

Quellentexte zur französischen Musiktheorie | Bd. 1

François Bazin (1816–1878)

Harmonielehre

Cours d'harmonie théorique et pratique

Übersetzt und herausgegeben von
Birger Petersen und Johannes M. Schröder

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Birger Petersen und Johannes M. Schröder (Übersetzung und Herausgeber)
Bazin. Harmonielehre

<https://doi.org/10.25358/openscience-16413>

<https://openscience.ub.uni-mainz.de/handle/20.500.12030/16434>



Dieser Text erscheint im Open Access unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

DV 133

© 2026 Dehm-Verlag, Limburg, Deutschland, www.dehm-verlag.de

Layout und Notensatz: Johannes M. Schröder, Antonio Kapper

Übersetzung: Birger Petersen

Printed in Germany

ISBN 978-3-911944-04-5

ISMN 979-0-50226-121-4

INHALT

Inhalt	III
Vorwort	XIV
Einleitung	1
VON DER HARMONIE.	1
VON DEN TONLEITERN.	1
Erster Teil	2
1. Lektion DIE INTERVALLE.	2
2. Lektion ZIFFERN UND ZEICHEN der verschiedenen Akkorde.	6
3. Lektion. Konsonante Akkorde.	10
4. Lektion. DER PERFEKTE AKKORD IN MOLL und seine Umkehrungen.	13
5. Lektion. DER VERMINDERTE DREIKLANG und seine Umkehrungen.	16
6. Lektion. DIE VERDOPPELUNG VON TÖNEN in Akkorden.	19
7. Lektion. DIE VERSCHIEDENEN LAGEN DER AKKORDE.	24
8. Lektion. BEWEGUNGEN.	26
9. Lektion. DIE MELODISCHE BEWEGUNG.	27
10. Lektion. DIE HARMONISCHE BEWEGUNG.	29
11. Lektion. VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN, die zwischen zwei Stimmen durch die DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG entstehen.	31
12. Lektion. VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN, die durch die DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG zwischen zwei Stimmen entstehen, obwohl sie durch eine oder mehrere Töne getrennt sind.	34
13. Lektion. VERBOTENE VERDECKTE OKTAVEN UND QUINTEN nur zwischen der 1. und 4. Stimme, durch DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG.	37
14. Lektion. FALSCHES OKTAVVERHÄLTNISS und falsche chromatische Beziehungen.	39
15. Lektion. VOM WECHSEL DER AKKORDPOSITION.	41
16. Lektion. VON DER MODULATION.	41
17. Lektion. MODULATION IN ENTFERNTEN TONARTEN.	44
18. Lektion. KADENZEN.	47

19. Lektion.	
HARMONISCHE GÄNGE.	51
20. Lektion.	
DER UMFANG DER STIMMEN und ihr Verhältnis	54
untereinander.	54
21. Lektion.	
DER EINKLANG.....	56
22. Lektion.	
VON DER STIMMKREUZUNG.....	59
23. Lektion.	
VON DER STIMMENANORDNUNG.	60
24. Lektion.	
VON DER STIMMFÜHRUNG.....	62
25. Lektion.	
VON DER MODULATION.....	63
26. Lektion.	
VON VERSCHIEDENEN KADENZEN.....	66
27. Lektion.	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE.....	67
28. Lektion.	
PARTIMENTO und BASSE DONNÉE.....	70
29. Lektion.	
VON DER STIMMFÜHRUNG der Sextakkorde, der Quartsextakkorde und der übermäßigen Quartsextakkorde, der Umkehrungen des vollkommenen Akkords in Dur, des vollkommenen Akkords in Moll und des verminderten Dreiklangs, IM RUHEZUSTAND.....	71
30. Lektion.	
DIE DISPOSITION DER STIMMEN beim Sextakkord, beim Quartsextakkord und beim übermäßigen Quartsextakkord, bei den Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des Akkords der verminderten Quinte, IN BEWEGUNG.	73
31. Lektion	
VON DER MODULATION mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll, dem Akkord mit der verminderten Quinte und den Umkehrungen dieser Akkorde.....	75
32. Lektion	
ÜBER VERSCHIEDENE KADENZFORMELN, in denen die Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des Akkords mit der verminderten Quinte Verwendung finden.	77
33. Lektion	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll, dem Akkord mit der verminderten Quinte und den Umkehrungen dieser Akkorde.....	80
34. Lektion	
PARTIMENTI zum Gebrauch des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll, des Akkords mit der verminderten Quinte und der Umkehrungen dieser Akkorde.	83

Zweiter Teil..... 85

1. Lektion.	
DISSONANTE AKKORDE.	85
2. Lektion.	
DIE NATÜRLICHE AUFLÖSUNG des Dominantseptakkords und seinen Umkehrungen	
IN DER BEWEGUNG in einen Akkord.	88

3. Lektion.	
AUSNAHMEN.	92
4. Lektion	
VON DER MODULATION mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.	96
5. Lektion	
UNTERSCHIEDLICHE KADENZEN mit dem Dominantseptakkord.	98
6. Lektion.	
UNTERSCHIEDLICHE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.	100
7. Lektion	
PARTIMENTI mit GEGEBENEM BASS ohne Bezifferung.	103
8. Lektion.	
DER GEGEBENE GESANG.	105
9. Lektion.	
DER SEPTAKKORD DES LEITTONS und seine Umkehrungen.	107
10. Lektion.	
DIE NATÜRLICHE AUFLÖSUNG des Septakkords des Leittons und seiner Umkehrungen in Bewegung zu einem anderen Akkord.	111
11. Lektion.	
AUSNAHMEN.	113
12. Lektion	
Die Modulation mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.	116
13. Lektion	
UNTERSCHIEDLICHE KADENZFORMELN, in denen der Septakkord auf dem Leitton und seine Umkehrungen verwendet werden.	118
14. Lektion	
UNTERSCHIEDLICHE HARMONISCHE MODULIERENDE GÄNGE mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.	119
15. Lektion.	
PARTIMENTI.	121
16. Lektion	
ÜBUNGEN ZUM SEPTAKKORD DES LEITTONS und seinen Umkehrungen, verwendet bei GEGEBENEN GESÄNGEN.	122
17. Lektion.	
DER VERMINDERTE SEPTAKKORD und seine Umkehrungen.	124
18. Lektion.	
VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des verminderten Septakkords und seiner Umkehrungen, IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.	127
19. Lektion.	
AUSNAHMEN.	129
20. Lektion.	
DIE MODULATION mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.	132
21. Lektion.	
DIVERSE KADENZFORMELN, in denen der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen Verwendung finden.	134
22. Lektion.	
VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.	135
23. Lektion.	
PARTIMENTI.	137

24. Lektion.	
ÜBUNGEN ZUM VERMINDERTEN SEPTAKKORD und seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.....	138
25. Lektion.	
DER DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE und seine Umkehrungen.....	140
26. Lektion.	
VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantakkords mit der großen None IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.	142
27. Lektion.	
DER DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE und seine Umkehrungen.....	144
28. Lektion.	
VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantakkords mit der kleinen None IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.	145
29. Lektion.	
VON DER MODULATION mit dem Dominantakkord mit der großen None und dem Dominantakkord mit der kleinen None.	147
30. Lektion.	
UNTERSCHIEDLICHE KADENZEN mit den Dominantakkorden mit großer und kleiner None.	149
31. Lektion.	
UNTERSCHIEDLICHE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit den Dominantakkorden mit großer und kleiner None.....	150
32. Lektion.	
PARTIMENTI.	151
33. Lektion.	
ÜBUNGEN ZU DEN DOMINANTAKKORDEN mit großer und mit kleiner None, verwendet unter gegebenen Gesängen.....	152
34. Lektion.	
DER DOMINANTSEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA, DER SEPTAKKORD DES LEITTONS ÜBER DER TONIKA UND DER VERMINDERTE SEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.	153
35. Lektion.	
VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantseptakkords über der Tonika, des Septakkords des Leittons über der Tonika und des verminderten Septakkords über der Tonika IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.	157
36. Lektion.	
AUSNAHMEN.	159
37. Lektion.	
VON DER MODULATION mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.....	161
38. Lektion.	
DIVERSE KADENZEN mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.....	162
39. Lektion.	
VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.....	164
40. Lektion	
PARTIMENTI.	166
41. Lektion.	
ÜBUNGEN zum Dominantseptakkord über der Tonika, zum Septakkord des Leittons über der Tonika und zum verminderten Septakkord über der Tonika, verwendet zu GEGEBENEN GESÄNGEN.	167

42. Lektion.	
DER GROSSE DOMINANTNONAKKORD ÜBER DER TONIKA UND DER KLEINE DOMINANTNONAKKORD ÜBER DER TONIKA.....	168
Dritter Teil.	170
1. Lektion.	
AKKORDE MIT VORHALT.....	170
2. Lektion.	
VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Akkords mit der großen Septime und seiner Umkehrungen IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.	174
3. Lektion.	
AUSNAHMEN.	177
4. Lektion.	
DER PERFEKTE AKKORD IN MOLL, der durch den Vorhalt ein Akkord mit kleiner Septime wird.	180
5. Lektion.	
VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Akkords mit der kleinen Septime und seiner Umkehrungen IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.	184
6. Lektion.	
AUSNAHMEN.	187
7. Lektion	
DER VERMINDERTE DREIKLANG, der durch Vorhalt ein verminderter Dreiklang mit kleiner Septime wird.	190
8. Lektion.	
VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen. IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.	193
9. Lektion.	
AUSNAHMEN.	196
10. Lektion.	
UNDEUTLICHKEITEN, die zwischen dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und dem Septakkord des Leittons bestehen können.....	198
11. Lektion.	
DER DOMINANTSEPTAKKORD und seine Umkehrungen, eingesetzt als Akkorde mit Vorhalt. ...	199
12. Lektion.	
DIE NICHT-AUFLÖSUNG DES LEITTONS im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen. ...	201
13. Lektion.	
Von der Modulation mit Akkorden mit Vorhalt.	203
14. Lektion.	
VERSCHIEDENE KADENZFORMELN, in denen Akkorde mit Vorhalt Verwendung finden	204
15. Lektion.	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE, NICHT-MODULIERENDE GÄNGE mit Akkorden mit Vorhalt.....	205
16. Lektion.	
PARTIMENTI.	207
17. Lektion.	
ÜBUNGEN ZU DEN AKKORDEN MIT VORHALT.....	208
Vierter Teil.	211
1. Lektion.	
AKKORDE MIT VERZÖGERUNG.	211
2. Lektion.	
AUSNAHMEN.	212

3. Lektion.	
VERZÖGERUNG DES VERDOPPELTEN BASSES im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.	214
4. Lektion.	
AUSNAHMEN.	215
5. Lektion.	
DER GEBRAUCH DER VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN der Terz und des verdoppelten Basstons in den Modulationen mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Ak- kord und dem verminderten Dreiklang.	218
6. Lektion.	
DER GEBRAUCH DER VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN der Terz und des verdoppelten Basstons in den Kadenzten mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord... ..	220
7. Lektion.	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord jeweils mit verzögerter Terz.	221
8. Lektion.	
PARTIMENTI.	232
9. Lektion.	
ÜBUNGEN ZU DEN VERZÖGERUNGEN DER TERZ UND DES VERDOPPELTEN BASSTONS mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.	233
10. Lektion.	
VERZÖGERUNG DES BASSES BEI DEN SEXTAKKORDEN, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.	234
11. Lektion.	
AUSNAHMEN.	235
12. Lektion.	
DIE VERZÖGERUNG DER SEXTE IN DEN SEXTAKKORDEN. Umkehrungen des perfekten Dur- Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.	236
13. Lektion.	
AUSNAHMEN.	237
14. Lektion.	
DIE VERZÖGERUNG DER QUARTE und DIE VERZÖGERUNG DER SEXTE in den Quartsextak- korden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords und des perfekten Moll-Akkords.	240
15. Lektion.	
AUSNAHMEN.	242
16. Lektion.	
DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER VERZÖGERUNGEN im Bass, der Quarte und der Sexte, in den Modulationen mit den Sextakkorden und den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur- und des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.	243
17. Lektion.	
DER GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN des Basses, der Quarte und der Sexte, in Kadenzformeln mit den Sextakkorden und den Quartsextakkorden, Umkehrun- gen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.	245
18. Lektion.	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend, mit den Sextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, bei denen die Bässe verzögert sind.	246
19. Lektion.	
PARTIMENTI.	253

20. Lektion.	
ÜBUNGEN ZU DEN UNTERSCHIEDLICHEN VERZÖGERUNGEN DES BASSES, der Quarte und der Sexte, bei den Sextakkorden und den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.	255
21. Lektion.	
VERZÖGERUNG VON VERSCHIEDENEN INTERVALLEN beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.	257
22. Lektion.	
AUSNAHMEN.	258
23. Lektion.	
DER EINSATZ VON VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN in den Modulationen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen	259
24. Lektion.	
GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN IN DEN KADENZEN mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.....	261
25. Lektion.	
VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE.	262
mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle verzögert werden.	262
26. Lektion.	
PARTIMENTI.	265
27. Lektion.	
ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.....	265
28. Lektion	
VERSCHIEDENE, SELTEN VERWENDETE VERZÖGERUNGEN.	267
29. Lektion.	
PARTIMENTI.	269
30. Lektion.	
DIE DOPPELTE VERZÖGERUNG.	270
31. Lektion.	
AUSNAHMEN.	272
32. Lektion.	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht-modulierend und modulierend mit den Akkorden, bei denen die doppelte Verzögerung verwendet wird.	273
33. Lektion.	
PARTIMENTI.	275
Fünfter Teil.....	276
1. Lektion.	
AKKORDE MIT ALTERATION.	276
2. Lektion.	
GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang.	277
3. Lektion.	
GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN in den Kadenzzen mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord.	279
4. Lektion.	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend, mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang, bei denen unterschiedliche Intervalle alteriert sind.	280

5. Lektion.	
PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ALTERATION VON VERSCHIEDENEN INTERVALLEN beim perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang.....	282
6. Lektion.	
ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VON VERSCHIEDENEN INTERVALLEN beim perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.	282
7. Lektion.	
ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE in den Sextakkorden, den Quartsextakkorden sowie den übermäßigen Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.	284
8. Lektion.	
GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang sowie den Umkehrungen dieser Akkorde.....	286
9. Lektion.	
GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzformeln mit den Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs. ...	288
10. Lektion.	
VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit den Sextakkorden, den Quartsextakkorden sowie den übermäßigen Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.....	289
11. Lektion.	
PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE IN DEN SEXTAKKORDEN, DEN QUARTSEXTAKKORDEN UND DEN ÜBERMÄSSIGEN QUARTSEXTAKKORDEN, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.	291
12. Lektion.	
ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER AKKORDE in den Sextakkorden, Quartsextakkorden und übermäßigen Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.	292
13. Lektion.	
ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.	294
14. Lektion.	
GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.....	295
15. Lektion.	
GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.....	297
16. Lektion.	
UNTERSCHIEDLICHE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, bei denen unterschiedliche Intervalle alteriert sind.	298
17. Lektion.	
PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE IM DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINEN UMKEHRUNGEN.	301
18. Lektion.	
ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.....	302
19. Lektion.	
ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.	303

20. Lektion.	
GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.....	305
21. Lektion.	
DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.....	307
22. Lektion.	
VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE	308
GÄNGE mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.....	308
23. Lektion.	
PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ALTERATION VON VERSCHIEDENEN INTERVALLEN BEIM SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINEN UMKEHRUNGEN.	311
24. Lektion.	
ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.....	312
25. Lektion.	
ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.	313
26. Lektion.	
DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.....	314
27. Lektion.	
DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.....	316
28. Lektion.	
VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.....	317
29. Lektion.	
PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH VON ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE BEIM VERMINDERTEN SEPTAKKORD UND SEINEN UMKEHRUNGEN.	319
30. Lektion.	
ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen, verwendet unter den GEGEBENEN GESÄNGEN.....	319
31. Lektion.	
ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde.....	320
32. Lektion.	
DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde.....	323
33. Lektion.	
VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und ihren Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.....	324
34. Lektion.	
PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DER ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE BEIM AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME, DEM VERMINDERTEN DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEPTIME UND DEN UMKEHRUNGEN DIESER AKKORDE.	329
35. Lektion.	
ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.....	330

36. Lektion.	
VON DER DOPPELTEN UND DREIFACHEN ALTERATION.....	331
37. Lektion.	
AKKORDE, bei denen die Alteration der übermäßigen Sexte verwendet wird.....	333
38. Lektion.	
MEHRDEUTIGE ALTERATIONEN.....	336
39. Lektion.	
ALTERATIONEN UND SIMULTANE VERZÖGERUNGEN.....	340
40. Lektion.	
GEBRAUCH VON DOPPELTEN UND DREIFACHEN ALTERATIONEN, von mehrdeutigen Alterationen sowie von Alterationen und gleichzeitigen Verzögerungen in verschiedenen Kadenzen.	341
41. Lektion.	
VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend, mit Akkorden, bei denen gleichzeitig Verzögerungen und Alterationen Verwendung finden. . .	342
42. Lektion.	
PARTIMENTI.	344
43. Lektion.	
PEDALTÖNE.....	345
44. Lektion.	
PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH VON PEDALTÖNEN.....	349
45. Lektion.	
ENHARMONIK.	349
46. Lektion.	
VON DER MODULATION MIT DER ENHARMONIK.....	350
47. Lektion.	
PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ENHARMONIK.....	352
48. Lektion.	
DIE OKTAVREGEL.....	353

Sechster Teil..... 354

1. Lektion.	
HARMONIEFREMDE TÖNE.....	354
2. Lektion.	
DER VORSCHLAG.....	356
3. Lektion.	
DIE VORAUSNAHME.....	361
4. Lektion.	
DIE SYNKOPE.....	363
5. Lektion.	
MELODIEN MIT DURCHGANGSTÖNEN.....	364
6. Lektion.	
HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend, geschrieben mit IMITATIONEN, VARIANTEN und dem Gebrauch von DURCHGANGSTÖNEN.	367
7. Lektion.	
Der blühende GEGEBENE BASS.....	373
8. Lektion.	
PARTIMENTI zu den blühenden GEGEBENEN BÄSSEN und GEGEBENEN GESÄNGEN.	373
9. Lektion.	
DER MELODISCHE GEGEBENE GESANG.....	377

10. Lektion.

Zu benutzende Mittel, um den Bass und die Harmonik eines melodischen

GEgebenen GESANGS zu finden.....378

Gegebene Bässe 382

Bässe mit bezifferter Harmonie 395

Gegebene Bässe und Melodien 398

Editorisches Nachwort XVII

PRÉFACE. | VORWORT.

Bien que la composition dramatique ait toujours été mon occupation dominante, mes premiers travaux ont eu pour objet l'enseignement de l'harmonie. Avant d'aller à Rome en qualité de premier grand prix de l'Institut, j'avais déjà fait un cours au Conservatoire, et depuis, j'ai consacré des heures nombreuses à ces intéressantes études, tant au Conservatoire impérial de Paris, qu'au Gymnase musical militaire.

Le traité d'harmonie que je viens offrir au public est donc le résultat de nombreuses années d'observations et d'expériences.

Inédites encore, et déjà presque populaires, plusieurs des leçons de ce traité ont été répandues çà et là, par les copies, souvent peu fidèles, de mes anciens élèves, devenus maîtres à cette heure et chefs de musique dans nos armées. Plus ou moins altérés, ces textes perdent à être isolément exploités, et dépourvus de l'enchaînement logique qui donne à l'ensemble de l'œuvre toute son utilité, toute sa valeur.

Tels sont les principaux motifs qui m'ont décidé à livrer à la publicité, ce cours d'harmonie patiemment élaboré.

Dès les premières années de mon enseignement j'avais remarqué qu'en général nos livres sur l'harmonie semblent plutôt écrits pour ceux qui savent que pour ceux qui veulent apprendre; que l'érudition de ces livres embarrasse parfois l'esprit des élèves au lieu de l'éclairer, et que la partie si importante du travail pratique, si bien indiquée dans nos grammaires modernes, est presque toujours absente de nos ouvrages sur l'harmonie. C'est sous l'impression de ces idées que j'ai conçu le dessein de mon cours d'harmonie, l'écrivant, l'expliquant et le modifiant au fur et à mesure des leçons. L'ouvrage est donc essentiellement pratique. C'est à dessein que les digressions savantes en sont écartées pour laisser l'élève s'approprier, sans préoccupation, des principes sur lesquels il y aurait inconvénient à lui montrer le doute. La même pensée m'a fait juger inutile de lui parler de l'origine de l'harmonie. Je fais connaître à l'élève les agrégations de sons employées dans la musique de notre époque, sans l'occuper de l'origine de ces agrégations. La diversité des théories émises à ce sujet indique suffisamment que cette matière doit être traitée à part. La même observation s'applique à l'enchaînement de certaines agrégations de sons dont je n'ai pas parlé. Plus tard, lorsque l'élève sera devenu maître de sa théorie, il pourra, il devra même lire les beaux travaux sur l'harmonie de nos théoriciens tant anciens que modernes.

Mon cours est divisé en six parties qui se subdivisent par leçons. Réglées d'après un plan homogène, chacune de ces leçons est suivie d'exercices spéciaux disposés de manière à offrir aux élèves leur travail tout tracé. En d'autres termes, le texte explicatif et les exemples qui l'accompagnent sont autant que possible présentés sous une même forme afin d'être plus aisément accessibles à l'esprit. J'emploie le style vocal pratiqué par les anciennes écoles d'Italie et par notre Conservatoire, qui en garde soigneusement les traditions. Le nombre de quatre parties étant, à peu d'exceptions près, celui qui

Obwohl das Komponieren von Musiktheaterwerken stets meine Hauptbeschäftigung war, galten meine ersten Arbeiten dem Unterricht in Harmonielehre. Bevor ich mithilfe des ersten Großen Preises des Instituts nach Rom reiste, hatte ich bereits einen Kurs am Konservatorium gehalten, und seitdem habe ich diesen interessanten Studien zahlreiche Stunden gewidmet, sowohl am Kaiserlichen Konservatorium in Paris als auch am Militärmusikgymnasium.

Die Abhandlung über Harmonielehre, die ich nun der Öffentlichkeit vorlege, ist somit das Ergebnis langjähriger Beobachtungen und Erfahrungen.

Obwohl noch unveröffentlicht, sind einige der Lektionen dieser Abhandlung bereits weithin bekannt und wurden hier und da durch oft ungenaue Abschriften meiner ehemaligen Schüler verbreitet, die inzwischen selbst Lehrer und Kapellmeister unserer Streitkräfte geworden sind. Mehr oder weniger verändert, verlieren diese Texte an Wert, wenn sie isoliert betrachtet werden und ihnen der logische Zusammenhang fehlt, der dem gesamten Werk seinen Nutzen und seinen Wert verleiht.

Dies sind die Hauptgründe, die mich dazu bewogen haben, diesen sorgfältig ausgearbeiteten Harmonielehrekurs der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Schon in den ersten Jahren meiner Lehrtätigkeit war mir aufgefallen, dass unsere Lehrbücher zur Harmonielehre im Allgemeinen eher für diejenigen geschrieben zu sein scheinen, die bereits Bescheid wissen, als für diejenigen, die lernen wollen; dass die Gelehrsamkeit dieser Bücher den Geist der Schüler manchmal eher verwirrt, anstatt ihn zu erhellen, und dass der so wichtige Teil der praktischen Arbeit, der in unseren modernen Lehrbüchern so gut dargestellt wird, in unseren Werken zur Harmonielehre fast immer fehlt. Unter dem Eindruck dieser Gedanken habe ich das Konzept meines Harmoniekurses entwickelt und ihn im Lauf der Unterrichtsstunden verfasst, erläutert und angepasst. Das Werk ist daher im Wesentlichen praxisorientiert. Gelehrte Exkurse wurden bewusst vermieden, damit sich der Schüler unbeschwert die Grundsätze aneignen kann, bei denen es nachteilig wäre, ihm Zweifel daran aufzuzeigen. Aus demselben Grund hielt ich es für unnötig, ihm etwas über den Ursprung der Harmonielehre zu erzählen. Ich mache den Schüler mit den in der Musik unserer Zeit verwendeten Klangkombinationen vertraut, ohne ihn mit dem Ursprung dieser Kombinationen zu beschäftigen. Die Vielfalt der zu diesem Thema vorgebrachten Theorien zeigt deutlich genug, dass dieses Thema gesondert behandelt werden muss. Die gleiche Überlegung gilt für die Abfolge bestimmter Klangkombinationen, auf die ich nicht eingegangen bin. Später, wenn der Schüler die Theorie beherrscht, kann er – ja, er muss sogar – die schönen Werke unserer alten wie modernen Theoretiker zur Harmonie lesen.

Mein Kurs ist in sechs Teile gegliedert, die wiederum in Lektionen unterteilt sind. Jede dieser Lektionen folgt einem einheitlichen Aufbau und wird von speziellen Übungen begleitet, die so gestaltet sind, dass den Schülern der Arbeitsablauf klar vorge-

permet l'emploi de tous les accords, est aussi celui que j'ai adopté; l'art d'écrire pour deux, trois, cinq voix et plus n'étant pas du domaine d'un ouvrage de cette nature. C'est aussi avec intention que j'ai établi quelquefois certaines règles, dont la rigueur pourra paraître exagérée; elles auront l'avantage de garantir l'élève des chances de nombreuses fautes. Celui qui aura suivi ce cours connaîtra non seulement les accords théoriquement, mais, de plus, il saura les trouver et les écrire sur une BASSE DONNÉE et sous un CHANT DONNÉ.

Si je suis assez heureux pour que mon ouvrage facilite l'étude de l'harmonie, je serai amplement récompensé par la satisfaction d'avoir aidé à répandre un art divin que tous les grands esprits ont aimé; le seul peut-être, que l'on souhaite de retrouver dans le monde meilleur qui nous est promis.

François Bazin
Paris, 1857

geben wird. Mit anderen Worten: Der Erklärungstext und die dazugehörigen Beispiele werden so weit wie möglich in einheitlicher Form präsentiert, um sie für den Verstand leichter zugänglich zu machen. Ich verwende den Vokalstil, wie er von den alten Schulen Italiens und an unserem Konservatorium praktiziert wird, das dessen Traditionen sorgfältig bewahrt. Da die Stimmenzahl vier – von wenigen Ausnahmen abgesehen – die Verwendung aller Akkorde ermöglicht, habe ich mich ebenfalls dafür entschieden; die Kunst, für zwei, drei, fünf oder mehr Stimmen zu schreiben, gehört nicht zum Gegenstand eines Werks dieser Art. Es ist auch meine Absicht, dass ich manchmal bestimmte Regeln aufgestellt habe, deren Strenge übertrieben erscheinen mag; sie haben den Vorteil, den Schüler vor zahlreichen Fehlern zu bewahren. Wer diesen Kurs absolviert hat, wird die Akkorde nicht nur theoretisch kennen, sondern darüber hinaus in der Lage sein, sie zu einem GEGEBENEN BASS und zu einer GEGEBENEN MELODIE zu finden und zu notieren.

Sollte ich das Glück haben, dass mein Werk das Studium der Harmonielehre erleichtert, werde ich reichlich belohnt werden durch die Genugtuung, zur Verbreitung einer göttlichen Kunst beigetragen zu haben, die alle großen Geister geliebt haben; vielleicht die einzige Genugtuung, die man sich in der besseren Welt, die uns versprochen ist, wiederzufinden wünscht.

François Bazin
Paris, 1857

INTRODUCTION. | EINLEITUNG.

DE L'HARMONIE.

L'harmonie est l'art de combiner les sons simultanément. Les diverses combinaisons simultanées des sons se nomment Accord.

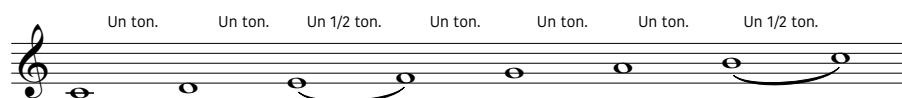
On appelle Harmonie théorique la connaissance des lois qui régissent les accords, et Harmonie pratique l'art de disposer ces accords pour les voix ou les instruments.

DES GAMMES.

La tonalité moderne est basée sur deux gammes: la gamme majeure et la gamme mineure.

De la gamme majeure.

La gamme majeure se compose de cinq tons et deux demi-tons disposés de cette manière:



NB. 1-1

De la gamme mineure.

La gamme mineure se compose de trois tons, d'un ton et demi et de trois demi-tons disposés de cette manière:



NB. 1-2

Ces deux gammes sont les types sur lesquels la musique de nos jours est composée.

La première note d'une gamme majeure ou mineure s'appelle **Tonique**; la seconde note, **Sus-tonique**; la troisième note, **Médiate**; la quatrième note, **Sous-dominante**; la cinquième note, **Dominante**; la sixième note **Sus-dominante**; la septième note, **Sensible**.

Les diverses notes d'une gamme s'appellent aussi **Degré**. Ainsi: l'on dit quelquefois le premier degré, le quatrième degré de la gamme, etc : etc :

VON DER HARMONIE.

Harmonie ist die Kunst, Töne miteinander simultan zu kombinieren. Die verschiedenen gleichzeitigen Kombinationen von Tönen werden als Akkord bezeichnet.

Die theoretische Harmonielehre ist die Kenntnis der Gesetzmäßigkeiten der Akkorde, die praktische Harmonielehre ist die Kunst, diese Akkorde für Stimmen oder Instrumente zu setzen.

VON DEN TONLEITERN.

Die moderne Tonalität basiert auf zwei Skalen: der Durtonleiter und der Molltonleiter.

Die Dur-Tonleiter.

Die Durtonleiter besteht aus fünf Ganztonschritten und zwei Halbtonschritten, die auf folgende Weise angeordnet sind:

Die Molltonleiter.

Die Molltonleiter besteht aus drei Ganztonschritten, einem übermäßigen Ganztonschritt und drei Halbtonschritten, die auf folgende Weise angeordnet sind:

Diese beiden Skalen sind die Typen, auf deren Basis die heutige Musik komponiert ist.

Die erste Note einer Dur- oder Molltonleiter wird **Tonika** genannt, die zweite Note **Sustonika**, die dritte Note **Mediante**, die vierte Note **Subdominante**, die fünfte Note **Dominante**, die sechste Note **Susdominante** und die siebte Note **Leitton**.

Die verschiedenen Noten einer Tonleiter werden auch als **Stufe** bezeichnet. Also sagt man manchmal »die erste Stufe«, »die vierte Stufe der Tonleiter« usw. usw.

PREMIÈRE PARTIE. | ERSTER TEIL.

1.re Leçon.

DES INTERVALLES.

L'intervalle est la distance qui sépare un son d'un autre son. Cette distance se mesure en partant du son le plus grave au son le plus aigu.

TABLEAU DES INTERVALLES.

NB. 1-3

Unison Point de départ des intervalles.		Intervalle chromatique.	Seconde mineure.	Seconde majeure.	Seconde augmentée.	Tierce diminuée.	Tierce diminuée.
Un demi-ton.		Un demi-ton.	Un demi-ton.	Deux demi-tons.	Trois demi-tons.	Deux demi-tons.	Deux demi-tons.

Tierce mineure.	Tierce majeure.	Tierce augmentée.	Quarte diminuée.	Quarte juste.	Quarte augmentée.	Quarte sur-augmentée.
Trois demi-tons.	Quarte demi-tons.	Cinq demi-tons.	Quatre demi-tons.	Cinq demi-tons.	Six demi-tons.	Sept demi-tons.

Quinte sous-diminuée.	Quinte diminuée.	Quinte juste.	Quinte augmentée.	Sixte diminuée.	Sixte mineure.	Sixte majeure.	Sixte augmentée.
Cinq demi-tons.	Six demi-tons.	Sept demi-tons.	Huit demi-tons.	Sept demi-tons.	Huit demi-tons.	Neuf demi-tons.	Dix demi-tons.

Septième diminuée.	Septième mineure.	Septième majeure.	Octave diminuée.	Octave juste.	Octave augmentée.	Neuvième mineure.	Neuvième majeure.
Neuf demi-tons.	Dix demi-tons.	Onze demi-tons.	Onze demi-tons.	Douze demi-tons.	Treize demi-tons.	Treize demi-tons.	Quatorze demi-tons.

Les intervalles qui dépassent la neuvième sont considérés comme la répétition à une, deux ou trois octaves supérieures de ceux qui sont contenus dans la première octave.

Du renversement des intervalles.

Les intervalles se renversent en transportant le son grave au-dessus du son aigu. Tous les intervalles sont susceptibles de ce renversement, à l'exception des intervalles de neuvième majeure, de neuvième mineure et d'octave augmentée.

TABLEAU DES INTERVALLES RENVERSÉS.

NB. 1-4

Octave juste.	Octave diminuée.	Septième majeure.	Septième mineure.	Septième diminuée.	Sixte augmentée.	Sixte majeure.	Sixte mineure.	Sixte diminuée.
Unisson.	Intervalle chromatique.	Seconde mineure.	Seconde majeure.	Seconde augmentée.	Tierce diminuée.	Tierce mineure.	Tierce majeure.	Tierce augmentée.

1. Lektion

DIE INTERVALLE.

Ein Intervall ist der Abstand zwischen einem Ton und einem anderen Ton. Dieser Abstand wird vom tiefsten Ton zum höchsten Ton gemessen.

INTERVALLTABELLE.

Intervalle, die größer als die None sind, werden als Wiederholung der in der ersten Oktave enthaltenen Intervalle eine, zwei oder drei Oktaven höher verstanden.

Die Umkehrung der Intervalle.

Intervalle werden umgekehrt, indem der tiefere Ton über den höheren Ton gesetzt wird. Alle Intervalle können umgekehrt werden – mit Ausnahme der Intervalle der großen None, der kleinen None und der übermäßigen Oktave.

TABELLE DER UMGEKEHRTEN INTERVALLE.

Quinte augmentée, Quinte juste, Quinte diminuée, Quinte sous-diminuée, Quarte sur-augmentée, Quarte augmentée, Quarte juste, Quarte diminuée, Tierce augmentée, Tierce majeure, Tierce mineure, Tierce diminuée, Seconde augmentée, Seconde majeure, Seconde mineure, Intervalle chromatique, Unisson, Sixte diminuée, Sixte mineure, Sixte majeure, Sixte augmentée, Septième diminuée, Septième mineure, Septième majeure, Octave diminuée, Octave juste.

Des intervalles consonnants et dissonnants.

Les intervalles sont divisés en intervalles consonnants et en intervalles dissonnants. Les intervalles consonnants ont seuls cette particularité qu'ils se subdivisent entr'eux.

Konsonante und dissonante Intervalle.

Die Intervalle werden unterteilt in konsonante und dissonante Intervalle. Die konsonanten Intervalle haben die Besonderheit, dass sie untereinander nochmals unterteilt sind.

TABLEAU DES INTERVALLES CONSONNANTS AVEC LEURS SUBDIVISIONS.

CONSONNANCES PARFAITES, CONSONNANCES IMPARFAITES, CONSONNANCE MIXTE, CONSONNANCES ATTRACTIVES, Octave juste, Quinte juste, Tierce majeure, Tierce mineure, Sixte majeure, Sixte mineure, Quarte juste, Quarte augmentée, Quinte diminuée.

NB. 1-5

TABLEAU DES INTERVALLES DISSONNANTS.

Intervalle chromatique, Seconde mineure, Seconde majeure, Seconde augmentée, Tierce diminuée, Tierce augmentée, Quarte diminuée, Quarte sur-augmentée, Quinte sous-diminuée, Quinte augmentée, Sixte diminuée, Sixte augmentée, Septième diminuée, Septième mineure, Septième majeure, Octave diminuée, Octave augmentée, Neuvième mineure, Neuvième majeure.

NB. 1-6

EXERCICES SUR LES INTERVALLES.

Ces exercices consistent à écrire sur une portée supérieure, les notes qui forment les intervalles indiqués ci-dessous, de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents.

TABLEAU DES INTERVALLES.

NB. 1-7

Unisson. Intervalle chromatique. Seconde mineure. Seconde majeure.

Seconde augmentée. Tierce diminuée. Tierce mineure. Tierce majeure. Tierce augmentée.

Quarte diminuée. Quarte juste. Quarte augmentée. Quarte sur-augmentée. Quinte sous-diminuée.

Quinte diminuée. Quinte juste. Quinte augmentée. Sixte diminuée. Sixte mineure.

Sixte majeure. Sixte augmentée. Septième diminuée. Septième mineure. Septième majeure.

Octave diminuée. Octave juste. Octave augmentée. Neuvième mineure. Neuvième majeure.

TABLEAU DES INTERVALLES REVERSÉS.

NB. 1-8

Unisson. Intervalle chromatique. Seconde mineure. Seconde majeure. Seconde augmentée. Tierce diminuée.

Tierce mineure. Tierce majeure. Tierce augmentée. Quarte diminuée. Quarte juste. Quarte augmentée.

Quarte sur-augmentée. Quinte sous-diminuée. Quinte diminuée. Quinte juste. Quinte augmentée. Sixte diminuée.

ÜBUNGEN ZU DEN INTERVALLEN.

Diese Übungen bestehen darin, auf das obere Notensystem die Noten zu schreiben, die die unten angegebenen Intervalle bilden, und zwar auf dieselbe Weise wie in den vorherigen Beispielen.

TAFEL DER INTERVALLE.

Sixte mineure. Sixte majeure. Sixte augmentée. Septième diminuée. Septième mineure. Septième majeure. Octave diminuée. Octave juste.

TABLEAU DES INTERVALLES CONSONNANTS.

Octave juste. Quinte juste. Tierce majeure. Tierce mineure. Sixte majeure. Sixte mineure. Quarte juste. Quarte augmentée. Quinte diminuée.

CONSONNANCES PARFAITES. CONSONNANCES IMPARFAITES. CONSONNANCE MIXTE. CONSONNANCES ATTRACTIVES.

NB. 1-9

TABLEAU DES INTERVALLES DISSONANTS.

Intervalle chromatique. Seconde mineure. Seconde majeure. Seconde augmentée.

NB. 1-10

Tierce diminuée. Tierce augmentée. Quarte diminuée. Quarte sur-augmentée. Quinte sous-diminuée.

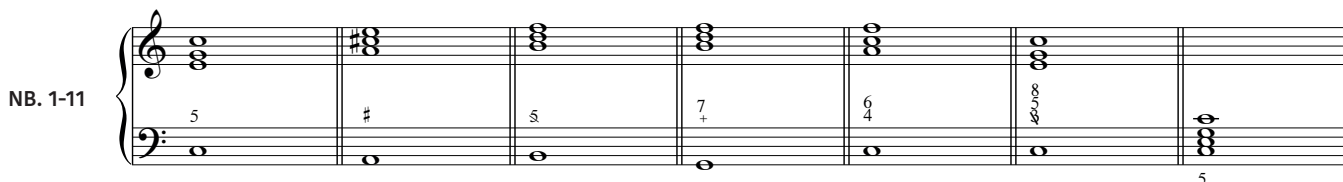
Quinte augmentée. Sixte diminuée. Sixte augmentée. Septième diminuée. Septième mineure.

Septième majeure. Octave diminuée. Octave augmentée. Neuvième mineure. Neuvième majeure.

2.me Leçon.

DES CHIFFRES ET DES SIGNES INDICATIFS des diverses accords.

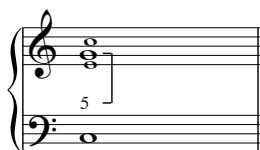
En harmonie les accords sont représentés par des chiffres, des accidents et des signes posés sur les notes de la basse. Quelquefois on les place sous cette note.



Des chiffres.

Le chiffre qui représente un accord représente aussi numériquement un des sons de cet accord.

NB. 1-12



Ainsi, un 5 placé sur la note Ut en représente la quinte, en même temps qu'il représente un accord dont cette quinte doit nécessairement faire partie. Les notes indiquées par les chiffres ne doivent pas toujours être écrites à leur diapason. Elles peuvent se transposer à une ou plusieurs octaves au-dessus.

2. Lektion

ZIFFERN UND ZEICHEN der verschiedenen Akkorde.

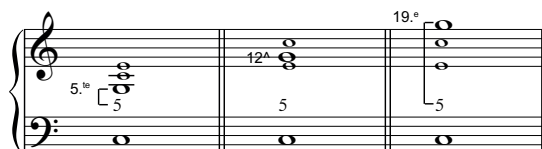
In der Harmonielehre werden die Akkorde dargestellt durch Ziffern, Versetzungszeichen und andere Zeichen, die über die Töne der Bass-Stimme gesetzt werden. Manchmal werden sie unter den Tönen platziert.

Ziffern

Die Ziffer, die einen Akkord darstellt, steht auch numerisch für einen der Töne dieses Akkords.

So steht eine 5 bei dem Ton C für die Quinte dieses Tons und gleichzeitig für einen Akkord, von dem diese Quinte notwendigerweise ein Teil sein muss. Die durch die Ziffern angegebenen Töne müssen nicht immer in ihrer absoluten Tonhöhe notiert werden. Sie können eine oder mehrere Oktaven nach oben transponiert werden.

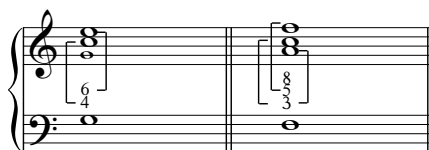
NB. 1-13



Un accord peut être aussi représenté par plusieurs chiffres.

Ein Akkord kann auch durch mehrere Ziffern dargestellt werden.

NB. 1-14

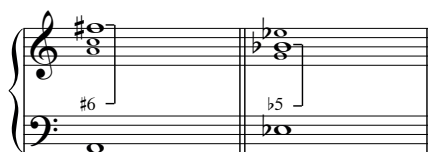


Des accidents.

Les accidents se placent à la gauche des chiffres et altèrent l'intervalle que ceux-ci représentent.

Versetzungszeichen

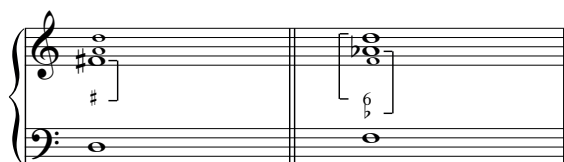
Versetzungszeichen werden links von den Ziffern platziert und verändern das Intervall, das sie darstellen.



NB. 1-15

Lorsqu'un accident se trouve seul, ou sous un chiffre sur une note de basse, on sous-entend le chiffre 3 à côté de l'accident. Ainsi donc, un accident isolé ou sous un chiffre sur une note de basse, représente toujours une tierce altérée.

Wenn ein Versetzungszeichen allein oder unter einer Ziffer bei einem Basston steht, ist die Zahl 3 neben dem Versetzungszeichen mitzudenken. So stellt eine Akzidenz allein oder unter einer Ziffer zu einer Bassnote immer eine veränderte Terz dar.



NB. 1-16

Des signes.

Les signes sont toujours combinés avec les chiffres. Il y en a de trois sortes: la petite croix +, la petite barre oblique /, et la ligne horizontale —.

Weitere Zeichen

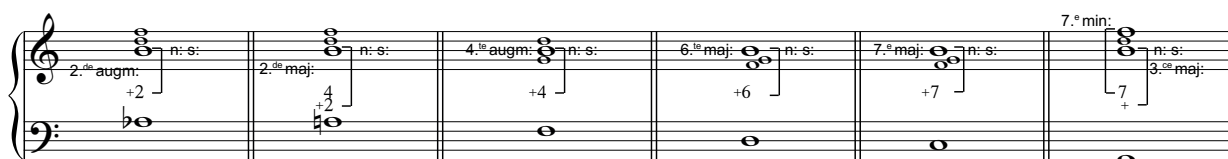
Weitere Zeichen werden immer mit Ziffern kombiniert. Es gibt drei Arten: das kleine Kreuz +, den kleinen Schrägstrich / und die horizontale Linie —.



NB. 1-17

La petite croix est un signe qui indique la note sensible. Cette petite croix placée devant le chiffre +2 indique une **Seconde augmentée**; devant le chiffre +2 accompagné du chiffre +2/4 une **Seconde majeure**; devant le chiffre +4, une **Quarte augmentée**; devant le chiffre +6, une **Sixte majeure**; devant le chiffre +7, une **Septième majeure** et sous le chiffre +7 elle sous-entend une **Tierce majeure** combinée avec une **Septième mineure**.

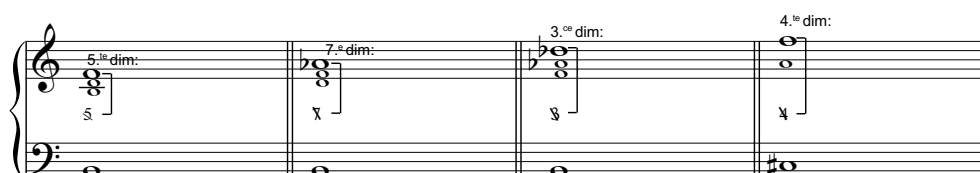
Das kleine Kreuz ist ein Zeichen, das einen Leitton anzeigt. Dieses kleine Kreuz vor der Zahl +2 bedeutet eine **übermäßige Sekunde**; vor der Zahl +2 mit der Zahl +2/4 eine **große Sekunde**; vor der Zahl +4 eine **übermäßige Quarte**; vor der Zahl +6 eine **große Sexte**; vor der Zahl +7 eine **große Septime** und unter der Zahl +7 eine **große Terz** in Kombination mit einer **kleinen Septime**.



NB. 1-18

La petite barre oblique indique les intervalles diminués. Elle traverse obliquement le chiffre de bas en haut.

Der kleine Schrägstrich zeigt verminderte Intervalle an. Er verläuft schräg durch die Ziffer von unten nach oben.

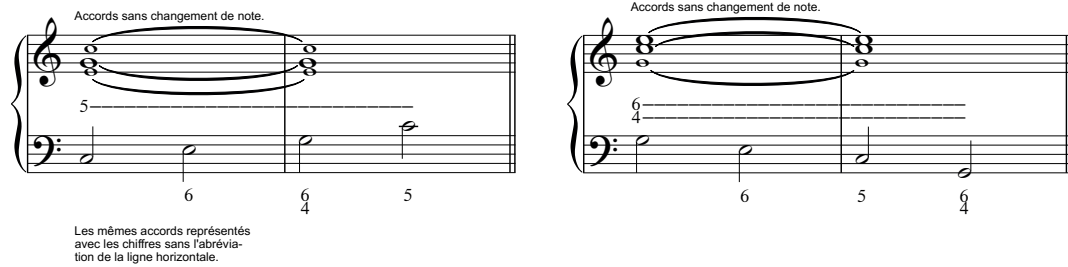


NB. 1-19

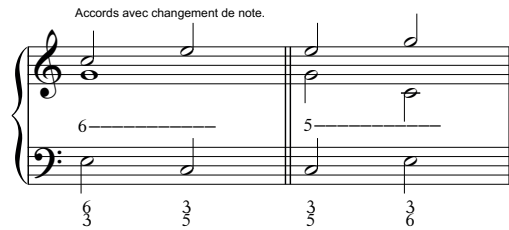
La ligne horizontale — est un signe d'abréviation pour remplacer le chiffre. Elle se place à sa suite et elle indique que l'accord représenté par ce chiffre doit se prolonger sur les diverses notes de basse qui succèdent à celle sur laquelle il était placé. Dans certains cas, cet accord reste immobile, et suffit à former les accords indiqués par la ligne horizontale; dans d'autres, au contraire, il faut faire des changements parmi les notes qui le composent, pour avoir exactement les accords indiqués par l'abréviation.

Der horizontale Strich — ist ein Abkürzungszeichen, das eine Ziffer ersetzt. Er wird hinter dieser platziert und zeigt an, dass der durch die Ziffer dargestellte Akkord über die Basstöne hinaus erweitert werden muss, die auf denjenigen Ton folgen, über dem sie platziert wurde. In einigen Fällen bleibt dieser Akkord unbeweglich und es reicht aus, die durch die horizontale Linie angezeigten Akkorde zu bilden; in anderen Fällen hingegen ist es notwendig, Änderungen an den Tönen vorzunehmen, aus denen er besteht, um genau die durch die Abkürzung angezeigten Akkorde zu erhalten.

NB. 1-20
NB. 1-21



NB. 1-22



Lorsque la ligne horizontale précède le chiffre, cela veut dire que l'on doit faire entendre l'accord représenté par le chiffre sur la note où se trouve cette ligne horizontale.

Wenn der horizontale Strich vor der Ziffer steht, bedeutet dies, dass der durch die Ziffer dargestellte Akkord auf demjenigen Ton zu hören sein muss, auf der sich der horizontale Strich befindet.

NB. 1-23



Des chiffres et des accidents places sur des silences.

Ziffern und Versetzungszeichen über Pausen

Lorsqu'un chiffre ou un accident indiquant un accord se trouve place sur un silence, on sous-entend généralement à la place de ce silence la note qui vient immédiatement après et l'on fait entendre l'accord comme si cette note existait à la basse.

Wenn eine Ziffer oder ein Versetzungszeichen, das einen Akkord anzeigt, auf eine Pause gesetzt wird, wird der Ton, die unmittelbar auf die Pause folgt, in der Regel impliziert und der Akkord wird so verstanden, als ob der Ton bereits im Bass erklingt.

NB. 1-24



Du zéro.

On emploie le zéro pour indiquer qu'il ne faut pas un accord sur la note où ce zéro est placé. Quelquefois lorsque le zéro est placé au-dessus ou au-dessous d'un chiffre, il indique seulement qu'il faut supprimer une note d'un accord.

Die Null

Die Null wird verwendet, um anzuzeigen, dass ein Akkord nicht auf demjenigen Ton benötigt wird, auf der die Null steht. Manchmal, wenn die Null über oder unter einer Zahl steht, zeigt sie nur an, dass ein Ton aus einem Akkord entfernt werden soll.

Le même accord avec une note supprimée.

Le même accord avec une note supprimée.

NB. 1-25

EXERCICES SUR LES CHIFFRES ET LES SIGNES INDICATIFS des divers accords.

Ces exercices consistent à écrire sur une portée supérieure les notes seulement que représentent les chiffres, les accidents ou les signes, sans s'occuper des autres notes qui sont sous-entendues par ces chiffres ou ces accidents. Ces dernières notes sont écrites en petits caractères dans les exemples précédents.

ÜBUNGEN ZU DEN ZIFFERN UND ZEICHEN der verschiedenen Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf einem oberen Notensystem nur diejenigen Töne zu notieren, die durch die Ziffern, Versetzungszeichen oder andere Zeichen repräsentiert werden, ohne sich um die anderen Töne zu kümmern, die durch diese Ziffern oder Versetzungszeichen impliziert werden. Die letztgenannten Hinweise sind in den vorherigen Beispielen kleiner gesetzt.

CHIFFRES.

NB. 1-26

ACCIDENTS.

NB. 1-27

PETITE CROIX.

NB. 1-28

PETIT BARRE OBLIQUE.

NB. 1-29

LIGNE HORIZONTALE.

NB. 1-30

CHIFFRES ET ACCIDENTS PLACES SUR DES SILENCES.

NB. 1-31

EMPLOI DU ZERO.

NB. 1-32

3.me Leçon.

Accords consonants.

On appelle **Accords consonants**, les accords composés d'intervalles consonants.

DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR et du renversement des accords.

L'accord parfait majeur se compose d'une tierce majeure et d'une quinte juste formées sur un premier son donné que l'on appelle son fondamental.

Cet accord se fait dans le mode majeur sur le premier, quatrième et cinquième degrés et dans le mode mineur sur le cinquième et le sixième.

On le chiffre par un 5. Lorsque la tierce de cet accord est altérée par un accident c'est par cet accident qu'on le représente. Un 3, un 8, un 3/5 et un 3/5/8 peuvent aussi représenter l'accord parfait majeur.

Les notes qui composent les accords ne s'écrivent pas toujours à leur véritable intervalle. Ces notes peuvent se faire à une octave et quelquefois à plusieurs octaves au-dessus.

3. Lektion.

Konsonante Akkorde.

Akkorde, die aus **konsonanten Intervallen** bestehen, werden konsonante Akkorde genannt.

DER PERFEKTE AKKORD IN DUR und die Umkehrung von Akkorden.

Der perfekte Akkord in Dur besteht aus einer großen Terz und einer reinen Quinte, die auf einem ersten gegebenen Ton gebildet werden, der als Grundton bezeichnet wird.

Dieser Akkord wird in Dur auf der ersten, vierten und fünften Stufe und in Moll auf der fünften und sechsten Stufe gebildet.

Es ist mit einer 5 beziffert. Wenn die Terz dieses Akkords durch ein Versetzungszeichen verändert wird, wird sie durch dieses Versetzungszeichen dargestellt. Ein perfekter Akkord in Dur kann auch mit einer 3, einer 8, einer 3/5 und einer 3/5/8 dargestellt werden.

Die Töne, aus denen sich die Akkorde zusammensetzen, werden nicht immer ihrem tatsächlichen Intervall folgend notiert: Diese Töne können eine Oktave und manchmal mehrere Oktaven höher gesetzt werden.

NB. 1-33

Position de l'accord parfait majeur sur la gamme majeure.

Die Position des perfekten Akkords in Dur auf der Durtonleiter

NB. 1-34

Position de l'**accord parfait majeur** sur la gamme mineure.

Die Position des **perfekten Akkords in Dur** auf der Molltonleiter



NB. 1-35

On appelle **renverser un accord** prendre tour-à-tour chacune de ses notes supérieures et en faire la note basse. Ce premier accord, d'où proviennent les renversements, prend le nom d'accord fondamental.

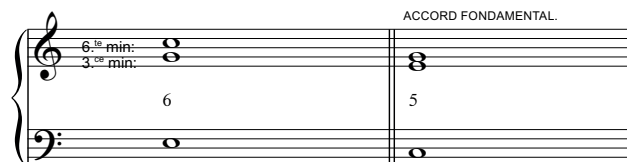
Man sagt, dass **ein Akkord umgekehrt** wird, indem man nacheinander jeden seiner oberen Töne nimmt und ihn zum Basston macht. Der erste Akkord, von dem die Umkehrungen ausgehen, wird als Grundakkord bezeichnet.

ACCORD DE SIXTE,
Premier renversement de l'accord parfait majeur.

DER SEXTAKKORD,
die erste Umkehrung des perfekten Akkords in Dur.

L'accord de sixte se compose d'une tierce mineure et d'une sixte mineure.
Il se fait dans le mode majeur sur le troisième, sixième et septième degrés et dans le mode mineur sur le premier et le septième.
On le chiffre par un 6. Quelquefois lorsque sa tierce est altérée on ajoute un accident au-dessous du 6.

Der Sextakkord besteht aus einer kleinen Terz und einer kleinen Sexte.
Er wird in Dur auf der dritten, sechsten und siebten Stufe und in Moll auf der ersten und siebten Stufe gesetzt.
Es ist mit einer 6 beziffert. Manchmal wird bei Veränderungen der Terz ein Versetzungszeichen unter der 6 hinzugefügt.



NB. 1-36

Position de l'**accord de sixte** sur la gamme majeure.

Die Position des **Sextakkords** auf der Durtonleiter



NB. 1-37

Position de l'**accord de sixte** sur la gamme mineure.

Die Position des **Sextakkords** auf der Molltonleiter

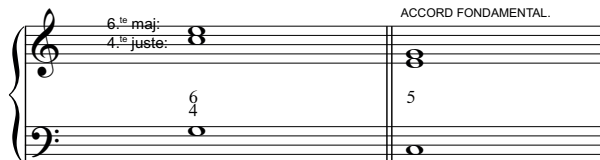


NB. 1-38

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
Second renversement de l'accord parfait majeur.

L'accord de quarte et sixte se compose d'une quarte juste et d'une sixte majeure.
Il se fait dans le mode majeur sur le premier, second et cinquième degrés et dans le mode mineur sur le second et le troisième.
On le chiffre par 4/6.

NB. 1-39



Position de l'accord de quarte et sixte sur la gamme majeure.

NB. 1-40



Position de l'accord de quarte et sixte sur la gamme majeure.

NB. 1-41



DER QUARTSEXTAKKORD,
die zweite Umkehrung des perfekten Akkords in Dur.

Der Quartsextakkord besteht aus einer reinen Quarte und einer großen Sexte.
Er kann in Dur auf der ersten, zweiten und fünften Stufe und in Moll auf der zweiten und dritten Stufe gebildet werden.
Er wird beziffert mit 4/6.

Die Position des Quartsextakkords auf der Durtonleiter

Die Position des Quartsextakkords auf der Molltonleiter

EXERCICES SUR L'ACCORD PARFAIT MAJEUR
et ses renversements

Ces exercices consistent à réaliser les accords indiqués par les chiffres de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents. À côté de chaque accord renversé on écrira son accord fondamental.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 1-42



ÜBUNGEN ZUM PERFEKTEN AKKORD IN DUR
und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, die durch die Ziffern angegebenen Akkorde auf die gleiche Weise wie in den vorherigen Beispielen zu bilden. Neben jeden Umkehrungsakkord wird sein Grundakkord notiert.

DER PERFEKTE DURAKKORD.

ACCORD DE SIXTE.
Premier renversement de l'accord parfait majeur.

NB. 1-43



DER SEXTAKKORD.
Erste Umkehrung des perfekten Durakkords.

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

Second renversement de l'accord parfait majeur.

DER QUARTSEXTAKKORD.

Zweite Umkehrung des perfekten Durakkords.



NB. 1-44

Exercices sur les degrés que l'accord parfait majeur et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres et les accidents représentant l'accord parfait majeur et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

Übungen zu den Stufen, die der perfekte Akkord in Dur und seine Umkehrungen in der Dur- und Moll-Tonleiter belegen kann.

Diese Übungen bestehen darin, die Ziffern und Versetzungszeichen, die den perfekten Akkord in Dur und seine Umkehrungen darstellen, auf die verschiedenen Stufen der hier folgenden Dur- und Moll-Tonleitern, die diese Akkorde einnehmen können, zu setzen.

GAMME MAJEURE.



NB. 1-45

GAMME MINEURE.



NB. 1-46

4.me Leçon.

DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR et de ses renversements.

L'accord parfait mineur se compose d'une tierce mineure et d'une quinte juste formées sur un son fondamental donné.

Cet accord se fait dans le mode majeur sur le second, troisième et sixième degrés et dans le mode mineur sur le premier et le quatrième.

Il se chiffre comme l'accord parfait majeur.

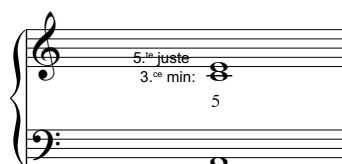
4. Lektion.

DER PERFEKTE AKKORD IN MOLL und seine Umkehrungen.

Der perfekte Akkord in Moll besteht aus einer kleinen Terz und einer reinen Quinte, die auf einem gegebenen Grundton gebildet werden.

Dieser Akkord wird in Dur auf der zweiten, dritten und sechsten Stufe und in Moll auf der ersten und vierten Stufe gebildet.

Er ist beziffert wie der perfekte Dur-Akkord.



SON FONDAMENTAL.

NB. 1-47

Position de l'accord parfait mineur sur la gamme majeure.

Die Position des perfekten Akkords in Moll auf der Durtonleiter



NB. 1-48

Position de l'accord parfait mineur sur la gamme mineure.

Die Position des perfekten Akkords in Moll auf der Molltonleiter

NB. 1-49



ACCORD DE SIXTE.

Premier renversement de l'accord parfait mineur.

L'accord de sixte se compose d'une tierce majeure et d'une sixte majeure.

Il se fait dans le mode majeur sur le premier, quatrième et cinquième degrés et dans le mode mineur sur le troisième et le sixième.

On le chiffre par un 6 comme le premier renversement de l'accord parfait majeur.

DER SEXTAKKORD.

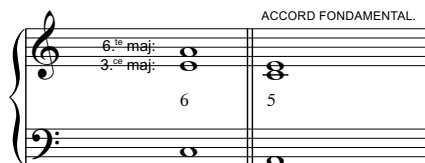
die erste Umkehrung des perfekten Akkords in Moll.

Der Sextakkord besteht aus einer großen Terz und einer großen Sexte.

Es wird in Dur auf der ersten, vierten und fünften Stufe und in Moll auf der dritten und sechsten Stufe gebildet.

Er ist – wie die erste Umkehrung des perfekten Akkords in Dur – mit einer 6 beziffert.

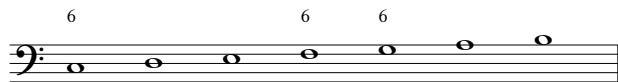
NB. 1-50



Position de l'accord de sixte sur la gamme majeure.

Die Position des Sextakkords auf der Durtonleiter.

NB. 1-51



Position de l'accord de sixte sur la gamme mineure.

Die Position des Sextakkords auf der Molltonleiter.

NB. 1-52



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

Second renversement de l'accord parfait mineur.

L'accord de quarte et sixte se compose d'une quarte juste et d'une sixte mineure.

Il se fait dans le mode majeur sur le troisième, sixième et septième degrés et dans le mode mineur sur le premier et le cinquième.

On le chiffre par 4/6 comme le second renversement de l'accord parfait majeur.

DER QUARTSEXTAKKORD,

die zweite Umkehrung des perfekten Akkords in Moll.

Der Quartsextakkord besteht aus einer reinen Quarte und einer kleinen Sexte.

Es wird in Dur auf der dritten, sechsten und siebten Stufe und in Moll auf der ersten und fünften Stufe gebildet.

Er wird – wie die zweite Umkehrung des perfekten Akkords in Dur – mit 4/6 beziffert.

NB. 1-53



Position de l'accord de quarte et sixte sur la gamme majeure.

Die Position des Quartsextakkords auf der Durtonleiter



NB. 1-54

Position de l'accord de quarte et sixte sur la gamme majeure.

Die Position des Quartsextakkords auf der Molltonleiter



NB. 1-55

EXERCICES SUR L'ACCORD PARFAIT MINEUR et ses renversements.

ÜBUNGEN ZUM PERFEKTEN AKKORD in MOLL und seinen Umkehrungen.

Ces exercices consistent à réaliser les accords indiqués par les chiffres de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents. À côté de chaque accord renversé on écrira son accord fundamental.

Diese Übungen bestehen darin, die durch die Ziffern angegebenen Akkorde auf die gleiche Weise wie in den vorherigen Beispielen zu bilden. Neben jeden Umkehrungsakkord wird sein Grundakkord notiert.

ACCORD PARFAIT MINEUR.



NB. 1-56

ACCORD DE SIXTE.

Premier renversement de l'accord parfait mineur.



NB. 1-57

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

Second renversement de l'accord parfait mineur.



NB. 1-58

Exercices sur les degrés que l'accord parfait mineur et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

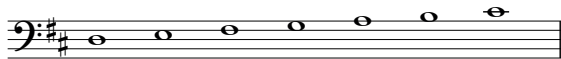
Übungen zu den Stufen, die der perfekte Akkord in Moll und seine Umkehrungen in der Dur- und Moll-Tonleiter belegen kann.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord parfait mineur et ses renversements sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

Diese Übungen bestehen darin, die Ziffern und Versetzungszeichen, die den perfekten Akkord in Moll und seine Umkehrungen darstellen, auf die verschiedenen Stufen der hier folgenden Dur- und Moll-Tonleitern, die diese Akkorde einnehmen können, zu setzen.

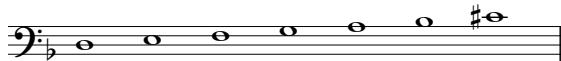
GAMME MAJEURE.

NB. 1-59



GAMME MINEURE.

NB. 1-60



5.me Leçon.

DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉ et de ses renversements.

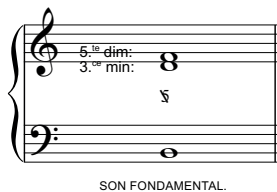
L'accord de quinte diminuée se compose d'une tierce mineure et d'une quinte diminuée formées sur un son fondamental donné.
Cet accord se fait dans le mode majeur sur le septième degré et dans le mode mineur sur le second et le septième.
Il se chiffre par un 5.

5. Lektion.

DER VERMINDERTE DREIKLANG und seine Umkehrungen.

Der verminderte Dreiklang besteht aus einer kleinen Terz und einer verminderten Quinte, die auf einem gegebenen Grundton gebildet werden.
Dieser Akkord wird in Dur auf der siebten Stufe und im Moll-Modus auf der zweiten und siebten Stufe gebildet.
Er wird mit einer 5 gekennzeichnet.

NB. 1-61



Position de l'accord de quinte diminuée sur la gamme majeure.

Die Position des verminderten Dreiklangs auf der Durtonleiter

NB. 1-62



Position de l'accord de quinte diminuée sur la gamme mineure.

Die Position des verminderten Dreiklangs auf der Molltonleiter

NB. 1-63



ACCORD DE SIXTE, Premier renversement de l'accord de quinte diminuée.

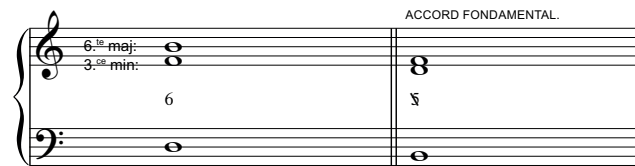
L'accord de sixte se compose d'une tierce mineure et d'une sixte majeure.
Il se fait dans le mode majeur sur le second degré et

DER SEXTAKKORD, die erste Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

Der Sextakkord besteht aus einer kleinen Terz und einer großen Sexte.
Es wird in Dur auf der zweiten Stufe und in Moll auf der zweiten und vierten Stufe gebildet.

dans le mode mineur sur le second et le quatrième.
On le chiffre par un 6 comme les premiers renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

Er wird mit einer 6 beziffert, wie die ersten Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll.



NB. 1-64

Position de l'accord de sixte sur la gamme majeure.

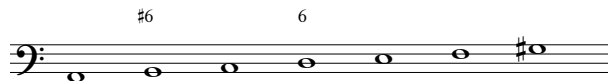
Die Position des **Sextakkords** auf der Durtonleiter.



NB. 1-65

Position de l'accord de sixte sur la gamme mineure.

Die Position des **Sextakkords** auf der Molltonleiter.



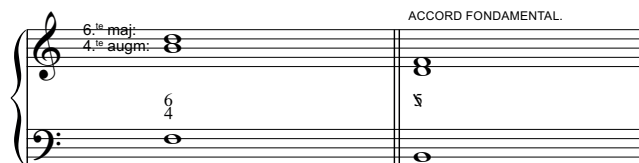
NB. 1-66

ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,
Second renversement de l'accord de quinte diminuée.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD,
die zweite Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

L'accord de quarte augmentée et sixte se compose d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure. Il se fait dans le mode majeur sur le quatrième degré et dans le mode mineur sur le quatrième et le sixième. On le chiffre par 4 6 comme les seconds renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

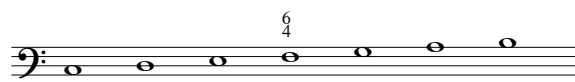
Der übermäßige Quartsextakkord besteht aus einer übermäßigen Quarte und einer großen Sexte. Er wird in Dur auf der vierten Stufe und in Moll auf der vierten und sechsten Stufe gebildet. Er wird wie die zweiten Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll mit 4 6 beziffert.



NB. 1-67

Position de l'accord de quarte augmentée et sixte sur la gamme majeure.

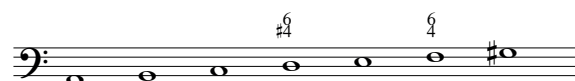
Die Position des **Quartsextakkords** auf der Durtonleiter.



NB. 1-68

Position de l'accord de quarte augmentée et sixte sur la gamme mineure.

Die Position des **Quartsextakkords** auf der Molltonleiter.



NB. 1-69

EXERCICES SUR L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE et ses renversements.

Ces exercices consistent à réaliser les accords indiqués par les chiffres de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents. À côté de chaque accord renversé on écrit son accord fondamental.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

NB. 1-70

ACCORD DE SIXTE.

Premier renversement de l'accord de quinte diminuée.

NB. 1-71

ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE.

Second renversement de l'accord de quinte diminuée.

NB. 1-72

Exercices sur les degrés que l'accord de quinte diminuée et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres et les accidents représentant l'accord de quinte diminuée et ses renversements sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.

NB. 1-73

GAMME MINEURE.

NB. 1-74

ÜBUNGEN ZUM VERMINDERTEN DREIKLANG und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, die durch die Ziffern angegebenen Akkorde auf die gleiche Weise wie in den vorherigen Beispielen zu bilden. Neben jeden Umkehrungsakkord wird sein Grundakkord notiert.

Übungen zu den Stufen, die der verminderte Dreiklang und seine Umkehrungen in der Dur- und Molltonleiter belegen können.

Diese Übungen bestehen darin, die Ziffern und Versetzungszeichen, die den verminderten Dreiklang und seine Umkehrungen darstellen, auf die verschiedenen Stufen der hier folgenden Dur- und Moll-Tonleitern, die diese Akkorde einnehmen können, zu setzen.

6.me Leçon.

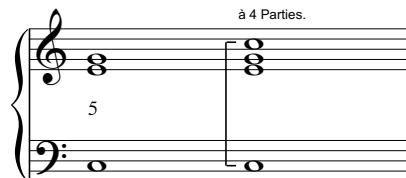
DU REDOUBLEMENT DES NOTES dans les accords.

l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords ne sont composés que de trois sons. Si l'on veut en faire des accords composés de quatre sons, on est dans l'obligation de doubler un des trois sons qui les composent.

6. Lektion.

DIE VERDOPPELUNG VON TÖNEN in Akkorden.

Der perfekte Akkord in Dur, der perfekte Akkord in Moll, der verminderte Dreiklang und die Umkehrungen dieser Akkorde bestehen aus nur drei Tönen. Wenn man sie zu Akkorden von vier Tönen erweitern will, muss man einen der drei Töne, aus denen sie bestehen, verdoppeln.



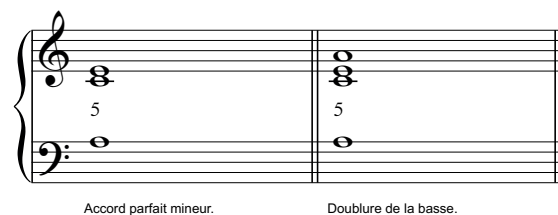
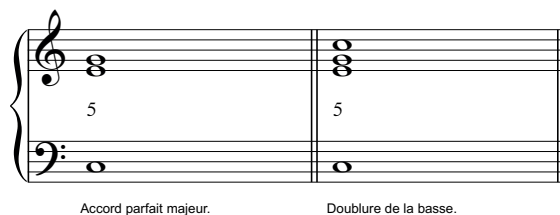
NB. 1-75

Des notes doublées dans l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Dans l'accord parfait majeur et dans l'accord parfait mineur, on double la note de basse.

Verdoppelte Noten im perfekten Akkord in Dur und Moll.

Im perfekten Akkord in Dur und Moll wird der Basston verdoppelt.



NB. 1-76
NB. 1-77

La tierce et la quinte de ces accords peuvent aussi être doublées, mais ce n'est que lorsqu'on ne peut pas doubler la note de basse.

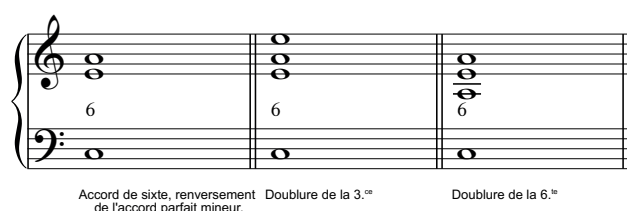
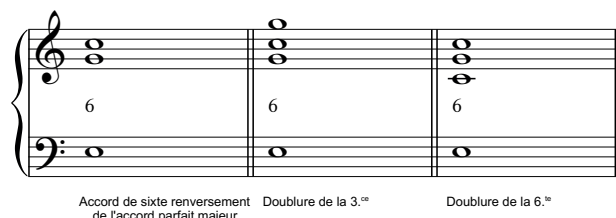
Die Terz und die Quinte dieser Akkorde können ebenfalls verdoppelt werden, aber nur, wenn der Basston nicht verdoppelt werden kann.

Des notes doublées dans les accords de sixte, renversements.

de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur. Dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, on double la tierce ou la sixte.

Verdoppelte Töne in Sextakkorden, Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll.

Bei Sextakkorden, also den Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll, wird die Terz oder Sexte verdoppelt.

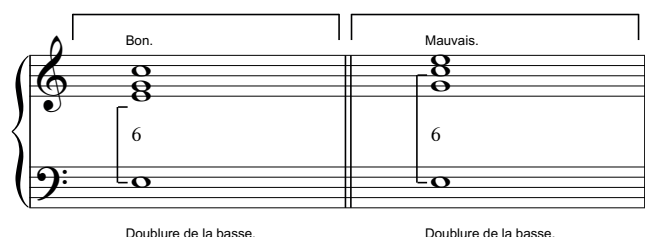


NB. 1-78
NB. 1-79

On peut doubler aussi la basse des accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur; mais à la condition que cette note ne soit pas la note la plus élevée de l'accord.

Der Bass in Sextakkorden, also den Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll, kann ebenfalls verdoppelt werden, sofern dieser Ton nicht der höchste Ton des Akkords ist.

NB. 1-80



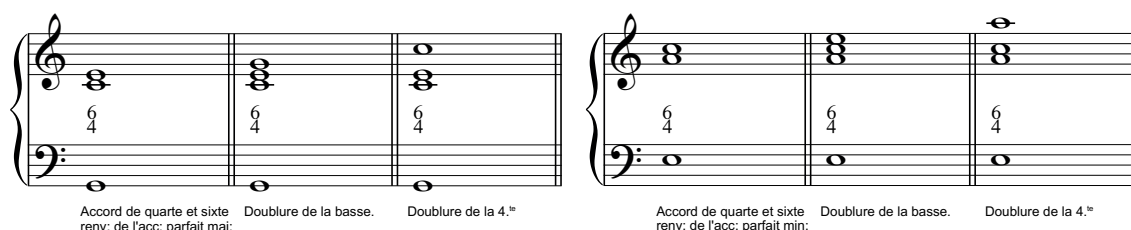
Des notes doublées dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

Dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, on double la basse ou la quarte.

Verdoppelte Töne im Quartsextakkord, Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll.

Bei Quartsextakkorden, den Umkehrungen der perfekten Akkords in Dur und Moll, wird der Bass oder die Quarte verdoppelt.

NB. 1-81
NB. 1-82



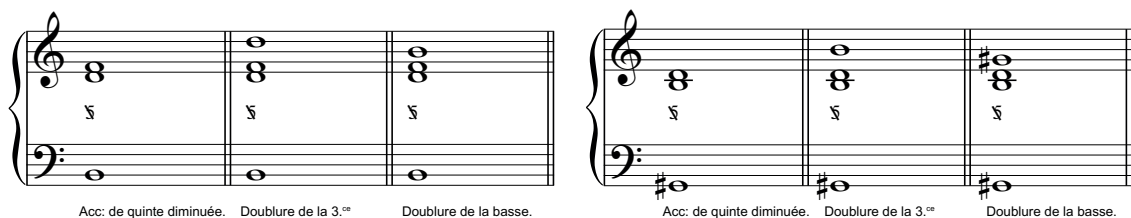
Des notes doublées dans l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

Dans l'accord de quinte diminuée, qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure, on double la tierce, plus rarement la basse.

Verdoppelte Töne im verminderten Dreiklang auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter.

Beim verminderten Dreiklang, der auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter steht, wird die Terz verdoppelt, seltener der Bass.

NB. 1-83
NB. 1-84



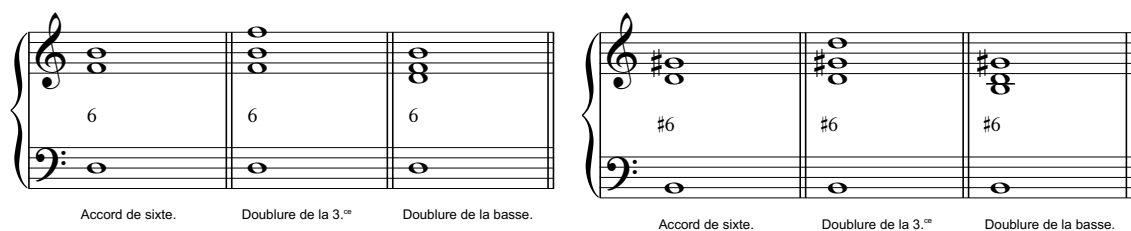
Des notes doublées dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

Dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure, on double la tierce ou la basse. Quand on double la basse, il faut éviter que cette note doublée soit la note la plus élevée de l'accord.

Verdoppelte Töne im Sextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter.

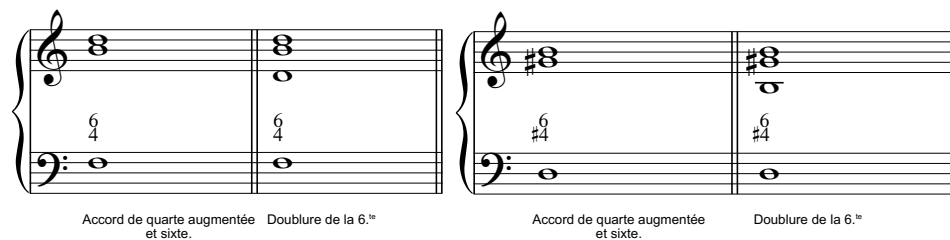
Im Sextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs, der sich auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter findet, wird die Terz oder der Bass verdoppelt. Wenn der Bass verdoppelt wird, sollte der verdoppelte Ton nicht der höchste Ton des Akkords sein.

NB. 1-85
NB. 1-86



Des notes doublées dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

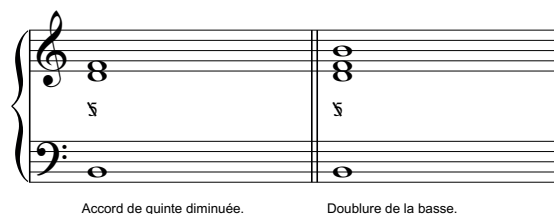
Dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure, on double la sixte.



NB. 1-87
NB. 1-88

Des notes doublées dans l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

Dans l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure on double la basse.



NB. 1-89

Des notes doublées dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

Dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure, on double la sixte ou la basse. Quand on double la basse, il faut éviter que cette note doublée soit la note la plus élevée de l'accord.

Verdoppelte Töne im übermäßigen Quartsextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter.

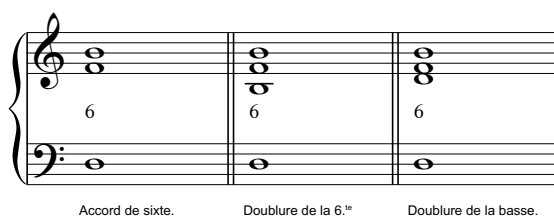
Beim übermäßigen Quartsextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs, der auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter steht, wird die Sexte verdoppelt.

Verdoppelte Töne im verminderten Dreiklang auf der zweiten Stufe der Molltonleiter.

Beim verminderten Dreiklang auf der zweiten Stufe der Molltonleiter wird der Bass verdoppelt.

Verdoppelte Noten im Sextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs auf der zweiten Stufe der Molltonleiter.

Im Sextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs, der auf der zweiten Stufe der Molltonleiter steht, wird die Sexte oder der Bass verdoppelt. Wenn der Bass verdoppelt wird, sollte der verdoppelte Ton nicht der höchste Ton des Akkords sein.



NB. 1-90

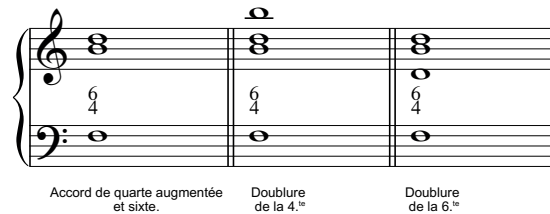
Des notes doublées dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

Dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure, on double la quarte ou la sixte.

Verdoppelte Töne im übermäßigen Quartsextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs auf der zweiten Stufe der Molltonleiter.

Beim übermäßigen Quartsextakkord, der Umkehrung des verminderten Dreiklangs, der auf der zweiten Stufe der Molltonleiter steht, wird die Quarte oder Sexte verdoppelt.

NB. 1-91



EXERCICES SUR LE REDOUBLEMENT DES NOTES dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à réaliser les accords avec le redoublement de la note qui convient à chacun d'eux. Dans les accords susceptibles de plusieurs bons redoublements on les écrira alternativement avec ces divers redoublements.

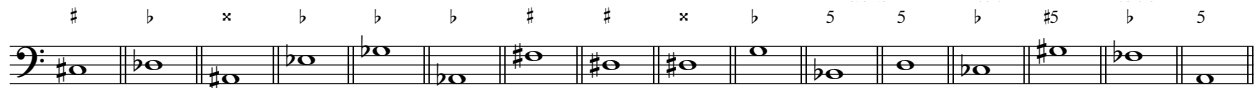
ÜBUNGEN ZUR VERDOPPELUNG VON TÖNEN beim perfekten Akkord in Dur, im perfekten Akkord in Moll, beim verminderten Dreiklang und bei den Umkehrungen dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die Akkorde jeweils mit der entsprechenden Tonwiederholung zu bilden. Bei Akkorden mit mehreren guten Verdoppelungsmöglichkeiten sollten sie abwechselnd mit den verschiedenen Verdoppelungen notiert werden.

ACCORD PARFAIT MAJEUR ET ACCORD PARFAIT MINEUR.

DER PERFEKTE AKKORD IN DUR UND MOLL.

NB. 1-92



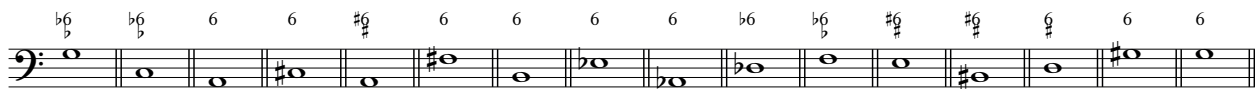
NB. 1-93



ACCORDS DE SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

SEXTAKKORDE, Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll.

NB. 1-94



NB. 1-95

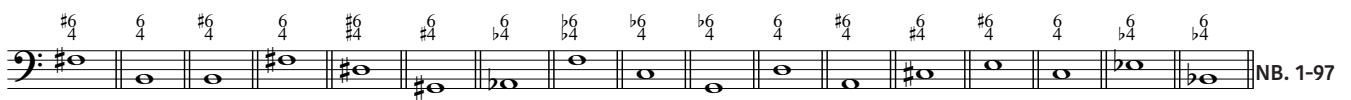


ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

QUARTSEXTAKKORDE, Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur und Moll.

NB. 1-96





ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le septième degré de la gamme
majeure et de la gamme mineure.

DER VERMINDELTE DREIKLANG,
die auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter
steht.



ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE
QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le septième degré de la gamme
majeure et de la gamme mineure.

DER SEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES VERMINDERTEN
DREIKLANGS,
der auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter
steht.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE, RENVERSE-
MENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le septième degré de la gamme
majeure et de la gamme mineure.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD, UMKEHRUNG
DES VERMINDERTEN DREIKLANGS,
der auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter
steht.



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le second degré de la gamme
mineure.

DER VERMINDELTE DREIKLANG,
die auf der zweiten Stufe der Molltonleiter steht.



ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE
QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le second degré de la gamme
mineure.

DER SEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES VERMINDERTEN
DREIKLANGS,
die auf der zweiten Stufe der Molltonleiter steht.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE, RENVERSE-
MENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le second degré de la gamme
mineure.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD, UMKEHRUNG
DES VERMINDERTEN DREIKLANGS,
die auf der zweiten Stufe der Molltonleiter steht.

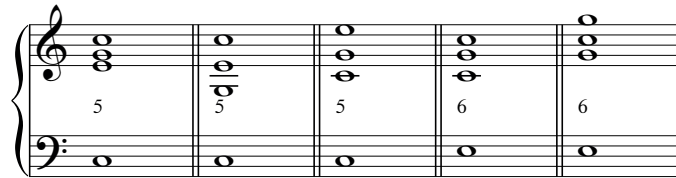


7.me Leçon.

DES DIVERSES POSITIONS DES ACCORDS.

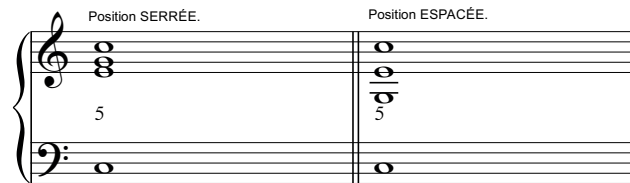
On entend par position des accords, les diverses manières de disposer les sons d'un accord au-dessus de sa basse.

NB. 1-104



Il y a deux natures de position d'accords: les positions **serrées** et les positions **espacées**. Les positions **serrées** sont celles dans lesquelles les notes qui forment les accords au-dessus de la basse, sont rapprochées entr'elles; et les positions **espacées** celles dont les notes, y compris la basse, sont groupées à des distances plus symétriques.

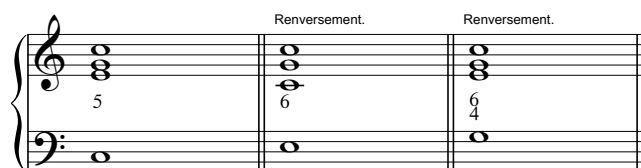
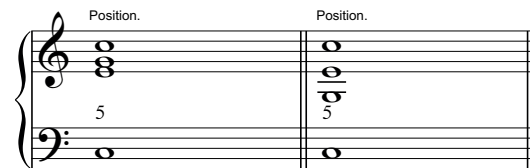
NB. 1-105



Toutes les fois qu'on le pourra il sera préférable d'employer les positions **espacées**.

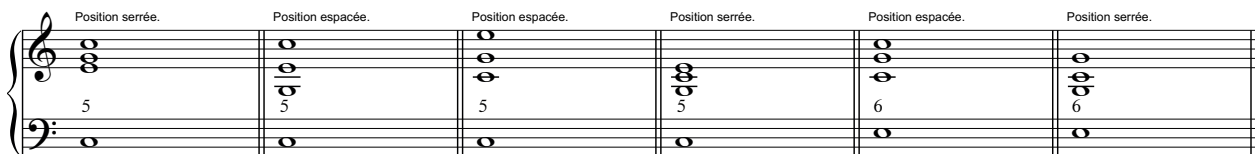
Il ne faut pas confondre le renversement d'un accord avec ses diverses positions. Dans les diverses positions d'un accord, la basse reste la même, tandis que dans les renversements d'un accord, c'est la basse qui est transportée dans une des parties supérieures, ce qui lui fait changer et de caractère et de nom.

NB. 1-106
NB. 1-107



EXEMPLES DE DIVERSES POSITIONS DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR, DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET DES RENVERSEMENTS DE CES ACCORDS.

NB. 1-108



7. Lektion.

DIE VERSCHIEDENEN LAGEN DER AKKORDE.

Unter Lage der Akkorde versteht man die verschiedenen Möglichkeiten, die Töne eines Akkords über seinem Bass anzuordnen.

Es gibt zwei Arten von Lagen: **enge** und **weite** Lagen. Bei **engen** Lagen liegen die Töne, die die Akkorde über dem Bass bilden, dicht beieinander; bei **weit** auseinander liegenden Lagen sind die Töne, einschließlich des Basses, in symmetrischeren Abständen gruppiert.

Wann immer es möglich ist, ist es vorzuziehen, **weite** Lagen zu verwenden.

Die Umkehrung eines Akkords darf nicht mit seinen verschiedenen Lagen verwechselt werden. In den verschiedenen Lagen eines Akkords bleibt der Bass derselbe, während in den Umkehrungen eines Akkords der Bass in eine der oberen Lagen versetzt wird, wodurch sich sowohl sein Charakter als auch sein Name ändert.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE LAGEN DES PERFEKTEN AKKORDS IN DUR UND MOLL, DES VERMINDERTEN DREIKLANGS UND DER UMKEHRUNGEN DIESER AKKORDE.

Position serrée. Position serrée. Position serrée. Position serrée. Position serrée. Position espacée.

Position serrée. Position espacée. Position serrée. Position serrée. Position serrée. Position espacée.

Position serrée. Position serrée. Position serrée. Position serrée. Position serrée. Position serrée.

Position espacée. Position espacée. Position espacée. Position serrée. Position serrée. Position serrée.

Position espacée. Position serrée. Position espacée. Position serrée. Position espacée. Position espacée.

NB. 1-109

Ce qui est dit ici pour l'accord parfait majeur; l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords s'appliquera également à tous les autres accords.

EXERCICES SUR LES DIVERSES POSITIONS DES ACCORDS

Ces exercices consistent à écrire les accords indiqués ci-dessous dans diverses positions, et à désigner les positions **serrées** et les positions **espacées**.

ACCORD PARFAIT MAJEUR ET SES RENVERSEMENTS.

Was hier für den perfekten Akkord in Dur und Moll, den verminderten Dreiklang und die Umkehrungen dieser Akkorde gesagt wird, gilt auch für alle anderen Akkorde.

ÜBUNGEN ZU DEN VERSCHIEDENEN AKKORDLAGEN

Diese Übungen bestehen darin, die unten aufgelisteten Akkorde in verschiedenen Lagen zu notieren und die **engen** und **weiten** Lagen auszugestalten.

DER PERFEKTE AKKORD IN DUR UND SEINE UMKEHRUNGEN.

b6 b6 b6 b6 #6 #6 #6 #6

NB. 1-110

ACCORD PARFAIT MINEUR ET SES RENVERSEMENTS.

DER PERFEKTE AKKORD IN MOLL UND SEINE UMKEHRUNGEN.

b b b b #6 #6 #6 #6 6 6 6 6

NB. 1-111

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

DER VERMINDERTE DREIKLANG UND SEINE UMKEHRUNGEN.

NB. 1-112

8.me Leçon.

DES MOUVEMENTS.

Le mouvement c'est la marche progressive d'un son à un autre son.

Il y a deux sortes de mouvement: le **mouvement mélodique** et le **mouvement harmonique**. Le **mouvement mélodique** est formé par la succession d'un son à un autre son, et le **mouvement harmonique** par la réunion simultanée de plusieurs **mouvements mélodiques**.

8. Lektion.

BEWEGUNGEN.

Die Bewegung ist das Fortschreiten von einem Klang zum anderen.

Es gibt zwei Arten von Bewegung: die **melodische Bewegung** und die **harmonische Bewegung**. Die **melodische Bewegung** entsteht durch die Folge eines Tons auf einen anderen Ton, die **harmonische Bewegung** durch die gleichzeitige Verbindung **mehrerer melodischer Bewegungen**.

NB. 1-113

NB. 1-114

L'exemple de **mouvement harmonique** qui précède est donc composé de ces quatre **mouvements mélodiques**.

Das obige Beispiel einer **harmonischen Bewegung** setzt sich also aus diesen vier **melodischen Bewegungen** zusammen.

NB. 1-115

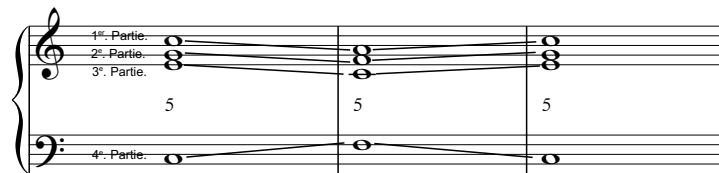
Les divers **mouvements mélodiques** formant un **mouvement harmonique** prennent le nom de **partie**. Ainsi une suite d'accords est à deux parties lorsqu'elle est composée avec des accords de deux sons, à trois parties lorsqu'elle est composée avec des accords de trois sons, et à quatre parties lorsqu'elle est composée avec des accords de quatre sons.

Die verschiedenen **melodischen Bewegungen**, die eine **harmonische Bewegung** bilden, werden als **Stimme** bezeichnet. So ist eine Akkordfolge zweistimmig, wenn sie mit Akkorden aus zwei Tönen komponiert ist, dreistimmig, wenn sie mit dreitönigen Akkorden komponiert ist, und vierstimmig, wenn sie mit Akkorden aus vier Tönen komponiert ist.

NB. 1-116

La partie aiguë prend le nom de 1^{re} partie et les autres ceux de 2^e, 3^e et 4^e parties.

Die höchste Stimme wird als erste Stimme bezeichnet, die anderen Stimmen als zweite, dritte und vierte Stimme.



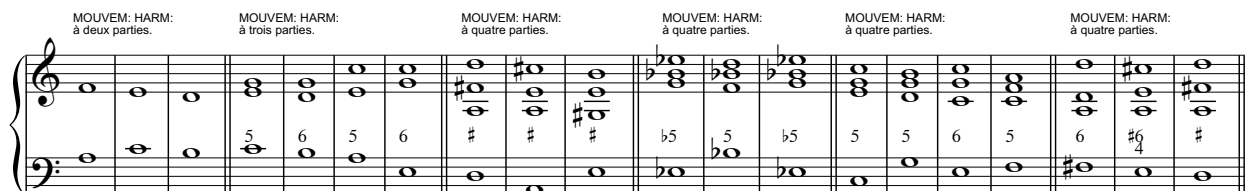
NB. 1-117

EXERCICES SUR LES MOUVEMENTS.

Ces exercices consistent à extraire les **mouvements mélodiques** qui forment les divers **mouvements harmoniques** suivants, et à les écrire séparément, comme cela est fait dans le troisième des exemples précédents.

ÜBUNGEN ZU DEN BEWEGUNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, die **melodischen Bewegungen**, aus denen sich die verschiedenen folgenden **harmonischen Bewegungen** zusammensetzen, herauszulösen und separat zu notieren, wie es im dritten der vorangegangenen Beispiele geschehen ist.



NB. 1-118

9.me Leçon.

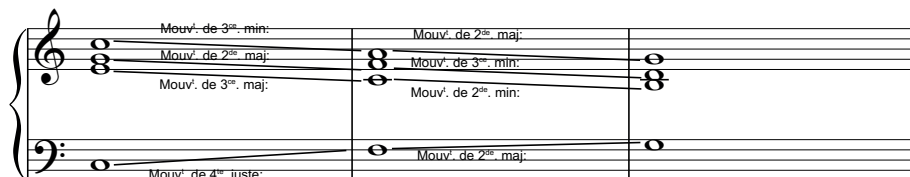
DU MOUVEMENT MÉLODIQUE.

Le mouvement mélodique doit toujours être naturel et facile dans une succession d'accords.

9. Lektion.

DIE MELODISCHE BEWEGUNG.

Die melodische Bewegung sollte immer natürlich und in einer Akkordfolge einfach gehalten sein.



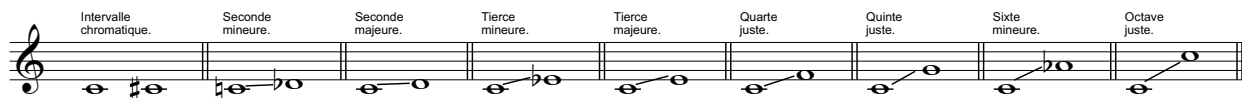
NB. 1-119

MOUVEMENTS MELODIQUES

permis tant en montant qu'en descendant.

MELODISCHE BEWEGUNGEN,

die sowohl aufwärts als auch abwärts erlaubt sind.



NB. 1-120

MOUVEMENTS MELODIQUES

défendus tant en montant qu'en descendant.

MELODISCHE BEWEGUNGEN,

die sowohl aufwärts als auch abwärts untersagt sind.



NB. 1-121

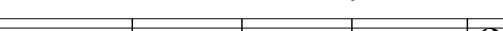


NB. 1-122

Le mouvement mélodique de seconde augmentée est permis dans le mode mineur.

Die melodische Bewegung der übermäßigen Sekunde ist in Moll erlaubt.

Ton de LA min: 2^{de}. augm:



6 5 5 # 5

Alle **verbotenen melodischen Bewegungen** sind dann erlaubt, wenn sie zwischen einem Grundakkord und seinen Umkehrungen oder nur zwischen seinen Umkehrungen erfolgen. Bei der Abfolge verschiedener Lagen desselben Akkords sind auch **verbotene melodische Bewegungen** erlaubt.

6^{me}. maj: 5^{me}. dim: 6^{me}. maj: 6^{me}. maj: 5^{me}. dim:

6 5 6 4 6

Renversement avec son accord fondamental. Renversement avec son accord fondamental. Deux renversements du même accord. Changement de position. Changement de position.

ÜBUNGEN ZU MELODISCHEN BEWEGUNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, nur in der Abfolge der folgenden Akkorde diejenigen verschiedenen **melodischen Bewegungen** anzugeben, die verboten sind und die ausnahmsweise erlaubt sind.

[illegible]

NB. 1-126

10.me Leçon.

DU MOUVEMENT HARMONIQUE.

Le **mouvement harmonique** se divise en trois mouvements: le **mouvement direct**, le **mouvement oblique** et le **mouvement contraire**.

Du mouvement harmonique direct.

Le **mouvement harmonique direct** est celui que font plusieurs parties qui montent ou descendent en même temps.

MOUV: HARM: DIRECT
à deux parties.

10. Lektion.

DIE HARMONISCHE BEWEGUNG.

Die harmonische Bewegung wird in drei Bewegungen unterteilt: die **direkte Bewegung**, die **Seitenbewegung** und die **Gegenbewegung**.

Die direkte harmonische Bewegung.

Die **direkte harmonische Bewegung** ist diejenige, die mehrere Stimmen gleichzeitig ausführen, wenn sie zeitgleich aufwärts oder abwärts gerichtet sind.

MOUV: HARM: DIRECT
à trois parties.

NB. 1-127
NB. 1-128

MOUV: HARM: DIRECT
à quatre parties.

NB. 1-129

Le **mouvement harmonique direct** à quatre parties est défendu. Il est permis seulement lorsqu'une des parties procède par un **mouvement mélodique chromatique**.

Die **direkte harmonische Bewegung** von vier Stimmen ist verboten. Sie ist nur zulässig, wenn eine der Stimmen mit einer **chromatischen melodischen Bewegung** fortfährt.

MOUV: HARM: DIRECT
à quatre parties défendu.

MOUV: HARM: DIRECT
à quatre parties permis.

NB. 1-130
NB. 1-131

Du mouvement harmonique oblique.

Le **mouvement harmonique oblique** est celui que font plusieurs parties dont les unes restent au même degré, pendant que les autres montent ou descendent.

NB. 1-132
NB. 1-133

MOUV: HARM: OBLIQUE
à deux parties.

MOUV: HARM: OBLIQUE
à trois parties.

5 6 6 6 5

NB. 1-134

MOUV: HARM: OBLIQUE
à quatre parties.

5 5 5 6

Harmonische Seitenbewegung.

Eine **harmonische Seitenbewegung** ist diejenige, bei der mehrere Stimmen auf der gleichen Stufe verbleiben, während die anderen sich steigend oder fallend fortbewegen.

Du mouvement harmonique contraire.

Le **mouvement harmonique contraire** est celui que font plusieurs parties dont les unes montent pendant que les autres descendent.

NB. 1-135
NB. 1-136

MOUV: HARM: CONTRAIRE
à deux parties.

MOUV: HARM: CONTRAIRE
à trois parties.

5 6

NB. 1-137

MOUV: HARM: CONTRAIRE
à quatre parties.

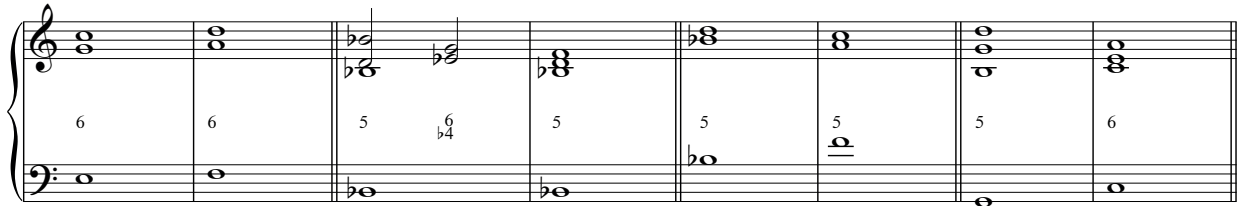
6

Harmonische Gegenbewegung.

