

PRINCIPES  
DE MUSIQUE

**CATALOGUE** des Ouvrages de M.<sup>r</sup> Montclair, qui  
 Se vendent à Paris rue S.<sup>t</sup> Honoré chez la Veuve Boivin, à  
 la Regle D'Or.

Brochure

Serenade. trois parties Separées. Se vend chez M. <sup>r</sup> Ballard	.....	1.	10. <sup>f</sup>
Nouvelle Methode pour apprendre la Musique &c.....		8.	
Methode pour apprendre a jouer du violon,.....		2	
Trois livres de Cantates, chaque livre 9. <sup>tt</sup> et les 3 Ensemble.....		27.	
Six concertos à deux Flûtes traversieres Sans basse.....		10.	10. <sup>tt</sup>
Six concertos Flûte et Basse.....		10.	10.
Six Recüeils de Menuets. 3. <sup>tt</sup> 15. <sup>f</sup> chaque Recueil ensemble.....		22.	10.
Deux Recüeils de Contre danses. 50. <sup>f</sup> chaque Rec. <sup>l</sup> ensemble.....		5.	
Les Festes de l'Été, Ballet.....		16.	
Recüeil de Brunettes pour la flûte traversiere.....		6.	
Recüeil de Trio. Italiens et François des meilleurs Auteurs, pour deux Flûtes traversieres ou Violons avec la Basse chiffrée.....		6.	6. <sup>tt</sup>
Jephté, Tragedie tirée de l'Écriture Sainte, partition generale.....		20.	
Petite Methode pour apprendre la Musique aux Enfants.....		4.	
Principes de Musique divisez en quatre parties. en blanc.....		15.	17. <sup>tt</sup> 10. <sup>f</sup>

Le Pseaume, In exitu Israël, que j'ay composé en Musique à grands Chœurs, ayant été chanté plusieurs fois au Concert des Thuilleries, le Public m'en a paru si content, que je me suis déterminé a le faire imprimer; C'est ce que je feray le plutôt qu'il me sera possible; j'y joindray le Pseaume, Credidi propter, à deux Chœurs, que j'ay eu l'honneur de faire entendre au Roy.

# PRINCIPES DE MUSIQUE .

Divisez en quatre parties .

*LA PREMIERE PARTIE* Contient tout ce qui appartient  
à l'Intonation .

*LA II.<sup>ME</sup> PARTIE* Tout ce qui regarde la Mesure et le  
Mouvement .

*LA III.<sup>E</sup> PARTIE* La Maniere de joindre les paroles  
aux notes et de bien former les agréments du chant .

*LA IV.<sup>E</sup> PARTIE* Est l'Abregé d'un nouveau système  
de Musique , par le-quel l'AUTEUR fait voir qu'en changeant  
peu de choses dans la maniere de noter la Musique, on en  
rendroit l'Étude et la pratique plus aisées .

*Composez* ET DEDIEZ

AS . A . S . MONSEIGNEUR LE PRINCE DE CARIGNAN .

Par M.<sup>r</sup> de MONTECLAIR Auteur de la Tragedie de Jephthe .

SE VEND A PARIS .

Rue S<sup>t</sup> Honoré à la regle d'Or. avec privilege du Roy .

Prix 15<sup>fr</sup> en blanc et 17<sup>fr</sup> Relié .





A SON ALTESSE SERENISSIME  
MONSEIGNEUR LE PRINCE DE CARIGNAN.

MONSEIGNEUR

*Je n'ay pas crû pouvoir mieux assurer le succès de l'ouvrage que je prends la liberté d'offrir à VOTRE ALTESSE SERENISSIME qu'en luy donnant pour Mecene un Prince Amateur des beaux Arts. L'Academie Royale de Musique n'a jamais tant brillé dans la Capitale de la France, que depuis que vous avez bien voulu vous en déclarer le Protecteur. Elle se ressent tous les jours des bienfaits de V. A. S. eh! qui peut mieux que moy rendre ce témoignage à la verité? C'est à vous seul, MONSEIGNEUR, que je dois toute la gloire que Jephthé peut avoir rependüe sur moy. La nouveauté du genre sur le theatre lyrique paroissoit depuis douze ans entiers un obstacle insurmontable. Il estoit reservé à V. A. S. d'en triompher. Voila MONSEIGNEUR ce qui m'excite à reparôître sous des auspices qui m'ont déjà été si heureux. Ma reconnoissance ranime mon zele, et mes premiers succès font ma sureté. En faut il davantage, MONSEIGNEUR, pour vous supplier de jeter un regard favorable sur mon hommage, et de me permettre de me dire avec un tres profond respect*

MONSEIGNEUR

DE VÔTRE ALTESSE SERENISSIME

*Le tres humble, tres Obeissant,  
et tres Soûmis Serviteur.  
Montéclair.*



# PRINCIPES DE MUSIQUE .

1

## PREMIERE PARTIE .

### Sur l'Intonation .

*Le Mouvement est l'origine du Son.*

*Le Son est l'objet matériel de la Musique .*

*La quantité de Sons possibles, tant en montant qu'en descendant , peut aller à l'infini ; c'est pourquoy elle est incomprehensible, et par consequent impraticable .*

*Pour parvenir à la conoissance et à la juste intonation des Sons, qui conviennent à la disposition de nos organes, il ne faut d'abord se renfermer que dans l'étendue d'une seule octave.*

*Pour donner une ordre aux Sons, et pour les distinguer, on les represente par des notes que l'on nomme . Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si .*

*Leur différente intonation, où position sur le papier, forme ce qu'on apèle Degré .*

*Une note repetée où redoublée sur le même degré, forme ce qui s'apelle Unisson, c'est à dire même Son . ut ut, re re , mi mi, & c .*

*La distance entre deux notes qui sont en différents degrez, se nomme Intervalle .*

*Les Intervalles par degrez conjoints, sont entre deux notes qui se suivent immediatement, comme d'ut à re .*

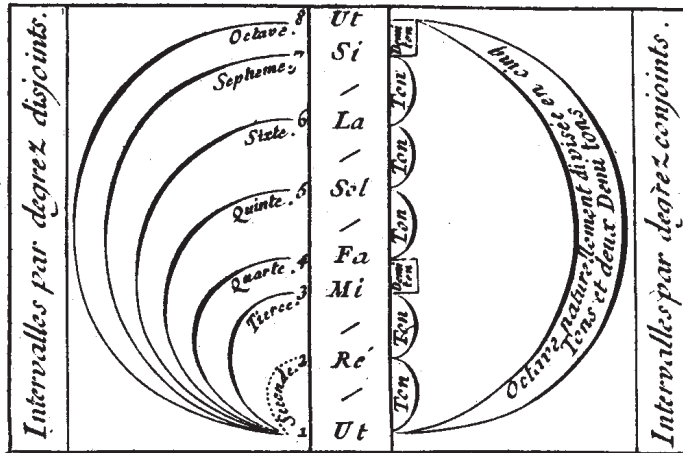
*Les Intervalles par degrez disjoints, sont entre deux notes qui ne se suivent pas immediatement, comme d'ut à mi .*

*Les uns et les autres se reduisent à Sept, Sçavoir .*

*Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième, et Octave : comme on le comprendra par l'Echelle suivante; où l'on remarquera qu'entre les notes par degrez conjoints, les Intervalles ne sont pas egaux; qu'il y en a de plus etendus qu'on apelle Tons, et de moins etendus qu'on apèle Demitōs.*

La petite barre horizontale, —, qui est entre deux notes, marque qu'il y a un Ton de l'une à l'autre, soit en montant soit en descendant.

