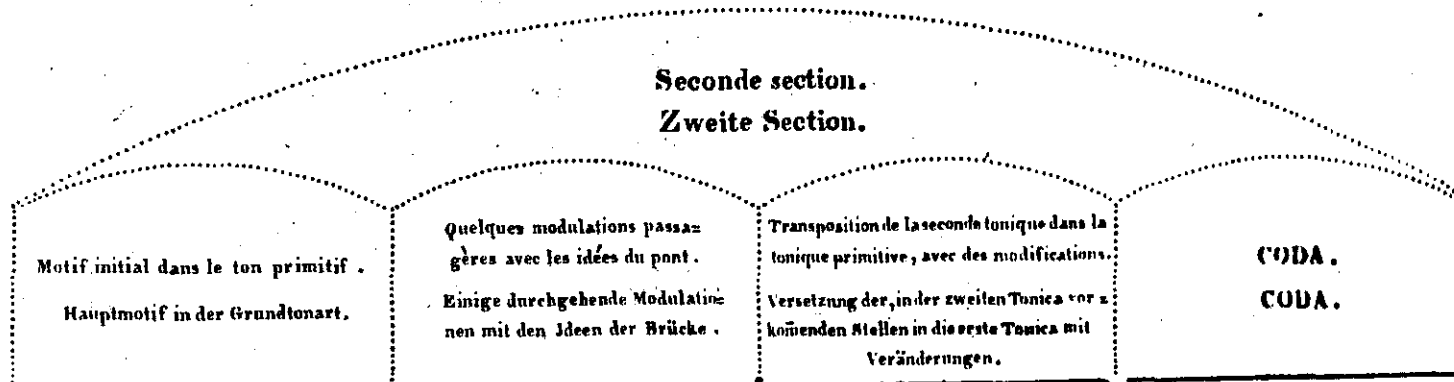
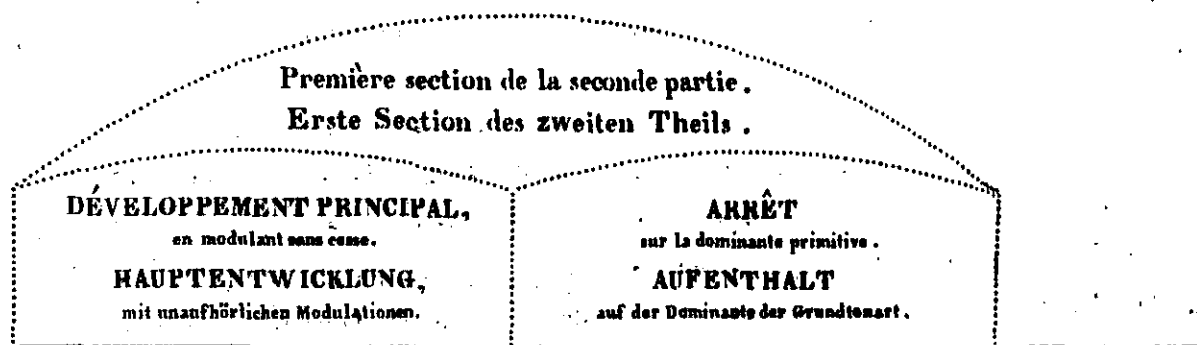
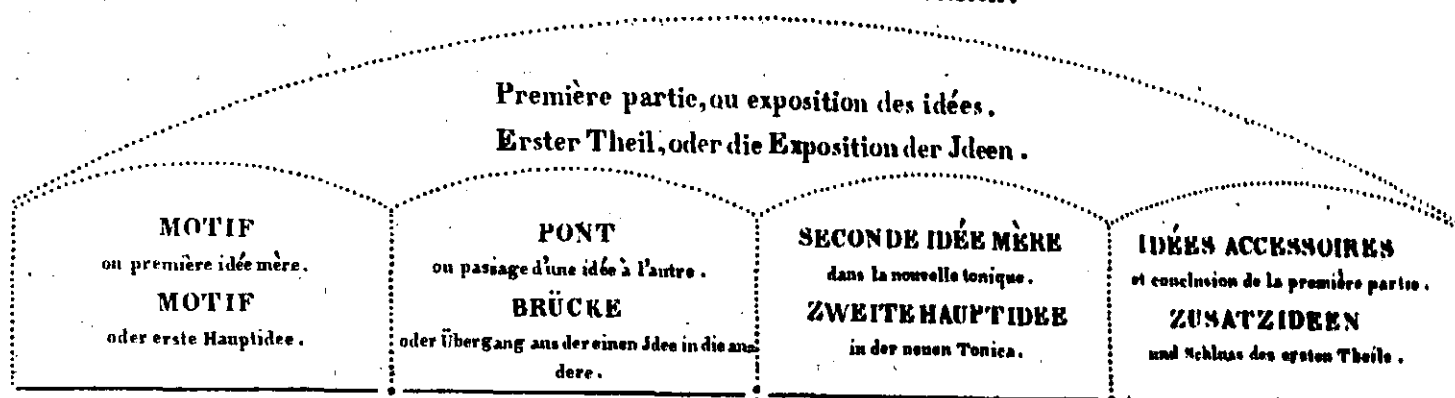


Pour que la grande coupe binaire se grave mieux dans la mémoire des élèves, nous la figurerons ici sur trois lignes :

Damit der grosse zweitheilige Rahmen sich den Schülern besser in das Gedächtniss einprägen, werden wir ihn hier auf drei Zeilen darstellen :



DE LA GRANDE COUPE TERNAIRE.

Cette coupe se divise en trois parties à peu près de la même longueur.