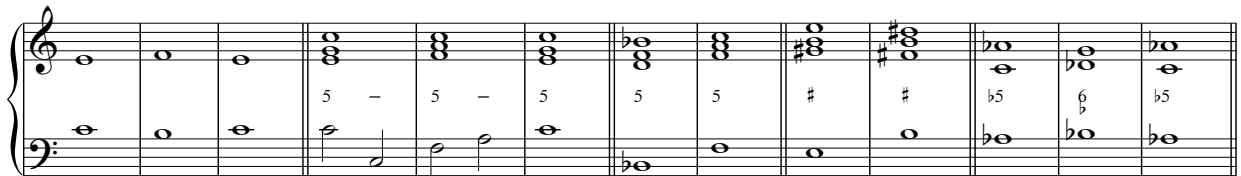
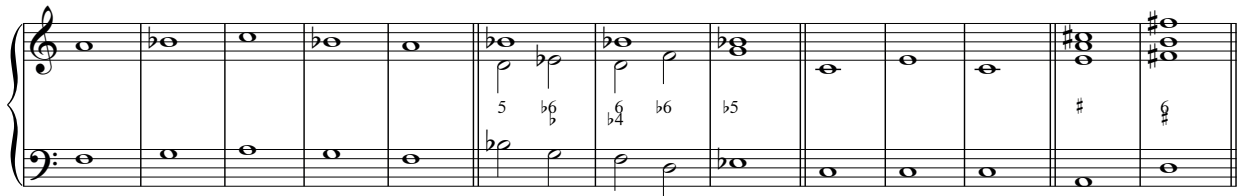
Die **harmonische Gegenbewegung** ist diejenige, die aus mehreren Stimmen besteht, von denen einige steigen und andere fallen.

EXERCICES SUR LES MOUVEMENTS HARMONIQUES.

Ces exercices consistent à désigner les divers **mouvements harmoniques**.



NB. 1-138



Exercices sur les MOUVEMENTS HARMONIQUES DIRECTS à quatre parties permis et défendus.

Ces exercices consistent à indiquer les divers **mouvements harmoniques directs** à quatre parties qui sont permis et ceux qui sont défendus.



NB. 1-139

ÜBUNGEN ZUR HARMONISCHEN BEWEGUNG.

Diese Übungen bestehen darin, die verschiedenen **harmonischen Bewegungen** aufzuzeigen.

Übungen zu DIREKTEN HARMONISCHEN BEWEGUNGEN zu vier Stimmen, erlaubt und verboten.

Diese Übungen bestehen darin anzugeben, welche der verschiedenen direkten vierstimmigen **harmonischen Bewegungen** erlaubt und welche verboten sind.

11.me Leçon.

DES OCTAVES ET DES QUINTES DEFENDUES qui se font entre deux parties par le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT.

Dans le **mouvement harmonique direct** de deux parties, il ne faut pas faire, entre ces deux parties, la succession simultanée de plusieurs octaves ou de plusieurs quintes.

11. Lektion.

VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN, die zwischen zwei Stimmen durch die DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG entstehen.

Bei der **direkten harmonischen Bewegung** von zwei Stimmen dürfen nicht mehrere Oktaven oder Quinten zwischen diesen beiden Stimmen hintereinander erklingen.



NB. 1-140

EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES DÉFENDUES

BEISPIELE FÜR VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN

NB. 1-141

Deux octaves entre la 1^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux octaves entre la 2^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux octaves entre la 1^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux octaves entre la 2^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux octaves entre la 2^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux quintes entre la 1^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux quintes entre la 3^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux quintes entre la 1^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux quintes entre la 2^{re}. et la 3^{re}. partie.

EXCEPTION.

Deux quintes sont permises, lorsque la seconde quinte est diminuée. Si c'est la première des deux qui est diminuée et la seconde juste, elles restent défendues.

AUSNAHME.

Zwei Quinten sind erlaubt, wenn die zweite Quinte vermindert ist. Wenn der erste von beiden vermindert und der zweite eine reine Quinte ist, bleiben sie verboten.

NB. 1-142
NB. 1-143

Deux quintes permises entre la 2^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux quintes défendues entre la 2^{re}. et la 3^{re}. partie.

DES OCTAVES ET DES QUINTES DEFENDUES qui se font entre deux parties par le MOUVEMENT HARMONIQUE CONTRAIRE.

Dans le **mouvement harmonique** contraire de deux parties il ne faut pas faire la succession simultanée de deux octaves ou de deux quintes.

VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN, die zwischen zwei Stimmen durch die HARMONISCHE GEGENBEWEGUNG entstehen.

Bei der **harmonischen Gegenbewegung** von zwei Stimmen dürfen nicht zwei Oktaven oder zwei Quinten aufeinander folgen.

NB. 1-144
NB. 1-145

EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES DÉFENDUES

BEISPIELE FÜR VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN

NB. 1-146

Deux octaves entre la 1^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux octaves entre la 2^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux octaves entre la 1^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux octaves entre la 2^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux quintes entre la 1^{re}. et la 4^{re}. partie.

Deux quintes entre la 2^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux quintes entre la 1^{re}. et la 3^{re}. partie.

Deux quintes entre la 2^{re}. et la 3^{re}. partie.

EXERCICES SUR LES OCTAVES ET LES QUINTES DEFENDUES qui se font entre deux parties par le mouvement HARMONIQUE DIRECT et par le mouvement HARMONIQUE CONTRAIRE.

Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les **octaves** et les **quintes** qui sont défendues et les quintes qui sont permises.

ÜBUNGEN ZU VERBOTENEN OKTAVEN UND QUINTEN, die zwischen zwei Teilen durch die DIREKTE HARMONISCHE Bewegung und durch die HARMONISCHE GEGENBEWEGUNG entstehen.

Diese Übungen bestehen darin, in der folgenden Akkordfolge die **Oktaven** und **Quinten** anzugeben, die verboten sind, und die Quinten, die erlaubt sind.

12.me Leçon.

DES OCTAVES ET DES QUINTES DÉFENDUES qui se font entre deux parties par le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT quoique séparées par une ou plusieurs notes.

Une ou plusieurs notes intermédiaires entre les deux parties qui font deux octaves ou deux quintes ne les empêchent pas d'être défendues: surtout, si ces octaves ou ces quintes sont disposées entre des temps forts. Dans les successions purement harmoniques, il faut au moins quatre notes intermédiaires pour pouvoir les faire. Dans celles où se trouve un trait mélodique formé de beaucoup de notes, il en faut quelquefois davantage, comme on le verra plus tard.

Il est bien entendu que la dénomination d'octaves ou de quintes par le **mouvement harmonique direct** est employée ici, abstraction faite des notes intermédiaires.

12. Lektion.

VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN, die durch die DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG zwischen zwei Stimmen entstehen, obwohl sie durch eine oder mehrere Töne getrennt sind.

Eine oder mehrere Töne zwischen den beiden Stimmen, die zwei Oktaven oder zwei Quinten aufeinander folgen lassen, verhindern nicht, dass diese verboten sind – insbesondere, wenn Oktaven oder Quinten zwischen schweren Zählzeiten liegen. Bei rein harmonischen Abfolgen werden mindestens vier Zwischennoten benötigt, um diese Fortschreitung zuzulassen. In denjenigen Fällen, in denen eine melodische Linie aus vielen Tönen besteht, sind manchmal mehr Töne erforderlich, wie man später sehen wird.

Es versteht sich, dass hier die Bezeichnung von Oktaven oder Quinten durch die **direkte harmonische Bewegung** verwendet wird, wobei die Zwischentöne außer Acht gelassen werden.



EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES DÉFENDUES quoique séparées par plusieurs notes.

BEISPIELE FÜR VERBOTENE OKTAVEN UND QUINTEN, obwohl sie durch mehrere Töne getrennt sind.

NB. 1-149

EXCEPTIONS.

Lorsque, entre deux octaves ou deux quintes avec notes intermédiaires il se trouve un accord étranger à celui sur lequel la première octave ou la première quinte a été entendue, il y a exception à la règle précédente, et dans ce cas, les octaves et les quintes peuvent se faire.

AUSNAHMEN.

Wenn zwischen zwei Oktaven oder zwei Quinten mit Zwischentönen ein anderer Akkord liegt als der, mit dem die erste Oktave oder die erste Quinte erklingen ist, liegt eine Ausnahme von der vorstehenden Regel vor, und in diesem Fall können Oktaven und Quinten gebildet werden.

Deux octaves permises
entre la 3^e. et la 4^e. partie.

5 6 6 4
accord étranger.

NB. 1-150

Deux quintes permises
entre la 1^e. et la 4^e. partie.

5 5 5
accord étranger.

NB. 1-151

Les octaves et les quintes avec notes intermédiaires peuvent également se faire, lorsqu'elles sont placées sur des temps faibles.

Auch Oktaven und Quinten mit Zwischentönen können erzeugt werden, wenn sie auf schwachen Zählzeiten liegen.

Deux octaves permises
entre la 1^e. et la 2^e. partie.

5 5

NB. 1-152

Deux quintes permises
entre la 2^e. et la 4^e. partie.

5 5

NB. 1-153

Il y a exception particulière pour les deux quintes avec notes intermédiaires. Ces quintes sont permises, lorsqu'elles sont faites par un mouvement de syncopes.

Für zwei Quinten mit Zwischentönen gibt es eine besondere Ausnahme. Diese Quinten sind zulässig, wenn sie durch eine Synkopenbewegung bewirkt werden.

Deux quintes permises
entre la 1^e. et la 4^e. partie.

5 5 5

NB. 1-154

EXERCICES SUR LES OCTAVES ET LES QUINTES DEFENDUES qui se font entre deux parties par le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT quoique séparées par une ou plusieurs notes.

Ces exercices consistent a indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les **octaves** et les **quintes** qui sont défendues et celles qui sont permises.

ÜBUNGEN ZU VERBOTENEN OKTAVEN UND QUINTEN, die zwischen zwei Stimmen durch DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG entstehen, obwohl sie durch eine oder mehrere Töne getrennt sind.

Diese Übungen bestehen darin, in der folgenden Akkordfolge anzugeben, welche **Oktaven** und **Quinten** verboten und welche erlaubt sind.

NB. 1-155

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clef). Below the staves, various musical symbols and numbers are provided to indicate forbidden and permitted intervals. The symbols include numbers 5 and 6, flat signs (b), sharp signs (#), and specific interval notations like b5, #6, and b6. Some symbols are underlined or grouped with lines.

System 1: Treble clef has notes G4, A4, B4, C5. Bass clef has notes G3, A3, B3, C4. Symbols below: 5, 6, 5, 6, b, b6, 5, 6, 6/4.

System 2: Treble clef has notes G#4, A#4, B#4, C5. Bass clef has notes G#3, A#3, B#3, C4. Symbols below: #, #6, 6, #6, b5, b, b, 5, 5.

System 3: Treble clef has notes G#4, A#4, B#4, C5. Bass clef has notes G#3, A#3, B#3, C4. Symbols below: #, 5, 5, 5, 6, 5, 6, 5.

System 4: Treble clef has notes G#4, A#4, B#4, C5. Bass clef has notes G#3, A#3, B#3, C4. Symbols below: #, #, b5, b5, b, 6, #, #5.

System 5: Treble clef has notes G#4, A#4, B#4, C5. Bass clef has notes G#3, A#3, B#3, C4. Symbols below: b5, #, #6, b5, b.

13.me Leçon.

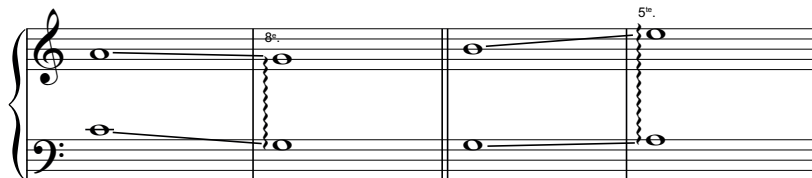
DES OCTAVES ET DES QUINTES CACHÉES DÉFENDUES
qui se font entre la 1.e et la 4.e partie seulement, par
le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT.

Lorsque la 1.e et la 4.e partie font le **mouvement harmonique direct**, il faut éviter d'arriver par ce mouvement sur une octave ou une quinte.

13. Lektion.

VERBOTENE VERDECKTE OKTAVEN UND QUINTEN nur
zwischen der 1. und 4. Stimme, durch DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG.

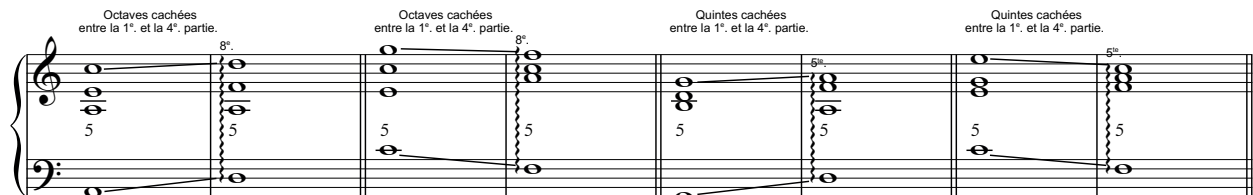
Wenn die Außenstimmen eine **direkte harmonische Bewegung** vollziehen, muss vermieden werden, dass durch diese Bewegung eine Oktave oder eine Quinte erreicht wird.



NB. 1-156

EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES CACHEES.

BEISPIELE FÜR VERDECKTE OKTAVEN UND QUINTEN.



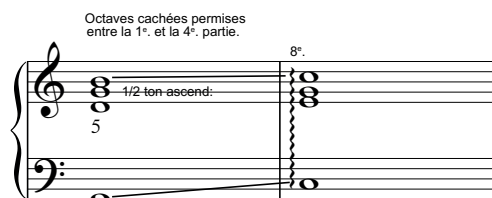
NB. 1-157

EXCEPTIONS.

Les octaves cachées sont permises lorsque la première partie monte sur l'octave par un demi-ton diatonique.

AUSNAHMEN.

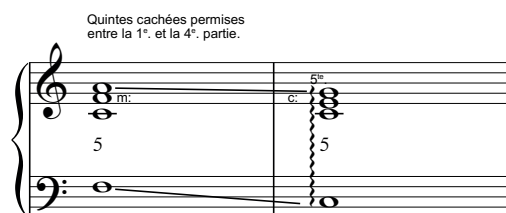
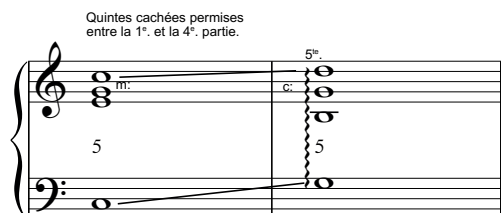
Verdeckte Oktaven sind zulässig, wenn die erste Stimme zur Oktave um einen diatonischen Halbton ansteigt.



NB. 1-158

Les quintes cachées sont permises lorsque la 4.e partie va sur la dominante ou sur la tonique d'une gamme et que la première partie marche par un mouvement conjoint. Elles sont encore permises lorsqu'elles se font entre un accord fondamental et ses renversements.

Verdeckte Quinten sind erlaubt, wenn die 4. Stimme zur Dominante oder Tonika einer Tonleiter geht und die erste Stimme durch eine gleichzeitige Bewegung. Sie sind auch zulässig, wenn sie zwischen einem Grundakkord und seinen Umkehrungen erfolgen.



NB. 1-159
NB. 1-160

NB. 1-161

Quintes cachées permises
entre la 1^{re}. et la 4^{me}. partie.

renv. avec son accord
fondamental.

EXERCICES sur les OCTAVES et les QUINTES CACHÉES DÉFENDUES qui se font entre la 1^{re} et la 4^{me} partie seulement, par le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT.

Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les octaves et les quintes cachées qui sont défendues et celles qui sont permises.

ÜBUNGEN zu VERDECKTE OKTAVEN und QUINTEN nur zwischen der 1. und 4. Stimme, durch DIREKTE HARMONISCHE BEWEGUNG.

Diese Übungen bestehen darin, in der folgenden Akkordfolge anzugeben, welche Oktaven und verdeckten Quinten verboten und welche erlaubt sind.

NB. 1-162

(SOL majeur.) (RÉ majeur.)

(MI ♯ majeur.)

(LA majeur.) (RÉ majeur.)

[14.me] Leçon.

DE LA FAUSSE RELATION D'OCTAVE et de la fausse relation chromatique.

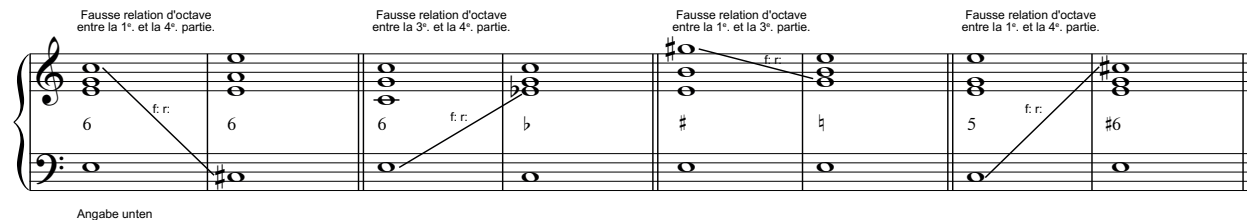
DE LA FAUSSE RELATION D'OCTAVE

On appelle fausse relation d'octave le mouvement harmonique entre deux parties qui fait qu'une note, entendue d'abord dans l'une de ces deux parties, est immédiatement après, entendue altérée dans l'autre partie.



NB. 1-163

EXEMPLES DE FAUSSES RELATIONS D'OCTAVES



NB. 1-164

EXCEPTION.

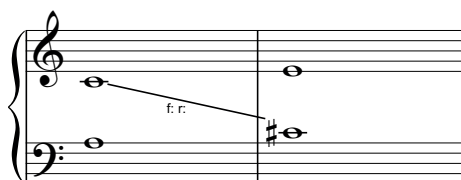
La fausse relation d'octave est permise, lorsqu'une des deux parties formant la fausse relation, procède par un mouvement mélodique chromatique.



NB. 1-165
NB. 1-166

De la fausse relation chromatique.

La fausse relation chromatique est de la même nature que celle d'octave; seulement, ainsi que l'indique son nom, elle se fait entre un intervalle chromatique au lieu de se faire entre une octave.



NB. 1-167

14. Lektion.

FALSCHES OKTAVVERHÄLTNISSE und falsche chromatische Beziehungen.

FALSCHES OKTAVVERHÄLTNISSE

Die harmonische Bewegung zwischen zwei Stimmen, die dazu führt, dass ein Ton, der zuerst in einer der beiden Stimmen gehört wird, unmittelbar danach in der anderen Stimme verändert gehört wird, nennt man falsches Oktavverhältnis.

BEISPIELE FÜR FALSCHES OKTAVVERHÄLTNISSE

AUSNAHME.

Ein falsches Oktavverhältnis ist zulässig, wenn eine der beiden Stimmen, die das falsche Verhältnis bilden, mit einer chromatischen melodischen Bewegung arbeitet.

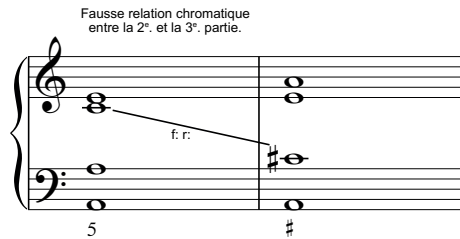
Falsche chromatische Beziehung.

Die falsche chromatische Beziehung ist von derselben Art wie das Oktavverhältnis, nur dass sie, wie ihr Name schon sagt, innerhalb eines chromatischen Intervalls geschieht statt innerhalb einer Oktave.

EXEMPLE DE FAUSSE RELATION CHROMATIQUE.

BEISPIEL FÜR EINE FALSCHES CHROMATISCHE BEZIEHUNG.

NB. 1-168



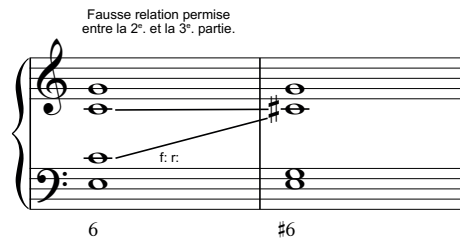
EXCEPTION.

Comme pour la fausse relation d'octave, la fausse relation chromatique est permise, lorsqu'une de ces deux parties formant la fausse relation, procède par un mouvement mélodique chromatique.

AUSNAHME.

Wie beim falschen Oktavverhältnis ist auch die falsche chromatische Beziehung erlaubt, wenn eine der beiden Stimmen, die die falsche Beziehung bilden, mit einer chromatischen Melodiebewegung voranschreitet.

NB. 1-169



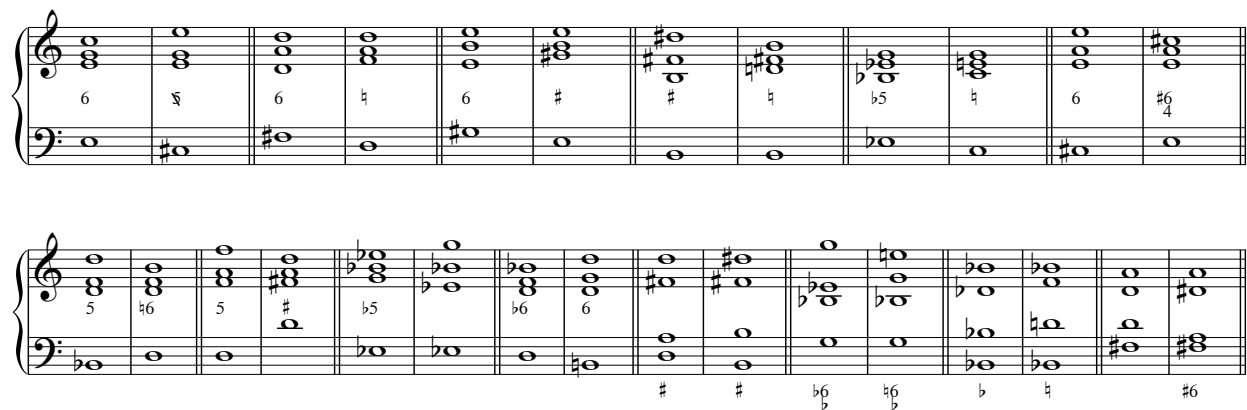
EXERCICES SUR LA FAUSSE RELATION D'OCTAVE et sur la fausse relation chromatique.

Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les **fausses relations d'octaves** et les **fausses relations chromatiques** qui sont défendues et celles qui sont permises.

ÜBUNGEN ZUM FALSCHEN OKTAVVERHÄLTNIS und zur falschen chromatischen Beziehung.

Diese Übungen bestehen darin, in den folgenden Akkordfolgen anzugeben, welche **falschen Oktavverhältnisse** und welche **falschen chromatischen Beziehungen** verboten und welche erlaubt sind.

NB. 1-170



NB. 1-174
NB. 1-175

Mod: d'UT maj: en SOL maj:
par la *note sensible*.

Mod: d'UT maj: en FA maj:
par la *note sous-dominante*.

NB. 1-176

Mod: de LA min: en UT maj:
par la *note sensible*
altérée du ton que l'on quitte.

Il y a deux sortes de modulations: la modulation aux **tons voisins** et la modulation aux **tons éloignés**.

Es gibt zwei Arten von Modulationen: die Modulation in **benachbarte Tonarten** und die Modulation in **entfernte Tonarten**.

De la modulation aux tons voisins.

On appelle modulations aux **tons voisins**, les modulations qui se font aux tons les plus rapprochés d'un ton principal donné.

Die Modulation in Nachbar-tonarten.

Diejenigen Modulationen, die mit den nächstgelegenen Tönen eines bestimmten Haupttons ausgeführt werden, sind Modulationen in **Nachbartonarten**.

NB. 1-177

Mod: d'UT maj: en RÉ min:

Chaque ton majeur et mineur a cinq tons voisins qui lui sont plus particulièrement sympathiques et qu'on doit choisir de préférence pour moduler. Pour un ton majeur ces cinq tons sont: 1o. son relatif mineur; 2o. le ton majeur qui prend pour tonique sa **quinte**; 3o. le ton mineur qui prend pour tonique sa **tierce**; 4o. le ton majeur qui prend pour tonique sa **quarte**; 5o. le ton mineur qui prend pour tonique sa **seconde**.

Jede Dur- und jede Molltonart hat fünf Nachbar-tonarten, die ihr besonders sympathisch sind und die man bevorzugt für die Modulation wählen sollte. Für eine Dur-Tonart sind diese fünf Tonarten: 1. seine Moll-Parallele; 2. die auf der **Quinte** gelegene Dur-Tonart; 3. die auf der **Terz** gelegene Moll-Tonart; 4. die auf der **Quarte** gelegene Dur-Tonart; 5. die auf der **Sekunde** gelegene Moll-Tonart.

NB. 1-178

UT majeur, Ton principal. RÉ min: MI min: CINQ TONS VOISINS. FA maj: SOL maj: LA rel. min:

Pour un ton mineur, les cinq tons voisins sont : 1o. son relatif majeur; 2o. le ton mineur qui prend pour tonique sa **quinte**; 3o. le ton majeur qui prend pour tonique sa **septième** inaltérée; 4o. le ton mineur qui prend pour tonique sa **quarte**; 5o. le ton majeur qui prend pour tonique sa **sixte**.

Für eine Molltonart sind die fünf Nachbar-tonarten: 1. ihre Dur-Parallele; 2. der auf der **Quinte** gelegene Molltonart; 3. die auf der unveränderten **Septime** gelegene Durtonart; 4. die auf der **Quarte** gelegene Molltonart; 5. die auf der **Sexte** gelegene Durtonart.

NB. 1-179

LA min: Ton principal. UT rel. maj: RÉ min: CINQ TONS VOISINS. MI min: FA maj: SOL maj:

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS
D'UN TON MAJEUR.
UT MAJEUR, TON PRINCIPAL.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN IN DIE FÜNF NACH-
BARTONARTEN EINER DURTONART.
C-DUR ALS HAUPTTONART.

Mod: au rel: min: LA
par la note sensible
SOL #

Mod: d'UT maj: en
SOL maj: par la note
sensible FA #

Mod: d'UT maj: en
MI min: par la note
sensible RÉ #

Mod: d'UT maj: en
FA maj: par la sous-dom.
SI ♭

Mod: d'UT maj: en
RÉ min: par la note
sensible UT #

NB. 1-180

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS
D'UN TON MINEUR.
LA MINEUR, TON PRINCIPAL.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DEN FÜNF
BENACHBARTEN TONARTEN EINER MOLLTONART.
A-MOLL ALS HAUPTTONART.

Mod: au rel: maj: UT par la
note sensible altérée SOL
du ton que l'on quitte.

Mod: de LA min: en
MI min: par la note
sensible RÉ #

Mod: de LA min: en
Sol maj: par la note
sensible FA #

Mod: de LA min: en
RÉ min: par la note
sensible UT #

Mod: de LA min: en
FA maj: par la sous-
dominante SI ♭

NB. 1-181

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TOUS VOI-
SINS.

ÜBUNGEN ZU MODULATIONEN IN ALLE NACHBARTON-
ARTEN.

Ces exercices consistent à établir les cinq tons voisins
des tons principaux indiqués ci-dessous, de la même
manière qu'ils le sont dans le texte explicatif.

Diese Übungen bestehen darin, die fünf Nachbarton-
arten der unten angegebenen Haupttonarten auf die
gleiche Weise zu befestigen, wie sie im erläuternden
Text angegeben sind.

LA maj:
Ton principal.

MI maj:
Ton principal.

SI min:
Ton principal.

RÉ min:
Ton principal.

NB. 1-182
NB. 1-183
NB. 1-184
NB. 1-185

Ces autres exercices consistent à faire les modulations
aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-des-
sous, en prenant pour modèles les exemples de modu-
lations qui sont donnés dans le texte explicatif.

Weitere Übungen bestehen darin, Modulationen in die
fünf Nachbartonarten der beiden unten angegebenen
Tonarten vorzunehmen, wobei die Modulationsbeispie-
le, die im erläuternden Text angegeben sind, als Vor-
bilder dienen.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MA-
JEUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF BENACHBARTEN TON-
ARTEN VON A-DUR.

NB. 1-186

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE RÉ
MINEUR.

Modulationen zu den fünf Nachbartonarten von
D-Dur.

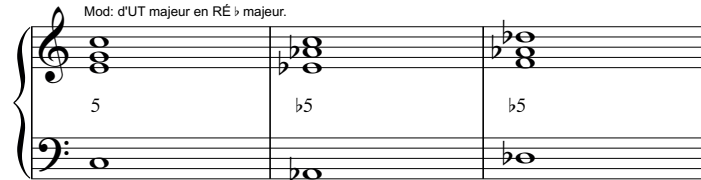
NB. 1-187

17.me Leçon.

DE LA MODULATION AUX TONS ELOIGNÉS.

On appelle modulations aux **tons éloignés**, les modulations qui se font dans les tons autres que les tons voisins d'un ton principal donné.

NB. 1-188



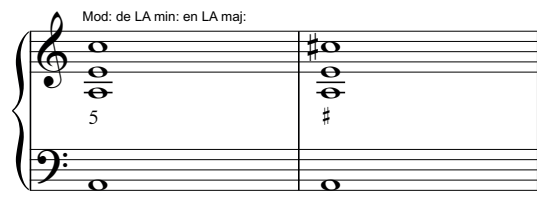
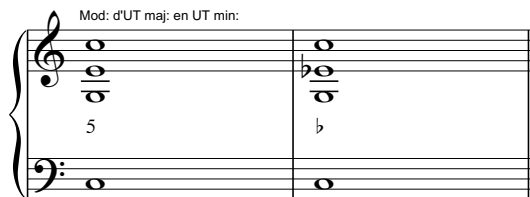
Ces modulations peuvent s'opérer de quatre manières différentes: 1o. par le changement de mode; 2o. par l'équivoque d'un accord que l'on peut supposer appartenir à une autre gamme que celle où il a été d'abord établi; 3o. par des modulations intermédiaires qui servent à arriver à la modulation principale; 4o. par l'enharmonie qui sera expliquée plus tard.

Un de ces quatre moyens de modulation établit toujours un rapport voisin entre les tons les plus éloignés.

De la modulation par le changement de mode.

La modulation par le changement de mode, s'opère en transformant l'accord parfait du premier degré, de majeur en mineur ou de mineur en majeur. Dans ce cas là, c'est la tierce altérée de la gamme où l'on module, qui opère la modulation et non la note sensible ou la sous-dominante.

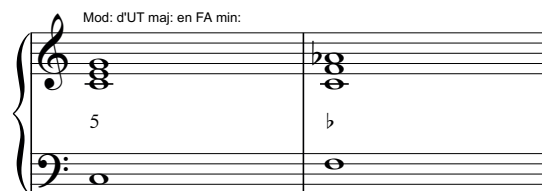
NB. 1-189
NB. 1-190



De la modulation par l'équivoque d'un accord appartenant à plusieurs gammes.

Cette modulation s'opère par l'équivoque d'accords pouvant appartenir à la fois à plusieurs gammes.

NB. 1-191



Accord parf: majeur du 1^{er} degré de la gamme maj: d'UT pouvant être aussi l'accord parf: maj: du 5^e degré de la gamme mineure de FA.

17. Lektion.

MODULATION IN ENTFERNTEN TONARTEN.

Modulationen, die auf andere als die Nachbartonarten einer bestimmten Haupttonart zielen, nennen sich Modulationen in **entfernten Tonarten**.

Diese Modulationen können auf vier verschiedene Arten erfolgen: 1. durch den Wechsel des Modus; 2. durch die Zweideutigkeit eines Akkords, von dem man annehmen kann, dass er zu einer anderen Skala gehört als der, in der er ursprünglich festgelegt wurde; 3. durch Binnenmodulationen, die dazu dienen, zur eigentlichen Modulation zu gelangen; 4. durch Enharmonik, die später erklärt wird.

Eine dieser vier Modulationsarten stellt immer ein nachbarschaftliches Verhältnis zwischen den am weitesten auseinander liegenden Tonarten her.

Die Modulation durch Moduswechsel.

Die Modulation durch Moduswechsel erfolgt, indem der perfekte Akkord der ersten Stufe von Dur in Moll oder von Moll in Dur umgewandelt wird. In diesem Fall ist es die alterierte Terz der Tonleiter, in die moduliert wird, die die Modulation bewirkt, und nicht der Leitton oder die Subdominante.

Die Modulation durch Einsatz eines Akkords, der zu mehreren Skalen gehört.

Diese Modulation erfolgt durch die Hineinnahme von Akkorden, die gleichzeitig zu mehreren Skalen gehören können.

De la modulation par des modulations intermédiaires.

La modulation par des modulations intermédiaires se fait en modulant dans divers tons pour arriver au ton où l'on veut aller.

MODULATION D'UT MAJEUR EN FA# MINEUR.

Diagram illustrating the modulation from C major (UT maj) to F# minor (FA# min) through intermediate keys: G major (SOL maj), A minor (SI min), and B major (5). The score shows the progression of chords across seven measures, with the final key signature being F# minor.

NB. 1-192

Dans ces modulations intermédiaires, on emploie aussi les modulations par changement de mode et celles par l'équivoque d'accords appartenant à plusieurs gammes.

MODULATION D'UT MAJEUR EN LA b MAJEUR EN EMPLOYANT DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MAJEUR À UN TON MINEUR.

Diagram illustrating the modulation from C major (UT maj) to A-flat major (LA b maj) through intermediate keys: C minor (UT min) and D-flat major (LA b maj). The score shows the progression of chords across four measures, with a mode change indicated in the second measure.

NB. 1-193

MODULATION DE LA MINEUR EN MI MAJEUR EN EMPLOYANT DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MINEUR À UN TON MAJEUR.

Diagram illustrating the modulation from A minor (LA min) to E major (MI maj) through intermediate keys: A major (LA maj) and B major (MI maj). The score shows the progression of chords across four measures, with a mode change indicated in the second measure.

NB. 1-194

Die Modulation mithilfe von Binnenmodulationen.

Die Modulation mithilfe von Binnenmodulationen erfolgt, indem man in verschiedene Tonarten moduliert, um letztlich zu derjenigen Tonart zu gelangen, die man eigentlich erreichen will.

MODULATION VON C-DUR NACH FIS-MOLL.

Bei diesen Binnenmodulationen verwendet man auch Modulationen durch Moduswechsel und Modulationen durch den Einsatz von Akkorden, die zu mehreren Tonleitern gehören.

Modulation von C-Dur nach As-Dur unter Verwendung von Binnenmodulationen mit Moduswechsel von einer Dur- zu einer Moll-Tonart.

MODULATION D'UT MAJEUR EN SOL b MAJEUR EN EMPLOYANT DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC ÉQUIVOQUE D'ACCORDS APPARTENANT À PLUSIEURS GAMMES.

MODULATION VON C-DUR NACH GES-DUR UNTER VERWENDUNG VON BINNENMODULATIONEN UND DER VERWENDUNG VON AKKORDEN, DIE MEHREREN SKALEN ANGEHÖREN.

NB. 1-195

UT maj: et FA maj: FA maj: et SI b min: SI b min: SOL b maj:

EXERCICES sur les MODULATIONS aux TONS ÉLOIGNÉS

ÜBUNGEN zu MODULATIONEN in entfernte Tonarten

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons indiqués ci-dessous, en employant les divers moyens de modulation donnés dans le texte explicative.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen in die unten angegebenen Tonarten vorzunehmen und dabei die unterschiedlichen Modulationsmittel zu verwenden, die im erläuternden Text angegeben sind.

MODULATIONS PAR LE CHANGEMENT DE MODE.

MODULATIONEN DURCH WECHSEL DES MODUS.

NB. 1-196

Mod: de FA maj: en FA min: Mod: de SI min: en SI maj: Mod: de SI b maj: en SI b min: Mod: de FA # min: en FA # maj:

MODULATIONS PAR L'ÉQUIVOQUE D'UN ACCORD APPARTENANT À PLUSIEURS GAMMES.

MODULATIONEN DURCH DEN EINSATZ EINES AKKORDS, DER MEHREREN SKALEN ANGEHÖRT.

NB. 1-197

Mod: de SOL maj: en UT min: Mod: de FA maj: en SI b min: Mod: de RÉ maj: en SOL min: Mod: de MI maj: en LA min:

MODULATIONS PAR DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES.

MODULATIONEN DURCH BINNENMODULATIONEN.

NB. 1-198

Mod: de MI b maj: en LA min: Mod: de SOL maj: en UT # min: Mod: de SI b maj: en MI min:

MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MAJEUR À UN TON MINEUR.

BINNENMODULATIONEN MIT MODUSWECHSEL VON EINER DUR- IN EINE MOLLTONART.

NB. 1-199

Mod: de RÉ maj: en SI b maj: Mod: de FA maj: en RÉ b maj: Mod: de SI maj: en SOL maj:

MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MINEUR À UN TON MAJEUR.

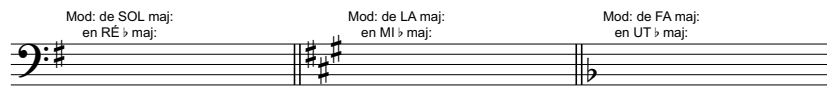
BINNENMODULATIONEN MIT MODUSWECHSEL VON EINER MOLLTONART IN EINE DURTONART.

NB. 1-200

Mod: de MI b min: en SI b maj: Mod: de MI min: en SI maj: Mod: de FA min: en UT maj:

MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC ÉQUIVOQUE D'ACCORDS APPARTENANT À PLUSIEURS GAMMES.

BINNENMODULATIONEN MIT MEHRDEUTIGEN AKKORDEN AUS VERSCHIEDENEN TONARTEN.



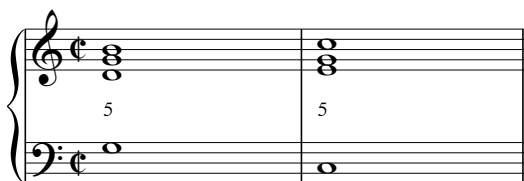
NB. 1-201

18.me Leçon.

DES CADENCES.

La Cadence est la terminaison d'une phrase musicale.

MODE MAJEUR.

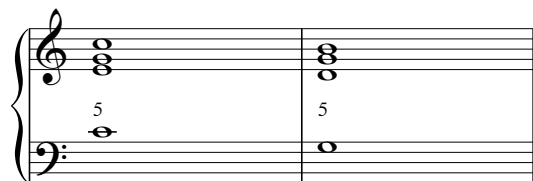


18. Lektion.

KADENZEN.

Die Kadenz ist der Abschluss einer musikalischen Phrase.

MODE MINEUR.



NB. 1-202
NB. 1-203

Il ya plusieurs sortes de cadences: la **cadence parfaite**, la **cadence à la dominante**, la **cadence interrompue**, la **cadence rompue** et la **cadence plagale**. Il y a encore la **cadence évitée** qui sera expliquée plus tard.

Es gibt verschiedene Arten von Kadenz: die **perfekte Kadenz**, die **Dominantkadenz**, die **unterbrochene Kadenz**, die **zerbrochene Kadenz** und die **plagale Kadenz**. Außerdem gibt es noch die **vermiedene Kadenz**, die später erklärt wird.

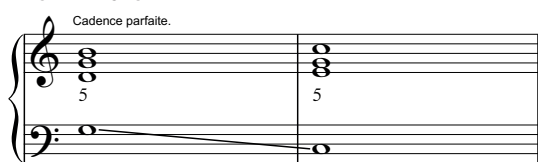
De la cadence parfaite.

Le mouvement de l'accord parfait majeur de la dominante à l'accord parfait de la tonique d'un mode majeur ou mineur, constitue la **cadence parfaite**. Cette cadence donne à la phrase musicale un sens terminé.

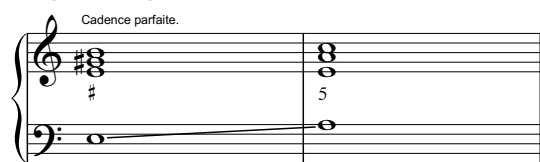
Die perfekte Kadenz.

Die Bewegung vom perfekten Dur-Akkord der Dominante zum perfekten Akkord der Tonika in einer Dur- oder Molltonart ist die **perfekte Kadenz**. Diese Kadenz verleiht der musikalischen Phrase eine abgeschlossene Bedeutung.

MODE MAJEUR.



MODE MINEUR.



NB. 1-204
NB. 1-205

De la formule de cadence.

On appelle **formule de cadence** un ensemble d'accords qui précède les diverses cadences. Ces formules ne sont pas toujours les mêmes. Elles ont autant de formes différentes que le compositeur veut leur en donner.

Die Kadenzformel.

Als **Kadenzformel** bezeichnet man eine Reihe von Akkorden, die den verschiedenen Kadenz vorangehen. Diese Formeln sind nicht immer gleich. Sie haben so viele verschiedene Formen, wie der Komponist ihnen geben will.

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite.



Cad: parf.

NB. 1-206

NB. 1-207

MODE MINEUR.
Formule de Cadence parfaite.

Cad: parf:

De la cadence à la dominante.

Le mouvement de l'accord parfait de la tonique ou d'un autre accord à l'accord parfait de la dominante d'un mode majeur ou mineur sur lequel on se repose, constitue la **cadence à la dominante**. Le sens de cette cadence est la suspension de la phrase musicale et par conséquent le contraire du sens de la cadence parfaite.

Die Dominantkadenz.

Die Bewegung vom perfekten Akkord der Tonika oder von einem anderen Akkord zum perfekten Akkord der Dominante einer Dur- oder Molltonart, auf dem man ausruht, nennt sich **Dominantkadenz**. Die Bedeutung dieser Kadenz ist die Unterbrechung der musikalischen Phrase und damit das Gegenteil einer perfekten Kadenz.

NB. 1-208
NB. 1-209

MODE MAJEUR.
Cadence à la dominante.

MODE MINEUR.
Cadence à la dominante.

NB. 1-210

MODE MAJEUR.
Formule de Cadence à la dominante.

Cad: à la

NB. 1-211

MODE MINEUR.
Formule de Cadence à la dominante.

Cad: à la dom:

De la cadence interrompue.

Le mouvement de l'accord parfait de la dominante à l'accord de sixte de la médiate d'un mode majeur ou mineur, constitue la **cadence interrompue**. Le sens de cette cadence est la suspension momentanée d'une phrase musicale avant d'arriver à sa conclusion. Cette cadence a cette particularité, que dans ses formules on répète plusieurs fois le mouvement de cadence de la dominante à la médiate.

Die unterbrochene Kadenz.

Die Bewegung vom perfekten Akkord der Dominante zum Sextakkord der Mediant in einer Dur- oder Molltonart nennt sich **unterbrochene Kadenz**. Die Bedeutung dieser Kadenz besteht in der vorübergehenden Unterbrechung einer musikalischen Phrase, bevor sie zu ihrem Abschluss kommt. Eine Besonderheit dieser Kadenz ist, dass in ihren Formeln die Kadenzbewegung von der Dominante zur Mediant mehrfach wiederholt wird.

MODE MAJEUR.

Cadence interrompue.

MODE MINEUR.

Cadence interrompue.

NB. 1-212
NB. 1-213

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence interrompue.

5 6 6 5 6 6 6 5 5

Cad: int: Cad: int: Cad: part:

NB. 1-214

[illegible]

De la cadence rompue.

Le mouvement de l'accord parfait de la dominante d'un mode majeur ou mineur à un autre accord qu'un de ceux formant les diverses cadences précédentes, constitue la **cadence rompue**. L'effet de cette cadence est de briser le sens musical d'une manière inattendue.

Von der zerbrochenen Kadenz.

Die Bewegung des perfekten Akkords von der Dominante einer Dur- oder Molltonart zu einem anderen Akkord als demjenigen, der die verschiedenen vorhergehenden Kadenzen bildet, ist die **zerbrochene Kadenz**. Die Wirkung dieser Kadenz besteht darin, den musikalischen Sinn auf unerwartete Weise zu unterbrechen.

MODE MAJEUR.

Cadence rompue.

MODE MINEUR.

Cadence rompue.

NB. 1-216
NB. 1-217

Formule de Cadence rompue.

MODE MAJEUR.

Cad: romp: Cad: parf:

NB. 1-218

Formule de Cadence rompue.

MODE MINEUR.

Cad: romp: Cad: parf:

NB. 1-219

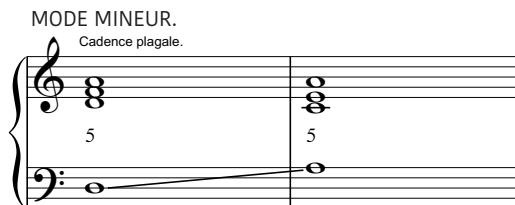
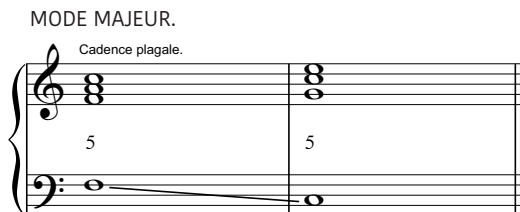
De la cadence plagale.

Le mouvement de l'accord parfait de la sous-dominante à l'accord parfait de la tonique d'un mode majeur ou mineur, constitue la **cadence plagale**. Comme la cadence parfaite, cette cadence donne à la phrase musicale un sens terminé; mais elle est d'un emploi beaucoup moins fréquent.

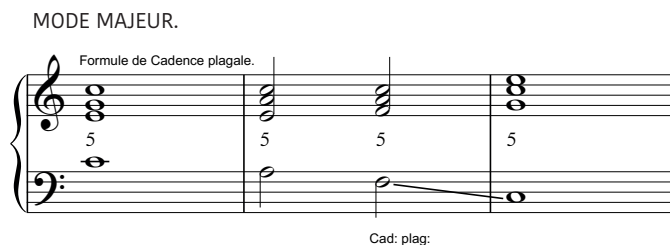
Die plagale Kadenz.

Die Bewegung vom perfekten Akkord der Subdominante zum perfekten Akkord der Tonika in einer Dur- oder Molltonart nennt sich **plagale Kadenz**. Wie die perfekte Kadenz verleiht diese Kadenz der musikalischen Phrase eine abgeschlossene Bedeutung; sie wird jedoch weitaus seltener verwendet.

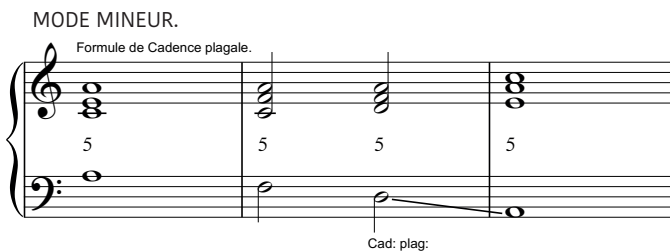
NB. 1-220
NB. 1-221



NB. 1-222



NB. 1-223



EXERCICES SUR LES CADENCES.

Ces exercices consistent à écrire les diverses cadences indiquées ci-dessous.

ÜBUNGEN ZU DEN KADENZEN.

Diese Übungen bestehen darin, die verschiedenen unten aufgeführten Kadenzen zu notieren.

NB. 1-224

Cadence parfaite en LA majeur.	Cadence parfaite en FA# mineur.	Formule de Cadence parf: en SI > maj:	Formule de Cadence parf: en SOL min:
Cadence à la dominante en MI > maj:	Cadence à la dominante en UT min:	Formule de Cad: à la dom: en RÉ maj:	Formule de Cad: à la dom: en SI min:
Cadence interrompue en SOL maj:	Cadence interrompue en MI min:	Formule de Cadence inter: en LA > maj:	Formule de Cadence inter: en FA min:
Cadence rompue en MI maj:	Cadence rompue en UT # min:	Formule de Cad: rompue en FA maj:	Formule de Cad: rompue en RÉ min:

Cadence plagale
en RÉ ♯ maj:

Cadence plagale
en SI ♯ min:

Formule de Cad: plagale
en SI maj:

Formule de Cad: plagale
en SOL ♯ min:

NB. 1-225

19me Leçon.

DES MARCHES D’HARMONIE.

On appelle marche d’harmonie la reproduction symétrique d’un groupe de plusieurs accords, soit en montant, soit en descendant. Ce groupe prend le nom de **modèle**. Les reproductions du **modèle** s’appellent **progression**.

MODÈLE.	1 ^{re} . progres:	2 ^e . progres:	3 ^e . progres:	4 ^e . progres:	5 ^e . progres:
5	5	5	5	5	5

Il y a deux sortes de marches: les marches **non-modulantes** et les marches **modulantes**.

MARCHE D’HARMONIE NON-MODULANTE.

MODÈLE.	1 ^{re} . progress:	2 ^e . progress:	3 ^e . progress:	4 ^e . progress:	5 ^e . progress:	6 ^e . progress:
5	6	5	6	5	6	5

MARCHE D’HARMONIE MODULANTE.

MODÈLE.	1 ^{re} . progression.	2 ^e . progression.	3 ^e . progression.
5	6	5	6

EXCEPTIONS.

pour l’emploi, dans les marches d’harmonie, des **mouvements mélodiques défendus** et des **fausses relations d’octave**.

Dans les marches d’harmonie on permet les **mouvements mélodiques défendus** et les **fausses relations d’octave**.

19. Lektion.

HARMONISCHE GÄNGE.

Als harmonischen Gang bezeichnet man die symmetrische Anordnung einer Gruppe von mehreren Akkorden, entweder auf- oder absteigend. Diese Gruppe wird als **Modell** bezeichnet. Die Wiederholungen dieses **Modells** werden als **Progression** bezeichnet.

MODÈLE.	1 ^{re} . prog:	2 ^e . prog:	3 ^e . prog:	4 ^e . prog:	5 ^e . prog:
5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6

NB. 1-226
NB. 1-227

Es gibt zwei Arten von Gängen: **nicht modulierende** Gänge und **modulierende** Gänge.

NICHT MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE.

NB. 1-228

MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE.

NB. 1-229

AUSNAHMEN.

für die Verwendung von **verbotenen melodischen Bewegungen** und **falschen Oktavverhältnissen** in harmonischen Gängen.

In harmonischen Gängen sind sonst üblicherweise **verbotene melodische Bewegungen** und **falsche Oktavbeziehungen** erlaubt.

NB. 1-230
NB. 1-231

4° augm:

4° dim:

4° dim:

EXERCICES SUR LES MARCHES D'HARMONIE.

Ces exercices consistent à désigner le **modèle** et les **progressions** des diverses marches suivantes.

ÜBUNGEN ZU DEN HARMONISCHEN GÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, das Modell und die **Progressionen** der folgenden verschiedenen Fortschreitungen zu bezeichnen.

MARCHES NON-MODULANTES.

NICHT-MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 1-232

NB. 1-233

MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 1-234

NB. 1-235

Ces autres exercices consistent à écrire et à désigner le **modèle** et les **progressions** des diverses marches suivantes.

Diese weiteren Übungen bestehen darin, das **Modell** und die **Progressionen** der folgenden Stufen aufzuschreiben und zu benennen.

MARCHE NON-MODULANTE.

NICHT MODULIERENDER GANG.

NB. 1-236

MARCHE MODULANTE.

MODULIERENDER GANG.

NB. 1-237

MARCHE NON-MODULANTE ET MARCHE MODULANTE POUR L'EMPLOI DE L'EXCEPTION DES MOUVEMENTS MÉLODIQUES DÉFENDUS et de la FAUSSE RELATION D'OCTAVE.

NICHT MODULIERENDER GANG UND MODULIERENDER GANG FÜR DIE ANWENDUNG DER AUSNAHME VON VERBOTENEN MELODISCHEN BEWEGUNGEN UND FALSCHEN OKTAVVERHÄLTNISSEN.

NB. 1-238

NB. 1-239

20 Leçon.

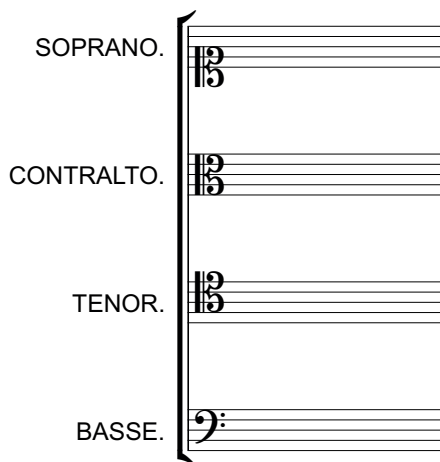
DES VOIX, DE LEUR ETENDUE et de leur rapport entr'elles.

Il y a deux sortes de voix: la voix de femme et la voix d'homme. Ces diverses voix se subdivisent entr'elles en voix aiguë et en voix grave. La voix aiguë de femme s'appelle **Soprano** et la voix grave, **contralto**; la voix aiguë d'homme, **tenor** et la voix grave **basse**. Les clefs affectées aux voix sont: la clef d'UT première ligne pour le **soprano**, la clef d'UT troisième ligne pour le **contralto**, la clef d'UT quatrième ligne pour le **ténor** et la clef de FA quatrième ligne pour la **basse**.

A partir de ce point, les exercices seront écrits pour quatre voix disposées sur quatre portées.

DISPOSITION DES QUATRE PORTÉES POUR LES EXERCICES HARMONIQUES.

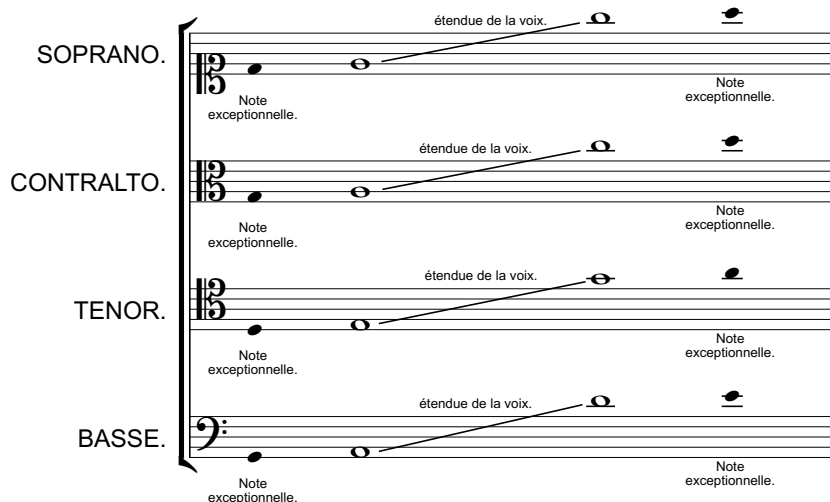
NB. 1-240



L'étendue des différentes voix appliquées aux exercices harmoniques sera bornée à l'étendue des voix moyennes.

ÉTENDUE DES VOIX.

NB. 1-241



20. Lektion.

DER UMFANG DER STIMMEN und ihr Verhältnis untereinander.

Es gibt zwei Arten von Stimmen: die Frauenstimme und die Männerstimme. Die verschiedenen Stimmen werden untereinander in hohe und tiefe Stimmen unterteilt. Die hohe Frauenstimme heißt **Sopran** und die tiefe Stimme **Alt**; die hohe Männerstimme heißt **Tenor** und die tiefe Stimme **Bass**. Die den Stimmen zugewiesenen Schlüssel sind: der C-Schlüssel in der ersten Zeile für den **Sopran**, der C-Schlüssel in der dritten Zeile für den **Alt**, der C-Schlüssel in der vierten Zeile für den **Tenor** und der F-Schlüssel in der vierten Zeile für den **Bass**.

Von nun an werden die Übungen für vier Stimmen geschrieben, in vier Notenlinien angeordnet.

ANORDNUNG DER VIER NOTENSYSTEME FÜR DIE HARMONISCHEN ÜBUNGEN.

Der Umfang der verschiedenen Stimmen, die für die harmonischen Übungen verwendet werden, ist auf den Umfang der Mittelstimmen beschränkt.

UMFANG DER EINZELNEN STIMMEN.

Le rapport des voix entr'elles est important à fixer; car ce n'est que d'après ce rapport, que la distribution des notes aux différentes parties est possible.

Es ist wichtig, das Verhältnis der Stimmen untereinander festzulegen, da nur nach diesem Verhältnis die Verteilung der Töne auf die einzelnen Stimmen möglich ist.

RAPPORT DES VOIX ENTR'ELLES.

VERHÄLTNIS DER STIMMEN ZUEINANDER.

UT.
Unisson.
UT.
Unisson.
CLEF de SOL.
UT.
UT.
Unisson.
UT.
Unisson.
Ces quatre Ut sont à l'unisson de l'Ut de clef de Sol.

NB. 1-242

EXERCICES SUR L'ÉTENDUE DES VOIX.

ÜBUNGEN ZUM UMFANG DER STIMMEN.

Ces exercices consistent à indiquer par ce signe X les notes que l'on ne peut pas employer dans l'étendue des diverses voix.

Bei diesen Übungen werden die Noten, die im Umfang der einzelnen Stimmen nicht verwendet werden können, mit dem Zeichen X gekennzeichnet.

SOPRANO.
CONTRALTO.
TÉNOR.
BASSE.

NB. 1-243

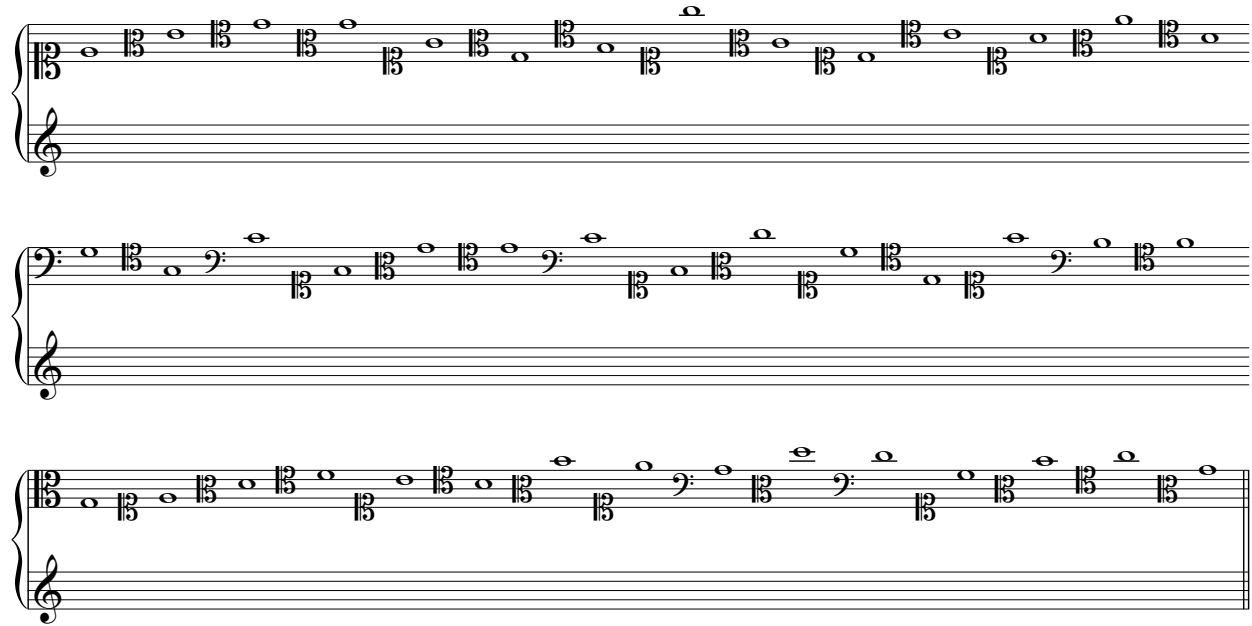
Exercices sur le rapport des voix entr'elles.

Ces exercices consistent à transposer sur la clef de SOL. les notes écrites sur les différentes clefs.

Übungen zum Verhältnis der Stimmen untereinander.

Diese Übungen bestehen darin, die in den verschiedenen Schlüsseln geschriebenen Noten in den Violinschlüssel zu transponieren.

NB. 1-244



21.me Leçon.

DE L'UNISSON.

En disposant les accords pour les voix, il est défendu d'employer l'unisson entre les diverses parties.

21. Lektion.

DER EINKLANG.

Bei der Einrichtung der Akkorde für die Stimmen ist es verboten, einen Einklang zwischen verschiedenen Stimmen zu verwenden.

NB. 1-245



EXEMPLES D'UNISSONS DÉFENDUS.

BEISPIELE FÜR VERBOTENE EINKLÄNGE.

NB. 1-246

Unisson. Unisson. Unisson. Unisson. Unisson. Unisson. Unisson.

6 4 5 5 5 5 5 5 5 6 5 6

EXCEPTIONS.

L'unisson est permis sur un temps faible entre deux parties qui arrivent sur cet unisson par deux mouvements mélodiques conjoints, formant en même temps un mouvement harmonique contraire.

AUSNAHMEN.

Ein Einklang ist auf einer leichten Zählzeit zwischen zwei Stimmen erlaubt, wenn diese zu diesem Einklang durch zwei gemeinsame melodische Bewegungen gelangen, die gleichzeitig eine harmonische Gegenbewegung bilden.

NB. 1-247

M: mél: conj: M: harm: contr: Uniss: permis. M: mél: conj: M: harm: contr: Uniss: permis. M: mél: conj: M: harm: contr: Uniss: permis.

5 6 5 6 4 5 6 4

L'unisson est également permis sur un temps faible entre deux parties qui forment un mouvement harmonique oblique.

Ein Einklang ist auch auf einer leichten Zählzeit zwischen zwei Stimmen erlaubt, die eine harmonische Seitenbewegung bilden.

NB. 1-248

M: harm: obl: Uniss: permis. Uniss: permis. M: harm: obl: Uniss: permis.

5 5 5 6

Dans les cadences l'unisson est permis entre le ténor et la basse sur le temps fort et sur le temps faible ; mais pour cela il faut que cet unisson soit amené par un mouvement contraire ou oblique.

In Kadenzen ist der Einklang zwischen Tenor und Bass sowohl auf der schweren als auch auf der leichten Zählzeit erlaubt, aber dazu muss der Einklang durch eine Gegen- oder Seitenbewegung herbeigeführt werden.

NB. 1-249

5 6 6 5 5 - 5 5

EXERCICES SUR L'UNISSON.

Ces exercices consistent à indiquer dans les accords suivants les unissons qui sont permis et ceux qui sont défendus.

ÜBUNGEN ZUM EINKLANG.

Bei diesen Übungen geht es darum, bei den folgenden Akkorden anzugeben, welche Einklänge erlaubt und welche verboten sind.

NB. 1-250

5 6 6 5 # #6 # 6 6 5 5

b5 b5 5 5 b6 6 5 - 6 5 5 5 b5 6 b4 5 b5

22.me Leçon.

DU CROISEMENT DES VOIX.

On appelle croisement des voix, la disposition des sons d'un accord qui intervertit l'ordre naturel des parties. Ainsi il faut que dans la disposition d'un accord, les notes en soient échelonnées de manière à ce que le Soprano soit toujours au-dessus du Contralto, le Contralto au-dessus du Ténor et le Ténor au-dessus de la Basse.

22. Lektion.

VON DER STIMMKREUZUNG.

Die Anordnung der Töne in einem Akkord, bei dem die natürliche Reihenfolge der Stimmen vertauscht ist, wird als Stimmkreuzung bezeichnet. So müssen die Töne eines Akkords so gestaffelt sein, dass der Sopran immer über dem Alt, der Alt über dem Tenor und der Tenor über dem Bass steht.

NB. 1-251

EXEMPLES DE CROISEMENTS DE VOIX DÉFENDUS.

BEISPIELE FÜR VERBOTENE STIMMKREUZUNGEN.

NB. 1-252

EXERCICES SUR LES CROISEMENTS DE VOIX.

Ces exercices consistent à indiquer les divers croisements de voix qui se trouvent dans les accords suivants.

ÜBUNGEN ZU STIMMKREUZUNGEN.

Bei diesen Übungen geht es darum, die verschiedenen Stimmkreuzungen anzugeben, die in den folgenden Akkorden vorkommen.

NB. 1-253

Exercise NB. 1-253 consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in bass clef. The notes and fingerings are as follows:

Staff	Notes (from left to right)	Fingerings
1 (Treble)	C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4	
2 (Treble)	C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4	
3 (Treble)	C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4	
4 (Bass)	C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3	b, 6, 5, b, 5, 6, 6, 6, 6, 5, #, 6

23.me Leçon.

DE LA DISPOSITION VOCALE.

de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée AU REPOS.

La disposition vocale des accords au repos est la première opération dans l'art d'écrire. Cette disposition vocale consiste à donner à chaque voix le son qui lui est propre, en évitant les unissons et les croisements de voix.

23. Lektion.

VON DER STIMMENANORDNUNG.

beim perfekten Akkord in Dur, beim perfekten Akkord in Moll und beim verminderten Dreiklang IM RUHEZUSTAND.

Die Stimmenanordnung der Akkorde im Ruhezustand ist der erste Handgriff in der Kunst des Schreibens. Bei dieser Anordnung der Stimmen geht es darum, jeder Stimme den ihr eigenen Klang zu verleihen und dabei Einklänge und Stimmkreuzungen zu vermeiden.

NB. 1-254

Exercise NB. 1-254 consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in bass clef. The notes and fingerings are as follows:

Staff	Notes (from left to right)	Fingerings
1 (Treble)	C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4	
2 (Treble)	C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4	
3 (Treble)	C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4	
4 (Bass)	C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3	5

EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES ACCORDS AU REPOS.

BEISPIELE FÜR DIE STIMMENANORDNUNG EINIGER AKKORDE IM RUHEZUSTAND.

NB. 1-255

EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée. AU REPOS.

ÜBUNGEN ZUR STIMMENANORDNUNG des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des verminderten Dreiklangs IM RUHE- ZUSTAND.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords au repos indiqués ci-dessous.

Bei diesen Übungen werden die unten aufgeführten Akkorde für die Stimmen in den verschiedenen Lagen auf vier Notensystemen im Ruhezustand angeordnet.

ACCOD PARFAIT MAJEUR.

PERFEKTER AKKORD IN DUR.

24.me Leçon.

DE LA DISPOSITION VOCALE.

de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée. EN MOUVEMENT sur un autre accord.

On entend par la disposition vocale des accords en mouvement, l'enchaînement d'un accord à un autre accord, par les divers mouvements harmoniques et mélodiques.

Indépendamment des unissons et des croisements de voix qu'il faut aussi éviter dans la disposition vocale des accords en mouvement, on doit faire la plus grande attention à ne pas manquer aux diverses règles qui ont été indiquées dans les leçons précédentes.

24. Lektion.

VON DER STIMMFÜHRUNG.

beim perfekten Akkord in Dur, beim perfekten Akkord in Moll und beim verminderten Dreiklang IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.

Unter der Stimmführung von Akkorden in Bewegung versteht man die Verknüpfung von einem Akkord zu einem anderen mithilfe verschiedener harmonischer und melodischer Bewegungen.

Abgesehen von Einklängen und Stimmkreuzungen, die auch bei der Stimmführung von Akkorden in Bewegung zu vermeiden sind, ist unbedingt darauf zu achten, dass die verschiedenen Regeln, die in den vorangegangenen Lektionen angegeben wurden, nicht verletzt werden.

NB. 1-260



EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES ACCORDS EN MOUVEMENT

BEISPIELE FÜR DIE STIMMFÜHRUNG EINIGER AKKORDE IN BEWEGUNG.

NB. 1-261

(Ut maj.) (La min.)

EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE

de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, EN MOUVEMENT.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, les accords en mouvement indiqués ci-dessous.

5 b5 5 # 5 5 b 5 5 # 5 # b5 b
 (Mi min.) (Si b min.)
 # #5 # # b5 b5 5 5 5 # # 5 #
 (Sol maj:) (Si b maj:)
 5 # b 5 # #5 b5 b # #5 b5 b # x b5 5
 5 5 5 5 # # b5 b5 5 #5 b 5 #5 5 b b

NB. 1-262

25.me Leçon.

DE LA MODULATION.

avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée
 On entend par modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, les modulations que l'on opère avec ces accords seulement.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

Modulation d'Ut maj: en La min: Mod: d'Ut maj: en Sol maj: Mod: d'Ut maj: en Mi min: Mod: d'Ut maj: en Fa maj: Mod: d'Ut maj: en Ré min:

NB. 1-263

ÜBUNGEN ZUR STIMMFÜHRUNG

beim perfekten Akkord in Dur, beim perfekten Akkord in Moll und beim verminderten Dreiklang, IN BEWEGUNG.

Diese Übungen bestehen darin, die unten angegebenen Akkorde in Bewegung auf vier Notensystemen für die Stimmen anzuordnen.

25. Lektion.

VON DER MODULATION.

mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll und dem verminderten Dreiklang
 Unter Modulation mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll und dem verminderten Dreiklang versteht man Modulationen, die ausschließlich mit diesen Akkorden durchgeführt werden.

Modulationen zu benachbarten Tonarten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-DUR.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-MOLL.

NB. 1-264

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS
avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations à quatre parties vocales sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE RÉ MAJEUR.

ÜBUNGEN ZU MODULATIONEN ZU BENACHBARTEN TONARTEN.

mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll und dem verminderten Dreiklang.

Diese Übungen bestehen darin, die Modulationen zu den fünf Nachbartonarten der beiden unten angegebenen Tonarten vorzunehmen, wobei nur die Bässe und Ziffern aus den vorherigen Beispielen als Vorbilder dienen. Anschließend werden diese Modulationen mit vier Vokalstimmen durchgeführt, ohne die Beispiele zu berücksichtigen.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF BENACHBARTEN TON-ARTEN VON D-DUR.

NB. 1-265

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SOL MI-NEUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF BENACHBARTEN TON-ARTEN VON G-MOLL.

NB. 1-266

Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN.

Modulation d'Ut maj: en Ut min: par changement de mode.
Mod: de La min: en La maj: par changem: de mode.
Mod: d'Ut maj: en Fa min: par équivoque.
Mod: d'Ut maj: en Fa # min: par des modulations intermédiaires.

NB. 1-267

DE DIVERSES CADENCES.

avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur. On entend par cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur, les cadences que l'on fait avec ces accords seulement.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES

dans le mode majeur et dans le mode mineur.

MODE MAJEUR.

dans le mode majeur et dans le mode mineur.

26. Lektion.

VON VERSCHIEDENEN KADENZEN.

mit dem perfekten Akkord in Dur und dem perfekten Akkord in Moll.

Unter Kadenzen mit dem perfekten Akkord in Dur und dem perfekten Akkord in Moll sind Kadenz zu verstehen, die nur mit diesen Akkorden erstellt werden.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN in Dur und Moll.

in Dur und Moll.

DUR.

[illegible]

MODE MINEUR.

MOLL.

NB. 1-270

Cadence plagale. Form: de Cad: plagale. Cad: parf: Form: de Cad: parf: Cad: à la Dom: Form: de Cad: à la Dom:

5 5 5 5 5 5 # 5 5 5 # 5 5 # 5 5 5 #

EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES
avec l'accord majeur et l'accord parfait mineur.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences à quatre parties vocales, sans regarder les exemples.

MODE MAJEUR.

MODE MAJEUR.
Cad: parf: en Mi ♯ maj: Formule de Cad: parf: en La maj: Cad: à la Dom: en Fa maj: Form: de Cad: à la Dom: en Ré maj: NB. 1-271

Cad: rompue en Sol maj: Form: de Cad: romp: en Si ♯ maj: Cad: plagale en Mi maj: Form: de Cad: plag: en La ♯ maj:

MODE MINEUR.

MODE MAJEUR.
Cad: parf: en Si min: Formule de Cad: parf: en Sol min: Cad: à la Dom: en Sol ♯ min: Form: de Cad: à la Dom: en Fa min: NB. 1-272

Cad: rompue en Ré min: Form: de Cad: romp: en Ut ♯ min: Cad: plagale en Ut min: Form: de Cad: plag: en Si min:

27.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE.

non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.
Ce qui a été dit au chapitre spécial des marches, reçoit également ici son application.

MARCHES NON-MODULANTES.

NB. 1-273

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN KADENZEN
mit dem Dur-Akkord und dem perfekten Akkord in Moll.

Diese Übungen bestehen darin, verschiedene Kadenzen in den unten angegebenen Tonarten zu erstellen, wobei nur die Bässe und Bezifferungen der vorhergehenden Beispiele als Modelle dienen. Anschließend werden diese Kadenzen mit vier Vokalstimmen durchgeführt, ohne die Beispiele zu berücksichtigen.

DUR.

MOLL.

27. Lektion.

VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE.

nicht modulierend und modulierend, mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll und dem verminderten Dreiklang.
Was im entsprechenden Kapitel über Gänge gesagt wurde, findet auch hier seine Anwendung.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE.

First system of musical notation. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth notes and slurs. The second and third staves contain accompaniment with eighth notes and slurs. The fourth staff is a bass line with fingerings (5) and a final measure with a double bar line.

Second system of musical notation. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth notes and slurs. The second and third staves contain accompaniment with eighth notes and slurs. The fourth staff is a bass line with fingerings (5) and a final measure with a double bar line.

Third system of musical notation. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth notes and slurs. The second and third staves contain accompaniment with eighth notes and slurs. The fourth staff is a bass line with fingerings (5) and a final measure with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth notes and slurs. The second and third staves contain accompaniment with eighth notes and slurs. The fourth staff is a bass line with fingerings (5) and a final measure with a double bar line.

MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 1-274

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system is labeled 'MARCHES MODULANTES' and the second system is labeled 'MODULIERENDE GÄNGE'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system ends with a double bar line and the number 'NB. 1-274'.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes, avec l'accord parfait majeur l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions.

MARCHES NON-MODULANTES.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN HARMONISCHEN GÄNGEN nicht modulierend und modulierend, mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll und dem verminderten Dreiklang.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden verschiedenen Gängen für vier Vokalstimmen zu schreiben und die Modelle und Progressionen zu bezeichnen.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 1-275

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system is labeled 'MARCHES NON-MODULANTES' and the second system is labeled 'NICHT MODULIERENDE GÄNGE'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system ends with a double bar line and the number 'NB. 1-275'.

MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 1-276



28.me Leçon.

DU PARTIMENTO et de la BASSE DONNÉE.

On appelle **Partimento**, une suite de divers accords formant un sens harmonique et servant d'exercice pour apprendre à écrire. Dans les **Partimenti** on trouvera le résumé de ce qui aura été établi dans les diverses parties du Cours d'harmonie. Ces partimenti doivent être réalisés à quatre parties vocales. Lorsque l'enchaînement des accords l'exigera, on pourra déranger la symétrie exigée dans les marches d'harmonie.

En style d'école, la quatrième partie d'un **Partimento** s'appelle **Basse donnée**, lorsque cette partie est donnée toute seule sans la réalisation de son harmonie. Il y a deux sortes de **Basses données**: la **Basse donnée** note contre note et la **Basse donnée** fleurie. La **Basse donnée** note contre note est celle dont le rythme très borné porte un accord nouveau sur chacune de ses notes. Ce sont les Basses sur lesquelles on va travailler. Quant à la **Basse donnée** fleurie, il en sera parlé plus tard.

Partimenti pour l'emploi de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée

28. Lektion.

PARTIMENTO und BASSE DONNÉE.

Als **Partimento** wird eine Folge von verschiedenen Akkorden bezeichnet, die einen harmonischen Sinn bilden und als Übung dienen, um das Schreiben zu lernen. In den **Partimenti** wird das zusammengefasst, was in den verschiedenen Teilen des Harmonielehrekurses erarbeitet wurde. Diese Partimenti müssen mit vier Vokalstimmen ausgeführt werden. Wenn die Akkordfolge es erfordert, darf die Symmetrie, die in den harmonischen Gängen gefordert wird, gestört werden.

Im Schulstil wird die vierte Stimme eines Partimentos als **Basse donnée** bezeichnet, wenn diese Stimme allein und ohne Ausführung der Harmonik gegeben wird. Es gibt zwei Arten von **Basse donnée**: die **Basse donnée** Note gegen Note und die ausgezierte **Basse donnée**. Die **Basse donnée** Note gegen Note ist ein Bass, dessen eng begrenzter Rhythmus auf jeder seiner Noten einen neuen Akkord trägt. Das sind die Bässe, mit denen wir arbeiten werden. Der ausgezierte **Basse donnée** wird später behandelt.

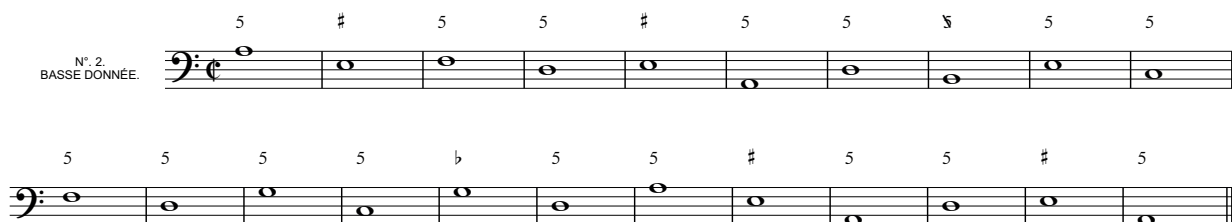
Partimenti für den Gebrauch des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des verminderten Dreiklangs.

NB. 1-277

N° 1.
BASSE DONNÉE.



N° 2.
BASSE DONNÉE.



N° 3.
BASSE DONNÉE.



5 # 5 5 5 5 5 # 5 5 5 # 5 # 5 5 5 #

N° 4.
BASSE DONNÉE.

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 # 5 5 # 5 5 5 5 #

N° 5.
BASSE DONNÉE.

5 5 # 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

N° 6.
BASSE DONNÉE.

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

29.me Leçon.

DE LA DISPOSITION VOCALE

des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmenté et sixte, renversements de l'accord parfait majeur de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, AU REPOS.

Ce qui a été dit sur la disposition vocale de l'accord parfait majeur de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée au repos, s'applique également aux renversements de ces accords.

EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES RENVERSEMENTS AU REPOS.

6 6 6/4 6/4 6 6 6/4 6/4 6 6 6/4 6/4

(Ut maj.) (La min.) (Ut maj.) (La min.)

NB. 1-278

29. Lektion.

VON DER STIMMFÜHRUNG der Sextakkorde, der Quartsextakkorde und der übermäßigen Quartsextakkorde, der Umkehrungen des vollkommenen Akkords in Dur, des vollkommenen Akkords in Moll und des verminderten Dreiklangs, IM RUHEZUSTAND.

Was über die Stimmführung des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des verminderten Dreiklangs in Ruhestellung gesagt wurde, gilt auch für die Umkehrungen dieser Akkorde.

BEISPIELE FÜR DIE STIMMFÜHRUNG EINIGER UMKEHRUNGEN IM RUHEZUSTAND.

EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE

des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmenté et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, AU REPOS.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords au repos indiqués ci-dessous.

ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 1-279

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 1-280

ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR.

NB. 1-281

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR.

NB. 1-282

ACCORD DE SIXTE RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUEE qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

NB. 1-283

ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

NB. 1-284

ÜBUNGEN ZUR STIMMFÜHRUNG

der Sextakkorde, der Quartsextakkorde und der übermäßigen Quartsextakkorde, der Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des verminderten Dreiklangs, IM RUHEZUSTAND.

Diese Übungen bestehen darin, für die Stimmen in verschiedenen Lagen die unten angegebenen Akkorde im Ruhezustand auf vier Notensystemen anzuordnen.

DER SEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES PERFEKTEN AKKORDS IN DUR.

DER QUARTSEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES PERFEKTEN AKKORDS IN DUR.

DER SEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES PERFEKTEN AKKORDS IN MOLL.

DER QUARTSEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES PERFEKTEN AKKORDS IN MOLL.

DER SEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES VERMINDERTEN DREIKLANGS auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES VERMINDERTEN DREIKLANGS auf der siebten Stufe der Dur- und Molltonleiter.

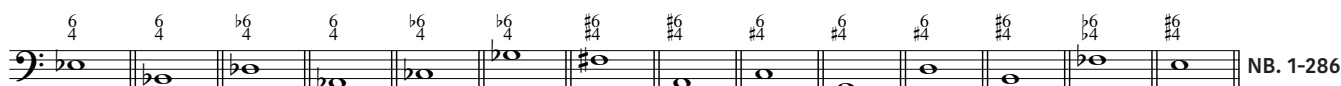
ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

DER SEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES VERMINDERTEN DREIKLANGS.
auf der zweiten Stufe der Moll-Tonleiter.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE
qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD, UMKEHRUNG DES VERMINDERTEN DREIKLANGS
auf der zweiten Stufe der Molltonleiter.



30.me Leçon.

DE LA DISPOSITION VOCALE des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, EN MOUVEMENT.

Ce qui a été dit sur la disposition vocale de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée en mouvement, s'applique également aux renversements de ces accords.

EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES RENVERSEMENTS EN MOUVEMENT.

30. Lektion.

DIE DISPOSITION DER STIMMEN beim Sextakkord, beim Quartsextakkord und beim übermäßigen Quartsextakkord, bei den Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des Akkords der verminderten Quinte, IN BEWEGUNG.

Was über die Anordnung der Stimmen beim perfekten Akkord in Dur, des perfekten Akkords in Moll und beim verminderten Akkord in der Bewegung gesagt wurde, gilt auch für die Umkehrungen dieser Akkorde.

BEISPIELE FÜR DIE STIMMFÜHRUNG EINIGER UMKEHRUNGEN IN DER BEWEGUNG.

EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE

des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, EN MOUVEMENT.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous.

ÜBUNGEN ZUR STIMMDISPOSITION

bei Sextakkorden, bei Quartsextakkorden, und beim übermäßigen Quartsextakkord, bei den Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des verminderten Dreiklangs, IN BEWEGUNG.

Diese Übungen bestehen darin, die unten angegebenen Akkorde **in Bewegung** auf vier Notenlinien für Stimmen anzuordnen.

NB. 1-288

The exercises are arranged in 10 staves, each containing a sequence of chords and intervals. The chords are labeled with numbers (e.g., 6, 5, 4, 3, 2, 1) and accidentals (e.g., #, b). The intervals are labeled with letters (e.g., La min., Sol maj., Si min., Ré maj., Sol min., Fa maj., Mi maj., Fa # min.). The exercises are arranged in a grid-like format, with each staff containing a sequence of chords and intervals.

31.me Leçon.

DE LA MODULATION avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

On entend par modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords, les modulations que l'on opère avec ces accords seulement.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

31. Lektion

VON DER MODULATION mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll, dem Akkord mit der verminderten Quinte und den Umkehrungen dieser Akkorde.

Unter der Modulation mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll, dem Akkord mit der verminderten Quinte und den Umkehrungen dieser Akkorde versteht man diejenigen Modulationen, die nur mit diesen Akkorden vorgenommen werden.

Modulationen zu den Nachbartonarten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-DUR.

Mod d'Ut maj: en La min: Mod d'Ut maj: en Sol maj: Mod d'Ut maj: en Mi min: Mod d'Ut maj: en Fa maj: Mod d'Ut maj: en Ré min:

5 #6 5 5 #6 5 5 # 5 5 5 5 6 5

NB. 1-289

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-MOLL.

Mod: de La min: en Ut maj: Mod: de La min: en Mi min: Mod: de La min: en Sol maj: Mod: de La min: en Ré min: Mod: de La min: en Fa maj:

5 6 5 5 #6 5 5 6 5 5 #6 5 5 5

NB. 1-290

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS
avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur,
l'accord de quinte diminuée et les renversement[s]
de ces accords

Ces exercices consistent à faire les modulations aux
cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous,
en prenant seulement pour modèles les basses et les
chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite
ces modulations à quatre parties vocales sans regar-
der les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE FA MA-
JEUR.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE MI MI-
NEUR.

ÜBUNGEN FÜR MODULATIONEN ZU DEN NACHBAR-
TONARTEN mit dem perfekten Akkord in Dur, dem
perfekten Akkord in Moll, dem Akkord mit der ver-
minderten Quinte und den Umkehrungen dieser Ak-
korde.

Diese Übungen bestehen darin, die Modulationen zu
den fünf Nachbartonarten der beiden unten angege-
benen Tonarten durchzuführen, wobei nur die Bässe
und Ziffern der vorangegangenen Beispiele als Modell
dienen. Anschließend führe man diese Modulationen
mit vier Vokalstimmen aus, ohne sich die Beispiele an-
zusehen.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN
VON F-DUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN
VON E-MOLL.

Modulations aux tons éloignés

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

Modulationen zu entfernten Tonarten

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TON-
ARTEN.

Modulation d'Ut maj: en Ut min: par changement de mode.

Mod: de La min: en La maj: par chang' de mode.

Mod: d'Ut maj: en Fa min: par équivoque.

Modulation d'Ut maj: en Fa # min: par des modulations intermédiaires.

Mod: d'Ut maj: en La > maj: par des mod: interm: avec changement de mode.

Mod: de La min: en Mi maj: par des mod: interm: avec chang' de mode.

Mod: d'Ut maj: en Sol > maj: par des mod: interm: avec équivoque.

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS

avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations à quatre parties vocales sans regarder les exemples.

Mod: de Si maj: en Si min: par changement de mode. Mod: de Si > min: en Si > maj: par changement de mode. Mod: de La maj: en Ré min: par équivoque. Mod: de Fa maj: en Si min: par des mod: interm:

Mod: de Ré maj: en Si > maj: par des mod: interm: chang' de mode. Mod: de Sol min: en Ré maj: par des mod: interm: avec chang' de mode. Mod: de La maj: en Mi > maj: par des mod: interm: avec équivoque.

NB. 1-294

32.me Leçon.

DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES, dans lesquelles on emploie les renversements de l'accord parfait majeur de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée ne font pas directement les actes de cadences mais ils sont employés fréquemment dans les formules de cadences.

EXEMPLES DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans le mode majeur et dans le mode mineur.

MODE MAJEUR

32. Lektion

ÜBER VERSCHIEDENE KADENZFORMELN, in denen die Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des Akkords mit der verminderten Quinte Verwendung finden.

Die Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des Akkords mit der verminderten Quinte werden nicht unmittelbar im Akt der Kadenz verwendet, aber häufig in Kadenzformeln eingesetzt.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZFORMELN in Dur und Moll.

DUR

Formule de Cad: parf: Form: de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.

5 6 6̣ 5 5 5 5 6 - 5 5 6 6̣ 5 6 6 6̣ 5 6 6 6̣ 5 5

NB. 1-295

Form: de Cad: rompue. Form: de Cad: plagale.

MODE MINEUR.

MOLL.

NB. 1-296

Form: de Cad: parf. Form: de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.

Form: de Cad: rompue. Form: de Cad: plagale.

EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans lesquelles on emploie les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences à quatre parties vocales, sans regarder les exemples.

MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf: en La > maj: Form: de Cad: parf: en Ré maj: Form: de Cad: à la dom: en Mi > maj: Form: de Cad: à la dom: en Sol maj: **NB. 1-297**

Form: de Cad: interr: en Si > maj: Form: de Cad: interr: en Mi maj: Form: de Cad: rompue en Ré > maj: Form: de Cad: rompue en Si > maj:

Form: de Cad: plagale en La maj: Form: de Cad: plagale en Fa maj:

MODE MINEUR.

Form: de Cad: parf: en Ré min: Form: de Cad: parf: en Mi min: Form: de Cad: à la dom: en Sol min: Form: de Cad: à la dom: en Si min: **NB. 1-298**

Form: de Cad: interr: en Ut min: Form: de Cad: interr: en Ut # min: Form: de Cad: rompue en Sol # min: Form: de Cad: rompue en Si > min:

Form: de Cad: plagale en Fa # min: Form: de Cad: plagale en Fa min:

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN KADENZFORMELN in denen die Umkehrungen des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll und des Akkords mit der verminderten Quinte verwendet werden.

Diese Beispiele bestehen daraus, unterschiedliche Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu machen, wobei nur die Bässe und Ziffern der vorangegangenen Beispiele als Modell dienen. Anschließend führe man diese Kadenzen mit vier Vokalstimmen aus, ohne sich die Beispiele anzusehen.

DUR.

MOLL.

33.me Leçon.

DE DIVERSES MARCHES D'HARMONIE, non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ce qui a été dit au chapitre spécial des marches, reçoit également ici son application. Les marches, produisant une suite d'accords de sixtes ascendantes ou descendantes par mouvement conjoint, s'écrivent à trois parties, disposées en mouvement direct. Plus tard on verra de quelle manière on peut les écrire à quatre parties.

MARCHES NON-MODULANTES.

NB. 1-299

5 6 6 6 6 6 6 6 5 5 6 6 6 6 6 6 6 5

NB. 1-300

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

33. Lektion

VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll, dem Akkord mit der verminderten Quinte und den Umkehrungen dieser Akkorde.

Was im Kapitel über Gänge gesagt wurde, findet auch hier seine Anwendung. Gänge, die eine Folge von Akkorden mit aufsteigenden oder absteigenden Sexten in gerader Bewegung erzeugen, werden dreistimmig gesetzt, die in gerader Bewegung angeordnet sind. Später wird man sehen, wie man sie vierstimmig setzen kann.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE.

Lorsque deux notes sont liées à la basse, du temps faible d'une mesure au temps fort de la mesure suivante, il faut éviter que cette même disposition de note se trouve à la première partie. Cette règle s'applique non seulement aux marches, mais à toutes les successions d'accords.

Wenn zwei Noten im Bass von der leichten Zählzeit des einen Takts bis zur schweren Zählzeit des Folgetakts miteinander verbunden sind, sollte vermieden werden, dass dieselbe Notenanordnung auch in der ersten Stimme auftritt. Diese Regel gilt nicht nur für Gänge, sondern für alle Akkordfolgen.

Mauvais.

NB. 1-301

NB. 1-302

NB. 1-303

MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 1-304

NB. 1-305

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à trois et à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions.

ÜBUNGEN FÜR UNTERSCHIEDLICHE HARMONISCHE GÄNGE nicht modulierend und modulierend mit dem perfekten Akkord in Dur, dem perfekten Akkord in Moll, dem Akkord mit der verminderten Quinte und den Umkehrungen dieser Akkorde.

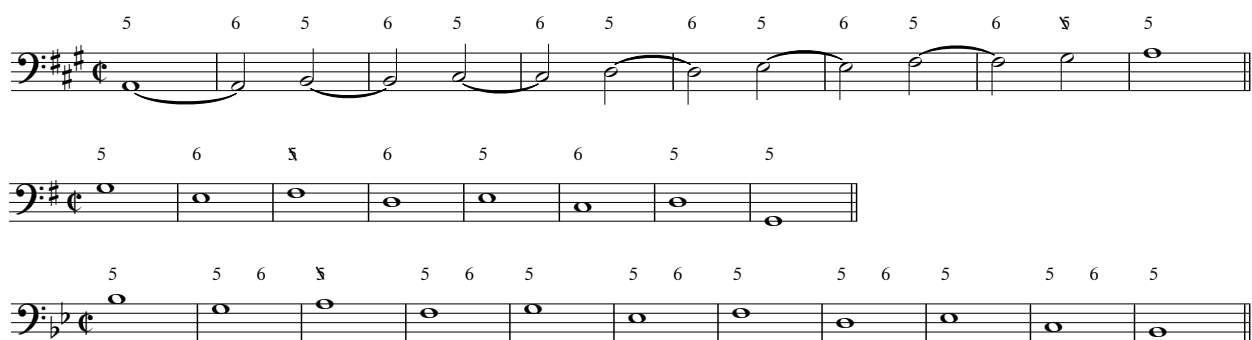
Diese Übungen bestehen darin, die folgenden unterschiedlichen Gänge in drei und vier Singstimmen aufzuschreiben und die Modelle und Gänge zu benennen.

MARCHES NON-MODULANTES.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 1-306

à 3 Parties.



MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.

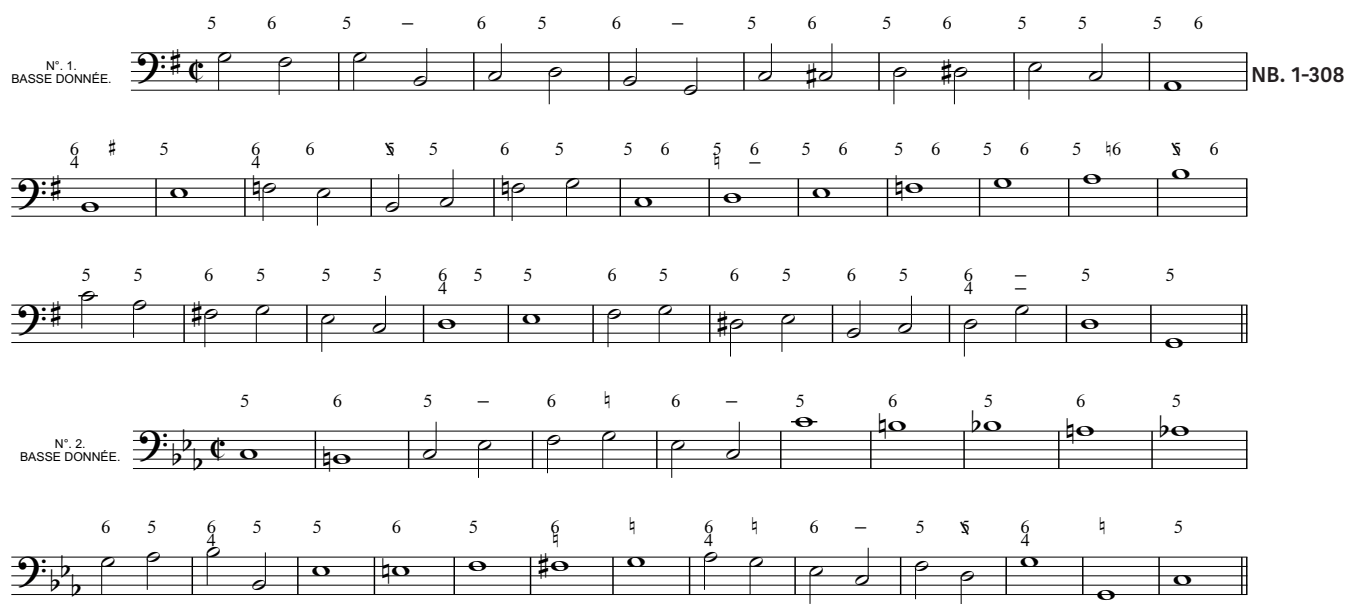


34.me Leçon.

34. Lektion

PARTIMENTI pour l'emploi de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur, de l'accord de quinte diminuée et des renversements de ces accords.

PARTIMENTI zum Gebrauch des perfekten Akkords in Dur, des perfekten Akkords in Moll, des Akkords mit der verminderten Quinte und der Umkehrungen dieser Akkorde.



N^o. 3.
BASSE DONNÉE.

5 6 5 - 6 5 6 - 6 6 6 6 6 6 5 5

6 # 5 5 6 5 6 # # 5 5 5 5 6 5 5

N^o. 4.
BASSE DONNÉE.

5 6 6 - 5 6 6 5 6 5 6 # 5 - 6 5 6 5 6 5

6 5 6 5 6 5 5 6 6 5 5 6 5 6 5 6 5 5 6 6 - # 5

N^o. 5.
BASSE DONNÉE.

5 6 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 5 - 6 5 6 5 6 5 -

6 5 6 5 6 5 5 6 6 6 6 5 5 # 6 5 6 5 6 # 5 # 6 5 6 5 6 #

5 - 6 5 6 5 6 5 5 5 6 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 5 5 5

N^o. 6.
BASSE DONNÉE.

5 - # - 5 6 # - 6 5 6 5 5 5 5 5 6 5 6

5 5 6 5 5 - 6 5 6 5 6 5 6 5 6 # 5

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

ENDE DES ERSTEN TEILS.

SECONDE PARTIE. | ZWEITER TEIL.

1.re Leçon.

DES ACCORDS DISSONANTS.

On appelle Accords dissonants, les accords dans lesquels on trouve des intervalles dissonants.

DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE et de ses renversements.

L'accord de septième de dominante se fait seulement sur le cinquième degré du mode majeur et du mode mineur.

Il se compose d'une tierce majeure, d'une quinte juste et d'une septième mineure. On le chiffre par un 7+.

L'accord de septième de dominante, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la tierce doit monter d'un degré et la septième, descendre d'un degré.

Dans tous les accords, les notes ayant un **mouvement obligé** ne peuvent pas être doublées.

1. Lektion.

DISSONANTE AKKORDE.

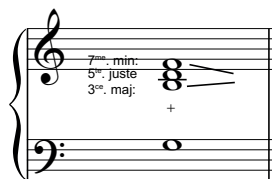
Dissonante Akkorde werden diejenigen Akkorde genannt, in denen dissonante Intervalle zu finden sind.

DER DOMINANTSEPTAKKORD und seine Umkehrungen.

Der Dominantseptakkord findet sich ausschließlich auch der fünften Leiterstufe in Dur und Moll.

Er setzt sich aus einer großen Terz, einer reinen Quinte und einer kleinen Septime zusammen. Man beziffert ihn mit 7+.

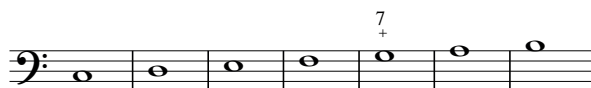
In der Verkettung mit einem anderen Akkord weist der Dominantseptakkord Noten auf, die eine **bestimmte Bewegungsrichtung erzwingen**; so, wie die Terz eine Stufe steigen und die Septime eine Stufe hinabsteigen muss. In allen Akkorden dürfen Noten, die eine **obligate Bewegung** haben, keinesfalls verdoppelt werden.



NB. 2-309

Position de l'accord de septième de dominante sur la gamme majeure.

Position des Dominantseptakkords in der Durtonleiter.



NB. 2-310

Position de l'accord de septième dominante sur la gamme mineure.

Position des Dominantseptakkords in der Molltonleiter.



NB. 2-311

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE, premier renversement de l'accord de septième de dominante.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD, die erste Umkehrung des Dominantseptakkords.

L'accord de quinte diminuée et sixte se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une sixte mineure.

Il se fait dans le mode majeur et dans le mode mineur sur le septième degré. On le chiffre par 65.

La basse doit monter d'un degré et la quinte, descendre d'un degré.

Der verminderte Quintsextakkord setzt sich aus einer kleinen Terz, einer verminderten Quinte und einer kleinen Sexte zusammen.

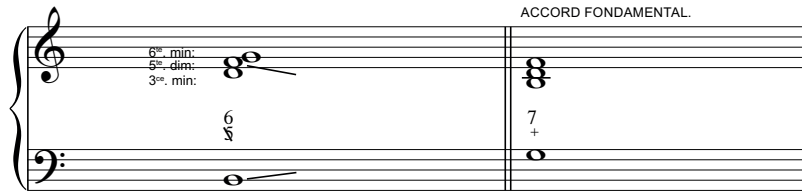
Er findet sich in Dur und in Moll auf der siebten Leiterstufe. Man beziffert ihn mit 65.

Der Bass muss um eine Stufe hinauf-, die Quinte eine Stufe hinabsteigen.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.

NB. 2-312



Position de l'accord de quinte diminuée et sixte sur la gamme majeure.

Position des verminderten Quintsextakkords in der Durtonleiter.

NB. 2-313



Position de l'accord de quinte diminuée et sixte sur la gamme mineure.

Position des verminderten Quintsextakkords in der Molltonleiter.

NB. 2-314



ACCORD DE SIXTE SENSIBLE,
second renversement de l'accord de septième de dominante.

DER AKKORD MIT DER SEXTE ALS LEITTON,
zweite Umkehrung des Dominantseptakkords.

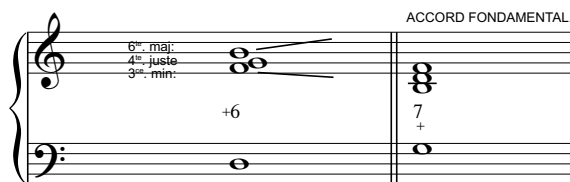
L'accord de sixte sensible se compose d'une tierce mineure, d'une quarte juste et d'une sixte majeure. Il se fait dans le mode majeur et dans le mode mineur sur le second degré. On le chiffre par un +6. La tierce doit descendre d'un degré et la sixte, monter d'un degré.

Der Akkord mit der Sexte als Leitton setzt sich aus einer kleinen Terz, einer reinen Quarte und einer großen Sexte zusammen. Er findet sich in Dur und Moll auf der zweiten Leiterstufe. Man bezieht ihn mit +6. Die Terz muss um eine Stufe hinab-, die Sexte eine Stufe hinaufsteigen.