Il faut commencer l'intonation de l'octave, par l'ut d'en bas et monter par degrés conjoints, jus-qu'à l'ut d'en haut, et descendre ensuite de l'ut d'en haut à celui d'en bas.



Les deux Demi-Tons, qui se rencontrent dans la division de l'octave, sont l'un entre le mi et le Fa, et l'autre entre le Si et l'ut, soit en montant, soit en descendant.

Echelle pour apprendre à Entonner en montant et en descendant par degrés conjoints.

Pour apprendre à chanter juste les Intervalles par degrés disjoints, il faut passer par les degrés qui sont entre les deux notes qui composent l'Intervalle; c'est ce qu'on appelle décomposer.

EXEMPLES.

*En montant.*

Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut
Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re
Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi
Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa
Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol
La	La	La	La	La	La	La	La	La	La
Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si
Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut
Tierce.	Quarte.	Quinte.	Sixte.	Sephème.	Octave.				

*En descendant.*

Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut
Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si
La	La	La	La	La	La	La	La	La	La
Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol
Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa	Fa
Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi
Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re	Re
Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut
3 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	6 <sup>e</sup>	7 <sup>e</sup>	8 <sup>e</sup>				

Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut
Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut
2 <sup>e</sup>	3 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	6 <sup>e</sup>	7 <sup>e</sup>	8 <sup>e</sup>

Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut	Ut
Si	La	Sol	Fa	Mi	Re	Ut
1 <sup>e</sup>	2 <sup>e</sup>	3 <sup>e</sup>	4 <sup>e</sup>	5 <sup>e</sup>	6 <sup>e</sup>	7 <sup>e</sup>

Pour bien s'affermir sur tous les Intervalles naturels, contenus dans l'Octave, il faut déconter dans la Quadrature suivante, les sept octaves en montant et en descendant, et observer de prendre à l'unisson; c'est à dire au même Ton, toutes les notes fondamentales de chaque colonne où Octave, par exemple, après avoir déconter et entonné tous les Intervalles de la première colonne, comme cy dessus, il faut entonner le Ré fondamental de la 2.<sup>me</sup> colonne au même Ton que l'ut fondamental de la 1.<sup>re</sup> colonne. Ainsi des autres. C'est exercice sera d'un grand secours pour faire sentir à l'oreille la différence du Ton et du Demi-ton.

Quadrature .							
Ut	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut
Si	—	—	Mi	—	—	—	Si
—	Ut	Re'	—	Fa	Sol	La	—
La	Si	—	Re'	Mi	—	—	La
—	—	Ut	—	—	Fa	Sol	—
Sol	La	Si	Ut	Re'	Mi	—	Sol
—	—	—	Si	—	—	Fa	—
Fa	Sol	La	—	Ut	Re'	Mi	Fa
Mi	—	—	La	Si	—	—	Mi
—	Fa	Sol	—	—	Ut	Re	—
Re'	Mi	—	Sol	La	Si	—	Re'
—	—	Fa	—	—	—	Ut	—
Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut

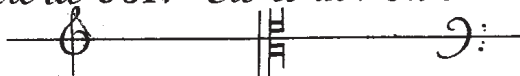
On se sert de cinq lignes tracées parallèlement pour écrire la musique, c'est ce qu'on appelle Portée



Chaque ligne et chaque espace forme un degré. Les notes se posent indifféremment sur ces lignes, et dans les espaces qui sont entre deux.

Il y a trois Clefs différentes qui déterminent l'ordre et le nom des notes.

Les Clefs se posent sur des lignes et jamais dans des espaces. Clé de Sol. Clé d'ut. Clé de Fa.



Chaque Clef donne son nom aux notes qui se rencontrent sur la ligne où elle est posée, les autres notes en montant ou en descendant, se nomment ensuite, selon leur ordre naturel.

La ligne qui traverse la rondeur de la Clé de Sol, est celle sur laquelle cette clé est posée.

La ligne qui est entre deux quarrés de la clé d'ut, est celle où cette Clé est posée.

La ligne qui passe entre les deux points de la Clé de Fa, est celle où cette Clé est posée.

La Clé de Sol se pose sur la première et la 2.<sup>e</sup> ligne, et jamais ailleurs.

La Clé d'ut se pose sur la 1.<sup>re</sup>, 2.<sup>e</sup>, 3.<sup>e</sup> et 4.<sup>e</sup> ligne, et jamais sur la 5.<sup>e</sup>

La Clé de Fa n'a que deux positions, sçavoir sur la 3.<sup>e</sup> et 4.<sup>e</sup> ligne.

La clé de Sol sur la première ligne et celle de Fa sur la quatrième, se rapportent pour l'ordre et pour le nom des notes. Exemple.

Les différentes positions de ces trois Clefs, produisent sept changements, par le moyen desquels on peut trouver les sept noms de note, sur chaque ligne et dans chaque espace.

EXEMPLE .

ut	re	mi	fa	sol	la	si
si	ut	re	mi	fa	sol	la
la	si	ut	re	mi	fa	sol
sol	la	si	ut	re	mi	fa
fa	sol	la	si	ut	re	mi
mi	fa	sol	la	si	ut	re
re	mi	fa	sol	la	si	ut
ut	re	mi	fa	sol	la	si

†  
 Leçons sur les différentes positions des 3 Clefs et sur tous les Intervalles naturels.  
 Unissons reïterez plusieurs fois.

Cle' d'Ut posé sur la première ligne.  
 Ut ut ut Ré ré ré Mi mi mi Fa fa fa Sol sol sol La la la Si si si Ut ut ut  
 unissons | unissons.

Ut ut ut Si si si La la la Sol sol sol Fa fa fa Mi mi mi Ré ré ré Ut ut ut

Secondes reïterées.

Ut ré ut re Ré mi ré mi Mi fa mi fa Fa sol fa sol Sol la sol la

Guidon  
 Le guidon se pose sur le degré ou doit être la note qui suit à l'autre portée.

La si la si Si ut si ut Ut ut si ut Si la si la La sol la sol Sol fa sol fa Fa mi fa mi Mi ré mi ré Ré ut ré ut

Tierces reïterées.

Cle' d'Ut posée sur la 2<sup>e</sup> ligne.  
 Ut re mi Ut mi mi Ré mi fa Re fa fa Mi fa sol Mi mi Fa fa Sol si sol si guidon.

La ut la ut Si ré si ré Ré si ré si Ut la ut la Si sol si sol La fa la fa Sol mi mi

Fa fa re re Mi ut mi Ut

Quartres reïterées.

Cle' d'Ut sur la 3<sup>e</sup> ligne.  
 Ut si la sol Sol sol La la Si si Ut ut Fa fa Re re

la la La la Sol sol Fa fa Mi mi Ré ré Ut ut  
 Mi mi mi mi ré ré ut ut si si la la sol sol

Quintes reïterées.

Cle' d'Ut sur la 4<sup>e</sup> ligne  
 sol sol la la si si ut ut re re mi mi  
 Ut ut Re re Mi mi mi fa Fa fa Sol sol La la

Mi mi Re re Ut ut ut si Si si La la Sol sol  
 la la sol sol fa fa mi mi re re ut ut



Sixtes.

Cle' de Fa  
posée sur la  
3<sup>e</sup> ligne.

Septièmes.

Cle' de Fa  
sur la 4<sup>e</sup> ligne  
et Cle' de Sol  
sur la 1<sup>re</sup> ligne.

Unissons. Secondes. Tierces. Quartes. Quintes. Sixtes. Septiemes. Octaves.

Tout Intervalle qui a plus d'une Octave d'étendue, est difficile à entonner, c'est à dire qu'il est difficile de passer de la première à la seconde note de l'Intervalle, sans détoner.