De la première partie.

On y expose ses idées, en restant dans le même ton, sauf les modulations passagères, et l'on termine comme si le morceau ne devait pas avoir de suite. La longueur de cette partie dépend de la mesure et de son mouvement : elle peut avoir de vingt à cinquante mesures. On n'y fait guère usage du développement, à moins qu'il ne soit employé passagèrement.

VOM GROSSEN DREITHEILIGEN RAHMEN.

Dieser Rahmen wird in drei Theile von ungefähr gleicher Länge eingetheilt.

Vom ersten Theile.

Man exponirt da seine Ideen, indem man in derselben Tonart bleibt, (ausgenommen durchgehende Modulationen.) und man schliesst als ob das Stück gar keine Fortsetzung mehr haben sollte. Die Länge dieses Theils hängt von der Taktart und ihrem Tempo ab : er kann 20 bis 50 Takte haben. Man macht da von der Entwicklung gar keinen, oder höchstens einen vorübergehenden Gebrauch.

De la seconde partie.

Elle se fait dans un autre ton et avec de nouvelles idées : c'est une seconde exposition. Le ton de cette partie doit se lier franchement avec celui de la première partie, sans modulation intermédiaire. Quand la première partie est, p.e., en RÉ majeur, on attaque de suite la seconde partie en SOL majeur, c'est à dire à la SOUS-DOMINANTE. Pour éviter la ressemblance de cette coupe avec la coupe binaire, il ne faut pas composer la seconde partie en LA majeur, c'est à dire dans le ton de la dominante. La seconde partie pourrait aussi se faire en RÉ mineur. Si au contraire la première partie était en RÉ mineur, la seconde pourrait se faire soit en FA majeur, soit en SI^b majeur. Sauf les modulations passagères, on reste plus ou moins dans le ton de la seconde partie, dans lequel elle termine, quand une modulation n'est pas nécessaire pour revenir dans le ton initial, par lequel la troisième partie commence. On fait également peu d'usage du développement dans cette seconde partie. Les deux parties sont à peu près de la même longueur.

De la troisième partie.

La troisième partie commence et finit dans le même ton que la première ; et pourvu que ce ton y prédomine, on peut moduler plus ou moins. En créant cette partie, on commence par rappeler les idées de la première ; en suite (pour faire une CODA saillante) on développe plus ou moins (mais pas trop) les idées les plus marquantes contenues dans les deux premières parties. Ce travail, fait avec génie, peut rendre cette coupe neuve et intéressante. Voici en abrégé le plan de la grande coupe ternaire :

Vom zweiten Theile.

Dieser wird in einer andern Tonart und mit neuen Ideen componirt : es ist also eine zweite Exposition. Die Tonart dieses Theils muss sich ungezwungen mit jener des 1^{ten} Theils, ohne eine Mittel-Modulation verbinden. Wenn z.B. der erste Theil in D dur ist, so beginnt man den zweiten Theil in G dur, (also in der UNTERDOMINANTE.) Um die Ähnlichkeit zwischen diesem Rahmen, und dem zweitheiligen zu vermeiden, muss man den zweiten Theil nicht in A dur, (das heisst in der Dominanten-Tonart) setzen. Der zweite Theil kann auch in D moll componirt seyn. Wenn aber im Gegentheile der erste Theil in D moll ist, so könnte der zweite Theil in F dur, oder in B dur seyn. Leichte vorübergehende Modulationen ausgenommen, bleibt man mehr oder minder in der Tonart dieses zweiten Theils, in welcher er schliesst, wenn nicht eine Modulation nöthwendig wird, um in die Grundtonart zurückzukehren, in welcher der dritte Theil wieder anzufangen hat. Auch in diesem zweiten Theile macht man von der Entwicklung wenigen Gebrauch. Die beiden Theile sind ungefähr von gleicher Länge.

Vom dritten Theile.

Der dritte Theil beginnt und endet in der Haupttonart wie der erste Theil, und vorausgesetzt, dass diese Tonart die Vorherrschende bleibt, kann man mehr oder weniger moduliren. Bei der Erfindung dieses Theils fängt man damit an, die Ideen des ersten in Erinnerung zu bringen; hierauf, (um eine anziehende CODA herbeizuführen) entwickelt man mehr oder minder, (aber nicht zu viel) die ansprechendsten, in den beiden früheren Theilen enthaltenen, Ideen. Diese Arbeit kann, (mit Geist gebildet,) diesen Rahmen neu und interessant machen. Hier folgt kürzlich die Darstellung des grossen dreitheiligen Rahmens :

Première partie.

Exposition d'idées en restant dans le même ton (en RÉ majeur) sauf les modulations passagères.

Erster Theil.

Exposition der Ideen, indem man in derselben Tonart (D dur) verbleibt, mit Ausnahme kleiner durchgehender Modulationen.

Seconde partie.

Nouvelle exposition d'idées (en SOL majeur) avec fort peu de développement. Modulations passagères.

Zweiter Theil.

Neue Exposition anderer Ideen (in G dur) mit sehr geringer Entwicklung und durchgehenden Modulationen.

Troisième partie.

Même ton et le même commencement que dans la première partie. On développe ici ce qui est le plus saillant dans les deux parties précédentes. On module un peu plus hardiment, pourvu que le ton principal prédomine.

Dritter Theil.

Dieselbe Tonart und derselbe Anfang, wie im ersten Theile. Hier wird das Geistreichste aus den 2 ersten Theilen entwickelt. Man modulirt etwas kühner, doch muss dabei die Grundtonart vorherrschen.