ACCORD de SIXTE SENSIBLE

Der AKKORD mit der SEXTE ALS LEITTON

NB. 2-315



Position de l'accord de sixte sensible sur la gamme majeure.

Position des Akkords mit der Sexte als Leitton in der Durtonleiter.

NB. 2-316



Position de l'accord de sixte sensible sur la gamme mineure.

Position des Akkords mit der Sexte als Leitton in der Molltonleiter.

NB. 2-317



ACCORD DE TRITON,
troisième renversement de l'accord de septième de dominante.

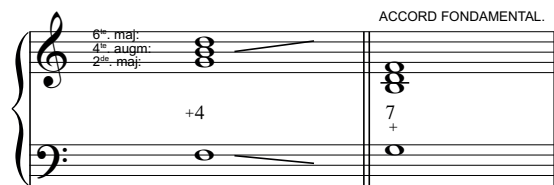
L'accord de triton se compose d'une seconde majeure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure. Il se fait dans le mode majeur et dans le mode mineur sur le quatrième degré. On le chiffre par +4. La basse doit descendre d'un degré et la quarte, monter d'un degré.

ACCORD de TRITON.

DER TRITONUSAKKORD,
die dritte Umkehrung des Dominantseptakkords.

Der Tritonusakkord setzt sich aus einer großen Sekunde, einer übermäßigen Quarte und einer großen Sexte zusammen. Er befindet sich in Dur und in Moll auf der vierten Leiterstufe. Er wird beziffert mit +4. Der Bass muss um eine Stufe herabsteigen, die Quarte um eine Stufe hinauf.

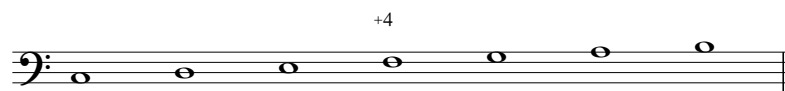
DER TRITONUSAKKORD.



NB. 2-318

Position de l'accord de triton sur la gamme majeure.

Position des Tritonusakkords in der Durtonleiter.



NB. 2-319

Position de l'accord de triton sur la gamme mineure.

Position des Tritonusakkords in der Molltonleiter.



NB. 2-320

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIEME DE DOMINANTE et ses renversements, AU REPOS,
et sur la disposition vocale de ces accords.

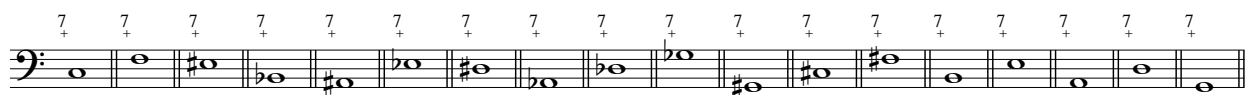
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords au repos indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre, et de ton auquel ces différents accords appartiennent. A côté de chaque accord renversé, on écrira son accord fondamental.

ÜBUNGEN MIT DEM DOMINANTSEPTAKKORD und seinen Umkehrungen, IM RUHEZUSTAND,
und die vokale Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die angegebenen Akkorde im Ruhezustand auf vier Notenzeilen und für vier Stimmen in unterschiedlichen Lagen zu setzen und sich die obligate Bewegung derjenigen Noten zu vergegenwärtigen, die steigen oder fallen müssen, und diejenigen Töne, die bei den unterschiedlichen Akkorden erscheinen. Neben jeden Akkord in Umkehrung möge man den Fundamentalakkord notieren.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

DER DOMINANTSEPTAKKORD.



NB. 2-321

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE,
premier renversement de l'accord de septième de dominante.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD,
die erste Umkehrung des Dominantseptakkords.



NB. 2-322

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE,
second renversement de l'accord de septième de dominante.

DER AKKORD MIT DER SEXTE ALS LEITTON,
die zweite Umkehrung des Dominantseptakkords.

NB. 2-323

ACCORD DE TRITON,
Troisième renversement de l'accord de septième de dominante.

DER TRITONUSAKKORD,
die dritte Umkehrung des Dominantseptakkords.

NB. 2-324

Exercices sur les degrés que l'accord de septième de dominante et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Übungen zu den Stufen, die der Dominantseptakkord und seine Umkehrungen in der Dur- und der Molltonleiter beherrschen.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième de dominante et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

Diese Übungen bestehen darin, diejenigen Ziffern, die den Dominantseptakkord und seine Umkehrungen repräsentieren, auf den unterschiedlichen Stufen der Dur- und Molltonleitern zu ergänzen, die diese Akkorde beherrschen können.

NB. 2-325

GAMME MAJEURE:

NB. 2-326

GAMME MINEURE:

2.me Leçon.

DE LA RESOLUTION NATURELLE de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

On appelle **résolution naturelle d'un accord**, l'enchaînement d'un accord à un autre accord dans la même tonalité, permettant aux notes du premier accord qui ont un mouvement obligé, de se résoudre selon leur tendance.

2. Lektion.

DIE NATÜRLICHE AUFLÖSUNG des Dominantseptakkords und seinen Umkehrungen IN DER BEWEGUNG in einen Akkord.

Als **natürliche Auflösung eines Akkords** bezeichnet man diejenige Verkettung eines Akkords mit einem anderen Akkord in derselben Tonart, die es den Noten des ersten Akkords mit einer obligaten Bewegung ermöglicht, sich entsprechend ihrer Tendenz aufzulösen.

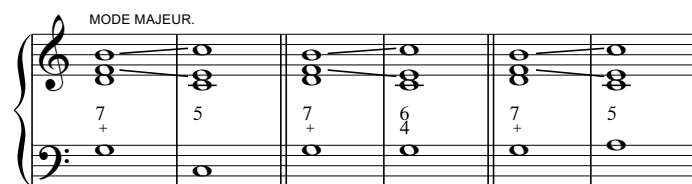
NB. 2-327

Résolutions naturelles de l'accord de septième de dominante.

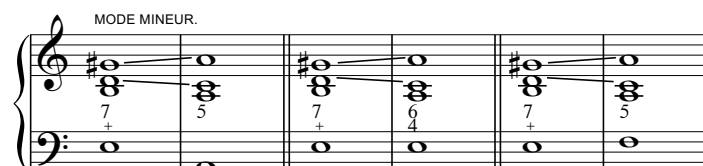
Natürliche Auflösungen des Dominantseptakkords.

L'accord de septième de dominante a trois résolutions naturelles qui sont : les mouvements de sa basse sur la tonique portant accord parfait ; sur la dominante portant accord de quarte et sixte ; et sur la sus-dominante portant accord parfait.

Der Dominantseptakkord hat drei natürliche Auflösungen, nämlich: die Bewegungen seines Basses in die Tonika mit dem perfekten Akkord; in die Dominante, die den Quartsextakkord trägt; und auf die Sus-Dominante mit dem perfekten Akkord.



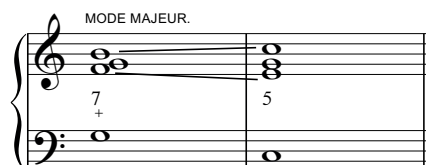
NB. 2-328



NB. 2-329

Dans l'enchaînement des accords à quatre parties, on supprime la quinte de l'accord de septième de dominante, et on la remplace par sa note de basse doublée, lorsque cet accord se résout sur l'accord parfait de la tonique.

In der Akkordfolge zu vier Stimmen wird die Quinte des Dominantseptakkords unterdrückt und durch seine verdoppelte Bassnote ersetzt, wenn sich dieser Akkord auf den perfekten Akkord der Tonika auflöst.

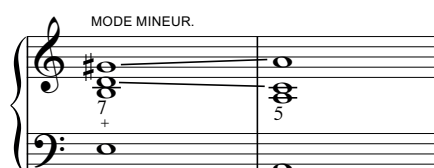


NB. 2-330

NB. 2-331

Quelquefois dans le même enchaînement d'accords, lorsque l'arrangement des parties l'exige, on ne fait pas cette suppression ; mais dans ce cas, c'est la quinte de l'accord parfait de la tonique que l'on supprime et qu'on remplace par la doublure d'une autre note de l'accord.

Manchmal wird in derselben Akkordfolge diese Streichung nicht vorgenommen, wenn es die Anordnung der Stimmen erfordert; in diesem Fall wird aber die Quinte des perfekten Akkords der Tonika unterdrückt und durch die Verdoppelung einer anderen Note des Akkords ersetzt.

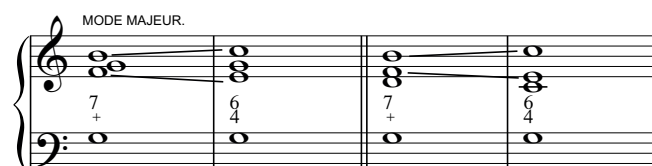


NB. 2-332

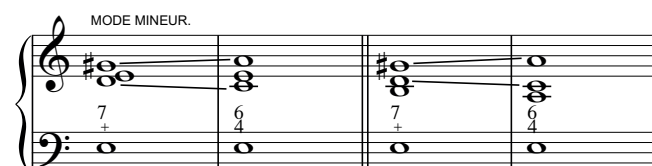
NB. 2-333

Lorsque l'accord de septième de dominante se résout sur la dominante portant accord de quarte et sixte, on peut à volonté supprimer ou ne pas supprimer sa quinte. Dans le premier cas, on remplace cette quinte par sa note de basse doublée.

Wenn sich der Dominantseptakkord in die Dominante als Quartsextakkord auflöst, ist seine Quinte nach Belieben zu streichen oder nicht zu streichen. Im ersten Fall ersetzt man die Quinte durch ihre verdoppelte Bassnote.



NB. 2-334

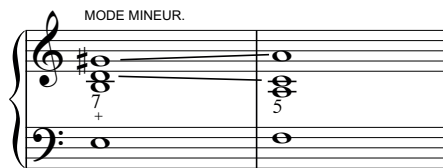


NB. 2-335

On ne doit pas du tout supprimer la quinte de l'accord de septième de dominante, lorsque cet accord se résout sur la sus-dominante portant accord parfait.

Die Quinte des Dominantseptakkords darf auf keinen Fall weggelassen werden, wenn sich dieser Akkord in die Sus-Dominante mit dem perfekten Akkord auflöst.

NB. 2-336
NB. 2-337



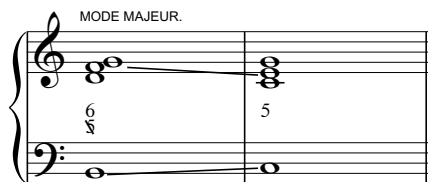
Résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée et sixte premier renversement de l'accord de septième de dominante.

Die natürliche Auflösung des verminderten Quintsextakkords, der ersten Auflösung des Dominantseptakkords.

La résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée et sixte se fait sur l'accord parfait de la tonique.

Die natürliche Auflösung des verminderten Quintsextakkords ist der perfekte Akkord der Tonika.

NB. 2-338
NB. 2-339



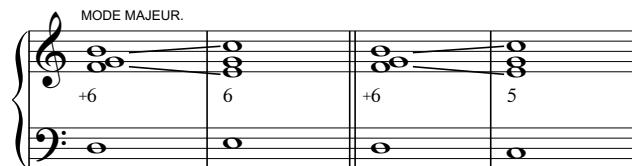
Résolution naturelle de l'accord de sixte sensible, second renversement de l'accord de septième de dominante.

Die natürliche Auflösung des Akkords mit der Sexte als Leitton, der zweiten Auflösung des Dominantseptakkords.

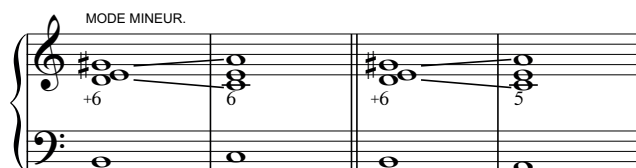
La résolution naturelle de l'accord de sixte sensible se fait sur l'accord de sixte de la médiane ou sur l'accord parfait de la tonique.

Die natürliche Auflösung des Akkords mit der Sexte als Leitton ist der Sextakkord der Mediane oder der perfekte Akkord der Tonika.

NB. 2-340



NB. 2-341



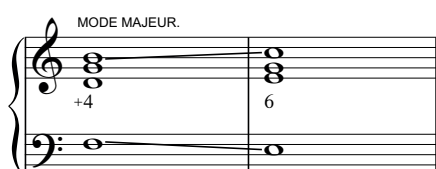
Résolution naturelle de l'accord de triton, troisième renversement de l'accord de septième de dominante.

Die natürliche Auflösung des Tritonus-Akkords, der dritten Auflösung des Dominantseptakkords.

La résolution naturelle de l'accord de triton se fait sur l'accord de sixte de la médiane.

Die natürliche Auflösung des Tritonus-Akkords ist der Sextakkord der Mediane.

NB. 2-342
NB. 2-343



de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix dans diverses positions, les accords en mouvement indiqués ci-dessous : à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

des Dominantseptakkords und seiner Umkehrungen
IN BEWEGUNG in einen anderen Akkord und zur vo-
kalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angezeigten Akkorde in Bewegung auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen zu setzen: zu benennen ist die obligate Bewegung derjenigen Noten, die steigen oder fallen müssen, und diejenigen Töne, die bei den unterschiedlichen Akkorden erscheinen, und die Tonart, zu der diese verschiedenen Akkordgruppen gehören.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

(avec suppression de sa quinte.)

7₊ 5 7₊ b 7₊ b5 7₊ b 7₊ # 7₊ #5 7₊ # 7₊ 5

NB. 2-344

(sans suppression de sa quinte.)

7⁺ # 7⁺ 5 7⁺ 5 7⁺ b 7⁺ b 7⁺ 5 7⁺ b 7⁺ b5

NB. 2-345

(avec suppression de sa quinte.)

The musical notation is for a bass line in 2/4 time. It consists of 14 measures, grouped into four sets of four measures each by double bar lines. The notes are as follows:

- Measure 1: G2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 2: G2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 3: F2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 4: F2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 5: E2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 6: E2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 7: D2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 8: D2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 9: C2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 10: C2 (bass line, 2nd line, flat)
- Measure 11: B1 (bass line, 1st line, flat)
- Measure 12: B1 (bass line, 1st line, flat)
- Measure 13: A1 (bass line, 1st line, flat)
- Measure 14: A1 (bass line, 1st line, flat)

Accord symbols are placed above the notes:

- Measure 1: 7+
- Measure 2: 6/b4
- Measure 3: 7+
- Measure 4: 6/b4
- Measure 5: 7+
- Measure 6: 6/b4
- Measure 7: 7+
- Measure 8: 6/#4
- Measure 9: 7+
- Measure 10: 6/#4
- Measure 11: 7+
- Measure 12: 6/4
- Measure 13: 7+
- Measure 14: 6/#4

NB. 2-346

(sans suppression de sa quinte.)

NB. 2-347

(sans suppression de sa quinte.)

7 # 7 5 7 #5 7 #5 7 5 7 5 7 b5 7 5

+

NB. 2-348

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE,
premier renversement de l'accord de septième de do-
minante.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD,
die erste Umkehrung des Dominantseptakkords.

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE,
second renversement de l'accord de septième de do-
minante.

+6 # +6 6 +6 5 +6 6 +6 b +6 5 +6 b_b +6 b5

NB. 2-350

DER AKKORD MIT DER SEKSTE ALS LEITTON,
die zweite Umkehrung des Dominantseptakkords.

ACCORD DE TRITON,
troisième renversement de l'accord de septième de dominante.

+4 $\flat 6$ +4 $\flat 6$ +4 $\flat 6$ +4 $\sharp 6$ +4 $\sharp 6$ +4 $\flat 6$ +4 $\flat 6$ +4 $\flat 6$

NB. 2-351

DER TRITONUSAKKORD,
die erste Umkehrung des Dominantseptakkords.

3.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Les notes des accords dissonants, qui ont un **mouvement obligé**, se résolvent quelquefois contrairement à leur résolution naturelle.

Ainsi les notes qui doivent monter d'un degré, peuvent quelquefois descendre du même intervalle, ou bien rester en place, sans monter ni descendre. Dans d'autres cas, ces mêmes notes peuvent monter ou descendre par intervalles disjoints.

En général, il y a toujours une exception à la résolution des notes des accords dissonants qui ont un **mouvement obligé**, lorsque ces accords se résolvent sur un accord qui fait une modulation.

3. Lektion.

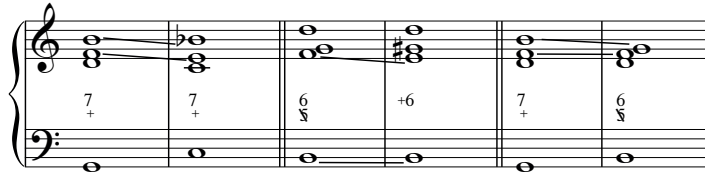
AUSNAHMEN.

Die Noten der dissonanten Akkorde mit einer **obligaten Bewegung** lösen sich manchmal entgegen ihrer natürlichen Auflösung auf.

So können Noten, die eine Stufe nach oben gehen müssen, manchmal um das gleiche Intervall nach unten gehen, oder sie bleiben an Ort und Stelle, ohne nach oben oder unten zu gehen. In anderen Fällen können die gleichen Noten in unterschiedlichen Intervallen auf- oder absteigen.

Im Allgemeinen gibt es immer eine Ausnahme bei der Auflösung der Noten von dissonanten Akkorden, die eine **obligate Bewegung** haben, wenn diese Akkorde in einen Akkord aufgelöst werden, der eine Modulation bildet.

NB. 2-352



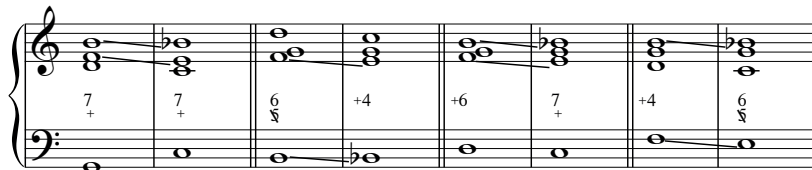
De la résolution exceptionnelle de la note sensible, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

La note sensible employée dans l'accord de septième de dominante et ses renversements descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante, ou sur un de ses renversements.

Ausnahmen bei der Auflösung des Leittons im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Der Leitton – eingesetzt im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen – schreitet hinab statt zu steigen, wenn sich diese Akkorde in den Dominantseptakkord der Nachbartonart der Subdominante oder in eine seiner Umkehrungen auflösen.

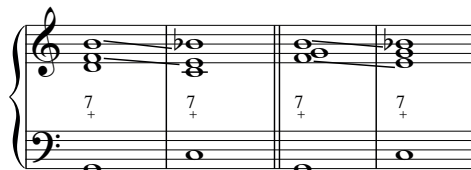
NB. 2-353



Dans l'enchaînement de deux accords de septième de dominante, lorsqu'on écrit à quatre parties, on doit supprimer la quinte à l'un deux.

In der Verknüpfung von zwei Dominantseptakkorden ist es nötig, die Quinte einer dieser Akkorde zu unterdrücken, wenn sie in vier Stimmen gesetzt werden.

NB. 2-354

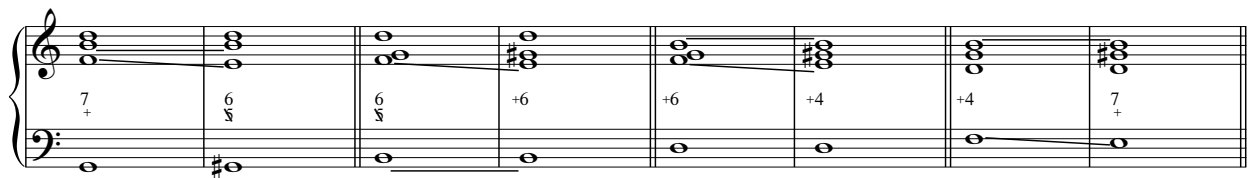


De la non-résolution des notes à **MOUVEMENT OBLIGÉ**, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Les notes à mouvement obligé, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.

Die Nicht-Auflösung der Töne mit **OBLIGATER BEWEGUNG** im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Die Töne mit obligater Bewegung im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen steigen oder fallen nicht, wenn diese Töne Bestandteil des folgenden Akkords sind.



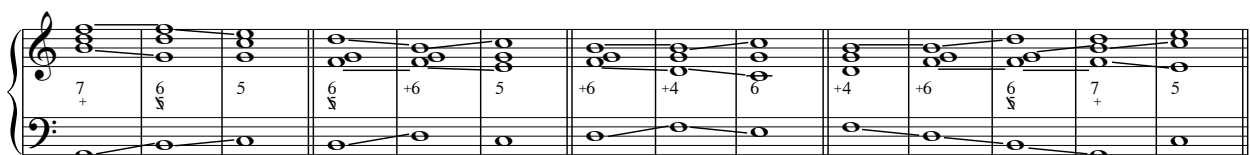
NB. 2-355

Des échanges de notes entre l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième de dominante et ses renversements se succèdent entr'eux, il y a entre les parties un échange de notes qui fait que celles qui ont un **mouvement obligé** montent ou descendent par intervalles disjoints : de manière qu'il faut envisager la résolution de ces notes comme suspendue, jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve. Dans les successions d'accords avec échanges de notes, il y a toujours la **non-résolution** de quelques unes d'elles.

Der Austausch von Tönen zwischen dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

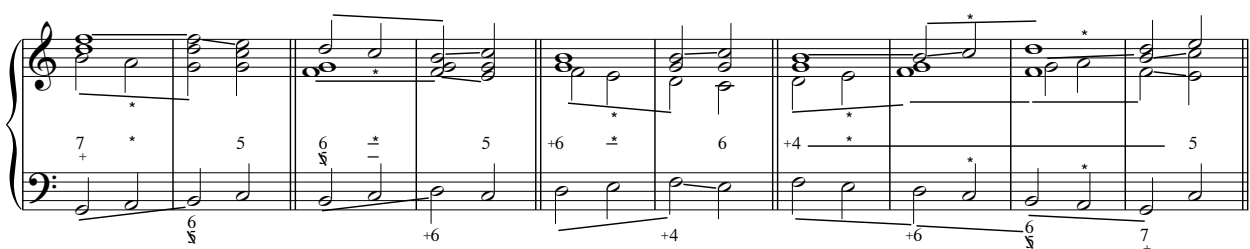
Wenn der Dominantseptakkord und seine Umkehrungen einander folgen, findet unter ihnen ein Austausch von Tönen statt, dass diejenigen, die eine **obligate Bewegung** aufweisen, in unterschiedlichen Intervallen steigen oder fallen, so dass die Auflösung dieser Noten als ausgesetzt betrachtet werden muss, bis sich einer dieser Akkorde auflöst. Bei Akkordfolgen mit dem Austausch von Tönen gibt es immer die **Nicht-Auflösung** einiger Töne.



NB. 2-356

Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant, entre les notes qui s'échangent, une note étrangère aux accords, que l'on nomme **note de passage**.

Der Austausch von Tönen findet nahezu immer statt, indem zwischen den ausgetauschten Tönen ein akkordfremder Ton gesetzt wird, der als **Durchgangston** bezeichnet wird.



NB. 2-357

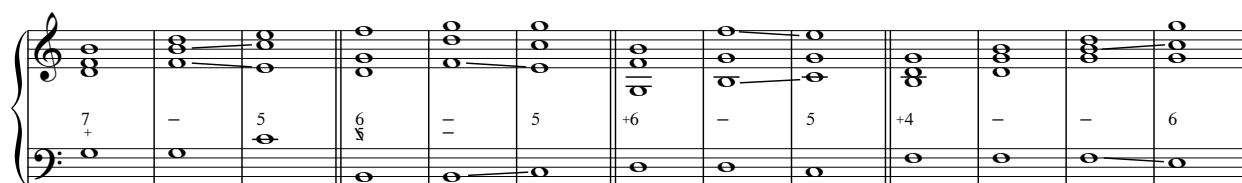
Du changement de position de l'accord de septième de dominante et de ses renversements.

On peut pratiquer le changement de position avec les accords dissonants. Dans ce cas-là, il faut considérer la résolution des notes à mouvement obligé, comme étant suspendue jusqu'à la résolution de la dernière position.

Der Lagenwechsel beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Mit dissonanten Akkorden können Lagenwechsel herbeigeführt werden. In diesem Fall muss man die Auflösung der Töne mit obligater Bewegung als ausgesetzt betrachten, bis die letzte Position aufgelöst ist.

NB. 2-358



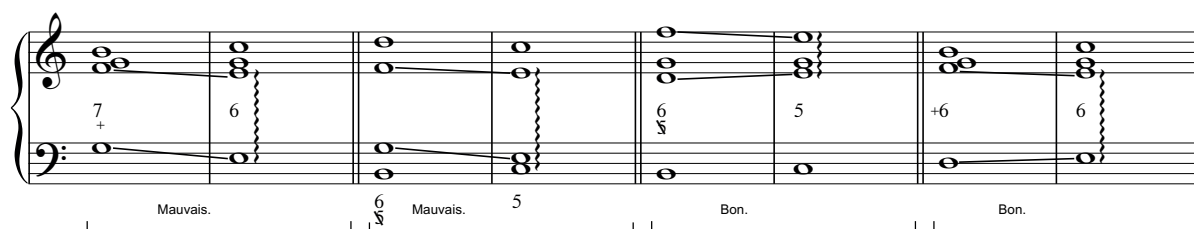
De la note qui sert de résolution à la dissonance, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Der Ton, der der Dissonanz als Auflösung dient, im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

La note qui sert de résolution à une dissonance ne doit être doublée dans aucune partie, lorsque cette note doublée est amenée par le mouvement harmonique direct avec la dissonance. Cette règle s'applique à tous les accords dissonants.

Der Ton, der der Auflösung einer Dissonanz dient, darf in keiner Stimme verdoppelt werden, wenn dieser verdoppelte Ton durch die direkte harmonische Bewegung mit der Dissonanz herbeigeführt wird. Diese Regel gilt für alle dissonanten Akkorde.

NB. 2-359



EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS
de l'accord de septième de dominante et de ses renversements
et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN
beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen
und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements, et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements, et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

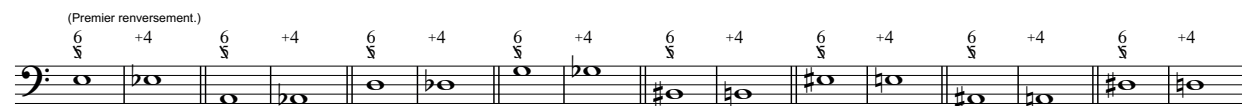
ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.
(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Ausnahmen bei der Auflösung des Leittons.)

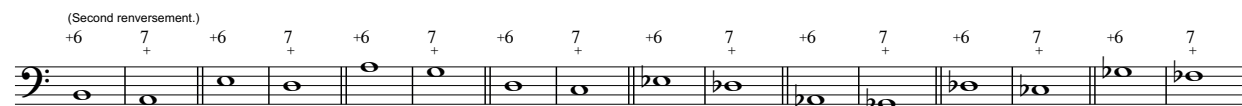
NB. 2-360



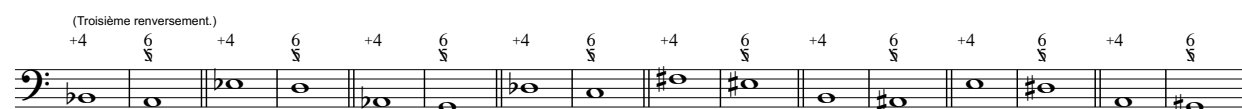
NB. 2-361



NB. 2-362



NB. 2-363



ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.
(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG.)

(Accord de septième de dominante.)

NB. 2-364

(Premier renversement.)

NB. 2-365

(Second renversement.)

NB. 2-366

(Troisième renversement.)

NB. 2-367

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.
(Échanges de notes.)

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen.)

NB. 2-368

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.
(Échanges de notes avec notes de passage.)

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen mit Durchgangstönen.)

NB. 2-369

EXERCICES SUR LE CHANGEMENT DE POSITION de l'accord de septième de dominante et de ses ren- versements.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, les accords indiqués ci-dessous, en désignant la résolution des notes à mouvement obligé de la dernière position. On prendra pour modèles les exemples du texte explicatif avec leurs diverses positions.

NB. 2-370

ÜBUNGEN ZUM LAGENWECHSEL beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angezeigten Akkorde in Bewegung auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen zu setzen: zu benennen ist die obligate Bewegung derjenigen Noten, die steigen oder fallen müssen, und diejenigen Töne, die bei den unterschiedlichen Akkorden erscheinen, und die Tonart, zu der diese verschiedenen Akkordgruppen gehören.

EXERCICES SUR LES NOTES qui servent de résolution à la dissonance dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants, les diverses notes doublées permises et défendues, qui servent de résolution à la note dissonnante.

ÜBUNGEN ZU DEN TÖNEN die als Auflösung der Dissonanzen im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen dienen.

Die Übungen bestehen darin, in der Verknüpfung der folgenden Akkorde die unterschiedlichen verdoppelten Töne anzuzeigen, die verboten und erlaubt sind und die der Auflösung von dissonanten Tönen dienen.

NB. 2-371

4.me Leçon.

DE LA MODULATION avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

L'accord de septième de dominante et ses renversements sont au nombre des meilleurs accords pour moduler, à cause de la **note sensible** et de la **sous-dominante** qui en font partie.

Modulations aux tons voisins. EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

4. Lektion

VON DER MODULATION mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Der Dominantseptakkord und seine Umkehrungen gehört zu den besten Akkorden, um zu modulieren – und zwar wegen des **Leittons** und der **Subdominante**, die dazugehören.

Modulation zu den Nachbartonarten. BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-DUR.

Modulation d'Ut maj: en La min: Modulation d'Ut maj: en Sol maj: Modulation d'Ut maj: en Mi min: Modulation d'Ut maj: en Fa maj: Modulation d'Ut maj: en Ré min:

NB. 2-372

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-MOLL.

Modulation de La min: en Ut maj: Modulation de La min: en Mi min: Modulation de La min: en Sol maj: Modulation de La min: en Ré min: Modulation de La min: en Fa maj:

NB. 2-373

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

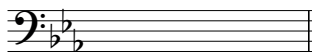
BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU NACHBARTONARTEN mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des **tons** indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de septième de dominante et ses renversements, et en disposant ces modulations sur quatre portées pour les voix.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen zu den fünf Nachbartonarten von den hier angezeigten **Tonarten** aus zu unternehmen und diese Modulationen auf vier Systemen für Stimmen zu disponieren.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE MI b MAJEUR.

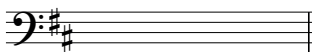
MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON ES-DUR.



NB. 2-374

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI MINEUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON H-MOLL.



NB. 2-375

Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

L'accord de septième de dominante et ses renversements ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** que celles qui ont lieu par **l'équivoque** et par les **modulations intermédiaires**. Plus tard on verra les modulations par l'enharmonie, où l'accord de septième de dominante et ses renversements sont fréquemment employés.

Der Dominantseptakkord und seine Umkehrungen können nur aus sich heraus Modulationen zu **entfernten Tonarten** vornehmen, die durch **Äquivoque** und durch **Binnenmodulationen** zustande kommen. Später werden die Modulationen durch Enharmonik thematisiert werden, bei denen der Dominantseptakkord und seine Umkehrungen häufig Verwendung finden.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN IN ENTFERNT TONARTEN.

Modulation de La min: en La maj: par équivoque. Mod: d'Ut maj: en Mi maj: par des modulations intermédiaires. Mod: d'Ut maj: en Ré maj: par des modulations interm: avec équivoque.

NB. 2-376

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés-indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN FÜR MODULATIONEN IN ENTFERNTEN TONARTEN mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Diese Beispiele bestehen darin, Modulationen in die angezeigten entfernten Tonarten zu unternehmen, indem als Vorbild nur die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele herangezogen werden. Diese Modulationen werden dann auf vier Notensystemen für Stimmen angeordnet.

NB. 2-377

Modulation de Fa min: en Fa maj:
par équivoque.

Mod: de Si > maj: en Ré maj:
par des modulations intermédiaires.

Mod: de La maj: en Si > maj:
par des mod: interm: avec équivoque.

5.me Leçon.

DE DIVERSES CADENCES avec l'accord de septième de dominante.

L'accord de septième de dominante est le meilleur accord pour faire les cadences ; à l'exception pourtant de la cadence interrompue et de la cadence plagale, dans lesquelles on ne peut pas pratiquer cet accord. Avec l'accord de septième de dominante, on fait une nouvelle cadence que l'on appelle **cadence évitée**.

De la cadence évitée.

Le mouvement de l'accord de septième de dominante, montant d'une quarte ou descendant d'une quinte sur un autre accord de septième de dominante, constitue la **cadence évitée**.

5. Lektion

UNTERSCHIEDLICHE KADENZEN mit dem Dominantseptakkord.

Der Dominantseptakkord ist der beste Akkord, um Kadenzen zu gestalten – mit den Ausnahmen der unterbrochenen Kadenz und der plagalen Kadenz, in denen dieser Akkord nicht zu gebrauchen ist. Mit dem Dominantseptakkord lässt sich aber eine neue Kadenz gestalten, die sich **vermiedene Kadenz** nennt.

Die vermiedene Kadenz.

Die Bewegung des Dominantseptakkords, der um eine Quarte steigt oder um eine andere Quinte fällt und so einen anderen Dominantseptakkord erreicht, bewirkt eine **vermiedene Kadenz**.

NB. 2-378

Cadence évitée.

Formule de cadence évitée.

Formule de cadence évitée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES dans le mode majeur et dans le mode mineur.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN in Dur und Moll.

NB. 2-379

MODE MAJEUR.
Cadence parfaite.

Formule de cadence parfaite.

Cadence à la dom:

Formule de la cad: à la dom:

Cadence rompue. Formule de cadence rompue.

MODE MINEUR.
Cadence parfaite. Formule de cadence parfaite. Cadence à la dom: Formule de la cad: à la dom:

NB. 2-380

Cadence rompue. Formule de cadence rompue.

EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES avec l'accord de septième de dominante.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZU UNTERSCHIEDLICHEN KADENZEN mit dem Dominantseptakkord.

Diese Übungen bestehen darin, die verschiedenen Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten auszuführen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild dienen. Diese Kadenzen sind schließlich auf vier Notensystemen für Stimmen zu setzen.

MODE MAJEUR.
Cad: parf: en Si > maj: Formule de Cad: parf: en Ré maj: Cad: à la dom: en Fa maj: Formule de Cad: à la dom: en La maj:

NB. 2-381

Cad: rompue en La > maj: Formule de Cad: rompue en Sol maj: Cad: évitée en Mi > maj: Formule de Cad: évitée en Mi maj:

MODE MINEUR.
Cad: parf: en Mi min: Formule de Cad: parf: en Ut min: Cad: à la dom: en Si min: Formule de Cad: à la dom: en Si > min:

NB. 2-382

Cad: rompue en Fa # min: Formule de Cad: rompue en Ré min: Cad: évitée en Ut # min: Formule de Cad: évitée en Sol min:

6.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION NATURELLE.

6. Lektion.

UNTERSCHIEDLICHE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

GÄNGE MIT AKKORDEN IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 2-383

Par exception, la marche suivante ne doit pas être écrite symétriquement comme les autres marches.

Als Ausnahme sollte der folgende Gang nicht so symmetrisch wie die anderen Gänge gesetzt werden.

NB. 2-384

NB. 2-385

+4 6 +4 6 +4 6 +4 6

La réalisation de la marche suivante produit, entre la première et la quatrième partie, ce qu'on appelle une imitation.

Die Aussetzung des folgenden Gangs bewirkt zwischen der ersten und der vierten Stimme das, was man eine Imitation nennt.

NB. 2-386

5 5 +4 6 6 5 +4 6 6 # +4 6 6 #

Imitation.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE VON AKKORDEN MIT UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 2-387

The musical score consists of three systems, each with four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 3/4 time. The first system shows a progression of chords with figured bass notation below the bass staff. The second and third systems show similar progressions with figured bass notation. Brackets labeled 'Imitation.' indicate specific harmonic movements between staves.

System 1 Figured Bass: 7+, 7, 7+, 7, 7+, b5, 5, 7+, 6, 6, #, 7+, 6, 6

System 2 Figured Bass: #, 7+, #6, 6, #, +6, 7+, +6, 7+, +6, 7+, +6, b

System 3 Figured Bass: +4, #, +4, #, +4, #, +4, #, 5, 6, +4, 6, +4, 6, +4, b6

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

ÜBUNGEN ZU UNTERSCHIEDLICHEN HARMONISCHEN GÄNGEN mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles, les progressions ainsi que les imitations.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden unterschiedlichen Gänge in vier Vokalstimmen zu notieren und die Modelle, Gänge und Imitationen zu bezeichnen.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION NATURELLE.

GÄNGE VON AKKORDEN MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

7₊ 5 7₊ 4 7₊ 5 7₊ 5 7₊ 5

5 6 5 6 5 6 b5 5 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6 6 5

+6 5 +6 5 +6 5 +6 5 +4 6 +4 6 +4 6 +4 6

5 5 +4 6 6 5 +4 6 6 # +4 6 6 #

NB. 2-388

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE VON AKKORDEN MIT AUSSERGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

7₊ 7₊ 7₊ 7₊ 7₊ b5 5 7₊ 6 6 # 7₊ 6 6 # 7₊ 6 6 #

+6 7₊ +6 7₊ +6 7₊ +6 4 +4 # +4 # +4 # +4 #

5 6 +4 6 +4 6 +4 b6

NB. 2-389

7.me Leçon.

DES PARTIMENTI avec BASSE DONNÉE sans chiffres.

Dorénavant, on devra trouver l'harmonie de la **basse donnée** des partimenti et la chiffrer. On écrira ensuite ces partimenti, comme ceux qui ont précédé, sur quatre portées pour les voix.

Les points principaux sur lesquels il faut s'appuyer pour arriver à bien chiffrer sont : les tonalités, les marches et les cadences, qu'il faut déterminer avec certitude. Ces divers points arrêtés, le reste du travail n'est pas difficile.

PARTIMENTI

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.
(Résolution naturelle.)

BASSE DONNÉE.

NB. 2-390

7. Lektion

PARTIMENTI mit GEGEBENEM BASS ohne Bezifferung.

Von nun an ist die Harmonie des **gegebenen Basses** der Partimenti zu finden, und sie ist zu beziffern. Diese Partimenti werden dann, wie die vorhergehenden, auf vier Notenlinien für Stimmen geschrieben.

Die wichtigsten Punkte, auf die man sich bei der Bezifferung stützen muss, sind: die Tonarten, die Gänge und die Kadenzen, die man sicher bestimmen können muss. Wenn diese Punkte geklärt sind, ist der Rest der Arbeit nicht mehr schwierig.

PARTIMENTI

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG DES DOMINANTSEPTAKKORDS.
(Natürliche Auflösung.)

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE QUINTE
DIMINUÉE ET SIXTE.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG DES VERMINDERTEN
QUINTSEXTAKKORDS.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 2-391 BASSE DONNÉE.



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SIXTE
SENSIBLE.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG DES AKKORDS MIT
DER SIXTE ALS LEITTON.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 2-392 BASSE DONNÉE.



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE TRITON.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG DES
TRITONUSAKKORDS.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 2-393 BASSE DONNÉE.



PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES
DE NOTES:

PARTIMENTO ZUR VERMITTLUNG DER AUSNAHMEN
UND DES TONWECHSELS:

NB. 2-394 BASSE DONNÉE.



8.me Leçon.

DU CHANT DONNÉ.

En style d'école, on appelle **chant donné** la première partie d'un partimento dont il faut trouver la basse et l'harmonie. Il y en a de plusieurs sortes: 1°. Le **chant donné** note contre note; 2°. le **chant donné** fleuri; 3°. le **chant donné** mélodique avec harmonie serrée; 4° le **chant donné** mélodique, avec harmonie espacée. On n'aura à s'occuper, pour le moment, que du **chant donné** note contre note.

DU CHANT DONNÉ note contre note.

Ce chant donné est la première partie d'un partimento, écrit en accords plaqués.

CHANT DONNÉ.



NB. 2-395

Le même CHANT DONNÉ réalisé avec sa basse et son harmonie.

8. Lektion.

DER GEGEBENE GESANG.

Im Schulstil wird der erste Teil eines Partimentos, für den der Bass und die Harmonie zu finden sind, als **gegebener Gesang** bezeichnet. Es gibt verschiedene Arten: 1. Der **gegebene Gesang** Note gegen Note; 2. der blühende **gegebene Gesang**; 3. der melodische **gegebene Gesang** mit enger Harmonie; 4. der melodische **gegebene Gesang**, mit weiter Harmonie. Zunächst geht es nur um den **gegebenen Gesang** Note gegen Note.

DER GEGEBENE GESANG Note gegen Note.

Dieser gegebene Gesang ist der erste Teil eines bereits ausgesetzten Partimentos.

GEGEBENER GESANG.



NB. 2-396

Dorénavant, il sera donné à faire, à la fin de chaque chapitre concernant un nouvel accord, des exercices spéciaux pour les **chants donnés** note contre note correspondant à ceux qui auront été déjà faits dans ces divers chapitres.

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE et ses renversements, employés sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exemples précédents qui y correspondent.

Von nun an wird es am Ende jedes Kapitels, das einen neuen Akkord behandelt, spezielle Übungen für **gegebene Gesänge** im Note-gegen-Note-Satz geben – denjenigen entsprechend, die bereits in den verschiedenen Kapiteln vorgesehen waren.

ÜBUNG MIT DEM DOMINANTSEPTAKKORD und seinen Umkehrungen, verwendet in gegebenen Gesängen.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonie der im ersten Teil angegebenen Töne zu finden und sie dann auf vier Notensystemen für Stimmen zu schreiben, indem die Tonart bezeichnet wird, zu der die gefundenen Akkorde gehören. Diese Aufgabe ist zu lösen, indem der Bass und die Harmonie der vorangehenden und diesen Übungen entsprechenden Beispiele angesehen werden.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES
 RENVERSEMENTS.

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE
 UMKEHRUNGEN.

NB. 2-397

Accords
 AU REPOS.

NB. 2-398

Accords EN MOUVEMENT
 avec résolution naturelle.

NB. 2-399

NB. 2-400

Accords EN MOUVEMENT
 avec résolution exceptionnelle.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

NB. 2-401

NB. 2-402

(Non-résolution des notes à mouvement obligé.)

NB. 2-403

NB. 2-404

(Échanges de notes.)

NB. 2-405

(Échanges de notes avec notes de passage.)

MODULATION.

MODULATION.

NB. 2-406

Modulations
 aux cinq tons voisins
 de SOL MAJ.

NB. 2-407

Modulations
 aux cinq tons voisins
 de RÉ MIN.

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Sol min: en Sol maj: par équivoque.

Mod: de Si > maj: en Ré maj: par des mod: intermédiaires.

Mod: de Ré maj: en Mi > maj: par des mod: int: avec équivoque.

NB. 2-408

CADENCE.

KADENZ.

MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf.

Form: de Cad: à la dom.

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: évitée.

NB. 2-409

MODE MINEUR.

Form: de Cad: parf.

Form: de Cad: à la dom.

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: évitée.

NB. 2-410

MARCHE.

GÄNGE.

Marche avec des accords à résolution naturelle.

Marche avec des accords à résolution exceptionnelle.

NB. 2-411

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'accord de septième de dominante et ses renversements avec résolution naturelle seulement, une formule de cadence parfaite et une formule de cadence rompue. On le disposera ensuite, avec sa basse et son harmonie sur quatre portées, pour les voix.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** sind der Dominant-septakkord und seine Umkehrungen ausschließlich mit natürlicher Auflösung zu verwenden, außerdem eine perfekte Kadenzformulierung und eine gebrochene Kadenz. Dann wird er mit seinem Bass und seiner Harmonie auf vier Notensystemen für Stimmen eingerichtet.

CHANT DONNÉ.

GEGEBENER GESANG.

Ut maj:

Sol maj:

Ut maj:

CHANT DONNÉ.

NB. 2-412

9.me Leçon.

9. Lektion.

DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE et de ses renversements.

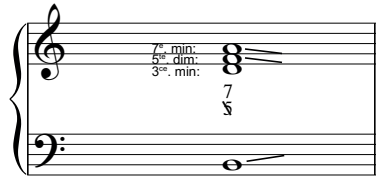
DER SEPTAKKORD DES LEITTONS und seine Umkehrungen.

L'accord de septième de sensible se fait seulement sur le septième degré du mode majeur. Il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une septième mineure. On le chiffre par 75. L'accord de septième de sensible, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi, la basse doit monter d'un degré, et la quinte et la septième descendre d'un degré.

Der Septakkord des Leittons ist allein auf der siebten Leiterstufe in Dur zu bilden. Er besteht aus einer kleinen Terz, einer verminderten Quinte und einer kleinen Septime. Er wird beziffert mit 75. In seiner Verknüpfung mit einem anderen Akkord weist der Septakkord des Leittons Töne mit **obligater Bewegung** auf; so muss der Bass um eine Stufe steigen, und die Quinte und die Septime müssen eine Stufe hinabsteigen.

ACCORD de SEPTIÈME de SENSIBLE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS.



Position de l'accord de septième de sensible sur la gamme majeure.

Die Position des **Septakkords des Leittons** in der Dur-Skala.



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE, premier renversement de l'accord de septième de sensible.

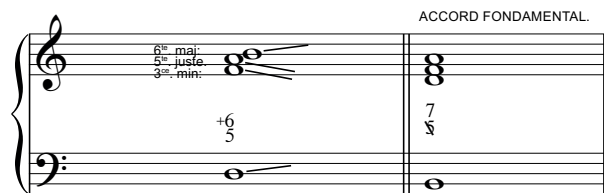
DER AKKORD DER QUINTE UND DER SEXTE ALS LEITTON, die erste Umkehrung des Septakkords des Leittons.

L'accord de quinte et sixte sensible se compose d'une tierce mineure, d'une quinte juste et d'une sixte majeure. Il se fait seulement dans le mode majeur sur le second degré. On le chiffre par +65. La basse doit monter d'un degré, la tierce et la quinte doivent descendre d'un degré et la sixte, monter d'un degré.

Der Akkord der Quinte und der Sexte als Leitton setzt sich zusammen aus einer kleinen Terz, einer reinen Quinte und einer großen Sexte. Er findet sich nur in Dur auf der zweiten Leiterstufe. Er wird beziffert mit +65). Der Bass muss um eine Stufe hinaufsteigen, die Terz und die Quinte müssen um eine Stufe herabsteigen, die Sexte muss um eine Stufe hinaufsteigen.

ACCORD de QUINTE et SIXTE SENSIBLE.

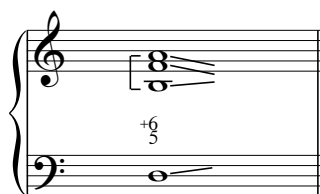
DER AKKORD DER QUINTE UND DER SEXTE ALS LEITTON.



NB. 2-413

Il faut toujours disposer la quinte et la sixte de cet accord en rapport de septième.

Quinte und Sexte dieses Akkords sind immer im Septverhältnis anzuordnen.



NB. 2-414

Position de l'accord de quinte et sixte sensible sur la gamme majeure.

Position des **Akkords mit der Quinte und der Sexte als Leitton** in der Durtonleiter.



NB. 2-415

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE,
second renversement de l'accord de septième de sensible.

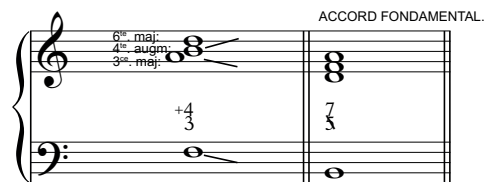
L'accord de triton avec tierce majeure se compose d'une tierce majeure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.
Il se fait seulement dans le mode majeur, sur le quatrième degré.
On le chiffre par +43.
La basse doit descendre d'un degré, la tierce doit également descendre d'un degré et la quarte, monter d'un degré.

ACCORD de TRITON avec TIERCE MAJEURE.

DER TRITONUSAKKORD MIT DER GROSSEN TERZ,
die zweite Umkehrung des Septakkords des Leittons.

Der Tritonusakkord mit der großen Terz besteht aus einer großen Terz, einer übermäßigen Quarte und einer großen Sexte.
Er befindet sich ausschließlich in Dur auf der vierten Stufe.
Beziffert wird er mit +43.
Der Bass muss um eine Stufe heruntersteigen, die Terz ebenso und die Quarte muss um eine Stufe hinaufsteigen.

DER TRITONUSAKKORD mit der GROSSEN TERZ.



NB. 2-416

Il faut toujours disposer la tierce et la quarte de cet accord en rapport de septième.

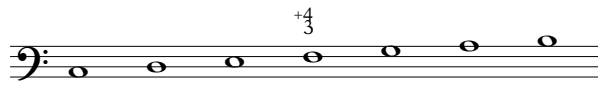
Terz und Quarte dieses Akkords müssen immer im Septverhältnis zueinander gesetzt werden.



NB. 2-417

Position de l'accord de triton avec tierce majeure sur la gamme majeure.

Position des Tritonusakkords mit der großen Terz in der Durtonleiter.



NB. 2-418

ACCORD DE SECONDE SENSIBLE, Troisième renversement de l'accord de septième de sensible.

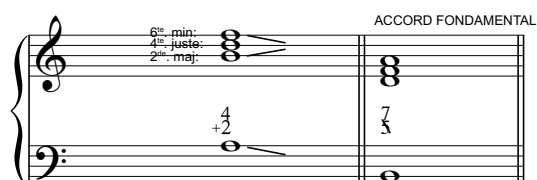
L'accord de seconde sensible se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste et d'une sixte mineure.
Il se fait seulement dans le mode majeur, sur le sixième degré.
On le chiffre par 4+2.
La basse doit descendre d'un degré ; la seconde, monter d'un degré ; et la sixte, descendre d'un degré.

ACCORD de SECONDE SENSIBLE.

DER SEKUNDAKKORD MIT DEM LEITTON,
die dritte Umkehrung des Septakkords des Leittons.

Der Sekundakkord mit dem Leitton setzt sich zusammen aus einer großen Sekunde, einer reinen Quarte und einer kleinen Sexte.
Er befindet sich nur in Dur auf der sechsten Leiterstufe.
Er wird beziffert mit 4+2.
Der Bass muss um eine Stufe hinabsteigen, die Sekunde um eine Stufe hinauf; auch die Sexte muss eine Stufe hinab geführt werden.

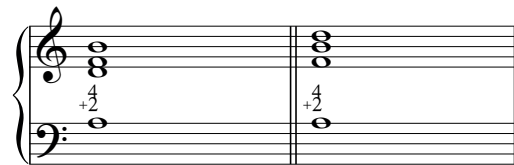
DER SEKUNDAKKORD MIT DEM LEITTON.



Il faut toujours mettre à la première partie la seconde ou la quarte de cet accord.

In der Oberstimme muss immer die Sekunde oder Quarte des Akkords liegen.

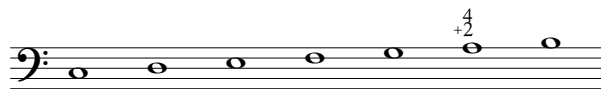
NB. 2-419



Position de l'accord de seconde sensible sur la gamme majeure.

Position des Sekundakkords mit dem Leitton in der Durtonleiter.

NB. 2-420



EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE et ses renversements. AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZUM SEPTAKKORD DES LEITTONS und seinen Umkehrungen. Im RUHEZUSTAND, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents accords appartiennent. À côté de chaque accord renversé, on écrira son accord fondamental.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für die Stimmen in verschiedenen Lagen die unten angegebenen Akkorde **im Ruhezustand** anzuordnen, sowie die **obligate Bewegung** der Töne, die auf- oder abwärts geführt werden sollen, und die Tonart, zu der die verschiedenen Akkorde gehören, zu bezeichnen. Neben jeden Akkord in Umkehrung ist der Grundakkord zu notieren.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS.

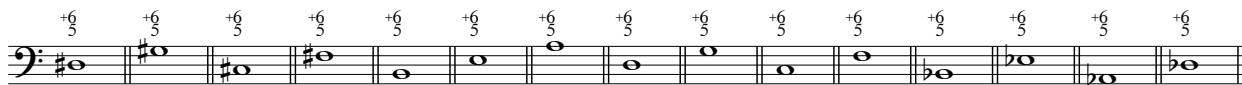
NB. 2-421



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE, premier renversement de l'accord de septième de sensible.

DER AKKORD MIT DER QUINTE UND DER SIXTE ALS LEITTON, die erste Umkehrung des Septakkords des Leittons.

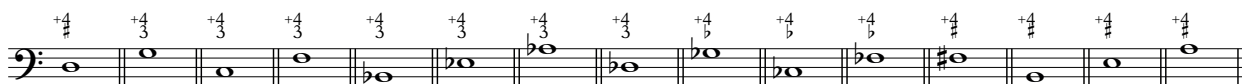
NB. 2-422



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE, second renversement de l'accord de septième de sensible.

DER TRITONUSAKKORD MIT DER GROSSEN TERZ, die zweite Umkehrung des Septakkords des Leittons.

NB. 2-423



ACCORD DE SECONDE SENSIBLE, troisième renversement de l'accord de septième de sensible.

DER SEKUNDAKKORD MIT DEM LEITTON, die dritte Umkehrung des Septakkords des Leittons.



Exercices sur les degrés que l'accord de septième de sensible et ses renversements occupent dans la gamme majeure.

Übungen zu den Leiterstufen, die der Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen in der Dur-Tonleiter einnehmen.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième de sensible et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure suivante que ces accords peuvent occuper.

Diese Übungen bestehen darin, die Ziffern, die den Septakkord auf dem Leitton und seine Umkehrungen darstellen, auf die verschiedenen Leiterstufen der folgenden Dur-Tonleiter, die diese Akkorde einnehmen können, zu setzen.



10.me Leçon.

10. Lektion.

DE LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de septième de sensible et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

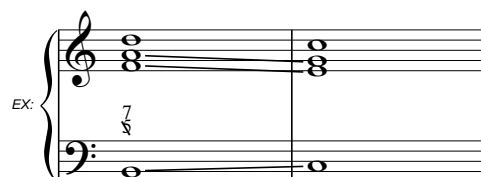
DIE NATÜRLICHE AUFLÖSUNG des Septakkords des Leittons und seiner Umkehrungen in Bewegung zu einem anderen Akkord.

Résolution naturelle de l'accord de septième de sensible.

Die natürliche Auflösung des Septakkords des Leittons.

La résolution naturelle de l'accord de septième de sensible se fait sur l'accord parfait majeur de la tonique.

Die natürliche Auflösung des Septakkords des Leittons findet sich im perfekten Dur-Akkord der Tonika.

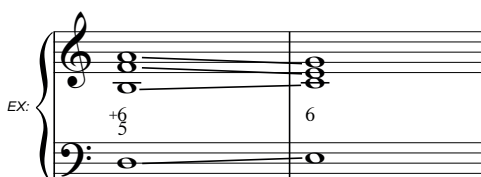


Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte sensible, premier renversement de l'accord de septième de sensible.

Die natürliche Auflösung des Akkords mit der Quinte und der Sexte als Leitton, der ersten Umkehrung des Septakkords des Leittons.

La résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte sensible se fait sur l'accord de sixte de la médiate.

Die natürliche Auflösung des Akkords mit der Quinte und der Sexte als Leitton findet sich im Sextakkord der Mediant.



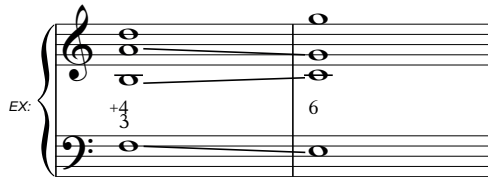
Résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce majeure, second renversement de l'accord de septième de sensible.

La résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce majeure se fait sur l'accord de sixte de la médiane.

Die natürliche Auflösung des Tritonusakkords mit der großen Terz, der zweiten Umkehrung des Septakkords des Leittons.

Die natürliche Auflösung des Tritonusakkords mit der großen Terz besteht im Sextakkord der Mediane.

NB. 2-428



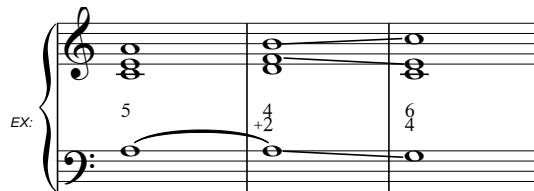
Résolution naturelle de l'accord de seconde sensible, troisième renversement de l'accord de septième de sensible.

La résolution naturelle de l'accord de seconde sensible se fait sur l'accord de quarte et sixte de la dominante. La basse de cet accord doit toujours être entendue avant, comme basse de l'accord précédent.

Die natürliche Auflösung des Sekundakkords mit dem Leitton, der dritten Auflösung des Septakkords des Leittons.

Die natürliche Auflösung des Sekundakkords mit dem Leitton geschieht mit dem Quartsextakkord der Dominante.
Der Bass dieses Akkords muss immer als Bass des vorangehenden Akkords gehört werden.

NB. 2-429



EXERCICES SUR LA RESOLUTION NATURELLE de l'accord de septième de sensible et de ses renversements EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

ÜBUNGEN ZUR NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Septakkords des Leittons und seiner Umkehrungen IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen die unten angegebenen Akkorde **in Bewegung** anzuordnen sowie die **obligate Bewegung** der Töne, die auf- oder abwärts gehen sollen, und die Tonart, zu der diese verschiedenen Akkordgruppen gehören, zu bezeichnen.

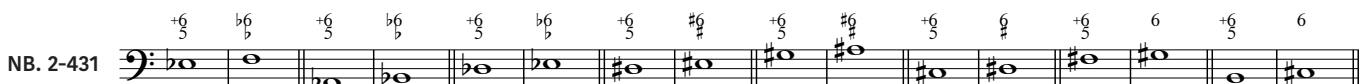
ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS.



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE, premier renversement de l'accord de septième de sensible.

DER AKKORD MIT DER QUINTE UND DER SEXTE ALS LEITTON, die erste Umkehrung des Septakkords des Leittons.



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE,
second renversement de l'accord de septième de
sensible.

DER TRITONUSAKKORD MIT DER GROSSEN TERZ,
die zweite Umkehrung des Septakkords des Leittons.



ACCORD DE SECONDE SENSIBLE,
troisième renversement de l'accord de septième de
sensible.

DER SEKUNDAKKORD MIT DEM LEITTON,
die dritte Umkehrung des Septakkords des Leittons.



11.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonants, s'applique également à [sic] l'accord de septième de sensible et à [sic] ses renversements.

De la résolution exceptionnelle de la note sensible, dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

La note sensible employée dans l'accord de septième de sensible et ses renversements descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur les renversements de l'accord de septième de dominante, ou sur l'accord de quinte diminuée du ton voisin de la sous-dominante.

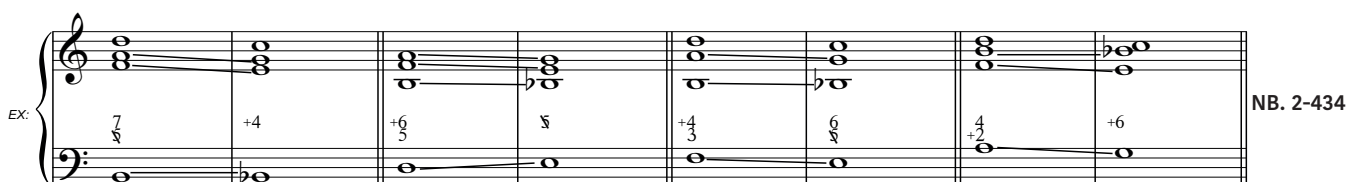
11. Lektion.

AUSNAHMEN.

Was im Kapitel über den Dominantseptakkord zu den Ausnahmen bei dissonanten Akkorden gesagt wurde, gilt auch für den Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen.

Ausnahmen bei der Auflösung des Leittons im Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Der Leitton, der im Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen verwendet wird, sinkt statt zu steigen, wenn diese Akkorde sich in die Umkehrungen des Dominantseptakkords oder den verminderten Quintsextakkord der Nachbarart der Subdominante aufgelöst werden.



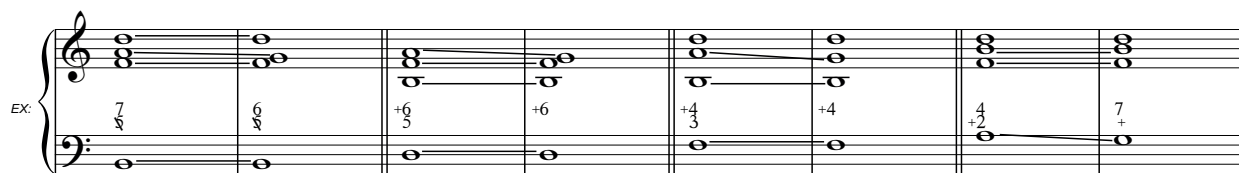
De la non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ, dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Les notes à **mouvement obligé**, dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.

Die Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Die Töne mit **obligater Bewegung** im Septakkord des Leittons steigen oder fallen nicht, wenn diese Töne Teile des folgenden Akkords sind.

NB. 2-435



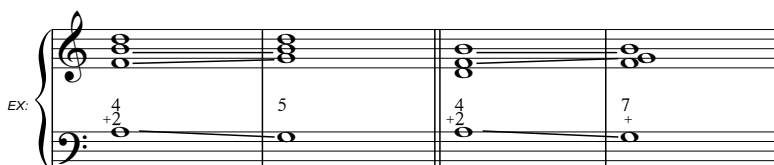
De la résolution exceptionnelle de la sixte dans l'accord de seconde sensible.

La sixte de l'accord de seconde sensible monte au lieu de descendre, lorsque cet accord se résout sur l'accord parfait majeur de la dominante.
Le même fait a lieu, lorsqu'on résout cet accord sur l'accord de septième dominante dont on ne veut pas employer la quinte.

Ausnahmen bei der Auflösung der Sexte beim Sekundakkord mit dem Leitton.

Die Sexte des Sekundakkords mit dem Leitton steigt anstatt zu sinken, wenn dieser Akkord in dem perfekten Akkord in Dur der Dominante aufgelöst wird. Dasselbe geschieht, wenn man diesen Akkord in den Dominantseptakkord auflöst, bei dem die Quinte nicht verwendet werden sollte.

NB. 2-436



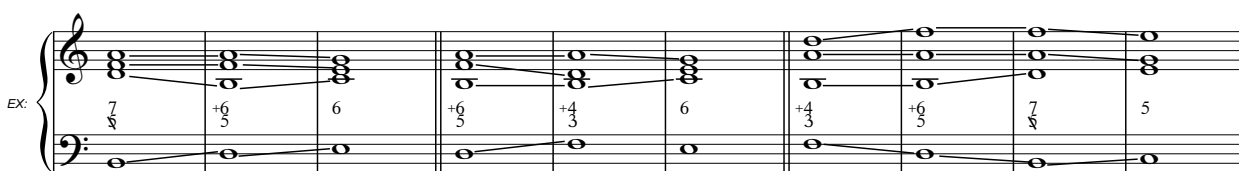
Des échanges de notes entre l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième de sensible et ses renversements se succèdent entre eux, il y a entre les parties un échange de notes qui fait que celles qui ont un mouvement obligé montent ou descendent par intervalles disjoints ; de manière qu'il faut envisager la résolution de ces notes comme suspendue jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve. Dans les successions d'accords avec échange de notes, il y a toujours la non-résolution de quelques unes d'elles.

Der Austausch von Tönen zwischen dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Wenn der Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen aufeinander folgen, findet zwischen den Stimmen ein Austausch von Tönen statt, der bewirkt, dass die Noten mit einer obligaten Bewegung in überschneidungsfreien Intervallen steigen oder fallen, so dass die Auflösung dieser Töne als suspendiert betrachtet werden muss, bis einer dieser Akkorde aufgelöst wird. Bei Akkordfolgen mit dem Austausch von Tönen liegt immer die Nichtauflösung einiger Töne vor.

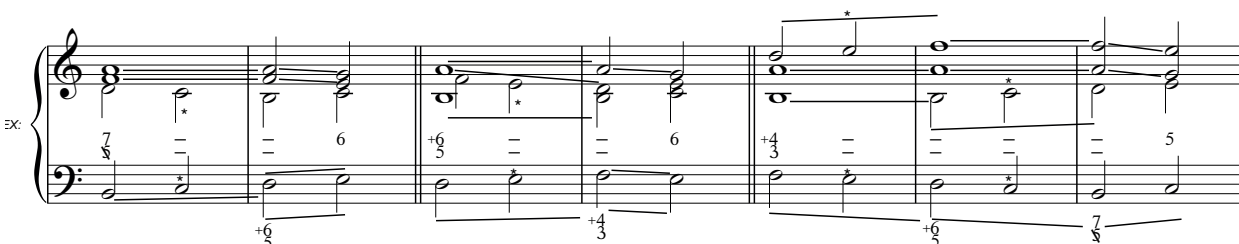
NB. 2-437



Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.

Töne werden fast immer ausgetauscht, indem zwischen den Tönen, die ausgetauscht werden, Durchgangstöne eingesetzt werden.

NB. 2-438



Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de septième de sensible et à ses renversements.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS de l'accord de septième de sensible et de ses renversements et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements, et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.
(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

(Accord de septième de sensible.)

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

NB. 2-439

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.
(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

(Accord de septième de sensible.)

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

NB. 2-440

Was im Kapitel über den Dominantseptakkord, über die Lagenveränderung bei dissonanten Akkorden und über die Verdoppelung des Tons, der als Auflösung der Dissonanz dient, gesagt wurde, gilt auch für den Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen sowie bei der vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen die unten angegebenen Akkorde anzuordnen, die obligate Bewegung der Töne, die auf- oder abwärts schreiten sollen, die Ausnahmen von diesen Bewegungen und die Tonarten, zu denen diese verschiedenen Akkordgruppen gehören, zu bezeichnen.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Ausnahmen von der Auflösung des Leittons.)

ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.
(Résolution exceptionnelle de la sixte.)

DER AKKORD DER SENSIBLEN SEKUNDE.
(Ausnahmen von der Auflösung der Sexte.)

NB. 2-441

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES
RENVERSEMENTS.
(Échanges de notes.)

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINE
UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen.)

NB. 2-442

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES
RENVERSEMENTS.
(Échanges de notes avec notes de passage.)

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINE
UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen mit Durchgangstönen.)

NB. 2-443

12.me Leçon.

DE LA MODULATION avec l'accord de septième de
sensible et ses renversements.

L'accord de septième de sensible et ses renversements,
qui renferment la **note sensible** et la **sous-dominante**,
sont également de bons accords pour moduler; mais
comme ces accords ne s'emploient que dans le mode
majeur, on ne peut moduler avec eux que dans les tons
majeurs.

Modulations aux tons voisins.
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOI-
SINS MAJEURS D'UT MAJEUR.

12. Lektion

Die Modulation mit dem Septakkord des Leittons und
seinen Umkehrungen.

Der Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen,
die den **Leitton** und die **Subdominante** beinhalten, sind
gleichermaßen gute Akkorde zum Modulieren; aber da
diese Akkorde sich nur in Dur verwenden lassen, kann
man mit ihnen nur in Dur-Tonarten modulieren.

Modulation in Nachbartonarten.
BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ZWEI NACHBAR-
TONARTEN IN DUR VON C-DUR.

NB. 2-444

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS DE LA MINEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DREI NACHBARTONARTEN IN DUR VON A-MOLL.

Mod: de La min: en Ut maj: Mod: de La min: en Sol maj: Mod: de La min: en Fa maj:

5 4+2 5 5 5 +6/5 6 5 +4/3 6

NB. 2-445

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers **tons** voisins des tons indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de septième de sensible et ses renversements, et en disposant des modulations sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZU DEN MODULATIONEN ZU NACHBARTONARTEN mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen von den angezeigten **Tonarten** aus zu einer Reihe von Nachbartonarten zu unternehmen, indem dafür der Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen verwendet werden, und die Modulationen für Stimmen auf vier Notensystemen zu disponieren.

MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MAJEURS DE LA MAJEUR.

MODULATIONEN ZU ZWEI NACHBARTONARTEN VON A-DUR.

NB. 2-446

MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS DE RE MINEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DREI NACHBARTONARTEN VON D-MOLL.

NB. 2-447

Modulations aux tons éloignés.

L'accord de septième de sensible et ses renversements, appartenant exclusivement au mode majeur, ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** qu'au moyen des **modulations intermédiaires**.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

Der Septakkord des Leittons, der ausschließlich in Dur erscheint, kann nicht aus sich selbst für Modulationen zu **entfernten Tonarten** verwendet werden, sondern nur mittels einer **Binnenmodulation**.

EXEMPLE DE MODULATION AUX TONS ÉLOIGNÉS.

BEISPIEL FÜR EINE MODULATION IN ENTFERNT TONARTEN.

Mod: d'Ut maj: en La > maj: par des modulations intermédiaires.

5 +4/3 6 7/5 5 +6/5 b6/b +6 b +4/2 b5 b5

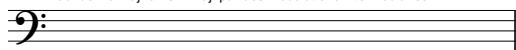
NB. 2-448

EXERCICE SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS, avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous, en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On disposera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNG ZU MODULATIONEN IN ENTFERNT TONARTEN mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Diese Übung besteht darin, eine Modulation zu der hier angegebenen entfernten Tonart zu vollziehen, indem ausschließlich der Bass und die Bezifferung des vorangehenden Beispiels als Vorbild verwendet werden. Anschließend soll diese Modulation auf vier Notensystemen für Stimmen disponiert werden.



13.me Leçon.

DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans lesquelles on emploie l'accord de septième de sensible et ses renversements.

L'accord de septième de sensible, se pratiquant sur le septième degré de la gamme majeure, n'est pas propre à faire un acte de cadence ; mais il peut être employé, ainsi que ses renversements, dans les diverses formules de cadences d'un mode majeur.

EXEMPLES DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES DANS LE MODE MAJEUR.

13. Lektion

UNTERSCHIEDLICHE KADENZFORMELN, in denen der Septakkord auf dem Leitton und seine Umkehrungen verwendet werden.

Der Septakkord des Leittons, der sich auf der siebten Leiterstufe der Durtonleiter befindet, ist nicht tauglich, um einen Kadenzvorgang zu erwirken; er kann aber wie seine Umkehrungen in einer Reihe von Kadenzformeln in Dur Verwendung finden.

BEISPIELE FÜR DIVERSE KADENZFORMELN IN DUR.

NB. 2-450

EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans lesquelles on emploie l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes formules de cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces formules de cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZU DIVERSEN KADENZFORMELN, in denen der Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen Verwendung finden.

Diese Übungen bestehen darin, unterschiedliche Kadenzformeln in den hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele verwendet werden. Diese Kadenzformeln sollen anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen realisiert werden.

NB. 2-451

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION NATURELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree" in 13/8 time. It consists of four staves. The top three staves are for vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass), and the bottom staff is for the bass line with figured bass notation. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 13/8. The music is in common meter with a 13/8 time signature, featuring a mix of eighth and quarter notes, often beamed together in groups of four or five. The bass line includes figured bass notation, such as +3, b6, +3, b6, 5, -, +2, 6, 7, 5, #5, -, +2, #6, 7, #, #5, -, +2, #6, 7, #, which indicates specific intervals and accidentals for the bass player. The vocal parts are written in a simple, melodic style, with the lyrics "The Rose Tree" appearing below the bottom staff.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN AUSSERGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 2-453

The musical score for NB. 2-453 consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The score includes various chords and accidentals, with some notes marked with numbers and signs indicating specific intervals or resolutions.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

ÜBUNGEN ZU DEN DIVERSEN HARMONISCHEN GÄNGEN mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden unterschiedlichen Gänge für vier Vokalstimmen zu notieren und die Modelle und Gänge zu benennen.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION NATURELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 2-454

The musical score for NB. 2-454 consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The score includes various chords and accidentals, with some notes marked with numbers and signs indicating specific intervals or resolutions.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN AUSSERGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the melody. The title "The Rose Tree" is written in a decorative font at the bottom of the page.

15.me Leçon.

15. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO UNTER VERWENDUNG DES SEPTAKKORDS DES LEITTONS.
(Natürliche Auflösung.)

BASSE DONNÉE.

NB. 2-456

**PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE QUINTE
ET SIXTE DE SENSIBLE.**
(Résolution naturelle.)

**PARTIMENTO UNTER VERWENDUNG DES VERMINDER-
TEN QUINTSEXTAKKORDS ALS LEITTON.**
(Natürliche Auflösung.)

BASSE DONNÉE.

NB. 2-457

**PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE TRITON
AVEC TIERCE MAJEURE.**
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO UNTER VERWENDUNG DES TRITONUSAKKORDS MIT GROSSER TERZ.
(Natürliche Auflösung.)

BASSE DONNÉE.

NB. 2-458

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO UNTER VERWENDUNG DES SEKUNDAKORDS MIT DEM LEITTON.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 2-459 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES DE NOTES.

PARTIMENTO MIT AUSNAHMEN UND AUSTAUSCH VON TÖNEN.

NB. 2-460 BASSE DONNÉE.

16.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE et ses renversements, employés sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

16. Lektion

ÜBUNGEN ZUM SEPTAKKORD DES LEITTONS und seinen Umkehrungen, verwendet bei GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonie für die hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend in vier Notensystemen für Stimmen zu schreiben, außerdem dabei anzumerken, in welcher Tonart die gefundenen Akkorde erscheinen. Diese Arbeit möge man unter Beachtung des Basses und der Harmonik der entsprechenden vorangegangenen Übungen verrichten.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINE UMKEHRUNGEN.

NB. 2-461 Accords AU REPOS.

Acc: de septième de sensible.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce maj;

Accords EN MOUVEMENT avec résolution naturelle.

Acc: de septième de sensible.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce maj;

Acc: de seconde sensible.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

Accords EN MOUVEMENT avec résolution exceptionnelle.

Acc: de septième de sensible.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce maj:

Acc: de seconde sensible.

(Non-résolution des notes à mouvement obligé.)

Acc: de septième de sensible.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce maj:

Acc: de seconde sensible.

(Résolution exceptionnelle de la Sixte dans l'accord de seconde sensible.)

Acc: de seconde sensible.

Acc: de seconde sensible.

(Échanges de notes.)

Acc: de septième de sensible.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce maj:

(Échanges de notes avec notes de passage.)

Acc: de septième de sensible.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce maj:

MODULATION.

MODULATION.

Modulations aux deux tons voisins de MI > MAJ:

Mod: de Mi > maj: en Si > maj:

Mod: de Mi > maj: en La > maj:

NB. 2-462

Modulations aux trois tons voisins de MI MIN:

Mod: de Mi min: en Sol maj:

Mod: de Mi min: en Ré maj:

Mod: de Mi min: en Ut maj:

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Si maj: en Sol maj: par des modulations intermédiaires.

CADENCE.

KADENZ.

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite.

Formule de Cadence à la dom:

Formule de Cadence interrompue.

NB. 2-463

Formule de Cadence rompue.

Formule de Cadence évitée.

Formule de Cadence plagale.

MARCHE.

GANG.

NB. 2-464

Marche avec des accords à résolution naturelle.

Marche avec des accords à résolution exceptionnelle.

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'accord de septième de sensible et ses renversements avec résolution naturelle seulement, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** sollen der Septakkord des Leittons und seine Umkehrungen Verwendung finden, und zwar nur mit natürlicher Auflösung, außerdem zwei perfekte Kadenzformeln. Das Partimento soll schließlich mit dem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen angelegt werden.

NB. 2-465

CHANT DONNÉ.

Fa maj: Ut maj: Fa maj:

17.me Leçon.

17. Lektion.

DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE et de ses renversements.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD und seine Umkehrungen.

L'accord de septième diminuée se fait seulement sur le septième degré du mode mineur. Il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une septième diminuée. On le chiffre par un 7. L'accord de septième diminuée, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un mouvement obligé ; ainsi la basse doit monter d'un degré et la quinte et la septième descendre d'un degré.

Der verminderte Septakkord kann nur auf der siebten Leiterstufe in Moll gebildet werden. Er setzt sich aus einer kleinen Terz, einer verminderten Quinte und einer verminderten Septime zusammen. Er wird beziffert mit 7. Der verminderte Septakkord hat in der Verknüpfung mit einem anderen Akkord Töne mit einer obligaten Bewegung; so muss der Bass um eine Stufe hinauf-, die Quinte und die Septime um eine Stufe hinabsteigen.

NB. 2-466

ACCORD de SEPTIÈME DIMINUÉE.

Position de l'accord de septième diminuée sur la gamme mineure.

Position des verminderten Septakkords in der Molltonleiter.

NB. 2-467

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE, premier renversement de l'accord de septième diminuée.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD, die erste Umkehrung des verminderten Septakkords.

L'accord de quinte diminuée et sixte sensible se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une sixte majeure. Il se fait seulement dans le mode mineur, sur le second degré. On le chiffre par +65.

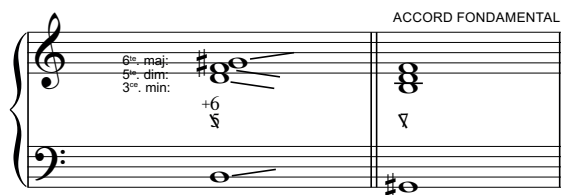
Der verminderte Quintsextakkord setzt sich zusammen aus einer kleinen Terz, einer verminderten Quinte und einer großen Sexte. Er kann nur auf der zweiten Leiterstufe in Moll gebildet werden. Er wird beziffert mit +56.

La basse et la sixte doivent monter d'un degré, et la tierce et la quinte descendre d'un degré.

Der Bass und die Sexte müssen um eine Stufe hinauf-, die Terz und die Quinte um eine Stufe hinabsteigen.

ACCORD de QUINTE DIMINUEE et SIXTE SENSIBLE.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.



NB. 2-468

Position de l'accord de quinte diminuée et sixte sensible sur la gamme mineure.

Position des verminderten Quintsextakkords auf der Molltonleiter.



NB. 2-469

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE, second renversement de l'accord de septième diminuée.

DER TRITONUSAKKORD MIT DER KLEINEN TERZ, die zweite Umkehrung des verminderten Septakkords.

L'accord de triton avec tierce mineure se compose d'une tierce mineure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.

Der Tritonusakkord mit der kleinen Terz setzt sich zusammen aus einer kleinen Terz, einer übermäßigen Quarte und einer großen Sexte.

Il se fait seulement dans le mode mineur sur le quatrième degré.

Er kann ausschließlich auf der vierten Leiterstufe in Moll gebildet werden.

On le chiffre par +43.

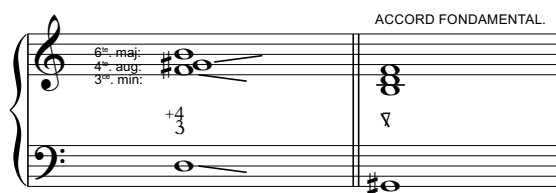
Er wird beziffert mit +43.

La basse et la tierce doivent descendre d'un degré, et la quarte, monter d'un degré.

Der Bass und die Terz müssen um eine Stufe hinauf-, die Quarte eine Stufe hinabsteigen.

ACCORD de TRITON avec TIERCE MINEURE.

DER TRITONUSAKKORD mit KLEINER TERZ.



NB. 2-470

Position de l'accord de triton avec tierce mineure sur la gamme mineure.

Position des Tritonusakkords mit kleiner Terz auf der Molltonleiter.



NB. 2-471

ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE, troisième renversement de l'accord de septième diminuée.

DER ÜBERMÄSSIGE SEKUNDAKKORD, die dritte Umkehrung des verminderten Septakkords.

L'accord de seconde augmentée se compose d'une seconde augmentée, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.

Der übermäßige Sekundakkord setzt sich zusammen aus einer übermäßigen Sekunde, einer übermäßigen Quarte und einer großen Sexte.

Il se fait seulement dans le mode mineur, sur le sixième degré.

Er kann nur auf der sechsten Leiterstufe in Moll gebildet werden.

On le chiffre par +2.

Er wird beziffert mit +2.

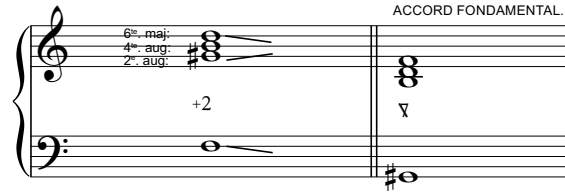
La basse et la sixte doivent descendre d'un degré, et la seconde, monter d'un degré.

Der Bass und die Sexte steigen um eine Stufe hinab, die Sekunde eine Stufe hinauf.

ACCORD de SECONDE AUGMENTÉE.

DER ÜBERMÄSSIGE SEKUNDAKKORD.

NB. 2-472



Position de l'accord de seconde augmentée sur la gamme mineure.

Position des übermäßigen Sekundakkords in der Moll-tonleiter.

NB. 2-473



EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE et ses renversements, AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZUM VERMINDERTEN SEPTAKKORD und seinen Umkehrungen, IM RUHEZUSTAND, sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous, à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents accords appartiennent. A côté de chaque accord renversé, on écrira son accord fondamental.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde **im Ruhezustand** auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen zu setzen und die **obligate Bewegung** derjenigen Töne, die steigen oder fallen müssen, sowie die Tonart, in der die verschiedenen Akkorde erscheinen, zu benennen. Neben jeden Akkord in Umkehrung ist die Grundstellung des Akkords zu notieren.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD.

NB. 2-474



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE, premier renversement de l'accord de septième diminuée.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD, die erste Umkehrung des verminderten Septakkords.

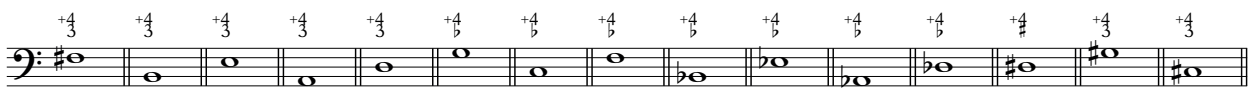
NB. 2-475



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE, second renversement de l'accord de septième diminuée.

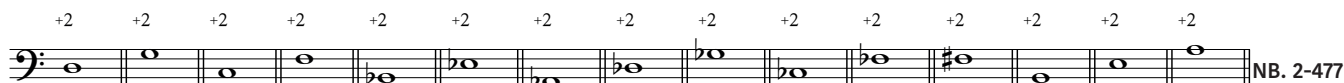
DER TRITONUSAKKORD MIT DER KLEINEN TERZ, die zweite Umkehrung des verminderten Septakkords.

NB. 2-476



ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE,
troisième renversement de l'accord de septième di-
minuée.

DER ÜBERMÄSSIGE SEKUNDAKKORD,
die dritte Umkehrung des verminderten Septakkords.

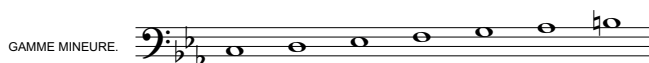


Exercices sur les degrés que l'accord de septième di-
minuée et ses renversements occupent dans la gam-
me mineure.

Übungen zu den Leiterstufen, die der verminderte
Septakkord und seine Umkehrungen in der Mollton-
leiter beherrschen.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres repré-
sentant l'accord de septième diminuée et ses renver-
sements, sur les divers degrés de la gamme mineure
suivante que ces accords peuvent occuper.

Diese Übungen bestehen darin, die Ziffern, die den
verminderten Septakkord und seine Umkehrungen re-
präsentieren, auf der folgenden Molltonleiter über den
unterschiedlichen Leiterstufen, die diese Akkorde be-
herrschen können, einzutragen.



18.me Leçon.

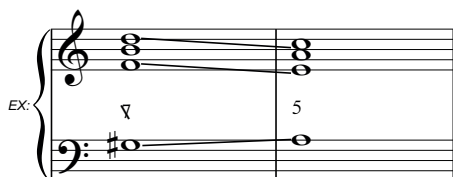
DE LA RESOLUTION NATURELLE de l'accord de septième
diminuée et de ses renversements, EN MOUVEMENT
sur un autre accord.

18. Lektion.

VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des verminderten
Septakkords und seiner Umkehrungen, IN BEWE-
GUNG zu einem anderen Akkord.

Résolution naturelle de l'accord de septième diminuée.
La résolution naturelle de l'accord de septième di-
minuée se fait sur l'accord parfait mineur de la tonique.

Die natürliche Auflösung des verminderten Septak-
kords.
Die natürliche Auflösung des verminderten Septak-
kords wird mit dem perfekten Moll-Akkord der Tonika
gebildet.

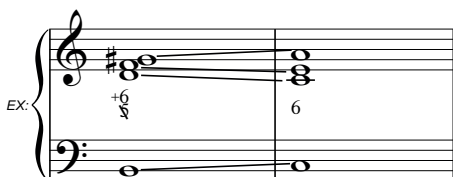


Résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée
et sixte sensible premier renversement de l'accord
de septième diminuée.

Die natürliche Auflösung des verminderten Quint-
sextakkords, der ersten Umkehrung des verminder-
ten Septakkords.

La résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée
et sixte sensible se fait sur l'accord de sixte de la mé-
diante.

Die natürliche Auflösung des verminderten Quintsext-
akkords wird mit dem Sextakkord der Medianten ge-
bildet.



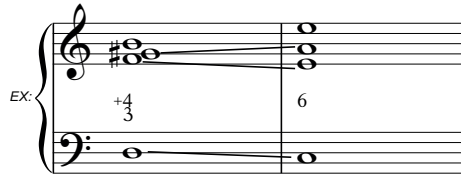
Résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce mineur second renversement de l'accord de septième diminuée.

La résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce mineure se fait sur l'accord de sixte de la médiate.

Die natürliche Auflösung des Tritonusakkords mit kleiner Terz, der zweiten Umkehrung des verminderten Septakkords.

Die natürliche Auflösung des Tritonusakkords mit kleiner Terz wird mit dem Sextakkord der Mediant gebildet.

NB. 2-481



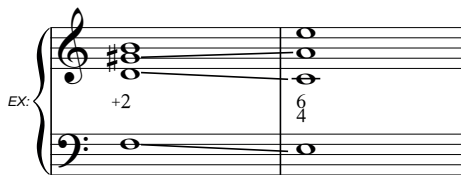
Résolution naturelle de l'accord de seconde augmentée, Troisième renversement de l'accord de septième diminuée.

La résolution naturelle de l'accord de seconde augmentée se fait sur l'accord de quarte et sixte de la dominante.

Die natürliche Auflösung des übermäßigen Sekundakkords, der dritten Umkehrung des verminderten Septakkords.

Die natürliche Auflösung des verminderten Quintsextakkords wird mit dem Quartsextakkord der Dominante gebildet.

NB. 2-482



EXERCICES SUR LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de septième diminuée et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous, à désigner **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

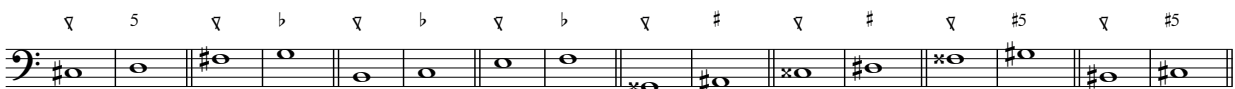
ÜBUNGEN ZUR NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des verminderten Septakkords und seiner Umkehrungen, IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angezeigten Akkorde **in Bewegung** für Stimmen auf vier Notensystemen in unterschiedlichen Lagen zu disponieren, die **obligate Bewegung** von Tönen, die auf- oder abwärts geführt werden müssen, zu bezeichnen sowie die Tonarten, in denen die unterschiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

DER VERMINDETE SEPTAKKORD.

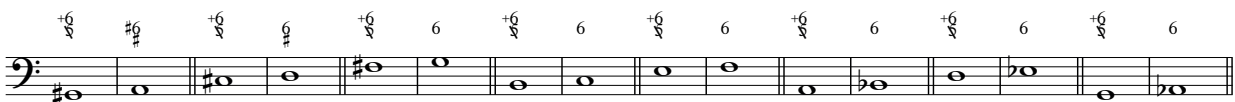
NB. 2-483



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE, premier renversement de l'accord de septième diminuée.

DER VERMINDETE QUINTSEXTAKKORD, die erste Umkehrung des verminderten Septakkords.

NB. 2-484



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE,
second renversement de l'accord de septième
diminuée.

DER TRITONUSAKKORD MIT KLEINER TERZ,
die zweite Umkehrung des verminderten
Septakkords.



ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE,
troisième renversement de l'accord de septième
diminuée.

DER ÜBERMÄSSIGE SEKUNDAKKORD,
die dritte Umkehrung des verminderten Septakkords.



19.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également à l'accord de septième diminuée et à ses renversements.

De la résolution exceptionnelle de la note sensible dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.

La note sensible employée dans l'accord de septième diminuée et ses renversements descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur les renversements de l'accord de septième de dominante, ou sur l'accord de quinte diminuée du ton voisin de la sous-dominante.

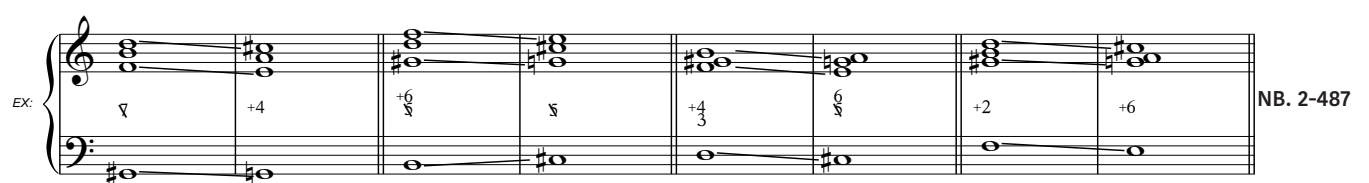
19. Lektion.

AUSNAHMEN.

Was im Kapitel über den Dominantseptakkord über die Ausnahmen hinsichtlich der dissonanten Akkorde gesagt wurde, lässt sich ebenso auf den verminderten Septakkord und seine Umkehrungen anwenden.

Von der ungewöhnlichen Auflösung des Leittons beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Der Leitton, der im verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen Verwendung findet, schreitet abwärts und nicht aufwärts, wenn diese Akkorde sich in die Umkehrungen des Dominantseptakkords auflösen oder in den verminderten Dreiklang der Nachbarart der Subdominante.



De la non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ, dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Les notes à mouvement obligé, dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.

Von der Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Die Töne mit obligater Bewegung beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen fallen oder steigen nicht, wenn dieselben Töne Teil des folgenden Akkords sind.



De la résolution exceptionnelle de la sixte dans l'accord de seconde augmentée.

La sixte de l'accord de seconde augmentée monte au lieu de descendre, lorsque cet accord se résout sur l'accord parfait majeur de la dominante.

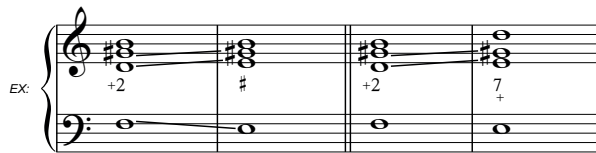
Le même fait a lieu, si l'accord de seconde augmentée se résout sur l'accord de septième de dominante dont on ne veut pas employer la quinte.

Von der ungewöhnlichen Auflösung der Sexte im übermäßigen Sekundakkord.

Die Sexte im übermäßigen Sekundakkord steigt anstatt zu fallen, wenn dieser Akkord sich in den perfekten Durakkord der Dominante auflöst.

Dasselbe passiert, wenn der übermäßige Sekundakkord sich in den Dominantseptakkord auflöst, in dem die Quinte dann keine Verwendung findet.

NB. 2-489



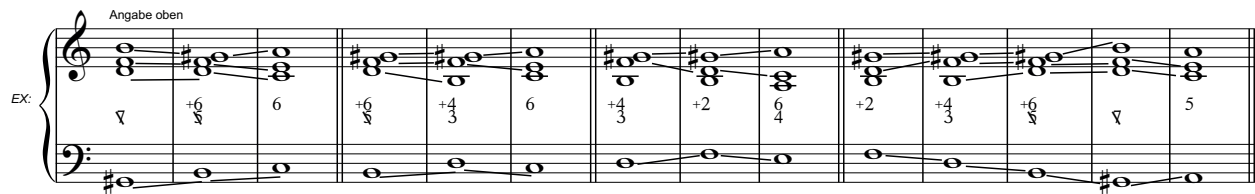
Des échanges de notes entre l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième diminuée et ses renversements se succèdent entr'eux, il y a entre les parties un échange de notes qui fait que celles qui ont un **mouvement obligé** montent ou descendent par intervalles disjoints ; de manière qu'il faut envisager la résolution de ces notes comme suspendue jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve. Dans les successions d'accords avec échange de notes, il y a toujours la **non-résolution** de quelques unes d'elles.

Der Austausch von Tönen zwischen dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Wenn der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen einander folgen, erfolgt zwischen den Stimmen ein Austausch von Tönen, der bewirkt, dass diejenigen Töne mit einer **obligaten Bewegung** steigen oder fallen in überschneidungsfreien Intervallen, indem die Auflösung dieser Töne als ausgesetzt betrachtet wird, bis einer dieser Akkorde sich auflöst. In der Abfolge der Akkorde mit einem Austausch von Tönen gibt es immer einen, der sich **nicht auflöst**.

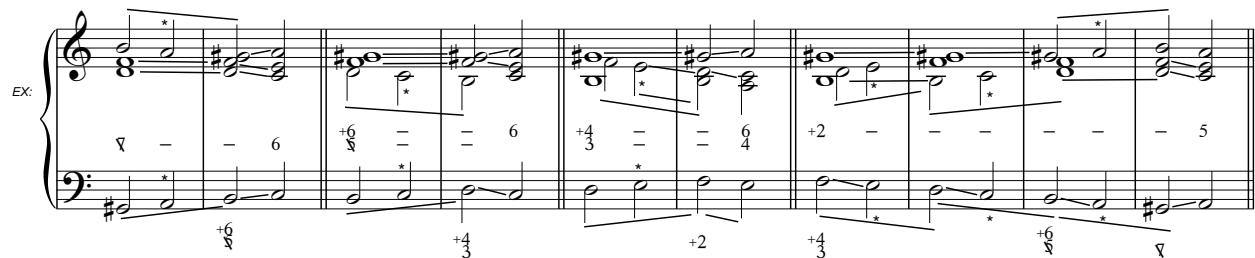
NB. 2-490



Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.

Der Austausch von Tönen vollzieht sich nahezu immer unter Einsatz von Durchgangstönen zwischen denjenigen, die ausgetauscht werden.

NB. 2-491



Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de septième diminuée et à ses renversements.

Was im Kapitel zum Dominantseptakkord zum Lagenwechsel der dissonanten Akkorde gesagt wurde und zur Verdopplung der Töne, die der Auflösung der Dissonanz dienen, ist gleichermaßen anzuwenden auf den verminderten Septakkord und seine Umkehrungen.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de septième diminuée et de ses renversements et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

(Accord de septième diminuée.)

♭ +4 ♭ +4 ♭ +4 ♭ +4 ♭ +4 ♭ +4 ♭ +4

(Premier renversement.)

+6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯

(Second renversement.)

+4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯

(Troisième renversement.)

+2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭

NB. 2-492

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

(Accord de septième diminuée.)

♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭

(Premier renversement.)

+6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯ +6 ♯

(Second renversement.)

+4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯ +4 ♯

(Troisième renversement.)

+2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭ +2 ♭

NB. 2-493

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde in unterschiedlichen Lagen auf vier Notensystemen für Stimmen zu disponieren, sowie die obligate Bewegung derjenigen Töne, die steigen oder fallen müssen, die Ausnahmen von diesen Bewegungen und die Tonarten, in denen die unterschiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen, zu bezeichnen.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.

(Ungewöhnliche Auflösung des Leittons.)

ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE.
(Résolution exceptionnelle de la sixte.)

DER ÜBERMÄSSIGE SEKUNDAKKORD.
(Ungewöhnliche Auflösung der Sexte.)

NB. 2-494

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.
(Echanges de notes.)

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.

(Austausch von Tönen.)

NB. 2-495

The musical notation for NB. 2-495 is a single line of music in bass clef. It consists of two staves. The first staff contains 14 measures, and the second staff contains 14 measures. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals, double sharps, double flats) and fingerings (numbers 1-5) above the notes. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests. The key signature is not explicitly stated, but the notes are mostly natural or have accidentals.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.
(Echanges de notes avec notes de passage.)

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD.
(Austausch von Tönen mit Durchgangstönen.)

[illegible]

20.me Leçon.

DE LA MODULATION avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

L'accord de septième diminuée et ses renversements, qui renferment la **note sensible** et la **sous-dominante**, sont également d'excellents accords pour moduler ; mais comme ces accords ne s'emploient que dans le mode mineur, on ne peut moduler avec eux que dans le tons mineurs.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS D'UT MAJEUR.

20. Lektion.

DIE MODULATION mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen, die den **Leitton** und die **Subdominante** beinhalten, sind gleichermaßen exzellent Akkorde zum Modulieren, aber weil diese Akkorde nur in Moll Verwendung finden können, kann man mit ihnen nur zu Molltonarten modulieren.

Modulationen zu den Nachbartönen.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DREI NACHBARMOLLTONARTEN VON C-DUR.

NB. 2-497

Modulation d'Ut maj: en La min: Mod: d'Ut maj: en Ré min: Mod: d'Ut maj: en Mi min:

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS DE LA MINEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ZWEI NACHBAR-MOLLTONARTEN VON A-MOLL.

Mod: de La min: en Mi min: Mod: de La min: en Ré min:

NB. 2-498

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

ÜBUNGEN ZU DEN MODULATIONEN ZU NACHBARTON-ARTEN mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers tons voisins des tons indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de septième diminuée et ses renversements, et en disposant ces modulations sur quatre portées pour les voix.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu verschiedenen Nachbartonarten von den Tonarten aus, die hier angegeben werden, zu erstellen, indem dafür der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen verwendet werden, sowie diese Modulationen für Stimmen auf vier Notensystemen einzurichten.

MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS DE Mib MAJEUR.

MODULATIONEN ZU DREI BENACHBARTEN MOLL-TON-ARTEN VON ES-DUR.

NB. 2-499

MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS DE Si MINEUR.

MODULATIONEN ZU ZWEI BENACHBARTEN MOLL-TON-ARTEN VON E-MOLL.

NB. 2-500

Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

L'accord de septième diminuée et ses renversements appartenant exclusivement au mode mineur, ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** qu'au moyen des **modulations intermédiaires**. Plus tard on verra les modulations par l'**Enharmonie**, ou l'accord de septième diminuée et ses renversements sont fréquemment employés.

Der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen, die ausschließlich in Moll erscheinen, können nicht aus sich heraus Modulationen zu **entfernten Tonarten** verursachen, sondern nur unter Zuhilfennahme von **Binnenmodulationen**. Viel später wird man die Modulationen über die **Enharmonik** kennenlernen, wo der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen regelmäßig Verwendung finden.

EXEMPLE DE MODULATION AUX TONS ÉLOIGNÉS.

BEISPIEL FÜR DIE MODULATION ZU ENTFERNTEN TONARTEN.

Mod: de La min: en Ut # min: par des modulations intermédiaires.

NB. 2-501

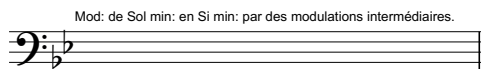
EXERCICE SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On disposera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNG ZU DEN MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Dieses Beispiel besteht daraus, die Modulation zu der hier angegebenen entfernten Tonart zu erstellen, indem ausschließlich der Bass und die Bezifferung des vorangehenden Beispiels als Modelle genommen werden. Man disponiere anschließend diese Modulation auf vier Notensystemen für Stimmen.

NB. 2-502



21.me Leçon.

DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans lesquelles on emploie l'accord de septième diminuée et ses renversements.

L'accord de septième diminuée se pratiquant sur le septième degré de la gamme mineure, n'est pas propre à faire un acte de cadence : mais il peut être employé, ainsi que ses renversements, dans les diverses formules de cadences d'un mode mineur.

EXEMPLES DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES DANS LE MODE MINEUR.

21. Lektion.

DIVERSE KADENZFORMELN, in denen der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen Verwendung finden.