Lors-que dans le cours du chant, soit en montant soit en descendant, il s'en rencontre quel-  
-qu'un, il faut quand on n'a pas le temps de décompter pour s'assurer de la juste intonatiō,  
entonner à part soy, l'octave de la note ou l'on se trouve, A, et passer en suite à la 2<sup>e</sup> note,  
B, qui termine l'Intervalle.

On marquera cy dessous cette Octave muette, par une petite note noire . ● ,

La Cadence, le Port de voix, et le Coulé sont les trois principaux agréments du chant.  
La Cadence se marque dans tous les pays Etrangers, et dans la Musique imprimée en France,  
par un, t. apparemment que la negligence d'arrondir le, t, par en bas, a formé la petite, †,  
ou, †, dont les François seuls se servent dans la Musique manuscrite et dans la Musique  
gravée, pour designer cet agrément.

Le Port de voix se marque par, V, et le Coulé par, ~, ou, ~.

Les Maîtres enseigneront mieux de vive voix, la maniere de bien former ces agréments, que  
tout ce qu'on en pourroit dire par escrit. Cependant voyez les pages. 78. 79. 80.

Maniere de concevoir et de former la Cadence, le port de voix, et le coulé.

*Cadence.* *Port de voix.* *Coulé.* *Cadence.*

sol fa x mi re ut re mi fa re x mi fa sol mi ut re x re ut ut

*Cadence.* *Port de voix.* *Cadence battüe.*

sol fa mi i i i i re ut re mi fa a re x mi fa sol mi i u ut re re e e e e ut ut

*demourz.* *coulé.*

Ut mi sol x mi ut sol mi fa sol la sol fa mi x re ut ut

Sol si re x si sol Si ut re V mi re ut si x la sol sol

*Coulé.*

sol mi fa mi x re ut ut ut x si la sol la si ut x si ut V

ut ut re mi re ut si la x la sol sol sol la si sol ut re mi ut V

*unisson.* *unisson.*

fa mi re ut x si la sol ut re mi re ut x si ut ut ut re re at ut

*Unissons.*

sol si re sol sol si re x si sol si ut re mi la x la sol Sol

*unisson.* *unisson.*

Fa x mi fa fa sol la sol fa fa fa x mi fa re sol fa sol x mi fa re mi fa x mi fa Fa

*unisson.* *unisson.*

Le Bmol, b, Baisse d'un demi-ton, le son de la notte qui le suit. Exemple.

Si (Ton) - b si (Demi-ton) La (Ton) La (Demi-ton)

mi (Ton) - b mi (Demi-ton) Re (Ton) Re (Demi-ton)

Re mi (Ton) Re b mi (Demi-ton)

Quinte.

Fa sol la b si la sol fa ut ut re b mi re ut b si la x sol fa Fa

ton. ton. Demi-ton. Demi-ton. ton. ton. unisson. ton. Demi-ton. Demi-ton. ton. ton. Demi-ton. ton. ton. unisson.



Le Dieze, ♯, est le contraire du B-mol, ♭, il hausse d'un demi-ton, le son de la note qui le suit. Exemple.

fa ♯ fa  
Mi Mi (Ton.)

Mi fa Mi ♯ fa (Demi-ton, Ton.)

ut ♯ ut  
Si Si (Demi-ton, Ton.)

Si ut Si ♯ ut (Demi-ton, Ton.)

Sol ♯ fa mi re sol la si ut si la sol ♯ fa la la sol Sol

re si sol re re mi fa mi mi ♯ fa sol ♯ fa re

re sol ♯ fa mi re ♯ ut la si ♯ ut re mi ♯ ut re re re la si ut si la

re mi ♯ fa sol ♯ fa mi re ut si la sol sol

Sol la ♭ si la sol ♯ fa sol la ♭ si ut re re mi ♯ fa sol re ♭ mi re ut ♭ si la sol ♯ fa sol Sol

Quand le son d'une note a été baissé par un Bemol, ♭, ou haussé par un Dieze, ♯, et qu'on veut remettre cette note dans son intonation naturelle, on se sert d'un troisième signe, ♮, qu'on appelle B-quarré, ou, Becare, ♮.

♮ si  
♭ si (Demi-ton) (D.t.)  
La (Ton.)

La ♭ si ♮ si (Demi-ton, Demi-ton)

Sol ♯ fa ♮ fa (D.t., D.t.) (Ton.)

Sol ♯ fa ♮ fa (Demi-ton, Demi.t., Ton.)

Leçon sur le B mol, Dieze, et B quarré naturel.

re re ♭ mi ♮ mi fa ♯ fa sol la ♯ fa sol sol sol ♯ fa ♮ fa naturel

Sol la ♭ si la sol ne montez du re au mi, ♭, que d'un demi-ton. Demi-ton, Demi-t, Demi-t, D.t. Demi-ton, Demi.t.

mi ♭ mi re re ♯ ut ♮ ut si ♭ si la re mi fa ♯ ut re re ♯ ut Re

re ut ♭ si la re sol fa ♭ mi re ut ♭ si ♯ la sol Sol

En montant par degrez conjoints sur une note bemolée, il ne faut entonner qu'un Demi ton, et en descendant on doit entonner un Ton, tout au contraire en montant par degrez conjoints sur une note Diezée il faut entonner un Ton, et en descendant il ne faut entonner qu'un demi-ton : c'est ce qu'on peut remarquer par les leçons precedentes, et par celles qui suivent.

8 L'intervalle par degrez conjoints entre deux B. mols ou entre deux Diezes, est ordinairement d'un Ton. Exemple.

En descendant.

ut	ut	ut	ut
si	si	si	si
	la	la	la
	la	la	la

Ton. Ton.

En montant.

fa	fa	fa	fa
mi	mi	mi	mi
	sol	sol	sol
	sol	sol	sol

Ton. Ton.

Un B-mol, un Dieze ou un Bécare, étant devant une note, sert à toutes celles qui la suivent immédiatement sur le même degré.

Ex.

The musical score consists of 12 staves, each with a different clef and key signature. The notes are labeled with solfège syllables (ut, re, mi, fa, sol, la, si) and various accidentals (sharps, flats, naturals). The score illustrates the concept of intervals by degree and the effect of accidentals on subsequent notes.

Staff 1: Treble clef, C major. Notes: fa, la, ut, fa, ut, la, fa, la, si, si, si, la, sol, fa, mi, ut, re, mi, fa, ut, re, mi, re.

Staff 2: Treble clef, D major. Notes: re, mi, fa, sol, re, mi, fa, mi, ut, fa, mi, re, ut, si, ut, re, re, ut, ut, mi, fa, re.

Staff 3: Treble clef, E major. Notes: mi, re, mi, fa, ut, re, ut, re, fa, ut, re, ut, la, sol, la, si, ut, re, mi, fa, la, sol, fa, fa.

Staff 4: Alto clef, C major. Notes: ut, si, la, sol, fa, mi, ut, ut, mi, re, fa, mi, sol, fa, la, sol, si, la, ut, si, re, ut, mi, re, ut, si, ut, ut.

Staff 5: Alto clef, D major. Notes: la, si, la, re, mi, mi, re, ut, la, fa, re, si, la, sol, fa, mi, sol, mi, ut, mi, re, re.

Staff 6: Alto clef, E major. Notes: fa, la, sol, fa, ut, la, si, ut, re, mi, fa, ut, re, mi, re, ut, si, la, sol, fa, mi, fa, fa.

Staff 7: Alto clef, F major. Notes: sol, la, si, sol, si, sol, re, re, mi, fa, sol, fa, mi, re, la, fa, sol, la, si, ut, re.

Staff 8: Alto clef, G major. Notes: mi, ut, re, re, re, la, ut, si, re, sol, la, fa, re, sol, mi, la, fa, sol, la, la, sol, sol.

Staff 9: Bass clef, C major. Notes: fa, fa, sol, la, fa, la, si, ut, mi, fa, sol, sol, fa, fa, fa, ut, fa, mi.

Staff 10: Bass clef, D major. Notes: re, ut, si, sol, ut, re, re, ut, ut, sol, la, si, la, sol, fa, mi, fa, si, ut.

Staff 11: Bass clef, E major. Notes: re, ut, si, sol, ut, re, re, ut, ut, sol, la, si, la, sol, fa, mi, fa, si, ut.

Lorsqu'immédiatement après une Clé, il se rencontre quelques B-mols ou quelques Diezes, on ne <sup>9</sup> nomme pas les notes suivant l'ordre de cette Clé, mais suivant l'ordre d'une autre Clé que l'on suppose sans B-mols ni sans Diezes: cette transposition du nom des notes se fait de la manière <sup>vante</sup> suivante.

Table pour apprendre la Transposition par B-mol.

Quand il n'y a qu'un B-mol après la Clé, ce premier B-mol se rencontre sur le degré du **SI** et change le nom de, Si, en celui de Fa.

Clés qui font supposer

Le Second B-mol se rencontre sur le ..... **MI** et change mi en Fa sans avoir égard au premier B-mol.

Le 3<sup>e</sup> B-mol est posé sur le degré du ..... **LA** et change, la, en Fa.

Le 4<sup>e</sup> B-mol se pose sur ..... **RE** et change, re en Fa.

Le Cinquième B-mol se pose sur ..... **SOL** et change, sol, en Fa, sans avoir égard aux quatre premiers B-mols.

Table pour apprendre la Transposition par Dieze.

Lorsqu'il n'y a qu'un Dieze après la Clé, ce premier, \*, se rencontre sur le degré du ... **FA** et change le nom de Fa en celui de Si.

Clés de supposition.

Le Second Dieze se pose sur ..... **UT** et change ut en Si.

Le Troisième Dieze se pose sur ..... **SOL** et change Sol en Si.

Le Quatrième Dieze se pose sur ..... **RE** et change re en Si.

Le Cinquième Dieze se met sur ..... **LA** et change, la, en Si.

On dit toujours, fa, sur le dernier B-mol, et Si, sur le dernier Dieze, sans avoir égard aux B-mols ou aux Diezes qui précèdent.

Recapitulation.

B-mols sur <sup>1<sup>e</sup></sup> Si, <sup>2<sup>e</sup></sup> Mi, <sup>3<sup>e</sup></sup> La, <sup>4<sup>e</sup></sup> RE, <sup>5<sup>e</sup></sup> SOL.



Diezes sur <sup>1<sup>e</sup></sup> Fa, <sup>2<sup>e</sup></sup> Ut, <sup>3<sup>e</sup></sup> Sol, <sup>4<sup>e</sup></sup> RE, <sup>5<sup>e</sup></sup> LA.



On pourroit en quelque façon, considérer le dernier, ♭, comme une Clé de fa, et le dernier, \*, comme une Clé de Si.

Deux B-mols ou deux Diexes éloignés d'une octave l'un de l'autre, ne sont comptés que pour un seul. Les habilles Maîtres ne mettent jamais plus de cinq B-mols n'y plus de 5 Diexes après les Clés.

Leçons sur les Transpositions par B-mols et par Diexes.

Ceux qui n'ont appris que superficiellement l'effet des B-mols et des Diexes, les croient impraticables ou ne les exécutent qu'avec incertitude; mais ceux qui les ont d'abord pratiqués avec attention, les considèrent au contraire, comme des signes naturels qui facilitent l'intonation: En effet il arrive souvent qu'un intervalle seroit faux et difficile à chanter sans leur secours. Exemple

En montant.		En montant.		En descendant.		En descendant.	
	Triton ou quarte superflüe Intervalle difficile à entonner.		Quarte juste, intervalle facile à entonner par le secours du B-mol.		Triton, Intervalle difficile à entonner.		Bonne Quarte Intervalle facile à entonner par le secours du Diexe

Triton, Intervalle difficile.	Quarte juste, Intervalle facile, par le secours du B-mol.	Quarte superflüe, Intervalle difficile à entonner.	Bonne 4 <sup>te</sup> facile à entonner par le secours d'un second Diexe.



Pour bien concevoir les raisons qui obligent à mettre des B-mols et des Diezes immédiatement apres les Clés et à supposer une Clé naturelle, il faut connoître les Modes. c'est ce qu'on va voir cy dessous .

Il y a deux sortes de Tierces, Majeure et Mineure .

La Tierce Majeure contient deux tons Exemple

Tierce majeure ton ton	mi	la	Si	*fa	re
	—	—	—	—	—
	re	sol	la	mi	ut
	UT	FA	SOL	RE	♭ SI

La Tierce Mineure ne contient qu'un ton et demi Ex

Tierce mineure semiton ton	fa	ut	♭ si	♭ mi	re
	—	—	—	—	—
	mi	si	la	re	*ut
	RE	LA	SOL	UT	SI

Il y a deux différentes manieres de conduire le chant, qu'on appelle, Modes .  
 C'est ordinairement la note finale d'une piece qui sert de base aux deux Modes .  
 On connoit l'espece du Mode par la Tierce .  
 Lorqu'en montant de la note Finale ou fondamentale, la Tierce audessus se trouve majeure, le Mode est Majeur .  
 Lorsque la Tierce au dessus de la note finale, est mineure, le Mode est mineur.  
 On marquera cy après la note fondamentale ou finale, par ce signe ° ou ∩

Maniere de conoitre le Mode .

Mode majeur sur le Sol. Tierce majeure. Mode mineur sur le la. Tierce mineure. Mode majeur sur le Fa. Mode mineur sur le Sol. Mode majeur sur le Re. Mode mineur sur le Ut.

Il faut encor sçavoir que le different arrangement des Tons et des Demi tons, fait la difference des deux Modes . Dans l'octave du Mode majeur les deux Semi tons sont, l'un entre le 3.<sup>e</sup> et le 4.<sup>e</sup> degré, et l'autre entre le 7.<sup>e</sup> et le 8.<sup>e</sup> degré.

Degrés 1 2 3 4 5 6 7 8 Constitution du Mode Majeur .

ton ton semiton ton ton ton demi ton  
 Tierce majeure  
 Mode majeur.

On remarquera dans les trois Octaves suivantes, les différents endroits où se doivent rencontrer les Tons et les Semi-tons, pour former les deux Modes.

Le Mode mineur se solfie par deux ordres différents.

Le 1<sup>er</sup> ordre se solfie par l'octave du re.

Le 2<sup>e</sup> ordre se solfie par l'octave du la.

Le Mode majeur n'a qu'un ordre, il se solfie toujours par l'octave de l'ut.

8 ut	8 re	8 la
7 si	—	—
6 la	7 ut	7 sol
5 sol	6 si	6 fa
4 fa	5 la	5 mi
3 mi	4 sol	4 re
2 re	3 fa	3 ut
1. UT	1. RE	1. LA
Mode majeur.	Mode mineur du 1 <sup>er</sup> ordre.	Mode mineur du 2 <sup>e</sup> ordre.