Der verminderte Septakkord, der sich auf der siebten Leiterstufe der Molltonleiter befindet, ist ungeeignet, um einen Kadenzakt zu vollziehen, aber er kann – ebenso wie seine Umkehrungen – in einer Reihe von Kadenzformeln in Moll verwendet werden.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZFORMELN IN MOLL.

NB. 2-503

Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad: à la dom. Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée. Formule de Cad: plagale.

EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans lesquelles on emploie l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes formules de cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces formules de cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN FÜR VERSCHIEDENE KADENZFORMELN, in denen der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen verwendet werden.

Diese Übungen bestehen daraus, unterschiedliche Kadenzformeln in den angezeigten Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und die Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild Verwendung finden. Diese Kadenzformeln sollen anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen gesetzt werden.

Formule de Cadence parfaite
en Ré min:

Formule de Cadence à la dominante
en Mi min:

Formule de Cadence interrompue
en Fa min:

NB. 2-504

Formule de Cadence rompue
en Fa # min:

Formule de Cadence évitée
en Si # min:

Formule de Cadence plagale
en Si min:

22.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D’HARMONIE MODULANTES
avec l’accord de septième diminuée et ses renverse-
ments.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
NATURELLE.

22. Lektion.

VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄN-
GE mit dem verminderten Septakkord und seinen
Umkehrungen.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN NATÜRLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-505

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN UNGEWÖHNLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-506

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
avec l'accord de septième diminuée et ses renverse-
ments.

ÜBUNGEN ZU UNTERSCHIEDLICHEN HARMONISCHEN
GÄNGEN mit dem verminderten Septakkord und sei-
nen Umkehrungen.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches
suivantes à quatre parties vocales et à désigner les
modèles et les progressions.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden unter-
schiedlichen Gänge für vier Vokalstimmen zu schrei-
ben sowie die Modelle und Gänge zu benennen.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
NATURELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN NATÜRLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-507

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION EXCEP-
TIONNELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN UNGEWÖHNLICHER
AUFLÖSUNG.

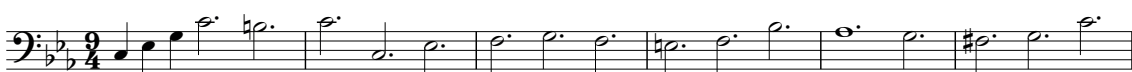
NB. 2-508

23.me Leçon.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

(Résolution naturelle.)

BASSE DONNÉE  NB. 2-509



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

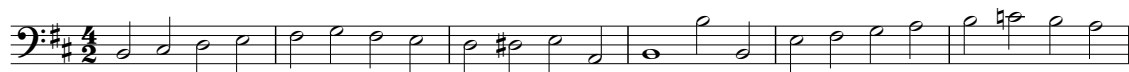
(Résolution naturelle.)

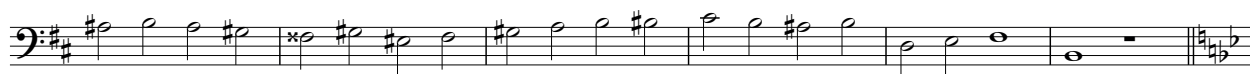
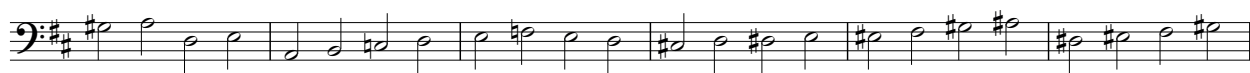
23. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DES VERMINDERTEN SEPTAKKORDS.

(Natürliche Auflösung.)

BASSE DONNÉE.  NB. 2-510



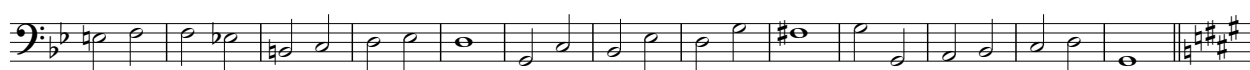
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE.

(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DES TRITONUSAKKORDS MIT KLEINER TERZ.

(Natürliche Auflösung.)

BASSE DONNÉE.  NB. 2-511



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE
SECONDE AUGMENTÉE.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DES
ÜBERMÄSSIGEN SEKUNDAKKORDS.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 2-512 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES
DE NOTES.

PARTIMENTO FÜR DIE AUSNAHMEN UND DEN
AUSTAUSCH VON TÖNEN.

NB. 2-513 BASSE DONNÉE.

24.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE et
ses renversements, employés sous les CHANTS DON-
NES.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'har-
monie des notes données ci-dessous à la première partie
et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix,
en désignant le ton auquel les accords trouvés appar-
tiennent. On fera ce travail en regardant la basse et
l'harmonie des exercices précédents qui y correspon-
dent.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSE-
MENTS.

24. Lektion.

ÜBUNGEN ZUM VERMINDERTEN SEPTAKKORD und
seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN
GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Har-
monie der hier gegebenen Töne in der Oberstimme zu
finden und in vier Notensystemen für Stimmen aufzu-
schreiben sowie die Tonarten zu benennen, in denen
die aufgefundenen Akkorde erscheinen. Man möge
die Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der
Harmonik der vorangehenden Beispiele, die dieser ent-
sprechen, erledigen.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD UND SEINE UMKEH-
RUNGEN.

NB. 2-514 Accords AU REPOS.

Accords EN MOUVEMENT
avec résolution naturelle.

Acc: de septième diminuée.

Acc: de quinte dim: et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce min:

Acc: de seconde augmentée.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

Accords EN MOUVEMENT
avec résolution exceptionnelle.

Acc: de septième diminuée.

Acc: de quinte dim: et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce min:

Acc: de seconde augmentée.

(Non-résolution des notes à mouvement obligé.)

Acc: de septième diminuée.

Acc: de quinte dim: et sixte sensible.

Acc: de triton avec tierce min:

Acc: de seconde augmentée.

(Résolution exceptionnelle de la sixte dans l'accord de seconde augmentée.)

Acc: de seconde augmentée.

Acc: de seconde augmentée.

(Échanges de notes.)

Acc: de septième diminuée.

Acc: de quinte dim: et sixte sensible.

(Échanges de notes avec notes de passage.)

Acc: de septième diminuée.

Acc: de quinte dim: et sixte sensible.

MODULATION.

MODULATION.

Modulations
aux trois tons voisins
de LA MAJ:

Mod: de La maj: en Fa # min:

Mod: de La maj: en Si min:

Mod: de La maj: en Ut # min:

Angabe unten

NB. 2-515

Modulations
aux trois tons voisins
de SOL MIN:

Mod: de Sol min: en Ré min:

Mod: de Sol min: en Ut min:

Modulations
aux tons éloignés.

Mod: de Fa min: en La min: par des modulations intermédiaires.

CADENCE.

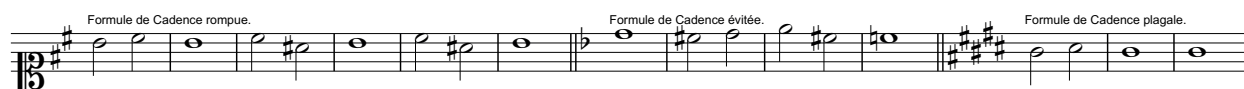
KADENZ.

MODE MINEUR.
Formule de Cadence parfaite.

Formule de Cadence à la dom:

Formule de Cadence interrompue.

NB. 2-516



MARCHE.

GANG.

NB. 2-517



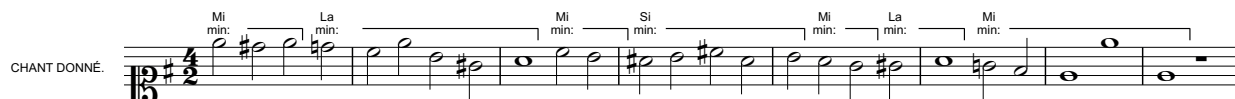
PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'accord de septième diminuée et ses renversements avec résolution naturelle, deux formules de cadences parfaites, une formule de cadence interrompue et une formule de cadence plagale. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Gefunden werden soll unter dem hier aufgeführten **gegebenen Gesang** der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen mit natürlicher Auflösung, zwei Kadenzformeln mit perfekten Kadenzen, eine Formel mit einer unterbrochenen Kadenz und eine Formel mit einer plagalen Kadenz. Anschließend soll er mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen eingerichtet werden.

NB. 2-518



25.me Leçon.

DE L'ACCORD de NEUVIÈME MAJEURE de DOMINANTE et de ses renversements.

L'accord de neuvième majeure de dominante se fait seulement sur le cinquième degré du mode majeur. Il se compose d'une tierce majeure, d'une quinte juste, d'une septième mineure et d'une neuvième majeure. On le chiffre par 97+.

L'accord de neuvième majeure de dominante, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la basse doit monter à sa tonique ; la tierce, monter d'un degré, la septième et la neuvième, descendre d'un degré.

25. Lektion.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE und seine Umkehrungen.

Der Dominantakkord mit der großen None wird nur auf der fünften Leiterstufe in Dur gebildet. Er setzt sich zusammen aus einer großen Terz, einer reinen Quinte, einer kleinen Septime und einer großen None. Er wird beziffert mit 97+).

Der Dominantakkord mit der großen None weist – bei der Verknüpfung mit einem anderen Akkord – Töne mit **obligater Bewegung** auf. So muss der Bass aufwärts in seine Tonika steigen, die Terz steigt um eine Stufe hinauf, die Septime und die None steigen eine Stufe hinab.

ACCORD de NEUVIÈME MAJEURE de DOMINANTE.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE.

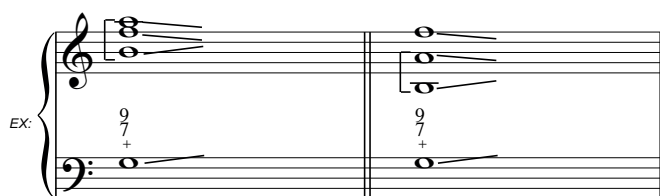
NB. 2-519

ACCORD de NEUVIÈME MAJEURE de DOMINANTE.



En écrivant à quatre parties, on retranche la quinte de l'accord de neuvième majeure de dominante. Il faut toujours disposer la neuvième et la tierce de cet accord en rapport de septième.

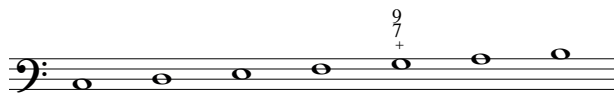
Beim Schreiben für vier Stimmen wird die Quinte des Dominantakkords mit der großen Nones nicht berücksichtigt. None und Terz des Akkords sind immer in Beziehung zur Septime zu setzen.



NB. 2-520

Position de l'accord de neuvième majeure de dominante sur la gamme majeure.

Die Position des Dominantakkords mit der großen None in der Durtonleiter.



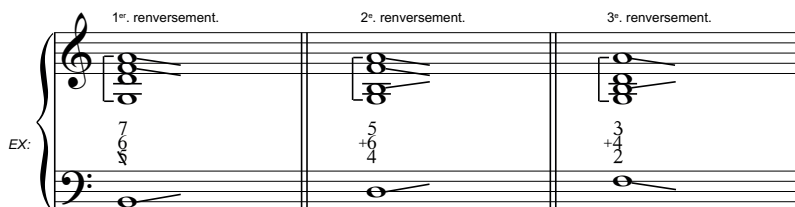
NB. 2-521

Des renversements de l'accord de neuvième majeure de dominante.

Die Umkehrungen des Dominantakkords mit der großen None.

Les renversements de l'accord de neuvième majeure de dominante sont très peu usités. Le quatrième renversement est impraticable. En écrivant les renversements de l'accord de neuvième majeure de dominante, on doit toujours placer la neuvième et le son fondamental en rapport de neuvième.

Die Umkehrungen des Dominantakkords mit der großen None werden sehr selten verwendet. Die vierte Umkehrung ist unpraktikabel. Beim Aufschreiben der Umkehrungen des Dominantakkords mit der großen None müssen immer die None und der Grundton im Verhältnis einer None gesetzt werden.



NB. 2-522

EXERCICES
SUR L'ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE AU REPOS et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN
ZUM DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE IN RUHESTELLUNG und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords au repos indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents accords appartiennent.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords au repos indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement obligé des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents accords appartiennent.

ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE.



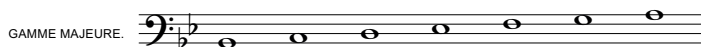
NB. 2-523

Exercice sur le degré que l'accord de neuvième majeure de dominante occupe dans la gamme majeure.

Übung zur Leiterstufe, den der Dominantakkord mit der großen None in der Durtonleiter beherrscht.

Cet exercice consiste à mettre les chiffres représentant l'accord de neuvième majeure de dominante sur le degré de la gamme majeure suivante que cet accord peut occuper.

Cette Übung besteht darin, die Ziffern, die den Dominantakkord mit der großen None repräsentieren, auf der jeweiligen Leiterstufe, die dieser Akkord beherrschen kann, der folgenden Durtonleiter zu ergänzen.



NB. 2-524

26.me Leçon.

DE LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de neuvième majeure de dominante EN MOUVEMENT sur un autre accord.

Résolution naturelle de l'accord de neuvième majeure de dominante.

La résolution naturelle de l'accord de neuvième majeure de dominante se fait sur l'accord parfait majeur de la tonique.

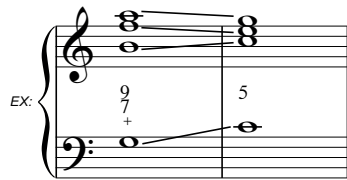
26. Lektion.

VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantakkords mit der großen None IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.

Die natürliche Auflösung des Dominantakkords mit der großen None.

Die natürliche Auflösung des Dominantakkords mit der großen None wird mit dem perfekten Durakkord der Tonika vorgenommen.

NB. 2-525



EXERCICES SUR LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de neuvième majeure de dominante EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

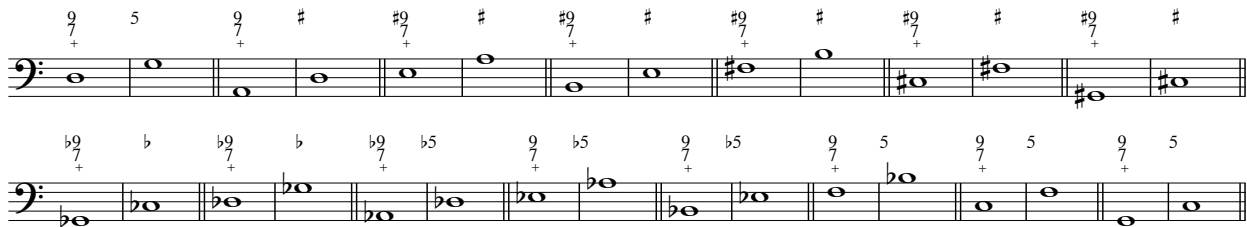
ÜBUNGEN ZUR NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantakkords mit der großen None IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde **in Bewegung** in unterschiedlichen Lagen auf vier Notensystemen für Stimmen anzuordnen, sowie die **obligate Bewegung** derjenigen Töne, die auf- oder absteigen müssen, zu bezeichnen und die Tonart, in der die unterschiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen.

ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE.

NB. 2-526



EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également à l'accord de neuvième majeure de dominante.

De la résolution exceptionnelle de la note sensible dans l'accord de neuvième majeure de dominante.

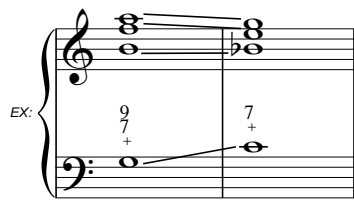
La note sensible employée dans l'accord de neuvième majeure de dominante descend au lieu de monter, lorsque cet accord se résout sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel über den Dominantseptakkord zu den Ausnahmen hinsichtlich der dissonanten Akkorde gesagt wurde, lässt sich gleichermaßen auf den Dominantakkord mit der großen None anwenden.

Von der Ausnahme bei der Auflösung des Leittons im Dominantakkord mit der großen None.

Der Leitton, der im Dominantakkord mit der großen None verwendet wird, fällt anstatt zu steigen, wenn dieser Akkord sich in den Dominantseptakkord der Nachbarart der Subdominante aufgelöst wird.



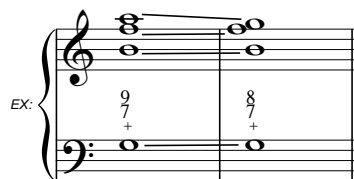
NB. 2-527

De la non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGE dans l'accord de neuvième majeure de dominante.

Die Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG im Dominantakkord mit der großen None.

Les notes à **mouvement obligé**, dans l'accord de neuvième majeure de dominante, ne montent ni ne descendent lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.

Die Töne mit **obligater Bewegung** im Dominantakkord mit der großen None steigen oder fallen nicht, wenn diese Töne im darauffolgenden Akkord enthalten sind.



NB. 2-528

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les changements de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de neuvième majeure de dominante.

Das, was im Kapitel über den Dominantseptakkord zu den Lagenwechseln bei dissonanten Akkorden und zur Verdopplung des Tons, der als Auflösung der Dissonanz dient, gesagt wurde, lässt sich gleichermaßen auf den Dominantakkord mit der großen None anwenden.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de neuvième majeure de dominante et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

beim Dominantakkord mit der großen None und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

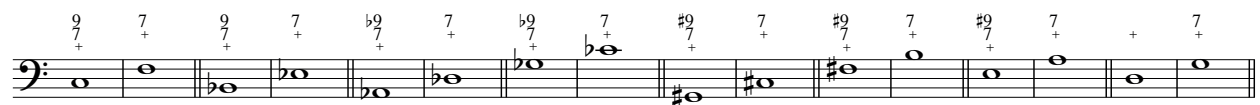
Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde in unterschiedlichen Lagen auf vier Notensystemen für Stimmen anzuordnen, sowie die **obligate Bewegung** derjenigen Töne, die auf- oder absteigen müssen, zu bezeichnen, die Ausnahmen für diese Bewegungen und die Tonarten, in denen die unterschiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen.

ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

DER DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE.

(Ausnahmen in der Auflösung des Leittons.)

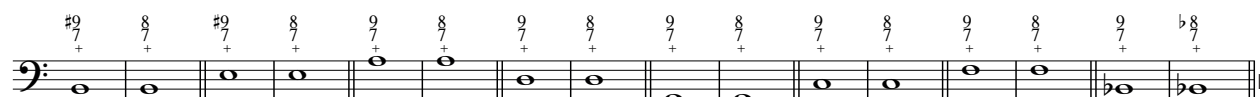


ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

(Non-résolution des notes à mouvement obligé.)

DER DOMINANTAKKORD MIT DER GROSSEN NONE.

(Nicht-Auflösung der Töne mit obligater Bewegung.)



NB. 2-529

27.me Leçon.

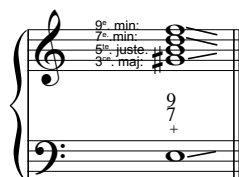
DE L'ACCORD de NEUVIÈME MINEURE de DOMINANTE et de ses renversements.

L'accord de neuvième mineure de dominante se fait seulement sur le cinquième degré du mode mineur. Il se compose d'une tierce majeure, d'une quinte juste, d'une septième mineure et d'une neuvième mineure. On le chiffre par 97+.

L'accord de neuvième mineure de dominante, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la basse doit monter à sa tonique ; la tierce, monter d'un degré, la septième et la neuvième, descendre d'un degré.

ACCORD de NEUVIÈME MINEURE de DOMINANTE.

NB. 2-530



En écrivant à quatre parties, on retranche la quinte de l'accord de neuvième mineure de dominante.

NB. 2-531



Position de l'accord de neuvième mineure de dominante sur la gamme mineure.

NB. 2-532

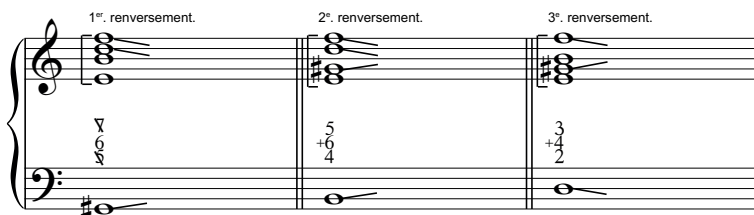


Des renversements de l'accord de neuvième mineure de dominante.

Les renversements de l'accord de neuvième mineure de dominante sont très peu usités. Le quatrième renversement est impraticable.

En écrivant les renversements de l'accord de neuvième mineure de dominante, on doit toujours placer la neuvième et le son fondamental en rapport de neuvième.

NB. 2-533



27. Lektion.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE und seine Umkehrungen.

Der Dominantakkord mit der kleinen None befindet sich nur auf der fünften Leiterstufe in Moll.

Er setzt sich zusammen aus einer großen Terz, einer reinen Quinte, einer kleinen Septime und einer kleinen None. Er wird beziffert mit 97+.

Der Dominantakkord mit der kleinen None hat in der Verknüpfung mit einem anderen Akkord Töne mit **obligater Bewegung**. So muss der Bass in seine Tonika steigen, die Terz um eine Stufe aufwärts-, die Septime und die Nonen um eine Stufe hinabsteigen.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE.

Beim Schreiben in vier Stimmen wird die Quinte des Dominantakkords mit der kleinen None ausgelassen.

Die Position des Dominantakkords mit der kleinen None auf der Molltonleiter.

Die Umkehrungen des Dominantakkords mit der kleinen None.

Die Umkehrungen des Dominantakkords mit der kleinen None werden sehr selten verwendet. Die vierte Umkehrung ist unpraktikabel.

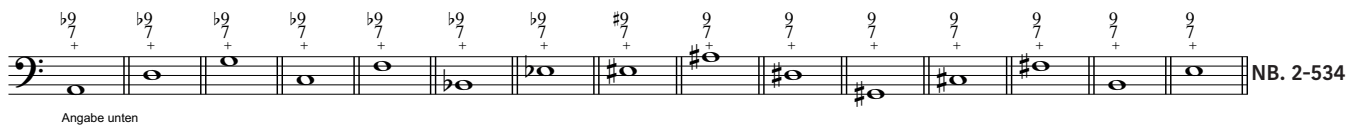
Beim Aufschreiben der Umkehrungen des Dominantakkords mit der kleinen None müssen immer die None und der Grundton im Verhältnis einer None gesetzt werden.

EXERCICES

SUR L'ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE AU REPOS et sur la disposition vocale de cet accord.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents accords appartiennent.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.



Exercice sur le degré que l'accord de neuvième mineure de dominante occupe dans la gamme mineure.

Cet exercice consiste à mettre les chiffres représentant l'accord de neuvième mineure de dominante sur le degré de la gamme mineure suivante que cet accord peut occuper.

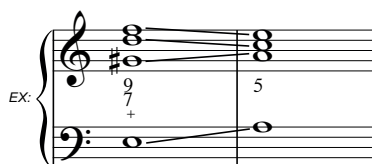


28.me Leçon.

DE LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de neuvième mineure de dominante **EN MOUVEMENT** sur un autre accord.

Résolution naturelle de l'accord de neuvième mineure de dominante.

La résolution naturelle de l'accord de neuvième mineure de dominante se fait sur l'accord parfait mineur de la tonique.



EXERCICES SUR LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de neuvième mineure de dominante **EN MOUVEMENT** sur un autre accord, et sur la disposition vocale de cet accord.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

ÜBUNGEN

ZUM DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE IN RUHESTELLUNG und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angezeigten Akkorde **in Ruhestellung** auf vier Notenlinien für Stimmen einzurichten sowie die **obligate Bewegung** derjenigen Töne, die steigen oder fallen müssen, und die Tonart, in der die unterschiedlichen Töne erscheinen, zu kennzeichnen.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE.

Übung zur Leiterstufe, den der Dominantakkord mit der kleinen None in der Molltonleiter beherrscht.

Diese Übung besteht darin, die Ziffern, die den Dominantakkord mit der kleinen None repräsentieren, auf der jeweiligen Leiterstufe, die dieser Akkord beherrschen kann, der folgenden Durtonleiter zu ergänzen.

28. Lektion.

VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantakkords mit der kleinen None **IN BEWEGUNG** zu einem anderen Akkord.

Die natürliche Auflösung des Dominantakkords mit der kleinen None.

Die natürliche Auflösung des Dominantakkords mit der kleinen None wird mit dem perfekten Mollakkord der Tonika vorgenommen.

ÜBUNGEN ZUR NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantakkords mit der kleinen None **in Bewegung** zu einem anderen Akkord und zur vokalen Disposition dieses Akkords.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde **in Bewegung** in unterschiedlichen Lagen auf vier Notensystemen für Stimmen anzuordnen, sowie die **obligate Bewegung** derjenigen Töne, die auf- oder absteigen müssen, zu bezeichnen und die Tonart, in der die unterschiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

DER DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE.

NB. 2-537

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également à l'accord de neuvième mineure de dominante.

De la résolution exceptionnelle de la note sensible dans l'accord de neuvième mineure de dominante.

La note sensible employée dans l'accord de neuvième mineure de dominante descend au lieu de monter, lorsque cet accord se résout [sic] sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel über den Dominantseptakkord zu den Ausnahmen hinsichtlich der dissonanten Akkorde gesagt wurde, lässt sich gleichermaßen auf den Dominantakkord mit der kleinen None anwenden.

Von der Ausnahme bei der Auflösung des Leittons im Dominantakkord mit der kleinen None.

Der Leitton, der im Dominantakkord mit der kleinen None verwendet wird, fällt anstatt zu steigen, wenn dieser Akkord sich in den Dominantseptakkord der Nachbarart der Subdominante aufgelöst wird.

NB. 2-538

EX:

De la non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ dans l'accord de neuvième mineure de dominante.

Les notes à **mouvement obligé** dans l'accord de neuvième mineure de dominante ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.

Die Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG im Dominantakkord mit der kleinen None.

Die Töne mit **obligater Bewegung** im Dominantakkord mit der kleinen None steigen oder fallen nicht, wenn diese Töne im darauffolgenden Akkord enthalten sind.

NB. 2-539

EX:

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de neuvième mineure de dominante.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de neuvième mineure de dominante, et sur la disposition vocale de cet accord.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des

Das, was im Kapitel über den Dominantseptakkord zu den Lagenwechseln bei dissonanten Akkorden und zur Verdopplung des Tons, der als Auflösung der Dissonanz dient, gesagt wurde, lässt sich gleichermaßen auf den Dominantakkord mit der kleinen None anwenden.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

beim Dominantakkord mit der kleinen None und zur vokalen Disposition dieses Akkords.

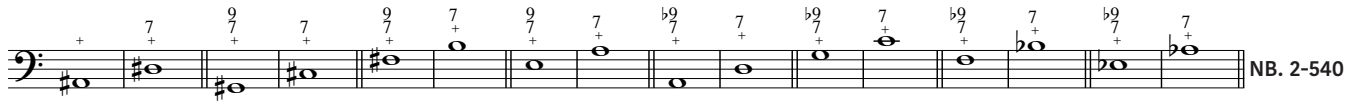
Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde in unterschiedlichen Lagen auf vier Notensystemen für Stimmen anzuordnen, sowie die **obligate**

notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements, et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

Bewegung derjenigen Töne, die auf- oder absteigen müssen, zu bezeichnen, die Ausnahmen für diese Bewegungen und die Tonarten, in denen die unterschiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.
(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

DER DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE.
(Ausnahmen in der Auflösung des Leittons.)



ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.
(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

DER DOMINANTAKKORD MIT DER KLEINEN NONE.
(Nicht-Auflösung der Töne mit obligater Bewegung.)



29.me Leçon.

29. Lektion.

DE LA MODULATION avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

VON DER MODULATION mit dem Dominantakkord mit der großen None und dem Dominantakkord mit der kleinen None.

Les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante sont également des accords propres à la modulation : mais avec l'accord de neuvième majeure de dominante, on ne peut moduler que dans les tons majeurs, et avec l'accord de neuvième mineure de dominante, on ne peut moduler que dans les tons mineurs.

Die Dominantakkorde mit der großen None und mit der kleinen None sind gleichermaßen günstige Akkorde für die Modulation. Aber mit dem Dominantakkord mit der großen None kann man nur zu Durtonarten modulieren, und mit dem Dominantakkord mit der kleinen None kann man nur zu Molltonarten modulieren.

Modulations aux tons voisins

Modulationen zu Nachbartonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-DUR.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-MOLL.

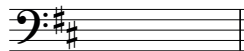


EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des tons indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de neuvième majeure de dominante et l'accord de neuvième mineure de dominante, et en disposant ces modulations sur quatre portées pour les voix.

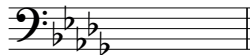
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE RÉ MAJEUR

NB. 2-544



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI b MINEUR

NB. 2-545



Modulations aux tons éloignés.

Les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante, appartenant exclusivement à deux modes distincts, ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** qu'au moyen des **modulations intermédiaires**.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

NB. 2-546

Mod: de d'Ut maj: en Fa # min:
par des modulations intermédiaires.

Mod: de La min: en Mi b maj:
par des modulations intermédiaires.

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

NB. 2-547

Mod: de Ré maj: en Sol # min:
par des modulations intermédiaires.

Mod: de Sol min: en Ré maj:
par des modulations intermédiaires.

ÜBUNGEN FÜR DIE MODULATIONEN ZU NACHBARTON- ARTEN mit den Dominantakkorden mit großer None und der kleinen None.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu fünf Nachbartonarten der hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem dafür der Dominantakkord mit der großen None und der Dominantakkord mit der kleinen None verwendet werden, und diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen einzurichten.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON D-DUR

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON B-MOLL

Modulationen zu entlegenen Tonarten.

Die Dominantakkorde mit großer und kleiner None, die ausschließlich in zwei verschiedenen Modi erscheinen, können nicht aus sich selbst heraus Modulationen zu **entlegenen Tonarten** erwirken, sondern nur mit Hilfe von **Binnenmodulationen**.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTLEGENEN TONARTEN.

ÜBUNGEN ZU DEN MODULATIONEN IN ENTLEGENE TONARTEN mit den Dominantakkorden mit großer und kleiner None.

Diese Beispiele bestehen darin, Modulationen zu den hier angegebenen entfernten Tonarten zu erstellen, indem nur die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild zu nehmen sind. Man möge diese Modulationen anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

30.me Leçon.

DE DIVERSES CADENCES avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

Avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante, on ne peut faire que la cadence parfaite et la cadence évitée ; et encore, pour cela, ces accords doivent-ils toujours être suivis de l'accord de septième de dominante.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES dans le mode majeur et dans le mode mineur.

MODE MAJEUR.

Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Cadence évitée. Formule de Cadence évitée.

NB. 2-548

MODE MINEUR.

Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Cadence évitée. Formule de Cadence évitée.

EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR.

Cadence parfaite en Mi > maj. Formule de Cad: parf: en Ré maj. Cadence évitée en Fa maj. Formule de Cad: évitée en Mi maj.

NB. 2-549

MODE MINEUR.

Cadence parfaite en Fa # min: Formule de Cad: parf: en Si > maj. Cadence évitée en Mi min: Formule de Cad: évitée en Sol min.

30. Lektion.

UNTERSCHIEDLICHE KADENZEN mit den Dominantakkorden mit großer und kleiner None.

Mit den Dominantakkorden mit großer und kleiner None lassen sich nur die perfekte Kadenz und die vermiedene Kadenz gestalten; erneut muss dafür diesen Akkorden immer der Dominantseptakkord folgen.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN in Dur und in Moll.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN KADENZEN mit den Dominantakkorden mit großer und kleiner None.

Diese Beispiele bestehen darin, unterschiedliche Kadenzen zu den hier angegebenen Tonarten zu erarbeiten, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbilder verwendet werden. Man möge anschließend diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

31.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec les accords de neuvième majeure de dominante
et de neuvième mineure de dominante.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
NATURELLE.

31. Lektion.

UNTERSCHIEDLICHE MODULIERENDE HARMONISCHE
GÄNGE mit den Dominantakkorden mit großer und
kleiner None.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN NATÜRLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-550

The exercise consists of four staves. The first three staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and the fourth is the figured bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The progression is as follows:
Staff 1: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.
Staff 2: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.
Staff 3: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.
Staff 4: 9 7 +, 5, 9 7 +, 5, 9 7 +, 5, 9 7 +, #5, 9 7 +, 5, 9 7 +, #, 9 7 +, 5, 9 7 +, 5.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN MIT UNGEWÖHNLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-551

The exercise consists of four staves. The first three staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and the fourth is the figured bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The progression is as follows:
Staff 1: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.
Staff 2: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.
Staff 3: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.
Staff 4: 9 7 +, 7 +, 9 7 +, 7 +, 9 7 +, 7 +, b9 7 +, b, 9 7 +, 7 +, b9 7 +, 7 +, b9 7 +, 7 +, b9 7 +, b.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
avec les accords de neuvième majeure de dominante
et de neuvième mineure de dominante.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches
suivantes, à quatre parties vocales, et à désigner les
modèles et les progressions, ainsi que les imitations.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN HARMONISCHEN GÄN-
GEN mit den Dominantakkorden mit großer und kleiner
None.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden ver-
schiedenen Gänge für vier Vokalstimmen zu notieren
und die Modelle und Gänge sowie die Imitationen zu
benennen.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
NATURELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN MIT NATÜRLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-552

The exercise consists of a single staff with figured bass notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The progression is as follows:
9 7 +, 5, 9 7 +, 5, 9 7 +, 5, 9 7 +, #5, 9 7 +, 5, 9 7 +, #, 9 7 +, 5, 9 7 +, 5.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN MIT UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

[illegible]

32.me Leçon.

32. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE ET DE L'ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DES DOMINANTAKKORDS MIT GROSSER NONE UND DES DOMINANTAKKORDS MIT KLEINER NONE.
(Natürliche Auflösung.)

BASSE DONNÉE.

NB. 2-554

The musical notation for the bass staff shows the following notes and rests across eight measures:

- Measure 1: Half note G₂ (two ledger lines below).
- Measure 2: Quarter note F₂, quarter note E₂.
- Measure 3: Quarter note D₂, quarter note C₂.
- Measure 4: Half note B₁ (three ledger lines below), half note A₁ (three ledger lines below).
- Measure 5: Quarter note G₁ (four ledger lines below), quarter note F₁ (three ledger lines below).
- Measure 6: Quarter note E₁ (three ledger lines below), quarter note D₁ (three ledger lines below).
- Measure 7: Quarter note C₁ (three ledger lines below), quarter note B₁ (three ledger lines below).
- Measure 8: Quarter note A₁ (three ledger lines below), whole rest.

PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS.

PARTIMENTO FÜR DIE AUSNAHMEN.

BASSE DONNÉE.

NB. 2-555

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of the following notes: G2, A2, B-flat2, C3, D3, E-flat3, F3, G3, A3, B-flat3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B-flat5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B-flat6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B-flat7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B-flat8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B-flat9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B-flat10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B-flat11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B-flat12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B-flat13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B-flat14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B-flat15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B-flat16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B-flat17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B-flat18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B-flat19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B-flat20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B-flat21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B-flat22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B-flat23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B-flat24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B-flat25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B-flat26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B-flat27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B-flat28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B-flat29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B-flat30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B-flat31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B-flat32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B-flat33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B-flat34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B-flat35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B-flat36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B-flat37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B-flat38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B-flat39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B-flat40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B-flat41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B-flat42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B-flat43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B-flat44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B-flat45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B-flat46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B-flat47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B-flat48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B-flat49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B-flat50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B-flat51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B-flat52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B-flat53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B-flat54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B-flat55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B-flat56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B-flat57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B-flat58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B-flat59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B-flat60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B-flat61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B-flat62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B-flat63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B-flat64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B-flat65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B-flat66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B-flat67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B-flat68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B-flat69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B-flat70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B-flat71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B-flat72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B-flat73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B-flat74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B-flat75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B-flat76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B-flat77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B-flat78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B-flat79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B-flat80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B-flat81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B-flat82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B-flat83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B-flat84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B-flat85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B-flat86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B-flat87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B-flat88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B-flat89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B-flat90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B-flat91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B-flat92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B-flat93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B-flat94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B-flat95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B-flat96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B-flat97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B-flat98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B-flat99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B-flat100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B-flat101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B-flat102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B-flat103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B-flat104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B-flat105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B-flat106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B-flat107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B-flat108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B-flat109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B-flat110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B-flat111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B-flat112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B-flat113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B-flat114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B-flat115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B-flat116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B-flat117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B-flat118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B-flat119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B-flat120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B-flat121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B-flat122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B-flat123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B-flat124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B-flat125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B-flat126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B-flat127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B-flat128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B-flat129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B-flat130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B-flat131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B-flat132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B-flat133, C134, D134, E134, F134, G134, A134

[illegible][illegible]

EXERCICES SUR LES ACCORDS de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante, employés sous les CHANTS DONNÉS.

ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

ÜBUNGEN ZU DEN DOMINANTAKKORDEN mit großer und mit kleiner None, verwendet unter gegebenen Gesängen.

DER DOMINANTAKKORD MIT GROSSER NONE.

CADENCE.

KADENZ.

MODE MAJEUR. Formule de Cad: parf. Formule de Cad: évitée. MODE MINEUR. Formule de Cad: parf. Formule de Cad: évitée. NB. 2-565

MARCHE.

GANG.

Marche avec des accords à résolution naturelle. Marche avec des accords à résolution exceptionnelle. NB. 2-566

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le chant donné qui est ci-dessous, l'accord de neuvième majeure de dominante et l'accord de neuvième mineure de dominante, avec résolution naturelle et exceptionnelle, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier gegebenen Gesang zu suchen sind der Dominantakkord mit großer None und der Dominantakkord mit kleiner None mit natürlicher und ungewöhnlicher Auflösung sowie zwei perfekte Kadenzformeln. Einzurichten ist dies mit dem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen.

CHANT DONNÉ. Si ♯ maj: Fa maj: Si ♯ maj: Sol min: Si ♯ maj: Mi ♯ maj: Si ♯ maj: NB. 2-567

34.me Leçon.

34. Lektion.

DES ACCORDS de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

DER DOMINANTSEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA, DER SEPTAKKORD DES LEITTONS ÜBER DER TONIKA UND DER VERMINDETE SEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

DER DOMINANTSEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.

L'accord de septième de dominante sur-tonique se fait seulement sur le premier degré du mode majeur et du mode mineur.

Der Dominantseptakkord über der Tonika wird ausschließlich über der ersten Leiterstufe in Dur und in Moll gebildet.

Il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste, d'une quinte juste et d'une septième majeure.

Er setzt sich zusammen aus einer großen Sekunde, einer reinen Quarte, einer reinen Quinte und einer kleinen Septime.

On le chiffre par +7.

Er wird mit beziffert mit +7.

L'accord de septième de dominante sur-tonique, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la quarte doit descendre d'un degré et la septième, monter d'un degré.

Der Dominantseptakkord über der Tonika hat – bei der Verknüpfung mit einem anderen Akkord – Töne mit **obligater Bewegung**. So muss die Quarte um eine Stufe hinab-, die Septime um eine Stufe hinaufsteigen.

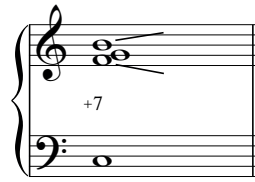
ACCORD de SEPTIÈME de DOMINANTE SUR-TONIQUE.

NB. 2-568

En écrivant à quatre parties, on retranche la seconde de l'accord de septième de dominante sur-tonique.

Beim Schreiben in vier Stimmen wird die Sekunde des Dominantseptakkords über der Tonika ausgelassen.

NB. 2-569



L'accord de septième de dominante sur-tonique est l'accord de septième de dominante placé sur la tonique de la gamme majeure ou mineure. Cet accord n'a pas de renversements.

Der Dominantseptakkord über der Tonika ist der Dominantseptakkord, der auf der Tonika der Dur- oder Molltonleiter platziert wird. Dieser Akkord hat keine Umkehrungen.

Position de l'accord de septième de dominante sur tonique sur la gamme majeure.

Die Position des Dominantseptakkords über der Tonika auf der Durtonleiter.

NB. 2-570



Position de l'accord de septième de dominante sur tonique sur la gamme mineure.

Die Position des Dominantseptakkords über der Tonika auf der Molltonleiter.

NB. 2-571



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS ÜBER DER TONIKA.

L'accord de septième de sensible sur-tonique se fait seulement sur le premier degré du mode majeur. Il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste, d'une sixte majeure et d'une septième majeure. On le chiffre par +76.

Der Septakkord des Leittons über der Tonika wird nur auf der ersten Leiterstufe in Dur gebildet.

L'accord de septième de sensible sur-tonique, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un mouvement obligé ; ainsi la quarte et la sixte doivent descendre d'un degré et la septième, monter d'un degré.

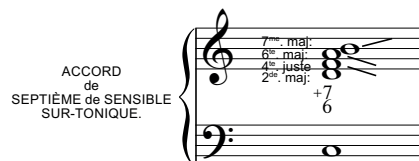
Er setzt sich zusammen aus einer großen Sekunde, einer reinen Quarte, einer großen Sexte und einer großen Septime. Er wird beziffert mit +76.

Der Septakkord des Leittons über der Tonika hat – bei der Verknüpfung mit einem anderen Akkord – Töne mit obligater Bewegung. So müssen die Quarte und die Sexte um eine Stufe hinab-, die Septime um eine Stufe hinaufsteigen.

ACCORD de SEPTIÈME de SENSIBLE SUR TONIQUE.

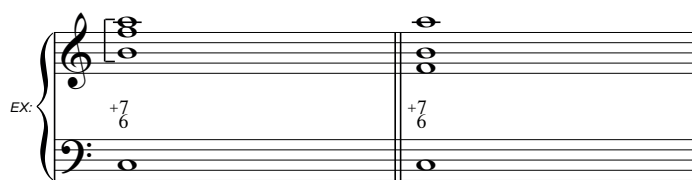
DER SEPTAKKORD DES LEITTONS ÜBER DER TONIKA.

NB. 2-572



En écrivant à quatre parties, on retranche la seconde de l'accord de septième de sensible sur-tonique. Il faut toujours disposer la septième et la sixte de cet accord en rapport de septième.

Beim Schreiben in vier Stimmen wird die Sekunde des Septakkords des Leittons über der Tonika ausgelassen. Die Septime und die Sexte dieses Akkords sind immer im Verhältnis einer Septime anzuordnen.



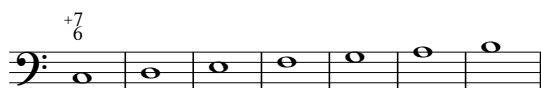
NB. 2-573

L'accord de septième de sensible sur-tonique est l'accord de septième de sensible placé sur la tonique de la gamme majeure. Cet accord n'a pas de renversements.

Der Septakkord des Leittons über der Tonika ist der Septakkord des Leittons, der auf der Tonika der Dur-tonleiter platziert wird. Dieser Akkord hat keine Umkehrungen.

Position de l'accord de septième de sensible sur-tonique sur la gamme majeure.

Die Position des Septakkords des Leittons über der Tonika auf der Durtonleiter.



NB. 2-574

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.

L'accord de septième diminuée sur-tonique se fait seulement sur le premier degré du mode mineur. Il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste, d'une sixte mineure et d'une septième majeure. On le chiffre par +76.

Der verminderte Septakkord über der Tonika wird nur auf der ersten Leiterstufe in Moll gebildet. Er setzt sich zusammen aus einer großen Sekunde, einer reinen Quarte, einer kleinen Sexte und einer großen Septime. Er wird beziffert mit +76.

L'accord de septième diminuée sur-tonique, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un mouvement obligé : ainsi la quarte et la sixte doivent descendre d'un degré et la septième, monter d'un degré.

Der verminderte Septakkord über der Tonika hat – bei der Verknüpfung mit einem anderen Akkord – Töne mit obligater Bewegung. So müssen die Quarte und die Sexte um eine Stufe hinab-, die Septime um eine Stufe hinaufsteigen.

ACCORD de SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.



NB. 2-575

En écrivant à quatre parties, on retranche la seconde de l'accord de septième diminuée sur-tonique.

Beim Schreiben in vier Stimmen wird die Sekunde des verminderten Septakkords über der Tonika ausgelassen.



NB. 2-576

L'accord de septième diminuée sur-tonique est l'accord de septième diminuée placé sur la tonique de la gamme mineure. Cet accord n'a pas de renversements.

Der verminderte Septakkord über der Tonika ist der verminderte Septakkord, der auf der Tonika der Moll-tonleiter platziert wird. Dieser Akkord hat keine Umkehrungen.

Position de l'accord de septième diminuée sur tonique sur la gamme mineure.

Die Position des verminderten Septakkords über der Tonika auf der Molltonleiter.

NB. 2-577



EXERCICES SUR LES ACCORDS

de septième de dominante sur tonique, de septième de sensible sur tonique et de septième diminuée sur tonique, AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords au repos indiqués ci-dessous ; à désigner le mouvement oblige des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents accords appartiennent.

ÜBUNGEN

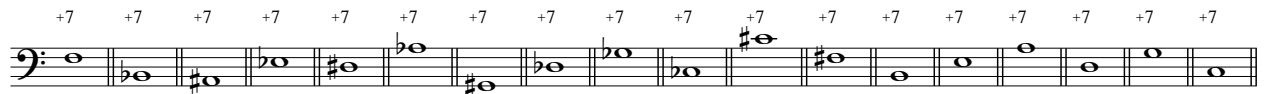
zum Dominantseptakkord über der Tonika, zum Septakkord des Leittons über der Tonika und des verminderten Septakkords über der Tonika IM RUHEZUSTAND sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde im Ruhezustand auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen einzurichten sowie die obligate Bewegung derjenigen Töne, die steigen oder fallen müssen, und die Tonart, in der die unterschiedlichen Akkorde erscheinen, zu bezeichnen.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

DER DOMINANTSEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.

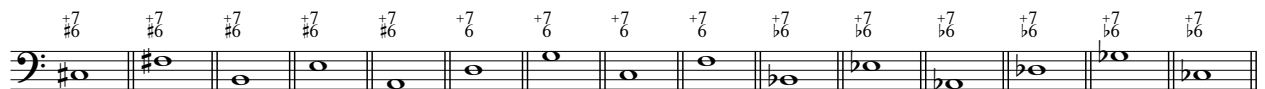
NB. 2-578



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS ÜBER DER TONIKA.

NB. 2-579



ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.

NB. 2-580



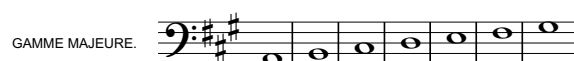
Exercices sur les degrés que les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Übungen zu den Leiterstufen, die der Dominantseptakkord über der Tonika, der Septakkord des Leittons über der Tonika und der verminderte Septakkord über der Tonika in der Dur- und in der Molltonleiter besetzen können.

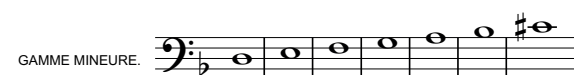
Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes que ces accords peuvent occuper.

Diese Übungen bestehen darin, die Ziffern, die den Dominantseptakkord über der Tonika, den Septakkord des Leittons über der Tonika und den verminderten Septakkord über der Tonika repräsentieren, auf den verschiedenen Stufen der folgenden Dur- und Molltonleiter, die diese Akkorde beherrschen können, zu ergänzen.

NB. 2-581



NB. 2-582



35.me Leçon.

DE LA RESOLUTION NATURELLE des accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

Résolution naturelle de l'accord de septième de dominante sur-tonique.

La résolution naturelle de l'accord de septième de dominante sur-tonique se fait sur l'accord parfait majeur ou mineur de la tonique. Cet accord est rarement attaqué isolé. Il est presque toujours précédé de l'accord parfait majeur ou mineur de la tonique ou de l'accord de septième de dominante.

MODE MAJEUR.

EX: 5 +7 5 7+ +7 5

NB. 2-583

MODE MINEUR.

EX: 5 +7 5 7+ +7 5

NB. 2-584

Résolution naturelle de l'accord de septième de sensible sur-tonique.

La résolution naturelle de l'accord de septième de sensible sur-tonique se fait sur l'accord parfait majeur de la tonique. Cet accord est rarement attaqué isolé. Il est presque toujours précédé de l'accord parfait majeur de la tonique.

EX: 5 +7/6 5

NB. 2-585

Résolution naturelle de l'accord de septième diminuée sur-tonique.

La résolution naturelle de l'accord de septième diminuée sur-tonique se fait sur l'accord parfait mineur de la tonique. Cet accord est rarement attaqué isolé. Il est presque toujours précédé de l'accord parfait mineur de la tonique.

35. Lektion.

VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Dominantseptakkords über der Tonika, des Septakkords des Leittons über der Tonika und des verminderten Septakkords über der Tonika IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.

Die natürliche Auflösung des Dominantseptakkords über der Tonika.

Die natürliche Auflösung des Dominantseptakkords über der Tonika erfolgt mit dem perfekten Dur- oder Mollakkord der Tonika. Dieser Akkord wird selten isoliert angeschlagen. Ihm geht nahezu immer der perfekte Dur- oder Mollakkord der Tonika oder der Dominantseptakkord voraus.

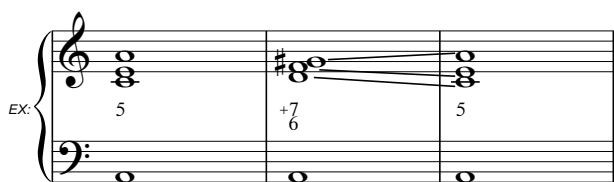
Die natürliche Auflösung des Septakkords des Leittons über der Tonika.

Die natürliche Auflösung des Septakkords des Leittons über der Tonika erfolgt mit dem perfekten Durakkord der Tonika. Dieser Akkord wird selten isoliert angeschlagen. Ihm geht nahezu immer der perfekte Durakkord der Tonika oder der Dominantseptakkord voraus.

Die natürliche Auflösung des verminderten Septakkords über der Tonika.

Die natürliche Auflösung des verminderten Septakkords über der Tonika erfolgt mit dem perfekten Mollakkord der Tonika. Dieser Akkord wird selten isoliert angeschlagen. Ihm geht nahezu immer der perfekte Mollakkord der Tonika oder der Dominantseptakkord voraus.

NB. 2-586



EXERCICES SUR LA RÉOLUTION NATURELLE
des accords de septième de dominante sur-tonique,
de septième de sensible sur-tonique et de septième
diminuée
sur-tonique, EN MOUVEMENT sur un autre accord,
et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées
pour les voix, dans diverses positions, les accords **en
mouvement** indiqués ci-dessous ; à désigner le **mou-
vement obligé** des notes qui doivent monter ou de-
scendre, et le ton auquel ces différents groupes d'ac-
cords appartiennent.

ÜBUNGEN ZUR NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG
des Dominantseptakkords über der Tonika,
des Septakkords des Leittons über der Tonika
und des verminderten Septakkords über der Tonika
IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord
sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen daraus, die hier angegebe-
nen Akkorde **in Bewegung** auf vier Notensystemen für
Stimmen in verschiedenen Lagen zu disponieren sowie
die **obligate Bewegung** derjenigen Töne, die steigen
oder fallen müssen, und die Tonart, in der die unter-
schiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen, zu be-
zeichnen.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

DER DOMINANTSEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS ÜBER DER TONIKA.



ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD ÜBER DER TONIKA.



36.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également aux accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

De la résolution exceptionnnelle de la note sensible dans les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

La note sensible employée dans les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante.

EX:

NB. 2-590

De la non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ dans les accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Les notes à **mouvement obligé**, dans les accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, ne montent ni ne descendent lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.

EX:

NB. 2-591

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également aux accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

36. Lektion.

AUSNAHMEN.

Was im Kapitel über den Dominantseptakkord zu den Ausnahmen hinsichtlich der dissonanten Akkorde gesagt wurde, ist in gleicher Weise auf den Dominantseptakkord über der Tonika, den Septakkord des Leittons über der Tonika und den verminderten Septakkord über der Tonika anzuwenden.

Ausnahmen bei der Auflösung des Leittons beim Dominantseptakkord über der Tonika, beim Septakkord des Leittons über der Tonika und beim verminderten Septakkord über der Tonika.

Der Leitton, der im Dominantseptakkord über der Tonika, im Septakkord des Leittons über der Tonika und beim verminderten Septakkord über der Tonika Verwendung findet, steigt hinab statt hinauf, wenn diese Akkorde sich in den Dominantseptakkord der Nachbarart der Subdominante auflösen.

Die Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG beim Septakkord des Leittons über der Tonika und beim verminderten Septakkord über der Tonika.

Die Töne mit **obligater Bewegung** im Septakkord des Leittons über der Tonika und im verminderten Septakkord über der Tonika steigen oder fallen nicht, wenn dieselben Töne Teil des folgenden Akkords sind.

Was im Kapitel über den Dominantseptakkord zu den Lagenwechseln bei dissonanten Akkorden und zur Verdopplung des Tons, der als Auflösung der Dissonanz dient, gesagt wurde, ist in gleicher Weise auf den Dominantseptakkord über der Tonika, den Septakkord des Leittons über der Tonika und den verminderten Septakkord über der Tonika anzuwenden.

des accords de septième de dominante sur-tonique,
de septième de sensible sur-tonique et de septième
diminuée sur-tonique,
et sur la disposition vocale de ces accords.

beim Dominantseptakkord über der Tonika,
beim Septakkord des Leittons über der Tonika und
beim verminderten Septakkord über der Tonika und
zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

37.me Leçon.

DE LA MODULATION avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique peuvent servir aussi à faire des modulations aux diverses tonalités qui leur sont propres ; seulement, il faut avoir le soin de mettre avant ces accords ceux qui sont indiqués dans le chapitre des résolutions naturelles.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

Mod: d'Ut maj: en La min.
Mod: d'Ut maj: en Sol maj.
Mod: d'Ut maj: en Mi min.
Mod: d'Ut maj: en Fa maj.
Mod: d'Ut maj: en Ré min.

NB. 2-597

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

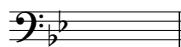
Mod: de La min: en Ut maj.
Mod: de La min: en Mi min.
Mod: de La min: en Sol maj.
Mod: de La min: en Ré min.
Mod: de La min: en Fa maj.

NB. 2-598

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI b MAJEUR.



NB. 2-599

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT # MINEUR.



NB. 2-600

37. Lektion.

VON DER MODULATION mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.

Der Dominantseptakkord über der Tonika, der Septakkord des Leittons über der Tonika und der verminderte Septakkord über der Tonika können ebenfalls dazu dienen, Modulationen in unterschiedlichen Tonalitäten, die ihnen eigen sind, zu bewerkstelligen; es ist allerdings notwendig, darauf zu achten, vor diese Akkorde diejenigen einzusetzen, die im Kapitel zu den natürlichen Auflösungen angegeben sind.

Modulationen zu benachbarten Tonarten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-DUR.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-MOLL.

ÜBUNGEN ZU DEN MODULATIONEN ZU DEN NACHBARTONARTEN mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.

Diese Beispiele bestehen darin, Modulationen zu den fünf Nachbartonarten der hier angegebenen Tonarten zu unternehmen, indem nur die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild Verwendung finden. Man möge anschließend diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON ES-DUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON CIS-MOLL.

Modulations aux tons éloignés.

L'accord de septième de dominante sur-tonique ne peut faire par lui-même des modulations aux **tons éloignés** que celles qui ont lieu par l'**équivoque** et par les **modulations intermédiaires**. Quant aux accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, qui appartiennent exclusivement à deux modes distincts, ils ne peuvent faire que celles qu'on pratique par les **modulations intermédiaires**.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

NB. 2-601

Mod: de La min: en La maj: par équivoque.

Mod: d'Ut maj: en Mi maj: par des modulations intermédiaires avec équivoque.

Mod: d'Ut maj: en Si min: par des modulations intermédiaires.

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

Der Dominantseptakkord über der Tonika kann nur aus sich selbst heraus Modulationen zu **entfernten Tonarten** bewirken mit dem Mittel der **Zweideutigkeit** und mithilfe von **Binnenmodulationen**. Der Septakkord des Leittons über der Tonika und der verminderte Septakkord über der Tonika, die ausschließlich in zwei unterschiedlichen Modi erscheinen, können nur über **Binnenmodulationen** modulieren.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN.

ÜBUNGEN ZU MODULATIONEN IN ENTFERNTEN TONARTEN mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.

Diese Beispiele bestehen darin, Modulationen zu den hier angegebenen entfernten Tonarten zu unternehmen, indem nur die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild Verwendung finden. Man möge anschließend diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

NB. 2-602

Mod: de Si min: en Si maj: par équivoque.

Mod: de La maj: en Ut # maj: par des modulations intermédiaires avec équivoque.

Mod: de Sol maj: en Fa # min: par des modulations intermédiaires.

38.me Leçon.

DE DIVERSES CADENCES avec l'accord de septième de dominante sur-tonique, et de diverses formules de cadences dans lesquelles on emploie les accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Avec l'accord de septième de dominante sur-tonique, on peut faire la cadence parfaite et la cadence évitée. Quant aux accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, ils ne peuvent être employés que dans les formules de cadences.

38. Lektion.

DIVERSE KADENZEN mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.

Mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, lassen sich die perfekte Kadenz und die vermiedene Kadenz bilden. Der Septakkord des Leittons über der Tonika und der verminderte Septakkord über der Tonika sind nur im Rahmen von Kadenzformeln zu verwenden.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES

dans le mode majeur et dans le mode mineur.

BEISPIELE FÜR DIVERSE KADENZEN

in Dur und Moll.

MODE MAJEUR.

DUR.

Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Formule de Cadence à la dominante. NB. 2-603

Formule de Cadence rompue. Cadence évitée. Formule de Cadence évitée.

MODE MINEUR.

MOLL.

Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Formule de Cadence interrompue. NB. 2-604

Formule de Cadence évitée. Form: de Cadence plagale.

EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES

avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZU DIVERSEN KADENZEN

mit dem Dominantseptakkord über der Tonika, dem Septakkord des Leittons über der Tonika und dem verminderten Septakkord über der Tonika.

Diese Übungen bestehen darin, verschiedene Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu machen, indem nur die Bässe und die Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild verwendet werden. Man möge diese Kadenzen im Anschluss auf vier Notensystemen für Stimmen setzen.

MODE MAJEUR.

DUR.

Cadence parfaite en Si maj. Form: de Cad: parf: en Mi > maj. Form: de Cad: à la dom: en Sol maj. Form: de Cad: rompue en Fa maj. Cad: évitée en Re maj. Form: de Cad: évitée en Ré > maj. NB. 2-605

MODE MINEUR.

MOLL.

Cadence parfaite en Sol min. Form: de Cad: parf: en Si min. Formule de Cad: interr: en Ré min. Formule de Cad: évitée en Fa 7 min. Formule de Cad: plag: en La > min. NB. 2-606

39.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec les accords de septième de dominante sur-ton-
ique de septième de sensible sur-tonique et de sep-
tième diminuée sur-tonique.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
NATURELLE.

39. Lektion.

VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄN-
GE mit dem Dominantseptakkord über der Tonika,
dem Septakkord des Leittons über der Tonika und
dem verminderten Septakkord über der Tonika.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN MIT NATÜRLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-607

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION
EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN MIT UNGEWÖHNLICHER
AUFLÖSUNG.

NB. 2-608

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
avec les accords de septième de dominante sur-tonique,
de septième de sensible sur-tonique
et de septième diminuée sur-tonique.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales et à désigner les modèles et les progressions.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION NATURELLE.

ÜBUNGEN ZU DIVERSEN HARMONISCHEN GÄNGEN
mit dem Dominantseptakkord über der Tonika,
dem Septakkord des Leittons über der Tonika
und dem verminderten Septakkord über der Tonika.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden Gänge für vier Singstimmen zu schreiben und die verwendeten Modelle und Fortschreitungen zu benennen.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN MIT UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

40.me Leçon.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS
DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE,
DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE,
ET DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.
(Résolution naturelle.)

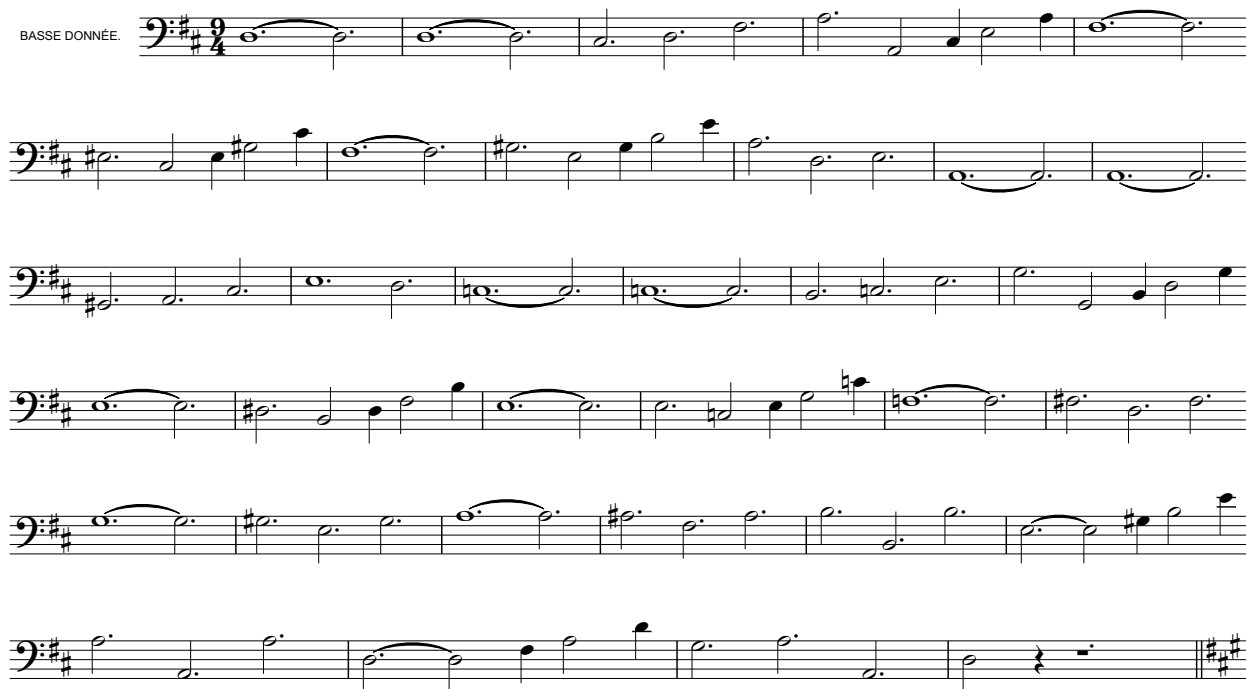
40. Lektion

PARTIMENTI.

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH
DES DOMINANTSEPTAKKORDS ÜBER DER TONIKA, DES
SEPTAKKORDS DES LEITTONS ÜBER DER TONIKA UND
DES VERMINDERTEN SEPTAKKORDS ÜBER DER TONIKA.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 2-611

BASSE DONNÉE.



PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS.

PARTIMENTO FÜR DIE AUSNAHMEN.

NB. 2-612

BASSE DONNÉE.



41.me Leçon.

EXERCICES SUR LES ACCORDS de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, employés sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail, en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORDS DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE, DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE ET DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

41. Lektion.

ÜBUNGEN zum Dominantseptakkord über der Tonika, zum Septakkord des Leittons über der Tonika und zum verminderten Septakkord über der Tonika, verwendet zu GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, Bass und Harmonik der hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend auf vier Notensystemen für Singstimmen zu notieren sowie die Tonarten, in denen sich die Akkorde gefunden haben, zu benennen. Man möge diese Arbeit verrichten unter Berücksichtigung der Bass-Stimme und der Harmonik der vergleichbaren vorangegangenen Übungen.

Accords AU REPOS. NB. 2-613

Acc: de septième de dom: sur-tonique. Acc: de septième de sensible sur-tonique. Acc: de septième diminuée sur-tonique.

Accords EN MOUVEMENT avec résolution naturelle.

Acc: de septième de dom: sur-tonique.

Acc: de septième de sensible sur-tonique. Acc: de septième de diminuée sur-tonique.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.) NB. 2-614

Acc: de septième de dom: sur-tonique.

Acc: de septième de sensible sur-tonique. Acc: de septième diminuée sur-tonique.

(Non-résolution des notes à mouvement obligé.)

Acc: de septième de sensible sur-tonique.

Acc: de septième diminuée sur-tonique.

MODULATION.

MODULATION.

Modulations aux cinq tons voisins de RÉ MAJ. NB. 2-615

Mod: de Ré maj: en Si min. Mod: de Ré maj: en La maj. Mod: de Ré maj: en Fa ♯ min. Mod: de Ré maj: en Sol maj. Mod: de Ré maj: en Mi min.

Modulations aux cinq tons voisins de SI ♯ MIN. NB. 2-616

Mod: de Si ♯ min: en Ré ♯ maj. Mod: de Si ♯ min: en Fa min. Mod: de Si ♯ min: en La ♯ maj. Mod: de Si ♯ min: en Mi ♯ min. Mod: de Si ♯ min: en Sol ♯ maj.

NB. 2-617

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Mi min: en Mi maj: par équivoque.

Mod: de Si > maj: en Ré maj: par des Mod: interm: avec équivoque.

Mod: de La maj: en Sol # min: par des mod: interm:

CADENCE.

KADENZ.

NB. 2-618

MODE MAJEUR.

Formule de Cad: parf.

Formule de Cad: à la dom.

Formule de Cad: rompue.

Formule de Cad: évitée.

NB. 2-619

MODE MINEUR.

Formule de Cad: parf.

Formule de Cad: interr.

Formule de Cad: évitée.

Formule de Cad: plag.

MARCHE.

GANG.

NB. 2-620

Marche avec des accords à résolution naturelle.

Marche avec des accords à résolution exceptionnelle.

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique, de septième diminuée sur-tonique, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier angegebenen **gegebenen Gesang** sollen der Dominantseptakkord über der Tonika, der Septakkord des Leittons über der Tonika, der verminderte Septakkord über der Tonika und zwei perfekte Kadenzformeln gefunden werden. Im Anschluss soll dieser Gesang mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen angelegt werden.

NB. 2-621

CHANT DONNÉ.

Si min.

Fa # maj.

Ré maj.

Si min.

42.me Leçon.

42. Lektion.

DES ACCORDS de neuvième majeure de dominante sur-tonique et de neuvième mineure de dominante sur-tonique.

DER GROSSE DOMINANTNONAKKORD ÜBER DER TONIKA UND DER KLEINE DOMINANTNONAKKORD ÜBER DER TONIKA.

ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

DER GROSSE DOMINANTNONAKKORD ÜBER DER TONIKA.

L'accord de neuvième majeure de dominante sur-tonique est l'accord de neuvième majeure de dominante placé sur la tonique de la gamme majeure. Il est rarement employé. Quand on l'emploie, on en retranche la seconde et l'on met toujours la sixte en rapport de neuvième avec la quinte et en rapport de septième avec la septième.

Der große Dominantnonakkord über der Tonika ist der Dominantakkord mit der großen None, platziert auf der Tonikastufe der Durtonleiter. Er wird selten verwendet. Wenn man ihn verwendet, wird die Sekunde ausgelassen und die Sexte in Nonenbeziehung zur Quinte und die Quinte in Septimenbeziehung zur Septime gesetzt.

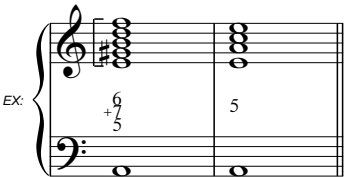
NB. 2-622
NB. 2-623

EX.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

L'accord de neuvième mineure de dominante sur-tonique est l'accord de neuvième mineure de dominante placé sur la tonique de la gamme mineure. Il est rarement employé. Quand on l'emploie, on en retranche la seconde et l'on met toujours la sixte en rapport de neuvième avec la quinte.

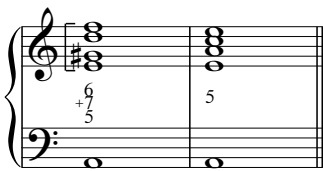
EX:



FIN DE LA SECONDE PARTIE.

DER KLEINE DOMINANTNONAKKORD ÜBER DER TONIKA.

Der kleine Dominantnonakkord über der Tonika ist der Dominantakkord mit der kleinen None, platziert auf der Tonikastufe der Molltonleiter. Er wird selten verwendet. Wenn man ihn verwendet, wird die Sekunde ausgelassen und die Sexte in Nonenbeziehung zur Quinte gesetzt.



NB. 2-624
NB. 2-625

ENDE DES ZWEITEN TEILS.

TROISIÈME PARTIE. | DRITTER TEIL.

1.re Leçon.

ACCORDS AVEC PROLONGATION.

DE LA PROLONGATION.

La prolongation est un artifice harmonique qui consiste à prolonger sur les accords consonnants une des notes des accords qui les précèdent. Cette note, qui doit leur être étrangère, étant ainsi prolongée, transforme ces accords consonnants en accords dissonnants qui prennent alors un autre nom. Tous les accords produits par la prolongation s'appellent **accords avec prolongation**.

NB. 3-626 EX:

Accord consonnant. Le même accord avec une prolongation. note prolongée. Accord consonnant. Le même accord avec une prolongation. note prolongée.

DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR qui devient par la prolongation ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

L'accord de septième majeure se fait seulement sur le premier et le quatrième degrés du mode majeur et sur le sixième degré du mode mineur. Cet accord est un accord parfait majeur auquel on ajoute une septième majeure. On le chiffre par un 7. La septième de cet accord, qui est une **prolongation**, doit être préparée et descendre d'un degré. **Préparer une note** en harmonie, c'est lier cette note à la note pareille qui se trouve dans l'accord qui précède.

NB. 3-627
NB. 3-628

ACCORD de SEPTIÈME MAJEURE.

LE MÊME ACCORD sans prolongation.

Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la tierce ou la septième.

Bei der Einrichtung dieses Akkords muss in die Oberstimme immer die Terz oder die Septime gesetzt werden.

NB. 3-629

EX:

DER PERFEKTE DUR-AKKORD wird durch Vorhalt ein AKKORD MIT GROSSER SEPTIME.

Der Akkord mit großer Septime kann nur auf der ersten und vierten Leiterstufe der Durtonleiter und auf der sechsten Leiterstufe der Molltonleiter gebildet werden. Dieser Akkord ist ein perfekter Durakkord, dem eine große Septime hinzugefügt wurde. Er wird beziffert mit 7. Die Septime dieses Akkords, der ein **Vorhalt** ist, muss vorbereitet sein und um eine Stufe hinabsteigen. Ein **Ton wird in der Harmonik vorbereitet**, indem dieser Ton an denselben Ton, der sich im vorangehenden Akkord findet, angebunden wird.

Position de l'accord de septième majeure sur la gamme majeure.



NB. 3-630

Position des Akkords mit großer Septime auf der Durtonleiter.

Position de l'accord de septième majeure sur la gamme mineure.



NB. 3-631

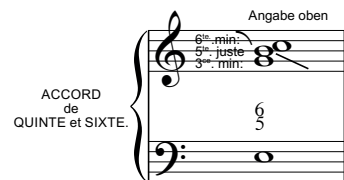
Position des Akkords mit großer Septime auf der Molltonleiter.

DE L'ACCORD DE SIXTE,
premier renversement de l'accord parfait majeur qui devient par la prolongation
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE
premier renversement de l'accord de septième majeure.

L'accord de quinte et sixte est un accord de sixte, renversement d'un accord parfait majeur auquel on ajoute une quinte juste.
Il se fait dans le mode majeur sur le troisième et le sixième degrés, et dans le mode mineur sur le premier.
On le chiffre par 65.
La quinte doit être préparée et descendre d'un degré.

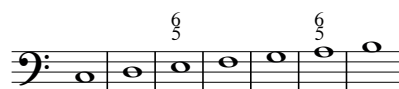
DER SEXTAKKORD,
die erste Umkehrung des perfekten Durakkords, der durch Vorhalt
DER QUINTSEXTAKKORD
wird, die erste Umkehrung des Akkords mit der großen Septime.

Der Quintsextakkord ist ein Sextakkord, eine Umkehrung des perfekten Durakkords, dem eine reine Quinte hinzugefügt wurde.
Er wird in Dur auf der dritten und der sechsten Leiterstufe gebildet, in Moll auf der ersten.
Er wird beziffert mit 65.
Die Quinte muss vorbereitet werden und um eine Stufe hinabsteigen.



NB. 3-632
NB. 3-633

Position de l'accord de quinte et sixte sur la gamme majeure.



NB. 3-634

Position des Quintsextakkords auf der Durtonleiter.

Position de l'accord de quinte et sixte sur la gamme mineure.



NB. 3-635

Position des Quintsextakkords auf der Molltonleiter.

DE L'ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
second renversement de l'accord parfait majeur qui
devient par la prolongation
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE
second renversement de l'accord de septième majeure.

L'accord de tierce et quart est un accord de quart et
sixte, renversement d'un accord parfait majeur auquel
on ajoute une tierce majeure.
Il se fait dans le mode majeur sur le premier et le cin-
quième degrés, et dans le mode mineur sur le troisième.
On le chiffre par 43.
La tierce doit être préparée et descendre d'un degré.

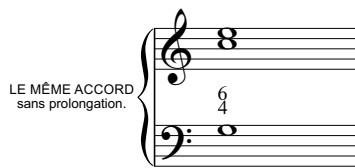
NB. 3-636
NB. 3-637



Position de l'accord de tierce et quart sur la gamme
majeure.

DER QUARTSEXTAKKORD,
die zweite Umkehrung des perfekten Durakkords, der
durch einen Vorhalt
DER TERZQUARTAKKORD
wird, die zweite Umkehrung des Akkords mit großer
Septime.

Der Terzquartakkord ist ein Quartsextakkord, eine Um-
kehrung des perfekten Durakkords, dem eine große
Terz hinzugefügt wurde.
Er wird in Dur auf der ersten und der fünften Leiter-
stufe gebildet, in Moll auf der dritten.
Er wird beziffert mit 43.
Die Terz muss vorbereitet werden und um eine Stufe
hinabsteigen.



Position des Terzquartakkords auf der Durtonleiter.

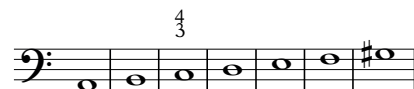
NB. 3-638



Position de l'accord de tierce et quart sur la gamme
mineure.

Position des Terzquartakkords auf der Molltonleiter.

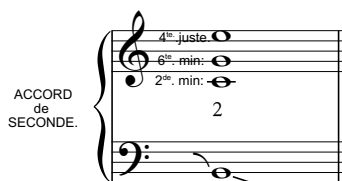
NB. 3-639



DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR,
qui devient par la prolongation à la basse
ACCORD DE SECONDE
troisième renversement de l'accord de septième majeure.

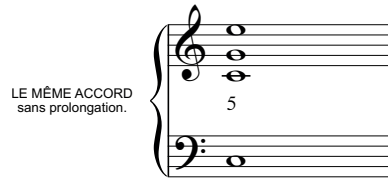
L'accord de seconde est un accord parfait majeur au-
quel on ajoute sous la basse une seconde mineure.
Il se fait dans le mode majeur sur le troisième et le
septième degrés, et dans le mode mineur sur le cin-
quième.
On le chiffre par 2.
La basse doit être préparée et descendre d'un degré.

NB. 3-640
NB. 3-641



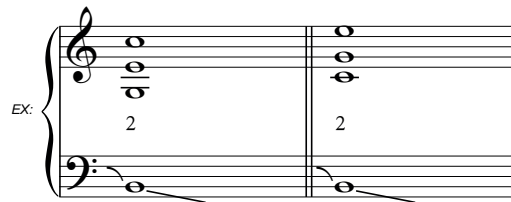
DER PERFEKTE DURAKKORD,
der durch den Vorhalt im Bass ein
SEKUNDAKKORD
wird, die dritte Umkehrung des Akkords mit großer
Septime.

Der Sekundakkord ist ein perfekter Durakkord, dem
unterhalb der tiefsten Stimme eine kleine Sekunde
hinzugefügt wurde.
Er wird in Dur auf der dritten und der siebten Leiter-
stufe gebildet, in Moll auf der fünften.
Er wird beziffert mit 2.
Die Bass muss vorbereitet werden und um eine Stufe
hinabsteigen.



Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la seconde ou la quarte.

Bei der Einrichtung dieses Akkords muss in die Oberstimme immer die Sekunde oder die Quarte gesetzt werden.



NB. 3-642

Position de l'accord de seconde sur la gamme majeure.

Position des Sekundakkords auf der Durtonleiter.



NB. 3-643

Position de l'accord de seconde sur la gamme mineure.

Position des Sekundakkords auf der Molltonleiter.



NB. 3-644

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE et ses renversements, AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

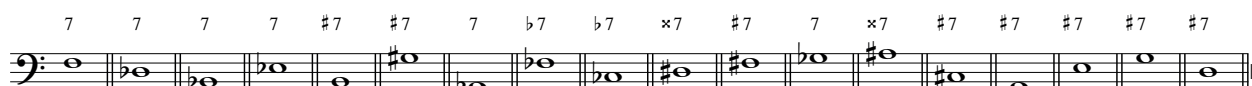
ÜBUNGEN ZUM AKKORD MIT DER GROSSEN SEPTIME Und seinen Umkehrungen, IM RUHEZUSTAND, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions les accords au repos indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un mouvement obligé. A côté de chaque accord on écrira le même [sic] accord sans prolongation et dans la même position.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angezeigten Akkorde im Ruhezustand auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen zu setzen sowie die Töne, die vorbereitet und in obligater Bewegung aufgelöst werden müssen, zu bezeichnen. Neben jeden Akkord schreibe man denselben Akkord ohne Vorhalt und in derselben Lage.

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

DER AKKORD MIT GROSSER SEPTIME.



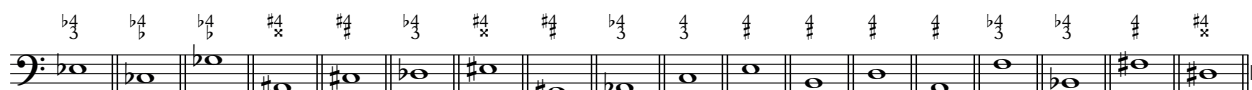
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE, premier renversement de l'accord de septième majeure.

DER QUINTSEXTAKKORD, die erste Umkehrung des Akkords mit großer Septime.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE, second renversement de l'accord de septième majeure.

DER TERZQUARTAKKORD, die zweite Umkehrung des Akkords mit großer Septime.



ACCORD DE SECONDE,
troisième renversement de l'accord de septième
majeure.

DER SEKUNDAKKORD,
die dritte Umkehrung des Akkords mit großer
Septime.

NB. 3-648

2 2 2 2 2 #2 b2 #2 #2 b2 b2 b2 #2 2 b2 b2 b2 2

Exercices sur les degrés que l'accord de septième
majeure et ses renversements occupent dans la gam-
me majeure et dans la gamme mineure.

Übungen zu den Leiterstufen, die der Akkord mit
großer Septime und seine Umkehrungen auf der Dur-
und der Molltonleiter einnehmen.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres repré-
sentant l'accord de septième majeure et ses renver-
sements sur les divers degrés de la gamme majeure
et de la gamme mineure suivantes, que ces accords
peuvent occuper.

Diese Übungen bestehen darin, die Bezifferungen, die
den Septakkord mit großer Septime und seine Umkeh-
rungen repräsentieren, auf den unterschiedlichen Lei-
terstufen der folgenden Dur- und Molltonleitern, die
diese Akkorde beherrschen können, hinzuzufügen.

NB. 3-649

GAMME MAJEURE.

NB. 3-650

GAMME MINEURE.

2.me Leçon.

DE LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de septième
majeure et de ses renversements, EN MOUVÉ-
MENT sur un autre accord.

2. Lektion.

VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Akkords mit
der großen Septime und seiner Umkehrungen IN BE-
WEGUNG zu einem anderen Akkord.

Résolution naturelle de l'accord de septième majeure.
La résolution de l'accord de septième majeure est na-
turelle toutes les fois que cette résolution se fait sur
un accord de la même tonalité qui permet à la pro-
longation de descendre d'un degré. Parmi les diverses
résolutions de cet accord, la plus employée est celle où
sa basse monte d'une quarte ou descend d'une quinte.

Die natürliche Auflösung des Akkords mit der großen
Septime. Die natürliche Auflösung des Akkords mit der
großen Septime ist immer in denjenigen Fällen na-
türlich, wenn diese Auflösung sich mit einem Akkord
in derselben Tonart vollzieht, der es dem Vorhalt er-
laubt, eine Leiterstufe tiefer zu schreiten. Unter den
verschiedenen Auflösungen dieses Akkords ist die am
häufigsten verwendete diejenige, bei der der Bass eine
Quarte hinaufsteigt oder eine Quinte hinab.

NB. 3-651

EX:

NB. 3-652

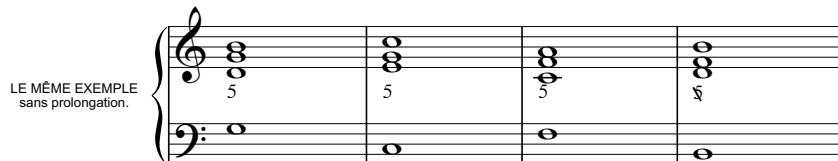
LE MÊME EXEMPLE
sans prolongation.

Dans l'enchaînement à quatre parties de deux accords de septième majeure, on doit supprimer la quinte à l'un de ces accords et la remplacer par la note de basse doublée.

Bei der vierstimmigen Verknüpfung von zwei Akkorden mit großer Septime ist die Quinte bei einem der beiden Akkorde zu ersetzen durch die Verdopplung des Bass-tons.



NB. 3-653



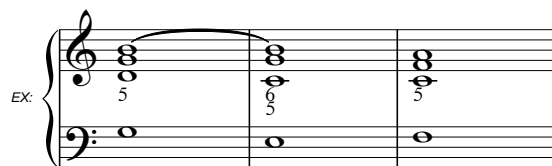
NB. 3-654

Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte, premier renversement de l'accord de septième majeure.

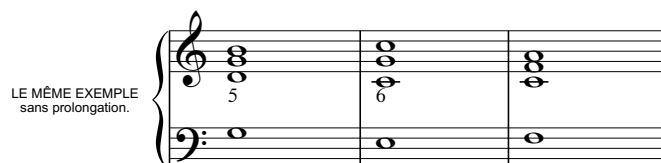
Die natürliche Auflösung des Quintsextakkords, der ersten Umkehrung des Akkords mit der großen Septime.

Ce qui a été dit sur la résolution naturelle de l'accord de septième majeure s'applique également à tous ses renversements.
La résolution la plus employée de l'accord de quinte et sixte est celle où sa basse descend d'un degré.

Was zur natürlichen Auflösung des Akkords mit der großen Septime gesagt wurde, ist in gleicher Weise auf alle seine Umkehrungen anzuwenden.
Die am häufigsten verwendete Auflösung des Quintsextakkords ist diejenige, bei der der Bass um eine Stufe hinabschreitet.



NB. 3-655



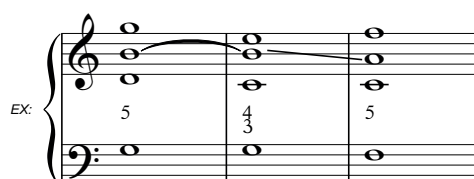
NB. 3-656

Résolution naturelle de l'accord de tierce et quarte, second renversement de l'accord de septième majeure.

Die natürliche Auflösung des Terzquartakkords, der zweiten Umkehrung des Akkords mit der großen Septime.

La résolution la plus employée de l'accord de tierce et quarte est celle où sa basse descend d'un degré.

Die am häufigsten verwendete Auflösung des Terzquartakkords ist diejenige, bei der der Bass um eine Stufe hinabschreitet.



NB. 3-657



NB. 3-658

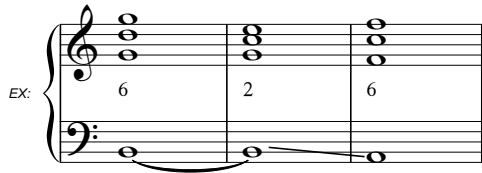
Résolution naturelle de l'accord de seconde, troisième renversement de l'accord de septième majeure.

La résolution la plus employée de l'accord de seconde est celle où sa basse descend d'un degré.

Die natürliche Auflösung des Sekundakkords, der dritten Umkehrung des Akkords mit der großen Septime.

Die am häufigsten verwendete Auflösung des Terzquartakkords ist diejenige, bei der der Bass um eine Stufe hinabschreitet.

NB. 3-659



NB. 3-660



EXERCICES SUR LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de septième majeure et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

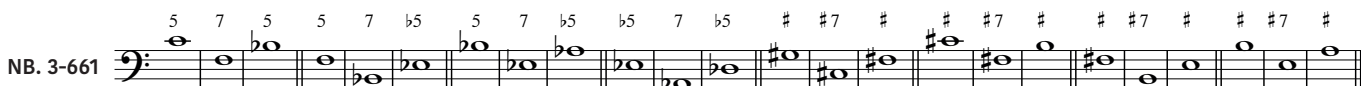
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords en mouvement indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un mouvement obligé. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords, sans prolongation et dans la même position.

ÜBUNGEN ZUR NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des Akkords mit der großen Septime und seiner Umkehrungen, IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angezeigten Akkorde in Bewegung auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen einzurichten sowie die Töne, die vorbereitet und in obligater Bewegung aufgelöst werden müssen, zu benennen. Neben jede Gruppe von Akkorden möge man dieselbe Gruppe von Akkorden ohne Vorhalt und in derselben Lage notieren.

ACCORD DE SEPTIEME MAJEURE.

DER AKKORD MIT GROSSER SEPTIME.



ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE, (Enchaînement de deux accords de septième majeure avec suppression de la quinte d'un de ces accords.)

DER AKKORD MIT GROSSER SEPTIME, (Verknüpfung von zwei Akkorden mit großer Septime mit Unterdrückung der Quinte bei einem der Akkorde.)



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE, premier renversement de l'accord de septième majeure.

DER QUINTSEXTAKKORD, die erste Umkehrung des Akkords mit großer Septime.

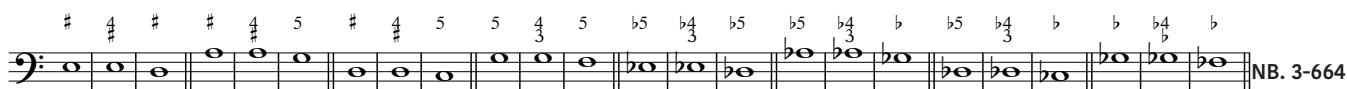


ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

second renversement de l'accord de septième majeure.

DER TERZQUARTAKKORD,

die zweite Umkehrung des Akkords mit großer Septime.

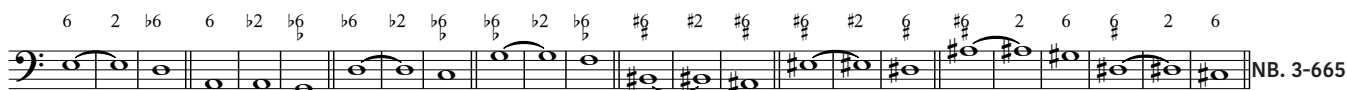


ACCORD DE SECONDE,

Troisième renversement de l'accord de septième majeure.

DER SEKUNDAKKORD,

die dritte Umkehrung des Akkords mit großer Septime.



3.me Leçon.

EXCEPTIONS.

De l'enchaînement de l'accord de septième majeure et de ses renversements avec des accords qui modulent.

L'accord de septième majeure et ses renversements se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux indiqués pour les résolutions naturelles; leur résolution peut se faire aussi sur des accords qui modulent. Dans ce cas-là, l'exception ne concerne que l'enchaînement [sic] de l'accord et ne touche pas à la note **prolongation** qui doit toujours se résoudre en descendant d'un degré.

3. Lektion.

AUSNAHMEN.

Von der Verknüpfung des Akkords mit großer Septime und seiner Umkehrungen mit modulierenden Akkorden.

Der Akkord mit großer Septime und seine Umkehrungen lösen sich gelegentlich in andere Akkorde als diejenigen, die die natürliche Auflösung intendiert. Ihre Auflösung lässt sich ebenfalls mit modulierenden Akkorden gestalten. In diesem Fall betrifft die Ausnahme allein die Verknüpfung des Akkords und berührt nicht den **Vorhaltston**, der sich immer auflöst, indem er eine Leiterstufe hinabschreitet.

Le même exemple sans prolongation.

Le même exemple sans prolongation.

EX: NB. 3-666

Le même exemple sans prolongation.

Le même exemple sans prolongation.

De la non-résolution de la prolongation dans l'accord de septième majeure et ses renversements.

La prolongation peut ne pas descendre lorsqu'elle fait partie de l'accord qui vient après celui ou elle a été entendue. Dans ce cas là, elle se transforme en note de cet accord. Malgré cette transformation, lorsque cette note se met en mouvement, elle doit descendre.

Die Nicht-Auflösung des Vorhalts im Akkord mit der großen Septime und seinen Umkehrungen.

Der Vorhalt kann nicht hinabschreiten, wenn er Teil des Akkords ist, der demjenigen folgt, in dem er zu vernehmen war. In diesem Fall verändert er sich in einen Ton dieses Akkords. Trotz dieser Veränderung muss dieser Ton hinabschreiten, zumal wenn sich dieser Ton in Bewegung befindet.

NB. 3-667

EX:

Le même exemple sans prolongation.

Le même exemple sans prolongation.

Des échanges de notes entre l'accord de septième majeure et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième majeure et ses renversements se succèdent entr'eux, on doit faire des échanges de notes entre les notes de ces accords, à l'exception de la note prolongation, qui doit rester immobile et dont il faut envisager la résolution comme suspendue jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve.

Tausch von Tönen zwischen dem Akkord mit der großen Septime und seinen Umkehrungen.

Wenn der Akkord mit der großen Septime und seine Umkehrungen einander folgen, muss ein Austausch von Tönen zwischen den Tönen dieser Akkorde vollzogen werden, mit Ausnahme des Vorhalts, der unbeweglich bleiben muss; es ist wichtig, die Auflösung als aufgehoben anzusehen, bis sich einer dieser Akkorde auflöst.

NB. 3-668

Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.

Der Austausch von Tönen vollzieht sich nahezu immer, indem Durchgangstöne zwischen diejenigen Töne, die ausgetauscht werden, gesetzt werden.

NB. 3-669

EX:

Le changement de position des accords avec prolongation se pratique rarement. On ne peut jamais l'opérer avec la **note de prolongation**; mais seulement avec les autres notes de ces accords. Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique à tous les accords dissonnants.

Der Lagenwechsel von Akkorden mit Vorhalt passiert selten. Man kann einen Lagenwechsel niemals mit dem **Vorhaltston** vollziehen, sondern nur mit den anderen Tönen dieser Akkorde. Das, was im Kapitel zum Dominantseptakkord über die Verdopplung des Tons, der zur Auflösung der Dissonanz dient, gesagt wurde, ist in gleicher Weise auf alle dissonanten Akkorde anzuwenden.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de septième majeure et de ses renversements,
et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous: à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un mouvement obligé, et les exceptions à ces mouvements. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position, à l'exception des exercices sur les échanges de notes.

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Enchaînement avec des accords qui modulent.)

Accord de septième majeure.

5 7 6 5 5 7 6 5 # #7 6 # # #7 6 #

(Premier renversement.)

#5 +6 # # #6 +6 # b5 b6 +6 5 b5 b6 +6 b5

(Second renversement.)

b5 b4 +4 b6 b b4 +4 b6 # 4 +4 6 # 4 +4 6

(Troisième renversement.)

6 2 7 # 6 2 7 # b6 b2 7 b5 b6 b2 7 b

NB. 3-671

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

beim Akkord mit der großen Septime und seinen Umkehrungen
und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

NB. 3-670

Diese Übungen bestehen daraus, auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen die hier angezeigten Akkorde einzurichten, außerdem die Töne, die vorbereitet und in einer obligaten Bewegung aufgelöst werden müssen, sowie die Ausnahmen von diesen Bewegungen zu bezeichnen. Neben jede Gruppe von Akkorden schreibe man dieselbe Gruppe von Akkorden ohne Vorhalt und in derselben Lage, mit Ausnahme der Übungen zum Austausch von Tönen.

DER AKKORD MIT DER GROSSEN SEPTIME UND SEINE UMKEHRUNGEN.

(Verknüpfung mit modulierenden Akkorden.)

Accord de septième majeure.

#7 +4 #6 # #7 +4 #6 b5 7 +4 6 b5 7 +4 b6

(Premier renversement.)

b5 b6 7 b b b6 7 # #5 7 #5 # #5 7 5

(Second renversement.)

5 4 6 5 5 4 6 5 5 b4 6 b 5 b4 6 b

(Troisième renversement.)

b6 b2 +6 b b6 b2 +6 b #6 #2 +6 # #6 2 +6 #

NB. 3-672

ACCORD DE SEPTIEME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.
(Echanges de notes.)

DER AKKORD MIT GROSSER SEPTIME.
(Austausch von Tönen.)

NB. 3-673

Notes with fingerings and accidentals: $\flat 5$, 7, $\flat 6$, $\flat$, $\sharp$, $\sharp 7$, $\flat 6$, 5, 5, $\flat 6$, $\flat 4$, $\flat 5$, 5, 6, 4, 5, $\sharp$, $\sharp 4$, $\flat 6$, $\sharp 7$, $\sharp$, $\flat 5$, $\flat 4$, $\flat 6$, 7, $\flat$

ACCORD DE SEPTIEME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.
(Echanges de notes avec notes de passage.)

DER AKKORD MIT GROSSER SEPTIME UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen mit Durchgangstönen.)

NB. 3-674

Notes with fingerings and accidentals: $\flat$, $\flat 7$, —, —, $\flat$, $\sharp$, $\sharp 7$, —, —, 5, 5, 6, —, —, 5, $\sharp$, 6, —, —, $\sharp$, $\flat 5$, $\flat 4$, —, —, —, $\flat 5$, $\sharp$, 4, —, —, —, $\sharp$

4.me Leçon.

DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR qui devient par la prolongation accord de septième mineure.

L'accord de septième mineure se fait seulement sur le second, troisième et sixième degrés du mode majeur et sur le quatrième degré du mode mineur.
Cet accord est un accord parfait mineur auquel on ajoute une septième mineure.
On le chiffre par un 7.
La septième doit être préparée et descendre d'un degré.

4. Lektion.

DER PERFEKTE AKKORD IN MOLL, der durch den Vorhalt ein Akkord mit kleiner Septime wird.

Der Akkord mit kleiner Septime wird nur auf der zweiten, dritten und sechsten Leiterstufe der Durtonleiter gebildet sowie auf der vierten Leiterstufe der Molltonleiter.
Dieser Akkord ist ein perfekter Mollakkord, dem eine kleine Septime hinzugefügt wird. Er wird beziffert mit 7. Die Septime muss vorbereitet werden und eine Stufe hinabsteigen.

NB. 3-675
NB. 3-676

ACCORD de SEPTIÈME MINEURE.

7[°] min.
5[°] juste
3[°] min.

7

LE MÊME ACCORD sans prolongation.

5

Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la tierce ou la septième.

In der Einrichtung dieses Akkords muss in der Oberstimme immer die Terz oder die Septime gesetzt werden.

NB. 3-677

EX:

7

7

Position de l'accord de septième mineure sur la gamme majeure.

Die Position des Akkords mit der kleinen Septime in der Durtonleiter.

NB. 3-678

7

7

7

Position de l'accord de septième mineure sur la gamme mineure.

Die Position des Akkords mit der kleinen Septime in der Moltonleiter.



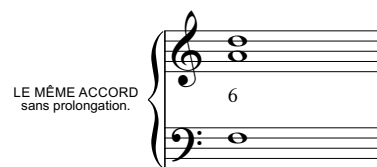
NB. 3-679

DE L'ACCORD DE SIXTE,
premier renversement de l'accord parfait mineur qui devient par la prolongation
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE,
premier renversement de l'accord de septième mineure.

DER SEXTAKKORD,
die erste Umkehrung des perfekten Mollakkords, der durch Vorhalt
EIN QUINTSEXTAKKORD
wird, die erste Umkehrung des Akkords mit der kleinen Septime.

L'accord de quinte et sixte est un accord de sixte, renversement d'un accord parfait mineur auquel on ajoute une quinte juste.
il se fait dans le mode majeur sur le premier, quatrième et cinquième degrés, et dans le mode mineur sur le sixième degré.
On le chiffre par 65.
La quinte doit être préparée et descendre d'un degré.

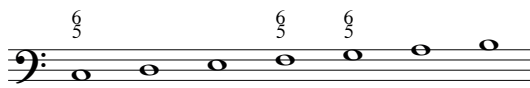
Der Quintsextakkord ist ein Sextakkord, Umkehrung des perfekten Akkords in Moll, dem eine reine Quinte hinzugefügt wurde.
Er wird in Dur auf der ersten, vierten und fünften Leiterstufe gebildet, in Moll auf der sechsten.
Er wird beziffert mit 65.
Die Quinte muss vorbereitet werden und eine Stufe hinabsteigen.



NB. 3-680
NB. 3-681

Position de l'accord de quinte et sixte sur la gamme majeure.

Position des Quintsextakkords in der Durtonleiter.



NB. 3-682

Position de l'accord de quinte et sixte sur la gamme mineure.

Position des Quintsextakkords in der Moltonleiter.



NB. 3-683

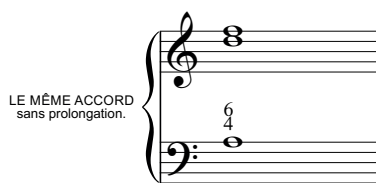
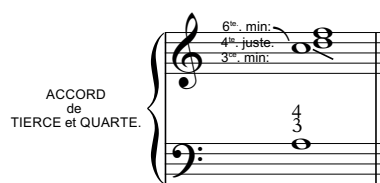
DE L'ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
second renversement de l'accord parfait mineur qui devient par la prolongation
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE,
second renversement de l'accord de septième mineure.

DER QUARTSEXTAKKORD,
die zweite Umkehrung des perfekten Akkords in Moll, der durch Vorhalt ein
TERZQUARTAKKORD
wird, die zweite Umkehrung des Akkords mit kleiner Septime.

L'accord de tierce et quarte est un accord de quarte et sixte, renversement d'un accord parfait mineur auquel on ajoute une tierce mineure.
Il se fait dans le mode majeur sur le troisième, sixième et septième degrés et dans le mode mineur sur le premier degré.
On le chiffre par un 43.
La tierce doit être préparée et descendre d'un degré.

Der Terzquartakkord ist ein Quartsextakkord, Umkehrung des perfekten Akkords in Moll, dem eine kleine Terz hinzugefügt wurde.
Er wird in Dur auf der dritten, sechsten und siebten Leiterstufe gebildet und in Moll auf der ersten.
Er wird beziffert mit 43.
Die Terz muss vorbereitet werden und eine Stufe hinabsteigen.

NB. 3-684
NB. 3-685



Position de l'accord de tierce et quarte sur la gamme majeure.

Position des Terzquartakkords in der Durtonleiter.

NB. 3-686



Position de l'accord de tierce et quarte sur la gamme mineure.

Position des Terzquartakkords in der Molltonleiter.

NB. 3-687



DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR,
qui devient par la prolongation à la basse
ACCORD DE SECONDE,
troisième renversement de l'accord de septième mi-
neure.

DER PERFEKTE AKKORD IN MOLL,
der durch einen Vorhalt im Bass ein
SEKUNDAKKORD
wird, die dritte Umkehrung des Akkords mit der klei-
nen Septime.

L'accord de seconde est un accord parfait mineur au-
quel on ajoute, sous la basse, une seconde majeure.
Il se fait dans le mode majeur sur le premier, second
et cinquième degrés et dans le mode mineur, sur le
troisième degré.
On le chiffre par 2.
La basse doit être préparée et descendre d'un degré.

Der Sekundakkord ist ein perfekter Akkord in Moll, dem
unter dem tiefsten Ton eine große Sekunde hinzuge-
fügt wurde.
Er wird in Dur auf der ersten, zweiten und fünften Lei-
terstufe gebildet, in Moll auf der dritten.
Er wird beziffert mit 2.
Der Bass muss vorbereitet werden und um eine Stufe
hinabsteigen.