Le Mode majeur et le Mode mineur peuvent se transposer sur tous les degrés, par le moyen des B-mols ou des Diezes qu'on pose après les clés en certains endroits, afin de faire rencontrer les deux Semi-tons dans les lieux convenables au Mode que l'on traite, Par Exemple. Pour transposer le Mode majeur un degré plus haut que son lieu naturel, savoir sur le Re, il faut deux diezes après la Clé, l'un sur, fa, et l'autre sur, ut, afin de hausser ces deux notes d'un demi ton chacune, et de faire rencontrer les Tons et les Demi-tons dans les endroits convenables à la constitution de ce Mode, ainsi du reste, comme on le comprendra par la Table Suivante.

Table du Mode majeur, transposé sur tous les Degrés, par le moyen des Diezes et des B-mols.

8	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	bSi	bMi
7	si	* ut	* re	mi	* fa	* sol	* la	la	re
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5	la	si	* ut	re	mi	* fa	* sol	sol	ut
4	—	—	—	—	—	—	—	—	—
3	sol	la	si	ut	re	mi	* fa	fa	b si
2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1	fa	sol	la	b si	ut	re	mi	b mi	b la
0	mi	* fa	* sol	la	si	* ut	* re	re	sol
-1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
-2	re	mi	* fa	sol	la	si	* ut	ut	fa
-3	—	—	—	—	—	—	—	—	—
-4	UT	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	bSI	bMI
	Naturel sur ut	Transposé sur re	Transp. sur mi	Transp. sur fa.	Transp. sur sol.	Transp. sur la.	Transp. sur si.	Transp. sur si b	Transp. sur mi b

Il faut s'exercer à entonner toutes les octaves de la Table précédente, en prenant toutes les notes fondamentales de chaque Colonne, à l'unisson; et prendre garde à chanter bien juste les Diezes et les B-mols.

On conoitra par cet exercice, la difficulté qu'il y a de bien entonner plusieurs Diezes et plusieurs B-mols de suite. Pour éviter cet embarras, on transpose le nom des notes en chantant toujours le Mode majeur par l'octave naturelle de l'ut, quoy que ce Mode soit transposé sur d'autres degrés; et afin d'avoir toujours ces noms de note présents à l'imagination, on suppose une Clé naturelle qui soulage la mémoire et dont on suit l'ordre naturel. Exemple.

Mode majeur en son degré naturel.      Mode majeur transposé sur le degré Re, un degré plus haut que son degré naturel.      Mode majeur transposé sur le Mi, par le moyen de 4 Diezes après la Clé.

Mode majeur transposé sur le fa, par le moyen d'un B-mol ainsi du reste.

Le Mode mineur Transposé par le moïen des B-mols, se raporte au 1<sup>o</sup> Mode mineur du p.<sup>o</sup> ordre, et se solfie de même, par l'octave naturelle du Re

Table du Mode mineur du premier ordre, transposé par le moïen des B-mols

8	Re	Sol	Fa
7	ut	fa	b mi
6	si	mi	re
5	la	re	ut
4	sol	ut	b si
3	fa	b si	b la
2	mi	la	sol
1	RE	SOL	FA

Mode mineur naturel, du p.<sup>o</sup> ordre.      Mode mineur du premier ordre transposé sur Sol, au lieu de Sol, il faut dire, RE.      Mode mineur du premier ordre transposé sur fa, au lieu de fa, il faut dire, RE.

Mode mineur du p.<sup>o</sup> ordre, en son octave naturelle

Mode mineur du p.<sup>o</sup> ordre, transposé sur le degré du, Sol. clé supposée

Mode mineur du p.<sup>o</sup> ordre transposé sur le Fa. clé supposée

Le Mode mineur transposé par le moïen des Diezes, se raporte au Mode mineur du second ordre, et se solfie de même, par l'octave du, La.

Table du Mode mineur du second ordre, transposé par le moïen des Diezes

8	La	Si	Mi
7	sol	la	re
6	fa	sol	ut
5	mi	* fa	si
4	re.	mi	la
3	ut	re	sol
2	si	* ut	* fa
1	LA	SI	MI

Mode mineur naturel, du Second ordre      Mode mineur du 2.<sup>e</sup> ordre, transposé sur Si, solfiez cette colonne come la p.<sup>o</sup>      Mode mineur du 2.<sup>e</sup> ordre, transposé sur mi, au lieu de mi prononcez LA.

Mode mineur du 2.<sup>e</sup> ordre, en son octave naturelle.

Mode mineur du 2.<sup>e</sup> ordre, transposé sur le Si. clé supposée

Mode mineur du 2.<sup>e</sup> ordre, transposé sur le Mi. clé supposée

Ceux qui touchent des instruments, ne transposent point le nom des notes; ils avancent les doigts sur les Diezes et les reculent sur les B-mols.

Pour faciliter l'habitude des Transpositions, on trouvera cy après, deux Tables disposées de maniere qu'on pourra voir d'un coup d'œil toutes les différentes positions des trois Clés suivies de B-mols et de Diezes, avec la clé qu'il faut supposer à chaque Transposition.

Table des Transposition<sup>s</sup> par B-mol, et des Clefs naturelles qu'il faut supposer à chaque Transposition .

	Premier B-mol sur Si ..	2. <sup>e</sup> B-mol sur Mi .	3. <sup>e</sup> B-mol sur La .	4. <sup>e</sup> B-mol sur Re .	5. <sup>e</sup> B-mol sur Sol .	6. <sup>e</sup> B-mol sur Ut .
Cle' de ut, sur la premiere ligne						
Cle' d'ut sur la 2. <sup>e</sup> ligne.						
Cle' d'ut sur la 3. <sup>e</sup> ligne.						
Cle' d'ut, sur la 4. <sup>e</sup> ligne.						
Cle' de Sol sur la 2. <sup>e</sup> ligne.						
Cle' de Fa sur la 3. <sup>e</sup> ligne.						
Cle' de Fa sur la 4. <sup>e</sup> ligne et cle' de Sol sur la p. <sup>re</sup> ligne.	 <i>Ces deux Cle's se rapportent pour le nom des notes</i>					

On peut voir, par ces deux Tables, qu'il n'y a point de Transpositions qui ne se rapportent à une Cle' naturelle par supposition.



# Table des Transpositions par Diezes, et des Clefs naturelles supposées.

	Premier Dieze sur, Fa .	2. <sup>e</sup> Dieze sur, Ut,	3. <sup>e</sup> Dieze sur, Sol .	4. <sup>e</sup> Dieze sur, Re .	5. <sup>e</sup> Dieze sur, La .	6. <sup>e</sup> Dieze sur, Mi .
Clé de ut sur la pre- mier ligne	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Clé d'ut sur la 2. <sup>e</sup> ligne .	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Clé d'ut sur la 3. <sup>e</sup> ligne .	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Clé d'ut sur la 4. <sup>e</sup> ligne .	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Clé de Sol sur la 2. <sup>e</sup> ligne .	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Clé de Fa sur la 3. <sup>e</sup> ligne .	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Clé de Fa sur la 4. <sup>e</sup> ligne, et clé de, Sol sur la premier.	1.	2.	3.	4.	5.	6.

On rencontre rarement six B-mols et six Diezes après la Clé, parce qu'un si grand nombre cause de la fausseté sur les instruments .



On connoit quand un mode est dans son octave naturelle, lorsqu'il n'y a ni B-mols ni Diezes après la Clé.

On connoit quand un mode est transposé plus haut ou plus bas que son lieu naturel, lorsqu'il y a des Diezes ou des B-mols après la Clé.

Il n'y a que trois octaves au naturel, Scavoir.

Celle de, ut, pour le Mode majeur; Celle de Re, et de, La, pour le Mode mineur.