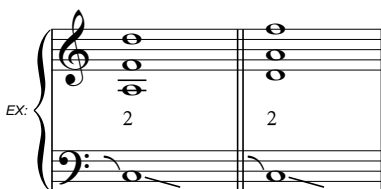
NB. 3-688
NB. 3-689



Dans la disposition de cet accord, il faut toujours met-
tre à la première partie ou la seconde ou la quarte.

In der Einrichtung dieses Akkords muss immer die Se-
kunde oder die Quarte in die Oberstimme gesetzt wer-
den.

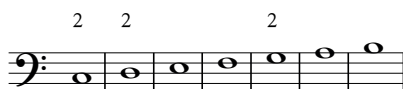
NB. 3-690



Position de l'accord de seconde sur la gamme majeure.

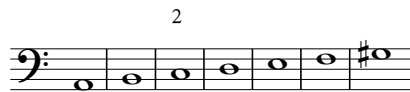
Position des Sekundakkords in der Durtonleiter.

NB. 3-691



Position de l'accord de seconde sur la gamme mineure.

Position des Sekundakkords in der Molltonleiter.



NB. 3-692

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE et ses renversements, Au REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

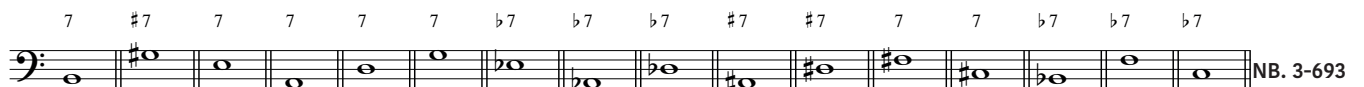
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords au repos indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un mouvement obligé. A côté de chaque accord, on écrira le même accord sans prolongation et dans la même position.

ÜBUNGEN ZUM AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME und seinen Umkehrungen, IN RUHESTELLUNG, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die hier angegebenen Akkorde in Ruhestellung einzurichten und die Töne, die vorbereitet und in einer obligaten Bewegung aufgelöst werden müssen, zu bezeichnen. Neben jeden Akkord schreibe man denselben Akkord ohne Vorhalt und in derselben Lage.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.

DER AKKORD MIT KLEINER SEPTIME.



NB. 3-693

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE, premier renversement de l'accord de septième mineure.

DER QUINTSEXTAKKORD, erste Umkehrung des Akkords mit kleiner Septime.



NB. 3-694

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE, second renversement de l'accord de septième mineure.

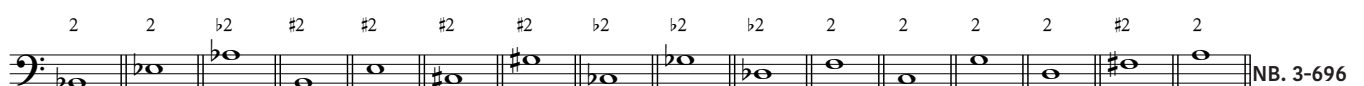
DER TERZQUARTAKKORD, zweite Umkehrung des Akkords mit kleiner Septime.



NB. 3-695

ACCORD DE SECONDE, troisième renversement de l'accord de septième mineure.

DER SEKUNDAKKORD, dritte Umkehrung des Akkords mit kleiner Septime.

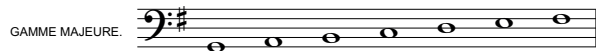


NB. 3-696

Exercices sur les degrés que l'accord de septième mineure et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième mineure et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

NB. 3-697



NB. 3-698



Übungen zu den Leiterstufen, die der Akkord mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen in der Dur- und Molltonleiter einnehmen können.

Diese Übungen bestehen darin, den unterschiedlichen Leiterstufen der Moll- und Durtonleiter, die diese Akkorde beherrschen können, die Ziffern hinzuzufügen, die den Akkord mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen repräsentieren.

5.me Leçon.

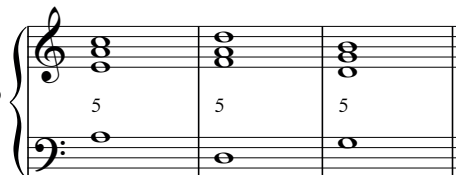
DE LA RESOLUTION NATURELLE de l'accord de septième mineure et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

Résolution naturelle de l'accord de septième mineure. La résolution de l'accord de septième mineure est naturelle toutes les fois que cette résolution se fait sur un accord de la même tonalité qui permet à la prolongation de descendre d'un degré. Parmi les diverses résolutions de cet accord, la plus employée est celle où sa basse monte d'une quarte ou descend d'une quinte.

NB. 3-699
NB. 3-700



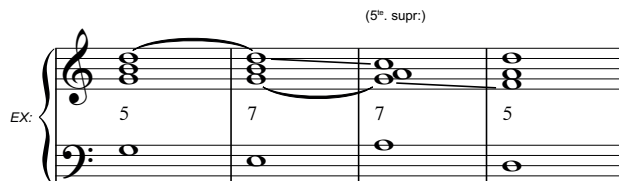
LE MÊME ACCORD sans prolongation.



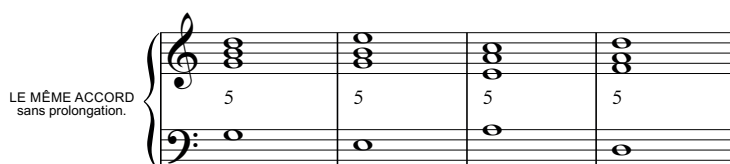
Dans l'enchaînement à quatre parties de deux accords de septième mineure, on doit supprimer la quinte à l'un de ces accords et la remplacer par la note de basse doublée.

In der Verknüpfung von zwei Akkorden mit kleiner Septime in vier Stimmen muss die Quinte bei einem der Akkorde unterdrückt und durch die Verdopplung des Basstons ersetzt werden.

NB. 3-701



NB. 3-702



Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte,
premier renversement de l'accord de septième
mineure.

Ce qui a été dit sur la résolution naturelle de l'accord
de septième mineure s'applique également à tous ses
renversements.

La résolution la plus employée de l'accord de quinte et
sixte est celle où sa basse monte d'un degré.

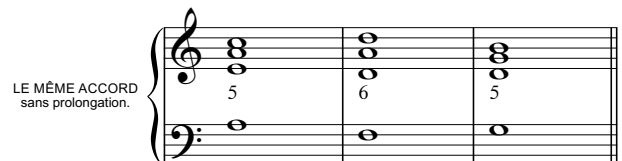


Die natürliche Auflösung des Quintsextakkords,
der ersten Umkehrung des Akkords mit der kleinen
Septime.

Das, was über die natürliche Auflösung des Akkords
mit der kleinen Septime gesagt wurde, ist in gleicher
Weise auf alle seine Umkehrungen anzuwenden.

Die am meisten verwendete Auflösung des Quintsext-
akkords ist diejenige, bei der sein Bass um eine Stufe
steigt.

NB. 3-703

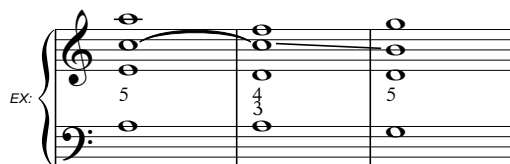


NB. 3-704

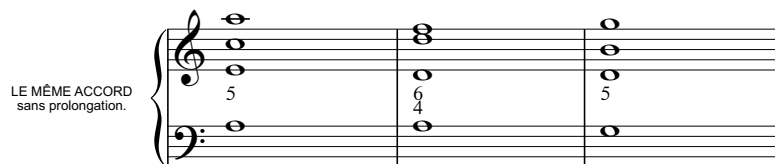
NB. 3-705

Résolution naturelle de l'accord de tierce et quarte,
second renversement de l'accord de septième mineure.

La résolution la plus employée de l'accord de tierce et
quarte est celle où sa basse descend d'un degré.



NB. 3-706



NB. 3-707

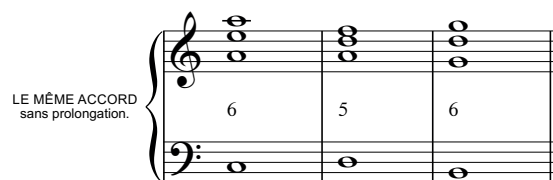
Resolution naturelle de l'accord de seconde,
troisième renversement de l'accord de septième mi-
neure.

La resolution la plus employée de l'accord de seconde
est celle où sa basse descend d'un degré.



Die natürliche Auflösung des Sekundakkords,
der dritten Umkehrung des Akkords mit der kleinen
Septime.

Die am häufigsten verwendete Auflösung des Sekund-
akkords ist diejenige, bei der sein Bass um eine Stufe
hinabsteigt.



NB. 3-708

NB. 3-709

EXERCICES SUR LA RÉOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième mineure
et de ses renversements, **EN MOUVEMENT** sur un
autre accord,
et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords en mouvement indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un mouvement obligé. À côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.

NB. 3-710

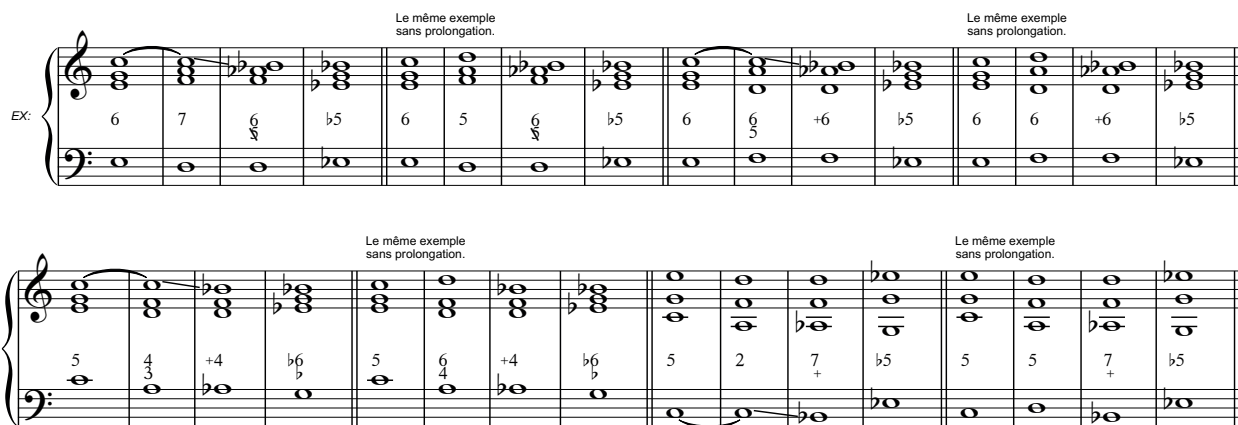
6.me Leçon.

EXCEPTIONS

De l'enchaînement de l'accord de septième mineure et de ses renversements avec des accords qui modulent. Ce qui été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de l'enchaînement de ces accords avec des accords qui modulent, s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.

Le même exemple sans prolongation.

Le même exemple sans prolongation.

EX:  NB. 3-715

Le même exemple sans prolongation.

Le même exemple sans prolongation.

De la non-résolution de la prolongation dans l'accord de septième mineure et ses renversements.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de la non-résolution de la prolongation, s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.

6. Lektion.

AUSNAHMEN

Von der Verknüpfung des Akkords mit der kleinen Septime und seiner Umkehrungen mit modulierenden Akkorden.

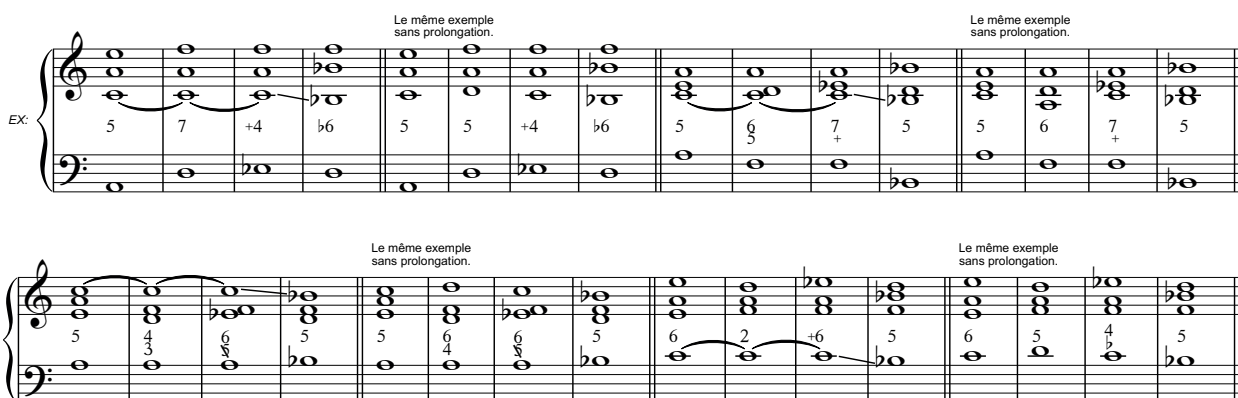
Das, was zum Akkord mit der großen Septime und seinen Umkehrungen zum Aspekt der Verknüpfung dieser Akkorde mit modulierenden Akkorden gesagt wurde, ist in gleicher Weise anzuwenden auf den Akkord mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen.

Von der Nicht-Auflösung des Vorhalts beim Akkord mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen.

Das, was zum Akkord mit der großen Septime und seinen Umkehrungen zum Aspekt der Nicht-Auflösung des Vorhalts gesagt wurde, ist in gleicher Weise anzuwenden auf den Akkord mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen.

Le même exemple sans prolongation.

Le même exemple sans prolongation.

EX:  NB. 3-716

Le même exemple sans prolongation.

Le même exemple sans prolongation.

Des échanges de notes entre l'accord de septième mineure et ses renversements.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de l'échange des notes, s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.

Vom Austausch von Tönen zwischen dem Akkord mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen.

Das, was zum Akkord mit der großen Septime und seinen Umkehrungen zum Aspekt des Austauschs von Tönen gesagt wurde, ist in gleicher Weise anzuwenden auf den Akkord mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen.

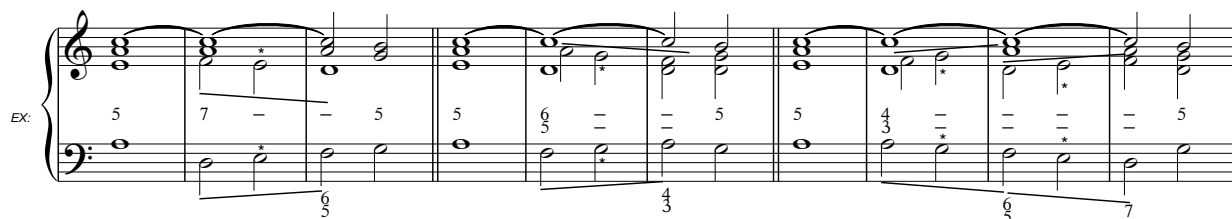
NB. 3-717



Les échanges de notes se font presque toujours plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.

Der Austausch von Tönen vollzieht sich nahezu immer, indem Durchgangstöne zwischen die Töne, die ausgetauscht werden, gesetzt werden.

NB. 3-718



Le changement de position des accords avec prolongation se pratique rarement. On ne peut jamais l'opérer avec la note prolongation; mais seulement avec les autres notes de ces accords.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonance s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.

Der Lagenwechsel geschieht bei den Akkorden mit Vorhalten selten. Man kann diesen niemals mit dem Vorhaltston vollziehen, sondern nur mit den anderen Tönen dieser Akkorde.

Das, was zum Akkord mit der großen Septime und seinen Umkehrungen hinsichtlich der Verdopplung des Tons, der der Auflösung der Dissonanz dient, gesagt wurde, ist in gleicher Weise anzuwenden auf den Akkord mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de septième mineure et de ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous, à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un mouvement obligé, et les exceptions à ces mouvements. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position, à l'exception des exercices sur les échanges de notes.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

beim Akkord mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Einrichtung dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen zu setzen sowie die Töne, die vorbereitet und in obligater Bewegung aufgelöst werden müssen, und die Ausnahmen von diesen Bewegungen zu bezeichnen. Neben jede Gruppe von Akkorden möge man dieselbe Gruppe von Akkorden ohne Vorhalt und in derselben Lage notieren, mit Ausnahme von den Übungen zum Austausch von Tönen.

ACCORD DE SEPTIEME MINEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Enchaînement avec des accords qui modulent.)

DER AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME UND SEINE UMKEHRUNGEN.

(Verknüpfung mit modulierenden Akkorden.)

NB. 3-719



(Second renversement.)

5 4 +4 $\flat 6$ 5 4 +4 $\flat 6$ # 4 +4 6 # 4 +4 6

(Troisième renversement.)

2 7₊ 5 5 2 7₊ 5 $\flat 5$ 2 7₊ $\flat$ $\flat 5$ $\flat 2$ 7₊ $\flat$

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES
RENVERSEMENTS.
(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

DER AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME UND SEINE
UMKEHRUNGEN.
(Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG.)

Accord de septième mineure.

#5 7 +4 6 #5 7 +4 6 $\flat$ $\flat 7$ +4 $\flat 6$ $\flat$ $\flat 7$ +4 $\flat 6$

(Premier renversement.)

5 6 7₊ $\flat 5$ $\flat$ $\flat 5$ 7₊ $\flat 5$ #5 6 7₊ 5 5 6 7₊ 5

(Second renversement.)

#4 6 # #4 6 # $\flat$ 4 $\flat$ 6 $\flat 5$ $\flat$ 4 $\flat$ 6 $\flat$

(Troisième renversement.)

$\flat 6$ $\flat 2$ +6 $\flat$ 6 2 +6 $\flat 5$ #6 #2 +6 # #6 #2 +6 #

NB. 3-720

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES
RENVERSEMENTS.
(Échanges de notes.)

DER AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME UND SEINE
UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen.)

$\flat$ $\flat 7$ $\flat 5$ 5 #5 7 6 # $\flat$ $\flat 5$ 4 5

#5 6 4 # $\flat$ $\flat 4$ $\flat 6$ $\flat 7$ $\flat 5$ 5 4 6 7 #

NB. 3-721

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES
RENVERSEMENTS.
(Echanges de notes avec notes de passage.)

DER AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME UND SEINE
UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen mit Durchgangstönen.)

$\flat$ $\flat 7$ - - $\flat 5$ # #7 - - # $\flat$ $\flat 6$ - - $\flat 5$

#6 = = # $\flat$ $\flat 4$ = = = $\flat$ #5 #4 = = =

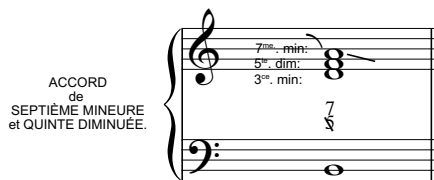
NB. 3-722

7.me Leçon.

DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE, qui devient par la prolongation accord de septième mineure et quinte diminuée.

L'accord de septième mineure et quinte diminuée se fait seulement sur le second degré du mode mineur. Cet accord est l'accord de quinte diminuée du second degré du mode mineur auquel on ajoute une septième mineure. On le chiffre par 75. La septième doit être préparée et descendre d'un degré.

NB. 3-723
NB. 3-724



Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la tierce ou la septième.

7. Lektion

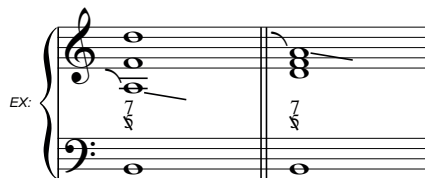
DER VERMINDERTE DREIKLANG, der durch Vorhalt ein verminderter Dreiklang mit kleiner Septime wird.

Der verminderte Dreiklang mit kleiner Septime kann nur auf der zweiten Leiterstufe der Molltonleiter gebildet werden. Dieser Akkord ist der verminderte Dreiklang der zweiten Leiterstufe in Moll, dem eine kleine Septime hinzugefügt wurde. Er wird beziffert mit 75. Die Septime muss vorbereitet werden und eine Stufe hinabsteigen.



In der Einrichtung dieses Akkords muss in der Oberstimme immer die Terz oder die Sekunde gesetzt werden.

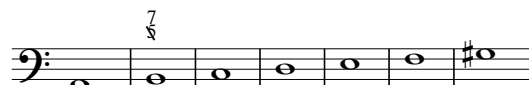
NB. 3-725



Position de l'accord de septième mineure et quinte diminuée sur la gamme mineure.

Position des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime auf der Molltonleiter.

NB. 3-726



DE L'ACCORD DE SIXTE, premier renversement de l'accord de quinte diminuée qui devient par la prolongation ACCORD DE QUINTE ET SIXTE, premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

L'accord de quinte et sixte est un accord de sixte, renversement d'un accord de quinte diminuée auquel on ajoute une quinte juste. Il se fait seulement dans le mode mineur sur le quatrième degré. On le chiffre par 65. La quinte doit être préparée et descendre d'un degré.

NB. 3-727
NB. 3-728



DER SEXTAKKORD, erste Umkehrung des verminderten Dreiklangs, der durch Vorhalt ein QUINTSEXTAKKORD wird, die erste Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

Der Quintsextakkord ist ein Sextakkord, Umkehrung des verminderten Dreiklangs, dem eine reine Quinte hinzugefügt wurde. Er ist nur in der Moll auf der vierten Skalenstufe zu bilden. Er wird beziffert mit 65. Die Quinte muss vorbereitet werden und um eine Stufe hinabsteigen.



Position de l'accord de quinte et sixte sur la gamme mineure.

Position des Quintsextakkords auf der Molltonleiter.



NB. 3-729

DE L'ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE.
Second renversement de l'accord de quinte diminuée qui devient par la prolongation
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE. [sic]
Second renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD,
die zweite Umkehrung des verminderten Dreiklangs, der durch Vorhalt ein
ÜBERMÄSSIGER TERZQUARTAKKORD
wird, die zweite Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit kleiner Septime.

L'accord de tierce et quarte augmentée est un accord de quarte augmentée et sixte, renversement d'un accord de quinte diminuée auquel on ajoute une tierce majeure.
Il se fait seulement dans le mode mineur sur le sixième degré.
On le chiffre par 43.
La tierce doit être préparée et descendre d'un degré.

Der übermäßige Terzquartakkord ist ein übermäßiger Quartsextakkord, Umkehrung des verminderten Dreiklangs, dem eine große Terz hinzugefügt wurde.
Er kann nur in Moll auf der sechsten Leiterstufe gebildet werden.
Er wird beziffert mit 43.
Die Terz muss vorbereitet werden und eine Stufe hinabsteigen.



NB. 3-730
NB. 3-731

Position de l'accord de tierce et quarte augmentée sur la gamme mineure.

Position des übermäßigen Terzquartakkords auf der Molltonleiter.



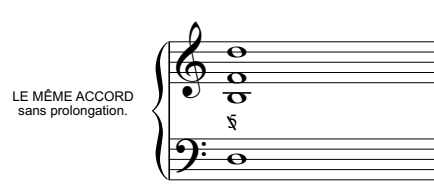
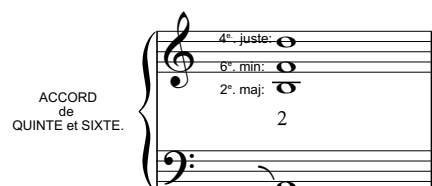
NB. 3-732

DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE,
qui devient par la prolongation a la basse
ACCORD DE SECONDE,
Troisième renversement de l'accord de septième mineure mineure et quinte diminuée.

DER VERMINDERTE DREIKLANG,
der durch Vorhalt im Bass ein
SEKUNDAKKORD
wird, die dritte Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

L'accord de seconde est un accord de quinte diminuée auquel on ajoute sous la basse une seconde majeure.
Il se fait seulement dans le mode mineur sur le premier degré.
On le chiffre par 2.
La basse doit être préparée et descendre d'un degré.

Der Sekundakkord ist ein vermindelter Dreiklang, dem im Bass eine große Sekunde hinzugefügt worden ist.
Er wird nur in Moll auf der ersten Leiterstufe gebildet.
Er wird beziffert mit 2.
Der Bass muss vorbereitet werden und eine Leiterstufe hinabsteigen.



NB. 3-733
NB. 3-734

Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la seconde ou la quarte.

In der Einrichtung dieses Akkords muss in die Oberstimme immer die Sekunde oder Quarte gesetzt werden.

NB. 3-735



Position de l'accord de seconde sur la gamme mineure.

Position des Sekundakkords in der Molltonleiter.

NB. 3-736



EXERCICES SUR L'ACCORD
de septième mineure et quinte diminuée
et ses renversements, AU REPOS,
et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZUM VERMINDERTEN DREIKLANG
mit der kleinen Septime
und seinen Umkehrungen, IM RUHEZUSTAND,
und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**. A côté de chaque accord on écrira le même accord sans prolongation et dans la même position.

Diese Übungen bestehen darin, die hier angegebenen Akkorde **im Ruhezustand** auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen zu setzen sowie die Töne, die **vorbereitet** und in **obligater Bewegung** aufgelöst werden müssen, zu bezeichnen. Neben jede Gruppe von Akkorden möge man dieselbe Gruppe von Akkorden ohne Vorhalt und in derselben Lage notieren.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.

DER VERMINDERTE DREIKLANG MIT KLEINER SEPTIME.

NB. 3-737



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE,
premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

DER QUINTSEXTAKKORD,
die erste Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

NB. 3-738



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE,
Second renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

DER ÜBERMÄSSIGE TERZQUARTAKKORD,
die zweite Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

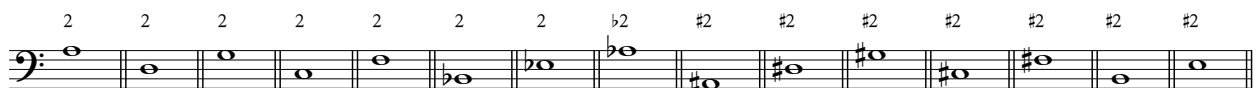
NB. 3-739



ACCORD DE SECONDE,
Troisième renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

DER SEKUNDAKKORD,
die dritte Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

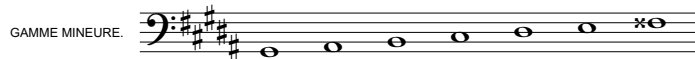
NB. 3-740



Exercices sur les degrés

que l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements occupent dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements, sur les degrés de la gamme mineure suivante que ces accords peuvent occuper.



NB. 3-741

8.me Leçon.

DE LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de septième mineure et quinte diminuée et de ses renversements. EN MOUVEMENT sur un autre accord.

Résolution naturelle de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

La résolution de l'accord de septième mineure et quinte diminuée est naturelle toutes les fois que cette résolution se fait sur un accord de la même tonalité qui permet à la prolongation de descendre d'un degré. Parmi les diverses résolutions de cet accord, la plus employée est celle où sa basse monte d'une quarte ou descend d'une quinte.

Übungen zu den Leiterstufen,

die der verminderte Dreiklang mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen in der Molltonleiter beherrschen können.

Diese Übungen bestehen daraus, auf denjenigen Leiterstufen der Molltonleiter, die diese Akkorde beherrschen können, die Ziffern zu setzen, die den verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen repräsentieren.

8. Lektion.

VON DER NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen. IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord.

Die natürliche Auflösung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

Die Auflösung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime ist immer dann natürlich, wenn sich diese Auflösung in einem Akkord derselben Tonart vollzieht, der dem Vorhalt erlaubt, um eine Stufe hinabzusteigen. Unter den verschiedenen Auflösungen dieses Akkords ist die am häufigsten verwendete diejenige, bei der der Bass um eine Quarte hinauf- oder eine Quinte hinabsteigt.



NB. 3-742



NB. 3-743

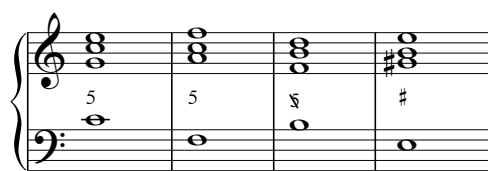
Dans l'enchaînement à quatre parties de l'accord de septième majeure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée, on doit supprimer la quinte de ce dernier accord, si le premier est complet. Dans le cas contraire, l'accord de septième mineure et quinte diminuée conservera sa quinte.

In der vierstimmigen Verknüpfung des Akkords mit der großen Septime und des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime muss die Quinte des letzten Akkords unterdrückt werden, wenn der erste Akkord vollständig ist. Im gegenteiligen Fall behält der verminderte Dreiklang mit der kleinen Septime seine Quinte.

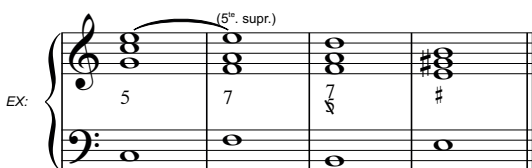
NB. 3-744
NB. 3-745



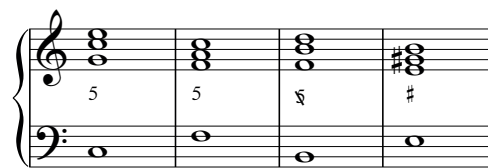
LE MÊME
EXEMPLE
sans
prolongation.



NB. 3-746
NB. 3-747



LE MÊME
EXEMPLE
sans
prolongation.



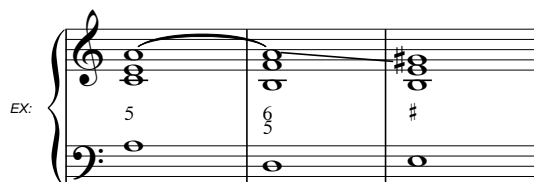
Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte, premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

Ce qui a été dit sur la résolution naturelle de l'accord de septième mineure et quinte diminuée, s'applique également à tous ses renversements. La résolution la plus employée de l'accord de quinte et sixte est celle où sa basse monte d'un degré.

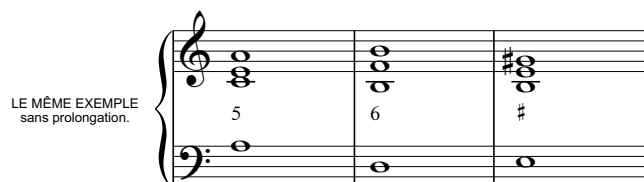
Die natürliche Auflösung des Quintsextakkords, der ersten Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

Das, was zur natürlichen Auflösung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime gesagt wurde, gilt in gleicher Weise für alle seine Umkehrungen. Die am häufigsten verwendete Auflösung des Quintsextakkords ist diejenige, bei der der Bass um eine Stufe hinaufsteigt.

NB. 3-748



NB. 3-749



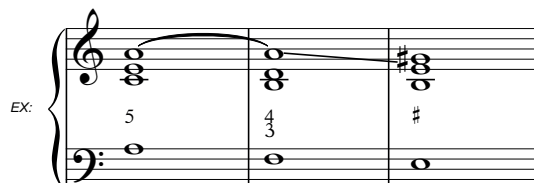
Résolution naturelle de l'accord de tierce et quarte augmentée, troisième [sic] renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

La résolution la plus employée de l'accord de tierce et quarte augmentée est celle où sa basse descend d'un degré.

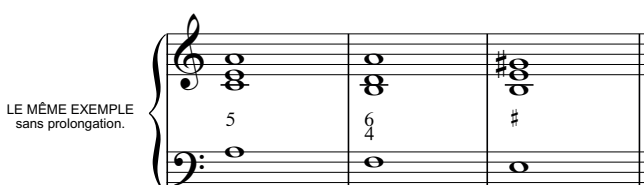
Die natürliche Auflösung des übermäßigen Terz-Quartakkords, der zweiten Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

Die am häufigsten verwendete Auflösung des übermäßigen Terzquartakkords ist diejenige, bei der der Bass um eine Stufe hinabsteigt.

NB. 3-750



NB. 3-751

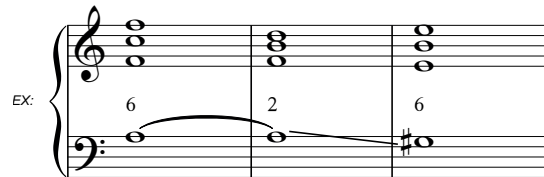


Résolution naturelle de l'accord de seconde,
Troisième renversement de l'accord de septième mineure.

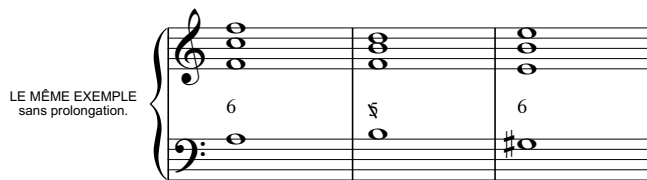
La résolution la plus employée de l'accord de seconde est celle où sa basse descend d'un degré.

Die natürliche Auflösung des Sekundakkords, der dritten Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

Die am häufigsten verwendete Auflösung des Sekundakkords ist diejenige, bei der der Bass um eine Stufe hinabsteigt.



NB. 3-752



NB. 3-753

EXERCICES SUR LA RÉOLUTION NATURELLE de l'accord de septième mineure et quinte diminuée et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

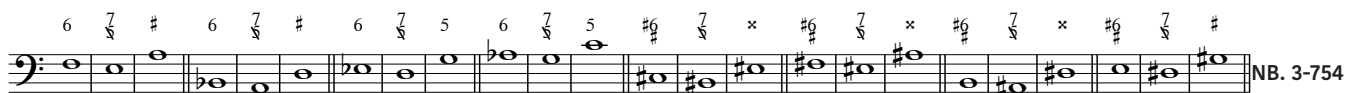
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; et à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un **mouvement obligé**. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position.

ÜBUNGEN ZUR NATÜRLICHEN AUFLÖSUNG des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen, IN BEWEGUNG zu einem anderen Akkord, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die hier angegebenen Akkorde **in Bewegung** einzurichten und die Töne, die vorbereitet und in **obligater Bewegung** aufgelöst werden müssen, zu kennzeichnen. Neben jede Gruppe von Akkorden möge man dieselbe Gruppe von Akkorden ohne Vorhalt und in derselben Lage notieren.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.

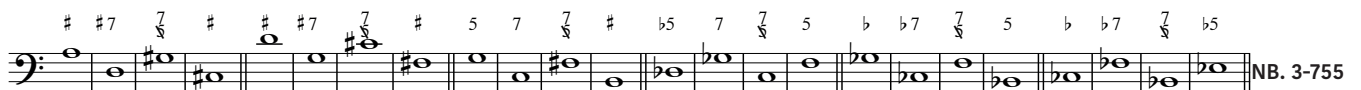
DER VERMINDETERE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEPTIME.



NB. 3-754

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE, (Enchaînement de l'accord de septième majeure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée, avec suppression de la quinte d'un de ces accords.)

DER VERMINDETERE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEPTIME, (Verknüpfung des Akkords mit der großen Septime und des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime mit der Unterdrückung der Quinte bei einem dieser Akkorde.)



NB. 3-755

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE, premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

DER QUINTSEXTAKKORD, die erste Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.



NB. 3-756

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE,
second renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

DER ÜBERMÄSSIGE TERZQUARTAKKORD,
die zweite Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

NB. 3-757

ACCORD DE SECONDE,
troisième renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

DER SEKUNDAKKORD,
die dritte Umkehrung des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

NB. 3-758

9.me Leçon.

9. Lektion.

EXCEPTIONS.

AUSNAHMEN.

De la non-résolution de la prolongation dans l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements.

Von der Nicht-Auflösung des Vorhalts im verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de la non-résolution de la prolongation, s'applique également à l'accord de septième mineure et quinte diminuée et à ses renversements.

Das, was hinsichtlich der Nicht-Auflösung des Vorhalts zum Akkord mit der großen Septime gesagt wurde, gilt in gleicher Weise für den verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen.

NB. 3-759 EX:

Des échanges de notes
entre l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements.

Der Austausch von Tönen
zwischen dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen.

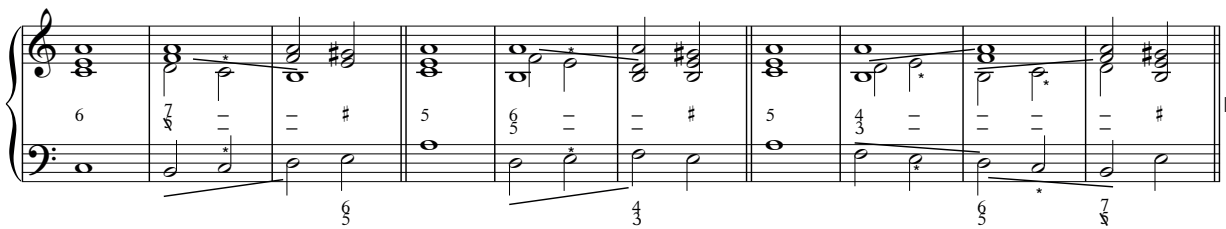
Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de l'échange des notes, s'applique également à l'accord de septième mineure et quinte diminuée et à ses renversements.

Das, was hinsichtlich des Austauschs von Tönen zum Akkord mit der großen Septime gesagt wurde, gilt in gleicher Weise für den verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen.

NB. 3-760 EX:

Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.

Der Austausch von Tönen vollzieht sich immer, indem zwischen diesen Tönen Durchgangstöne gesetzt werden.

EX:  NB. 3-761

Le changement de position des accords avec prolongation se pratique rarement. On ne peut jamais l'opérer avec la **note prolongation**; mais seulement avec les autres notes de ces accords.

Der Lagenwechsel von Akkorden mit Vorhalt wird nur selten vorgenommen. Man kann dabei niemals mit dem **Vorhaltston** arbeiten, sondern nur mit den anderen Tönen dieser Akkorde.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de septième mineure et quinte diminuée et à ses renversements.

Das, was hinsichtlich der Verdopplung des Tons, der der Auflösung der Dissonanz dient, zum Dominantseptakkord gesagt wurde, gilt in gleicher Weise für den verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seine Umkehrungen.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

de l'accord de septième mineure et quinte diminuée et de ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

beim verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous ; à désigner les notes qui doivent être **préparées** et **résolues** par un **mouvement obligé**, et les exceptions à ces mouvements. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position, à l'exception des exercices sur les échanges de notes.

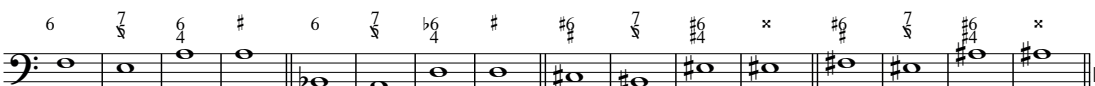
Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die hier angegebenen Akkorde einzurichten und die Töne, die **vorbereitet** und in **obligater Bewegung aufgelöst** werden müssen, sowie die Ausnahmen von diesen Bewegungen zu markieren. Neben jede Gruppe von Akkorden möge man dieselbe Gruppe von Akkorden ohne Vorhalt und in derselben Lage notieren, mit Ausnahme von den Übungen zum Austausch von Tönen.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

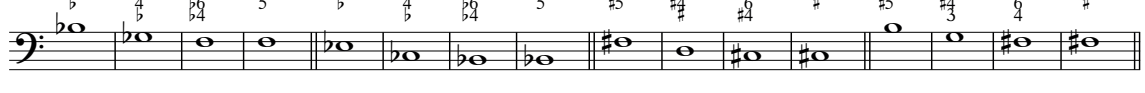
DER VERMINDERTE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEPTIME UND SEINE UMKEHRUNGEN.

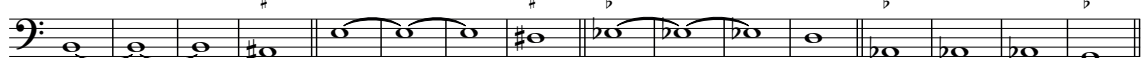
(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

(Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG.)

Accord de SEPTIÈME MINEURE et QUINTE DIMINUÉE.  NB. 3-762

Premier renversement. 

Second renversement. 

Troisième renversement. 

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE
ET SES RENVERSEMENTS.
(Echanges de notes.)

DER VERMINDELTE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEP-
TIME UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen.)

NB. 3-763

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE
ET SES RENVERSEMENTS.
(Échanges de notes avec notes de passage.)

DER VERMINDELTE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEP-
TIME UND SEINE UMKEHRUNGEN.
(Austausch von Tönen mit Durchgangstönen.)

NB. 3-764

10.me Leçon.

DE L'ÉQUIVOQUE qui peut exister entre l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et l'accord de septième de sensible.

L'accord de septième mineure et quinte diminuée est formé exactement des mêmes intervalles que l'accord de septième de sensible. C'est par la place que ces accords occupent dans les deux gammes et par la manière différente de les employer qu'on les distingue l'un de l'autre. Ainsi, l'accord de septième mineure et quinte diminuée se pose sur le second degré du mode mineur, sa septième doit être préparée et sa basse monter d'une quarte ou descendre d'une quinte, tandis que l'accord de septième de sensible se pose sur le septième degré du mode majeur, n'a besoin d'aucune préparation et se résout en montant d'un degré. Le même équivoque existe entre les renversements de ces deux accords.

10. Lektion.

UNDEUTLICHKEITEN, die zwischen dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und dem Septakkord des Leittons bestehen können.

Der verminderte Dreiklang mit der kleinen Septime wird aus exakt denselben Intervallen gebildet wie der Septakkord des Leittons. Sie sind anhand des Platzes, den diese Akkorde in den Tonleitern beherrschen, und die unterschiedliche Art ihrer Behandlung voneinander unterscheidbar. So, wie sich der verminderte Dreiklang mit der kleinen Septime sich auf der zweiten Leiterstufe der Molltonleiter befindet, muss seine Septime vorbereitet werden und sein Bass muss um eine Quarte hinauf- oder eine Quinte hinabsteigen, während der Akkord des Leittons sich auf der siebten Leiterstufe in Dur befindet und keine Vorbereitung benötigt und sich auflöst, indem er um eine Stufe hinaufschreitet. Dieselbe Undeutlichkeit besteht bei den Umkehrungen dieser beiden Akkorde.

NB. 3-765
NB. 3-766

EX:

Acc: de Septième min: et quinte dim:

TON DE LA MIN:

Acc: de septième de sensible.

TON D'UT MAJ:

EXERCICES SUR L'ÉQUIVOQUE

qui peut exister entre l'accord de septième mineure et quinte diminuée et l'accord de septième de sensible, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous ; à désigner l'accord de septième mineure et quinte diminuée, l'accord de septième de sensible, et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

Three staves of musical notation in bass clef, each containing various chords and accidentals. The first staff includes notes like 7, 5, 6, 7, #, #6, 7, #, 7, #, 6, 7, 5. The second staff includes 7, b5, 7, #, #6, 7, #, 6, 7, 5, 7, b5, 6, 7, #. The third staff includes 7, #, 7, b5, b6, 7, 5, 7, 5, 6, 7, #.

11.me Leçon.

DE L'ACCORD DE SEPTIEME DE DOMINANTE et de ses renversements employés comme accords par prolongation.

Lorsque l'accord de septième de dominante se trouve placé dans une suite d'accords par prolongation, il devient lui-même un accord par prolongation, c'est-à-dire un accord parfait majeur sur lequel on a prolongé une septième mineure. Il suit alors les mêmes règles que celles de ces accords.

Two musical examples in treble clef. The first example, labeled 'Accord de septième de dominante devenu accord par prolongation.', shows a sequence of chords: 5, 7, 7+, 7. The second example, labeled 'Le même exemple sans les prolongations.', shows a sequence of chords: 5, 5, 5, 5.

Le même fait se reproduit pour les renversements, lorsqu'ils sont placés dans des conditions analogues. Ainsi, l'accord de quinte diminuée et sixte sensible, un accord de quarte et sixte avec prolongation d'une tierce mineure, et l'accord de triton, un accord parfait majeur sous lequel on prolonge une seconde majeure.

ÜBUNGEN ZUR UNDEUTLICHKEIT

die zwischen dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und dem Septakkord des Leittons bestehen können, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die hier angezeigten Akkorde einzurichten und den verminderten Dreiklang mit kleiner Septime, den Septakkord des Leittons und die Tonart, in der die unterschiedlichen Gruppen von Akkorden erscheinen können, zu bezeichnen.

11. Lektion.

DER DOMINANTSEPTAKKORD und seine Umkehrungen, eingesetzt als Akkorde mit Vorhalt.

Wenn sich der Dominantseptakkord in einer Folge von Akkorden mit Vorhalt platziert findet, wird er seinerseits zu einem Akkord mit Vorhalt, also zu einem perfekten Dur-Akkord, bei dem eine kleine Septime vorgehalten wird. Er folgt denselben Regeln wie diese Akkorde.

NB. 3-769

Accord de quinte dim: et sixte devenu accord par prolongation.

Le même exemple sans les prolongations.

Accord desixte sensible devenu accord par prolongation.

Le même exemple sans les prolongations.

Accord de triton devenu accord par prolongation.

Le même exemple sans les prolongations.

EX:

DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE et de ses renversements, employés comme accords par prolongation.

Lorsque l'accord de septième de sensible se trouve placé dans une suite d'accords par prolongation, il devient lui-même un accord par prolongation, c'est-à-dire un accord de quinte diminuée sur lequel on a prolongé une septième mineure. Il suit alors les mêmes règles que celles de ces accords.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS und seine Umkehrungen, eingesetzt als Akkorde mit Vorhalt.

Wenn sich der Septakkord des Leittons in einer Folge von Akkorden mit Vorhalt platziert findet, wird er seinerseits zu einem Akkord mit Vorhalt, also zu einem verminderten Dreiklang, bei dem eine kleine Septime vorgehalten wird. Er folgt denselben Regeln wie diese Akkorde.

NB. 3-770

Accord de septième desensible devenu accord par prolongation.

Le même exemple sans les prolongations.

EX:

Le même fait se reproduit pour les renversements lorsqu'ils sont placés dans des conditions analogues. Ainsi, l'accord de quinte et sixte sensible devient un accord de sixte avec prolongation d'une quinte juste ; l'accord de triton avec tierce majeure, un accord de quarte augmentée et sixte avec prolongation d'une tierce majeure ; et l'accord de seconde, un accord de quinte diminuée sous lequel on prolonge une seconde majeure.

Dieselbe Tatsache findet sich bei den Umkehrungen, wenn diese in vergleichbaren Umständen eingesetzt werden. So wie der verminderte Quintsextakkord ein Sextakkord mit dem Vorhalt einer reinen Quinte wird, der Tritonusakkord mit großer Terz, der ein übermäßiger Quartsextakkord mit Vorhalt einer großen Terz wird, und der Sekundakkord, der ein vermindelter Dreiklang mit dem Vorhalt einer großen Sekunde wird.

NB. 3-771

Acc. de quinte et sixte de sensible devenu accord par prolongation.

Le même exemple sans les prolongations.

Accord de triton avec tierce maj: devenu accord par prolongation.

Angabe unten

Le même exemple sans les prolongations.

Accord deseccond sensible devenu accord par prolongation.

Le même exemple sans les prolongations.

EX:

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE et ses renversements, SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE et ses renversements, employés comme accords par prolongation et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous. A côté de chaque groupe d'accords on écrira le même groupe d'accords sans prolongation.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

NB. 3-772

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

NB. 3-773

ÜBUNGEN ZUM DOMINANTSEPTAKKORD und seinen Umkehrungen, ZUM SEPTAKKORD DES LEITTONS und seinen Umkehrungen, verwendet als Akkorde mit Vorhalt und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die hier angegebenen Akkorde einzurichten. Neben jede Gruppe von Akkorden möge man dieselbe Gruppe von Akkorden ohne Vorhalt notieren.

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINE UMKEHRUNGEN.

12.me Leçon.

DE LA NON-RÉSOLUTION DE LA NOTE SENSIBLE dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

La note sensible employée dans l'accord de septième de dominante et ses renversements ne monte ni ne descend, lorsque ces accords sont suivis d'un accord par prolongation. Elle sert de préparation à la prolongation de cet accord.

NB. 3-774

Dans l'enchaînement d'un accord de septième de dominante à un accord de septième avec prolongation, on doit supprimer la quinte à l'un de ces deux accords et la remplacer par la note de basse doublée.

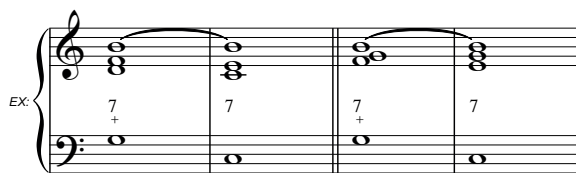
12. Lektion.

DIE NICHT-AUFLÖSUNG DES LEITTONS im Dominant-septakkord und seinen Umkehrungen.

Der im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen verwendete Leitton wird weder steigen noch fallen, wenn diesen Akkorden ein Akkord mit Vorhalt folgt. Der Leitton dient der Vorbereitung zum Vorhalt für diesen Akkord.

In der Verknüpfung eines Dominantseptakkords mit einem Septakkord mit Vorhalt ist die Quinte eines dieser Akkorde zu unterdrücken und durch die Verdopplung des Basstons zu ersetzen.

NB. 3-775



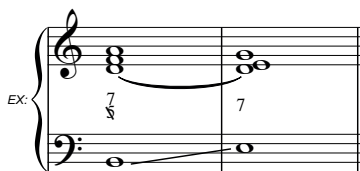
De la résolution exceptionnelle de la basse dans l'accord de septième de sensible.

La basse de l'accord de septième de sensible, qui devrait monter sur sa tonique, se résout quelquefois en montant d'une quarte ou en descendant d'une quinte. Cette exception a lieu lorsque cet accord est suivi d'un accord de septième avec prolongation.

Die ungewöhnliche Auflösung des Basses im Septakkord des Leittons.

Der Bass des Septakkords des Leittons, der zur Tonika hinaufschreiten müsste, löst sich gelegentlich auf, indem er eine Quarte hinauf- oder eine Quinte hinabsteigt. Diese Ausnahme findet vor allem dann statt, wenn diesem Akkord ein Septakkord mit Vorhalt folgt.

NB. 3-776



Dans l'enchaînement d'un accord de septième de sensible à un accord de septième avec prolongation, on doit supprimer la quinte à l'un de ces deux accords et la remplacer par la note de basse doublée.

In der Verknüpfung eines Septakkords des Leittons mit einem Septakkord mit Vorhalt ist die Quinte eines dieser Akkorde zu unterdrücken und durch die Verdoppelung des Basstons zu ersetzen.

NB. 3-777



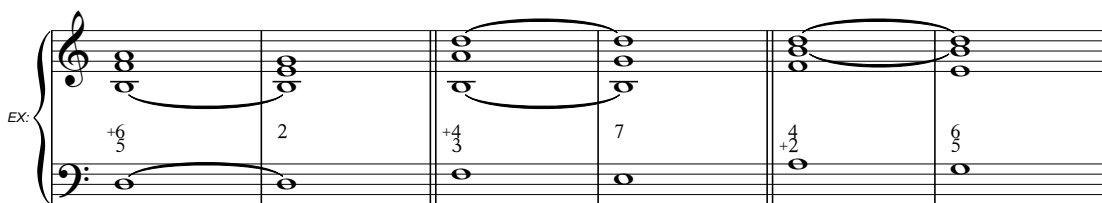
De la non-résolution de la note sensible dans les renversements de l'accord de septième de sensible.

La note sensible employée dans les renversements de l'accord de septième de sensible ne monte ni ne descend lorsque ces accords sont suivis d'un accord par prolongation.

Die Nicht-Auflösung des Leittons in den Umkehrungen des Septakkords des Leittons.

Der in den Umkehrungen des Septakkords des Leittons verwendete Leitton wird weder steigen noch fallen, wenn diesen Akkorden ein Akkord mit Vorhalt folgt.

NB. 3-778



EXERCICES SUR DIVERSES EXCEPTIONS de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, de l'accord de septième de sensible et de ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous, et à désigner l'exception aux mouvements obligés des notes de ces accords.

ÜBUNGEN ZU DEN UNTERSCHIEDLICHEN AUSNAHMEN beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die hier angegebenen Akkorde einzurichten und die Ausnahmen von den obligaten Bewegungen bei den Tönen zu kennzeichnen.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.
 (Non résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.
 (Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG.)

NB. 3-779

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.
 (Resolution exceptionnelle de la basse.)

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINE UMKEHRUNGEN.
 (Ungewöhnliche Auflösung des Basses.)

Accord
de
SEPTIÈME de SENSIBLE.

NB. 3-780

(Non résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

(Nicht-Auflösung der Töne mit OBLIGATER BEWEGUNG.)

Renversment
de l'accord de
SEPTIÈME de SENSIBLE.

NB. 3-781

13.me Leçon.

13. Lektion.

DE LA MODULATION avec les accords à prolongation.

Von der Modulation mit Akkorden mit Vorhalt.

Les accords avec prolongation ne peuvent servir à faire des modulations que très-accidentellement [sic].

Die Akkorde mit Vorhalt können nur sehr gelegentlich dazu dienen, Modulationen zu bewerkstelligen.

Modulations aux tons voisins et aux tons éloignés.

Modulationen zu benachbarten und entfernten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS VOISINS.

BEISPIELE ZU MODULATIONEN ZU BENACHBARTEN TONARTEN.

Mod: d'Ut maj: en Fa maj:

NB. 3-782

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

BEISPIELE ZU MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN.

Mod: de La min: en Si > maj: par équivoque.

Mod: d'Ut maj: en mi > maj: par des modulations intermédiaires.

NB. 3-783

EXERCICES SUR LES MODULATIONS aux tons voisins et aux tons éloignés avec les accords à prolongation.

Ces exercices consistent à faire les diverses modulations des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite les modulations sur quatre portées pour les voix.

NB. 3-784

Mod: de Sol maj: en Ut maj: Mod: de Mi ♭ maj: en Si ♭ maj: Mod: de Si min: en Sol maj:

Modulation de Si ♭ min: en Ut ♭ maj: par équivoque. Modulation de La maj: en Ut maj: par des modulations intermédiaires.

ÜBUNGEN ZU DEN MODULATIONEN zu benachbarten und entfernten Tonarten mit Akkorden mit Vorhalt.

Diese Übungen bestehen darin, verschiedene Modulationen zu den hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbilder Verwendung finden. Man möge anschließend die Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

14.me Leçon.

DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans lesquelles on emploie les accords avec prolongation

On ne fait pas les cadences au moyen des accords avec prolongation : mais dans les diverses formules de cadences, ces accords sont fréquemment employés : particulièrement l'accord de septième mineure et l'accord de septième mineure et quinte diminuée ainsi que leurs renversements.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES dans le mode majeur et dans le mode mineur.

NB. 3-785

MODE MAJEUR.
Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.

Angabe unten

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée.

NB. 3-786

MODE MINEUR.
Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.

14. Lektion.

VERSCHIEDENE KADENZFORMELN, in denen Akkorde mit Vorhalt Verwendung finden

Kadenzen werden nicht unter Zuhilfenahme von Akkorden mit Vorhalt erstellt, aber in diversen Kadenzformeln werden diese Akkorde gelegentlich verwendet, insbesondere der Akkord mit der kleinen Septime und der verminderte Dreiklang mit der kleinen Septime sowie deren Umkehrungen.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN in Dur und Moll.

Formule de Cadence rompue.

Formule de Cadence évitée.

EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES dans lesquelles on emploie les accords avec prolongation

Ces exercices consistent à faire les différentes formules de cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces formules de cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN KADENZFORMELN, in denen Akkorde mit Vorhalt verwendet werden.

Diese Übungen bestehen darin, die verschiedenen Kadenzformeln in den hier angegebenen Tonarten auszuführen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild dienen. Man realisiere anschließend diese Kadenzformeln auf vier Notensystemen für Stimmen.

MODE MAJEUR.
Formule de Cad: parf: en Ré maj: Form: de Cad: à la dom: en Si > maj: Form: de Cad: inter: en La maj: Form: de Cad: rompue en Mi > maj: Formule de Cad: évitée en Sol maj:

MODE MINEUR.
Formule de Cad: parf: en Si > min: Form: de Cad: à la dom: en Fa # min: Form: de Cad: inter: en Ré min: Form: de Cad: rompue en Si min: Formule de Cad: évitée en Sol min:

NB. 3-787

15.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE NON-MODULANTES avec les accords à prolongation.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉOLUTION NATURELLE.

15. Lektion.

VERSCHIEDENE HARMONISCHE, NICHT-MODULIERENDE GÄNGE mit Akkorden mit Vorhalt.

GÄNGE MIT DEN AKKORDEN IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

La même marche sans les prolongations.

NB. 3-788
NB. 3-789

NB. 3-790
NB. 3-791

La même marche sans les prolongations.

NB. 3-792
NB. 3-793

La même marche sans les prolongations.

NB. 3-794
NB. 3-795

La même marche sans les prolongations.

NB. 3-796
NB. 3-797

La même marche sans les prolongations.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE avec les accords à prolongation

Ces exercices consistent à [sic] écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les prolongations.

MARCHES AVEC LES ACCORDS A RESOLUTION NATURELLE.



NB. 3-798

16.me Leçon.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE, DE L'ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET DE L'ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.

(Résolution naturelle.)

16. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG DES AKKORDS MIT DER GROSSEN SEPTIME, DES AKKORDS MIT DER KLEINEN SEPTIME UND DES VERMINDELTEN DREIKLANGS MIT DER KLEINEN SEPTIME.

(Natürliche Auflösung.)



NB. 3-799

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS DE QUINTE ET SIXTE renversements de l'accord de septième majeure, de l'accord de septième mineure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DES QUINTSEXTAKKORDS Umkehrungen des Akkords mit der großen Septime, mit der kleinen Septime und des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.

(Natürliche Auflösung.)



NB. 3-800

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS DE TIERCE ET QUARTE renversements de l'accord de septième majeure, de l'accord de septième mineure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DES TERZQUARTAKKORDS Umkehrungen des Akkords mit der großen Septime, mit der kleinen Septime und des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 3-801

BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS DE SECONDE renversements de l'accord de septième majeure, de l'accord de septième mineure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.
(Résolution naturelle.)

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DES SEKUNDAKKORDS Umkehrungen des Akkords mit der großen Septime, mit der kleinen Septime und des verminderten Dreiklangs mit der kleinen Septime.
(Natürliche Auflösung.)

NB. 3-802

BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES DE NOTES.

PARTIMENTO FÜR DIE AUSNAHMEN UND DEM AUSTAUSCH VON TÖNEN.

NB. 3-803

BASSE DONNÉE.

17.me Leçon.

EXERCICES SUR LES ACCORDS AVEC PROLONGATION.
Employés sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORDS AVEC PROLONGATION.

NB. 3-804

Accords AU REPOS.

17. Lektion.

ÜBUNGEN ZU DEN AKKORDEN MIT VORHALT.
Verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonik der hier gegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen zu notieren. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangehenden Beispiele, die dieser entsprechen.

AKKORDE MIT VORHALT.

Acc: de septième min: 1^{re}. renv: 2^e. renv: 3^e. renv: Acc: de septième min: et quinte diminuée. 1^{re}. renv: 2^e. renv: 3^e. renv:

Accords EN MOUVEMENT avec résolution naturelle.

Acc: de septième maj: 1^{re}. renv: 2^e. renv: 3^e. renv: Acc: de septième min: 1^{re}. renv:

2^e. renv: 3^e. renv: Acc: de septième min: et quinte diminuée. 1^{re}. renv: 2^e. renv: 3^e. renv:

(Enchaînement des accords à prolongation avec des accords qui modulent.)

Accords EN MOUVEMENT avec résolution exceptionnelle.

Acc: de septième maj: 1^{re}. renversement. 2^e. renversement. 3^e. renversement.

Acc: de septième min: 1^{re}. renversement. 2^e. renversement. 3^e. renversement.

(Non-résolution de la prolongation.)

Acc: de septième maj: 1^{re}. renv: 2^e. renv: 3^e. renv: Acc: de septième min: 1^{re}. renv:

2^e. renv: 3^e. renv: Acc: de septième min: et quinte diminuée. 1^{re}. renv: 2^e. renv: 3^e. renv:

(Échanges de notes.)

Acc: de septième maj: Acc: de septième min: Acc: de septième min: et quinte dim:

(Échanges de notes avec notes de passage.)

Acc: de septième maj: Acc: de septième min: Acc: de septième min: et quinte dim:

CADENCE.

KADENZ.

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite. Form: de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue. NB. 3-805

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée.

MODE MINEUR.

Formule de Cadence parfaite. Form: de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée.

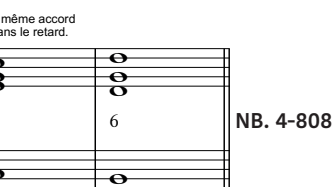
QUATRIÈME PARTIE. | VIERTER TEIL.

1.re Leçon.

ACCORDS AVEC RETARD.

DU RETARD.

Dans la succession des accords, on emploie un artifice qu'on nomme **retard** et qui consiste à retarder une note d'un accord par une note de l'accord qui le précède. Le **retard** doit être préparé et descendre d'un degré sur la note qu'il retarde.

EX:    NB. 4-808

Retard de la tierce dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

ACCORD PARFAIT MAJEUR. 

ACCORD PARFAIT MINEUR. 

ACCORD de QUINTE DIMINUÉE. 

EXERCICES SUR LE RETARD DE LA TIERCE, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **retards**; et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira [sic] le même exercice sans le retard.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

 NB. 4-815

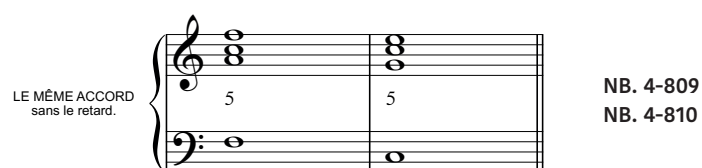
1. Lektion.

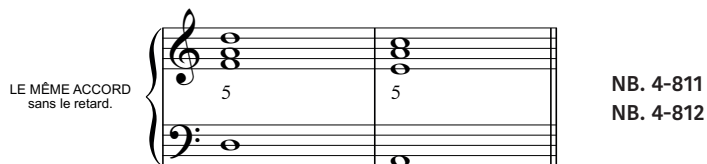
AKKORDE MIT VERZÖGERUNG.

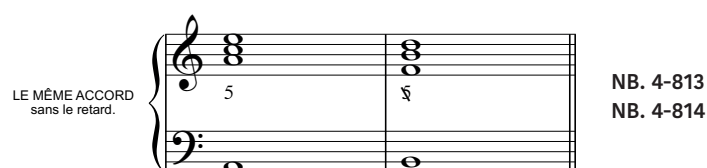
DIE VERZÖGERUNG.

In der Folge von Akkorden wird ein Kunstgriff eingesetzt, der Verzögerung genannt wird und der daraus besteht, einen Ton des Akkords durch einen Ton des ihm vorangehenden Akkords zu verzögern. Die Verzögerung muss vorbereitet werden und eine Leiterstufe hinabsteigen zu der Note, die er verzögert.

Verzögerung der Terz im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.

LE MÊME ACCORD sans le retard.  NB. 4-809
NB. 4-810

LE MÊME ACCORD sans le retard.  NB. 4-811
NB. 4-812

LE MÊME ACCORD sans le retard.  NB. 4-813
NB. 4-814

ÜBUNGEN ZUR VERZÖGERUNG DER TERZ im perfekten Dur-Dreiklang, im perfekten Moll-Dreiklang und im verminderten Dreiklang sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die Akkorde mit Verzögerung auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen einzurichten und die Vorbereitung und die Auflösung des verzögerten Tons zu bezeichnen. Neben jede Übung ist dieselbe Übung ohne Verzögerung zu notieren.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

ACCORD PARFAIT MINEUR.

DER PERFEKTE MOLL-AKKORD.

NB. 4-816

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

DER VERMINDERTE DREIKLANG.

NB. 4-817

2.me Leçon.

2. Lektion.

EXCEPTIONS.

Les retards ne se résolvent pas toujours sur les accords dont ils retardent une des notes il arrive quelquefois qu'ils se résolvent sur un autre accord.

AUSNAHMEN.

Die Verzögerungen lösen sich nicht immer in diejenigen Akkorde auf, deren eine Note sie verzögern; gelegentlich geschieht es, dass sie sich in einen anderen Akkord auflösen.

NB. 4-818
NB. 4-819

EX:

Résolution du retard sur un nouvel accord.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

De la résolution exceptionnelle du retard de la tierce dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Die außergewöhnliche Auflösung der Verzögerung der Terz im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.

Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la tierce. Il faut remarquer que malgré cela il est toujours préparé et descend d'un degré.

Diese Verzögerung löst sich gelegentlich in einen anderen Akkord auf als in denjenigen, dessen Terz sie verzögert. Es ist zu bemerken, dass sie dennoch vorzubereiten und eine Leiterstufe abwärts aufzulösen ist.

NB. 4-820

Le même accord sans le retard.

Le même accord sans le retard.

Le même accord sans le retard.

Du redoublement de la NOTE RETARDÉE.

Die Verdopplung des VERZÖGERTEN TONS.

Dans tous les accords avec retard, il est défendu, entre les parties inférieures et supérieures, de doubler par le mouvement harmonique direct la **note retardée**. On peut la doubler par le mouvement harmonique contraire.

In allen Akkorden mit Verzögerung ist es in den hohen und tiefen Stimmen verboten, den verzögerten Ton in der harmonischen geraden Bewegung zu verdoppeln. Man kann ihn aber in der harmonischen Gegenbewegung verdoppeln.

EX:

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU RETARD DE LA TIERCE. dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN VON DER VERZÖGERUNG DER TERZ. Im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord, im verminderten Dreiklang und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. À côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

Diese Übungen bestehen darin, die Akkorde mit außergewöhnlicher Auflösung der Verzögerung auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen einzurichten und die Vorbereitung sowie die Auflösung des verzögerten Tons zu bezeichnen. Neben jede Übung schreibe man dieselbe Übung ohne Verzögerung.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR et ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.
(Résolution exceptionnelle du retard.)

DER PERFEKTE DUR-AKKORD, DER PERFEKTE MOLL-AKKORD und DER VERMINDERTE DREIKLANG.
(Außergewöhnliche Auflösung der Verzögerung.)

EXERCICES SUR LE REDOUBLEMENT DE LA NOTE RETARDEE

ÜBUNGEN ZUR VERDOPPLUNG DES VERZÖGERTEN TONS

Ces exercices consistent à indiquer, dans les exemples suivants, les parties entre lesquelles le redoublement de la note retardée se fait, et à désigner les exemples qui sont bons et ceux qui sont mauvais.

Diese Übungen bestehen darin, in den folgenden Beispielen diejenigen Stimmen zu kennzeichnen, zwischen denen die Verdopplung des verzögerten Tons zu finden ist, und die Beispiele zu kennzeichnen, die gut sind, sowie diejenigen, die schlecht sind.

3.me Leçon.

RETARD DE LA BASSE DOUBLÉE dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

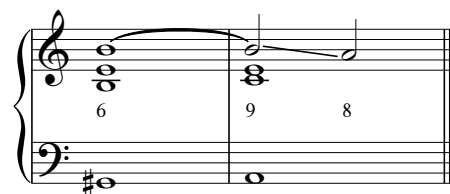
NB. 4-827
NB. 4-828

ACCORD
PARFAIT MAJEUR.



NB. 4-829
NB. 4-830

ACCORD
PARFAIT MINEUR.



NB. 4-831
NB. 4-832

ACCORD
de
QUINTE DIMINUÉE.



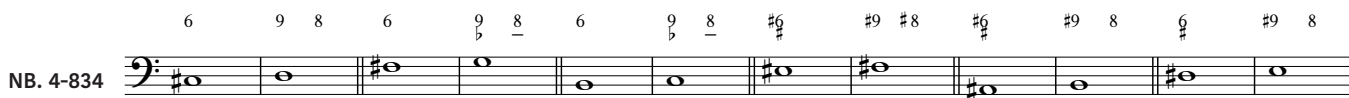
EXERCICES SUR LE RETARD DE LA BASSE DOUBLÉE dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

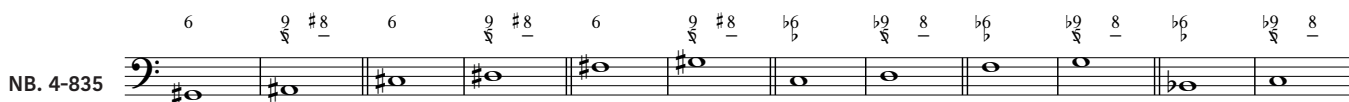
ACCORD PARFAIT MAJEUR.



ACCORD PARFAIT MINEUR.



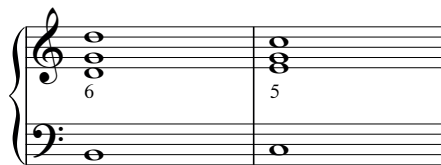
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



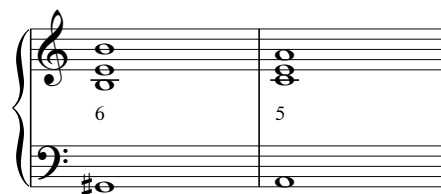
3. Lektion.

VERZÖGERUNG DES VERDOPPELTEN BASSES im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.

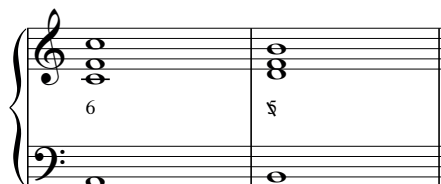
LE MÊME ACCORD
sans le retard.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.



ÜBUNGEN ZUR VERZÖGERUNG DES VERDOPPELTEN BASSES im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang sowie zur vocalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Verzögerungen einzurichten und die Vorbereitung und Auflösung des verzögerten Tons zu kennzeichnen. Neben jede Übung ist dieselbe Übung ohne Verzögerung zu notieren.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

DER PERFEKTE MOLL-AKKORD.

DER VERMINDERTE DREIKLANG.

4.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la basse blée.

De la résolution exceptionnelle du retard de la basse doublée,
dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la basse doublée.

Le même accord sans le retard.

Le même accord sans le retard.

Le même accord sans le retard.

Angabe unten

NB. 4-836

De la résolution exceptionnelle de la note sensible,
dans l'accord de septième de dominante,
lorsque cet accord est suivi d'un accord parfait
dont la basse doublée est retardée.

Lorsque l'accord de septième de dominante est suivi de l'accord parfait mineur du sixième degré de la gamme majeure dont la basse doublée est retardée, sa tierce sert de préparation au retard, et dans ce cas doit descendre d'un degré.

EX.

Un fait analogue se reproduit lorsque l'accord de septième de dominante est suivi de l'accord parfait majeur ou mineur du premier degré de la gamme majeure ou mineure, dont la basse doublée est retardée, dans ce cas la tierce de l'accord de septième de dominante au lieu de monter sur la tonique, doit descendre de trois degrés sur la dominante.

EX.

4. Lektion.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel über die Verzögerung der Terz bei den perfekten Akkorden und zu den Ausnahmen bei der Auflösung der Verzögerung gesagt wurde, ist in gleicher Weise auch auf die Verzögerung des Basses anzuwenden.

Die außerordentliche Auflösung der Verzögerung des verdoppelten Basses
im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.

Diese Verzögerung löst sich gelegentlich in einen anderen Akkord auf als denjenigen, den der verdoppelte Bass verzögert.

Von der außerordentlichen Auflösung des Leittons
beim Dominantseptakkord,
wenn diesem Akkord ein perfekter Akkord folgt,
bei dem der verdoppelte Bass verzögert wird.

Wenn dem Dominantseptakkord ein perfekter Moll-Akkord der sechsten Leiterstufe der Dur-Tonleiter folgt, bei dem der verdoppelte Basston verzögert wird, dient seine Terz als Vorbereitung der Verzögerung und muss in diesem Fall eine Leiterstufe hinabsteigen.

LE MÊME EXEMPLE sans le retard.

NB. 4-837

NB. 4-838

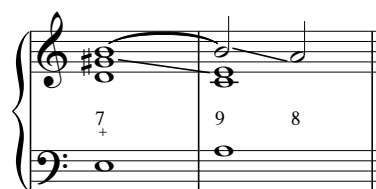
Ein analoger Fall entsteht, wenn dem Dominantseptakkord ein perfekter Dur- oder Moll-Akkord der ersten Leiterstufe der Dur- oder Molltonleiter folgt, bei dem der verdoppelte Basston verzögert wird; in diesem Fall muss die Terz des Dominantseptakkords nicht zur Tonika steigen, sondern um drei Leiterstufen abwärts zur Dominante hinabsteigen.

Le MÊME EXEMPLE sans le retard.

NB. 4-839

NB. 4-840

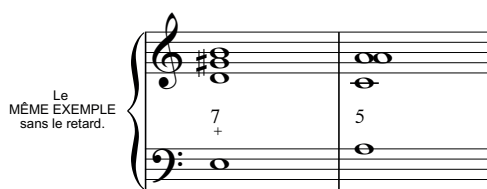
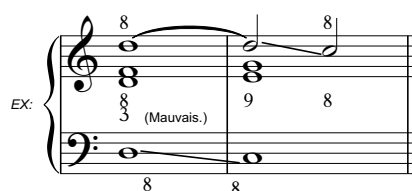
NB. 4-841
NB. 4-842



Du retard de la basse doublée, défendu.

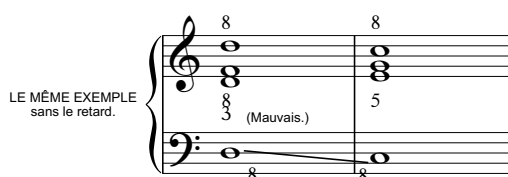
Dans la succession de deux accords dont les basses se suivent par un degré conjoint descendant, il est défendu d'employer le retard de la basse doublée sur le second accord. Il en résulterait des octaves en ôtant le retard.

NB. 4-843
NB. 4-844



Verbote bei der Verzögerung des verdoppelten Bass-tons.

In der Folge von zwei Akkorden, deren Bässe in einem gemeinsamen absteigenden Grad aufeinander folgen, ist die Verzögerung des verdoppelten Basstons beim zweiten Akkord verboten. Daraus resultieren sonst Oktaven, wenn die Verzögerung entfernt wird.



EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU RETARD de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

es exercices consistent à disposer sur quatre portées pour des voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard; et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR et ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE (Résolution exceptionnelle du retard.)

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN BEI DER VERZÖGERUNG des verdoppelten Basstons beim perfekten Dur-Akkord, beim perfekten Moll-Akkord und beim verminderten Dreiklang sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen die Akkorde mit Ausnahmen bei der Auflösung der Verzögerung einzurichten und die Vorbereitung und Auflösung der verzögernden Note zu kennzeichnen. Neben jede Übung schreibe man dieselbe Übung ohne Verzögerung.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD, DER PERFEKTE MOLL-AKKORD UND DER VERMINDERTE DREIKLANG (außergewöhnliche Auflösung der Verzögerung.)

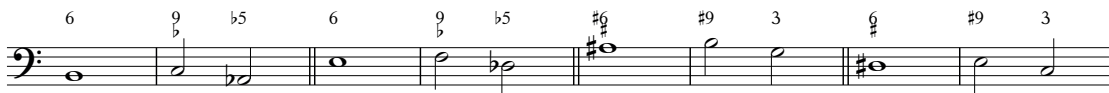
NB. 4-845

Accord PARFAIT MAJEUR.



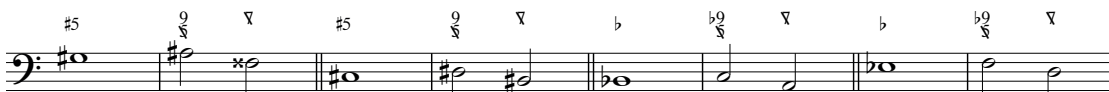
NB. 4-846

Accord PARFAIT MINEUR.



NB. 4-847

Accord de QUINTE DIMINUÉE.



EXERCICES SUR LA RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE de la note sensible, dans l'accord de septième de dominante suivi d'un accord parfait dont la basse doublée est retardée.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous ; et à désigner l'exception aux mouvements obligés des notes de ces accords. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE. (Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

7₊ 9 8 7₊ 9_b 8 7₊ #9 #8 7₊ #9 #8 7₊ 9_# 8 7₊ #9 8 7₊ 9_b 8 7₊ 9_b 8

NB. 4-848

EXERCICES SUR LE RETARD DE LA BASSE DOUBLÉE, DÉFENDU.

Ces exercices consistent à indiquer, dans les exemples suivants, la partie qui fait le retard de la basse doublée et à désigner les exemples qui sont bons et ceux qui sont mauvais. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ÜBUNGEN ZUR AUSSERGEWÖHNLICHEN AUFLÖSUNG des Leittons beim Dominantseptakkord, dem ein perfekter Akkord mit verzögertem verdoppeltem Basston folgt.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen die hier angegebenen Akkorde einzurichten und die Ausnahmen von den obligaten Bewegungen der Töne dieser Akkorde zu bezeichnen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung notieren.

DER DOMINANTSEPTAKKORD. (Außergewöhnliche Auflösung des Leittons.)

ÜBUNGEN ZU DEN VERBOTEN BEI DER VERZÖGERUNG DES VERDOPPELTEN BASSES.

Diese Übungen bestehen darin, in den folgenden Beispielen diejenige Stimme zu kennzeichnen, die die Verzögerung des verdoppelten Basses bewirkt, und zu entscheiden, welche Beispiele gut und welche schlecht sind. Neben jede Übung schreibe man dieselbe Übung ohne Verzögerung.

NB. 4-849

5.me Leçon.

EMPLOI DES DIVERS RETARDS de la tierce et de la basse doublée, dans les modulations avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR, avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.

NB. 4-850

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR, avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.

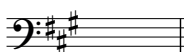
NB. 4-851

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS de la tierce et de la basse doublée dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera [sic] ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MAJEUR.

NB. 4-852



5. Lektion.

DER GEBRAUCH DER VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN der Terz und des verdoppelten Basstons in den Modulationen mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang.

Es sind nahezu dieselben Modulationsmodelle, die bereits im gesonderten Kapitel zur Modulation mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang präsentiert wurden.

Modulation zu benachbarten Tonarten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF BENACHBARTEN TONARTEN VON C-DUR unter Verwendung der Verzögerung der Terz und des verdoppelten Basstons.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF BENACHBARTEN TONARTEN VON A-MOLL unter Verwendung der Verzögerung der Terz und des verdoppelten Basstons.

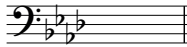
ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH DER VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN der Terz und des verdoppelten Basstons in den Modulationen zu benachbarten Tonarten mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu fünf benachbarten Tonarten der beiden hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbilder genommen werden. Man möge anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen ohne Berücksichtigung der Beispiele diese Modulationen realisieren.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-DUR.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE FA MINEUR.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON F-MOLL.



NB. 4-853

Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ELOIGNES avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN unter Verwendung der Verzögerung der Terz und des verdoppelten Basstons.

Mod: d'Ut maj: en Ut min: par changement de mode.

Mod: de La min: en La maj: par changement de mode.

Mod: d'Ut maj: en Fa min: par équivoque.

NB. 4-854

Mod: d'Ut maj: en Fa # min: par des modulations intermédiaires.

Mod: d'Ut maj: en La # maj: par des mod. interm: avec chang. de mode.

NB. 4-855

Mod: de La min: en Mi maj: par des mod. interm: chang. de mode.

Mod: d'Ut maj: en Sol # maj: par des mod. interm: avec équivoque.

NB. 4-856

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS de la tierce et de la basse doublée dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH DER VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN der Terz und des verdoppelten Basstons in den Modulationen zu entfernten Tonarten mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu den hier angegebenen entfernten Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbilder genommen werden. Man möge anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen ohne Berücksichtigung der Beispiele diese Modulationen realisieren.

Mod: de La # maj: en La # min: par changement de mode.

Mod: d'Ut # min: en Ut # maj: par changement de mode.

Mod: de Si # maj: en Mi # min: par équivoque.

Mod: de Ré maj: en Sol # min: par des mod. interm:

NB. 4-857

Mod: de Mi # maj: en Ut # maj: par des mod. int: avec chang. de mode.

Mod: de Si min: en Fa # maj: par des mod. int: avec chang. de mode.

Mod: de Fa maj: en Ut # maj: par des mod. int: avec équivoque.

6.me Leçon.

EMPLOI DES DIVERS RETARDS de la tierce et de la basse doublée, dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES

dans le mode majeur et dans le mode mineur, avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.

NB. 4-858

MODE MAJEUR.
Form: de Cad: parf: Form: de Cad: à la dom: Form: de Cad: rompue. Form: de Cad: plagale.

NB. 4-859

MODE MINEUR.
Form: de Cad: parf: Form: de Cad: à la dom: Form: de Cad: rompue. Form: de Cad: plagale.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS de la tierce et de la basse doublée dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

NB. 4-860

MODE MAJEUR.
Form: de Cad: parf: en La maj: Form: de Cad: à la dom: en Si > maj: Form: de Cad: rompue en Si maj: Form: de Cad: plagale en La > maj:

NB. 4-861

MODE MINEUR.
Form: de Cad: parf: en Sol min: Form: de Cad: à la dom: en Mi min: Form: de Cad: rompue en Ut min: Form: de Cad: plagale en Si min:

6. Lektion.

DER GEBRAUCH DER VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN der Terz und des verdoppelten Basstons in den Kadenzen mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord.

Es sind nahezu dieselben Kadenzmodelle, die bereits im gesonderten Kapitel zu den Kadenzen mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord präsentiert wurden.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN

in Moll und in Dur unter Verwendung von Verzögerungen der Terz und des verdoppelten Basstons.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH DER VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN der Terz und des verdoppelten Basstons in den Kadenzen mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord.

Diese Übungen bestehen darin, die verschiedenen Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbilder genommen werden. Man möge anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen setzen.

7.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur dont les tierces sont retardées [SIC].

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉOLUTION NATURELLE.

Imitation.

Imit:

Imitation.

Les quintes cachées qui se trouvent entre la première partie et la basse de la marche précédente sont généralement tolérées dans les marches de cette nature [.]

7. Lektion.

VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord jeweils mit verzögerter Terz.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

La même marche sans les retards.

La même marche sans les retards.

La même marche sans les retards.

Die verdeckten Quinten, die sich zwischen der Oberstimme und der Bass-Stimme des vorangehenden Gangs ist grundsätzlich in Gängen dieser Art zu tolerieren.

NB. 4-868

5 6 5 $\frac{5}{4}$ $\bar{3}$ 6 5 $\frac{5}{4}$ $\bar{3}$ 6 5 8 7₊ 5

La même marche sans les retards.

NB. 4-869

5 6 5 5 6 5 5 6 5 8 7₊ 5

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À
RÉSOLUTION NATURELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT
NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-870

5 $\frac{5}{4}$ $\bar{3}$ 5 $\frac{5}{4}$ $\bar{3}$ 5 $\frac{5}{4}$ $\bar{3}$

La même marche sans les retards.

NB. 4-871

NB. 4-872

La même marche sans les retards.

NB. 4-873

NB. 4-874

Imitation.

5 4 3 2 # 4 3 2 3 #4 3 #5 # #5 3 #5 # = 7 #5

NB. 4-875

La même marche sans les retards.

5 5 # 5 5 #5 # #5 # - - 7 #5

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉ-
SOLUTION EXCEPTIONNELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT
UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-876

NB. 4-877

5 6 5 +6 5 b4 b5 +6 b5 b4 b5 +6 b

La même marche sans les retards.

5 6 5 +6 5 b4 5 +6 b5 b4 b5 +6 b

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les retards [sic].

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À
RÉSOLUTION NATURELLE.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden verschiedenen Gänge für vier Vokalstimmen zu schreiben. Neben jeden Gang schreibe man denselben Gang ohne Verzögerungen.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN
MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-878

NB. 4-879

NB. 4-880

NB. 4-881

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉ-
SOLUTION NATURELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

Exercise NB. 4-882 is a single-measure exercise in bass clef, common time, featuring a sequence of eighth notes across two staves. The first staff contains five measures, and the second staff contains five measures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

Exercise NB. 4-883 is a single-measure exercise in bass clef, common time, featuring a sequence of eighth notes across two staves. The first staff contains six measures, and the second staff contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 6 above the notes.

Exercise NB. 4-884 is a single-measure exercise in bass clef, common time, featuring a sequence of eighth notes across two staves. The first staff contains ten measures, and the second staff contains ten measures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 7 above the notes.

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉ-
SOLUTION EXCEPTIONNELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT
UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

5 6 5 +6 5 6 5 +6 b5 6 b5 +6 b 5 6 5 +6 5 6 b5 +6 b5 6 b5 +6 b

NB. 4-885

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée dont les basses sont retardées.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉOLUTION NATURELLE.

VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE

nicht modulierend und modulierend mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang jeweils mit verzögertem Bass.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-886
NB. 4-887

Imitation

La même marche sans les regards.

NB. 4-888
NB. 4-889

La même marche sans les regards.

NB. 4-890
NB. 4-891

La même marche sans les regards.

La même marche sans les regards.

NB. 4-892
NB. 4-893

La même marche sans les regards.

NB. 4-894
NB. 4-895

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉ-
SOLUTION NATURELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT
NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

La même marche sans les regards.

NB. 4-896
NB. 4-897

La même marche sans les regards.

NB. 4-897

On peut quelquefois dans une marche interrompre la symétrie d'une partie, lorsque cette partie est entraînée hors du diapason de la voix.
Le croisement des parties supérieures, dans certains cas, est également toléré.
Ces deux faits se présentent dans la marche précédente [sic].

Gelegentlich kann man innerhalb eines Gangs die Symmetrie einer Stimme unterbrechen, wenn diese Stimme oktaviert geführt wird. Die Kreuzung von hohen Stimmen ist in einigen Fällen gleichermaßen tolerierbar.
Diese beiden Fälle präsentiert der folgende Gang.

NB. 4-898
NB. 4-899

La même marche sans les regards.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À
RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE

NICHT MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN
MIT UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-900
NB. 4-901

La même marche sans les regards.

NB. 4-902
NB. 4-903

La même marche sans les regards.

NB. 4-904

5 - 9 6 9 6 9 6 9 6 5 5

La même marche sans les regards.

NB. 4-905

5 - 5 6 5 6 5 6 5 - 5 5 5

NB. 4-906

5 - 9 6 9 6 9 6 9 6 9 6 9 7+ 5

La même marche sans les regards.

NB. 4-907

5 - 5 - 5 - 5 - 5 - 5 - 5 7+ 5

NB. 4-908

NB. 4-909

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉ-
LUTION EXCEPTIONNELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT
UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-910
NB. 4-911

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée dont les basses dou-
blées sont retardées.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN HARMONISCHEN GÄN-
GEN mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten
Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang, bei
denen die verdoppelten Basstöne verzögert werden.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches
suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque
marche on écrira la même marche sans les retards.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden ver-
schiedenen Gänge für vier Vokalstimmen zu schreiben.
Neben jeden Gang schreibe man denselben Gang ohne
Verzögerungen.

NICHT MODULIERENDER GANG MIT VERZÖGERUNGEN
MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

5 9 8 9 8 9 8 9 8 5 5 9 8 9 8 9 8 9 8 5

NB. 4-912

5 9 8 5 9 8 5 9 8 5 9 8 5 9 8 5 9 8 5 9 8 5 5

NB. 4-913

5 5 6 9 8 5 6 9 8 5 6 9 8 5 5 5 6 9 8 5 6 9 8 5

NB. 4-914

5 6 9 8 6 9 8 6 9 8 5 5 6 9 8 6 9 8 6 9 8 5

NB. 4-915

5 5 4 3 9 8 5 4 3 9 8 5 4 3 5 4 7 5 5 5 4 3 9 8 5 4 3 9 8 5 4 3 5 4 7 5

NB. 4-916

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

[illegible]

NICHT MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN
MIT UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

5 6 9 8 9 8 9 8 9 7 5 5 6 9 8 9 8 9 8 9 7 5

NB. 4-919

5 - 9 3 9 3 9 5 9 6 6 5 5 5 - 9 3 9 5

NB. 4-920

9 5 9 6 6 5 5 5 - 9 6 9 6 9 6 9 6 6 5 5

NB. 4-921

5 - 9 6 9 6 9 6 9 6 6 5 5 5 - 9 6 9 6 9 6 9 6 9 7 5

NB. 4-922

5 - 9 6 9 6 9 6 9 6 9 7 5 5 - 9 6 6 5 9 6 6 5 6 5 5

NB. 4-923

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉ-
SOLUTION EXCEPTIONNELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN MIT
UNGEWÖHNLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-924

5 - 9 6 6 5 9 5 6 5 6 5

8.me Leçon.

8. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA TIERCE
DANS L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT
MINEUR ET L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER VERZÖGERUNG
DER TERZ IM PERFEKTEN DUR-AKKORD, IM PERFEKTEN
MOLL-AKKORD UND IM VERMINDERTEN DREIKLANG.

NB. 4-925 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE
DE LA TIERCE RETARDEE
DANS L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT
MINEUR ET L'ACCORD DE QUINTE DIMIN:

PARTIMENTO ZUR AUSSERGEWÖHNLICHEN AUFLÖ-
SUNG DER VERZÖGERTEN TERZ
IM PERFEKTEN DUR-AKKORD, IM PERFEKTEN MOLL-
AKKORD UND IM VERMINDERTEN DREIKLANG.

NB. 4-926 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA BASSE
DOUBLÉE,
DANS L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT
MINEUR ET L'ACCORD DE QUINTE DIMIN

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER VERZÖGERUNG DES
VERDOPPELTEN BASSTONS
IM PERFEKTEN DUR-AKKORD, IM PERFEKTEN MOLL-
AKKORD UND IM VERMINDERTEN DREIKLANG.

NB. 4-927 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE
DE LA BASSE DOUBLÉE RETARDEE, DANS L'ACCORD
PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET L'AC-
CORD DE QUINTE DIMINUEE.

PARTIMENTO ZUR AUSSERGEWÖHNLICHEN AUFLÖ-
SUNG DES VERZÖGERTEN VERDOPPELTEN BASSTONS
IM PERFEKTEN DUR-AKKORD, IM PERFEKTEN MOLL-
AKKORD UND IM VERMINDERTEN DREIKLANG.

NB. 4-928 BASSE DONNÉE.

9.me Leçon.

EXERCICES SUR LES RETARDS DE LA TIERCE ET DE LA BASSE DOUBLÉE, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, et l'accord de quinte diminuée, employés sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR ET ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE, AVEC RETARD DE LA TIERCE ET DE LA BASSE DOUBLÉE.

9. Lektion.

ÜBUNGEN ZU DEN VERZÖGERUNGEN DER TERZ UND DES VERDOPPELTEN BASSTONS mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonik der hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben. Man möge diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der entsprechenden vorangegangenen Beispiele vornehmen.

Retard de la TIERCE. NB. 4-929

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur. Accord de quinte diminuée.

(Résolution exceptionnelle du retard de la tierce.)

Retard de la TIERCE. NB. 4-930

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur. Accord de quinte diminuée.

Retard de la BASSE DOUBLÉE. NB. 4-931

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur. Accord de quinte diminuée.

(Résolution exceptionnelle du retard de la basse doublée.)

Retard de la BASSE DOUBLÉE. NB. 4-932

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur. Accord de quinte diminuée.

MODULATION.

Mod: de Mi > maj: en Ut min: Mod: de Mi > maj: en Si > maj: Mod: de Mi > maj: en Sol min: Mod: de Mi > maj: en La > maj: Mod: de Mi > maj: en Fa min: NB. 4-933

Modulations aux cinq tons voisins de MI > MAJ:

Mod: de Sol # maj: en Si maj: Mod: de Sol # maj: en Ré # maj: Mod: de Sol # maj: en Fa # maj: Mod: de Sol # maj: en Ut # min: Mod: de Sol # maj: en Mi maj: NB. 4-934

Modulations aux cinq tons voisins de SOL # MIN:

Mod: de Ré maj: en Ré min: par chang: de mode. Mod: de Sol min: en Sol maj: par chang: de mode. Mod: de La maj: en Ré min: par équivoque. Mod: de La > maj: en Ré min: par des mod: interm: NB. 4-935

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Mi maj: en Ut maj: par des mod: interm: avec chang: de mode. Mod: de Si > min: en Fa maj: par des mod: interm: avec chang: de mode. Mod: de Si maj: en Fa maj: par des mod: interm: avec équivoque. NB. 4-936

CADENCE.

KADENZ.

NB. 4-937

MODE MAJEUR.
Formule de Cad: parf: Formule de Cad: à la dom: Formule de Cad: rompue. Formule de Cad: plag:

NB. 4-938

MODE MINEUR.
Formule de Cad: parf: Formule de Cad: à la dom: Formule de Cad: rompue. Form: de Cad: plag:

MARCHE.

GANG.

NB. 4-939

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le chant donné qui est ci-dessous, divers retards de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait mineur, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

PARTIMENTO.

Unter dem hier gegebenen Gesang soll der Gebrauch verschiedener Verzögerungen der Terz und des verdoppelten Basstons beim perfekten Moll-Akkord und zwei perfekte Kadenzformeln gefunden werden. Man möge ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

NB. 4-940

CHANT DONNÉ.

La min: Ut maj: Sol maj: La min:

10.me Leçon.

RETARD DE LA BASSE DANS LES ACCORDS DE SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

10. Lektion.

VERZÖGERUNG DES BASSES BEI DEN SEXTAKKORDEN, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

NB. 4-941

NB. 4-942

ACCORD de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

NB. 4-943

NB. 4-944

ACCORD de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

NB. 4-945

NB. 4-946

ACCORD de SIXTE renversement de l'accord de QUINTE DIMINUÉE.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

EXERCICES SUR LE RETARD DE LA BASSE DANS LES ACCORDS DE SIXTE,
Renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.



ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.



ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.



ÜBUNGEN ZUR VERZÖGERUNG DES BASSES BEI DEN SEXTAKKORDEN,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen die Akkorde mit Verzögerungen einzurichten und die Vorbereitung und Auflösung der verzögerten Töne zu kennzeichnen. Neben jede Übung notiere man dieselbe Übung ohne Verzögerung.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

11.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la basse dans les accords de sixte.

De la résolution exceptionnelle du retard de la basse dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la basse.

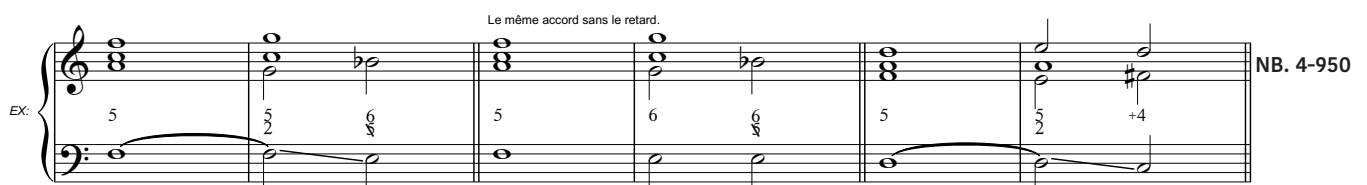
11. Lektion.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel zur Verzögerung der Terz in den perfekten Dreiklängen über die ungewöhnliche Auflösung der Verzögerung gesagt wurde, lässt sich in gleicher Weise auf die Verzögerung des Basses im Sextakkord anwenden.

Von der ungewöhnlichen Auflösung der Verzögerung des Basses bei den Sextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Diese Verzögerung löst sich gelegentlich in einen anderen Akkord auf als in denjenigen, dessen Bass sie verzögert.



NB. 4-951

Le même accord sans le retard.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

au retard de la basse dans les accords de sixte,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord
parfait mineur
et de l'accord de quinte diminuée,
et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées
pour les voix, dans diverses positions, les accords avec
résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la
préparation et la résolution de la note qui retarde. A
côté de chaque exercice on écrira le même exercice
sans le retard.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

der Verzögerung des Basses bei den Sextakkorden,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des per-
fekten Moll-Akkords
und des verminderten Dreiklangs
sowie der vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensyste-
men für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Ak-
korde mit ungewöhnlicher Auflösung der Verzögerung
einrichten und die Vorbereitung und die Auflösung
des Tons, der verzögert wird, anzuzeigen. Neben jede
Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung
notieren.

ACCORDS DE SIXTE

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord
parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.
(Résolution exceptionnelle du retard.)

SEXTAKKORDE

Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfec-
ten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.
(Ungewöhnliche Auflösung der Verzögerung.)

NB. 4-952

Accord de SIXTE
renversement de l'accord
PARFAIT MAJEUR.

NB. 4-953

Accord de SIXTE
renversement de l'accord
PARFAIT MINEUR.

NB. 4-954

Accord de SIXTE
renversement de l'accord
de QUINTE DIMINUÉE.

12.me Leçon.

RETARD DE LA SIXTE DANS LES ACCORDS DE SIXTE.

renversements de l'accord parfait majeur,
de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte
diminuée.

12. Lektion.

DIE VERZÖGERUNG DER SIXTE IN DEN SEXTAKKORDEN.

Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des per-
fekten Moll-Akkords und des verminderten Drei-
klangs.

NB. 4-955

NB. 4-956

ACCORD de SIXTE
renversement
de l'accord
PARFAIT MAJEUR.

LE MÊME ACCORD
sans le retard.

NB. 4-957

NB. 4-958

ACCORD de SIXTE
renversement
de l'accord
PARFAIT MINEUR.

LE MÊME ACCORD
sans le retard.

ACCORD de SIXTE
renversement
de l'accord de
QUINTE DIMINUÉE.

LE MÊME ACCORD
sans le retard.

NB. 4-959
NB. 4-960

EXERCICES SUR LE RETARD DE LA SIXTE DANS LES ACCORDS DE SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ÜBUNGEN ZUR VERZÖGERUNG DER SEKSTE BEI DEN SEXTAKKORDEN,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs sowie der vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Verzögerungen einzurichten und die Vorbereitung und die Auflösung des Tons, der verzögert wird, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung notieren.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

NB. 4-961

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

NB. 4-962

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

NB. 4-963

13.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la sixte dans les accords de sixte.

De la résolution exceptionnelle du retard de la sixte dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la sixte.

13. Lektion.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel zur Verzögerung der Terz in den perfekten Dreiklängen über die ungewöhnliche Auflösung der Verzögerung gesagt wurde, lässt sich in gleicher Weise auf die Verzögerung der Sekste bei den Sextakkorden anwenden.

Von der ungewöhnlichen Auflösung der Verzögerung der Sekste in den Sextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Diese Verzögerung löst sich gelegentlich in einen anderen Akkord auf als denjenigen, dessen Sekste sie verzögert.

NB. 4-964

EX:

De l'adjonction d'une quinte avec le retard de la sixte par la septième.

Lorsque l'on retarde la sixte par la septième, dans les accords de sixte, on peut ajouter une quinte à ces accords. Pour ajouter cette quinte, il faut deux conditions : la première, que l'accord qui précède l'accord de sixte permette de la préparer, et la seconde, qu'elle puisse monter à la sixte en même temps que la septième y descend.

Von der Hinzufügung einer Quinte zur Verzögerung der Sexte durch die Septime.

Wenn die Sexte bei den Sextakkorden durch die Septime verzögert wird, kann man diesen Akkorden eine Quinte hinzufügen. Um diese Quinte hinzuzufügen, müssen zwei Bedingungen erfüllt sein: erstens, dass der Akkord, der dem Sextakkord vorangeht, eine Vorbereitung erlaubt, und zweitens, dass die Quinte zur Sexte hinaufsteigt, während gleichzeitig die Septime dorthin hinabsteigt.

NB. 4-965
NB. 4-966

EX:

De l'équivoque qu'il peut y avoir entre le retard de la sixte par la septième, l'accord de septième majeure et l'accord de septième mineure.

En employant l'adjonction de la quinte dans un accord de sixte retardé par la septième, il faut faire attention de ne pas la confondre avec l'accord de septième majeure ou mineure. Pour les distinguer on doit regarder si le chiffre 7 est suivi du chiffre 6, et s'il est écrit sur une note de basse qui ne monte pas de quarte ou qui ne descend pas de quinte ; ou si le chiffre 7 n'est pas suivi du chiffre 6, et s'il est écrit sur une note de basse qui monte de quarte ou descend de quinte. Dans le premier cas, c'est le retard de la sixte d'un accord de sixte, et dans le second cas, c'est un accord de septième majeure ou mineure.