On ne solfie jamais, soit au naturel soit au transposé, que par l'une de ces trois octaves.

Le Mode mineur transposé par le moyen des B-mols, se solfie par l'octave de Re.

Le Mode mineur transposé par le moyen des Diezes, se solfie par l'octave de La. C'est ce qu'on verra par les Tables qui suivent.

Table du Mode mineur du premier ordre, transposé par le moyen des B-mols.

8 re				bfi 8 re
7 ut	ut 8 re	ut 5 la	ut 4 sol	bla 7 ut
6 fi				sol 8 re
5 la	b si 7 ut	b si 4 sol	b si 3 fa	sol 6 si
4 sol	la 6 si	la 2 mi	la 2 mi	fa 8 re
3 fa	sol 5 la	Sol 1 re	Sol 1 re	mi 6 si
2 mi	fa 4 sol			re 5 la
1 Re	b mi 3 fa			mi 4 sol
	re 2 mi			b re 3 fa
	Ut 1 re			ut 2 mi

Mode mineur p<sup>r</sup> ordre en son degre naturel. Mode mineur transposé un ton plus bas que son degre naturel. Mode mi. une tierce plus haut que son degre naturel. Mode mineur transposé sur la note, Sol. Mode mineur transposé sur b Si.

re	re	re	re	re
ut	ut	ut	ut	ut
si	si	si	si	si
la	la	la	la	la
sol	sol	sol	sol	sol
fa	fa	fa	fa	fa
mi	mi	mi	mi	mi
Re	Re	Re	Re	Re

Table du Mode mineur du 2<sup>e</sup> ordre, transposé par le moyen des Diezes.

	fi 8 la		
8 la	la 7 sol		
7 fol	sol 6 fa		
6 fa	*fa 5 mi		*fa 8 la
5 mi	mi 4 re	mi 8 la	mi 7 sol
4 re	re 3 ut	re 7 sol	re 6 fa
3 ut	*ut 2 si	ut 6 fa	*ut 5 mi
2 fi	Si 1 la	si 5 mi	si 4 re
1 La		la 4 re	la 3 ut
		sol 3 ut	*sol 2 si
		*fa 2 si	*Fa 1 la
		Mi 1 la	

Mode mi. 2<sup>e</sup> ordre en son lieu naturel. Mode mineur transposé sur le h Si. Mode mineur transposé sur le Mi. Mode mineur transposé sur le Fa Dieze.

la	la	la	la
sol	sol	sol	sol
fa	fa	fa	fa
mi	mi	mi	mi
re	re	re	re
ut	ut	ut	ut
si	si	si	si
La	La	La	La

Il suffira d'oresnavant de nommer, fa, le dernier B-mol; et de nomer, Si, le dernier Dieze; cette maniere de solfier dans les Transpositions, me paroît la plus simple. Voyez la page c. cy devant.

Il est temps à present de s'exercer à nommer les notes, sans que leur nom soit en ecrit sur les Degrés .  
 Les notes vont être designées par des, o , Chaque, o , prendra le nom du degré ou il sera placé . Exemple .

re mi  
si ut  
sol la  
mi fa  
ut re

Mode majeur naturel.

Mode mineur naturel, du premier ordre

re

Mode mineur naturel, du 2<sup>e</sup> ordre .

la

Mode majeur transposé sur le Re, on change re en ut .

re  
ut

Mode mineur du p.<sup>r</sup> ordre transposé sur le Sol, on change Sol, en re.

sol  
re

Mode mineur du 2<sup>e</sup> ordre, transposé sur le mi, on change mi en la .

mi  
la

Mode majeur transposé sur le fa, on change fa en ut .

fa  
ut

Mode mineur du p.<sup>r</sup> ordre, transposé sur l'ut, on change ut en re

ut  
re

Mode mineur du 2<sup>e</sup> ordre transposé sur le si, on change si en la .

si  
la

FIN de la premiere partie .

## SECONDE PARTIE .

19

*Sur les différentes Valeurs de notes, sur les Mesures et sur les Mouvements*

*Il y a cinq figures de Notes pour la durée des sons . Sçavoir .*

*La Ronde, O, La Blanche,  $\circ$ , ou,  $\circ$ , la Noire,  $\bullet$ , ou,  $\bullet$ , la Croche,  $\text{♩}$ , ou,  $\text{♩}$ . et la Double-croche,  $\text{♪}$ , ou,  $\text{♪}$ .*

*La Ronde est la Note qui a le plus de valeur .*

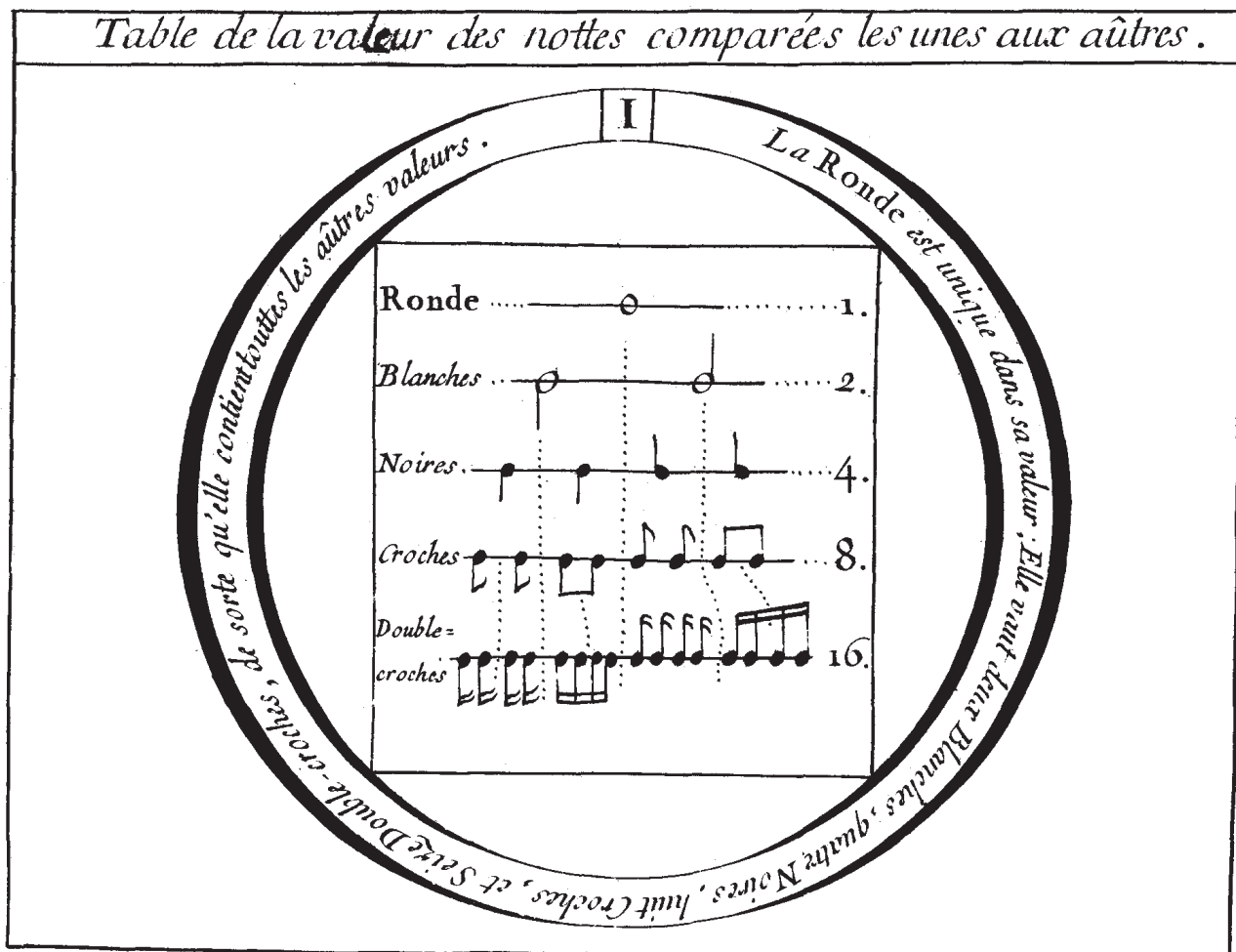
*La Blanche vaut la moitié de la ronde .*