Über die Zweideutigkeit, die es zwischen der Verzögerung der Sexte durch die Septime, dem großen Septakkord und dem kleinen Septakkord geben kann.

Wird die Quinte einem Sextakkord, den die Septime verzögert, hinzugefügt, ist es notwendig achtzugeben, dass der große nicht mit dem kleinen Septakkord verwechselt wird. Um diese zu unterscheiden, ist zu beachten, ob der Ziffer 7 die Ziffer 6 folgt und ob sie auf einem Basston notiert ist, der nicht um eine Quarte steigt oder eine Quinte fällt, oder ob der Ziffer 7 nicht die Ziffer 6 folgt und ob sie auf einem Basston notiert ist, der um eine Quarte steigt oder eine Quinte fällt. Im ersten Fall handelt es sich um die Verzögerung einer Sexte in einem Sextakkord, im zweiten Fall handelt es sich um einen großen oder kleinen Septakkord.

NB. 4-967

EX:

Accord de septième majeure. Le même accord sans prolongation. Accord de sixte. Le même accord sans le retard. Accord de septième mineure. Le même accord sans prolongation.

(5^{me}, non préparée) 6 7 5 (5^{me}, préparée) 5 7 6 5 6 (5^{me}, non préparée) 5 7 5 5 5

NB. 4-968

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU RETARD DE LA SIXTE

dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORDS DE SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.
(Résolution exceptionnelle du retard)

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN BEI DER VERZÖGERUNG DER SEXTE

bei den Sextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit ungewöhnlichen Auflösungen der Verzögerung einzurichten und die Vorbereitung und die Auflösung des Tons, der verzögert wird, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung notieren.

SEXTAKKORDE,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.
(Ungewöhnliche Auflösungen der Verzögerung)

Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR. NB. 4-969

Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR. NB. 4-970

Accord de SIXTE renversement de l'accord de QUINTE DIMINUÉE. NB. 4-971

EXERCICES SUR L'ADJONCTION D'UNE QUINTE avec le retard de la sixte par la septième.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords de sixte avec retard de la sixte et adjonction de la quinte, et à indiquer la préparation et la résolution de ce double artifice. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard et la quinte.

ÜBUNGEN ZUR HINZUFÜGUNG EINER QUINTE mit der Verzögerung der Sexte durch die Septime.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Sextakkorde mit Verzögerung der Sexte und Hinzufügung der Quinte einzurichten und die Vorbereitung und die Auflösung dieses doppelten Kunstgriffs anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung und die Quinte notieren.

ACCORDS DE SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.
(Adjonction d'une quinte.)

SEXTAKKORDE,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.
(Hinzufügung einer Quinte.)

Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR. NB. 4-972

NB. 4-973 Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

NB. 4-974 Accord de SIXTE renversement de l'accord de QUINTE DIMINUÉE.

EXERCICES SUR L'ÉQUIVOQUE

qu'il peut y avoir entre le retard de la sixte par la septième, l'accord de septième majeure et l'accord de septième mineure.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords de sixte retardés par la septième avec l'adjonction de la quinte, l'accord de septième majeure et l'accord de septième mineure. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice tantôt sans le retard et la quinte et tantôt sans la prolongation.

ACCORDS DE SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée;
ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.
(Retard et prolongation)

ÜBUNGEN ZUR DOPPELDEUTIGKEIT,

die bei der Verzögerung der Sexte durch die Septime, dem großen und dem kleinen Septakkord entstehen kann.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Sextakkorde mit Verzögerung der Septime und Hinzufügung der Quinte, den großen und den kleinen Septakkord einzurichten. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne die Verzögerung und die Quinte und zusätzlich ohne die Prolongation notieren.

SEXTAKKORDE,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs;
DER GROSSE SEPTAKKORD UND DER KLEINE SEPTAKKORD.
(Verzögerung und Prolongation)

NB. 4-975

NB. 4-976

14.me Leçon.

RETARD DE LA QUARTE et RETARD DE LA SIXTE
Dans les accords de quarte et sixte,
Renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

Retard de la quarte.

NB. 4-977
NB. 4-978

ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.

NB. 4-979
NB. 4-980

ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

14. Lektion.

DIE VERZÖGERUNG DER QUARTE und DIE VERZÖGERUNG DER SIXTE
in den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords und des perfekten Moll-Akkords.

Verzögerung der Quarte.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

Retard de la sixte.

ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.

ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

Verzögerung der Sexte.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

NB. 4-981
NB. 4-982

LE MÊME ACCORD sans le retard.

NB. 4-983
NB. 4-984

EXERCICES

sur le retard de la quarte et sur le retard de la sixte dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ÜBUNGEN

zur Verzögerung der Quarte und zur Verzögerung der Sexte bei den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords und des perfekten Moll-Akkords und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Verzögerungen einzurichten und die Vorbereitung und die Auflösung des Tons, der verzögert wird, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung notieren.

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, renversement de l'accord parfait majeur.

NB. 4-985

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, renversement de l'accord parfait mineur.

NB. 4-986

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, renversement de l'accord parfait majeur.

NB. 4-987

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, renversement de l'accord parfait mineur.

NB. 4-988

Der QUARTSEXTAKKORD, Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

Der QUARTSEXTAKKORD, Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

Der QUARTSEXTAKKORD, Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

Der QUARTSEXTAKKORD, Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

15.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la quarte et de la sixte dans les accords de quarte et sixte.

De la résolution exceptionnelle du retard de la quarte et du retard de la sixte dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

Ces retards se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux dont ils retardent la quarte ou la sixte.

NB. 4-989

EX:

Le même accord sans le retard.

NB. 4-990

Le même accord sans le retard.

Exercise NB. 4-989 shows voice leading for a perfect major chord (C major) with a quarter delay. The first part shows the chord with a quarter delay on the fourth (F) and sixth (A). The second part shows the resolution of the delay. Exercise NB. 4-990 shows voice leading for a perfect minor chord (C minor) with a quarter delay. The first part shows the chord with a quarter delay on the fourth (F) and sixth (Bb). The second part shows the resolution of the delay.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

du retard de la quarte et du retard de la sixte, dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur. (Résolution exceptionnelle du retard.)

NB. 4-991

Accord de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.

NB. 4-992

Accord de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

Exercise NB. 4-991 shows voice leading for a perfect major chord (C major) with a quarter delay. The first part shows the chord with a quarter delay on the fourth (F) and sixth (A). The second part shows the resolution of the delay. Exercise NB. 4-992 shows voice leading for a perfect minor chord (C minor) with a quarter delay. The first part shows the chord with a quarter delay on the fourth (F) and sixth (Bb). The second part shows the resolution of the delay.

15. Lektion.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel zur Verzögerung der Terz in den perfekten Dreiklängen über die ungewöhnliche Auflösung der Verzögerung gesagt wurde, lässt sich in gleicher Weise auf die Verzögerung der Quarte und der Sexte bei den Quartsextakkorden anwenden.

Von der ungewöhnlichen Auflösung der Verzögerung der Quarte und der Verzögerung der Sexte bei den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur- und Mollakkords.

Diese Verzögerungen lösen sich gelegentlich in andere Akkorde auf als in diejenigen, deren Quarte oder Sexte sie verzögern.

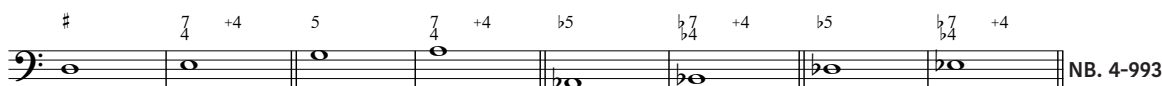
ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

bei der Verzögerung der Quarte und der Verzögerung der Sexte bei den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords und des perfekten Moll-Akkords, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit ungewöhnlichen Auflösungen der Verzögerung einzurichten und die Vorbereitung und die Auflösung des Tons, der verzögert wird, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung notieren.

Der QUARTSEXTAKKORD, Umkehrung des perfekten Dur- und Moll-Akkords. (Ungewöhnliche Auflösung der Verzögerung.)

Accord de QUARTE et SIXTE
renversement de l'accord
PARFAIT MAJEUR.



NB. 4-993

Accord de QUARTE et SIXTE
renversement de l'accord
PARFAIT MINEUR.



NB. 4-994

16.me Leçon.

EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la basse, de la quarte et de la sixte,
dans les modulations avec les accords de sixte et de
quarte et sixte,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord
parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations
présentés dans le chapitre spécial de la modulation
avec les renversements de l'accord parfait majeur, de
l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte dimi-
nuée.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS
D'UT MAJEUR,
avec l'emploi des retards de la basse, de la quarte et
de la sixte.

Modulation d'Ut maj:
en La min:

Mod: d'Ut maj:
en Sol maj:

Mod: d'Ut maj:
en Mi min:

Mod: d'Ut maj:
en Fa maj:

Mod: d'Ut maj:
en Ré min:

NB. 4-995

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS
DE LA MINEUR,
avec l'emploi de divers retards.

16. Lektion.

DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER VERZÖGERUNGEN

im Bass, der Quarte und der Sexte,
in den Modulationen mit den Sextakkorden und den
Quartsextakkorden,
Umkehrungen des perfekten Dur- und des perfekten
Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Es handelt sich weitgehend um dieselben Modulation-
modelle, die im speziellen Kapitel zur Modulation
mit den Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des
perfekten Moll-Akkords und des verminderten Drei-
klang dargestellt worden sind.

Modulationen zu den Nachbartonarten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBAR-
TONARTEN VON C-DUR
unter Gebrauch von Verzögerungen des Basses, der
Quarte und der Sexte.

Modulation de La min:
en Ut maj:

Mod: de La min:
en Mi min:

Mod: de La min:
en Sol maj:

Mod: de La min:
en Ré min:

Mod: de La min:
en Fa maj:

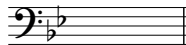
NB. 4-996

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS
de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les modulations aux tons voisins, avec les accords de sixte et de quarte et sixte renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

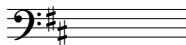
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI b MAJEUR.

NB. 4-997



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI MINEUR.

NB. 4-998



ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH UNTERSCHIEDLICHER VERZÖGERUNGEN

des Basses, der Quarte und der Sexte bei den Modulationen zu Nachbartonarten mit den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu den fünf Nachbartonarten der beiden hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbilder genutzt werden. Man möge anschließend diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen setzen, ohne die Beispiele zu betrachten.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON ES-DUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON H-MOLL.

Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi des retards de la basse, de la quarte et de la sixte.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN
unter Gebrauch von Verzögerungen des Basses, der Quarte und der Sexte.

NB. 4-999

Mod: d'Ut maj: en Ut min: par chang^t. de mode. Mod: de La min: en La maj: par chang^t. de mode. Mod: d'Ut maj: en Fa min: par équivoque. Mod: d'Ut maj: en Fa # min: par des modulations intermédiaires.

NB. 4-1000

Mod: d'Ut maj: en La b maj: par des mod: interm: avec changement de mode. Mod: de La min: en Mi maj: par des mod: interm: avec changement de mode. Mod: d'Ut maj: en Sol b maj: par des mod: interm: avec équivoque.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les modulations aux tons éloignés avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant, seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Mod: de Ré maj: en Ré min: par changement de mode.

Mod: de Si > min: en Si > maj: par changement de mode.

Mod: de Sol maj: en Ut min: par équivoque.

Mod: de Mi > maj: en La min: par des modulations intermédiaires.

Mod: de Mi maj: en Ut maj: par des mod: interm: avec changement de mode.

Mod: de Ré min: en La maj: par des modulations interm: avec chang' de mode.

Mod: de La maj: en Mi > maj: par des modulations interm: avec équivoque.

NB. 4-1001

17.me Leçon.

EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les formules de cadences avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE MAJEUR ET DANS LE MODE MINEUR, avec l'emploi des retards de la basse, de la quarte et de la sixte.

MODE MAJEUR.

Formule de cadence parfaite.

Formule de cad: à la dom:

Formule de cad: interr:

Formule de cadence rompue.

Formule de cadence plagale.

NB. 4-1002

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH UNTERSCHIEDLICHER VERZÖGERUNGEN

des Basses, der Quarte und der Sexte bei den Modulationen zu entfernten Tonarten mit den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu den hier angegebenen entfernten Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbilder genutzt werden. Man möge anschließend diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen setzen, ohne die Beispiele zu betrachten.

17. Lektion.

DER GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN des Basses, der Quarte und der Sexte, in Kadenzformeln mit den Sextakkorden und den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Es handelt sich weitgehend um dieselben Kadenzmodelle, die im speziellen Kapitel zu den Kadenzen mit den Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs dargestellt worden sind.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN IN DUR UND MOLL unter Verwendung von Verzögerungen des Basses, der Quarte und der Sexte.

NB. 4-1003

MODE MINEUR.
Formule de cadence parfaite.

Formule de cadence à la dominante.

Formule de cadence interrompue.

Formule de cadence rompue.

Formule de cadence plagale.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS,
de la basse, de la quarte et de la sixte,
dans les cadences avec les accords de sixte et de
quarte et sixte, renversements de l'accord parfait
majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de
quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les différentes ca-
dences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seu-
lement pour modèles les basses et les chiffres des
exemples précédents. On réalisera ensuite ces caden-
ces sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN
VERZÖGERUNGEN
des Basses, der Quarte und der Sexte in Kadenz-
formeln mit den Sextakkorden und Quartsextakkor-
den, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des
perfekten Moll-Akkords und des verminderten Drei-
klangs.

Diese Übungen bestehen darin, die unterschiedlichen
Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu erstel-
len, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen
der vorangegangenen Beispiele als Vorbilder genutzt
werden. Man möge anschließend diese Kadenzen auf
vier Notensystemen für Stimmen setzen.

NB. 4-1004

MODE MAJEUR.
Formule de cadence parfaite en Ré > maj:

Formule de cadence à la dominante en Si maj:

Formule de cadence interr:
en Mi > maj:

Formule de cadence rompue
en Ré maj:

Formule de cadence plagale
en La > maj:

NB. 4-1005

MODE MINEUR.
Formule de cadence parfaite en Mi min:

Formule de cadence à la dominante en Ré min:

Formule de cadence interr:
en Si min:

Formule de cadence rompue
en Sol min:

Formule de cadence plagale
en Ut > min:

18.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes avec les accords de
sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de
l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte dimi-
nuée, dont les basses sont retardées.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À
RÉSOLUTION NATURELLE.

18. Lektion.

VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE,
nicht modulierend und modulierend, mit den Sext-
akkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords,
des perfekten Moll-Akkords und des verminderten
Dreiklangs, bei denen die Bässe verzögert sind.

NICHT-MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN
IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

Imitation.

NB. 4-1006

La même marche sans les retards.

NB. 4-1007

NB. 4-1008

Imitation.

La même marche sans les retards.

NB. 4-1009

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS A RESOLUTION NATURELLE.

MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

NB. 4-1010

5 5 = 7+ 5 5 = 7+ 5 #5 = 7+ #5 #5 = 7+ #5

NB. 4-1011

La même marche sans les retards.

5 6 7+ 5 6 7+ 5 6 7+ #5 #6 7+ #5

NB. 4-1012

Imitation.

5 5 = 5 # 5 = 5 # #5 = #5 # #5 = #

NB. 4-1013

La même marche sans les retards.

5 6 - # 6 - # 6 = # #6 = #

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
avec les accords de sixte,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord
parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée,
dont les basses sont retardées.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches
suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque
marche on écrira la même marche sans les retards.

**MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À
RÉSOLUTION NATURELLE.**

NB. 4-1014

NB. 4-1015

NB. 4-1016

**MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSO-
LUTION NATURELLE.**

NB. 4-1017

NB. 4-1018

NB. 4-1019

NB. 4-1020

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE NON-MODULANTES
avec les accords de sixte, renversements de l'accord
parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'ac-
cord de quinte diminuée, dont les sixtes sont retar-
dées.

**MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À
RÉSOLUTION NATURELLE.**

**ÜBUNGEN ZU UNTERSCHIEDLICHEN HARMONISCHEN
GÄNGEN**
mit den Sextakkorden, Umkehrungen des perfekten
Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des
verminderten Dreiklangs, bei denen die Bässe ver-
zögert sind.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden unter-
schiedlichen Gänge für vier Vokalstimmen aufzuschrei-
ben. Neben jeden Gang schreibe man denselben Gang
ohne Verzögerungen.

**NICHT-MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN
IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.**

**VERSCHIEDENE NICHT-MODULIERENDE HARMONI-
SCHE GÄNGE** mit den Sextakkorden, Umkehrungen
des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Ak-
kords und des verminderten Dreiklangs, bei denen
die Bässe verzögert sind.

**NICHT-MODULIERENDE GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN
IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.**

NB. 4-1021
NB. 4-1022

Imitation.

Cette marche permet la doublure de la basse d'un accord de sixte au temps faible de la première partie et l'unisson sur le temps fort.

Dieser Gang erlaubt die Verdopplung des Basses eines Sextakkords auf der leichten Zeit der ersten Stimme und einen Einklang auf schwerer Zeit.

NB. 4-1023
NB. 4-1024

La même marche sans les retards.

NB. 4-1025
NB. 4-1026

La même marche sans les retards.

La marche précédente qui a été indiquée au commencement du Cours comme devant s'écrire à trois parties, peut, dans certains cas, comme on la voit ici, s'écrire à quatre parties.

5 6 7 6 9 8 7 6 9 8 5

Cette marche permet la doublure de la 6^{te}. dans l'accord de sixte renv; de l'acc: de quinte dim: du 7^{me}. degré.

La même marche sans les retards.

5 6 6 5 6 6 5 5

NB. 4-1027
NB. 4-1028

5 7 6 9 8 7 6 9 8 7 6 9 8 5

Cette marche permet la doublure de la 6^{te}. dans l'accord de sixte renv; de l'acc: de quinte dim: du 7^{me}. degré.

La même marche sans les retards.

5 6 6 5 6 5 5

NB. 4-1029
NB. 4-1030

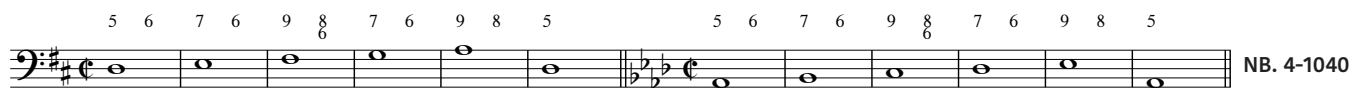
5 6 7 6 2 5 7 6 +4 5 7 6 + 5

Imitation.

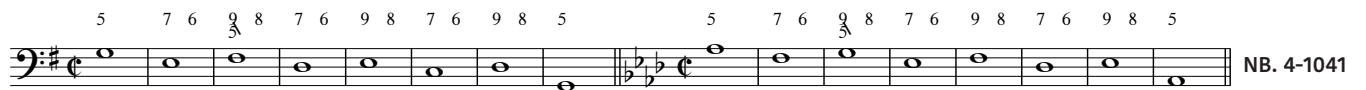
La même marche sans les retards ni les prolong:

5 6 6 5 5 6 5 5 6 7 + 5

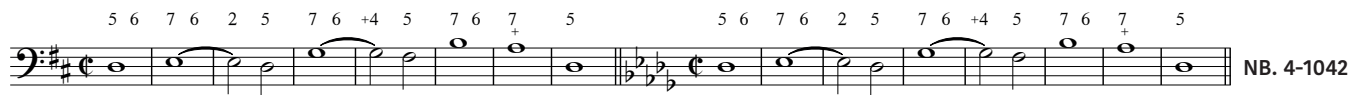
NB. 4-1031
NB. 4-1032



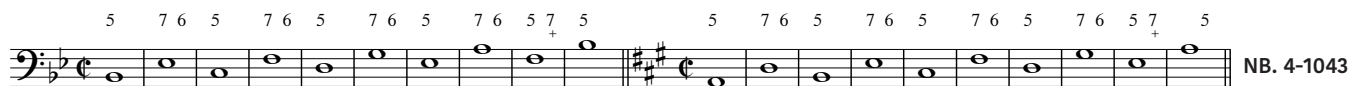
NB. 4-1040



NB. 4-1041



NB. 4-1042



NB. 4-1043



NB. 4-1044

19.me Leçon.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA BASSE DANS LES ACCORDS DE SIXTE RENVERSEMENTS DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



NB. 4-1045



PARTIMENTO SUR LA RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE DE LA BASSE RETARDÉE DANS LES ACCORDS DE SIXTE, RENVERSEMENTS DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



NB. 4-1046



19. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DER VERZÖGERUNG DES BASSES BEI DEN SEXTAKKORDEN, UMKEHRUNGEN DES PERFEKTEN DUR-AKKORDS, DES PERFEKTEN MOLL-AKKORDS UND DES VERMINDERTEN DREIKLANGS.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA SIXTE
DANS LES ACCORDS DE SIXTE, RENVERSEMENTS DE
L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MI-
NEUR ET DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DER VERZÖGERUNG
DER SEXTE BEI DEN SEXTAKKORDEN, UMKEHRUNGEN
DES PERFEKTEN DUR-AKKORDS, DES PERFEKTEN MOLL-
AKKORDS UND DES VERMINDERTEN DREIKLANGS.

NB. 4-1047 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO SUR LA RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE
DE LA SIXTE RETARDÉE DANS LES ACCORDS DE SIXTE.
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord
parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée et
sur l'adjonction d'une quinte avec ce même retard
faisant sa résolution naturelle

PARTIMENTO ZUR UNGEWÖHNLICHEN AUFLÖSUNG
DER VERZÖGERTEN SEXTE IN DEN SEXTAKKORDEN,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des per-
fekten Moll-Akkords und des verminderten Drei-
klangs, sowie zur Hinzufügung einer Quinte mit der-
selben Verzögerung, die seine natürliche Auflösung
darstellt.

NB. 4-1048 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA QUAR-
TE ET DE LA SIXTE
DANS LES ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur et de l'ac-
cord parfait mineur

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DER VERZÖGERUNG
DER QUARTE UND DER SEXTE
BEI DEN QUARTSEXTAKKORDEN,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords und des
perfekten Moll-Akkords.

NB. 4-1049 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO SUR LA RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE
DE LA QUARTE ET DE LA SIXTE
RETARDÉES DANS LES ACCORDS DE QUART ET SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur et de l'ac-
cord parfait mineur.

PARTIMENTO ZUR UNGEWÖHNLICHEN AUFLÖSUNG
DER VERZÖGERTEN QUARTE UND DER SEXTE
BEI DEN QUARTSEXTAKKORDEN,
Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords und des
perfekten Moll-Akkords.

BASSE DONNÉE. NB. 4-1050

20.me Leçon.

EXERCICES SUR LES DIVERS RETARDS DE LA BASSE, de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, employés sous les CHANTS DONNES.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORDS DE SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, avec retard de la basse et de la sixte.

20. Lektion.

ÜBUNGEN ZU DEN UNTERSCHIEDLICHEN VERZÖGERUNGEN DES BASSES, der Quarte und der Sexte, bei den Sextakkorden und den Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, zu den hier gegebenen Tönen der Oberstimme den Bass und die Harmonik zu finden und diese schließlich auf vier Notensystemen für Stimmen zu notieren. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangegangenen Übungen, die ihr entsprechen.

Retard de la BASSE. NB. 4-1051

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj; Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min; Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim;

(Résolution exceptionnelle du retard de la basse.)

Retard de la BASSE. NB. 4-1052

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj; Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min; Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim;

Retard de la SIXTE. NB. 4-1053

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj; Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min; Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim;

(Résolution exceptionnelle du retard de la sixte.)

Retard de la SIXTE. NB. 4-1054

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj; Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min; Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim;

(Adjonction d'une quinte avec le retard de la sixte par la septième.)

Retard de la SIXTE. NB. 4-1055

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj; Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min; Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim;

ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, avec retard de la quarte et de la sixte.

QUARTSEXTAKKORDE, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs mit Verzögerung der Quarte und der Sexte.

NB. 4-1056

Retard de la QUARTE.

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: maj;

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

NB. 4-1057

Retard de la SIXTE.

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: maj;

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

(Résolution exceptionnelle du retard de la quart et de la sixte.)

NB. 4-1058

Retard de la QUARTE.

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: maj;

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

NB. 4-1059

Retard de la SIXTE.

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: maj;

Acc: de quart et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

MODULATION.

NB. 4-1060

Modulations aux cinq tons voisins de SI MAJ.:

Mod: de SI maj: en Sol ♯ min:

Mod: de SI maj: en Fa ♯ maj:

Mod: de SI maj: en Ré ♯ min:

Mod: de SI maj: en Mi maj:

Mod: de SI maj: en Ut ♯ min:

Mod: de Sol min: en SI ♯ maj:

Mod: de Sol min: en Ré min:

Mod: de Sol min: en Fa min:

Mod: de Sol min: en Ut min:

Mod: de Sol min: en Mi maj:

Mod: de Mi ♯ maj: en Mi ♯ min: par chang' de mode.

Mod: de Fa ♯ min: en Fa ♯ maj: par chang' de mode.

Mod: de SI ♯ maj: en Mi ♯ min: par équivoque.

Mod: de Sol maj: en Ut ♯ min: par des modulations intermédiaires.

Mod: de Mi ♯ maj: en Ut ♯ maj: par des mod: interm: avec chang' de mode.

Mod: de SI min: en Fa ♯ maj: par des mod: interm: avec chang' de mode.

Mod: de Fa maj: en Ut ♯ maj: par des mod: interm: avec équivoque.

CADENCE.

KADENZ.

NB. 4-1061

MODE MAJEUR.
Formule de cadence parfaite.

Formule de cadence à la dominante.

Formule de cadence interrompue.

Formule de cadence rompue.

Formule de cad: plagale.

NB. 4-1062

MODE MINEUR.
Formule de cadence parfaite.

Formule de cadence à la dominante.

Formule de cadence interrompue.

Formule de cadence rompue.

Form: de cad: plagale.



MARCHE.

GANG.



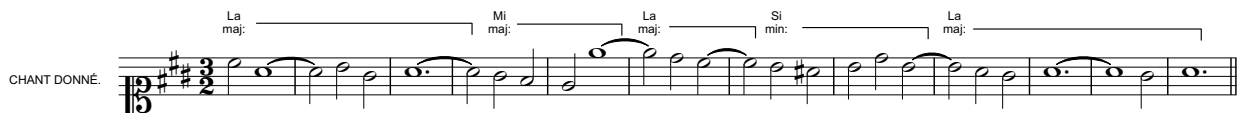
NB. 4-1063

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le chant donné qui est ci-dessous, divers retards de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte, une formule de cadence rompue, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier aufgeführten gegebenen Gesang ist der Gebrauch unterschiedlicher Verzögerungen des Basses, der Quarte und der Sexte in Sextakkorden und Quartsextakkorden zu finden, eine unterbrochene Kadenzformel und zwei perfekte Kadenzformeln. Diese sollen im Anschluss mit ihrem Bass und dessen Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen disponiert werden.



NB. 4-1064

21.me Leçon.

21. Lektion.

RETARD DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

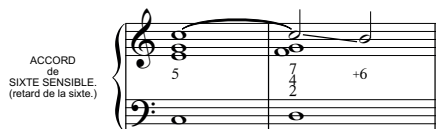
VERZÖGERUNG VON VERSCHIEDENEN INTERVALLEN
beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.



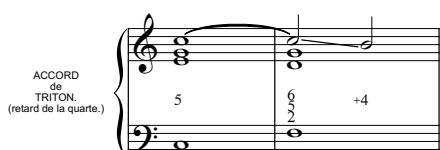
NB. 4-1065
NB. 4-1069



NB. 4-1066
NB. 4-1070



NB. 4-1067
NB. 4-1071



NB. 4-1068
NB. 4-1072

EXERCICES SUR LE RETARD DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

NB. 4-1073

Figured bass notation for NB. 4-1073: $\sharp$, $\sharp 7_4$, 7_+ , $\sharp$, $\sharp 7_4$, 7_+ , $\sharp$, 7_4 , 7_+ , 5 , $\flat 7_4$, 7_+ , $\flat 5$, $\flat 7_4$, 7_+ , $\flat$, $\flat 7_4$, 7_+ .

ÜBUNGEN ZUR VERZÖGERUNG VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Verzögerungen einzurichten sowie die Vorbereitung und die Auflösung der Töne, die verzögern, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung notieren.

DER DOMINANTSEPTAKKORD.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.

NB. 4-1074

Figured bass notation for NB. 4-1074: 5 , $\flat 5_2$, — , 5 , $\flat 5_2$, — , 5 , $\flat 5_2$, — , 5 , $\flat 5_2$, — , $\sharp$, $\sharp 5_2$, — , $\sharp$, $\sharp 5_2$, — .

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

NB. 4-1075

Figured bass notation for NB. 4-1075: $\sharp$, $\sharp 7_3$, $+6$, $\sharp$, $\sharp 7_3$, $+6$, $\sharp$, 7_3 , $+6$, $\flat 5$, $\flat 7_4$, $+6$, $\flat 5$, $\flat 7_4$, $+6$, $\flat$, $\flat 7_4$, $+6$.

DER AKKORD MIT DER SIXTE ALS LEITTON.

ACCORD DE TRITON.

NB. 4-1076

Figured bass notation for NB. 4-1076: $\flat$, $\flat 6_2$, $+4$, 5 , 6_2 , $+4$, 5 , $\flat 6_2$, $+4$, $\sharp$, 6_2 , $+4$, $\sharp$, 6_2 , $+4$, 5 , 6_2 , $+4$.

DER TRITONUS-AKKORD.

22.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

De la résolution exceptionnelle du retard de divers intervalles, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces divers retards se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux dont ils retardent les intervalles.

22. Lektion.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel zur Verzögerung der Terz in den perfekten Dreiklängen hinsichtlich der ungewöhnlichen Auflösung der Verzögerungen gesagt wurde, ist in gleicher Weise auf die Verzögerung der verschiedenen Intervalle beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen anzuwenden.

Von der ungewöhnlichen Auflösung der Verzögerung von verschiedenen Intervallen beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Diese verschiedenen Verzögerungen lösen sich gelegentlich in andere Akkorde auf als in diejenigen, deren Intervalle sie verzögern.

EX: NB. 4-1077

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

du retard de divers intervalles, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN

der Verzögerung von verschiedenen Intervallen beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit ungewöhnlicher Auflösung der Verzögerung einzurichten sowie die Vorbereitung und die Auflösung der Töne, die verzögern, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung notieren.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS

(Résolution exceptionnelle du retard.)

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN.

(Außergewöhnliche Auflösung der Verzögerung.)

NB. 4-1078

NB. 4-1079

NB. 4-1080

NB. 4-1081

23.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERS RETARDS

dans les modulations avec l'accord de septième de dominante et ses renversements

Ce sont a peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

23. Lektion.

DER EINSATZ VON VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN

in den Modulationen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen

Es handelt sich um annähernd dieselben Modulationsmodelle, die im Spezialkapitel zur Modulation mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen präsentiert worden sind.

Modulations aux tons voisins.

Modulationen zu benachbarten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR, avec l'emploi de divers retards.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTON-ARTEN VON C-DUR bei Gebrauch von verschiedenen Verzögerungen.

NB. 4-1082

Mod: d'Ut maj: en La min: Mod: d'Ut maj: en Sol maj: Mod: d'Ut maj: en Mi min: Mod: d'Ut maj: en Fa maj: Mod: d'Ut maj: en Ré min:

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR, avec l'emploi de divers retards.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTON-ARTEN VON A-MOLL bei Gebrauch von verschiedenen Verzögerungen.

NB. 4-1083

Mod: de La min: en Ut maj: Mod: de La min: en Mi min: Mod: de La min: en Sol maj: Mod: de La min: en Ré min: Mod: de La min: en Fa maj:

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER VERZÖGERUNGEN bei den Modulationen zu Nachbartonarten mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu fünf Nachbartonarten der hier angegebenen zwei Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man realisiere im Anschluss diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen, ohne die Beispiele zu betrachten.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE MI MAJEUR.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON E-DUR.

NB. 4-1084

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MINEUR.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-MOLL.

NB. 4-1085

Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS, avec l'emploi de divers retards.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TON-ARTEN unter Gebrauch von verschiedenen Verzögerungen.

NB. 4-1086

Modulation de La mineur en La majeur par équivoque.

Mod: d'Ut maj; en Mi maj; par des modulations intermédiaires.

NB. 4-1087

Mod: d'Ut maj; en Ré > maj; par des modulations intermédiaires avec équivoque.

NB. 4-1088

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS
dans les modulations aux tons éloignés,
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER VERZÖGERUNGEN
bei den Modulationen zu entlegenen Tonarten mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu den hier angegebenen entlegenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man realisiere im Anschluss diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen, ohne die Beispiele zu betrachten.

Modulation de Sol min: en Sol maj: par équivoque.

Mod: de Ré maj; en Fa # maj: par des modulations intermédiaires.

Mod: de Fa maj; en Sol > maj: par des mod: intern: avec équivoque.

NB. 4-1090

24.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERS RETARDS DANS LES CADENCES
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième de dominante.

EXEMPLES de DIVERSES CADENCES
Dans le mode majeur et dans le mode mineur, avec l'emploi de différents retards.

24. Lektion.

GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN IN DEN KADENZEN mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Es handelt sich um annähernd dieselben Kadenzmodelle, die im Spezialkapitel zu Kadenzen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen präsentiert worden sind.

BEISPIELE für VERSCHIEDENE KADENZEN
in Dur und Moll mit Gebrauch unterschiedlicher Verzögerungen.

MODE MAJEUR.

Formule de cadence parfaite.

Form: de cad: à la dom:

Formule de cadence rompue.

NB. 4-1089

MODE MINEUR.

Formule de cadence parfaite.

NB. 4-1091

Form: de cad: à la dom. Formule de cadence rompue. Formule de cadence évitée.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS DANS LES CADENCES
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER VERZÖGERUNGEN
mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, die unterschiedlichen Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man realisiere im Anschluss diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen.

NB. 4-1092

MODE MAJEUR.
Formule de Cad: parf: en Ré maj: Formule de Cad: à la dom: en Si ♯ maj: Form: de Cad: rompue en Mi maj: Form: de Cad: évitée en Fa maj:

NB. 4-1093

MODE MINEUR.
Formule de Cad: parf: en Sol min: Form: de Cad: à la dom: en Si min: Formule de Cad: rompue en Ut min: Formule de Cad: évitée en Sol ♯ min:

25.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont retardés.

MARCHES AVEC LES RETARDS À RÉOLUTION NATURELLE.

NB. 4-1094
NB. 4-1095

25. Lektion.

VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE
mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle verzögert werden.

GÄNGE MIT VERZÖGERUNGEN IN NATÜRLICHER AUFLÖSUNG.

La même marche sans les retards.

[illegible]

La même marche sans les retards.

5 7+ 7+ 7+ 7+ 7+ b5

NB. 4-1096

NB. 4-1097

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of four staves. The first three staves are vocal parts, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The fourth staff is a bass line, beginning with a bass clef and a common time signature (C). The music is written in a key with one sharp (F#), likely D major or B minor. The melody is simple and folk-like, with many half and whole notes. The lyrics "The Rose Tree" are written below the first staff, and "The Rose Tree" is written below the fourth staff. The score is presented in a clean, black-and-white format.

NB. 4-1098

La même marche sans les retards.

The musical score consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a 13/8 time signature. The bottom staff is in bass clef. The melody is written across the top two staves, and the bass line is on the bottom staff. The melody features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The bass line includes fingerings (5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5) and a key signature change to one sharp (F#) in the middle.

NB. 4-1099

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four staves. The first three staves are vocal parts for Soprano, Alto, and Tenor, respectively, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is the piano accompaniment in bass clef. The melody is simple and folk-like, with a key signature of one sharp and a common time signature. The lyrics are written below the piano part.

5 6 $\frac{7}{3}$ +6 5 6 $\frac{7}{b}$ +6 5 6 $\frac{7}{3}$ +6 5

La même marche sans les retards.

The musical score consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a 13/8 time signature. The first staff contains a sequence of notes: a half note G4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, and a half note G3. The second staff contains: a half note G4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, and a half note G3. The third staff contains: a half note G4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, and a half note G3. The fourth staff is in bass clef and contains a sequence of notes: a half note G3, a half note E3, a half note D3, a half note C3, a half note B2, a half note A2, and a half note G2. Above the notes in the fourth staff are the numbers 5, 6, +6, 5, 6, +6, 5, 6, +6, 5, indicating fingerings or positions.

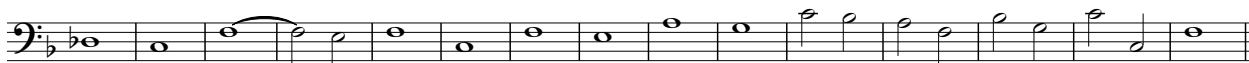
NB. 4-1100

NB. 4-1101

26.me Leçon.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

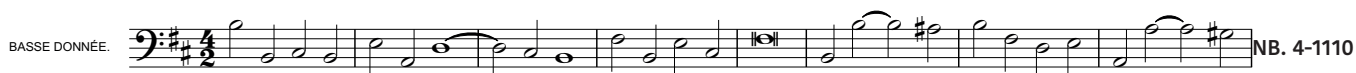


PARTIMENTO SUR LA RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

26. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO FÜR DEN GEBRAUCH DER VERZÖGERUNG VERSCHIEDENER INTERVALLE BEIM DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINEN UMKEHRUNGEN.



27.me Leçon.

EXERCICES SUR DIVERS RETARDS

dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, employés sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS AVEC DIVERS RETARDS.

27. Lektion.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonik zu den hier angegebenen Tönen der Oberstimme zu finden und diese im Anschluss auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangehenden Übungen, die ihr entsprechen.

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN MIT VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN.



NB. 4-1112

Retard de la BASSE.



Acc: de quinte dim: et sixte.

NB. 4-1113

Retard de la SIXTE.



Acc: de sixte sensible.

NB. 4-1114

Retard de la QUARTE.

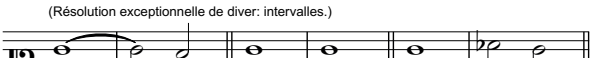


Acc: de triton.

NB. 4-1115

(Résolution exceptionnelle de diver: intervalles.)

Retard de la TIERCE.



Acc: de septième de dom:

NB. 4-1116

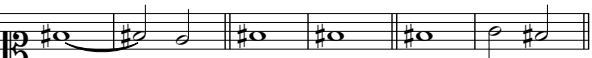
Retard de la BASSE.



Acc: de quinte dim: et sixte.

NB. 4-1117

Retard de la SIXTE.



Acc: de sixte sensible.

NB. 4-1118

Retard de la QUARTE.



Acc: de triton.

MODULATION.

NB. 4-1119

Modulations aux cinq tons voisins de Si ♯ MAJ:

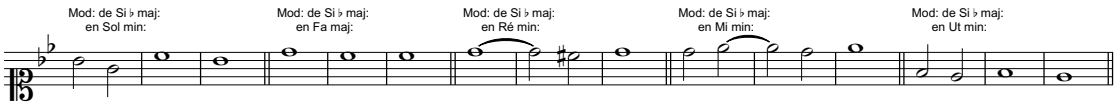
Mod: de Si ♯ maj: en Sol min:

Mod: de Si ♯ maj: en Fa maj:

Mod: de Si ♯ maj: en Ré min:

Mod: de Si ♯ maj: en Mi min:

Mod: de Si ♯ maj: en Ut min:



NB. 4-1120

Modulations aux cinq tons voisins de Si MIN:

Mod: de Si min: en Ré maj:

Mod: de Si min: en Fa ♯ min:

Mod: de Si min: en La maj:

Mod: de Si min: en Mi min:

Mod: de Si min: en Sol maj:



NB. 4-1121

Modulations aux tons éloignés.

Mod: d'Ut ♯ min: en Ré maj: par équivoque.

Mod: de Si ♯ maj: en Ré maj: par des modul: intermédiaires.

Mod: de Ré maj: en Mi ♯ maj: par des modul: interm: avec équivoque.



CADENCE.

NB. 4-1122

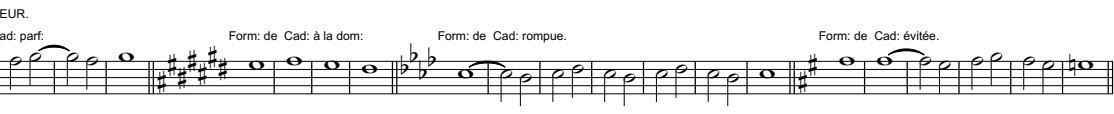
MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf:

Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: évitée.



NB. 4-1123

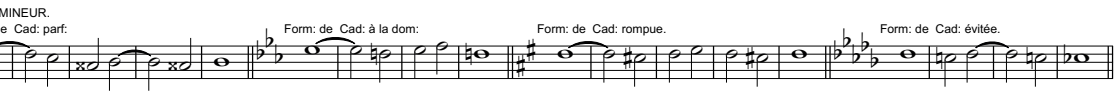
MODE MINEUR.

Form: de Cad: parf:

Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: évitée.



MARCHE.

NB. 4-1124



KADENZ.

GANG.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, les divers retards de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, et une formule de cadence parfaite. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

CHANT DONNÉ.

NB. 4-1125

PARTIMENTO.

Unter dem hier aufgeführten **gegebenen Gesang** ist der Gebrauch unterschiedlicher Verzögerungen beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen zu finden sowie eine perfekte Kadenzformel. Dieser soll im Anschluss mit seinem Bass und dessen Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen disponiert werden.

28.me Leçon.

DE DIVERS RETARDS PEU USITÉS.

Retard de la basse dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

ACCORD PARFAIT MINEUR.

ACCORD de QUINTE DIMINUÉE.

28. Lektion

VERSCHIEDENE, SELTEN VERWENDETE VERZÖGERUNGEN.

Verzögerung des Basses im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

NB. 4-1126
NB. 4-1127

NB. 4-1128
NB. 4-1129

NB. 4-1130
NB. 4-1131

Retard de la quinte dans l'accord de SEPTIÈME DE DOMINANTE, retard de la tierce dans l'accord de QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE, et retard de la sixte dans l'accord de TRITON.

Les divers retards de ces accords doivent toujours être placés à la première partie, à l'exception du retard de la sixte, dans l'accord de triton, qu'on n'est pas dans l'obligation d'y mettre.

ACCORD de SEPTIÈME de DOMINANTE.

Verzögerung der Quinte im DOMINANTSEPTAKKORD, Verzögerung der Terz im VERMINDERTEN QUINTSEXTAKKORD und Verzögerung der Sexte im TRITONUSAKKORD.

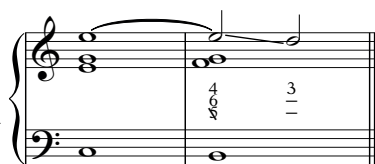
Die verschiedenen Verzögerungen bei diesen Akkorden müssen immer in die Oberstimme gesetzt werden – mit Ausnahme der Verzögerung der Sexte im Tritonus-Akkord, bei dem nicht die Notwendigkeit besteht, diese dorthin zu legen.

LE MÊME ACCORD sans le retard.

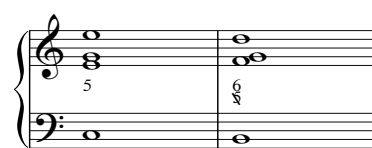
NB. 4-1132
NB. 4-1133

NB. 4-1134
NB. 4-1135

ACCORD
de
QUINTE DIMINUÉE et SIXTE.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.

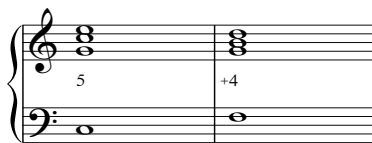


NB. 4-1136
NB. 4-1137

ACCORD
de
TRITON.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.

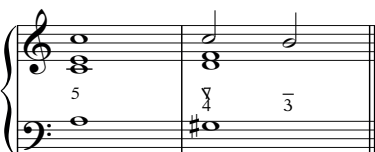


Retard de la tierce dans l'accord de SEPTIÈME DIMINUÉE, retard de la sixte dans l'accord de TRITON AVEC TIERCE MINEURE, et retard de la quarte dans l'accord de SECONDE AUGMENTÉE.

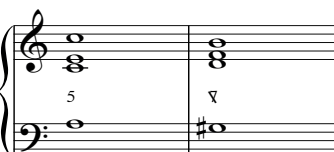
Verzögerung der Terz im VERMINDERTEN SEPTAKKORD, Verzögerung der Sexte im TRITONUSAKKORD MIT KLEINER TERZ und Verzögerung der Quarte im ÜBERMÄSSIGEN SEKUNDAKKORD.

NB. 4-1138
NB. 4-1139

ACCORD
de
SEPTIÈME DIMINUÉE.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.

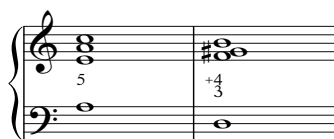


NB. 4-1140
NB. 4-1141

ACCORD
de
TRITON avec TIERCE MINEURE.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.

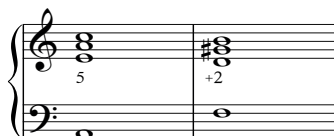


NB. 4-1142
NB. 4-1143

ACCORD
de
SECONDE AUGMENTÉE.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.



Retard de la tierce dans l'accord de neuvième de dominante

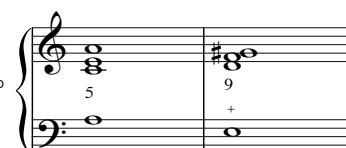
Verzögerung der Terz im Dominantnonakkord.

NB. 4-1144
NB. 4-1145

ACCORD
de
NEUVIÈME MINEURE
de DOMINANTE.



LE MÊME ACCORD
sans le retard.



EXERCICES SUR DIVERS RETARDS
dont l'emploi n'est pas fréquent, et sur la disposition
vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN VERZÖGERUNGEN,
deren Gebrauch nicht häufig ist, und zur vokalen
Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées
pour les voix, dans diverses positions, les accords avec
retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la
note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le
même exercice sans le retard.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen
für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit
Verzögerungen einzurichten sowie die Vorbereitung und
die Auflösung der Töne, die verzögern, anzuzeigen. Neben
jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Verzögerung
notieren.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR et
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD, DER PERFEKTE MOLL-
AKKORD und DER VERMINDERTE DREIKLANG.

Sheet music for exercise NB. 4-1146, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for perfect major, perfect minor, and diminished fifth chords, along with their German equivalents: der perfekte Dur-Akkord, der perfekte Moll-Akkord, and der verminderte Dreiklang.

ACCORDS DE SEPTIÈME DE DOMINANTE,
DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE, ET DE TRITON.

DER DOMINANTSEPTAKKORD, DER VERMINDERTE
QUINTSEXTAKKORD und DER TRITONUS-AKKORD.

Sheet music for exercise NB. 4-1147, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for dominant seventh, diminished fifth and sixth, and tritone chords, along with their German equivalents: der dominantseptakkord, der verminderte quintsextakkord, and der tritonus-akkord.

ACCORDS DE SEPTIÈME DIMINUÉE, DE TRITON AVEC TIER-
CE MINEURE, ET DE SECONDE AUGMENTÉE.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD, DER TRITONUSAKKORD
MIT KLEINER TERZ und DER ÜBERMÄSSIGE
SEKUNDAKKORD.

Sheet music for exercise NB. 4-1148, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for diminished seventh, tritone with minor third, and augmented second chords, along with their German equivalents: der verminderte septakkord, der tritonusakkord mit kleiner terz, and der übermässige sekundakkord.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

DER MOLL-NONENAKKORD.

Sheet music for exercise NB. 4-1149, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for minor ninth dominant chord, along with its German equivalent: der moll-nonenakkord.

29.me Leçon.

29. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS PEU
USITÉS.

PARTIMENTI ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER, SELTEN
VERWENDETER VERZÖGERUNGEN.

Sheet music for exercise NB. 4-1150, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for various delays, along with their German equivalent: der moll-nonenakkord.

Sheet music for exercise NB. 4-1150, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for various delays, along with their German equivalent: der moll-nonenakkord.

Sheet music for exercise NB. 4-1150, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for various delays, along with their German equivalent: der moll-nonenakkord.

Sheet music for exercise NB. 4-1150, showing various chords and intervals on a bass staff. The exercise includes notes for various delays, along with their German equivalent: der moll-nonenakkord.

30.me Leçon.

DU DOUBLE RETARD.

Deux notes d'un accord peuvent être retardées simultanément. Ce double retard suit les mêmes règles que le retard simple.

NB. 4-1151 EX:

Retard de la tierce et de la basse doublée.

Le même accord sans les retards.

Retard simultané de la tierce et de la basse doublée, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée ; retard simultané de la sixte et de la basse doublée dans les accords de sixte, renversements de ces accords.

RETARD SIMULTANÉ DE LA TIERCE ET DE LA BASSE DOUBLÉE.

NB. 4-1152
NB. 4-1153

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 4-1154
NB. 4-1155

ACCORD PARFAIT MINEUR.

NB. 4-1156
NB. 4-1157

ACCORD de QUINTE DIMINUÉE.

RETARD SIMULTANÉ DE LA SIXTE ET DE LA BASSE DOUBLÉE.

Dans ce double retard on peut mettre à la première partie le retard de la basse doublée.

NB. 4-1158
NB. 4-1159

ACCORD de SIXTE renversement de L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.

30. Lektion.

DIE DOPPELTE VERZÖGERUNG.

Zwei Töne eines Akkords können gleichzeitig verzögert werden. Diese doppelte Verzögerung folgt denselben Regeln wie die einfache Verzögerung.

Gleichzeitige Verzögerung der Terz und des verdoppelten Basses im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang; gleichzeitige Verzögerung der Sexte und des verdoppelten Basses in den Sextakkorden, Umkehrungen dieser Akkorde.

GLEICHZEITIGE VERZÖGERUNG DER TERZ UND DES VERDOPPELTEN BASSES.

LE MÊME ACCORD sans les retards.

LE MÊME ACCORD sans les retards.

LE MÊME ACCORD sans les retards.

GLEICHZEITIGE VERZÖGERUNG DER SEXTE UND DES VERDOPPELTEN BASSES.

Bei dieser doppelten Verzögerung kann man die Verzögerung des verdoppelten Basses in die Oberstimme setzen.

LE MÊME ACCORD sans les retards.

ACCORD de SIXTE
renversement de l'accord
PARFAIT MINEUR.

LE MÊME ACCORD
sans les retards.

NB. 4-1160
NB. 4-1161

ACCORD de SIXTE
renversement de l'accord de
QUINTE DIMINUÉE.

LE MÊME ACCORD
sans les retards.

NB. 4-1162
NB. 4-1163

EXERCICES SUR LE RETARD SIMULTANÉ

de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée; sur le retard simultané de la sixte et de la basse doublée dans les accords de sixte, leurs renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **doubles retards**, et à indiquer la préparation et la résolution des notes qui retardent. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le double retard.

ÜBUNGEN ZUR GLEICHZEITIGEN VERZÖGERUNG

der Terz und des verdoppelten Basses im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang; zur gleichzeitigen Verzögerung der Sexte und des verdoppelten Basses in den Sextakkorden, ihren Umkehrungen, und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit **doppelten Verzögerungen** einzurichten sowie die Vorbereitung und die Auflösung der Töne, die verzögern, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne die doppelte Verzögerung notieren.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 4-1164

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

ACCORD PARFAIT MINEUR.

NB. 4-1165

DER PERFEKTE MOLL-AKKORD.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

NB. 4-1166

DER VERMINDERTE DREIKLANG.

ACCORD DE SIXTE, renversement de l'accord parfait majeur.

NB. 4-1167

DER SEXTAKKORD, Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

ACCORD DE SIXTE, renversement de l'accord parfait mineur.

NB. 4-1168

DER SEXTAKKORD, Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

NB. 4-1169

31.me Leçon.

EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également aux doubles retards.

De la résolution exceptionnelle du double retard de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces doubles retards se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux dont ils retardent la tierce et la basse doublée.

31. Lektion.

AUSNAHMEN.

Das, was im Kapitel zur Verzögerung der Terz in den perfekten Dreiklängen hinsichtlich der ungewöhnlichen Auflösung der Verzögerungen gesagt wurde, ist in gleicher Weise auf die doppelten Verzögerungen anzuwenden.

Von der ungewöhnlichen Auflösung der doppelten Verzögerung der Terz und des verdoppelten Basses im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.

Diese doppelten Verzögerungen lösen sich gelegentlich in andere Akkorde auf als in diejenigen, deren Terz oder verdoppelten Bass sie verzögern.

NB. 4-1170 EX:

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU DOUBLE RETARD de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du double retard, et à indiquer la préparation et la résolution des notes qui retardent. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans les retards.

ÜBUNGEN ZU DEN AUSNAHMEN DER DOPPELTEN VERZÖGERUNG der Terz und des verdoppelten Basses im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit ungewöhnlicher Auflösung der doppelten Verzögerung einzurichten sowie die Vorbereitung und die Auflösung der Töne, die verzögern, anzuzeigen. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne die doppelte Verzögerung notieren.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR ET ACCORD DE QUINT DIMINUÉE.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD, DER PERFEKTE MOLL-AKKORD UND DER VERMINDETERE DREIKLANG.

NB. 4-1171

Accord parfait mineur.

Accord de quinte diminuée.

NB. 4-1172

NB. 4-1173

Accord
de
quinte diminuée

32.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes avec des accords où l'on emploie le double retard.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉ-
SOLUTION NATURELLE.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of four staves. The first three staves are for the vocal parts, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a common time signature (C). The second and third staves have a 3/4 time signature. The fourth staff is for the piano accompaniment, starting with a bass clef and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style with many ties. The lyrics "The Rose Tree" are written below the piano part.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. Each system contains three staves: a vocal line (soprano, alto, and tenor parts), a piano accompaniment line, and a bass line. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The melody is simple and folk-like, with a repeating pattern of eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The bass line is marked with fingerings: 5, 6/4, 5, 5, 6/4, 5, 5, 6/4, 5.

Imitation.

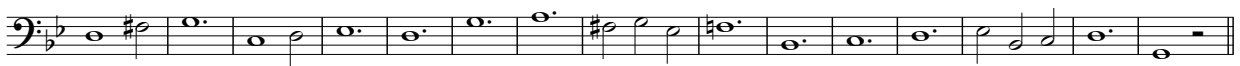
5 9 8 7 6 5 9 8 5 9 8 5 9 8 5 9 8 7 5

[illegible]

33.me Leçon.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD SIMULTANÉ
de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait
majeur,
l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD SIMULTANÉ
de la sixte et de la basse doublée dans les accords de
sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'ac-
cord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.



PARTIMENTO SUR LA RÉOLUTION EXCEPTIONNELLE DU
RETARD
de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait
majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte di-
minuée.



33. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER GLEICHZEITIGEN
VERZÖGERUNG
der Terz und des verdoppelten Basses beim perfekten
Dur-Akkord, beim perfekten Moll-Akkord und beim ver-
minderten Dreiklang.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER GLEICHZEITIGEN
VERZÖGERUNG
der Sexte und des verdoppelten Basses bei den Sextak-
korden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des
perfekten Moll-Akkords und des verminderten Drei-
klangs.

PARTIMENTO ZUR UNGEWÖHNLICHEN AUFLÖSUNG DER
VERZÖGERUNG
der Terz und des verdoppelten Basses beim perfekten
Dur-Akkord, beim perfekten Moll-Akkord und beim ver-
minderten Dreiklang.

FIN DE LA QUATRIÈME PARTIE.

ENDE DES VERTEN TEILS.

CINQUIÈME PARTIE. | FÜNFTER TEIL.

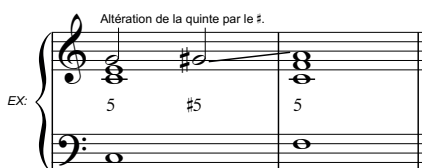
1.re Leçon.

ACCORDS AVEC ALTERATION.

DE L'ALTÉRATION.

Les notes qui composent les accords peuvent subir une modification que l'on nomme altération. Cette modification, qui ne change pas leur nature, consiste à hausser d'un demi-ton chromatique par le $\sharp$ ou le $\flat$, ou à baisser d'un demi-ton chromatique par le $\flat$ ou le $\sharp$, la note que l'on veut altérer. L'altération par le $\sharp$ doit se résoudre en montant d'un demi-ton diatonique, celle par le $\flat$ en descendant d'un demi-ton diatonique et celle par le $\sharp$ en montant ou en descendant de la même manière, selon que le $\sharp$ supprime un $\flat$ ou un $\sharp$. On fait précéder presque toujours la note altérée par la même note non altérée.

NB. 5-1185
NB. 5-1186



Altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

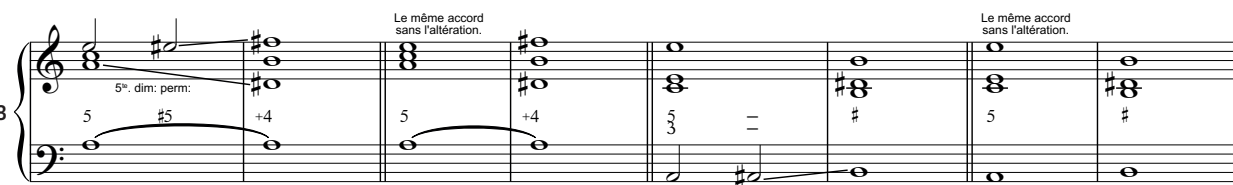
ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 5-1187



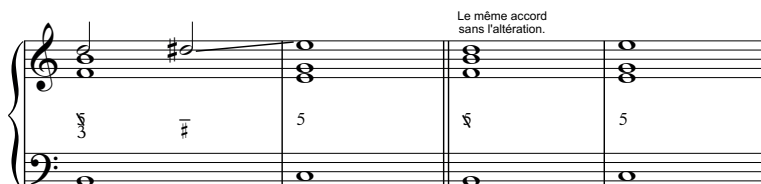
ACCORD PARFAIT MINEUR.

NB. 5-1188



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

NB. 5-1189

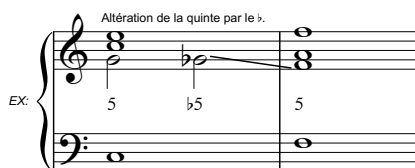


1. Lektion.

AKKORDE MIT ALTERATION.

Von der Alteration.

Die Töne, aus denen sich die Akkorde zusammensetzen, können einer Modifikation unterzogen werden, die sich Alteration nennt. Diese Modifikation, die die Natur der Töne nicht verändert, besteht darin, den Ton, den man alterieren will, um einen chromatischen Halbton mithilfe eines $\sharp$ oder $\flat$ zu erhöhen oder um einen chromatischen Halbton mithilfe eines $\flat$ oder $\sharp$ zu erniedrigen. Die Alteration mit dem $\sharp$ wird um einen diatonischen Halbton aufwärts aufgelöst, diejenige mit dem $\flat$ um einen diatonischen Halbton abwärts aufgelöst, diejenige mit dem $\sharp$ aufwärts oder abwärts in derselben Art, je nachdem, ob das $\sharp$ ein $\flat$ oder ein $\sharp$ ersetzt. Nahezu immer muss der alterierte Ton mit dem nicht alterierten Ton fortschreiten.



Alteration von verschiedenen Intervallen im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

DER PERFEKTE MOLL-AKKORD.

DER VERMINDERTE DREIKLANG.

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition
vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre por-
tées pour les voix, dans diverses positions, les accords
avec altérations. A côté de chaque exercice on écrira le
même exercice sans l'altération.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.



NB. 5-1190

ACCORD PARFAIT MINEUR.



NB. 5-1191

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



NB. 5-1192

**ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VON VERSCHIEDENEN
INTERVALLEN**
im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord
und im verminderten Dreiklang sowie zur vokalen
Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensysteme-
men für Stimmen in verschiedenen Lagen die Akkorde
mit Alterationen zu setzen. Neben jede Übung möge
man dieselbe Übung ohne Alteration notieren.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

DER PERFEKTE MOLL-AKKORD.

DER VERMINDERTE DREIKLANG.

2.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modula-
tions avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait
mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations
présentés dans le chapitre spécial de la modulation
avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et
l'accord de quinte diminuée.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS
D'UT MAJEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.



NB. 5-1193

2. Lektion.

GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den
Modulationen mit dem perfekten Dur-Akkord, dem
perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Drei-
klang.

Es handelt sich um nahezu dieselben Modulations-Mo-
delle, die im speziellen Kapitel zur Modulation mit dem
perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und
dem verminderten Dreiklang dargestellt worden sind.
Modulationen zu benachbarten Tonarten.

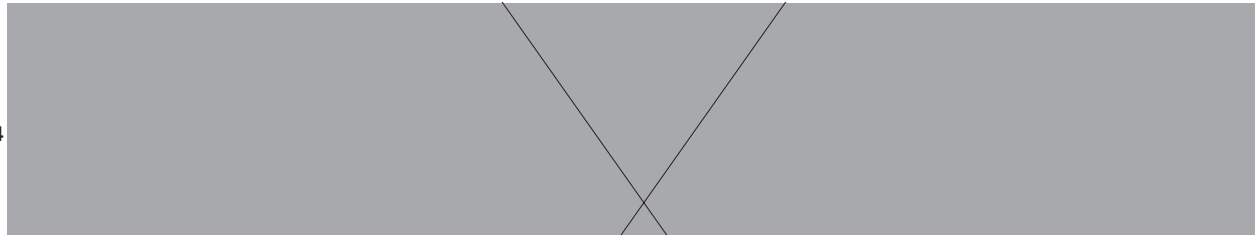
Modulation zu benachbarten Tonarten.

**BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBAR-
TONARTEN VON C-DUR**
mit dem Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-MOLL mit dem Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

NB. 5-1194



EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN in den Modulationen zu Nachbartonarten mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Diese Übungen bestehen darin, die Modulationen zu fünf Nachbartonarten der beiden hier angegebenen Tonarten vorzunehmen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man möge im Anschluss diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren, ohne die Beispiele zu betrachten.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE MI b MAJEUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON ES-DUR.

NB. 5-1195



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI MINEUR.

MODULATIONEN ZU DEN FÜNF NACHBARTONARTEN VON H-MOLL.

NB. 5-1196



Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS, avec l'emploi de diverses altérations.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN unter Verwendung von verschiedenen Alterationen.

NB. 5-1197



NB. 5-1198

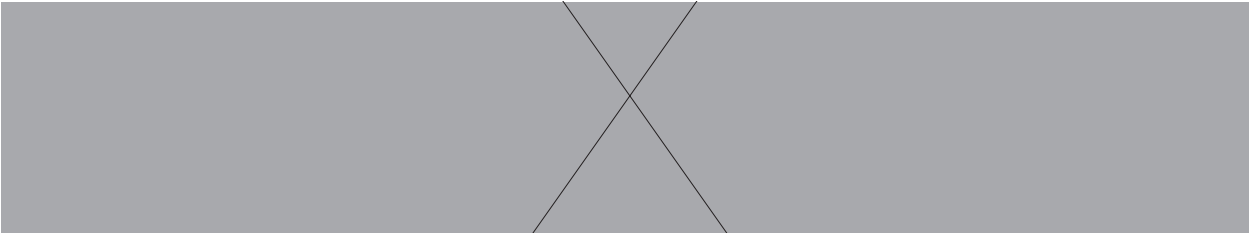


EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN
in den Modulationen zu entfernten Tonarten mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang.

Diese Übungen bestehen darin, die Modulationen zu den hier angegebenen entfernten Tonarten vorzunehmen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man möge im Anschluss diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren, ohne die Beispiele zu betrachten.



NB. 5-1199

3.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES dans le mode majeur et dans le mode mineur, avec l'emploi de diverses altérations.

3. Lektion.

GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN in den Kadenz mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord.

Es handelt sich um nahezu dieselben Kadenz-Modelle, die im speziellen Kapitel zu den Kadenz mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord dargestellt worden sind.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN in Moll und Dur unter Gebrauch verschiedener Alterationen.

MODE MAJEUR.
Formule de Cad: parf:

Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: plagale.

MODE MINEUR.
Form: de Cad: parf:

Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: plagale.

NB. 5-1200

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

NB. 5-1201 MODE MAJEUR.
Form: de Cad: parf: en Mi > maj: Form: de Cad: à la dom: en Sol maj: Form: de Cad: rompue en Ré > maj: Form: de Cad: plagale en Ré maj:

NB. 5-1202 MODE MINEUR.
Form: de Cad: parf: en Fa & min: Form: de Cad: à la dom: en Si > min: Form: de Cad: rompue en Ut & min: Form: de Cad: plagale en Ut min:

4.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, dont divers intervalles sont altérés.

MARCHES NON-MODULANTES.

NB. 5-1203 **NB. 5-1204**

Imitation.

3 #5 3 #5 3 #5 3 #5 5 6 6 5 5

MARCHES MODULANTES.

NB. 5-1205 **NB. 5-1206**

3 b5 5 3 b5 5 3 b5 5

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTÉRATIONEN in den Kadenzen mit dem perfekten Dur-Akkord und dem perfekten Moll-Akkord.

Diese Übungen bestehen darin, die unterschiedlichen Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu setzen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man möge im Anschluss diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren.

4. Lektion.

VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend, mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang, bei denen unterschiedliche Intervalle alteriert sind.

NICHT-MODULIERENDE GÄNGE.

La même marche sans les altérations.

5 5 5 5 5 6 6 5 5

MODULIERENDE GÄNGE.

La même marche sans les altérations.

5 5 # 5 # 5

8 #8 2 # 8 #8 #2 # 8 #8 2 # #5

La même marche sans les altérations.

8 2 # 8 #2 # 8 2 # #5

NB. 5-1207
NB. 5-1208

3 - # 3 - # 3 - # 3 - #

La même marche sans les altérations.

5 # 5 # #5 # #5 #

NB. 5-1209
NB. 5-1210

3 # 5 3 # # 3 x # 3 x #

La même marche sans les altérations.

3 5 3 # 3 # 3 #

NB. 5-1211
NB. 5-1212

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait
majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte
diminuée, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches
suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque
marche on écrira la même marche sans les altérations.

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN HARMONISCHEN GÄN-
GEN, nicht-modulierend und modulierend, mit dem
perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord
und dem verminderten Dreiklang, bei denen ver-
schiedene Intervalle alteriert sind.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden ver-
schiedenen Gänge für vier Vokalstimmen zu schreiben.
Neben jeden Gang notiere man denselben Gang ohne
die Alterationen.

MARCHES NON-MODULANTES.

NICHT-MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 5-1213

MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 5-1214

NB. 5-1215

NB. 5-1216

NB. 5-1217

5.me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

5. Lektion.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ALTERATION VON
VERSCHIEDENEN INTERVALLEN beim perfekten Dur-
Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem vermin-
derten Dreiklang.

[illegible]

6.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée, employée sous les
CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

6. Lektion.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VON VERSCHIEDENEN
INTERVALLEN beim perfekten Dur-Akkord, dem per-
fekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang,
verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonik der hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangehenden Beispiele, die ihr entsprechen.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR ET ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE, avec l'altération de divers intervalles.

Altération
de la QUINTE par
le demi-ton ascendant.

Altération
de la QUINTE par
le demi-ton descendant.

Altération
de la basse par
le demi-ton ascendant.

Accord parf. maj:

Accord parf. maj:

Accord parf. min:

DER PERFEKTE DUR-AKKORD, DER PERFEKTE MOLL-AK- KORD UND DER VERMINDERTE DREIKLANG mit Alteration verschiedener Intervalle.

Altération
de la BASSE DOUBLÉE par
le demi-ton ascendant.

Altération
de la QUINTE par
le demi-ton descendant.

Altération
de la TIERCE par
le demi-ton ascendant.

Accord parf. maj:

Accord parf. min:

Accord de quinte diminuée

MODULATION.

Mod: de Si maj:
en Sol ♯ min:

Mod: de Si maj:
en Fa ♯ maj:

Mod: de Si maj:
en Ré ♯ min:

Mod: de Si maj:
en Mi maj:

Mod: de Si maj:
en Ut ♯ min:

Modulations
aux cinq tons voisins
de SI MAJ:

Mod: de Sol min:
en Si ♭ maj:

Mod: de Sol min:
en Ré min:

Mod: de Sol min:
en Fa maj:

Mod: de Sol min:
en Ut min:

Mod: de Sol min:
en Mi ♭ maj:

Mod: de Fa maj:
en Fa min:
par chang' de mode.

Mod: de Fa ♯ min:
en Fa ♯ maj:
par chang' de mode.

Mod: de Si ♭ maj:
en Mi ♭ min:
par équivoque.

Mod: de La maj: en Ré ♯ min:
par des mod: intermédiaires.

Modulations
aux tons éloignés.

Mod: de Mi ♭ maj: en Ut ♭ maj:
par des mod: int: avec chang' de mode.

Mod: de Si min: en Fa ♯ maj:
par des mod: int: avec chang' de mode.

Mod: de Mi maj: en Si ♭ maj:
par des mod: int: avec équivoque.

NB. 5-1225

NB. 5-1226

NB. 5-1227

NB. 5-1228

CADENCE.

MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf.

Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: plagale.

MODE MINEUR.

Form: de Cad: parf.

Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad: rompue.

Form: de Cad: plagale.

NB. 5-1229

NB. 5-1230

MARCHE.

NB. 5-1231

GANG.

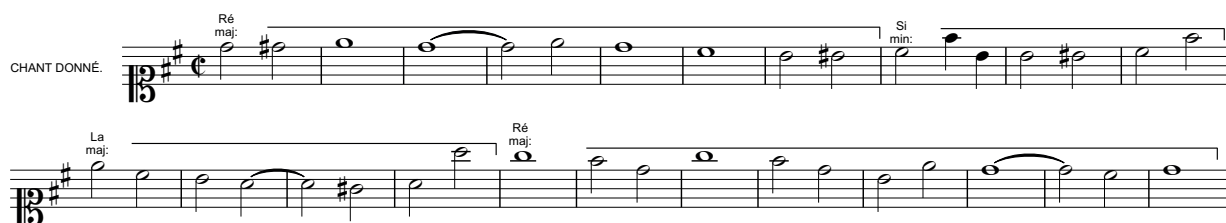
PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, une formule de cadence à la dominante et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

PARTIMENTO.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** soll die Verwendung der Alteration verschiedener Intervalle im perfekten Dur-Akkord, im perfekten Moll-Akkord und im verminderten Dreiklang gefunden werden, außerdem eine Kadenzformel in der Dominante und zwei Formeln perfekter Kadenzen. Man richte ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen ein.

NB. 5-1232 CHANT DONNÉ.



7.me Leçon.

ALTERATION DE DIVERS INTERVALLES dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

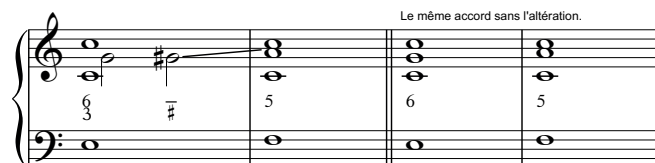
ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.

7. Lektion.

ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALL in den Sextakkorden, den Quartsextakkorden sowie den übermäßigen Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

NB. 5-1233



ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

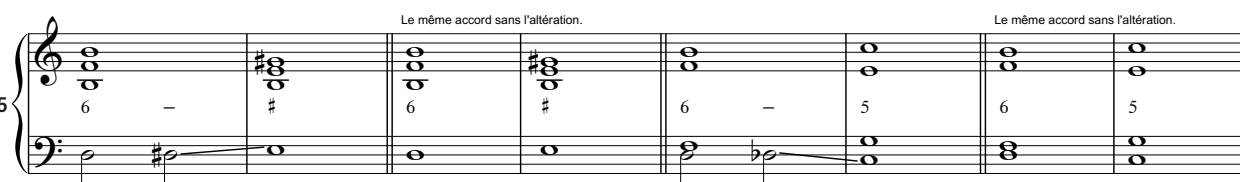
NB. 5-1234



ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

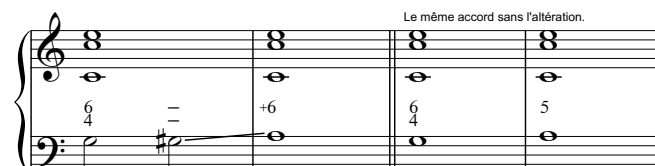
NB. 5-1235



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.

DER QUARTSEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

NB. 5-1236



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.

DER QUARTSEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

5^e, dim. perm: Le même accord sans l'altération. Le même accord sans l'altération. Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1237

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

DER QUARTSEXTAKKORD,
Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1238

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans les accords de sixte, de quart et sixte et de
quart augmentée et sixte, renversements de l'ac-
cord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de
l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vo-
cale de ces accords.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER
INTERVALLE
in den Sextakkorden, den Quartsextakkorden sowie
den übermäßigen Quartsextakkorden, Umkehrungen
des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Ak-
kords und des verminderten Dreiklangs, sowie zur
vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre por-
tées pour les voix, dans diverses positions, les accords
avec altérations. A côté de chaque exercice on écrira le
même exercice sans l'altération.

Diese Übungen bestehen darin, die Akkorde mit Altera-
tionen auf vier Notensystemen für Stimmen in un-
terschiedlichen Lagen einzurichten. Neben jede Übung
schreibe man dieselbe Übung ohne Alteration.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

NB. 5-1239

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

NB. 5-1240

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

DER SEXTAKKORD,
Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

NB. 5-1241

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.

DER QUARTSEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Dur-Akkords.

NB. 5-1242

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.

DER QUARTSEXTAKKORD,
Umkehrung des perfekten Moll-Akkords.

NB. 5-1243

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

DER QUARTSEXTAKKORD,
Umkehrung des verminderten Dreiklangs.

NB. 5-1244

8.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations avec l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Modulations aux tons voisins.
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

8. Lektion.

GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord und dem verminderten Dreiklang sowie den Umkehrungen dieser Akkorde.

Es handelt sich um nahezu dieselben Modulations-Modelle, die im speziellen Kapitel zur Modulation mit den Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs präsentiert worden sind.

Modulationen zu benachbarten Tonarten,
BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF BENACHBARTEN TONARTEN VON C-DUR mit dem Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

NB. 5-1245

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF BENACHBARTEN TONARTEN VON A-MOLL, mit dem Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

NB. 5-1246

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations aux tons voisins avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

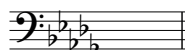
Ces exercices consistent à faire les modulations aux
cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous,
en prenant seulement pour modèles les basses et les
chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite
ces modulations sur quatre portées pour les voix sans
regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MAJEUR.



NB. 5-1247

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI b MINEUR.



NB. 5-1248

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERA- TIONEN In den Modulationen zu Nachbartonarten mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Ak- kord, dem verminderten Dreiklang und den Umkeh- rungen dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die Modulationen zu
fünf Nachbartonarten zu den beiden hier angegebenen
Tonarten zu setzen, indem ausschließlich die Bässe
und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als
Vorbild genommen werden. Man möge im Anschluss
diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stim-
men realisieren, ohne die Beispiele zu betrachten.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-DUR.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON B-MOLL.

Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entfernten Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS avec l'emploi de diverses altérations.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTFERNTEN TONARTEN mit dem Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

Mod: d'Ut maj: en Ut min: par chang' de mode. Mod: de La min: en La maj: par chang' de mode. Mod: d'Ut maj: en Fa min: par équivoque 5^e, dim: perm:

NB. 5-1249

Mod: d'Ut maj: en Fa # min: par des modulations intermédiaires. Mod: d'Ut maj: en La > maj: par des mod: int: avec chang' de mode.

NB. 5-1250

Mod: de La min: en Mi maj: par des mod: int: avec chang' de mode. Mod: d'Ut maj: en Sol > maj: par des mod: interm: avec équivoque.

NB. 5-1251

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

NB. 5-1252

Mod: de Mi ♭ maj: en Mi ♭ min: par chang' de mode.

Mod: de Mi min: en Mi maj: par chang' de mode.

Mod: de Si ♭ maj: en Mi ♭ min: par équivoque.

Mod: de Ré maj: en Sol ♯ min: par des mod: intern:

Mod: de Fa maj: en Ré ♭ maj: par des mod: int: avec chang' de mode.

Mod: de Si min: en Fa ♯ maj: par des mod: int: avec chang' de mode.

Mod: de Sol maj: en Ré ♭ maj: par des mod: int: avec équivoque.

9.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS dans les formules de cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES dans le mode majeur et dans le mode mineur avec l'emploi de différentes altérations.

NB. 5-1253

MODE MAJEUR.

Formule de Cad: parfaite.

Formule de Cad: à la dom:

Formule de Cad: interrompue.

NB. 5-1254

Formule de Cad: rompue.

Formule de Cad: plag:

MODE MINEUR.

Form: de Cad: parfaite.

Form: de Cad: à la dom:

NB. 5-1255

Formule de Cad: interrompue.

Formule de Cad: rompue.

Formule de Cad: plag:

ÜBUNBEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN In den Modulationen zu entfernten Tonarten mit dem perfekten Dur-Akkord, dem perfekten Moll-Akkord, dem verminderten Dreiklang und den Umkehrungen dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die Modulationen zu den hier angeführten entlegenen Tonarten zu setzen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man möge im Anschluss diese Modulationen auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren, ohne die Beispiele zu betrachten.

9. Lektion.

GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzformeln mit den Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Es handelt sich um nahezu dieselben Kadenzmodelle, die im speziellen Kapitel zu Kadenzen mit den Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs präsentiert worden sind.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN in Dur und Moll mit Gebrauch von unterschiedlichen Alterationen.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf: en Ré maj: Formule de Cad: à la dom: en La > maj: Form: de Cad: interr: en Mi maj: Form: de Cad: rompue en Si > maj: Form: de Cad: plag: en Si maj:

MODE MINEUR.

Form: de Cad: parf: en Ut min: Formule de Cad: à la dom: en Si min: Form: de Cad: interr: en Ré min: Form: de Cad: rompue en Ut # min: Form: de Cad: plag: en Sol min:

NB. 5-1256

NB. 5-1257

10.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES avec les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont divers intervalles sont altérés.

MARCHES MODULANTES.

Imitation.

6 # 3 # 5 6 # 5 # 5 # 6 # 5 # 6 #

6 b6 5 # 6 b6 5 # 6 b6 5 #

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs.

Diese Übungen bestehen darin, die verschiedenen Kadenzen in den hier angeführten Tonarten zu setzen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild genommen werden. Man möge im Anschluss diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren.

10. Lektion.

VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit den Sextakkorden, den Quartsextakkorden sowie den übermäßigen Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.

MODULIERENDE GÄNGE.

La même marche sans les altérations.

6 5 6 # 6 # 6 #

La même marche sans les altérations.

6 5 # 6 5 # 6 5 #

NB. 5-1258

NB. 5-1259

NB. 5-1260

NB. 5-1261

NB. 5-1262
NB. 5-1263

6 #6 5 4 # 6 #6 5 4 # 6 #6 5 4 # 6 #6 5 4 #

La même marche sans les altérations.

6 5 4 # 6 5 4 # 6 5 4 # 6 5 4 #

NB. 5-1264
NB. 5-1265

6 - 5 3 #6 - 5 3 #6 - 5 3 #6 - 5 3 #

La même marche sans les altérations.

6 5 3 #6 5 3 #6 5 3 #6 5 3 #

NB. 5-1266
NB. 5-1267

6 4 = +6 5 b6 = +6 5 b6 = +6 b

La même marche sans les altérations.

6 4 +6 5 b6 +6 5 b6 +6 b

NB. 5-1268
NB. 5-1269

6 #6 # 5 #4 #6 # 5 #4 #6 # 5 #4 #6 #

La même marche sans les altérations.

6 # 5 #4 # 5 #4 # 5 #4 #

12.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, employée sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORDS DE SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, avec l'altération de divers intervalles.

NB. 5-1277 Altération de la TIERCE par le demi-ton ascendant. 
 Acc: de sixte
renv: de l'acc: parfait maj;

NB. 5-1278 Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant. 
 Acc: de sixte
renv: de l'acc: parfait min;

NB. 5-1279 
 Acc: de sixte
renv: de l'acc: parfait min;

NB. 5-1280 Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant. 
 Acc: de sixte
renv: de l'acc: de quinte dim;

NB. 5-1281 Altération de la BASSE par le demi-ton descendant. 
 Acc: de sixte
renv: de l'acc: de quinte dim;

ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE ET DE QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée avec l'altération de divers intervalles.

NB. 5-1282 Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant. 
 Acc: de quarte et sixte
renv: de l'acc: parfait maj;

NB. 5-1283 Altération de la QUARTE par le demi-ton ascendant. 
 Acc: de quarte et sixte
renv: de l'acc: parfait maj;

NB. 5-1284 Altération de la QUARTE par le demi-ton descendant. 
 Acc: de quarte et sixte
renv: de l'acc: parfait min;

NB. 5-1285 Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant. 
 Acc: de quarte augmentée et sixte
renv: de l'acc: de quinte dim;

12. Lektion.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER AKKORDE in den Sextakkorden, Quartsextakkorden und übermäßigen Quartsextakkorden, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen daraus, den Bass und die Harmonik der hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen zu notieren. Man möge diese Arbeit verrichten unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangegangenen Übungen, die ihr entsprechen.

SEXTAKKORDE, Umkehrungen des perfekten Dur-Akkords, des perfekten Moll-Akkords und des verminderten Dreiklangs mit der Alteration von verschiedenen Intervallen.

MODULATION.

Modulations aux cinq tons voisins de Mi ♯ MAJ:

Mod: de Mi ♯ maj: en Ut min: Mod: de Mi ♯ maj: en Si ♯ maj: Mod: de Mi ♯ maj: en Sol min: Mod: de Mi ♯ maj: en La ♯ maj: Mod: de Mi ♯ maj: en Fa min:

NB. 5-1286

Modulations aux cinq tons voisins de SOL ♯ MIN:

Mod: de Sol ♯ min: en Si maj: Mod: de Sol ♯ min: en Ré ♯ min: Mod: de Sol ♯ min: en Fa ♯ maj: Mod: de Sol ♯ min: en Ut ♯ min: Mod: de Sol ♯ min: en Mi maj:

NB. 5-1287

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Ré maj: en Ré min: par chang' de mode. Mod: de Ré min: en Ré maj: par chang' de mode. Mod: de Si maj: en Mi min: par équivoque.

NB. 5-1288

Mod: de Si ♯ maj: en Mi min: par des Mod: interm: Mod: de La maj: en Fa maj: par des Mod: interm: avec chang' de mode. Mod: de La ♯ min: en Mi ♯ maj: par des Mod: interm: avec chang' de mode. Mod: de Sol maj: en Ré maj: par des Mod: interm: avec équivoque.

CADENCE.

KADENZ.

MODE MAJEUR.

Formule de Cad: parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.

NB. 5-1289

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence plagale.

NB. 5-1290

MODE MINEUR.

Formule de Cad: parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.

NB. 5-1291

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence plagale.

NB. 5-1292

MARCHE.

GANG.

NB. 5-1293

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, une cadence rompue, une cadence à la dominante et trois formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** soll die Verwendung der Alteration verschiedener Intervalle in den Sextakkorden, den Quartsextakkorden und den übermäßigen Quartsextakkorden, eine unterbrochene Kadenz, eine Kadenz in der Dominante und drei Formeln perfekter Kadenz gefunden werden. Man richte ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen ein.

NB. 5-1294

CHANT DONNÉ.

13.me Leçon.

ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

NB. 5-1295

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.

NB. 5-1296

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

NB. 5-1297

ACCORD DE TRITON.

NB. 5-1298

13. Lektion.

ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

DER DOMINANTSEPTAKKORD.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.

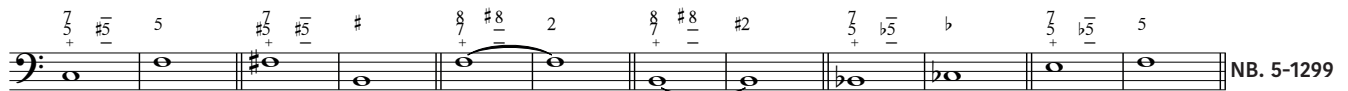
DER SEXTAKKORD MIT DEM LEITTON.

DER TRITONUSAKKORD.

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec altérations. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.



ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Alterationen einzurichten. Neben jeder dieser Übungen schreibe man dieselbe Übung ohne Alteration.

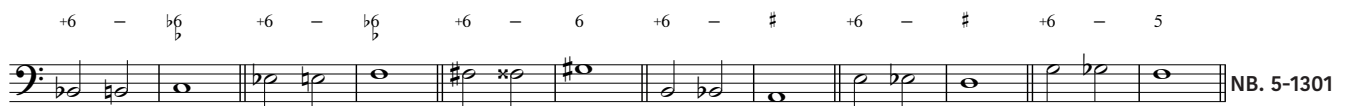
DER DOMINANTSEPTAKKORD.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.



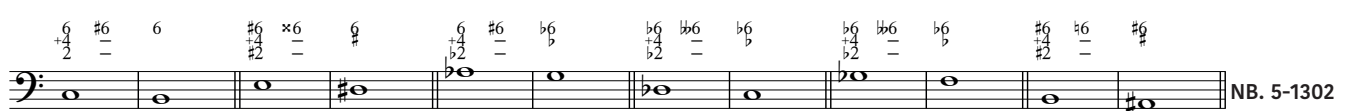
DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.



DER SEXTAKKORD MIT DEM LEITTON.

ACCORD DE TRITON.



DER TRITONUSAKKORD.

14.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR avec l'emploi de diverses altérations.

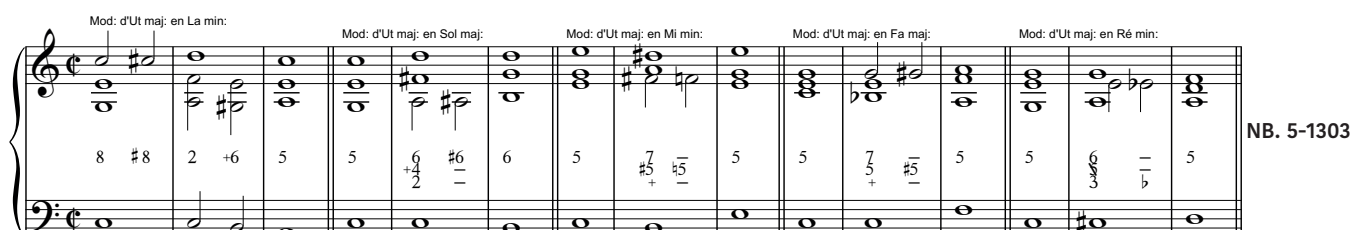
14. Lektion.

GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Es handelt sich nahezu um dieselben Modulationsmodelle, die im speziellen Kapitel zur Modulation mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen präsentiert worden sind.

Modulationen zu Nachbararten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-DUR unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS
DE LA MINEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBAR-
TONARTEN VON A-MOLL
unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

NB. 5-1304

Mod: de La min: en Ut maj: Mod: de La min: en Mi min: Mod: de La min: en Sol maj: Mod: de La min: en Ré min: Mod: de La min: en Fa maj:

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons voisins avec l'accord
de septième de dominante et ses renversements.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN AL-
TERATIONEN
in den Modulationen zu Nachbar-tonarten mit dem
Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

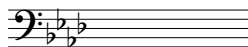
Ces exercices consistent à faire les modulations aux
cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous,
en prenant seulement pour modèles les basses et les
chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite
ces modulations sur quatre portées pour les voix sans
regarder les exemples.

Diese Beispiele bestehen darin, Modulationen zu fünf
Nachbartonarten der hier angegebenen Tonarten zu
bewirken, indem ausschließlich die Bässe und Bezif-
ferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild
Verwendung finden. Man möge diese Modulationen im
Anschluss auf vier Notensystemen für Stimmen reali-
sieren, ohne die Beispiele zu betrachten.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA b MA-
JEUR.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON
AS-DUR.

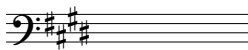
NB. 5-1305



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT # MI-
NEUR.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON
CIS-MOLL.

NB. 5-1306



Modulations aux tons éloignés.

Modulationen zu entlegenen Tonarten.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi de diverses altérations.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTLEGENEN
TONARTEN
unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

NB. 5-1307

Mod: de La min: en La maj: par équivoque.

NB. 5-1308

Mod: d'Ut maj: en Mi min: par des modulations intermédiaires.

Mod: d'Ut maj: en Ré > maj: par des Mod: interm: avec équivoque.

NB. 5-1309

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN

bei den Modulationen zu entfernten Tonarten mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen zu den hier angegebenen entlegenen Tonarten zu bewirken, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild Verwendung finden. Man möge diese Modulationen im Anschluss auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren, ohne die Beispiele zu betrachten.

Mod: de Mi min: en Mi maj: par équivoque. Mod: de Si > maj: en Ré maj: par des Mod: interm: Mod: de Ré maj: en Mi > maj: par des Mod: interm: avec équivoque.

NB. 5-1310

15.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS dans les cadences avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième de dominante.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES dans le mode majeur et dans le mode mineur, avec l'emploi de différentes altérations.

15. Lektion.

GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Es handelt sich nahezu um dieselben Kadenzmodelle, die im speziellen Kapitel zu den Kadenzen mit dem Dominantseptakkord präsentiert worden sind.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN in Dur und Moll mit dem Gebrauch unterschiedlicher Alterationen.

MODE MAJEUR. Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cad: rompue.

NB. 5-1311

MODE MINEUR. Formule de Cad: parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cad: rompue.

NB. 5-1312

Formule de Cadence rompue.

Formule de Cadence évitée.

NB. 5-1313

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, die verschiedenen Kadenzen in den hier angegebenen entlegenen Tonarten auszuführen, indem ausschließlich die Bässe und Bezeichnungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild Verwendung finden. Man möge diese Modulationen im Anschluss auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren.

MODE MAJEUR.
Formule de Cad: parfaite
en Mi > maj:

Formule de Cad: à la dom:
en La maj:

Formule de Cad: rompue
en La > maj:

Formule de Cad: évitée
en Ré maj:

NB. 5-1314

MODE MINEUR.
Formule de Cad: parfaite
en Ré min:

Formule de Cad: à la dom:
en Ut # min:

Formule de Cad: rompue
en Ut min:

Formule de Cad: évitée
en Mi min:

NB. 5-1315

16.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

MARCHES MODULANTES.

NB. 5-1316
NB. 5-1317

16. Lektion.

UNTERSCHIEDLICHE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, bei denen unterschiedliche Intervalle alteriert sind.

MODULIERENDE GÄNGE.

La même marche sans les altérations.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system consists of two staves: a treble staff and a bass staff, both in 3/4 time. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system also consists of two staves, with the treble staff featuring a 'Trill' marking over the first measure. The third system consists of a single bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, and is accompanied by a piano accompaniment indicated by the 'p' symbol.

La même marche sans les altérations.

The musical score consists of four staves. The first three staves are treble clefs with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff contains a sequence of notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The second staff contains: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3. The third staff contains: A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3. Above the first staff, the text 'La même marche sans les altérations.' is written. Above the second staff, the text 'La même marche sans les altérations.' is written. Above the third staff, the text 'La même marche sans les altérations.' is written. Above the fourth staff, the text 'La même marche sans les altérations.' is written.

NB. 5-1318

NB. 5-1319

[illegible]

La même marche sans les altérations.

The musical score consists of two systems. The first system has a treble clef and a common time signature (C). It contains six measures of music: a half note G, a half note A, a half note B, a half note C with a sharp sign, a half note D with a sharp sign, and a half note E with a sharp sign. The second system has a bass clef and a common time signature (C). It contains six measures of music: a half note G, a half note A, a half note B, a half note C with a sharp sign, a half note D with a sharp sign, and a half note E with a sharp sign. Below the first system, there are six small symbols: a G, an A, a B, a C with a sharp sign, a D with a sharp sign, and an E with a sharp sign. Below the second system, there are six small symbols: a G, an A, a B, a C with a sharp sign, a D with a sharp sign, and an E with a sharp sign.

NB. 5-1320

NB. 5-1321

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It features four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is 13/8. The key signature has one flat (B-flat). The Soprano part begins with a "Trill" section, indicated by a bracket and the word "Trill". The lyrics "The Rose Tree" are written below the Bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a trill.

La même marche sans les altérations.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble staff. The first system has a duration of 6/8. The second system has a duration of 3. The third system has a duration of 6/8, 3, 6/8, and 6/5. The melody is a simple march without alterations.

NB. 5-1322

NB. 5-1323

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is simple and folk-like, with a range of approximately two octaves. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the piano line.

System 1:

Vocal: C4 (half), D4 (half), E4 (half), F4 (half), G4 (half), A4 (half), Bb4 (half), C5 (half).

Piano: C4 (quarter), E3 (quarter), G3 (quarter), Bb3 (quarter), C4 (quarter), E4 (quarter), G4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), E5 (quarter), G5 (quarter), Bb5 (quarter), C6 (quarter), E6 (quarter), G6 (quarter), Bb6 (quarter), C7 (quarter), E7 (quarter), G7 (quarter), Bb7 (quarter), C8 (quarter), E8 (quarter), G8 (quarter), Bb8 (quarter), C9 (quarter), E9 (quarter), G9 (quarter), Bb9 (quarter), C10 (quarter), E10 (quarter), G10 (quarter), Bb10 (quarter), C11 (quarter), E11 (quarter), G11 (quarter), Bb11 (quarter), C12 (quarter), E12 (quarter), G12 (quarter), Bb12 (quarter), C13 (quarter), E13 (quarter), G13 (quarter), Bb13 (quarter), C14 (quarter), E14 (quarter), G14 (quarter), Bb14 (quarter), C15 (quarter), E15 (quarter), G15 (quarter), Bb15 (quarter), C16 (quarter), E16 (quarter), G16 (quarter), Bb16 (quarter), C17 (quarter), E17 (quarter), G17 (quarter), Bb17 (quarter), C18 (quarter), E18 (quarter), G18 (quarter), Bb18 (quarter), C19 (quarter), E19 (quarter), G19 (quarter), Bb19 (quarter), C20 (quarter), E20 (quarter), G20 (quarter), Bb20 (quarter), C21 (quarter), E21 (quarter), G21 (quarter), Bb21 (quarter), C22 (quarter), E22 (quarter), G22 (quarter), Bb22 (quarter), C23 (quarter), E23 (quarter), G23 (quarter), Bb23 (quarter), C24 (quarter), E24 (quarter), G24 (quarter), Bb24 (quarter), C25 (quarter), E25 (quarter), G25 (quarter), Bb25 (quarter), C26 (quarter), E26 (quarter), G26 (quarter), Bb26 (quarter), C27 (quarter), E27 (quarter), G27 (quarter), Bb27 (quarter), C28 (quarter), E28 (quarter), G28 (quarter), Bb28 (quarter), C29 (quarter), E29 (quarter), G29 (quarter), Bb29 (quarter), C30 (quarter), E30 (quarter), G30 (quarter), Bb30 (quarter), C31 (quarter), E31 (quarter), G31 (quarter), Bb31 (quarter), C32 (quarter), E32 (quarter), G32 (quarter), Bb32 (quarter), C33 (quarter), E33 (quarter), G33 (quarter), Bb33 (quarter), C34 (quarter), E34 (quarter), G34 (quarter), Bb34 (quarter), C35 (quarter), E35 (quarter), G35 (quarter), Bb35 (quarter), C36 (quarter), E36 (quarter), G36 (quarter), Bb36 (quarter), C37 (quarter), E37 (quarter), G37 (quarter), Bb37 (quarter), C38 (quarter), E38 (quarter), G38 (quarter), Bb38 (quarter), C39 (quarter), E39 (quarter), G39 (quarter), Bb39 (quarter), C40 (quarter), E40 (quarter), G40 (quarter), Bb40 (quarter), C41 (quarter), E41 (quarter), G41 (quarter), Bb41 (quarter), C42 (quarter), E42 (quarter), G42 (quarter), Bb42 (quarter), C43 (quarter), E43 (quarter), G43 (quarter), Bb43 (quarter), C44 (quarter), E44 (quarter), G44 (quarter), Bb44 (quarter), C45 (quarter), E45 (quarter), G45 (quarter), Bb45 (quarter), C46 (quarter), E46 (quarter), G46 (quarter), Bb46 (quarter), C47 (quarter), E47 (quarter), G47 (quarter), Bb47 (quarter), C48 (quarter), E48 (quarter), G48 (quarter), Bb48 (quarter), C49 (quarter), E49 (quarter), G49 (quarter), Bb49 (quarter), C50 (quarter), E50 (quarter), G50 (quarter), Bb50 (quarter), C51 (quarter), E51 (quarter), G51 (quarter), Bb51 (quarter), C52 (quarter), E52 (quarter), G52 (quarter), Bb52 (quarter), C53 (quarter), E53 (quarter), G53 (quarter), Bb53 (quarter), C54 (quarter), E54 (quarter), G54 (quarter), Bb54 (quarter), C55 (quarter), E55 (quarter), G55 (quarter), Bb55 (quarter), C56 (quarter), E56 (quarter), G56 (quarter), Bb56 (quarter), C57 (quarter), E57 (quarter), G57 (quarter), Bb57 (quarter), C58 (quarter), E58 (quarter), G58 (quarter), Bb58 (quarter), C59 (quarter), E59 (quarter), G59 (quarter), Bb59 (quarter), C60 (quarter), E60 (quarter), G60 (quarter), Bb60 (quarter), C61 (quarter), E61 (quarter), G61 (quarter), Bb61 (quarter), C62 (quarter), E62 (quarter), G62 (quarter), Bb62 (quarter), C63 (quarter), E63 (quarter), G63 (quarter), Bb63 (quarter), C64 (quarter), E64 (quarter), G64 (quarter), Bb64 (quarter), C65 (quarter), E65 (quarter), G65 (quarter), Bb65 (quarter), C66 (quarter), E66 (quarter), G66 (quarter), Bb66 (quarter), C67 (quarter), E67 (quarter), G67 (quarter), Bb67 (quarter), C68 (quarter), E68 (quarter), G68 (quarter), Bb68 (quarter), C69 (quarter), E69 (quarter), G69 (quarter), Bb69 (quarter), C70 (quarter), E70 (quarter), G70 (quarter), Bb70 (quarter), C71 (quarter), E71 (quarter), G71 (quarter), Bb71 (quarter), C72 (quarter), E72 (quarter), G72 (quarter), Bb72 (quarter), C73 (quarter), E73 (quarter), G73 (quarter), Bb73 (quarter), C74 (quarter), E74 (quarter), G74 (quarter), Bb74 (quarter), C75 (quarter), E75 (quarter), G75 (quarter), Bb75 (quarter), C76 (quarter), E76 (quarter), G76 (quarter), Bb76 (quarter), C77 (quarter), E77 (quarter), G77 (quarter), Bb77 (quarter), C78 (quarter), E78 (quarter), G78 (quarter), Bb78 (quarter), C79 (quarter), E79 (quarter), G79 (quarter), Bb79 (quarter), C80 (quarter), E80 (quarter), G80 (quarter), Bb80 (quarter), C81 (quarter), E81 (quarter), G81 (quarter), Bb81 (quarter), C82 (quarter), E82 (quarter), G82 (quarter), Bb82 (quarter), C83 (quarter), E83 (quarter), G83 (quarter), Bb83 (quarter), C84 (quarter), E84 (quarter), G84 (quarter), Bb84 (quarter), C85 (quarter), E85 (quarter), G85 (quarter), Bb85 (quarter), C86 (quarter), E86 (quarter), G86 (quarter), Bb86 (quarter), C87 (quarter), E87 (quarter), G87 (quarter), Bb87 (quarter), C88 (quarter), E88 (quarter), G88 (quarter), Bb88 (quarter), C89 (quarter), E89 (quarter), G89 (quarter), Bb89 (quarter), C90 (quarter), E90 (quarter), G90 (quarter), Bb90 (quarter), C91 (quarter), E91 (quarter), G91 (quarter), Bb91 (quarter), C92 (quarter), E92 (quarter), G92 (quarter), Bb92 (quarter), C93 (quarter), E93 (quarter), G93 (quarter), Bb93 (quarter), C94 (quarter), E94 (quarter), G94 (quarter), Bb94 (quarter), C95 (quarter), E95 (quarter), G95 (quarter), Bb95 (quarter), C96 (quarter), E96 (quarter), G96 (quarter), Bb96 (quarter), C97 (quarter), E97 (quarter), G97 (quarter), Bb97 (quarter), C98 (quarter), E98 (quarter), G98 (quarter), Bb98 (quarter), C99 (quarter), E99 (quarter), G99 (quarter), Bb99 (quarter), C100 (quarter), E100 (quarter), G100 (quarter), Bb100 (quarter), C101 (quarter), E101 (quarter), G101 (quarter), Bb101 (quarter), C102 (quarter), E102 (quarter), G102 (quarter), Bb102 (quarter), C103 (quarter), E103 (quarter), G103 (quarter), Bb103 (quarter), C104 (quarter), E104 (quarter), G104 (quarter), Bb104 (quarter), C105 (quarter), E105 (quarter), G105 (quarter), Bb105 (quarter), C106 (quarter), E106 (quarter), G106 (quarter), Bb106 (quarter), C107 (quarter), E107 (quarter), G107 (quarter), Bb107 (quarter), C108 (quarter), E108 (quarter), G108 (quarter), Bb108 (quarter), C109 (quarter), E109 (quarter), G109 (quarter), Bb109 (quarter), C110 (quarter), E110 (quarter), G110 (quarter), Bb110 (quarter), C111 (quarter), E111 (quarter), G111 (quarter), Bb111 (quarter), C112 (quarter), E112 (quarter), G112 (quarter), Bb112 (quarter), C113 (quarter), E113 (quarter), G113 (quarter), Bb113 (quarter), C114 (quarter), E114 (quarter), G114 (quarter), Bb114 (quarter), C115 (quarter), E115 (quarter), G115 (quarter), Bb115 (quarter), C116 (quarter), E116 (quarter), G116 (quarter), Bb116 (quarter), C117 (quarter), E117 (quarter), G117 (quarter), Bb117 (quarter), C118 (quarter), E118 (quarter), G118 (quarter), Bb118 (quarter), C119 (quarter), E119 (quarter), G119 (quarter), Bb119 (quarter), C120 (quarter), E120 (quarter), G120 (quarter), Bb120 (quarter), C121 (quarter), E121 (quarter), G121 (quarter), Bb121 (quarter), C122 (quarter), E122 (quarter), G122 (quarter), Bb122 (quarter), C123 (quarter), E123 (quarter), G123 (quarter), Bb123 (quarter), C124 (quarter), E124 (quarter), G124 (quarter), Bb124 (quarter), C125 (quarter), E125 (quarter), G125 (quarter), Bb125 (quarter), C126 (quarter), E126 (quarter), G126 (quarter), Bb126 (quarter), C127 (quarter), E127 (quarter), G127 (quarter), Bb127 (quarter), C128 (quarter), E128 (quarter), G128 (quarter), Bb128 (quarter), C129 (quarter), E129 (quarter), G129 (quarter), Bb129 (quarter), C130 (quarter), E130 (quarter), G130 (quarter), Bb130 (quarter), C131 (quarter), E131 (quarter), G131 (quarter), Bb131 (quarter), C132 (quarter), E132 (quarter), G132 (quarter), Bb132 (quarter), C133 (quarter), E133 (quarter), G133 (quarter), Bb133 (quarter), C134 (quarter), E134 (quarter), G134 (quarter), Bb134 (quarter), C135 (quarter), E135 (quarter), G135 (quarter), Bb135 (quarter), C136 (quarter), E136 (quarter), G136 (quarter), Bb136 (quarter), C137 (quarter), E137 (quarter), G137 (quarter), Bb137 (quarter), C138 (quarter), E138 (quarter), G138 (quarter), Bb138 (quarter), C139 (quarter), E139 (quarter), G139 (quarter), Bb139 (quarter), C140 (quarter), E140 (quarter), G140 (quarter), Bb140 (quarter), C141 (quarter), E141 (quarter), G141 (quarter), Bb141 (quarter), C142 (quarter), E142 (quarter), G142 (quarter), Bb142 (quarter), C143 (quarter), E143 (quarter), G143 (quarter), Bb143 (quarter), C144 (quarter), E144 (quarter), G144 (quarter), Bb144 (quarter), C145 (quarter), E145 (quarter), G145 (quarter), Bb145 (quarter), C146 (quarter), E146 (quarter), G146 (quarter), Bb146 (quarter), C147 (quarter), E147 (quarter), G147 (quarter), Bb147 (quarter), C148 (quarter), E148 (quarter), G148 (quarter), Bb148 (quarter), C149 (quarter), E149 (quarter), G149 (quarter), Bb149 (quarter), C150 (quarter), E150 (quarter), G150 (quarter), Bb150 (quarter), C151 (quarter), E151 (quarter), G151 (quarter), Bb151 (quarter), C

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1324

NB. 5-1325

NB. 5-1326
NB. 5-1327

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1328
NB. 5-1329

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1330
NB. 5-1331

La même marche sans les altérations.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
MODULANTES
avec l'accord de septième de dominante et ses ren-
versements, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches
suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque
marche on écrira la même marche sans les altérations.