*La Noire vaut la moitié de la blanche .*

*La Croche vaut la moitié de la noire .*

*La Double-croche vaut la moitié de la croche .*


*Table de la valeur des notes comparées les unes aux autres .*



*On règle la juste durée des sons ou Notes, par plusieurs Temps ou mouvements égaux qui se font de la main : c'est ce qu'on appelle, Battre la mesure*



La Mesure se bat à deux, à trois, et à quatre temps.  
 La Mesure à deux temps se marque apres la Clé par un, 2.  
 La Mesure à trois temps par un, 3. et la Mesure à quatre temps par un, 4.  
 La Mesure à deux temps se bat en baissant la main; ce p<sup>r</sup>. temps s'appelle, le frapé  
 on releve ensuite la main à la hauteur du menton; ce 2<sup>e</sup>. temps s'appelle, le levé.  
 On ne doit pas rester davantage sur un temps que sur l'autre.  
 Il faut deux Blanches pour remplir la mesure à deux temps; c'est une blanche en frap-  
 pant et une blanche en levant. La Ronde qui vaut deux Blanches, remplira par conse-  
 quent, la Mesure entiere.

Les petites barres perpendiculaires, . Servent à separer chaque Mesure

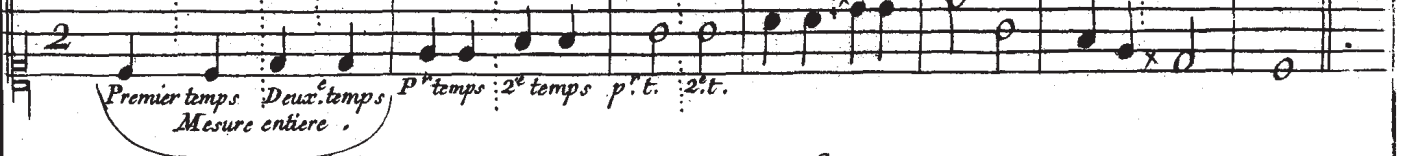
Clé, Signe de Mesure. Frapé. Levé. Fr. Levé. Frapé Levé. Fr. Levé. Fr. L.



à deux temps Blanches, Temps, Temps.

Il faut deux Noires pour une blanche, c'est pourquoy il faut deux Noires pour chaque temps, et quatre Noires pour la Mesure entiere  
 Les Blanches vont plus vite que les Rondes, et les Noires passent aüsi une fois plus vite que les Blanches. Il ne faut pas rester plus long-temps sur une noire que sur une autre; car c'est de cette egalité que depend la justesse de l'execution; Pour cet effet, il faut bien partager, dans son imagination, chaque temps en deux parties tres egales.

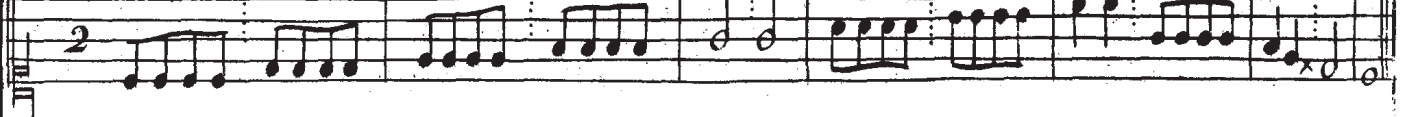
Premiere moitié, 2<sup>e</sup> moitié. p<sup>r</sup>. m. 2<sup>e</sup>. m.  
 du Frapé. Frapé. Levé. Frap. Levé Frapé Levé Fr. Le. Frapé Levé &c.



Premier temps Deux. temps P<sup>r</sup>. temps 2<sup>e</sup>. temps p<sup>r</sup>. t. 2<sup>e</sup>. t.  
 Mesure entiere.

Deux Noires valent quatre Croches, c'est pourquoy il faut quatre Croches pour un temps, et huit Croches pour la Mesure entiere; les Croches, par consequent, passent une fois plus vite que les Noires.

P<sup>r</sup>. temps en 2<sup>e</sup> temps en Frappant Levant. P<sup>r</sup>. temps 2<sup>e</sup>. temps Frapé levé P<sup>r</sup>. temps 2<sup>e</sup>. temps P<sup>r</sup>. t. 2<sup>e</sup>. temps P<sup>r</sup>. t. 2<sup>e</sup>. t.



Les Double-croches sont rarement employées dans la Mesure à deux temps, il en faut huit pour chaque temps et 16 pour la Mesure, elle vont une fois plus vite que les croches, c'est ce qu'on verra en son lieu.

Carillon. gay.

*p.<sup>re</sup>t. 2.<sup>e</sup>t. p.<sup>re</sup>t. 2.<sup>e</sup>t. p.<sup>re</sup>t. 2.<sup>e</sup>t. p.<sup>re</sup>t. 2.<sup>e</sup>t.*  
*p.<sup>re</sup>t. 2.<sup>e</sup>t. p.<sup>re</sup>t. 2.<sup>e</sup>t.*

Il ne faut pas confondre la Mesure avec le Mouvement, car ce sont deux choses différentes, puisqu'un même signe de mesure se bat quelques fois lentement et quelques fois legerement. Exemple.

*Lent. et tendre. coulé. Port de voix. coulé. Legerement.*  
*re e fa a re e mi i.*

Lorsqu'il se rencontre une Noire, et ensuite deux Croches dans un temps de la Mesure, il faut demeurer sur la Noire, pendant la moitié du temps, et passer ensuite les deux croches sur l'autre moitié du temps, en appuiant un peu plus la voix sur la premiere croche que sur la seconde; cette seconde croche doit passer un peu plus vite que la premiere.

*P.<sup>re</sup> temps. 2.<sup>e</sup> temps.*  
*Premiere moitié du p.<sup>re</sup> temps. Appuyé, passez vite. du 2.<sup>e</sup> temps. Appuyé, passez vite. du 2.<sup>e</sup> temps. app. app. ap. ap.*  
*2.<sup>e</sup> moitié du p.<sup>re</sup> t. 2.<sup>e</sup> moitié du 2.<sup>e</sup> t.*

Lorsqu'il se rencontre deux Croches et en suite une Noire dans un temps, il faut chanter les deux croches dans la p.<sup>re</sup> moitié du temps et rester sur la Noire pendant l'autre moitié du temps, parceque la Noire vaut autant que les deux Croches.

L'exemple qui est cy dessus et celui qui est cy dessous, feront connoitre la necessité qu'il y a de bien sentir les deux parties ou moitiés de chaque Temps.

*P.<sup>re</sup> Temps. 2.<sup>e</sup> Temps. chute de voix.*  
*appuyez. passez vite. restez.*  
*P.<sup>re</sup> moitié. 2.<sup>e</sup> moitié. P.<sup>re</sup> moitié 2.<sup>e</sup> moitié. &c.*

22. La Tenue, ou, lie plusieurs notes ensemble sur un même degré, elle aug-  
-mente la durée du son, suivant la valeur et la quantité des notes qu'elle embrasse

Tenue ou Liaison. Tenue, ou Liaison. Tenue.

ut so - ol. fa mi sol, ut so - l la - a si ut fa so - l ut

Maniere de bien concevoir et de bien etudier la Tenue.