ÜBUNGEN ZU UNTERSCHIEDLICHEN MODULIERENDEN
HARMONISCHEN GÄNGEN mit dem Dominantsept-
akkord und seinen Umkehrungen, bei denen unter-
schiedliche Intervalle alteriert sind.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden Gänge
für vier Singstimmen zu notieren. Neben jeden Gang
schreibe man denselben Gang ohne Alterationen.

MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.



NB. 5-1332



NB. 5-1333



NB. 5-1334



NB. 5-1335



NB. 5-1336



NB. 5-1337



NB. 5-1338



NB. 5-1339

17.me Leçon.

17. Lektion.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIEME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE IM DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINEN UMKEHRUNGEN.



NB. 5-1340



18.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ALTERATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, employée sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIEME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS; avec l'altération de divers intervalles.

18. Lektion.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen daraus, den Bass und die Harmonik der hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen zu notieren. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangehenden Beispiele, die ihr entsprechen.

DER DOMINANTSEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN mit der Alteration unterschiedlicher Intervalle.

NB. 5-1341

Altération de la QUINTE par le demi-ton ascendant.



Acc: de septième de dom.

NB. 5-1342

Altération de la BASSE DOUBLÉE par le demi-ton ascendant.



Acc: de septième de dom.

NB. 5-1343

Altération de la QUINTE par le demi-ton descendant.



Acc: de septième de dom.

NB. 5-1344

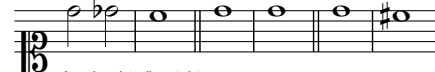
Altération de la TIERCE par le demi-ton ascendant.



Acc: de quinte dim: et sixte.

NB. 5-1345

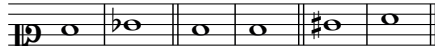
Altération de la TIERCE par le demi-ton descendant.



Acc: de quinte dim: et sixte.

NB. 5-1346

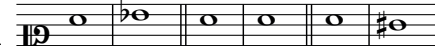
Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant.



Acc: de sixte sensible.

NB. 5-1347

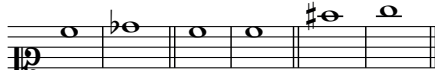
Altération de la BASSE par le demi-ton descendant.



Acc: de sixte sensible.

NB. 5-1348

Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant.



Acc: de triton.

NB. 5-1349

Altération de la SIXTE par le demi-ton descendant.

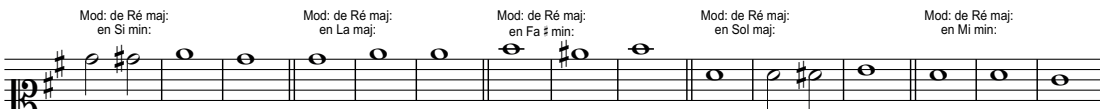


Acc: de triton.

MODULATION.

NB. 5-1350

Modulations aux cinq tons voisins de RÉ MAJ:



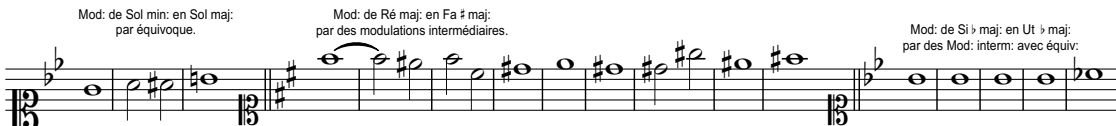
NB. 5-1351

Modulations aux cinq tons voisins de SI > MIN:



NB. 5-1352

Modulations aux tons éloignés.



CADENCE.

KADENZ.

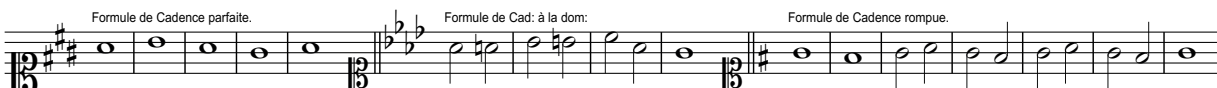
NB. 5-1353

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite.

Formule de Cad: à la dom.

Formule de Cadence rompue.



Formule de Cadence évitée. MODE MINEUR. Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad: à la dom: NB. 5-1354

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée. NB. 5-1355

MARCHE.

GANG.

NB. 5-1356

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, une formule de cadence à la dominante, une formule de cadence rompue et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** ist der Einsatz der Alteration unterschiedlicher Intervalle im Dominantseptakkord und seinen Umkehrungen zu suchen, außerdem eine Kadenzformel in der Dominante, eine gebrochene Kadenzformel und zwei perfekte Kadenzformeln. Man möge ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

CHANT DONNÉ. Sol maj: Ré maj: NB. 5-1357

Sol maj: La min: Sol maj:

19.me Leçon.

19. Lektion.

ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS.

Le même accord sans l'altération. Le même accord sans l'altération. NB. 5-1358

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

DER QUINTSEXTAKKORD MIT DEM LEITTON.

NB. 5-1359

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.

DER TRITONUSAKKORD MIT GROSSER TERZ.

NB. 5-1360

ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.

DER SEKUNDAKKORD MIT DEM LEITTON.

Avec cette altération, on peut doubler la sixte de l'accord de quarte et sixte ; parce qu'elle sert de résolution à la note altérée et à la sixte de l'accord de seconde sensible.

Mit dieser Alteration kann man die Sexte des Quartsextakkords verdoppeln, weil sie der Auflösung in den alterierten Ton und in die Sexte des Sekundakkords mit dem Leitton dient.

NB. 5-1361

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec altérations. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

Diese Übungen bestehen daraus, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Alterationen einzurichten. Neben jede Übung notiere man dieselbe Übung ohne Alteration.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS.

NB. 5-1362

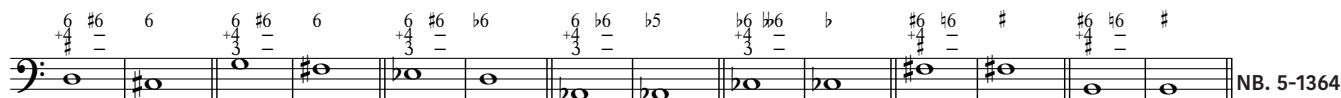
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

DER QUINTSEXTAKKORD MIT DEM LEITTON.

NB. 5-1363

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.

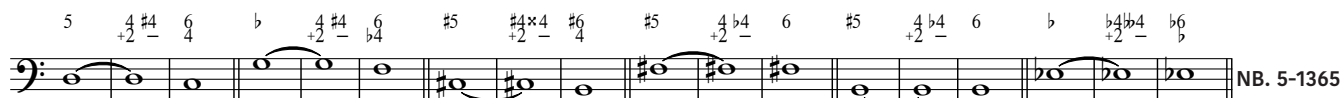
DER TRITONUSAKKORD MIT GROSSER TERZ.



NB. 5-1364

ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.

DER SEKUNDAKKORD MIT DEM LEITTON.



NB. 5-1365

20.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MAJEURS D'UT MAJEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

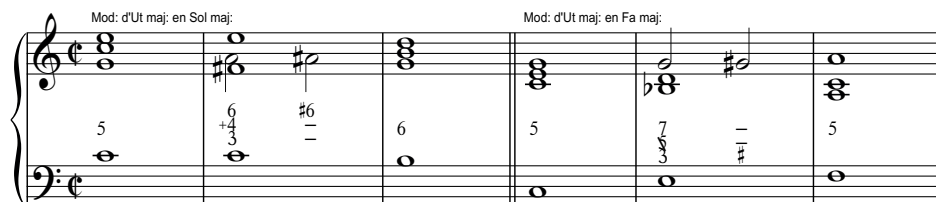
20. Lektion.

GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Es handelt sich um nahezu dieselben Modulationsmodelle, die im speziellen Kapitel zur Modulation mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen präsentiert worden sind.

Modulationen zu Nachbararten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-DUR unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.



NB. 5-1366

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS DE LA MINEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON A-MOLL unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.



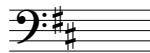
NB. 5-1367

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS
dans les modulations aux tons voisins,
avec l'accord de septième de sensible et ses renver-
sements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

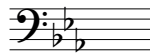
MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MAJEURS DE RÉ MAJEUR.

NB. 5-1368



MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS D'UT MINEUR.

NB. 5-1369



Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLE DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi de diverses altérations.

NB. 5-1370

Mod: d'Ut maj: en La ♭ maj: par des modulations intermédiaires.

EXERCICE SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons éloignés,
avec l'accord de septième de sensible et ses renver-
sements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous, en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On réalisera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix sans regarder l'exemple.

NB. 5-1371

Mod: d'La maj: en Fa maj: par des modulations intermédiaires.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN in den Modulationen zu Nachbartonarten mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Diese Beispiele bestehen darin, Modulationen zu verschiedenen Nachbartonarten der beiden hier angegebenen Tonarten zu bewirken, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild Verwendung finden. Man möge diese Modulationen im Anschluss auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren, ohne die Beispiele zu betrachten.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON D-DUR.

MODULATIONEN ZU FÜNF NACHBARTONARTEN VON C-MOLL.

Modulationen zu entlegenen Tonarten.

BEISPIELE FÜR MODULATIONEN ZU ENTLEGENEN TONARTEN
unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN in den Modulationen zu entfernten Tonarten mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Diese Übung besteht darin, die Modulation zu der hier angegebenen entlegenen Tonart zu bewirken, indem ausschließlich der Bass und die Bezifferungen des vorangegangenen Beispiels als Vorbild Verwendung findet. Man möge diese Modulation im Anschluss auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren, ohne das Beispiel zu betrachten.

21.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre special des cadences avec l'accord de septième de sensible.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE MAJEUR, avec l'emploi de différentes altérations.

Formule de Cadence parfaite. Formule de Cadence à la dom: Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée. Formule de Cadence plagale.

NB. 5-1372 NB. 5-1373

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

21. Lektion.

DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Hierbei handelt sich um nahezu dieselben Kadenzmodelle, die im speziellen Kapitel zu den Kadenzen mit dem Septakkord des Leittons präsentiert worden sind.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN IN DUR unter Gebrauch von unterschiedlichen Alterationen.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen daraus, die unterschiedlichen Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu erstellen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild genommen werden. Man realisiere anschließend diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen.

Formule de Cadence parfaite en Ré maj: Formule de Cadence à la dom: en La > maj: Formule de Cadence interrompue en Si maj:

Formule de Cadence rompue en Si > maj: Formule de Cadence évitée en Mi maj: Formule de Cadence plagale en Sol > maj:

NB. 5-1374 NB. 5-1375

22.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec l'accord de septième de sensible et ses renver-
sements, dont divers intervalles sont altérés.

MARCHES MODULANTES.

NB. 5-1376

Exercise NB. 5-1376 consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-29

+6/5 = 6 +6/5 = b6 +6/5 = b6

La même marche sans les altérations.

+6/5 6 +6/5 b6 +6/5 b6

NB. 5-1380
NB. 5-1381

+6/5 = 6 5 +6/5 = b4 5 +6/5 = b4 b5

La même marche sans les altérations.

+6/5 6 5 +6/5 b4 5 +6/5 b4 b5

NB. 5-1382
NB. 5-1383

+4/3 #6 6 +4/3 #6 6 +4/3 #6 b6 +4/3 #6 b6

La même marche sans les altérations.

+4/3 6 +4/3 6 +4/3 b6 +4/3 b6

NB. 5-1384
NB. 5-1385

+4/3 b6 5 6 +4/3 b6 b5 b6 +4/3 b6 b5 b6

La même marche sans les altérations.

+4/3 5 6 +4/3 b5 b6 +4/3 b5 b6

NB. 5-1386
NB. 5-1387

NB. 5-1388
NB. 5-1389

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1390
NB. 5-1391

La même marche sans les altérations.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième de sensible et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

MARCHES MODULANTES.

NB. 5-1392

NB. 5-1393

NB. 5-1394

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN MODULIERENDEN HARMONISCHEN GÄNGEN

mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.

Diese Übungen bestehen daraus, die folgenden verschiedenen Gänge für vier Vokalstimmen aufzuschreiben. Neben jeden Gang möge man denselben Gang ohne Alterationen notieren.

MODULIERENDE GÄNGE.

$\begin{matrix} +6 & = & \flat 4 & 5 & +6 & = & \flat 4 & 5 & +6 & = & \flat 4 & \flat 5 & & +6 & = & \flat 4 & 5 & +6 & = & \flat 4 & 5 & +6 & = & \flat 4 & \flat 5 \end{matrix}$



NB. 5-1395

6 #6 6 6 #6 6 6 #6 #6 6 #6 6 6 #6 6 6 #6 #6 6 #6 #6

NB. 5-1396

6 $\flat 6$ 5 6 6 $\flat \flat 6$ $\flat 5$ $\flat 6$ 6 $\flat \flat 6$ $\flat 5$ $\flat 6$ 6 $\flat 6$ 5 6 6 $\flat 6$ $\flat 5$ $\flat 6$ $\flat 6$ $\flat 5$ $\flat 6$

NB. 5-1397

5 4 #4 6 7 5 b 4 #4 6 7 5 5 4 #4 6 7 5 b 4 #4 6 7 5

NB. 5-1398

5 4 $\flat 4$ 6 6 4 $\flat 4$ $\flat 6$ 6 $\flat 4$ $\flat 4$ $\flat 6$ 6 5 4 $\flat 4$ 6 6 4 $\flat 4$ $\flat 6$ 6 $\flat 4$ $\flat 4$ $\flat 6$ 6

NB. 5-1399

23.me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

BASSE DONNÉE.

NB. 5-1400

[illegible]

The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135

24.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, employée sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS, avec l'altération de divers intervalles.

NB. 5-1401
NB. 5-1402

Altération de la TIERCE par le demi-ton ascendant.

Acc: de septième de sensible.

NB. 5-1403
NB. 5-1404

Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant.

Acc: de quinte et sixte sensible.

NB. 5-1405
NB. 5-1406

Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de triton avec tierce maj:

NB. 5-1407
NB. 5-1408

Altération de la QUARTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de seconde sensible.

24. Lektion.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen, verwendet unter GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonik der hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangegangenen Beispiele, die ihr vorausgehen.

DER SEPTAKKORD DES LEITTONS UND SEINE UMKEHRUNGEN mit der Alteration von verschiedenen Intervallen.

Altération de la TIERCE par le demi-ton descendant.

Acc: de septième de sensible.

Altération de la BASSE par le demi-ton descendant.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Altération de la SIXTE par le demi-ton descendant.

Acc: de triton avec tierce maj:

Altération de la QUARTE par le demi-ton descendant.

Acc: de seconde sensible.

MODULATION.

NB. 5-1409

Modulations aux deux tons voisins de LA > MAJ:

Mod: de La > maj: en Mi > maj:

Mod: de La > maj: en Ré > maj:

NB. 5-1410

Modulations aux trois tons voisins de SOL # MIN:

Mod: de Sol # min: en Si maj:

Mod: de Sol # min: en Fa # maj:

Mod: de Sol # min: en Mi maj:

NB. 5-1411

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Ré: maj: en Si > maj: par des modulations intermédiaires.

CADENCE.

NB. 5-1412

Formule de Cadence parfaite.

Formule de Cadence à la dom:

Formule de Cadence interrompue.

NB. 5-1413

Formule de Cadence rompue.

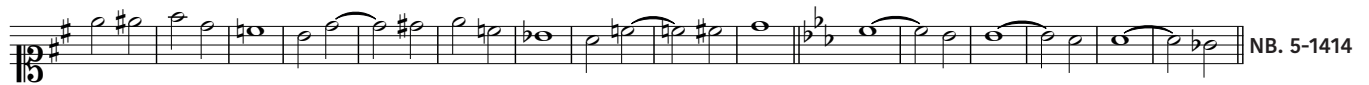
Formule de Cadence évitée.

Formule de Cadence plagale.

KADENZ.

MARCHE.

GANG.



NB. 5-1414

PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** ist der Gebrauch von Alterationen von verschiedenen Intervallen beim Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen zu suchen, außerdem zwei perfekte Kadenzformeln. Man richte ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen ein.



NB. 5-1415

25.me Leçon.

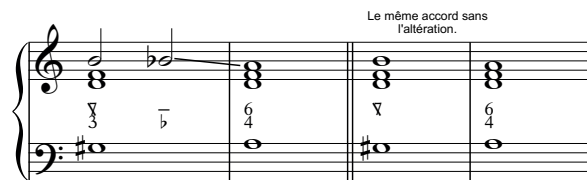
25. Lektion.

ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.

ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD.



NB. 5-1416

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.



NB. 5-1417

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE.

DER TRITONUSAKKORD MIT KLEINER TERZ.

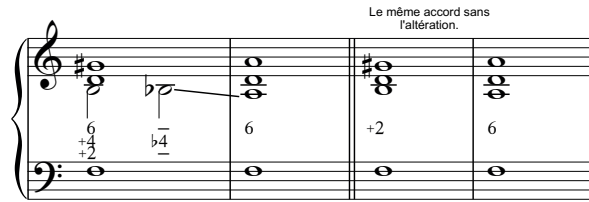


NB. 5-1418

ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE.

DER ÜBERMÄSSIGE SEKUNDAKKORD.

NB. 5-1419



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

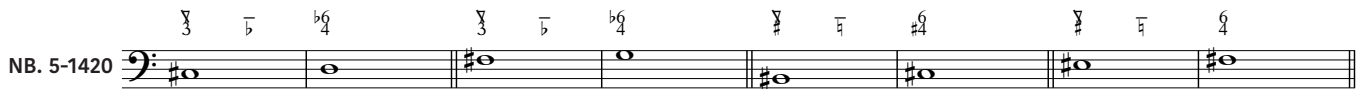
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions les accords avec altérations. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VON VERSCHIEDENEN INTERVALLEN im verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen daraus, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Alterationen einzurichten. Neben jede Übung schreibe man dieselbe Übung ohne Alteration.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

DER VERMINDETERE SEPTAKKORD.



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

DER VERMINDETERE QUINTSEXTAKKORD.



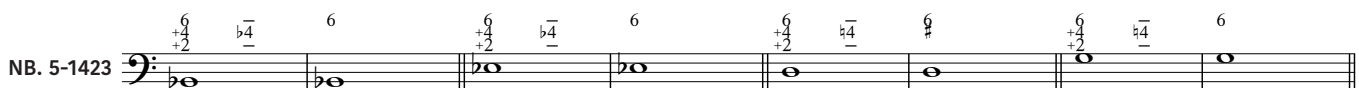
ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE.

DER TRITONUSAKKORD MIT KLEINER TERZ.



ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE.

DER ÜBERMÄSSIGE SEKUNDAKKORD.



26.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS dans les modulations avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés au chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

26. Lektion.

DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Modulationen mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Hierbei handelt es sich um nahezu dieselben Modulationsmodelle, die im speziellen Kapitel zur Modulation mit dem verminderten Septakkord präsentiert worden sind.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS D'UT MAJEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

Modulation d'Ut maj: en La min: Modulation d'Ut maj: en Ré min: Modulation d'Ut maj: en Mi min:

5 6 $\flat 6$ 5 +4 6 5 3 $\flat$ $\flat 6$ 5 5 5 6 $\flat 4$ 6 5 5 6 $\flat 4$ 6 7 5

NB. 5-1424

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS DE LA MINEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

Modulation de La min: en Mi min: Modulation de La min: en Ré min:

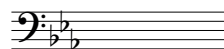
5 $\flat 6$ 6 5 4 5 5 6 $\flat 6$ $\flat$ +4 6

NB. 5-1425

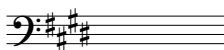
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS DE MI $\flat$ MAJEUR.



MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS D'UT # MINEUR.



ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN ALTERATIONEN bei Modulationen zu Nachbartonarten mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, die Modulationen zu verschiedenen Nachbartonarten von den beiden hier angezeigten Tonarten zu erwirken, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild verwendet werden. Man möge diese Modulationen anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten, ohne die Beispiele zu beachten.

MODULATIONEN ZU DREI NACHBARTONARTEN VON ES-DUR.

NB. 5-1426

MODULATIONEN ZU ZWEI NACHBARTONARTEN VON CIS-MOLL.

NB. 5-1427

Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLE DE MODULATION AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi de diverses altérations.

Modulation de La min: en Ut # min: par des modulations intermédiaires.

NB. 5-1428

EXERCICE SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS
dans les modulations aux tons éloignés,
avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous, en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On réalisera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix sans regarder l'exemple.

Modulationen zu entlegenen Tonarten.

BEISPIELE FÜR EINE MODULATION IN ENTLEGENE
TONARTEN
unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

ÜBUNG ZUM GEBRAUCH VON VERSCHIEDENEN
ALTERATIONEN
bei Modulationen zu entlegenen Tonarten
mit dem Septakkord des Leittons und seinen Umkehrungen.

Diese Übung besteht darin, die Modulation zu der hier angezeigten Tonart zu erwirken, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen des vorangehenden Beispiels als Vorbild verwendet werden. Man möge diese Modulation anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten, ohne das Beispiel zu beachten.

Modulation de Fa min: en La min: par des modulations intermédiaires.

NB. 5-1429

27.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences
avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE
MINEUR, avec l'emploi de différentes altérations.

27. Lektion.

DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in
den Kadenzen mit dem verminderten Septakkord und
seinen Umkehrungen.

Hierbei handelt es sich nahezu um dieselben Modelle, die im speziellen Kapitel zu den Kadenzen mit dem verminderten Septakkord präsentiert wurden.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN IN MOLL
unter Gebrauch von verschiedenen Alterationen.

NB. 5-1430

NB. 5-1431

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

Form: de Cadence parf: en Sol min: Form: de Cadence à la dom: en Si min: Form: de Cadence interrompue en Ut min: NB. 5-1432

Form: de Cadence rompue en Ut # min: Form: de Cadence évitée en Si # min: Form: de Cadence plagale en Sol # min: NB. 5-1433

28.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES avec l'accord de septième diminuée et ses renversements dont divers intervalles sont altérés.

MARCHES MODULANTES.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenzen mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen.

Diese Übungen bestehen darin, die unterschiedlichen Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten zu bewerkstelligen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbilder Verwendung finden. Man möge anschließend diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen umsetzen.

28. Lektion.

VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.

MODULIERENDE GÄNGE.

La même marche sans les altérations.

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1438
NB. 5-1439

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1440
NB. 5-1441

La même marche sans les altérations.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième diminuée et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

MARCHES MODULANTES.

NB. 5-1442

NB. 5-1443

NB. 5-1444

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN MODULIERENDEN HARMONISCHEN GÄNGEN

mit dem verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.

Diese Übungen bestehen darin, die folgenden verschiedenen Gänge für vier Vokalstimmen zu schreiben. Neben jeden Gang möge man denselben Gang ohne Alteration notieren.

MODULIERENDE GÄNGE.



29.me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

29. Lektion.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH VON ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE BEIM VERMINDERTEN SEPTAKKORD UND SEINEN UMKEHRUNGEN.



30.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième diminuée et ses renversements employée sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

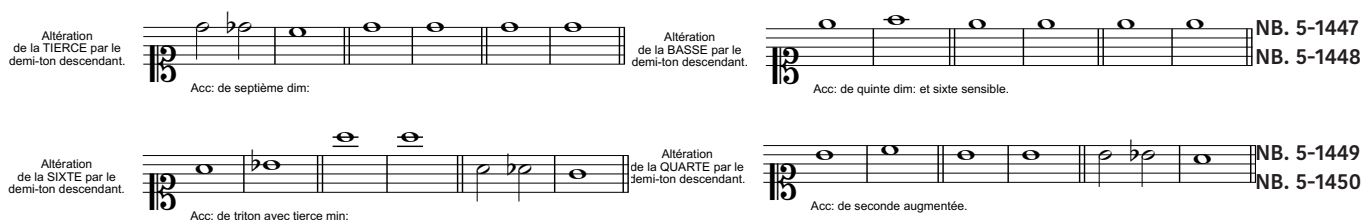
30. Lektion.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen, verwendet unter den GEGEBENEN GESÄNGEN.

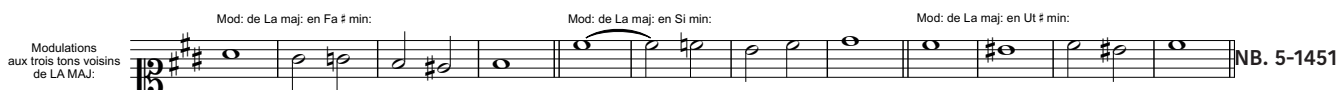
Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonik der hier angegebenen Töne der Oberstimme zu finden und diese anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangegangenen Beispiele, die ihr vorausgehen.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS, avec l'altération de divers intervalles.

DER VERMINDERTE SEPTAKKORD UND SEINE UMKEHRUNGEN mit der Alteration von verschiedenen Intervallen.



MODULATION.



NB. 5-1452



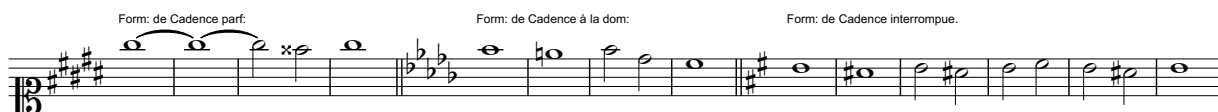
NB. 5-1453



CADENCE.

KADENZ.

NB. 5-1454



NB. 5-1455



MARCHE.

GANG.



PARTIMENTO.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, une formule de cadence à la dominante et une formule de cadence parfaite. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** ist der Gebrauch von Alterationen von verschiedenen Intervallen beim verminderten Septakkord und seinen Umkehrungen zu suchen, außerdem eine perfekte Kadenzformel in der Dominante und eine perfekte Kadenzformel. Man richte ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen ein.

NB. 5-1456



31.me Leçon.

31. Lektion.

ALTERATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée et les renversements de ces accords.

ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLER beim Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.

DER AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME.

NB. 5-1457



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1458

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

DER TERZQUARTAKKORD.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1459

ACCORD DE SECONDE.

DER SEKUNDAKKORD.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1460

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.

DER VERMINDERTE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEPTIME.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1461

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1462

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

DER ÜBERMÄSSIGE TERZQUARTAKKORD.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1463

ACCORD DE SECONDE.

DER SEKUNDAKKORD.

NB. 5-1464



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième mineure et ses renversements, l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Akkord mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und seinen Umkehrungen sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec altérations. A côté de chaque exercice on écrira le même exercices sans l'altération.

Diese Übungen bestehen daraus, auf vier Notensystemen für Stimmen in verschiedenen Lagen die Akkorde mit Alterationen einzurichten. Neben jede Übung möge man dieselbe Übung ohne Alteration notieren.

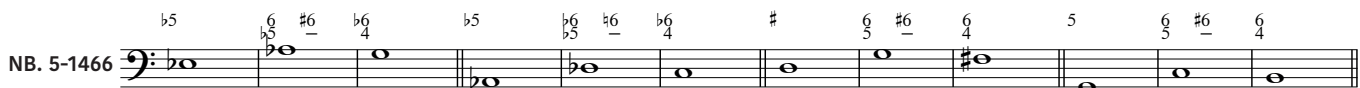
ACCORD DE SEPTIEME MINEURE.

DER AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME.



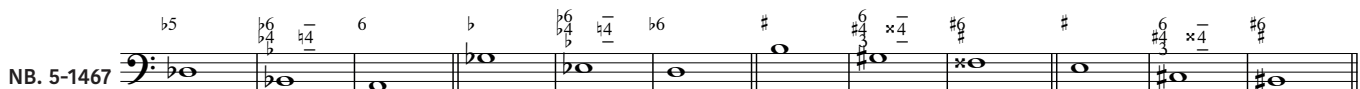
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.



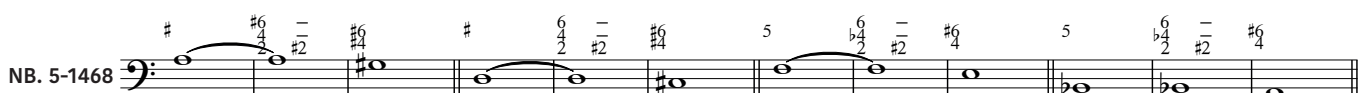
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

DER TERZQUARTAKKORD.



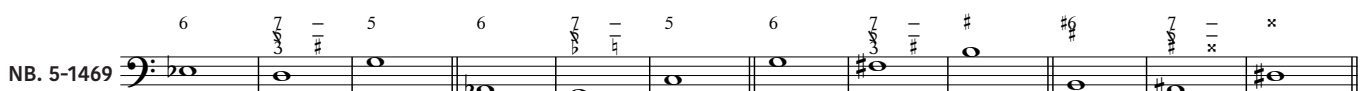
ACCORD DE SECONDE.

DER SEKUNDAKKORD.



ACCORD DE SEPTIEME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.

DER VERMINDERTE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEPTIME.



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

DER ÜBERMÄSSIGE TERZQUARTAKKORD.

NB. 5-1471

ACCORD DE SECONDE.

DER SEKUNDAKKORD.

NB. 5-1472

32.me Leçon.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième mineure, et l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE MAJEUR ET LE MODE MINEUR avec l'emploi de différentes altérations.

32. Lektion.

DER GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN in den Kadenz mit dem Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde.

Hierbei handelt es sich nahezu um dieselben Kadenzmodelle, die im speziellen Kapitel zu den Kadenz mit dem Akkord mit der kleinen Septime und dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime vorgestellt worden sind.

BEISPIELE FÜR VERSCHIEDENE KADENZEN IN MOLL UND DUR unter Gebrauch unterschiedlicher Alterationen.

MODE MAJEUR.

NB. 5-1473

NB. 5-1474

MODE MINEUR.

NB. 5-1475

NB. 5-1476

Formule de Cad: rompue.

Formule de Cad: évitée.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VERSCHIEDENER ALTERATIONEN

in den Kadenzen mit dem Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, die unterschiedlichen Kadenzen in den hier angezeigten Tonarten zu erstellen, indem die Bässe und Bezeichnungen der vorangegangenen Beispiele als Vorbild Verwendung finden. Man möge anschließend diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen realisieren.

NB. 5-1477

Form: de Cad: parf: en Ré maj: Form: de Cad: à la dom: en Mi > maj: Form: de Cad: interr: en La maj: Form: de Cad: rompue en Ré > maj: Form: de Cad: évitée en Si maj:

NB. 5-1478

Form: de Cad: parf: en Ut min: Form: de Cad: à la dom: en Si min: Form: de Cad: interr: en Sol min: Form: de Cad: rompue en Fa # min: Form: de Cad: évitée en Ré min:

33.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée et leurs renversements dont divers intervalles sont altérés.

MARCHES MODULANTES.

33. Lektion.

VERSCHIEDENE MODULIERENDE HARMONISCHE GÄNGE mit dem Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und ihren Umkehrungen, bei denen verschiedene Intervalle alteriert sind.

MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 5-1479

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1480

NB. 5-1481

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1482

NB. 5-1483

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1484

NB. 5-1485

NB. 5-1486

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1487

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1488

NB. 5-1489

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1490

NB. 5-1491

NB. 5-1492

La même marche sans les altérations.

5 4 # # 5 b 4 # 4 b

NB. 5-1493

5 6 # 6 # 5 b b6 # 6 4 b

NB. 5-1494

La même marche sans les altérations.

5 2 6 # 5 b 2 6 4 b

35.me Leçon.

EXERCICES SUR L'ALTERATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée et les renversements de ces accords, employée sous les CHANTS DONNÉS.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIEME MINEURE ET SES RENVERSEMENTS.

NB. 5-1504
NB. 5-1505

Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant.

Acc: de septième min:

NB. 5-1506
NB. 5-1507

Altération de la QUARTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de tierce et quarte.

ACCORD DE SEPTIEME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE, ET SES RENVERSEMENTS.

NB. 5-1508
NB. 5-1509

Altération de la TIERCE par le demi-ton ascendant.

Acc: de septième min: et quinte dim:

NB. 5-1510
NB. 5-1511

Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de tierce et quarte augmentée.

CADENCE.

NB. 5-1512

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite.

Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad: interr:

NB. 5-1513

Form: de Cad: romp:

Form: de Cad: évitée.

MODE MINEUR.

Form: de Cad: parf:

Form: de Cad: à la dom:

NB. 5-1514

Form: de Cad: interr:

Form: de Cad: romp:

Form: de Cad: évitée.

MARCHE.

NB. 5-1515

35. Lektion.

ÜBUNGEN ZUR ALTERATION VERSCHIEDENER INTERVALLE beim Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde, verwendet unter GEBEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übungen bestehen darin, den Bass und die Harmonik zu den hier angegebenen Tönen der Oberstimme zu finden und sie anschließend auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben. Man erledige diese Arbeit unter Berücksichtigung des Basses und der Harmonik der vorangegangenen Beispiele, die ihr entsprechen.

DER AKKORD MIT DER KLEINEN SEPTIME UND SEINEN UMKEHRUNGEN.

Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de quinte et sixte.

Altération de la SECONDE par le demi-ton ascendant.

Acc: de seconde.

DER VERMINDETERE DREIKLANG MIT DER KLEINEN SEPTIME UND SEINE UMKEHRUNGEN.

Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant.

Acc: de quinte et sixte.

Altération de la QUARTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de seconde.

KADENZ.

GANG.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'alteration de divers intervalles dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords, une formule de cadence évitée et trois formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

CHANT DONNÉ.



Ré > maj: Si > min: Mi > min: Sol > maj: Ré > maj:

NB. 5-1516

PARTIMENTO.

Unter dem hier **gegebenen Gesang** ist der Einsatz der Alteration von verschiedenen Intervallen beim Akkord mit der kleinen Septime, dem verminderten Dreiklang mit der kleinen Septime und den Umkehrungen dieser Akkorde zu finden, ferner eine erweiterte Kadenzformel und drei perfekte Kadenzformeln. Man möge ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen einrichten.

36.me Leçon.

DE L'ALTÉRATION DOUBLE ET TRIPLE.

On peut altérer simultanément dans les accords deux et même trois notes.

Altération double de la basse et de la tierce.



EX:

Altérations doubles et triples dans divers accords.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

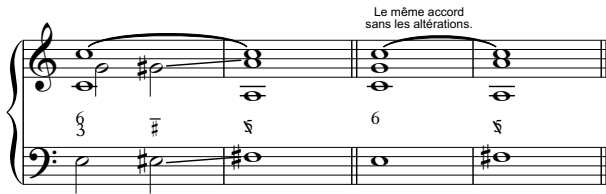
Le même accord sans les altérations.



NB. 5-1519

ACCORD DE SIXTE.

Le même accord sans les altérations.



NB. 5-1520

ACCORD DE SIXTE.

Le même accord sans les altérations.



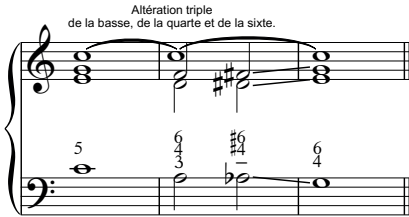
NB. 5-1521

36. Lektion.

VON DER DOPPELTEN UND DREIFACHEN ALTERATION.

Man kann gleichzeitig zwei und sogar drei Töne in den Akkorden alterieren.

Altération triple de la basse, de la quarte et de la sixte.



NB. 5-1517
NB. 5-1518

Doppelte und dreifache Alterationen bei verschiedenen Akkorden.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

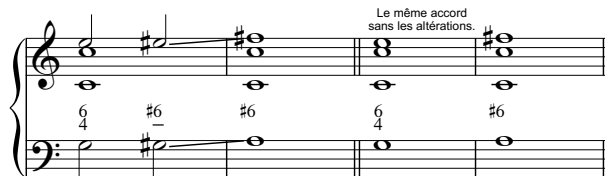
DER SEXTAKKORD.

DER SEXTAKKORD.

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.

NB. 5-1522



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUARTSEXTAKKORD.

NB. 5-1523



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

DER TERZQUARTAKKORD.

NB. 5-1524



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DOUBLE ET TRIPLE
dans divers accords, et sur la disposition vocale de
ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées
pour les voix dans diverses positions, les accords avec
altérations doubles et triples. A côté de chaque exer-
cice on écrira le même exercice sans les altérations.

ÜBUNGEN ZUR DOPPELTEN UND DREIFACHEN ALTERA-
TION bei verschiedenen Akkorden sowie zur vokalen
Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notenbeispie-
len für Stimmen in verschiedenen Lagen die Akkorde
mit **doppelter und dreifacher Alteration** einzurichten.
Neben jede Übung schreibe man dieselbe Übung ohne
Alterationen.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

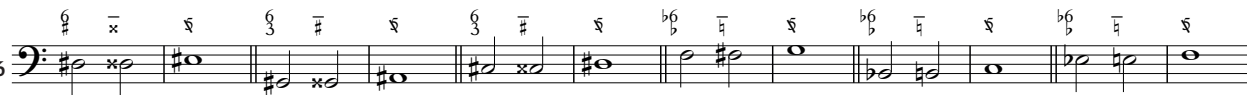
NB. 5-1525



ACCORD DE SIXTE.

DER SEXTAKKORD.

NB. 5-1526



ACCORD DE SIXTE.

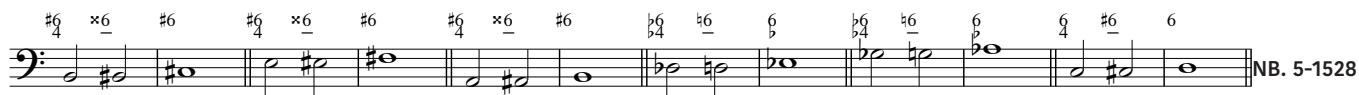
DER SEXTAKKORD.

NB. 5-1527



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

DER QUARTSEXTAKKORD.



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

DER TERZQUARTAKKORD.



37.me Leçon.

DES ACCORDS dans lesquels l'altération de la sixte augmentée est employée.

Les accords dans lesquels est employée l'altération produisant une sixte augmentée, présentent quelquefois entr'eux des équivoques ; il est donc utile d'en faire une récapitulation.

37. Lektion.

AKKORDE, bei denen die Alteration der übermäßigen Sexte verwendet wird.

Die Akkorde, bei denen die Verwendung der Alteration eine übermäßige Sexte erzeugt, sind manchmal nicht eindeutig, daher ist es sinnvoll, sie noch einmal zusammenzufassen.

ACCORD DE SIXTE.

DER SEXTAKKORD.



ACCORD DE SIXTE.

DER SEXTAKKORD.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD.



ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

DER AKKORD MIT DER SEXTE ALS LEITTON.

NB. 5-1534

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE TRITON.

DER TRITONUS-AKKORD.

NB. 5-1535

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

DER AKKORD MIT QUINTE UND SEXTE ALS LEITTON.

NB. 5-1536

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.

DER TRITONUSAKKORD MIT GROSSER TERZ.

NB. 5-1537

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.

NB. 5-1538

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.

NB. 5-1539

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

DER ÜBERMÄSSIGE TERZQUARTAKKORD.

Le même accord sans l'altération.

NB. 5-1540

ACCORD DE SIXTE.

DER SEXTAKKORD.

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1541

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

DER TERZQUARTAKKORD.

La même marche sans les altérations.

NB. 5-1542

EXERCICES SUR LES ACCORDS
dans lesquels est employée l'altération produisant
une sixte augmentée
et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre por-
tées pour les voix, dans diverses positions, les accords
avec altérations. A côté de chaque exercice on écrira le
même exercice sans les altérations.

ÜBUNGEN ZU DEN AKKORDEN,
in denen der Gebrauch der Alteration eine übermäßi-
ge Sexte produziert,
und zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen daraus, auf vier Notensyste-
men für Stimmen in verschiedenen Lagen die Akkor-
de mit Alterationen einzurichten. Neben jede Übung
schreibe man dieselbe Übung ohne Alterationen.

ACCORD DE SIXTE.

DER SEXTAKKORD.

6 #6 # #6 x6 x

NB. 5-1543

ACCORD DE SIXTE.

DER SEXTAKKORD.

6 = 5 #6 - #

NB. 5-1544

ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE.

DER ÜBERMÄSSIGE QUARTSEXTAKKORD.

6 #6 5 #6 #6 #

NB. 5-1545

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

DER AKKORD MIT DER SIXTE ALS LEITTON.

+6 - b5 +6 - #

NB. 5-1546

ACCORD DE TRITON.

DER TRITONUS-AKKORD.

NB. 5-1547



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

DER AKKORD MIT QUINTE UND SEXTE ALS LEITTON.

NB. 5-1548



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.

DER TRITONUSAKKORD MIT GROSSER TERZ.

NB. 5-1549



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

DER VERMINDERTE QUINTSEXTAKKORD.

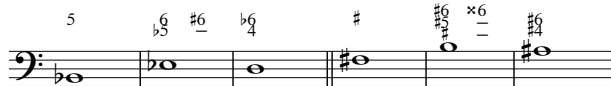
NB. 5-1550



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

DER QUINTSEXTAKKORD.

NB. 5-1551



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

DER ÜBERMÄSSIGE TERZQUARTAKKORD.

NB. 5-1552



ACCORD DE SIXTE.

DER SEXTAKKORD.

NB. 5-1553



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

DER TERZQUARTAKKORD.

NB. 5-1554



38.me Leçon.

DES ALTÉRATIONS ÉQUIVOQUES.

Il arrive quelquefois qu'en altérant une ou plusieurs notes d'un accord, l'altération donne à cet accord ainsi modifié l'aspect d'un accord non altéré. Il est important d'en bien faire la distinction.

38. Lektion.

MEHRDEUTIGE ALTERATIONEN.

Gelegentlich kommt es vor, dass bei der Alteration eines Tons oder mehrerer Töne eines Akkords die Alteration diesem Akkord den Anschein gibt, kein alterierter Akkord zu sein. Es ist wichtig, hier gut zu unterscheiden.

Altération de la tierce
de l'accord parfait majeur
qui le fait ressembler
à un accord parfait mineur.

EX:

Altération de la basse et de la sixte
de l'accord de quinte et sixte
qui le fait ressembler
à un accord de quinte diminuée et sixte sensible.

NB. 5-1555
NB. 5-1556

Altérations de quelques accords,
qui donnent lieu à des équivoques.

Alteration einiger Akkorde,
die Mehrdeutigkeit hervorrufen.

Altération de la tierce
de l'accord parfait majeur
qui le fait ressembler
à un accord parfait mineur.

Le même ex:
sans l'alt:

Alt: de la basse d'un acc: de sixte
renv: d'un acc: parf: maj:
qui le fait ressembler à un acc: de sixte
renv: d'un acc: parf: min:

Le même ex:
sans l'alt:

NB. 5-1557
NB. 5-1558

Alt: de la basse et de la tierce dans un acc: de sixte
renv: d'un acc: parf: maj:
qui le fait ressembler à un acc: de sixte
renv: d'un acc: de quinte dim:

Le même ex:
sans l'alt:

Alt: de la sixte d'un acc: de quart et sixte
renv: d'un acc: parf: maj:
qui le fait ressembler à un acc: de sixte
renv: d'un acc: parf: min:

Le même ex:
sans l'alt:

NB. 5-1559
NB. 5-1560

Altération de la quinte
de l'accord parfait mineur
qui le fait ressembler
à un accord de quinte diminuée.

Le même ex:
sans l'alt:

Altération de la tierce d'un acc: de sixte
renv: d'un acc: parf: min:
qui le fait ressembler à un acc: de sixte
renv: de quinte diminuée.

Le même ex:
sans l'alt:

NB. 5-1561
NB. 5-1562

Alt: de la basse d'un acc: de quart et sixte
renv: d'un acc: parf: min:
qui le fait ressembler
à un accord de quart augm: et sixte.

Le même ex:
sans l'alt:

Altération de la septième
dans l'acc: de septième de sensible
qui le fait ressembler
à l'accord de septième diminuée.

Le même ex:
sans l'alt:

NB. 5-1563
NB. 5-1564

Altération de la sixte
dans un acc: de sept: de sensible sur-ton:
renv: d'un acc: parf: min:
qui le fait ressembler
à un acc: de sept: diminuée sur-ton:

Le même ex:
sans l'alt:

Altération de la basse
de l'accord de septième de majeure
qui le fait ressembler
à un accord de septième de sensible.

Le même ex:
sans l'alt:

NB. 5-1565
NB. 5-1566

NB. 5-1567
NB. 5-1568

Alt: de la basse et de la septième de l'accord de septième majeur qui le fait ressembler à l'accord de septième diminuée.

Le même ex: sans l'alt:

Altération de la tierce de l'accord de septième mineure qui le fait ressembler à un accord de septième de dominante.

Le même ex: sans l'alt:

NB. 5-1569
NB. 5-1570

Altération de la basse de l'accord de quinte et sixte qui le fait ressembler à l'acc: de quinte dim. et sixte.

Le même ex: sans l'alt:

Altération de la sixte de l'accord de tierce et quart qui le fait ressembler à l'accord de sixte sensible.

Le même ex: sans l'alt:

NB. 5-1571
NB. 5-1572

Alt: de la basse et de la sixte de l'accord de quinte et sixte qui le fait ressembler à un acc: de quinte dim. et sixte sens:

Le même ex: sans l'alt:

Alt: de la quarte et de la sixte de l'accord de tierce et quarte qui le fait ressembler à un acc: de triton avec tierce min:

Le même ex: sans l'alt:

EXERCICES SUR LES ALTÉRATIONS ÉQUIVOQUES,
et sur la disposition vocale des accords où elles sont
employées.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre por-
tées pour les voix, dans diverses positions, les accords
altérés qui donnent lieu à des équivoques. A côté de
chaque exercice on écrira le même exercice sans les
altérations.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 5-1573

ACCORD DE SIXTE.

NB. 5-1574

ACCORD DE SIXTE.

NB. 5-1575

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

NB. 5-1576

ÜBUNGEN ZU MEHRDEUTIGEN ALTERATIONEN
und zur vokalen Disposition der Akkorde, bei denen
diese verwendet finden.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensyste-
men für Stimmen in verschiedenen Lagen die alterier-
ten Akkorde mit Mehrdeutigkeiten einzurichten. Neben
jede Übung schreibe man dieselbe Übung ohne Alter-
ationen.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

DER SEXTAKKORD.

DER SEXTAKKORD.

DER QUARTSEXTAKKORD.

ACCORD PARFAIT MINEUR.



NB. 5-1577

DER PERFEKTE MOLL-AKKORD.

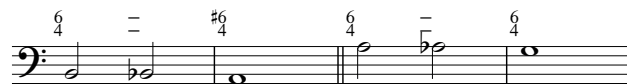
ACCORD DE SIXTE.



NB. 5-1578

DER SEXTAKKORD.

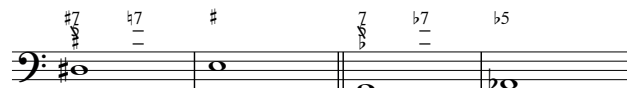
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.



NB. 5-1579

DER QUARTSEXTAKKORD.

ACCORD DE SEPTIÈME SENSIBLE.



NB. 5-1580

DER SEPTAKKORD AUF DEM LEITTON.

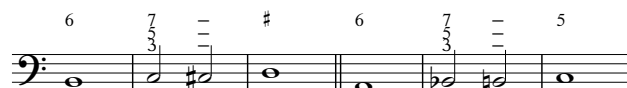
ACCORD DE SEPTIÈME SENSIBLE SUR TONIQUE.



NB. 5-1581

DER LEITTÖNIGE SEPTAKKORD AUF DER TONIKA.

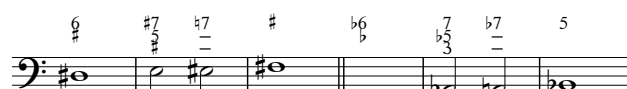
ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.



NB. 5-1582

DER GROSSE SEPTAKKORD.

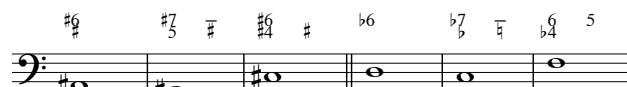
ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.



NB. 5-1583

DER GROSSE SEPTAKKORD.

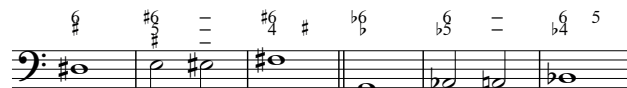
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.



NB. 5-1584

DER KLEINE SEPTAKKORD.

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.



NB. 5-1585

DER QUINTSEXTAKKORD.

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.



NB. 5-1586

DER TERZQUARTAKKORD.

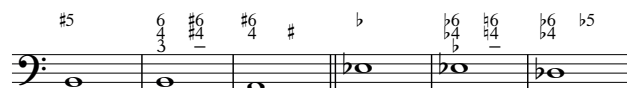
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.



NB. 5-1587

DER QUINTSEXTAKKORD.

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.



NB. 5-1588

DER TERZQUARTAKKORD.

39.me Leçon.

DES ALTERATIONS ET DES RETARDS SIMULTANES.

On peut aussi pratiquer l'altération dans les accords avec retards. Pour que l'effet de ce double artifice soit plus doux, il ne faut faire entendre la note altérée qu'après le retard. Quant à la résolution du retard et de l'altération, on peut l'opérer simultanément ou successivement.

NB. 5-1589

Retard de la basse doublée et altération de la quinte.

Retard de la tierce et altération de la quinte.

EX:

6 9 5 8 5 5 #5 5 5

Altérations et retards simultanés dans divers accords.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

NB. 5-1590

Le même accord sans retard ni alt:

6 9 5 8 6 5 6

NB. 5-1591

Le même accord sans retard ni alt:

5 5 4 #5 3 5 5 5

ACCORD DE SIXTE.

NB. 5-1592

Le même accord sans retard ni alt:

6 7 3 # 6 5 6 6 5

NB. 5-1593

Le même accord sans retard ni alt:

5 7 3 6 5 5 6 5

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

NB. 5-1594

Le même accord sans retard ni alt:

5 7 4 #5 + 5 5 7 + 5

39. Lektion.

ALTERATIONEN UND SIMULTANE VERZÖGERUNGEN.

Alterationen können auch bei Akkorden mit Verzögerungen eingesetzt werden. Damit der Effekt dieses doppelten Kunstgriffs sanft wirkt, darf der alterierte Ton erst nach der Verzögerung zu vernehmen sein. Die Auflösung der Verzögerung und der Alteration kann man simultan oder sukzessiv gestalten.

Alteration und gleichzeitige Verzögerung in unterschiedlichen Akkorden.

DER PERFEKTE DUR-AKKORD.

DER SEXTAKKORD.

DER DOMINANTSEPTAKKORD.

DER TRITONUSAKKORD.

NB. 5-1595

ÜBUNGEN ZU DEN ALTERATIONEN

und den gleichzeitigen Verzögerungen in verschiedenen Akkorden
sowie zur vokalen Disposition dieser Akkorde.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen in unterschiedlichen Lagen die Akkorde mit Alterationen und gleichzeitigen Verzögerungen einzurichten. Neben jede Übung schreibe man dieselbe Übung ohne Alterationen und Verzögerungen.

NB. 5-1596

NB. 5-1597

40. Lektion.

GEBRAUCH VON DOPPELTEN UND DREIFACHEN ALTERATIONEN, von mehrdeutigen Alterationen sowie von Alterationen und gleichzeitigen Verzögerungen in verschiedenen Kadenz.

NB. 5-1598

NB. 5-1599

NB. 5-1600

Formule de Cadence évitée. MODE MINEUR. Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad: à la dom:

NB. 5-1601

Formule de Cadence interrompue. Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES ALTÉRATIONS DOUBLES ET TRIPLES,
des altérations équivoques, et des altérations
et retards simultanés, dans diverses cadences.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZUM GEBRAUCH VON DOPPELTEN UND DREIFACHEN ALTERATIONEN,
von mehrdeutigen Alterationen sowie von Alterationen und gleichzeitigen Verzögerungen in verschiedenen Kadenzen.

Diese Übungen bestehen daraus, die verschiedenen Kadenzen in den hier angegebenen Tonarten auszuführen, indem ausschließlich die Bässe und Bezifferungen der vorangehenden Beispiele als Vorbild genommen werden. Man möge im Anschluss diese Kadenzen auf vier Notensystemen für Stimmen ausführen.

NB. 5-1602

MODE MAJEUR.
Form: de Cad: parf: en Si > maj: Form: de Cad: à la dom: en La maj: Form: de Cad: interr: en Mi > maj: Form: de Cad: romp: en Sol maj: Form: de Cad: évitée: en Fa maj:

NB. 5-1603

MODE MINEUR.
Form: de Cad: parf: en Si min: Form: de Cad: à la dom: en Si > min: Form: de Cad: interr: en Ut # min: Form: de Cad: romp: en Sol min: Form: de Cad: évitée: en Sol # min:

41.me Leçon.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes avec des accords où l'on emploie simultanément les retards et les altérations.

MARCHES NON-MODULANTES.

41. Lektion.

VERSCHIEDENE HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend, mit Akkorden, bei denen gleichzeitig Verzögerungen und Alterationen Verwendung finden.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 5-1604

La même marche sans les retards ni les altérations.

NB. 5-1605

NB. 5-1606

La même marche sans les retards ni les altérations.

NB. 5-1607

MARCHES MODULANTES.

NB. 5-1608

MODULIERENDE GÄNGE.

La même marche sans les retards ni les altérations.

NB. 5-1609

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes, avec des accords ou l'on emploie simultanément les retards et les altérations.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations ni les retards.

MARCHES NON MODULANTES.

NB. 5-1610

ÜBUNGEN ZU VERSCHIEDENEN HARMONISCHEN GÄNGEN, nicht modulierend und modulierend, mit Akkorden, bei denen gleichzeitig Verzögerungen und Alterationen Verwendung finden.

Diese Übungen bestehen daraus, die folgenden verschiedenen Gänge für vier Vokalstimmen zu schreiben. Neben jeden Gang notiere man denselben Gang ohne Alterationen und Verzögerungen.

NICHT MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 5-1611 (à trois parties.)

NB. 5-1612 (à trois parties.)

MARCHES MODULANTES.

MODULIERENDE GÄNGE.

NB. 5-1613

42.me Leçon.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DOUBLE ET TRIPLE DANS DIVERS ACCORDS.

42. Lektion.

PARTIMENTI.

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG DER DOPPELTEN UND DREIFACHEN ALTERATION IN VERSCHIEDENEN AKKORDEN.

NB. 5-1614 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ALTERATIONS ÉQUIVOQUES.

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG VON MEHRDEUTIGEN ALTERATIONEN.

NB. 5-1615 BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ALTÉRATIONS ET DES RETARDS SIMULTANÉS.

PARTIMENTO ZUR VERWENDUNG VON ALTERATIONEN UND GLEICHZEITIGEN VERZÖGERUNGEN.

NB. 5-1616 BASSE DONNÉE.

43.me Leçon.

DES PÉDALES.

On donne le nom de Pédale à une note prolongée sur laquelle on fait passer divers accords qui peuvent être étrangers à cette note ; il faut en excepter pourtant l'accord qui commence et celui qui finit la pédale avec lesquels le son pédale doit pouvoir s'analyser.

EX:

Ped: 5 6/4 +7 5/4 7+ 6/4 b6/4 +7 5

NB. 5-1617

Il y a trois espèces de pédales : la **pédale inférieure**, la **pédale intérieure** et la **pédale supérieure**.

Chacune de ces trois espèces de pédales se subdivise en deux espèces qui sont la **pédale de tonique** et la **pédale de dominante**.

Les deux notes sur lesquelles se font le plus souvent les pédales sont la **tonique** et la **dominante** de la gamme majeure et de la gamme mineure.

Lorsque les accords pratiqués sur une pédale **inférieure** sont étrangers à cette pédale, on considère la partie qui vient immédiatement au dessus de cette pédale comme la basse, et c'est sur elle que l'on place les chiffres qui représentent les accords. Cette particularité se fait remarquer surtout dans l'emploi de la pédale **inférieure de dominante**, sur laquelle on peut pratiquer plus facilement les accords étrangers à la pédale.

43. Lektion.

PEDALTÖNE.

Der Begriff »Pedal« meint einen verlängerten Ton, über dem verschiedene Akkorde erklingen, die diesem Ton fremd sein können; voneinander zu unterscheiden sind derjenige Akkord, der den Pedalton beginnt, sowie derjenige, der ihn beendet, von denjenigen Akkorden, mit denen der Pedalton zu analysieren ist.

Es gibt drei verschiedene Ort für Pedaltöne: Den **tiefen Pedalton**, den **mittleren Pedalton** und den **hohen Pedalton**. Jeder dieser drei Orte ist wiederum in zwei Bereiche unterteilt, nämlich den **Tonika-Pedalton** und den **Dominant-Pedalton**.

Die beiden Töne, auf denen sich die Pedaltöne am häufigsten finden, sind die **Tonika** und die **Dominante** in der Dur- und der Molltonleiter.

Wenn die Akkorde, die zu einem **tiefen** Pedalton erklingen, sich zu diesem fremdartig verhalten, deutet man diejenige Stimme unmittelbar über diesem Pedalton als Bass-Stimme, und diese wiederum ist mit der Bezifferung zu versehen, die die Akkorde repräsentiert. Diese Besonderheit ist vor allem beim Gebrauch eines tiefen **Dominant-Pedaltons** zu bemerken, über dem viel leichter Akkorde einsetzbar sind, die dem Pedalton fremd sind.

DES PÉDALES INFÉRIEURES.

De la Pédale inférieure de tonique.

On appelle **pédale inférieure de tonique** la pédale qui se fait sur la note **tonique** d'une gamme majeure ou mineure.

PÉDALE INFÉRIEURE de TONIQUE.

Ped: 5 +4/b +7 5 6/4 5 +7 7+ 6/4 b6/4 5 +2 +7 - 5

NB. 5-1618

De la Pédale inférieure de dominante.

On appelle **pédale inférieure de dominante** la pédale qui se fait sur la note **dominante** d'une gamme majeure ou mineure.

PÉDALE INFÉRIEURE de DOMINANTE.

Ped: 5 7 7 7+ 7 7 7 7 5

NB. 5-1619

TIEFE PEDALTÖNE.

Der tiefe Tonika-Pedalton.

Der Pedalton, der über der **Tonika** einer Dur- oder Mollskala erklingt, heißt tiefer **Tonika-Pedalton**.

Der tiefe Dominant-Pedalton.

Der Pedalton, der über der **Dominante** einer Dur- oder Mollskala erklingt, heißt tiefer **Dominant-Pedalton**.

DES PÉDALES INTÉRIEURES.

De la Pédale intérieure de tonique.

On appelle **pédale intérieure de tonique** la pédale qui se fait avec la **tonique** d'une gamme majeure ou mineure placée dans une partie intérieure de l'harmonie. Le son qui produit les pédales intérieures et supérieures doit toujours faire partie des accords qui se pratiquent pendant sa durée. Quelques auteurs cependant se sont quelquefois écartés de cette règle.

MITTLERE PEDALTÖNE.

Der mittlere Tonika-Pedalton.

Der Pedalton, der mit der **Tonika** einer Dur- oder Mollskala gebildet wird und in einer Mittelstimme der Harmonie erklingt, heißt **mittlerer Tonika-Pedalton**.

Der Ton, der die mittleren und hohen Pedaltöne erzeugt, muss immer eine Stimme derjenigen Akkorde sein, die während seines Erklingens Verwendung finden. Einige Autoren sind jedoch manchmal von dieser Regel abgewichen.

NB. 5-1620

PÉDALE INTÉRIEURE de TONIQUE.

De la Pédale intérieure de dominante.

On appelle **pédale intérieure de dominante** la pédale qui se fait avec la **dominante** d'une gamme majeure ou mineure placée dans une partie intérieure de l'harmonie.

Der mittlere Dominant-Pedalton.

Der Pedalton, der mit der **Dominante** einer Dur- oder Mollskala gebildet wird und in einer Mittelstimme der Harmonie erklingt, heißt mittlerer **Dominant-Pedalton**.

NB. 5-1621

PÉDALE INTÉRIEURE de DOMINANTE.

DES PÉDALES SUPÉRIEURES.

De la Pédale supérieure de tonique.

On appelle **pédale supérieure de tonique** la pédale qui se fait avec la **tonique** d'une gamme majeure ou mineure placée dans la partie supérieure de l'harmonie.

DIE HOHEN PEDALTÖNE.

Der hohe Tonika-Pedalton.

Derjenige Pedalton, der mit der **Tonika** einer Dur- oder Mollskala gebildet wird und in der Oberstimme einer Harmonie erklingt, heißt hoher **Tonika-Pedalton**.

NB. 5-1622

PÉDALE SUPÉRIEURE de TONIQUE.

De la Pédale supérieure de dominante.

On appelle **pédale supérieure de dominante** la pédale qui se fait avec la **dominante** d'une gamme majeure ou mineure placée dans la partie supérieure de l'harmonie.

Der hohe Dominant-Pedalton.

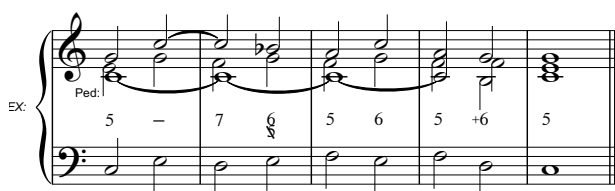
Derjenige Pedalton, der mit der **Dominante** einer Dur- oder Mollskala gebildet wird und in der Oberstimme einer Harmonie erklingt, heißt hoher **Dominant-Pedalton**.

NB. 5-1623

PÉDALE SUPÉRIEURE de DOMINANTE.

De l'emploi de l'accord de septième mineure et de son renversement
l'accord de seconde ; avec la pédale intérieure et la pédale supérieure de tonique.

Lorsque l'on emploie l'accord de septième mineure et l'accord de seconde, son renversement avec la pédale intérieure ou la pédale supérieure de tonique, on peut doubler la septième du premier accord et la basse du second par le son de la pédale.



Der Gebrauch des Akkords mit der kleinen Septime und seiner Umkehrung,
dem Sekundakkord, mit dem mittleren Pedalton und dem hohen Tonika-Pedalton.

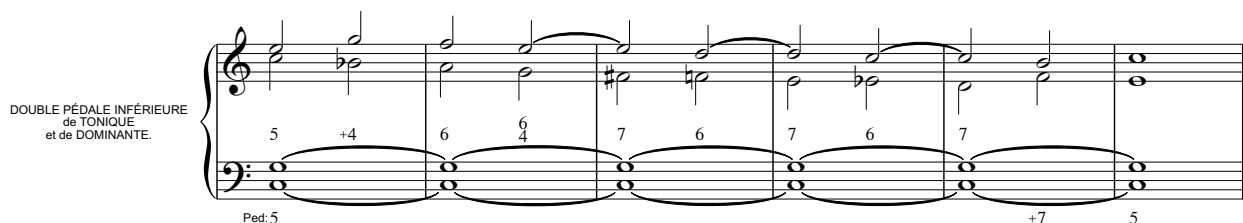
Verwendet man den Akkord mit der kleinen Septime und seine Umkehrung, den Sekundakkord, mit dem mittleren Pedalton oder dem hohen Tonika-Pedalton, kann man die Septime des ersten Akkords und den Bass des zweiten Akkords mit dem Pedalton verdoppeln.



NB. 5-1624
NB. 5-1625

Des doubles Pédales.

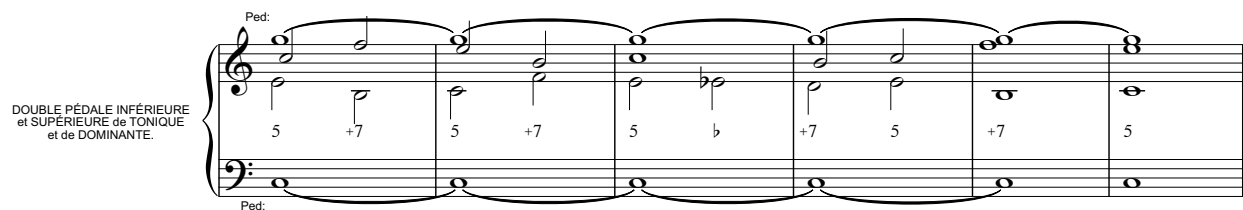
La double pédale est l'emploi simultanément des pédales inférieures de tonique et de dominante.
Dans les doubles pédales inférieures, c'est sur la partie qui est au dessus de la double pédale que l'on doit chiffrer l'harmonie.



NB. 5-1626

On peut combiner aussi la pédale inférieure de tonique avec la pédale supérieure de dominante. La double pédale peut se pratiquer aussi avec d'autres notes que la tonique et la dominante.

Der tiefe Tonika-Pedalton lässt sich auch mit dem hohen Dominant-Pedalton kombinieren. Der doppelte Pedalton kann auch mit anderen Tönen als der Tonika und der Dominante eingesetzt werden.



NB. 5-1627

EXERCICES SUR LES PEDALES.

Ces exercices consistent à disposer les divers exemples de pédales sur quatre portées pour les voix.

ÜBUNGEN ZU DEN PEDALTÖNEN.

Diese Übungen bestehen darin, die unterschiedlichen Beispiele für Pedaltöne auf vier Notensystemen für Stimmen einzurichten.

PÉDALE INFÉRIEURE DE TONIQUE.

DER TIEFE TONIKA-PEDALTON.



NB. 5-1628

PÉDALE INFÉRIEURE DE DOMINANTE.

DER TIEFE DOMINANT-PEDALTON.

NB. 5-1629

PÉDALE INTÉRIEURE DE TONIQUE.

DER MITTLERE TONIKA-PEDALTON.

NB. 5-1630

PÉDALE INTÉRIEURE DE DOMINANTE.

DER MITTLERE DOMINANT-PEDALTON.

NB. 5-1631

PÉDALE SUPÉRIEURE DE TONIQUE.

DER HOHE TONIKA-PEDALTON.

NB. 5-1632

PÉDALE SUPÉRIEURE DE DOMINANTE.

DER HOHE DOMINANT-PEDALTON.

NB. 5-1633

Exercices sur l'emploi de l'accord de septième mineure et de son renversement, l'accord de seconde avec la pédale intérieure et la pédale supérieure de tonique.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, les exemples où l'accord de septième mineure et l'accord de seconde sont employés avec les pédales.

Übungen zum Gebrauch des Akkords mit kleiner Septime und seiner Umkehrung, dem Sekundakkord, mit dem tiefen und dem hohen Tonika-Pedalton.

Diese Übungen bestehen darin, auf vier Notensystemen für Stimmen die Beispiele einzurichten, bei denen der Akkord mit der kleinen Septime und der Sekundakkord mit den Pedaltönen Verwendung finden.

NB. 5-1634

Exercices sur les doubles Pédales.

Ces exercices consistent à écrire les exemples de doubles pédales sur quatre portées pour les voix.

Übungen zu den doppelten Pedaltönen.

Diese Übungen bestehen daraus, die Beispiele mit doppelten Pedaltönen auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben.

NB. 5-1635



44.me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES PEDALES.



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES PÉDALES.

Il faut trouver à employer sous le chant donné qui est ci-dessous une pédale inférieure de tonique et une pédale inférieure de dominante. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

44. Lektion.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH VON PEDALTÖNEN.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH VON PEDALTÖNEN.

Unter dem hier gegebenen Gesang ist die Verwendung eines tiefen Tonika-Pedaltons sowie eines tiefen Dominant-Pedaltons zu suchen. Man richte ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen ein.



45.me Leçon.

DE L'ENHARMONIE.

On appelle **enharmonie** le passage d'une note à une autre produisant sur certains instruments comme l'orgue et le piano, le même son. Cependant, sur d'autres instruments, comme le violon par exemple, il existe une différence entre deux **sons enharmoniques**; mais cette différence est si petite qu'elle n'est pas appréciable à l'oreille. L'enharmonie peut s'employer dans tous les accords et avec les diverses modifications qu'ils peuvent subir.

45. Lektion.

ENHARMONIK.

Den Wechsel von einem Ton zu einem anderen, der auf einer Reihe von Instrumenten wie der Orgel und dem Klavier denselben Klang produziert, nennt man **Enharmonik**. Gleichwohl gibt es auf anderen Instrumenten, wie zum Beispiel auf der Geige, eine Differenz zwischen zwei **enharmonischen Klängen**, aber diese Differenz ist so klein, dass sie durch das Ohr nicht wahrgenommen wird. Die Enharmonik kann in allen Akkorden und mit den verschiedenen Veränderungen, die sie ertragen, Verwendung finden.

BEISPIELE FÜR EINIGE AKKORDE MIT ENHARMONIK.

[illegible]

EXERCICES SUR L'ENHARMONIE.

Ces exercices consistent à écrire les divers accords avec enharmonie sur quatre portées pour les voix, et à indiquer les passages enharmoniques.

ÜBUNGEN ZUR ENHARMONIK.

Diese Übungen bestehen daraus, die verschiedenen Akkorde mit Enharmonik auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben und die enharmonischen Passagen zu kennzeichnen.

NB. 5-1641

46.me Leçon.

DE LA MODULATION PAR L'ENHARMONIE.

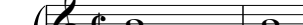
La modulation enharmonique se fait par le changement d'aspect que l'enharmonie apporte dans les accords. Elle produit toujours des **modulations aux tons éloignés**.

46. Lektion.

VON DER MODULATION MIT DER ENHARMONIK.

Die enharmonische Modulation wird durch den Perspektivwechsel vollzogen, den die Enharmonik in den Akkorden erreicht. Sie bewirkt immer **Modulationen zu entlegenen Tonarten**.

NB. 5-1642

EX: 

Il y a des accords avec lesquels on emploie plus fréquemment les modulations enharmoniques. Ces accords sont : l'accord de septième de dominante, l'accord de septième diminuée et ses renversements, et les accords dans lesquels se trouve l'altération de la sixte augmentée.

MODULATION DE LA MINEUR EN FA # MINEUR,
par une ENHARMONIE entre l'accord de septième di-
minuée
et l'accord de quinte diminuée et sixte sensible.

Es gibt Akkorde, mit denen enharmonische Modulationen erheblich häufiger verwendet werden. Diese Akkorde sind der Dominantseptakkord, der verminderte Septakkord und seine Umkehrungen sowie die Akkorde, bei denen sich die Alteration der übermäßigen Sexte findet.

MODULATION VON A-MOLL NACH FIS-MOLL
durch ENHARMONIK zwischen dem verminderten
Septakkord
und dem verminderten Quintsextakkord.

NB. 5-1643

Enharm:

MODULATION DE LA MINEUR EN UT MINEUR,
par une ENHARMONIE entre l'accord de septième di-
minuée
et l'accord de seconde augmentée.

MODULATION VON A-MOLL NACH C-MOLL
durch ENHARMONIK zwischen dem verminderten
Septakkord
und dem übermäßigen Sekundakkord.

NB. 5-1644

MODULATION D'UT MINEUR EN SI MAJEUR,
par deux ENHARMONIES entre l'accord de septième
de dominante
et l'accord de tierce et quarte avec triple altération.

MODULATION VON C-MOLL NACH H-DUR
durch zwei ENHARMONIEN zwischen dem Dominant-
septakkord und dem Terzquartakkord mit dreifacher
Alteration.

EXERCICES SUR LES MODULATIONS PAR L'ENHARMONIE.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons indiqués ci-dessous, en prenant pour modèles les exemples précédents, et à les écrire sur quatre portées pour les voix.

NB. 5-1649

Mod: de Sol min: en Mi min: par une *enharmonie* entre l'accord de septième diminuée et l'accord de quinte diminuée et sixte sensible.

NB. 5-1650

Mod: de Ré > min: en Ut maj: par deux *enharmonies* sous-entendues dans l'accord de septième de dominante et l'accord de tierce et quarte avec triple altération.

Mod: de Sol maj: en Fa # maj: par deux *enharmonies* sous-entendues dans l'accord de septième de domin: La même mod: avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.

NB. 5-1651

Mod: de Ré maj: en Ré > maj: par deux *enharmonies* sous-entendues dans l'accord de septième de domi: La même mod: avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.

Mod: de Si > min: en Si > maj: par une *enharmonie* sous-entendue dans l'accord de quinte et sixte. La même mod: avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.

ÜBUNGEN ZUR MODULATION MIT DER ENHARMONIK.

Diese Übungen bestehen darin, Modulationen in den hier angegebenen Tonarten zu bewirken, indem die vorangehenden Beispiele als Vorbilder verwendet werden, und sie auf vier Notensystemen für Stimmen aufzuschreiben.

47.me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ENHARMONIE.

NB. 5-1652 BASSE DONNÉE.

47. Lektion.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ENHARMONIK.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ENHARMONIE.

Il faut trouver à employer, sous le Chant donné qui est ci-dessous, des accords avec l'enharmonie. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

PARTIMENTO ZUM GEBRAUCH DER ENHARMONIK.

Unter dem hier gegebenen Gesang ist die Verwendung von Akkorden mit Enharmonik zu suchen. Man richte ihn anschließend mit seinem Bass und seiner Harmonik auf vier Notensystemen für Stimmen ein.

NB. 5-1653 CHANT DONNÉ.

48.me Leçon.

DE LA RÈGLE D'OCTAVE.

On appelle **règle d'octave** la manière d'accompagner les diverses notes de la gamme majeure et de la gamme mineure.

GAMME Majeure.

5 +6 6 5 6 5 6 5 6 +6 5 +4 6 +6 5

NB. 5-1654

48. Lektion.

DIE OKTAVREGEL.

Die Art, die verschiedenen Töne in der Tonleiter in Dur und in Moll zu begleiten, nennt man **Oktavregel**.

DUR-Tonleiter.

GAMME mineure.

5 +6 6 5 # 6 5 6 # 5 # +4 6 +6 5

NB. 5-1655

MOLL-Tonleiter.

EXERCICES SUR LA RÈGLE D'OCTAVE.

Ces exercices consistent à écrire à quatre parties vocales et d'après les modèles précédents, les diverses gammes majeures et mineures indiquées ci-dessous.

ÜBUNGEN ZUR OKTAVREGEL.

Diese Übungen bestehen daraus, die hier angegebenen verschiedenen Tonleitern in Dur und Moll für vier Singstimmen nach den vorangehenden Vorbildern zu schreiben.

Gamme en La > maj: Gamme en Sol maj: Gamme en Si min: Gamme en Ut min:

NB. 5-1656

FIN DE LA CINQUIÈME PARTIE.

ENDE DES FÜNFTEN TEILS.

SIXIÈME PARTIE. | SECHSTER TEIL.

1.re Leçon.

DES NOTES ÉTRANGÈRES À L'HARMONIE.

Les notes d'une mélodie ne font pas toujours partie des accords qui les accompagnent. Elles leur sont souvent étrangères. Dans ce cas elles prennent le nom de **notes étrangères** et dans l'autre cas, quand elles font partie de l'harmonie, on les appelle **notes de l'harmonie**.

NB. 6-1657



NB. 6-1658



Il y a trois espèces de **notes étrangères**: 1°. la note de passage ; 2°. l'appogiature ; 3°. l'anticipation.

DE LA NOTE DE PASSAGE.

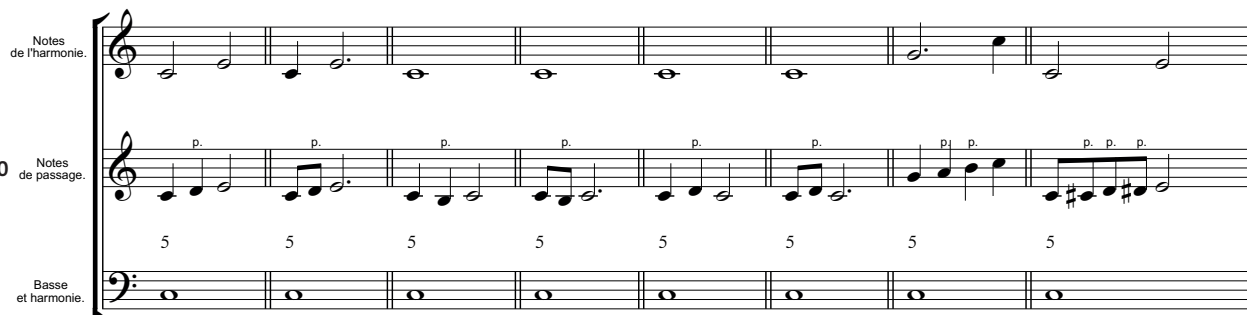
La **note de passage** est une note étrangère que l'on emploie seulement entre des **notes de l'harmonie** et par le mouvement conjoint. Elle est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs [sic]. On peut aussi faire des **notes de passage** de suite; mais toujours par le mouvement conjoint et entre des **notes de l'harmonie**.

NB. 6-1659



EXEMPLES DE NOTES DE PASSAGE.

NB. 6-1660



1. Lektion.

HARMONIEFREMDE TÖNE.

Die Töne einer Melodie sind nicht immer Teil der Akkorde, die diese begleiten. Sie sind ihnen häufig fremd. In diesem Fall heißen sie **harmoniefremde Töne**; im anderen Fall – wenn Sie Teil der Harmonie sind – werden sie **Harmonietöne** genannt.

Es gibt drei Möglichkeiten für **harmoniefremde Töne**: 1. den **Durchgangston**; 2. den **Vorschlag**; 3. die **Vor- ausnahme**.

DER DURCHGANGSTON.

Der **Durchgangston** ist ein harmoniefremder Ton, den man ausschließlich **zwischen Harmonietönen** und in der geraden Bewegung verwendet. Er ist in allen Stimmen verwendbar und kann gleichzeitig in mehreren Stimmen erklingen. Es ist auch möglich, **Durchgangstöne** aufeinander folgend zu setzen, aber immer in gerader Bewegung und **zwischen Harmonietönen**.

BEISPIELE FÜR DURCHGANGSTÖNE.

EXEMPLES DE NOTES DE PASSAGE A LA BASSE.

BEISPIELE FÜR DURCHGANGSTÖNE IM BASS.

Harmonie réalisée.

Basse avec notes de passage.

Basse avec notes de l'harmonie.

NB. 6-1661

This musical example consists of three staves. The top staff, labeled 'Harmonie réalisée.', shows a series of chords in G major. The middle staff, labeled 'Basse avec notes de passage.', shows a bass line with passing notes marked with 'p.' and fingerings (5, 6, 4, 5). The bottom staff, labeled 'Basse avec notes de l'harmonie.', shows a bass line with harmonic notes marked with '5' and '6 4'.

EXEMPLES DE NOTES DE PASSAGE DANS PLUSIEURS PARTIES A LA FOIS.

BEISPIELE FÜR DURCHGANGSTÖNE IN VERSCHIEDENEN STIMMEN GLEICHZEITIG.

Notes de l'harmonie.

Notes de passage.

Basse et harmonie.

NB. 6-1662

This musical example consists of three staves. The top staff, labeled 'Notes de l'harmonie.', shows a series of chords in G major. The middle staff, labeled 'Notes de passage.', shows a bass line with passing notes marked with 'P' and fingerings (5). The bottom staff, labeled 'Basse et harmonie.', shows a bass line with harmonic notes marked with '5'.

Harmonie réalisée.

Note de l'harmonie.

Note de passage.

Basse avec notes de passage.

Basse avec notes de l'harmonie.

NB. 6-1663

This musical example consists of five staves. The top staff, labeled 'Harmonie réalisée.', shows a series of chords in G major. The second staff, labeled 'Note de l'harmonie.', shows a single harmonic note marked with '5'. The third staff, labeled 'Note de passage.', shows a single passing note marked with 'p'. The fourth staff, labeled 'Basse avec notes de passage.', shows a bass line with passing notes marked with 'p' and fingerings (5). The bottom staff, labeled 'Basse avec notes de l'harmonie.', shows a bass line with harmonic notes marked with '5'.

EXERCICES SUR LES NOTES DE PASSAGE.

ÜBUNGEN ZU DEN DURCHGANGSTÖNEN.

Ces exercices consistent à désigner les **notes de passage** par la lettre **p** et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

Diese Übungen bestehen daraus, die **Durchgangstöne** mit dem Buchstaben **p** zu kennzeichnen und anschließend die **Harmonietöne** auf einem Notensystem darüber oder darunter zu notieren – in derselben Weise wie in den vorangehenden Beispielen.

NOTES DE PASSAGE.

DURCHGANGSTÖNE.

NB. 6-1664

Notes de passage.

Basse et harmonie.

NOTES DE PASSAGE A LA BASSE.

DURCHGANGSTÖNE IM BASS.

NB. 6-1665

Harmonie réalisée.

Basse avec notes de passage.

NOTES DE PASSAGE DANS PLUSIEURS PARTIES A LA FOIS.

BEISPIELE FÜR DURCHGANGSTÖNE IN VERSCHIEDENEN STIMMEN GLEICHZEITIG.

NB. 6-1666

Notes de passage.

Basse et harmonie.

NB. 6-1667

Harmonie réalisée.

Note de passage.

Basse avec notes de passage.

2.me Leçon.

DE L'APPOGIATURE.

L'**appogiature** est une note étrangère placée à un degré au-dessus ou au-dessous d'une note de l'harmonie dont elle prend momentanément la place. Elle s'emploie par le mouvement disjoint ou conjoint. Elle est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs. La **note de passage** peut aussi être remplacée momentanément par une **appogiature**, dans ce cas l'**appogiature** est quelquefois une **note de l'harmonie**.

2. Lektion.

DER VORSCHLAG.

Der **Vorschlag** ist ein fremder Ton, der eine Leiterstufe über oder unter dem Harmonieton, dessen Platz er kurz einnimmt, gesetzt wird. Er wird in gerader Bewegung oder in Gegenbewegung eingesetzt. Er ist in allen Stimmen einsetzbar und kann gleichzeitig in mehreren Stimmen verwendet werden. Der **Durchgangston** kann auch kurz durch einen **Vorschlag** ersetzt werden; in diesem Fall ist der **Vorschlag** gelegentlich ein **Harmonieton**.

EX:

NB. 6-1668

EXEMPLES D'APPOGIATURES.

BEISPIELE FÜR VORSCHLÄGE.

NB. 6-1669

EXEMPLES D'APPOGIATURES A LA BASSE.

BEISPIELE FÜR VORSCHLÄGE IM BASS.

NB. 6-1670

EXEMPLES D'APPOGIATURES dans plusieurs parties à la fois.

BEISPIELE FÜR VORSCHLÄGE in verschiedenen Stimmen gleichzeitig.

NB. 6-1671

EXEMPLES D'APPOGIATURES Avec des notes de passage.

BEISPIELE FÜR VORSCHLÄGE mit Durchgangstönen.

NB. 6-1672

Des appogiatures simultanées qui donnent lieu à un équivoque.

Lorsque les notes d'un accord parfait majeur sont précédées de trois **appogiatures** simultanées, il en résulte un équivoque, entre cet accord et l'accord de seconde augmentée, qu'il faut savoir discerner. C'est par la tonalité que l'on fera cette distinction. On est dans l'usage de chiffrer l'accord parfait majeur avec trois **appogiatures**, comme l'accord de seconde augmentée.

Gleichzeitige Vorschläge, die Mehrdeutigkeit hervorrufen.

Wenn den Tönen eines perfekten Dur-Akkords drei **Vorschläge** gleichzeitig vorangehen, resultiert daraus eine Mehrdeutigkeit zwischen diesem Akkord und dem übermäßigen Sekundakkord, den man unterscheiden muss. Die Tonart bestimmt diese Unterscheidung. Üblicherweise wird der perfekte Dur-Akkord mit drei **Vorschlägen** beziffert, wie der übermäßige Sekundakkord.

NB. 6-1673

De l'appogiature doublé.

Les **appogiatures** supérieures et inférieures d'une note de l'harmonie peuvent se succéder entr'elles de différentes manières devant de la **note de l'harmonie** et prennent alors le nom **d'appogiature double**. Tout ce qui a été dit pour l'appogiature s'applique également aux **appogiatures doubles**.

Der verdoppelte Vorschlag.

Die hohen und tiefen **Vorschläge** eines Harmonietons können auf unterschiedlicher Weise vor dem **Harmonieton** aufeinander folgen und werden daher als **doppelter Vorschlag** bezeichnet. Alles, was zum Vorhalt gesagt wurde, ist in gleicher Weise anwendbar auf **doppelte Vorschläge**.

NB. 6-1674

EXEMPLES D'APPOGIATURES DOUBLES.

BEISPIELE FÜR DOPPELTE VORSCHLÄGE.

Notes de l'harmonie.

Appoggiatures doubles.

Basse et harmonie.

NB. 6-1675

EXERCICES SUR LES APPOGIATURES.

Ces exercices consistent à désigner les **appoggiatures** par la lettre a et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

APPOGIATURES.

ÜBUNGEN ZU DEN VORSCHLÄGEN.

Diese Übungen bestehen daraus, die **Vorschläge** mit dem Buchstaben a zu kennzeichnen und anschließend die **Harmonietöne** auf einem Notensystem darüber oder darunter zu notieren – in derselben Weise wie in den vorangehenden Beispielen.

VORSCHLÄGE.

Appoggiatures.

Basse et harmonie.

NB. 6-1676

APPOGIATURES A LA BASSE.

VORSCHLÄGE IM BASS.

Harmonie réalisée.

Basse avec appoggiatures.

NB. 6-1677

APPOGIATURES dans plusieurs parties à la fois.

VORSCHLÄGE in verschiedenen Stimmen gleichzeitig.

Appoggiatures.

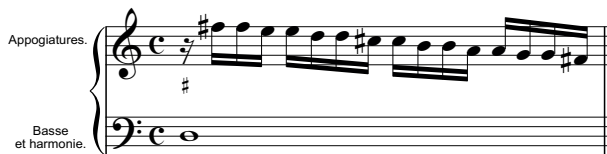
Basse et harmonie.

NB. 6-1678

APPOGIATURES
avec des notes de passage.

VORSCHLÄGE
mit Durchgangstönen.

NB. 6-1679



EXERCICES SUR LES APPOGIATURES
simultanées qui donnent lieu à un équivoque.

ÜBUNGEN ZU GLEICHZEITIGEN VORSCHLÄGEN,
die Mehrdeutigkeiten hervorrufen.

Ces exercices consistent à désigner l'accord parfait majeur avec trois **appogiatures**, l'accord de seconde augmentée et le ton auquel appartiennent les divers exemples.

Diese Übungen bestehen daraus, den perfekten Dur-Akkord mit drei **Vorschlägen**, den übermäßigen Sekundakkord und die Tonart, in der die verschiedenen Beispiele stehen, zu kennzeichnen.

NB. 6-1680



EXERCICES SUR LES APPOGIATURES DOUBLES.

ÜBUNGEN ZU DEN DOPPELTEN VORSCHLÄGEN.

Ces exercices consistent à désigner les **appogiatures doubles** par les lettres **a.d.** et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

Diese Übungen bestehen daraus, die **doppelten Vorschläge** mit den Buchstaben **a.d.** zu kennzeichnen und anschließend die **Harmonietöne** auf einem Notensystem darüber oder darunter zu notieren – in derselben Weise wie in den vorangehenden Beispielen.

NB. 6-1681



3.me Leçon.

DE L'ANTICIPATION.

L'anticipation est une **note de l'harmonie** qui, dans l'enchaînement de deux accords, appartient au second de ces accords et est anticipée sur le premier, auquel elle est étrangère. Elle s'emploie par le mouvement conjoint ou disjoint. Elle est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs. Une **note de passage** peut aussi être anticipée; dans ce cas, la note anticipée se pratique sur le même accord.

EX:

NB. 6-1682

3. Lektion.

DIE VORAUSNAHME.

Die **Vorausnahme** ist ein **Harmonieton**, der in der Verkettung von zwei Akkorden zum ersten dieser Akkorde gehört und im ersten Akkord vorausgenommen wird, dem er fremd ist. Sie wird in gerader oder Gegenbewegung verwendet. Sie ist in allen Stimmen verwendbar und kann in mehreren Stimmen gleichzeitig genutzt werden. Ein **Durchgangston** kann ebenfalls vorausgenommen werden. In diesem Fall erklingt der vorausgenommene Ton mit demselben Akkord.

EXEMPLES D'ANTICIPATIONS.

NB. 6-1683

BEISPIELE FÜR VORAUSNAHMEN.

EXEMPLES D'ANTICIPATIONS A LA BASSE.

NB. 6-1684

BEISPIELE FÜR VORAUSNAHMEN IM BASS.

EXEMPLES D'ANTICIPATIONS
dans plusieurs parties à la fois.

NB. 6-1685

BEISPIELE FÜR VORAUSNAHMEN
in mehreren Stimmen gleichzeitig.

EXEMPLES D'ANTICIPATIONS d'une note de passage.

BEISPIELE FÜR VORAUSNAHMEN eines Durchgangstons.

NB. 6-1686

EXERCICES SUR LES ANTICIPATIONS.

Ces exercices consistent à désigner les **anticipations** par les lettres **an.** et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

ÜBUNGEN ZU DEN VORAUSNAHMEN.

Diese Übungen bestehen daraus, die **Vorausnahmen** mit den Buchstaben **an.** zu kennzeichnen und anschließend die **Harmonietöne** auf einem Notensystem darüber oder darunter zu notieren – in derselben Weise wie in den vorangehenden Beispielen.

ANTICIPATIONS.

VORAUSNAHMEN.

NB. 6-1687

ANTICIPATIONS A LA BASSE.

VORAUSNAHMEN IM BASS.

NB. 6-1688

ANTICIPATIONS dans plusieurs parties à la fois.

VORAUSNAHMEN in mehreren Stimmen gleichzeitig.

NB. 6-1689

ANTICIPATIONS d'une note de passage.

VORAUSNAHMEN eines Durchgangstons.

NB. 6-1690

4.me Leçon.

DE LA SYNCOPE.

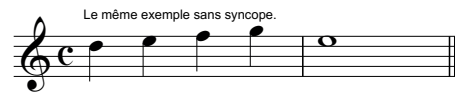
La **syncope** est une note qui embrasse la partie faible d'un temps et la partie forte du temps suivant.



4. Lektion.

DIE SYNKOPE.

Eine **Synkope** ist ein Ton, der den leichten Teil einer Zählzeit und den schweren Teil der folgenden Zählzeit umfasst.



NB. 6-1691
NB. 6-1692

Les **notes de l'harmonie** d'un seul accord, les **notes de l'harmonie** de plusieurs accords se succédant immédiatement, les **notes de passage** et les **appogiatures** peuvent se pratiquer en syncope. La **syncope** est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs. Lorsqu'on la fait dans trois parties à la fois, les notes doivent se succéder par le mouvement conjoint.

Die **Harmonietöne** eines einzelnen Akkords, die **Harmonietöne** von mehreren Akkorden, die einander unmittelbar folgen, **Durchgangstöne** und **Vorschläge** können als Synkope umgesetzt werden. Die **Synkope** ist gebräuchlich in allen Stimmen und kann gleichzeitig in mehreren Stimmen verwendet werden. Wenn sie in drei Stimmen gleichzeitig eingesetzt werden, müssen die Töne einander in gerader Bewegung folgen.

Exemple de syncopes avec les notes de l'harmonie d'un seul accord.

Notes syncopées.

Notes syncopées.

Basse : harmonie.

Exemple de syncopes avec les notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Notes syncopées.

Basse : harmonie.

Exemple de syncopes avec les notes de l'harmonie et des notes de passage.

Notes syncopées.

Basse : harmonie.

NB. 6-1693
NB. 6-1694
NB. 6-1695

Exemple de syncopes avec les notes de l'harmonie et des appogiatures.

Notes sans syncopes.

Notes syncopées.

Basse et harmonie.

Exemple de syncopes à la basse avec les notes de l'harmonie d'un seul accord.

Harmonie réalisée.

Basse avec notes syncopées.

Exemple de syncopes à la basse avec les notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Harmonie réalisée.

Basse sans syncope.

NB. 6-1696
NB. 6-1697
NB. 6-1698

Exemple de syncopes dans plusieurs parties à la fois avec les notes de l'harmonie et des notes de passage.

Notes sans syncopes.

Notes syncopées.

Basse et harmonie.

Exemple de syncopes dans plusieurs parties à la fois avec les notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Notes sans syncopes.

Basse et harmonie.

Exemple de syncopes dans trois parties à la fois avec les notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Notes sans syncopes.

Basse et harmonie.

NB. 6-1699
NB. 6-1700
NB. 6-1701

EXERCICES SUR LES SYNCOPES.

Ces exercices consistent à désigner les notes syncopées par la lettre s. et à écrire ensuite les mêmes notes sans syncopes sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

NB. 6-1702
NB. 6-1703
NB. 6-1704

Notes syncopées.

Syncopes avec les notes de l'harmonie d'un seul accord.

Basse et harmonie.

NB. 6-1705
NB. 6-1706

Notes syncopées.

Syncopes avec des notes de l'harmonie et des appoggiatures.

Basse et harmonie.

NB. 6-1707
NB. 6-1708

Harmonie réalisée.

Syncopes à la basse avec les notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Basse avec notes syncopées.

NB. 6-1709
NB. 6-1710

Notes syncopées.

Syncopes dans plusieurs parties à la fois avec des notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Basse et harmonie.

ÜBUNGEN ZU DEN SYNCOPEN.

Diese Übungen bestehen daraus, die Syncopen mit dem Buchstaben s. zu kennzeichnen und anschließend dieselben Töne ohne Syncopen auf einem Notensystem darüber oder darunter zu notieren – in derselben Weise wie in den vorangehenden Beispielen.

Syncopes avec les notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Syncopes avec des notes de l'harmonie et des notes de passage.

Harmonie réalisée.

Syncopes à la basse avec des notes de l'harmonie d'un seul accord.

Basse avec notes syncopées.

Notes syncopées.

Syncopes dans plusieurs parties à la fois avec des notes de l'harmonie et des notes de passage.

Basse et harmonie.

Syncopes dans trois parties à la fois avec des notes de l'harmonie de plusieurs accords se succédant immédiatement.

5.me Leçon.

MÉLODIE AVEC NOTES DE PASSAGE

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par la lettre p. toutes les notes de passage qu'on y trouvera.

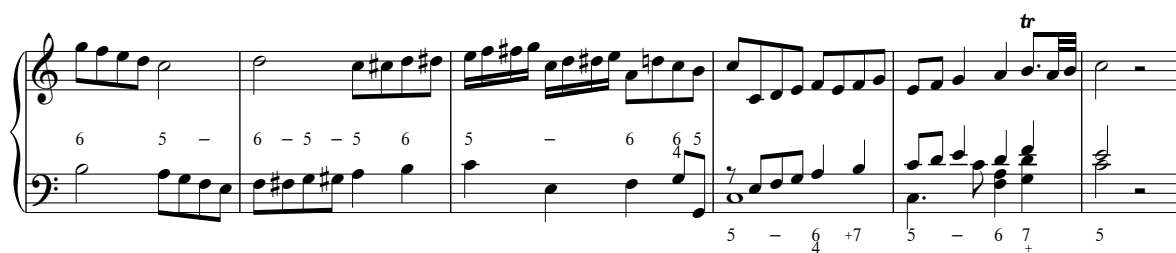
NB. 6-1711

Moderato.

5. Lektion.

MELODIEN MIT DURCHGANGSTÖNEN.

Die Arbeit an dieser Melodie besteht daraus, alle Durchgangsnote mit dem Buchstaben p. zu markieren, die dort zu finden sind.



MÉLODIE AVEC APPOGIATURES.

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par la lettre **a.** les diverses **appoggiatures** qu'on y trouvera.

MELODIE MIT VORSCHLÄGEN.

Die Arbeit an dieser Melodie besteht daraus, alle **Vorschläge** mit dem Buchstaben **a.** zu markieren, die dort zu finden sind.

Andante.

NB. 6-1712

MÉLODIE AVEC ANTICIPATIONS.

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par les lettres **an.** les diverses **anticipations** qu'on y trouvera.

MELODIE MIT VORAUSNAHMEN.

Die Arbeit an dieser Melodie besteht daraus, alle **Vorausnahmen** mit den Buchstaben **an.** zu markieren, die dort zu finden sind.

NB. 6-1713

Allegretto.

MÉLODIE AVEC SYNCOPES.

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par la lettre **s.** les diverses **syncopes** qu'on y trouvera.

MELODIE MIT SYNKOPEN.

Die Arbeit an dieser Melodie besteht daraus, alle **Synkopen** mit dem Buchstaben **s.** zu markieren, die dort zu finden sind.

NB. 6-1714

Allegro moderato.

Andante

6.me Leçon.

DES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes écrites avec IMITATIONS, VARIANTES et emploi de NOTES DE PASSAGE.

Les marches dont il s'agit ici ont déjà été pratiquées précédemment dans le cours : Elles diffèrent seulement en ce qu'elles sont reproduites avec des **variantes** et **des notes de passage**. On appelle **variante** les diverses façons de présenter une note au moyen de valeurs de notes différentes et de **notes de passage**.



EXERCICES SUR LES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes écrites avec IMITATIONS, VARIANTES et emploi de NOTES DE PASSAGE.

Voici le travail que l'on devra faire sur chaque marche : on prendra d'abord une des **variantes** de cette marche, qui se trouvera écrite après, et on cherchera sur la marche modèle, que l'on transposera s'il y a lieu dans le ton de la **variante**, la place qu'elle doit occuper. Cette place une fois fixée, il faudra trouver la partie dans laquelle la même **variante** pourra être placée et produire imitation avec la première **variante**. Le reste sera facile à continuer puisque la symétrie exigée dans les marches fera reproduire toujours le même fait. L'avant dernière mesure seulement pourra être quelquefois dérangée de sa symétrie, lorsqu'une difficulté empêchera de bien finir la marche. Chaque marche sera faite autant de fois qu'il y aura de **variantes**. On devra toujours conserver très scrupuleusement la disposition de la marche modèle. Elle ne subira de changement que celui d'être transposée dans le ton de la variante que l'on traitera, et d'avoir une de ses notes déplacée, lorsque cette note, par l'effet d'une variante, produira des octaves ou des quintes. Dans quelques marches, l'étendue des voix pourra par exception dépasser les limites qui ont été fixées pour les exercices du Cours.

Exemples de la manière dont il faut faire le travail expliqué précédemment.

6. Lektion.

HARMONISCHE GÄNGE, nicht modulierend und modulierend, geschrieben mit IMITATIONEN, VARIANTEN und dem Gebrauch von DURCHGANGSTÖNEN.

Die Gänge, um die es hier geht, wurden bereits zuvor im Kurs erarbeitet: Sie unterscheiden sich nur insofern, als sie mit **Varianten** und **Durchgangstönen** wiedergegeben werden. **Variante** werden die verschiedenen Arten genannt, einen Ton mithilfe unterschiedlicher Tonwerte und **Durchgangstönen** zu präsentieren.

ÜBUNGEN ZU HARMONISCHEN GÄNGEN, nicht modulierend und modulierend, geschrieben mit IMITATIONEN, VARIANTEN und dem Gebrauch von DURCHGANGSTÖNEN.

Dies ist die Arbeit, die auf jeden Gang zu verwenden ist: Man nehme zunächst eine der **Varianten** des Gangs, die sich nachstehend aufgeführt findet, und suche dann im Modell-Gang, den man gegebenenfalls in die Tonart der **Variante** transponieren möge, die Stelle, die sie einnehmen soll. Wenn diese Stelle festgelegt ist, muss die Stimme gefunden werden, in der dieselbe **Variante** eingesetzt werden kann, um eine Imitation der ersten **Variante** erklingen zu lassen. Der Rest wird leicht fortzusetzen sein, da die in den Gängen geforderte Symmetrie dazu führt, dass immer derselbe Sachverhalt reproduziert wird. Nur der vorletzte Takt kann manchmal von dieser Symmetrie abweichen, wenn eine Schwierigkeit verhindert, dass der Gang gut zu Ende geführt wird. Jeder Gang wird so oft ausgeführt, wie es **Varianten** gibt. Die Anordnung des Modell-Gangs ist immer genauestens einzuhalten. Der Gang wird nicht verändert, außer dass er in die Tonart der zu behandelnden Variante transponiert wird und dass einer seiner Töne verschoben wird, wenn dieser durch die Wirkung einer Variante Oktaven oder Quinten ergibt. In einigen Gängen kann der Umfang der Stimmen ausnahmsweise die Grenzen überschreiten, die für die Übungen des Kurses festgelegt wurden.

Beispiele für die Art, in der die vorangehend erläuterte Arbeit umgesetzt werden soll.

NB. 6-1715

MARCHE MODÈLE.

MODELL-GANG.

NB. 6-1716

NB. 6-1717

NB. 6-1718

NB. 6-1719

NB. 6-1720

NB. 6-1721

NB. 6-1722

NB. 6-1723

NB. 6-1724

NB. 6-1725

NB. 6-1726

NB. 6-1727

5 4 3 9 8 #5 4 # 9 8 5 # 9 8 #5 # 5

1.

2.

NB. 6-1728

5 - 9 6 9 6 9 6 9 6 9 6 9 7 5

1.

2.

NB. 6-1729

5 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 5

1.

2.

3.

4.

NB. 6-1730

5 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 5

1.

2.

NB. 6-1731

NB. 6-1732

NB. 6-1733

NB. 6-1734

NB. 6-1735

Cette marche produit une double imitation.

Double Variante.

7.me Leçon.

De la BASSE DONNÉE fleurie.

La **basse donnée** fleurie est de la même nature que la **basse donnée** note contre note. La seule différence qu'il y ait entr'elles, c'est que dans la **basse donnée** fleurie on emploie les **notes étrangères**.

NB. 6-1736

Du CHANT DONNÉ fleuri.

Le **chant donné** fleuri est de la même nature que le **chant donné** note contre note. La seule différence qu'il y ait entr'eux, c'est que dans le **chant donné** fleuri on emploie les **notes étrangères**.

NB. 6-1737

7. Lektion.

Der blühende GEGEBENE BASS.

Der blühende **gegebene Bass** ist von derselben Natur wie der **gegebene Bass** Note gegen Note. Der einzige Unterschied, der zwischen ihnen besteht, ist der Umstand, dass im blühenden **gegebenen Bass** **fremde Töne** Verwendung finden.

Der blühende GEGEBENE GESANG.

Der blühende **gegebene Gesang** ist von derselben Natur wie der **gegebene Gesang** Note gegen Note. Der einzige Unterschied, der zwischen ihnen besteht, ist der Umstand, dass im blühenden **gegebenen Gesang** **fremde Töne** Verwendung finden.

8.me Leçon.

PARTIMENTI sur des BASSES DONNÉES et des CHANTS DONNÉS fleuris.

Ces partimenti sont composés pour apprendre à mou-
vementer les diverses parties de l'harmonie par les
notes étrangères et les marches en imitation. On les
écrira sur quatre portées pour les voix comme on a
déjà fait pour les partimenti précédents.

8. Lektion.

PARTIMENTI zu den blühenden GEGEBENEN BÄSSEN und GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Partimenti sind zusammengestellt, um die Be-
wegung der unterschiedlichen Stimmen der Harmonie
mit Hilfe der harmoniefremden Töne und den Gängen
in Imitationen zu erlernen. Man möge sie auf vier No-
tensystemen für Stimmen schreiben, wie es bereits bei
den vorangehenden Partimenti geschehen ist.

NB. 6-1738

NB. 6-1739

NB. 6-1740

NB. 6-1741 C.D.

NB. 6-1742 B. D.

NB. 6-1743 ^{C. D.}

The musical score is for a piece in 3/8 time, labeled 'NB. 6-1743' with a 'C. D.' (Cembalo Duet) marking. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 6, and the second staff contains measures 7 through 12. The key signature has one flat (B-flat). The melody is written in a single voice on a five-line staff. The notes are as follows:

Measure	Notes
1	G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter)
2	C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter)
3	G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter)
4	D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter)
5	A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter)
6	E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter)
7	B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter)
8	F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter)
9	C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter)
10	G1 (quarter), F1 (quarter), E1 (quarter)
11	D1 (quarter), C1 (quarter), B0 (quarter)
12	A0 (quarter), G0 (quarter), F0 (quarter)

NB. 6-1744 B.D.

NB. 6-1745 C.D.

NB. 6-1746 B. D.

[illegible]

NB. 6-1748 B. D.

NB. 6-1749 C.D.

3/4

NB. 6-1750 B. D.

NB. 6-1751 C. D.

B. D.  NB. 6-1752

C. D.  NB. 6-1753



B. D.  NB. 6-1754

C. D.  NB. 6-1755

B. D.  NB. 6-1756

C. D.  NB. 6-1757



B. D.  NB. 6-1758

C. D.  NB. 6-1759



B. D.  NB. 6-1760

C. D.  NB. 6-1761

B. D.  NB. 6-1762

C. D.  NB. 6-1763

NB. 6-1764 B. D. 

NB. 6-1765 C. D. 

NB. 6-1766 B. D. 

NB. 6-1767 C. D. 

NB. 6-1768 B. D. 

NB. 6-1769 C. D. 

9.me Leçon.

DU CHANT DONNÉ MÉLODIQUE.

Le **chant donné** mélodique est celui dont le style et la forme constituent une mélodie.

Il se divise en deux espèces: le **chant donné** mélodique avec harmonie serrée, et le **chant donné** mélodique avec harmonie espacée. Le premier est conçu sur des accords qui, à l'exception des notes étrangères employées dans cette espèce de chant, accompagnent à peu près chaque note du **chant donné**. Le second, au contraire, est conçu sur des accords soutenus longtemps sur lesquels **plusieurs notes de l'harmonie** du **chant donné** se succèdent.

EXEMPLE D'UN FRAGMENT DE CHANT DONNÉ MÉLODIQUE AVEC HARMONIE ESPACÉE.

All.^{to}

NB. 6-1770

EXEMPLE D'UN FRAGMENT DE CHANT DONNÉ MÉLODIQUE AVEC HARMONIE SERRÉE.

And.^{te}

NB. 6-1771

EXERCICES

pour reconnaître le genre des divers CHANTS DONNÉS mélodiques.

Ces exercices consistent à désigner le genre des divers chants donnés écrits ci-dessous.

9. Lektion.

DER MELODISCHE GEGEBENE GESANG.

Der melodische **gegebene Gesang** ist derjenige, dessen Stil und Form eine Melodie ergeben.

Er ist in zwei Bereiche einzuteilen: den melodischen **gegebenen Gesang** mit enger Harmonik und den melodischen **gegebenen Gesang** mit weiter Harmonik. Die erste Art ist auf Akkorden aufgebaut, die – mit Ausnahme von den fremden Noten, die in diesem Bereich des Gesangs verwendet werden – nahezu jeden Ton des **gegebenen Gesangs** begleiten. Die zweite Art hingegen ist auf lange gehaltenen Akkorden aufgebaut, auf denen **mehrere Töne der Harmonie** des **gegebenen Gesangs** aufeinander folgen.

BEISPIEL FÜR EIN FRAGMENT EINES MELODISCHEN GEGEBENEN GESANGS MIT WEITER HARMONIK.

BEISPIEL FÜR EIN FRAGMENT EINES MELODISCHEN GEGEBENEN GESANGS MIT ENGER HARMONIK.

ÜBUNGEN,

um das Genre der verschiedenen melodischen GEGEBENEN GESÄNGE kennenzulernen.

Diese Übungen bestehen daraus, das Genre der verschiedenen, hier gegebenen Gesänge auszusetzen.

Mod.^{to}

NB. 6-1772

All.^o Mod.^{to}

NB. 6-1773

10.me Leçon.

Du moyen qu'il faut employer pour trouver la basse et l'harmonie des CHANTS DONNÉS mélodiques

Pour trouver la basse et l'harmonie des **chants donnés** mélodiques, voici de quelle manière on devra procéder : il faudra d'abord bien déterminer la tonalité principale du **chant donné** et celle dans laquelle il peut moduler: ensuite, d'après la tonalité établie, on accompagnera ce **chant donné** avec les accords seulement qui se font sur les 1ers, 4mes, 5mes et 6mes degrés des deux modes et les formules de cadence indiquées ci-dessous. Cette harmonie, qui s'appelle **harmonie préparatoire**, une fois établie, on cherchera l'**harmonie définitive** par l'emploi des divers renversements des accords, si cela est nécessaire, par les diverses cadences et autres artifices harmoniques.

L'**harmonie préparatoire** ne doit être considérée que comme un moyen pour arriver à l'**harmonie définitive** ; cette harmonie produisant souvent des mouvements de basses défectueux qui ne sont pas admissibles. Quelquefois, au contraire, il n'y a pas de changements à faire à l'**harmonie préparatoire**. Dans ce cas-là elle est **harmonie définitive**. Lorsqu'on aura pratiqué quelque temps le moyen indiqué ci-dessous, on ne l'emploiera plus ; il faudra mettre tout de suite l'harmonie définitive sous les **chants donnés mélodiques**.

Tableau des divers accords et des formules de cadence à employer dans l'HARMONIE PRÉPARATOIRE.

10. Lektion.

Zu benutzende Mittel, um den Bass und die Harmonik eines melodischen GEGEBENEN GESANGS zu finden.

Um den Bass und die Harmonik von melodischen **gegebenen Gesängen** zu finden, ist folgendermaßen vorzugehen: Zuerst ist die Haupttonart des **gegebenen Gesangs** und die Tonart, in die zu modulieren ist, genau zu bestimmen; dann – nach der Etablierung der Tonart – begleite man den **gegebenen Gesang** nur mit den Akkorden, die auf der ersten, vierten, fünften und sechsten Leiterstufe der beiden Modi gebildet werden, sowie den hier angegebenen Kadenzformeln. Sobald diese Harmonik, die als **vorbereitende Harmonik** bezeichnet wird, etabliert ist, möge man die **endgültige Harmonik** durch die Verwendung der verschiedenen Akkordumkehrungen, wenn nötig, durch die verschiedenen Kadenzen und andere harmonische Kunstgriffe suchen.

Die **vorbereitende Harmonik** sollte nur als ein Mittel zur Erreichung der **endgültigen Harmonik** betrachtet werden; diese Harmonik bringt oft fehlerhafte Bassbewegungen hervor, die nicht zulässig sind. Manchmal gibt es hingegen keine Änderungen an der **vorbereitenden Harmonik**. In diesem Fall ist diese die **endgültige Harmonik**. Wenn man das hier beschriebene Mittel einige Zeit geübt hat, sollte man es nicht mehr anwenden; man sollte die endgültige Harmonik sofort unter die **melodischen gegebenen Gesänge** setzen.

Tafel der verschiedenen Akkorde und der Kadenzformeln, die in der VORBEREITENDEN HARMONIK zu nutzen sind.

NB. 6-1774 Ton d'UT majeur.

Harmonie du 1. ^{er} degré. 5	Harmonie du 4. ^{er} degré. 5 ou 6 ou 6 ₅	Harmonie du 5. ^{er} degré. 5 ou 7 ₊	Harmonie du 6. ^{er} degré. 5	Formule de cad: parf: 5 5 6 5 5	Formule de cad: parf: 5 5 5 5
				ou 6 ou 7 ₊ ou 6 ₅	ou 6 ou 7 ₊ ou 6 ₅

NB. 6-1775 Ton de LA mineur.

Harmonie du 1. ^{er} degré. 5	Harmonie du 4. ^{er} degré. 5 ou 6 ou 6 ₅	Harmonie du 5. ^{er} degré. # ou 7 ₊	Harmonie du 6. ^{er} degré. 5	Formule de cad: parf: 5 5 6 # 5	Formule de cad: parf: 5 5 # 5
				ou 6 ou 7 ₊ ou 6 ₅	ou 6 ou 7 ₊ ou 6 ₅

EXEMPLE D'UN CHANT DONNÉ MÉLODIQUE dont on a déterminé la tonalité.

BEISPIEL FÜR EINEN MELODISCHEN GEGEBENEN GESANG, bei dem die Tonart festgelegt wurde.

NB. 6-1776

And.^{no}

UT maj:

SOL maj:

LA min:

UT maj:



EXEMPLE DU MÊME CHANT DONNE
Accompagné seulement par l'HARMONIE PREPARA-
TOIRE.

BEISPIEL FÜR DENSELBN GEGEBENEN GESANG,
ausschließlich begleitet von der VORBEREITENDEN
HARMONIK.



NB. 6-1777



Formule de cad: parf:



Formule de cadence parfaite.

SECOND EXEMPLE DU MÊME CHANT DONNÉ
accompagné par l'HARMONIE DÉFINITIVE.

ZWEITES BEISPIEL DESSELBN GEGEBENEN GESANGS,
begleitet von der ENDGÜLTIGEN HARMONIK.



NB. 6-1778

Formule de cad: parf:



Formule de cadence parfaite.

La réalisation des **chants donnés mélodiques** à quatre parties vocales est une chose difficile qui demande beaucoup de précaution. Elle diffère des réalisations employées précédemment en ce qu'il faut que chaque partie soit mouvementée avec une certaine prudence et corresponde bien au sentiment du **chant donné**. C'est en résumé un quatuor vocal dont le bon effet se trouvera dans l'homogénéité de toutes les parties. La pratique, et surtout la lecture des bons exemples amèneront ce résultat, pour lequel la rigueur de quelques règles pourra s'adoucir.

REALISATION DU MÊME CHANT DONNÉ À QUATRE PARTIES VOCALES.

Die Realisierung von **melodischen gegebenen Gesängen** zu vier Vokalstimmen ist eine schwierige Sache, die viel Vorsicht erfordert. Sie unterscheidet sich von den zuvor verwendeten Umsetzungen dadurch, dass jede Stimme mit einer gewissen Vorsicht bewegt werden muss und dem Gefühl des **gegebenen Gesangs** entsprechen muss. Kurz gesagt handelt es sich um ein Vokalquartett, dessen gute Wirkung in der Homogenität aller Stimmen liegt. Die Praxis und vor allem die Lektüre guter Beispiele führen zu diesem Ergebnis, bei dem die Strenge einiger Regeln abgemildert werden kann.

REALISIERUNG DESSELBEN GEGEBENEN GESANGS FÜR VIER VOKALSTIMMEN.

NB. 6-1779

EXERCICES SUR LES CHANTS DONNÉS MÉLODIQUES.

Cet exercice devra se pratiquer de cette manière:

- 1°. Ecrire dans le ton principal du **chant donné**, le tableau des accords de l'**harmonie préparatoire**, comme il est indiqué dans l'exemple précédent.
- 2°. Disposer quatre portées, sur la première desquelles on écrira le **chant donné**, dont on indiquera la tonalité.
- 3°. La tonalité une fois établie, on accompagnera ce **chant donné** avec de accords choisis dans les accords

ÜBUNGEN ZU DEN MELODISCHEN GEGEBENEN GESÄNGEN.

Diese Übung sollte wie folgt durchgeführt werden:

1. Aufschreiben der Akkordtabelle der vorbereitenden Harmonik in der Haupttonart des **gegebenen Gesangs**, wie im vorherigen Beispiel beschrieben.
2. Anlegen von vier Notensystemen, auf deren oberste der **gegebene Gesang** zu notieren ist, dessen Tonart bestimmt worden ist.
3. Sobald die Tonart festgelegt wurde, begleite man den **gegebenen Gesang** mit Akkorden, die aus den Ak-

et la formule de cadence de l'harmonie préparatoire.

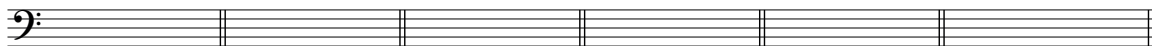
4°. Lorsque l'harmonie préparatoire aura été corrigée, on écrira l'harmonie définitive sur la troisième portée. Cette harmonie devra toujours dériver de l'harmonie préparatoire.

5°. La quatrième portée sera réservée pour écrire la basse et l'harmonie de l'auteur du chant donné.

6°. On réalisera ensuite le même chant donné à quatre parties vocales après cette basse et cette harmonie.

Tableau des divers accords fondamentaux et des formules de cadences qui peuvent accompagner le CHANT DONNÉ.

Ton de



NB. 6-1780

CHANT DONNÉ SUR LEQUEL ON DOIT S'EXERCER.

GEGEBENER GESANG, DER AUSGEFÜHRT WERDEN SOLL.

Alleg.^{ro}

CHANT DONNÉ.

BASSE et HARMONIE préparatoire.

BASSE et HARMONIE définitive.

BASSE et HARMONIE de l'auteur.

NB. 6-1781

FIN DE LA SIXIEME ET DERNIERE PARTIE.

ENDE DES SECHSTEN UND LETZTEN TEILS.

BASSES DONNÉES | GEGEBENE BÄSSE

NB. BD-1782

Accord de septième de dominante.

5 7₊ 5 5 5 7₊ 5 6 5 7₊ 5 5

♭6 - 6 7₊ 5 - # 7₊ # # + ♭5 5 7₊ 5 # 7₊

♭ - 7₊ 6 7₊ 5 6 5 7₊ 5 5 5 6 5 7₊ 5

NB. BD-1783

Accord de quinte diminuée et sixte.

5 6 5 5 6 # 6 - - 6 6 5 6 6 7₊ 5 6 5

6 - 6 # 6 # 6 - 6 # 6 # 6 - 6 # 7₊ 5 #6 6 7₊ #5 6 3 6 3 5 6 6 7₊

5 6 6 = 5 6 6 = 5 6 6 = 5 #6 6 5 6 6 6 = 7₊ 5

NB. BD-1784

Accord de sixte sensible.

5 +6 5 - +6 6 6 5 6 6 5 7₊ 5 +6 5 -

+6 5 +6 5 +6 5 +6 5 6 7₊ 5 +6 5 - +6 5 +6 ♭ +6 ♭5 6 7₊

♭5 +6 ♭5 - +6 ♭ 5 - 5 +6 5 - +6 6 6 7₊ 5 6 6 7₊ 5

NB. BD-1785

Accord de triton.

5 +4 6 - +6 5 +4 6 - +4 6 +6 5 +4 6 6 6 7₊

5 +4 6 - +4 6 - +4 6 +4 6 6 6 7₊ 5 5 +4 6 6 = ♭ +4 6

6 = # +4 6 +4 6 +4 6 +4 ♭6 +4 6 6 = = = = 7₊ 5

NB. BD-1790

Accord
de seconde sensible.

5 - 6 5 $\frac{+2}{4}$ 6 $\frac{7}{8}$ 5 $\frac{+4}{6}$ 5 5 6 - $\frac{+4}{6}$ 6

$\frac{+6}{5}$ 5 $\frac{+6}{5}$ 5 $\frac{+2}{4}$ 6 6 $\frac{7}{+}$ $\flat 5$ - $\flat 5$ $\frac{+6}{5}$ $\flat$ - $\frac{+2}{4}$ $\flat 6$ $\frac{7}{8}$ 5 5 -

$\frac{4}{2}$ 6 $\frac{7}{8}$ 5 5 - $\frac{+2}{4}$ 6 $\frac{7}{8}$ # $\frac{7}{8}$ 5 6 5 $\frac{+2}{4}$ 6 6 $\frac{7}{+}$ 5

NB. BD-1791

Accord de septième de sensible
et ses renversements;
exceptions et échanges de notes.

5 - $\frac{7}{8}$ $\frac{+4}{7}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{+4}{7}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{+4}{7}$ $\flat 6$ 6 = 3 6 - $\frac{+6}{5}$ $\frac{7}{8}$ 6 5 6 = $\frac{7}{+}$

5 - $\frac{+6}{5}$ = = 5 - - $\frac{+4}{3}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{+3}{7}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{+4}{3}$ $\frac{6}{8}$ $\flat 5$ $\flat 6$ $\frac{7}{+}$ $\flat 5$ - - $\frac{+4}{3}$ = = $\flat 6$ = $\flat$ $\frac{+2}{4}$ 5 -

$\flat 5$ - $\frac{7}{8}$ = = $\flat 6$ $\frac{+6}{5}$ 5 $\frac{+6}{5}$ - $\flat$ $\frac{+2}{4}$ $\frac{7}{+}$ 5 - - $\frac{7}{8}$ = $\frac{6}{8}$ 5 $\frac{7}{8}$ = $\frac{6}{8}$ 5

$\frac{+6}{5}$ = $\frac{+6}{5}$ $\frac{+4}{3}$ = $\frac{+4}{3}$ 6 $\frac{6}{8}$ 5 $\frac{+6}{5}$ 6 6 $\frac{6}{8}$ $\frac{7}{+}$ 5 - $\frac{+2}{4}$ $\frac{+6}{5}$ 5 $\frac{+4}{3}$ 6 5 6 $\frac{7}{+}$ 5

NB. BD-1792

Accord
de septième diminuée.

5 - - - ∇ 5 - - 6 6 $\frac{+4}{7}$ ∇ 5 $\frac{+4}{7}$ 6 6 ∇ 5 $\frac{+4}{7}$ 6 - $\flat 6$ 6 = = $\frac{7}{+}$

5 - - - - ∇ $\flat 5$ ∇ 5 ∇ $\flat$ ∇ $\flat$ $\flat 6$ $\flat 6$ $\frac{7}{+}$ $\flat$ - - - ∇ $\flat$ - - $\flat$ $\flat 6$ $\frac{+4}{7}$ ∇ $\flat$ $\frac{+4}{7}$

$\flat 6$ $\flat 6$ ∇ $\flat$ $\frac{+4}{7}$ 6 $\flat 6$ ∇ 5 $\frac{+4}{7}$ 6 6 6 - - 6 $\frac{6}{8}$ 5 - - ∇ 5 - - 6 6 $\frac{7}{+}$ 5

NB. BD-1793

Accord de quinte diminuée
et sixte sensible.

5 $\frac{+6}{8}$ 6 6 # 6 # - 6 ∇ 5 6 # - $\frac{7}{+}$ 5 $\frac{+6}{8}$ 6 6

6 # - ∇ $\flat$ 6 $\frac{7}{+}$ $\flat$ $\frac{+6}{8}$ 6 6 # 6 # - $\frac{+6}{8}$ 6 $\frac{+6}{8}$ $\flat 6$ $\frac{+6}{8}$ $\flat 6$ $\frac{7}{+}$

$\flat 5$ $\frac{+6}{8}$ $\flat 6$ $\flat 6$ $\times$ $\flat 6$ $\times$ - ∇ $\flat 5$ ∇ 5 $\frac{+6}{8}$ 6 $\flat 6$ $\frac{+6}{8}$ # - ∇ 5 6 6 6 $\frac{7}{+}$ 5

5 +4 6 6 # 5 7 5 - +6 6 6 # 6 - 5 +4 6 6 # 5

Accord de triton
avec tierce mineure.

NB. BD-1794

5 - +2 6 4 - = = 7 5 7 5 - +2 6 4 - = = 7 5 - +2 6 4 - = +2 6 4 - =

Accord
de seconde augmentée.

NB. BD-1795

5 - 7 +6 5 - +6 +6 5 - +2 7 5 - +4 +4 6 6

Accord de septième diminuée
et ses renversements;
exceptions et échanges de notes.

NB. BD-1796

5 9 5 +6 6 6 6 5 - 5 9 5 +6 6 6 6 # - 7 5 9

Accord de neuvième majeure
de dominante
et accord de neuvième mineure
de dominante.

NB. BD-1797

NB. BD-1798

Accord de neuvième majeure
de dominante
et accord de neuvième mineure
de dominante;
exceptions.

5 - 9 8 5 - 9 8 b - - 6 5 - - - 5 - 9 8 5 - 9 8 5 6 4 7 5 - - -

6 - - - 6 - 4 4 4 - 9 8 4 - 9 8 5 - - 6 4 4 - - 4 - 9 7 9 8 9 7 9 8 9 7 9 8 5 b 4 - - 7

5 9 8 5 - - - 5 9 8 5 - - - 5 - 9 8 5 - 9 8 b - - 6 5 - - - 5 - 9 8 5 - 9 8 5 6 4 7 5

NB. BD-1799

Accord de septième de dominante
sur-tonique,
accord de septième de sensible
sur-tonique
et accord de septième diminuée
sur-tonique.

5 +7 5 +7 5 6 5 - 5 - - - 5 +7 5 6 = = = 5 +7 5

6 = = = 5 6 7 5 +7 5 +7 5 6 5 - # +6 5 +7 5 +7 5 6 5 -

5 - - - 5 +7 5 6 = = = 5 +7 5 6 = = = 5 +7 5 6 = = 5 +7 5 6 = =

5 +7 5 6 = = # - 7 +7 # - - - 5 - - +7 5 - - - 6 6 7 5

NB. BD-1800

Accord de septième de dominante
sur-tonique,
accord de septième de sensible
sur-tonique
et accord de septième diminuée
sur-tonique;
exceptions.

5 - +7 5 5 - +7 5 7 5 4 = = 7 +7 5 5 +7 7 7

5 +7 7 7 5 4 4 = 7 - +7 5 4 - +7 5 4 - +7 7 4 - +7 5 4 - +7 7

5 7 5 7 +7 7 5 4 4 4 7 4 - +7 5 4 - +7 5 7 5 4 = = 7 +7 5

NB. BD-1801

Accord de septième majeure,
accord de septième mineure
et accord de septième diminuée
et quinte diminuée.

5 - 7 7 7 7 7 7 5 6 7 7 5 - 7 7 7 5 #6 7 5 - 7 +

#7 7 7 7 7 5 6 7 5 - 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 5 6 4 7 5 6 7 7 b7 b7 b7 7

b 6 7 7 b 6 7 7 b 6 7 7 5 6 7 5 - 7 7 7 7 7 7 #6 6 6 = 7 = 5

Accords de quinte et sixte.

NB. BD-1802

Accords de tierce et quarte.

NB. BD-1803

Accords de seconde.

NB. BD-1804

Accord de septième majeure, accord de septième mineure, accord de septième mineure et quinte diminuée et renversements de ces accords; exceptions et échanges de notes.

NB. BD-1805

NB. BD-1806

Retard de la tierce
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

Retard de la tierce
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

5 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 5 4 3 5 5 4 3

b5 5 4 3 b5 5 4 3 5 4 b 5 4 b 6 6 b5 3 6 6 5 4 b 5 4 b 5 4 3 5 4 3 5 4 3 6 +4

6 6 6 4 7 + 5 6 5 6 5 6 5 5 4 3 6 5 5 4 3 6 5 5 4 3 6 = 5 4 3 5

NB. BD-1807

Retard de la tierce
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée;
exceptions.

Retard de la tierce
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée;
exceptions.

5 - 4 7 6 5 3 - 4 # 5 - 4 7 6 5 4 + 6 5 5 6 5 3 b6 6

b4 +6 5 6 6 7 + 5 5 - 6 5 +6 5 - 6 5 +6 5 5 3 5 4 5 3 5 6 7 + 5

4 # 6 5 3 5 3 6 5 +6 5 - 4 7 6 5 3 - 4 # 5 5 3 5 5 3 5 5 3 6 6 5 7 + 5

NB. BD-1808

Retard de la basse doublée
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

Retard de la basse doublée
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

NB. BD-1809

Retard de la basse doublée
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée;
exceptions.

Retard de la basse doublée
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée;
exceptions.

Retard de la basse
dans les accords de sixte.

The musical notation shows a bass line in G minor, 3/4 time. It consists of 16 measures. Above the notes are various rhythmic markings: 5 - - -, 5 = =, 5 = =, 5 = 6, 6 4 7 +, 5 +6, 5 4 3, 5 = =, and 5 4 ̣. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and ties. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piece ends with a double bar line and the label 'NB. BD-1810'.

NB. BD-1810

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. Above the notes, there are rhythmic markings: 2 = =, 4 3 2 = =, 4 3 2 = =, 4 3 7 +, 5 - - 2 = 7 +, 2 = 7 +, 5 6 6 5 6 7 +.

[illegible]

Retard de la basse
dans les accords de sixte;
exceptions.

NB. BD-1811

Musical notation for Example 6-10, showing a single staff with a bass clef and key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of quarter notes and half notes with various accidentals and fingerings indicated above the notes.

5 - 5 6 9 3 6 7 + 5 6 #5 +6 5 - 5 +4 6 - 5 4 5 6 6 # 6 5 # 5

Retard de la sixte dans les accords de sixte.

NB. BD-1812

7 6 5 - 6 7 7 5 7 6 6 9 8 - 7 6 5 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 5

7 #6 6 ♯9 8 - 7 6 $\frac{6}{8}$ 5 7 + 7 6 $\frac{6}{8}$ 5 - 7 6 9 8 7 6 9 8 7 6 9 8 - 6 +6 5 6 $\frac{6}{4}$ 7 + 5

Retard de la sixte dans les accords de sixte; exceptions.

NB. BD-1813

[illegible]

7 $\frac{6}{5}$ $\frac{5}{4}-3$ $\frac{6}{5}$ 5 5 $\frac{5}{2} =$ 7 6 $\frac{5}{2} =$ 7 6 $\frac{5}{2} =$ 7 $\frac{5}{4}$ - 5 5 5

NB. BD-1814

Retard de la quarte
et de la sixte
dan les accords
de quarte et sixte.

NB. BD-1815

Retard de la quarte
et de la sixte
dan les accords
de quarte et sixte;
exceptions.

NB. BD-1816

Retard de divers intervalles
dans l'accord
de septième de dominante
et ses renversements.

NB. BD-1817

Retard de divers intervalles
dans l'accord
de septième de dominante
et ses renversements;
exceptions.

Retards peu usités.

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

6 7 5 7 5 4 3 5 7 6 6 7 7 5 4 5 4 5 6 5

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

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

NB. BD-1818

Retard simultané
de la tierce et de la basse doublée
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

5 9 8 6 5 6 4 7 5 9 8 9 8 7 5 6 6 4 7 5 - - b2 b +6

5 - 6 5 - 9 8 - 6 5 - 9 8 - 6 5 - +6 5 - 4 4 7 7 - 9 8 - 7 7 - 9 8 - 7 7 -

9 8 7 4 b 6 6 6 6 # 5 9 8 6 5 6 4 7 5 9 8 9 8 7 5 6 6 4 7 5

NB. BD-1819

Retard simultané
de la sixte et de la basse doublée
dans les accords de sixte.

5 9 8 6 5 4 6 4 5 4 5 9 8 6 5 4 6 4 5 9 8 4 6 6 7

5 +4 6 +4 6 2 6 # 5 9 8 6 5 4 6 4 5 5 9 8 6 5 +4 7

5 9 8 4 6 5 7 5 - 7 4 7 4 7 +6 7 4 6 +6 7 9 6 4 6 6 7 5

NB. BD-1820

Retard simultané
de la tierce et de la basse doublée
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée;
exceptions.

5 9 4 +4 6 5 4 3 9 4 +4 6 5 6 7 5 9 7 9 8

6 7 5 6 7 7 5 9 4 +4 6 5 4 7 #9 4 +4 6 - 6 7 5 9 7 #9 8

6 7 5 - +4 6 7 +6 5 6 5 9 8 6 5 9 8 6 5 9 8 6 5 4 3 5

NB. BD-1821

NB. BD-1822

Altération de divers intervalles
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

3 3# 2 6 3 b5 4 5 6 5 3 5 +4 6 +4 6 3 = # 7 3 5

6 5 4 5 3# 5 5 5 4 7 8 8 2 # 8 8 2 3 3# 2 6 3 b5 4 5 6 5 3 5

+4 6 +4 6 3 = # 7 3 5 6 5 4 7 5 6 7 3 5 3 5 3 5 3 5 # 5 6 7 5

5 - - 6 b 5 3# # - - 3 = 7 5 - # 6 6 # - 3 = x

NB. BD-1823

Altérations de divers intervalles
dans les accords de sixte,
de quarte et sixte
et de quarte augmentée et sixte.

5 -#5 #6 b6 = 5 # - #6 = # - 6 7 7 # - 4 -#4 6 +4 6 6 6 = 5 +4 6

6 6 7 5 - 6 -#6 # - 7 4 4# 4 4 = +6 6 - 4 -#6 # - - - 6 - 5 5 6 7 5

5 6 - 5 - +6 - 5 3 7 7 5 6 - b5 - +6 - 6 - 6#6 6 - 6 7

5 +6 - 5 3 +6 - b4 3 +6 - b5 3 b5 7 b5 6 - b5 - +6 - b5 3 6#6 5 - 6 +6 5 6 -

5 - +6 - 5 3 +6 - 6 - 6 b6 6 6 5 6 7 b5 6 7 b5 5 - 8#8 2 6 +4 6 7 7 5

5 - 6#6 6 6 +6 = 6 - 5 7 5 7 = 5 - 5 7 9 8

NB. BD-1824

Altération de divers intervalles
dans l'accord de septième de dominante
et ses renversements.

5 +6 - 5 3 +6 - b4 3 +6 - b5 3 b5 7 b5 6 - b5 - +6 - b5 3 6#6 5 - 6 +6 5 6 -

5 - +6 - 5 3 +6 - 6 - 6 b6 6 6 5 6 7 b5 6 7 b5 5 - 8#8 2 6 +4 6 7 7 5

5 - 6#6 6 6 +6 = 6 - 5 7 5 7 = 5 - 5 7 9 8

5 5 - 5 7 5 6 4#4 6 = 5 6 # 6 5 6 b5 = = = 6 = = = 5 = 3 7 5

NB. BD-1825

Altération de divers intervalles
dans l'accord de septième de sensible
et ses renversements.

5 7 +5 b6 b6 b5 b6 b5 = b4 +5 7 = b4 7 b 7 b b6 b6 b6 b6 7 +5 #5 6 #6

5 5 - 5 7 5 6 4#4 6 = 5 6 # 6 5 6 b5 = = = 6 = = = 5 = 3 7 5

Alteration of various intervals
dans l'accord de septième diminuée
et ses renversements.

NB. BD-1826

7 6 5 $\begin{smallmatrix} 6 \\ +2 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 6 \\ +4 \end{smallmatrix}$ 6 6 = = $\begin{smallmatrix} 5 \\ 4 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 7 \\ \sharp \end{smallmatrix}$ 5 $\begin{smallmatrix} - \\ 2 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} \flat 6 \\ +3 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} \flat 6 \\ - \end{smallmatrix}$ 5 6 +6 5 $\begin{smallmatrix} \flat 5 \\ 4 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 7 \\ \sharp \end{smallmatrix}$ 5 $\begin{smallmatrix} 8 \\ \flat \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 6 \\ \flat \end{smallmatrix}$ = =

[illegible]

Alteration de divers intervalles
dans l'accord de septième mineure,
l'accord de septième mineure
et quartre diminuée,
et les renversements de ces accords.

NB. BD-1827

$\frac{9}{4}$ $\frac{8}{3}$ 7 6 $\frac{6}{5}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{3}$ $\frac{6}{5}$ = $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4}$ 5 +4 6 $\frac{7}{4}$ 5 +4 6 $\frac{7}{4}$ $\frac{\sharp}{4}$ +4 6 $\frac{\sharp 6}{4}$ = $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4}$

The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), C3 (half), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (half), C2 (half), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F#1 (quarter), E1 (quarter), D1 (half), C1 (half), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (half), C0 (half), B-1 (quarter), A-1 (quarter), G-1 (quarter), F#-1 (quarter), E-1 (quarter), D-1 (half), C-1 (half), B-2 (quarter), A-2 (quarter), G-2 (quarter), F#-2 (quarter), E-2 (quarter), D-2 (half), C-2 (half), B-3 (quarter), A-3 (quarter), G-3 (quarter), F#-3 (quarter), E-3 (quarter), D-3 (half), C-3 (half), B-4 (quarter), A-4 (quarter), G-4 (quarter), F#-4 (quarter), E-4 (quarter), D-4 (half), C-4 (half), B-5 (quarter), A-5 (quarter), G-5 (quarter), F#-5 (quarter), E-5 (quarter), D-5 (half), C-5 (half), B-6 (quarter), A-6 (quarter), G-6 (quarter), F#-6 (quarter), E-6 (quarter), D-6 (half), C-6 (half), B-7 (quarter), A-7 (quarter), G-7 (quarter), F#-7 (quarter), E-7 (quarter), D-7 (half), C-7 (half), B-8 (quarter), A-8 (quarter), G-8 (quarter), F#-8 (quarter), E-8 (quarter), D-8 (half), C-8 (half), B-9 (quarter), A-9 (quarter), G-9 (quarter), F#-9 (quarter), E-9 (quarter), D-9 (half), C-9 (half), B-10 (quarter), A-10 (quarter), G-10 (quarter), F#-10 (quarter), E-10 (quarter), D-10 (half), C-10 (half), B-11 (quarter), A-11 (quarter), G-11 (quarter), F#-11 (quarter), E-11 (quarter), D-11 (half), C-11 (half), B-12 (quarter), A-12 (quarter), G-12 (quarter), F#-12 (quarter), E-12 (quarter), D-12 (half), C-12 (half), B-13 (quarter), A-13 (quarter), G-13 (quarter), F#-13 (quarter), E-13 (quarter), D-13 (half), C-13 (half), B-14 (quarter), A-14 (quarter), G-14 (quarter), F#-14 (quarter), E-14 (quarter), D-14 (half), C-14 (half), B-15 (quarter), A-15 (quarter), G-15 (quarter), F#-15 (quarter), E-15 (quarter), D-15 (half), C-15 (half), B-16 (quarter), A-16 (quarter), G-16 (quarter), F#-16 (quarter), E-16 (quarter), D-16 (half), C-16 (half), B-17 (quarter), A-17 (quarter), G-17 (quarter), F#-17 (quarter), E-17 (quarter), D-17 (half), C-17 (half), B-18 (quarter), A-18 (quarter), G-18 (quarter), F#-18 (quarter), E-18 (quarter), D-18 (half), C-18 (half), B-19 (quarter), A-19 (quarter), G-19 (quarter), F#-19 (quarter), E-19 (quarter), D-19 (half), C-19 (half), B-20 (quarter), A-20 (quarter), G-20 (quarter), F#-20 (quarter), E-20 (quarter), D-20 (half), C-20 (half), B-21 (quarter), A-21 (quarter), G-21 (quarter), F#-21 (quarter), E-21 (quarter), D-21 (half), C-21 (half), B-22 (quarter), A-22 (quarter), G-22 (quarter), F#-22 (quarter), E-22 (quarter), D-22 (half), C-22 (half), B-23 (quarter), A-23 (quarter), G-23 (quarter), F#-23 (quarter), E-23 (quarter), D-23 (half), C-23 (half), B-24 (quarter), A-24 (quarter), G-24 (quarter), F#-24 (quarter), E-24 (quarter), D-24 (half), C-24 (half), B-25 (quarter), A-25 (quarter), G-25 (quarter), F#-25 (quarter), E-25 (quarter), D-25 (half), C-25 (half), B-26 (quarter), A-26 (quarter), G-26 (quarter), F#-26 (quarter), E-26 (quarter), D-26 (half), C-26 (half), B-27 (quarter), A-27 (quarter), G-27 (quarter), F#-27 (quarter), E-27 (quarter), D-27 (half), C-27 (half), B-28 (quarter), A-28 (quarter), G-28 (quarter), F#-28 (quarter), E-28 (quarter), D-28 (half), C-28 (half), B-29 (quarter), A-29 (quarter), G-29 (quarter), F#-29 (quarter), E-29 (quarter), D-29 (half), C-29 (half), B-30 (quarter), A-30 (quarter), G-30 (quarter), F#-30 (quarter), E-30 (quarter), D-30 (half), C-30 (half), B-31 (quarter), A-31 (quarter), G-31 (quarter), F#-31 (quarter), E-31 (quarter), D-31 (half), C-31 (half), B-32 (quarter), A-32 (quarter), G-32 (quarter), F#-32 (quarter), E-32 (quarter), D-32 (half), C-32 (half), B-33 (quarter), A-33 (quarter), G-33 (quarter), F#-33 (quarter), E-33 (quarter), D-33 (half), C-33 (half), B-34 (quarter), A-34 (quarter), G-34 (quarter), F#-34 (quarter), E-34 (quarter), D-34 (half), C-34 (half), B-35 (quarter), A-35 (quarter), G-35 (quarter), F#-35 (quarter), E-35 (quarter), D-35 (half), C-35 (half), B-36 (quarter), A-36 (quarter), G-36 (quarter), F#-36 (quarter), E-36 (quarter), D-36 (half), C-36 (half), B-37 (quarter), A-37 (quarter), G-37 (quarter), F#-37 (quarter), E-37 (quarter), D-37 (half), C-37 (half), B-38 (quarter), A-38 (quarter), G-38 (quarter), F#-38 (quarter), E-38 (quarter), D-38 (half), C-38 (half), B-39 (quarter), A-39 (quarter), G-39 (quarter), F#-39 (quarter), E-39 (quarter), D-39 (half), C-39 (half), B-40 (quarter), A-40 (quarter), G-40 (quarter), F#-40 (quarter), E-40 (quarter), D-40 (half), C-40 (half), B-41 (quarter), A-41 (quarter), G-41 (quarter), F#-41 (quarter), E-41 (quarter), D-41 (half), C-41 (half), B-42 (quarter), A-42 (quarter), G-42 (quarter), F#-42 (quarter), E-42 (quarter), D-42 (half), C-42 (half), B-43 (quarter), A-43 (quarter), G-43 (quarter), F#-43 (quarter), E-43 (quarter), D-43 (half), C-43 (half), B-44 (quarter), A-44 (quarter), G-44 (quarter), F#-44 (quarter), E-44 (quarter), D-44 (half), C-44 (half), B-45 (quarter), A-45 (quarter), G-45 (quarter), F#-45 (quarter), E-45 (quarter), D-45 (half), C-45 (half), B-46 (quarter), A-46 (quarter), G-46 (quarter), F#-46 (quarter), E-46 (quarter), D-46 (half), C-46 (half), B-47 (quarter), A-47 (quarter), G-47 (quarter), F#-47 (quarter), E-47 (quarter), D-47 (half), C-47 (half), B-48 (quarter), A-48 (quarter), G-48 (quarter), F#-48 (quarter), E-48 (quarter), D-48 (half), C-48 (half), B-49 (quarter), A-49 (quarter), G-49 (quarter), F#-49 (quarter), E-49 (quarter), D-49 (half), C-49 (half), B-50 (quarter), A-50 (quarter), G-50 (quarter), F#-50 (quarter), E-50 (quarter), D-50 (half), C-50 (half), B-51 (quarter), A-51 (quarter), G-51 (quarter), F#-51 (quarter), E-51 (quarter), D-51 (half), C-51 (half), B-52 (quarter), A-52 (quarter), G-52 (quarter), F#-52 (quarter), E-52 (quarter), D-52 (half), C-52 (half), B-53 (quarter), A-53 (quarter), G-53 (quarter), F#-53 (quarter), E-53 (quarter), D-53 (half), C-53 (half), B-54 (quarter), A-54 (quarter), G-54 (quarter), F#-54 (quarter), E-54 (quarter), D-54 (half), C-54 (half), B-55 (quarter), A-55 (quarter), G-55 (quarter), F#-55 (quarter), E-55 (quarter), D-55 (half), C-55 (half), B-56 (quarter), A-56 (quarter), G-56 (quarter), F#-56 (quarter), E-56 (quarter), D-56 (half), C-56 (half), B-57 (quarter), A-57 (quarter), G-57 (quarter), F#-57 (quarter), E-57 (quarter), D-57 (half), C-57 (half), B-58 (quarter), A-58 (quarter), G-58 (quarter), F#-58 (quarter), E-58 (quarter), D-58 (half), C-58 (half), B-59 (quarter), A-59 (quarter), G-59 (quarter), F#-59 (quarter), E-59 (quarter), D-59 (half), C-59 (half), B-60 (quarter), A-60 (quarter), G-60 (quarter), F#-60 (quarter), E-60 (quarter), D-60 (half), C-60 (half), B-61 (quarter), A-61 (quarter), G-61 (quarter), F#-61 (quarter), E-61 (quarter), D-61 (half), C-61 (half), B-62 (quarter), A-62 (quarter), G-62 (quarter), F#-62 (quarter), E-62 (quarter), D-62 (half), C-62 (half), B-63 (quarter), A-63 (quarter), G-63 (quarter), F#-63 (quarter), E-63 (quarter), D-63 (half), C-63 (half), B-64 (quarter), A-64 (quarter), G-64 (quarter), F#-64 (quarter), E-64 (quarter), D-64 (half), C-64 (half), B-65 (quarter), A-65 (quarter), G-65 (quarter), F#-65 (quarter), E-65 (quarter), D-65 (half), C-65 (half), B-66 (quarter), A-66 (quarter), G-66 (quarter), F#-66 (quarter), E-66 (quarter), D-66 (half), C-66 (half), B-67 (quarter), A-67 (quarter), G-67 (quarter), F#-67 (quarter), E-67 (quarter), D-67 (half), C-67 (half), B-68 (quarter), A-68 (quarter), G-68 (quarter), F#-68 (quarter), E-68 (quarter), D-68 (half), C-68 (half), B-69 (quarter), A-69 (quarter), G-69 (quarter), F#-69 (quarter), E-69 (quarter), D-69 (half), C-69 (half), B-70 (quarter), A-70 (quarter), G-70 (quarter), F#-70 (quarter), E-70 (quarter), D-70 (half), C-70 (half), B-71 (quarter), A-71 (quarter), G-71 (quarter), F#-71 (quarter), E-71 (quarter), D-71 (half), C-71 (half), B-72 (quarter), A-72 (quarter), G-72 (quarter), F#-72 (quarter), E-72 (quarter), D-72 (half), C-72 (half), B-73 (quarter), A-73 (quarter), G-73 (quarter), F#-73 (quarter), E-73 (quarter), D-73 (half), C-73 (half), B-74 (quarter), A-74 (quarter), G-74 (quarter), F#-74 (quarter), E-74 (quarter), D-74 (half), C-74 (half), B-75 (quarter), A-75 (quarter), G-75 (quarter), F#-75 (quarter), E-75 (quarter), D-75 (half), C-75 (half), B-76 (quarter), A-76 (quarter), G-76 (quarter), F#-76 (quarter), E-76 (quarter), D-76 (half), C-76 (half), B-77 (quarter), A-77 (quarter), G-77 (quarter), F#-77 (quarter), E-77 (quarter), D-77 (half), C-77 (half), B-78 (quarter), A-78 (quarter), G-78 (quarter), F#-78 (quarter), E-78 (quarter), D-78 (half), C-7

Alteration double et triple dans divers accords.

NB. BD-1828

5 - 6 +6 5 +6 5 $\frac{6}{4} \times 4$ 6 # 5 $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{4}$ - $\frac{4}{2}$ 6 #

$\sharp$ - $\overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} \times \overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} \overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} = \overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} \times \overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} \sharp 6 \overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} 5 \overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} \overset{\sharp 6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} \overset{6}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} = = = \overset{5}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} = \overset{3}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} \overset{7}{\underset{\text{w}}{\text{w}}} 5$

Altérations équivoques.

NB. BD-1829

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of quarter notes and half notes. The notes are: G2, A2, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The notes are written on a single staff with a bass clef. The notes are: G2, A2, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

[illegible]

6 +6 5 - 6 3 = 6 4 6 4 7 5 6 4 5 3 +4 b6 6 5 6 +7 7 5 = 5

Altération et retards simultanés

Altiération
et retards simultanés.

Pédales.

Pédales.

5 5 6 5 6 4 3 4 7+ 5 6 7 # 6 - 2 +4 6 6 5 +6 5 -

Ped. Ped.

6 - 6 = 6 4 +4 6 6 5 - 5 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 6

Ped. 7+ 5 Ped.

5 6 7 5 - 5 4 +4 6 6 7 6 7 6 6

5 6 7 5 - 5 4 +4 6 6 7 6 6

5 6 7 5 - 5 4 +4 6 6 7 6 6

Enharmonie.

Enharmonie.

The musical score for 'Enharmonie.' consists of four staves. The first three staves are in bass clef with a 3/4 time signature. The fourth staff is in treble clef. The music features various chords and intervals, with some notes marked with accidentals and fingerings. The first staff has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second and third staves have a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff has a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The music is written in a style that suggests a harmonic exercise or a study in enharmonics.

BASSES ET HARMONIE CHIFFRÉ | BÄSSE MIT BEZIFFERTER HARMONIE

5 +6 6 6 +4 6 6 5 5 7 5 7 5 - b6 6 6 7 5

Accord de septième de dominante et ses renversements.

NB. BHC-1833

5 7 5 +4 6 - 7 5 6 +6 6 - 5 +2 6 4 +6 5 - 6 7 5

Accord de septième sensible et ses renversements.

NB. BHC-1834

5 +6 6 7 5 - 6 7 5 - +4 6 +2 6 #6 # 6 7 5 +4 6 - 6 # 5 -5 5

Accord de septième diminuée et ses renversements.

NB. BHC-1835

5 7 5 5 5 7 5 - 6 7 5 5 6 7 5 - 7 8 5 5 6 7 5

Accord de neuvième majeure de dominante et accord de neuvième mineure de dominante.

NB. BHC-1836

5 -7 5 - - # -7 # - +7 5 -7 5 +6 6 6 7 5 6 6 7 +7 b

Accord de septième de dominante sur tonique, accord de septième de sensible sur tonique et accord de septième diminuée sur tonique.

NB. BHC-1837

5 7 7 7 7 5 - 2 6 +4 6 2 +6 5 4 7 +6 5 6 b 5 6 5 5 - +4 6 7 7 5

Accords avec prolongation.

NB. BHC-1838

5 - 9 8 9 8 5 5 - 5 4 3 5 4 # 5 - 5 4 3 5 4 3 6 7 5

Retard de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

NB. BHC-1839

5 - 7 6 +4 5 = = 7 6 # 5 - 7 6 6 7 6 +6 6 - - 6 4 7 5 6 5 6 5 7 5

Retard de la basse de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte.

NB. BHC-1840

5 - 7 7 5 - 7 +6 6 - 5 = 5 3 6 2 +4 6 -

Retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

NB. BHC-1841

b6 2 +4 6 6 2 +4 6 7 6 5 +4 6 6 - - - 6 = = 5 4 5 5

NB. BHC-1842

Altération de divers intervalles
dans l'accord parfait majeur,
l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.

8 #8 2 6 5 #5 7 6 6 - 5 5 #5 +4 6 5 #5

NB. BHC-1843

Altération de divers intervalles
dans les accords de sixte,
de quarte et sixte
et de quarte augmentée et sixte.

+4 6 6 - 7 4 5 4 7 5 6 # 5 6 # 5 #5 6 6 - 4 7 5 5 - - 5 4 7 + 5 6 # 5 - 6 # - 7 + 5 #6 6 4 7 5 - 7 6 6 5 5 6 6 - 7 5 - - 6 - # 4 - - 6 - # 4 6 - 5 4 -

NB. BHC-1844

Altération de divers intervalles
dans l'accord de septième
de dominante
et ses renversements.

5 - 7 #5 5 7 #5 5 6 5 5 +6 - 6 6 6 7 + 5 6 - 5 - +6 - 5 - 6 9 8 6 7 + 5 +4 6 - 6 - 4 3 5 5 - 7 7 5 - 6 - 6 - 6 6 7 + 5

NB. BHC-1845

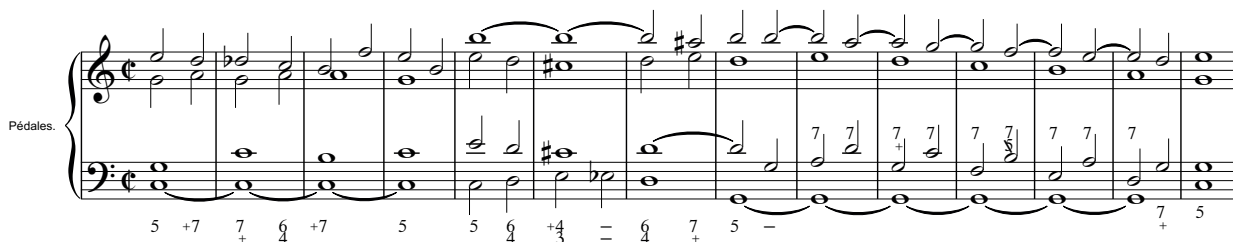
Altération de divers intervalles
dans l'accord de septième diminuée
et ses renversements.

5 7 6 +6 5 4 # +6 5 - 6 6 7 + 5 6 - 5 - +6 - 5 - 6 9 8 6 7 + 5 +4 6 - 6 - 4 3 5 5 - 7 7 5 - 6 - 6 - 6 6 7 + 5

Altération de divers intervalles
dans l'accord de septième mineure,
l'accord de quinte diminuée,
et les renversements de ces accords.

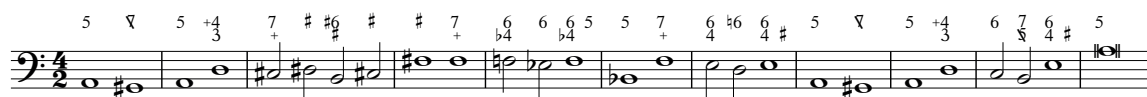


NB. BHC-1846



NB. BHC-1847

Enharmonie.



NB. BHC-1848

PARTIMENTO SUR UN CHANT DONNÉ MÉLODIQUE.



NB. BHC-1849



PARTIMENTO SUR UN CHANT DONNÉ MÉLODIQUE.



NB. BHC-1850



BASSES ET CHANTS DONNÉS | GEGEBENE BÄSSE UND MELODIEN

ayant obtenu des premiers prix d'harmonie
AU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET AU GYMNASÉ MUSICAL MILITAIRE.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1849.
1^{er}. Prix remporté par M. G. ESCHBORN, élève de M. F. Bazin.

NB. BCD-1851

BASSE DONNÉE.

The first system consists of four staves. The top three staves are in alto clef (C4 on the middle line) and the bottom staff is in bass clef (C2 on the middle line). The music is in 3/4 time. The top staff features a melodic line with various intervals and accidentals. The second and third staves provide harmonic support with sustained notes and some movement. The bottom staff provides a steady bass line.

The second system continues the musical piece with four staves in the same clefs as the first system. The melodic line in the top staff continues with more complex intervals. The harmonic staves show some changes in note values and accidentals, maintaining the overall texture.

CHANT DONNÉ.

The third system introduces a vocal part (CHANT DONNÉ) on a treble clef staff at the beginning. The vocal line is marked with 'Imit: A' and a dashed line indicating a melodic motif. Below the vocal staff are three staves in alto and bass clefs, continuing the instrumental accompaniment. The system concludes with the notation 'NB. BCD-1852'.

First system of musical notation for Basses et Chants donnés. It consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a measure marked 'Imit: B' and a dashed line. The Alto and Tenor staves have harmonic accompaniment. The Bass staff has a bass line with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for Basses et Chants donnés. It consists of four staves. The Treble staff features triplets in the final measures. The Alto and Tenor staves continue the harmonic accompaniment. The Bass staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a measure marked 'Imit: B' and a dashed line.

Third system of musical notation for Basses et Chants donnés. It consists of four staves. The Treble staff includes trills (tr) and triplets. The Alto and Tenor staves have harmonic accompaniment. The Bass staff has a bass line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the first measure.



CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1850.
1^{er}. Prix remporté par M. C. LECOCQ, élève de M. F. Bazin.

BASSE DONNÉE.

NB. BCD-1853

The musical score is organized into four systems, each containing four staves. The first two staves of each system are for Soprano and Alto voices, the third for Tenor and Bass voices, and the fourth for a Bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating a complex harmonic and melodic structure.

Andante.

CHANT DONNÉ.

NB. BCD-1854

The musical score is written for a vocal part (CHANT DONNÉ.) and three instrumental parts. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante.' The score is divided into four systems of staves. The first system includes a vocal line and three instrumental staves. The second system continues the vocal and instrumental parts. The third system includes a 'Ped.' (pedal) instruction for the bass line. The fourth system continues the instrumental parts. The score is marked 'NB. BCD-1854'.

The image displays a musical score for four systems, each consisting of four staves. The notation is as follows:

- System 1:** The top staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes, including a trill. The second staff (alto clef) has a single half note. The third staff (alto clef) contains a series of half notes. The bottom staff (bass clef) has a series of half notes.
- System 2:** The top staff continues the melody with eighth notes and rests. The second staff has half notes and rests. The third staff has half notes and rests. The bottom staff has half notes and rests.
- System 3:** The top staff continues the melody with eighth notes and rests. The second staff has half notes and rests. The third staff has half notes and rests. The bottom staff has half notes and rests.
- System 4:** The top staff continues the melody with eighth notes and rests. The second staff has half notes and rests. The third staff has half notes and rests. The bottom staff has half notes and rests.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851.
1^{er}. Prix remporté par M. E. DURAND, élève de M. F. Bazin.

Moderato.

Imit: B

Imit: A

Imit: C

Imit: B

Imit: C

Imit: A

Imit: C

Imit: B

Imit: D

avec expression.

Imit: E

Imit: F

Imit: E

Imit: F

Imit: D

BASSE DONNÉE.

NB. BCD-1855

The musical score is divided into four systems, each containing four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system includes a '7' time signature. The second system includes a 'H' time signature. The third system includes 'Imit: B', 'Imit: A', and 'Imit: C' markings. The fourth system includes 'Imit: I' markings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4.

Imit: I

Imit: I

Allegretto.

CHANT DONNÉ.

Imitation harmonique.

NB. BCD-1856

Imit:

Pédale de tonique.

Imit.

tr

3

3

3

3

tr

Pédale de tonique.

tr

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1854.
1^{er}. Prix remporté par M. S. DAVID, élève de M. F. Bazin.

BASSE DONNÉE.

NB. BCD-1857

The musical score is written for four staves, likely representing Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each containing four staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. The word 'Imit:' is used to indicate imitative passages in several staves. The first system shows a melodic line in the Soprano staff and a more active line in the Bass staff. The second system continues the melodic development. The third system features more complex rhythmic patterns and imitative entries. The fourth system concludes with sustained notes and imitative passages across the staves.

The musical score consists of four systems, each with four staves. The time signature is 12/8. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The first system includes 'Imit:' markings above the first and third staves. The second system also includes an 'Imit:' marking above the third staff. The third and fourth systems do not have 'Imit:' markings.

Allegretto.

CHANT DONNE.

The first system of musical notation for the 'CHANT DONNE.' part. It consists of four staves. The top staff is a soprano line with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second staff is an alto line with a C-clef and the same key signature. The third staff is a tenor line with an F-clef and the same key signature. The bottom staff is a bass line with a bass clef and the same key signature. The music is in 2/4 time and begins with a series of eighth and quarter notes, followed by a half note and a quarter rest.

The second system of musical notation for the 'CHANT DONNE.' part. It continues the melody from the first system, featuring a mix of eighth, quarter, and half notes, with some rests and a final half note.

The third system of musical notation for the 'CHANT DONNE.' part. This system includes a long, sweeping melisma line that spans across the tenor and bass staves, indicating a sustained note or a long phrase.

The fourth system of musical notation for the 'CHANT DONNE.' part. It concludes the piece with a final series of eighth and quarter notes, ending on a half note.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1856.
1^{er}. Prix remporté par M. DUBOIS, élève de M. F. Bazin.

NB. BCD-1859

The image displays a musical score for four systems, each consisting of three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. Above the first staff of each system, there are markings for imitation: "Imit: E" and "Imit: F". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The first system shows a vocal line with a long note and a bass line with a series of eighth notes. The second system continues the vocal line with a long note and the bass line with a series of eighth notes. The third system shows a vocal line with a long note and a bass line with a series of eighth notes. The fourth system shows a vocal line with a long note and a bass line with a series of eighth notes.

Imit: G

Imit: G

Imit: G

Andante.

CHANT DONNÉ.

NB. BCD-1860

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1857.
1^{er}. Prix remporté par M. H. FISSOT, élève de M. F. Bazin.

NB. BCD-1861

BASSE DONNÉE.

System 1: Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The second staff contains two instances of 'Imit: B' with dashed lines indicating imitation.

System 2: Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The second staff contains two instances of 'Imit: C' and one instance of 'Imit: D' with dashed lines indicating imitation.

System 3: Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The second staff contains three instances of 'Imit: E' with dashed lines indicating imitation.

System 4: Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The second staff contains one instance of 'Imit: F' with a dashed line indicating imitation.

Andante.

CHANT DONNE.

The image displays a musical score for Basses and Male Voices, organized into four systems. Each system consists of four staves. The first three staves of each system are in treble clef, and the fourth staff is in bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. There are also 'imit' markings with dashed lines and a vertical line, indicating imitative passages. The notation is written in a standard musical font, and the staves are connected by a large bracket on the left side of each system.

Imit: --- 1

Imit: --- 1

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1857.
1^{er}. Prix remporté par M. A. DANHAUSER, élève de M. F. Bazin.

Imit: A

Imit: B

Imit: B

Imit: A

BASSE DONNÉE.

Fragment de l'imit: C

Imit: C

Imit: C

Imit: C

NB. BCD-1863

Imit: B

Imit: E

Imit: B

Imit: D

Entrée de l'imit: D

Imit: E

Imit: E

Imit: G

Imit: G

Tête de l'imit: A

Imit: G

Imit: H

Andante.

CHANT DONNE.

NB. BCD-1864



Musical score for Gymnase Musical Militaire, featuring four staves with various musical notations including notes, rests, and slurs.

GYMNASE MUSICAL MILITAIRE.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851.

1^{er}. Prix remporté par M. H. COUSIN, élève de M. F. Bazin.
M. Cousin est aujourd'hui Chef de musique du 2^{me}. régiment du génie.

Musical score for Concours d'Harmonie de l'Année 1851, featuring four staves with various musical notations including notes, rests, and slurs.

BASSE DONNÉE.

Musical score for Basses et Chants donnés, featuring four staves with various musical notations including notes, rests, and slurs.

Basses et Chants donnés |

The first system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody with eighth and quarter notes, some beamed together. The second and third staves are in alto clef (C-clef on the third line) with a key signature of one flat. They contain sustained notes and some moving lines. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat, featuring a bass line with eighth and quarter notes.

The second system continues the piece with four staves. The top staff (treble clef, one flat) has a melody with some rests. The second and third staves (alto clef, one flat) show sustained notes and some movement. The bottom staff (bass clef, one flat) continues the bass line with eighth and quarter notes.

The third system features four staves. The top staff (treble clef, one flat) has a more active melody with eighth notes. The second and third staves (alto clef, one flat) have sustained notes. The bottom staff (bass clef, one flat) continues the bass line with eighth and quarter notes.

The fourth system consists of four staves. The top staff (treble clef, one flat) has a melody with some rests. The second and third staves (alto clef, one flat) show sustained notes and some movement. The bottom staff (bass clef, one flat) continues the bass line with eighth and quarter notes.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851.
 1^{er}. Prix remporté par M. MARTIN, élève de M. F. Bazin.
 M. Martin est aujourd'hui Chef des Lanciers de la garde impériale.

CHANT DONNÉ

The musical score is written for a vocal part and four instrumental parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems, each containing four staves. The first staff of each system is the vocal line, labeled 'CHANT DONNÉ'. The other three staves are instrumental parts, likely for bass and tenor. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

NB. BCD-1866

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851.

1^{er}. Prix remporté par M. PENAS, élève de M. F. Bazin.

M. Penas est aujourd'hui Chef de musique du 7^{me}. régiment d'infanterie de ligne.

CHANT DONNÉ.

NB. BCD-1867

The musical score is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. It is in G major (one sharp, F#) and 3/4 time. The score is divided into four systems, each containing four staves. The first system begins with a key signature change to G major and a 3/4 time signature. The second system continues the melody with various note values and rests. The third system features more complex rhythmic patterns and ties. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and ties across the four staves of each system.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1852.

1^{er}. Prix remporté par M. A. JOSNEAU, élève de M. F. Bazin.

M. Josneau est aujourd'hui Chef de musique du 1^{er}. régiment d'infanterie de ligne.

NB. BCD-1868



CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1852.

1^{er}. Prix remporté par M. I. BOURDEAU, élève de M. F. Bazin.

M. Bourdeau est aujourd'hui Chef de musique du 44^{me}. régiment d'infanterie de ligne.

CHANT DONNÉ.

NB. BCD-1869

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1853.

1^{er}. Prix remporté par M. F. SELMER, élève de M. F. Bazin.

M. Selmer est aujourd'hui Chef de musique du 9^{me}. régiment d'infanterie de ligne.

BASSE DONNÉE.

NB. BCD-1870



CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1853.

1^{er}. Prix remporté par M. A. GIBERT, élève de M. F. Bazin.

M. Gibert est aujourd'hui Chef de musique du 1^{er}. régiment d'artillerie.

CHANT DONNE.

NB. BCD-1871

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1854.

1^{er}. Prix remporté par M. SAMBIN, élève de M. F. Bazin.

M. Sambin est aujourd'hui Chef de musique du 90^{me}. régiment d'infanterie de ligne.

BASSE DONNÉE

NB. BCD-1872

The image displays a musical score for four staves, likely for a choir or instrumental ensemble. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating a complex melodic and harmonic structure. The staves are arranged in a system, with each staff containing a single line of music. The first staff is the highest, followed by the second, third, and fourth staves from top to bottom. The music is written in a standard musical notation style, with notes and rests clearly visible on the staves.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1854.

1^{er}. Prix remporté par M. A. VARLET, élève de M. F. Bazin.

M. Varlet est aujourd'hui Chef de musique du 100^{me}. régiment d'infanterie de ligne.

CHANT DONNÉ.

NB. BCD-1873

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The second staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The third staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes.

The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The second staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The third staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes.

The third system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The second staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The third staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes.

The fourth system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The second staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The third staff is in alto clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a line of half notes.

EDITORISCHES NACHWORT

Der Cours d'harmonie théorique et pratique von François Bazin dürfte zu den unbekanntesten musiktheoretischen Publikationen des 19. Jahrhunderts zählen, obwohl er zu den meistgelesenen Werken dieses Bereichs zumal im französischsprachigen Raum gehört. Dieses Buch nimmt aufgrund seiner qualitativ wie quantitativ herausragenden Eigenschaften eine Sonderstellung innerhalb der schier unübersehbaren Menge der in der zweiten Jahrhunderthälfte in Frankreich entstandenen theoretischen Lehrwerke ein:¹ Bazins Lehrwerk, aus der Tradition Cherubinis und Halévys hervorgehend,² kann als Musterexemplar einer Harmonielehre gelten, die alle relevanten Elemente des Unterrichts enthält, wie er um die Mitte des 19. Jahrhunderts am Pariser Conservatoire erteilt wurde.³ Zugleich kann Bazins kompakte, auf den Prinzipien des Generalbasses gegründete Darstellung bei der Vergegenwärtigung der Musik des 19. Jahrhunderts helfen, in ihrer Analyse und Vermittlung – als Kernaufgabe einer historisch informierten Musiktheorie.

Bazins Lehrbuch

»Zum Zeitpunkt der Gründung des Conservatoire um das Jahr 1795 war der Einzelunterricht in allen musikalischen Disziplinen die Regel, ferner lagen weder gedruckte Lehrwerke noch adäquate pädagogische Verfahrensweisen vor, auf die die nun neu zu etablierende und bis heute praktizierte Lehrmethode im Gruppenverband hätte fußen können.«⁴

Entsprechend wurden am Conservatoire in Arbeitsgruppen theoretische Handreichungen für die Fächer Solfège, Harmonielehre und sämtliche Instrumentaldisziplinen erarbeitet, die von einer unabhängigen Gutachterkommission für den Unterricht freigegeben werden mussten;⁵ an dieser Hürde scheiterte eine ganze Reihe von Verfassern, darunter Alexandre-Étienne Choron, Henri Montan Berton, Victor Derode oder der Cours de composition musicale ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique (1816) von Anton Reicha.⁶

Die Inhalte der Lehrwerke, die am Conservatoire Verwendung finden sollten, hatten in ihrer inhaltlichen Orientierung der disziplinären Gliederung an der Institution zu folgen: Während die Classes de composition um 1800 noch nur in den Bereichen »harmonie« und »composition« unterschieden wurden, wurden 1816 »contrepoint et fugue« als Einzeldisziplinen von der »composition« gelöst. Diese wiederum erfuhr im Jahr 1870 eine Teilung in »composition« und »instrumentation«; »composition« wurde 1892 in die beiden Fächer »contrepoint« und »fugue« aufgespalten. Die Fächer

Harmonielehre – Kontrapunkt – Fuge – Komposition – Instrumentation wurden sukzessive durchlaufen und jeweils mit einem concours abgeschlossen.⁷

François Bazin hatte sich bereits als Student eine vorteilhafte Ausgangslage verschafft, um schließlich mit seinem Cours d'harmonie théorique et pratique eine verbindliche und schließlich stark rezipierte Harmonielehre vorzulegen. In seinem Rapport einer Sitzung der Musiksektion der Académie des Beaux-Arts als zuständiges Gremium für die Zulassung der Lehrwerke Ende September 1857 beschreibt ihn Camille Doucet, der »chef de la Division des Théâtres«, als »[...] Künstler, der viele Beweise für Talent und Wissen geliefert hat, den Schülern einen umfassenden Unterricht anzubieten und dabei selbst zum Zirkel einer gelungenen Anwendung zu gehören.«⁸

Der 1816 in Marseille geborene Bazin war Schüler von Jacques François Fromental Halévy und Henri Montan Berton; 1836 erhielt er den 1er prix d'harmonie et d'accompagnement, 1837 den 1er prix de contrepoint et fugue und schließlich 1839 den 1. Preis im Fach Orgel. In diesem Jahr nahm er auch am Wettbewerb um den Rom-Preis teil, den er 1840 mit seiner Kantate Loyse de Montfort gewann. Nach der Rückkehr aus Rom konnte er sich einen Namen als Komponist von Opéras comiques machen; sein berühmtestes Werk ist – gemessen an der Zahl der Bearbeitungen – Le Voyage en Chine (1865). Bazin war von 1839 bis 1841 und von 1843 bis 1849 ohne Besoldung professeur adjoint der Klasse für Harmonie und Komposition sowie 1849 titulaire dieser Klasse; 1871 wurde er als Nachfolger von Ambroise Thomas zum Professor für Komposition ernannt. Von 1873 an gehörte er zur Académie des Beaux-Arts, 1876 wurde ihm der Titel eines Officier de la Légion d'Honneur verliehen.⁹

Dass Bazin unter seinen Zeitgenossen nicht immer den besten Leumund genoss, wird deutlich an der Einschätzung, die Vincent d'Indy dem Kompositionslehrer Bazin zuteilwerden lässt, indem er eine Trias seiner Kollegen des letzten Jahrhundertviertels – Victor Massé, Henri Reber und François Bazin – gegen César Franck ausspielt:

»Zu dieser Zeit (ich spreche von 1872 und den folgenden Jahren) wurden die drei Kurse für hohe musikalische Komposition von Victor Massé gegeben, einem Komponisten von Opéras comiques, der keine Ahnung von Symphonie hatte und darüber hinaus ständig krank war

7 Groth, Die französische Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts, S. 16 f., bzw. Schröder, Henri Mulet, S. 17.

8 S. [VI]: »Il appartenait à un artiste qui a donné tant de preuves de talent et de savoir, d'offrir aux élèves un enseignement complet, tout en se renfermant dans le cercle d'une application positive.«

9 Vgl. Rémy Campos, Art. »Bazin, François«, in: MGG Online, hg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart und New York 2016ff, zuerst veröffentlicht 1999, online veröffentlicht 2016: <https://mkgg-online.com/mgg/stable/19066>. Zu den Lehrer-Schüler-Verhältnissen am Conservatoire vgl. Marc Rigaudière, »Harmonielehre und Tonalitätstheorie von Fétis bis Gevaert«, in: Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Dritter Teil: Frankreich, Belgien, Italien, hg. von Stefan Keym, Darmstadt 2021 (Geschichte der Musiktheorie Bd. 12), S.205–256, hier: S. 208f., sowie Michael Masci, »Reconstructing the Paris Conservatory's Cours d'Harmonie 1812–1844: Discipline, Sources, Theory, and Method«, in: Music Theory Online 28 Nr. 4 (2022): <https://mtosmt.org/issues/mto.22.28.4/mto.22.28.4.masci.html> [10. August 2026] und Lydia Carlisi, From Naples to Paris. The Reception of the Neapolitan Partimento Tradition at the Paris Conservatoire in the Early Nineteenth Century, Hildesheim 2023 (Schriften der Hochschule für Musik Freiburg Bd. 13).

1 Vgl. Robert O. Gjerdingen, Child composers in the old conservatories, New York 2020, S. 24.

2 Vgl. Birger Petersen, »Halévy, fugue d'école und basse donnée«, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie 18/1 (2021), <https://doi.org/10.31751/1109>.

3 Vgl. Johannes Schröder, Henri Mulet. Studien zur Orgelmusik, Limburg 2022, S. 25.

4 Ebd., S. 16; vgl. Renate Groth, Die französische Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1983, S. 7.

5 Vgl. Schröder, Henri Mulet, S. 16 f., bzw. Groth, Die französische Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts, S. 8 f.

6 Vgl. ebd., S. 36–45; zu Choron vgl. grundsätzlich Nathalie Meidhof, Alexandre Étienne Chorons Akkordlehre. Konzepte, Quellen, Verbreitung, Hildesheim 2016 (Schriften der Hochschule für Musik Freiburg Bd. 4).

und sich von einem seiner Schüler vertreten ließ; dann kam Henri Reber, ein altmodischer Musiker mit einem engen und rückständigen Urteilsvermögen, und schließlich François Bazin, der keine Ahnung davon hatte, welche musikalische Komposition gut sein könnte. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die hohe Lehre von César Franck, die auf Bach und Beethoven basiert, aber alle Impulse, alle neuen und großzügigen Bestrebungen zulässt, seit dieser Zeit junge Köpfe angezogen hat, die mit guten Ideen ausgestattet sind und ihre Kunst wirklich lieben.«¹⁰

Tatsächlich aber ist die Wirkung zumal der Lehrtätigkeit Bazins nicht zu unterschätzen. Bazin stellt den Umstand im Vorwort seines *Cours d'harmonie théorique et pratique* heraus, wenn er betont, dass vereinzelte Mit- oder Abschriften seiner Schüler bereits verbreitet waren und ihm Anlass boten, seinen Lehrgang zu publizieren.¹¹ Über den *Cours d'harmonie théorique et pratique* hinaus, der vor 1857 erstmals bei Léon Escudier erschien,¹² verfasste Bazin – nicht zuletzt in seiner Rolle als Mitglied der Aufsichtsbehörde für den Gesangsunterricht an den städtischen Schulen von Paris – *Exercices de lecture musicale* (1860) mit dem Untertitel *Revueil des solfèges composés spécialement pour les concours annuels des écoles communales* sowie (in der Art eines pädagogischen Spätwerks) als Gegenüber seiner Harmonielehre einen *Cours de contrepoint théorique et pratique*, der erst 1879 posthum publiziert wurde: Bazin starb 1877 in Paris. Die achte Auflage des *Cours* erschien 1895 bei Lemoine, die neunte 1916.

Das Lob, das der Leiter der Prüfungskommission im Musikcorps der Armee, Général Mellinet, über Bazin äußerte, wirkt wie ein Nachruf:

»Es gibt nur wenige Künstler, die in der Lage sind, die praktischen Erfolge des Komponisten mit denen des Lehrers zu vereinen. Herr F. Bazin besitzt diesen doppelten Vorteil, und seine ausgezeichnete Abhandlung wurde davon in glücklicher Weise beeinflusst.«¹³

10 Vincent d'Indy, *César Franck*, Paris 1906, S. 225 f., zitiert nach Groth, *Die französische Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts*, S. 199: »A cette époque (je parle des lointaines années 1872 et suivantes) les trois cours de haute composition musicale étaient faits par Victor Massé, compositeur d'opéras-comiques, n'ayant aucune notion de symphonie et qui, de plus, constamment malade, se faisait remplacer dans ses fonctions par un de ses élèves; puis venaient Henri Reber, musicien vieillot au jugement étroit et arriéré, enfin François Bazin qui, lui, ne se doutait pas de ce que pouvait bien être la composition musicale. Il n'est donc pas étonnant que le haut enseignement de César Franck fondé sur Bach et Beethoven, mais admettant tous les élans, toutes les aspirations nouvelles et généreuses, ait, dès cette époque, attiré à lui les jeunes esprits doués d'idées élevées et véritablement esprits de leur art.«

11 S. [VII]: »Inédites encore, et déjà presque populaires, plusieurs des leçons de ce traité ont été répandues ça et là, par les copies, souvent peu fidèles, de mes anciens élèves, devenus maîtres à cette heure et chefs de musique dans nos armées. Plus ou moins altérés, ces textes perdent à être isolément exploités, et dépourvus de l'enchaînement logique qui donne à l'ensemble de l'œuvre toute son utilité, toute sa valeur.«

12 Der vorliegende Ausgabe liegt die zweite Auflage von 1858 zugrunde; das von der Bibliothèque nationale de France über Gallica bereitgestellte Exemplar dieser Auflage stammt aus der Bibliothek Gabriel Faurés: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb401101364> [10. August 2026].

13 S. [VI]: »Il y a peu d'artistes qui soient en mesure de réunir les succès pratiques du compositeur et ceux du professeur. M. F. Bazin possède [sic] ce double avantage et son excellent traité en a subi l'heureuse influence.«

Bazins Ziele

In ihrer Gesamtdarstellung von französischen Harmonielehren des 19. Jahrhunderts stellt Renate Groth heraus, dass »1. ein stufenweiser Aufbau der Lehrinhalte [...]; 2. eine vereinfachte Darstellung auch komplizierter Zusammenhänge; 3. der Verzicht auf wissenschaftliche Ausführlichkeit zugunsten praktischer Hinweise zur Anwendung des Lehrstoffs«¹⁴ ausschlaggebende Parameter für den Erfolg der Lehrwerke waren. Entsprechend führt Bazin schon im Vorwort – anknüpfend an die 1854 erschienene Harmonielehre Ambroise Thomas' – an: »Gelehrte Exkurse wurden bewusst ausgelassen, damit der Schüler sich ohne Bedenken Prinzipien aneignen kann, bei denen es von Nachteil wäre, ihm Zweifel zu vermitteln.«¹⁵ Solfège als Basis für jeden Harmonielehrenterricht und Partimento als Präsentation von Fortschreitungsmodellen als [un-]bezifferter Bass hatten bereits über die Vermittlung Luigi Cherubinis den Weg in die Lehrpraxis am Pariser Conservatoire gefunden.¹⁶

Bazins *Cours d'harmonie théorique et pratique* ist insgesamt in sechs Teile gegliedert. Dabei werden zunächst verschiedene harmonische Mittel in aufsteigender Schwierigkeit eingeführt: Der erste Vierklang erscheint erst mit dem Beginn des zweiten Teils [S. 71]; die Teile drei und vier handeln von Überbindungen und Vorhalten, der fünfte Teil behandelt mögliche Alterationen und das daraus resultierende Potenzial zur Verwechslung von Akkorden, wie zum Beispiel beim übermäßigen Quintsextakkord. Erst im letzten Kapitel folgen etwa melodische und rhythmische Auflockerung des Satzes durch Durchgangsdissonanzen und Synkopen, Imitation oder auch die Begleitung freierer Melodien als »Chant donné mélodique«.¹⁷

Die Werkzeuge zur Vermittlung, die Bazin anwendet, sind in allen Teilen dieselben: Chant donné als »Oberstimme eines Partimentos, deren Harmonie und Bass gefunden werden müssen«,¹⁸ unterteilt in »note contre note«, »fleurie«, »mélodique avec harmonie serrée«, also melodisch mit je einem Harmoniewechsel pro Ton, und »mélodique avec harmonie espacée«: melodisch mit freien harmonischen Abständen.¹⁹ Dazu kommt die Basse donnée, die (vor-) gegebene Bassstimme, betitelt als »vierte Stimme eines Partimentos«²⁰ und unterschieden in »note contre note« und »fleurie«.²¹ Chant donné und Basse donnée werden eingeführt über die marches d'harmonie: »Die symmetrische Reproduktion einer Gruppe mehrerer Akkorde, entweder auf- oder abwärts. Diese Gruppe hat den Namen Modell. Reproduktionen des Modells werden als Progression bezeichnet.«²²

14 Groth, *Die französische Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts*, S. 12.

15 S. [13]: »C'est à dessein que les digressions savantes en sont écartées pour laisser l'élève s'approprier, sans préoccupation, des principes sur lesquels il y aurait inconvénient à lui montrer le doute.«

16 Vgl. Gjerdingen, *Child composers in the old conservatories*, S. 195.

17 Vgl. Schröder, *Henri Mulet*, S. 20.

18 S. [88]: »En style d'école, on appelle chant donnée la première partie d'un partimento dont il faut trouver la basse et l'harmonie.«

19 Ebd.

20 S. [59]: »[...] la quatrième partie d'un Partimento s'appelle Basse donnée.«

21 Ebd.

22 S. [44]: »On appelle marche d'harmonie la reproduction symétrique d'un groupe de plusieurs accords, soit en montant, soit en descendant.«

Robert Gjerdingen vergleicht die praktische Herangehensweise an ein Partimento mit einem Leadsheet: »In beiden Strukturen könne man nur mit dem vorhergehenden Auswendiglernen von Phrasen, Sequenzen und Kadenzen (bzw. Pattern im Falle des Leadsheets) zu einem klanglich wie künstlerisch ausgereiften Ergebnis gelangen.«²³ Die hier verwendeten Satzmodelle wurden im Unterricht an neapolitanischen Konservatorien ebenso abgerufen wie am Pariser Conservatoire – auf Basis der Lehrwerke wie dem Cours von Bazin.²⁴ Auf die italienischen Wurzeln seines Ansatzes verweist dieser selbst bereits im Vorwort seines Traktats: »Ich verwende den Vokalstil, der in den alten Schulen Italiens praktiziert wird und an unserem Konservatorium, wo die Traditionen sorgfältig gepflegt werden.«²⁵ Nahezu alle Übungsfelder der Harmonielehre werden mit den genannten Kategorien nicht nur theoretisch behandelt, sondern auch in die Praxis überführt – unter Zuhilfenahme wiederkehrender strukturierender Elemente wie Kadenzen und Modulationen in jedem Kapitel.²⁶

Bazins Lehrwerk enthält so den Unterrichtsstoff des gesamten Harmonielehreunterrichts, der zur Studienzeit am Conservatoire abzuleisten war und der mit einer Doppelaufgabe abgeschlossen wurde, der Harmonisierung eines Chant donné und einer Basse donnée –²⁷ dieser über die harmonische Ausgestaltung hinaus auch mit dem Nachweis größeren melodischen Einfühlungsvermögens verbunden. Albert Lavignac, Professor für Harmonielehre am Conservatoire ab 1891, hält dazu fest, dass die zu Chant donné und Basse donnée jeweils zu ergänzende Außenstimme bereits mit dem vorgegebenen Material eine Imitation in Gegenbewegung formen sollte.²⁸ Hatte ein Student nach der Solfège-Klasse den Harmonielehrekurs abgeschlossen, durfte er die Fächer Kontrapunkt und Fuge belegen und im Anschluss daran in die Kompositionsklasse wechseln, die der Vorbereitung auf den Prix de Rome galt.²⁹ Entsprechend bildet – als Anhang, zugleich aber auch durchaus mit apologetischem Gestus – ein Einblick in die mit dem ersten Preis ausgezeichneten Werke von Studenten der Kompositionsklasse Bazins den Abschluss des Cours d'Harmonie, der in erster Linie eine Grundlage sein soll für die Weiterbeschäftigung mit fortgeschrittener musiktheoretischer Lektüre.³⁰

Bazins Terminologie

Besonders populär wurde in den Lehrpublikationen am Pariser Conservatoire die Terminologie Charles-Simon Catels, der in seinem *Traité d'harmonie* (1802) in seiner Klassifizierung harmonischer Phänomene zwischen »harmonie simple (ou naturelle)« und der darin enthaltenen »harmonie consonnante« und »harmonie dissonante naturelle« und andererseits »harmonie composée (ou artificielle)« mit der »harmonie dissonante artificielle« unterschied. Diesem System schlossen sich neben François-Joseph Fétis und François Bazin beispielsweise auch Émile Durand und Théodore Dubois an.³¹

Bazin führt in der zweiten Lektion seines Cours d'harmonie théorique et pratique, die auch als Einführung in die Generalbass-Notation zu verstehen ist, die »chiffres et signes indicatifs des divers accords«³² ein. Alle Akkordbegriffe des Traktats beruhen uneingeschränkt auf der hier dargestellten Bezifferungsweise; damit ist »den Studierenden nicht nur ein Mittel zur Verinnerlichung von Akkorden (vertikal) und deren Fortschreitung (horizontal) mit an die Hand gegeben, durch die dem Generalbass zu Grunde liegenden Stimmführungsregeln fließen auch von Beginn des Unterrichts an kontrapunktische Elemente mit ein.«³³ Das Vokabular Bazins beschränkt sich in erster Linie auf die Nomenklatur von Kadenzen oder der Benennung von Akkorden und deren Umkehrungen. Der Umgang mit Dissonanzen wird gemäß den Regeln des Kontrapunkts vermittelt, marches d'harmonie erfahren bis auf die Benennung von »modèle« und »progression« keinerlei differenzierende Benennung.

Darüber hinaus weist Bazin den Leiterstufen von Dur und Moll lange vor einer flächendeckenden Verbreitung der Stufentheorie und der Konsolidierung einer Funktionstheorie in der Folge Rameaus mit den Namen Tonique, Sous-Tonique, Médiant, Sous-Dominante (4. und 6. Stufe!), Dominante und Sensible zwar (funktionale) Begriffe zu, im weiteren Verlauf erfährt jedoch ausschließlich die dominantische Verwendung von Akkorden explizite Benennung.³⁴ Insbesondere die Begriffe »Sus-tonique« und »Sus-tominante« werden nach ihrer ersten Nennung wieder aufgegeben.³⁵

Bazin unterscheidet – auch hier in der Nachfolge Catels – grundsätzlich zwischen den »Accords consonants«³⁶ und den »Accords dissonants«.³⁷ Zur Kategorie der »Accords consonants« gehören der Dur-, Moll- und der verminderte Akkord; unter den »Accords dissonants« finden sich der Dominantseptakkord, der Septakkord des Leittons, der verminderte Septakkord, der Dominantseptakkord mit großer und kleiner None, der Akkord mit großer Septime sowie der Moll-Septakkord. Bazins Kategorisierung deckt sich mit Renate Groths Beobachtungen zur musiktheoretischen Auffassung von Akkordstrukturen im 19. Jahrhundert in Frank-

Ce groupe prend le nom de modèle. Les reproductions du modèle s'appellent progression.»

23 Schröder, Henri Mulet, S. 21; vgl. Gjerdingen, *Child composers in the old conservatories*, S. 114.

24 Ebd., S. 115.

25 S. [VIII]: »J'emploie le style vocal pratiqué par les anciennes écoles d'Italie et par notre Conservatoire, qui en garde soigneusement les traditions.«

26 Vgl. Schröder, Henri Mulet, S. 21.

27 Vgl. Gjerdingen, *Child composers in the old conservatories*, S. 202 und 212.

28 Vgl. ebd., S. 204, bzw. Schröder, Henri Mulet, S. 21.

29 John R. Near, *Widor – A Life beyond the Toccata*, Rochester 2011, S. 244 f., sowie Gjerdingen, *Child composers in the old conservatories*, S. 202 und 198, bzw. Schröder, Henri Mulet, S. 21.

30 Vgl. S. [VIII]: »Plus tard, lorsque l'élève sera devenu maître de sa théorie, il pourra, il devra même lire les beaux travaux sur l'harmonie de nos théoriciens tant anciens que modernes.«

31 Vgl. Groth, *Die französische Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts*, S. 12.

32 S. [6]; vgl. Schröder, Henri Mulet, S. 22.

33 Ebd.

34 Vgl. ebd.

35 Vgl. S. [1].

36 S. [10]: »[...] les accords composés d'intervalles consonants.«

37 S. [71]: »[...] les accords dans lesquels on trouve des intervalles dissonants.«

reich, die ab etwa 1800 auf Anregung Abbé Roussiers in den Unterrichtstraktaten ihre Fixierung fand und damit auch einer Abkehr von Rameaus Auffassung der Akkorddeutung widersprach.³⁸

Diesem Ansatz folgt auch die Gliederung der Kapitel Bazins zur Modulation: Hier unterscheidet er zwischen der Modulation zu benachbarten Tonarten und der Modulation zu entfernten Tonarten, differenziert in Modulationen über den Wechsel des Modus – also in die Varianttonart des »ton principal«, der daraufhin sein Akkordgeschlecht verändert und ebenfalls als gemeinsamer Akkord einer dritten Tonart fungieren kann –, durch die Mehrdeutigkeit eines zu mehreren Skalen gehörenden Akkords sowie durch Zwischenmodulation. Dabei beschreibt die Modulation zu den benachbarten Tonarten, von einem »ton principal« ausgehend, die Modulation in die anderen fünf Stufen der diatonischen Tonleiter – die siebte bleibt ausgenommen – durch Einschub einer Zwischendominante, für die maximal zwei chromatische Alterationen vonnöten sind. Die Modulation durch Mehrdeutigkeit (»équivoque«) findet auch in den anderen Arten der Modulation Verwendung: Hier wird der »ton principal« im Sinne der neuen Tonart auf seiner Stufe umgedeutet. Hatte er zuvor die Funktion der Tonika inne, könnte ihm nun beispielsweise die der Dominante zugeordnet werden.³⁹

Zugegeben sind selbst die Modulationsmittel, denen Bazin einen umfangreichen Teil seines *Cours d'harmonie* widmet, nur begrenzt ambitioniert und berühren kaum aktuellste kompositorische Tendenzen. Der Verfasser ist sich dieses Mangels durchaus bewusst, wie er im Vorwort betont: »Ich mache den Schüler mit den Klangkonstellationen bekannt, die in der Musik unserer Zeit verwendet werden, ohne ihn mit dem Ursprung dieser Konstellationen zu beschäftigen. Die Vielfalt der Theorien, die zu diesem Thema bereits aufgestellt worden sind, ist ein ausreichender Hinweis darauf, dass dieses Thema gesondert behandelt werden muss. Die gleiche Beobachtung gilt für die Abfolge bestimmter Klangkonstellationen, die ich nicht erwähnt habe.«⁴⁰

Das von Bazin für seinen *Cours d'harmonie* gewählte Beschreibungssystem, der Generalbass, genügt sich zu analytischen Zwecken selbst, mit ihm können nahezu alle Aspekte nicht nur der französischen Musik um 1860 theoretisch ge- und erfasst werden – so, wie die Generalbasspraxis in der französischen Harmonielehre noch über 100 Jahre nach Veröffentlichung des Traktats von Bazin beobachtet werden kann: »So publizierte noch 1960 Henri Challan seine 380 Basses et chants donnés in zehn Bänden, die interessanterweise gänzlich ohne Textelemente auskommen und im Vergleich einen ähnlichen Aufbau wie die Harmonielehren Bazins (1857), Du Bois' (1891) oder Koechlings (1927–1930) aufweisen.«⁴¹ Ent-

sprechend hat es Camille Doucet bereits 1857 formuliert:

»Herr Bazin hat ein nützliches, klares, substantielles und den Bedürfnissen unserer Schulen vollkommen angepasstes Buch geschrieben. Seine Lehren sind ausgezeichnet. Seine Methoden sind einfallsreich und neu. Er hat es verstanden, seine Lektionen von abstrakten Definitionen zu befreien, und er hat sich vor allem darauf konzentriert, das musikalische Gefühl durch ein im Wesentlichen praktisches Studium zu entwickeln.«⁴²

Die Herausgeber danken Antonio Kapper für seine zuverlässige Mitarbeit an der Edition, der Johannes Gutenberg-Universität Mainz für die Unterstützung des Projekts sowie Patrick Dehm für die Aufnahme dieses Bands ins Verlagsprogramm des Dehm-Verlags Limburg.

**Birger Petersen und Johannes Schröder
Mainz und Wiesbaden, im Sommer 2026**

38 Vgl. Groth, *Die französische Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts*, S. 28.

39 Vgl. Schröder, *Henri Mulet*, S. 23 f.

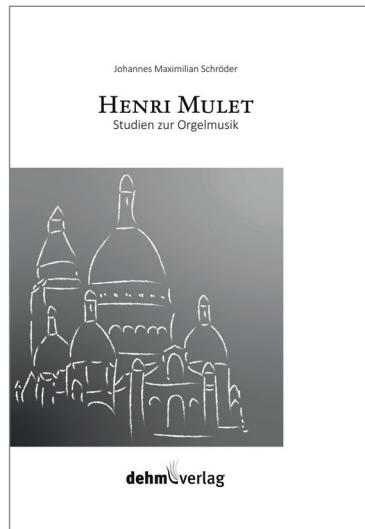
40 S. [VII]: »Je fais connaître à l'élève les agrégations de sons employées dans la musique de notre époque, sans l'occuper de l'origine de ces agrégations. La diversité des théories émises à ce sujet indique suffisamment que cette matière doit être traitée à part. La même observation s'applique à l'enchaînement de certaines agrégations de sons dont je n'ai pas parlé.

41 Schröder, *Henri Mulet*, S. 24; vgl. Henri Challan, *380 Basses et chants donnés*, 10 Bände, Paris: Leduc 1960, bzw. Derek Remeš, »Parti-

mento-Pädagogik im Geiste der französischen Romantik«, in: *Populäre Musik und ihre Theorien. Begegnungen – Perspektivwechsel – Transfers*. 17. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie und 27. Arbeitstagung der Gesellschaft für Populärmusikforschung, hg. von Christian Utz, Graz 2017 (GMTH Proceedings 2017), S. 85–105: <https://doi.org/10.31751/p.43>, S. 88. Johannes Schröder (*Henri Mulet*, S. 24) hat darauf hingewiesen, dass auch die von Henri Challan und Jacques Chailley verfasste Harmonielehre die von Bazin angeführten Termini – vor allem die der Kadenzbezeichnungen – verwendet; vgl. Henri Challan und Jacques Chailley, *Theorie complète de la musique* (2 Bände), Paris: Leduc 1947.

42 S. [IV]: »M. Bazin a fait un livre utile, clair, substantiel et parfaitement approprié aux besoins de nos écoles. Ses doctrines sont excellentes. Ses procédés sont ingénieux et nouveaux. Il a su dégager ses leçons de définitions abstraites, et il s'est appliqué surtout à développer le sentiment musical par une étude essentiellement pratique.«

MUSIKWISSENSCHAFT IM DEHM VERLAG



Henri Mulet – Studien zur Orgelmusik

2022, 268 Seiten

17 cm x 24 cm, gebunden

Verfasser: Johannes M. Schröder

Henri Mulet zählt zu den fast vergessenen Musikern einer vergangenen Kunst- und Kulturperiode, die das aufstrebende Paris im Wechsel vom 19. ins 20. Jahrhundert prägte. Nahezu sein gesamtes kompositorisches Schaffen wurde entweder von ihm selbst vernichtet oder geriet in Vergessenheit.

Anhand der heute noch auffindbaren Werke für Orgel oder Harmonium wird die musikalische Sprache eines zurückgezogenen und Zeit seines Lebens dem gesellschaftlichen Treiben skeptisch gegenüberstehenden Ausnahmekünstlers näher beleuchtet. Die detailverliebte Musik Henri Mulets offenbart bei näherer Betrachtung viele Geheimnisse, die auf Basis ausführlicher Analyse ans Tageslicht gefördert werden. Eine umfassende biografische Betrachtung, die Edition zehn vergriffener Werke und die deutsche Erstveröffentlichung der Essays zu Orgelspiel und Orgelbau runden diese weltweit erste Monografie über Henri Mulet ab.

Henri Mulet – Studien zur Orgelmusik

Preis: 34,95 Euro | Edition DV 82

ISBN 978-3-9433-0268-4

ISMN 979-0-50226-095-8

BESTELLUNG UND INFORMATIONEN

Dehm Verlag | Auf der Unterheide 40 | 65549 Limburg/Lahn

06431 – 71905 | PatrickDehm@dehm-verlag.de | www.dehm-verlag.de