Re re mi mi fa sol sol fa mi la fa re la la sol fa sol sol fa mi fa fa mi re mi ni re

Re e mi - i fa so - ol fa mi la fa re la - a sol fa so - ol fa mi fa - a mi re mi mi re

La Sincoppe est une note qui commence sur la dernière moitié d'un temps, et qui continue sur la première moitié du temps suivant. Exemple.

P<sup>r</sup>e moitié / 2<sup>e</sup> moitié / p<sup>r</sup>e moitié / 2<sup>e</sup> moitié  
du p<sup>r</sup>e temps / du p<sup>r</sup>e temps / du 2<sup>e</sup> t. / du 2<sup>e</sup> t.

Sincoppe. Sincoppe. Sinc. Sinc. Sinc. Sinc. Sinc.

Maniere d'etudier, et de concevoir la Tenue et la Sincoppe.

p<sup>r</sup>e temps 2<sup>e</sup> t 1<sup>r</sup>e t. 2<sup>e</sup> t. 1<sup>r</sup>e 2<sup>e</sup> 1<sup>r</sup>e 2<sup>e</sup> 1<sup>r</sup>e 2<sup>e</sup> 1<sup>r</sup>e 2<sup>e</sup> 1<sup>r</sup>e 2<sup>e</sup> 1<sup>r</sup>e 2<sup>e</sup> *note finale*

Re la la sol fa fa fa mi re si si la sol sol sol fa mi la la sol fa sol sol sol fa mi fa re la la Re

Re la... sol fa fa... mi re si... la sol sol... fa mi, la... sol fa sol sol... fa mi fa re la la Re

Blanche Sincoppe. Sincoppe. Sincoppe. Sincoppe





Re la sol fa fa mi re, si la sol sol fa mi la sol fa sol sol fa mi fa re la la Ré

Le point, •, augmente la note qui le precede, de la moitié de plus que sa valeur ordi<sup>r</sup>e.  
La Blanche, par exemple, vaut un temps; elle vaudra un temps et demi si elle est suivie d'un point. La noire vaut un demi temps; si elle est suivie d'un point, elle vaudra ou durera trois quarts de temps, ainsy des autres.

p<sup>r</sup>e temps. 2<sup>e</sup> temps. 1<sup>r</sup>e temps 2<sup>e</sup> t. p<sup>r</sup>e t. 2<sup>e</sup> t. 1<sup>r</sup>e t. 2<sup>e</sup> t.

point d'un demi temps. point d'un demi temps. point d'un quart de temps. point d'un quart de t.



<p>La Ronde pointée vaut trois Blanches.</p> 	<p>La Blanche pointée vaut trois Noires.</p> 
<p>La Noire pointée vaut trois Croches.</p> 	<p>La Croche pointée vaut trois double-croches.</p> 

Maniere de concevoir et d'etudier la Tenüe et le point, . . ,



Ut ut re mi mi fa sol sol re re mi fa fa sol la sol fa mi re sol Ut

Ut re mi fa sol re mi fa sol la sol fa mi re sol Ut

Ut re mi fa sol sol re mi fa sol la

Il y a cinq differentes figures de Poses pour la durée des Silences.

- La Pause,  $\frac{1}{1}$ , La demi-pose,  $\frac{2}{1}$ , Le Soupir,  $\frac{3}{1}$ , Le Demi-soupir,  $\frac{4}{1}$ , Le Quart de Soupir,  $\frac{5}{7}$ ,

En quelque Mesure que ce soit, la Pause vaut la mesure entiere .	La Demi-pose vaut toujours une Blanche .	Le Soupir vaut toujours une Noire .
--	--	-------------------------------------

<p>Le Demi-soupir vaut toujours une Croche .</p> 	<p>Le Quart de Soupir vaut toujours une Double-Croche .</p> 
--	---

La Mesure fait durer les sons et les Silences plus ou moins, selon que les Signes, qui en marquent l'etendüe, ou la quantilé, ont plus ou moins de valeur .



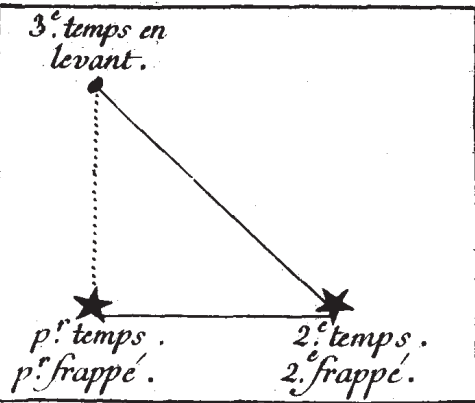
Demie pause. Pause. Demi-pause.

Soupir. Demi-soupir. Quart de soupir.

24.

La Mesure en trois temps, a deux frappés et un levé.

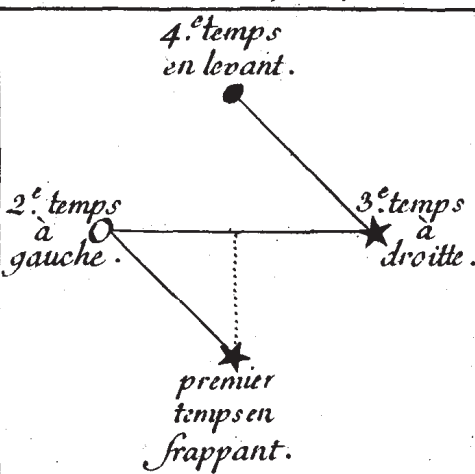
Le premier temps se fait en baissant la main; Le 2<sup>e</sup>. temps se fait en retournant la main et en la portant du côté droit; Le 3<sup>e</sup>. temps se fait en relevant la main à la hauteur du menton.



On designe la mesure à trois temps, par un, 3, ou par 3/4. C'est la valeur d'une Noire pour chaque temps.

La Mesure à quatre temps graves et égaux, se marque par, C, et se bat en forme de croix.

Le P.<sup>r</sup> temps se fait en baissant la main, comme aux mesures précédentes. On ferme la main un peu en dedans et on la porte du côté gauche pour le 2<sup>e</sup> temps. On ouvre la main et on la porte en ligne parallèle du côté droit, pour former le 3<sup>e</sup> temps. On leve la main jusqu'à la hauteur du menton ou plus haut, car cela n'y fait rien, pour faire le quatrième temps. Comme on le comprendra cy à côté.



Lorsque le, C, est barré,  $\text{C}$ , la Mesure se bat à 4 temps legers.

le,  $\text{C}$ , se bat quelques fois à deux temps, pour on met la moitié des notes de la mesure en frappant et l'autre moitié en levant.

1.<sup>e</sup> tems. 2.<sup>e</sup> tems. 1.<sup>e</sup> t. 2.<sup>e</sup> t. 1.<sup>e</sup> t. 2.<sup>e</sup> tems.

Il y a plusieurs sortes de mesures que l'on designe par deux chiffres posés l'un sur l'autre. Le chiffre d'en haut est le numerateur, et le chiffre d'en bas est le denominateur.

Exemple

2	deux	} De la Ronde, qui sont deux noires, ou l'équivalent pour chaque Mesure.	6 Six	4 quarts.	} de la Ronde	6 Six	8 huitième	} De la Ronde qui sont six croches, ou l'équivalent pour chaque mesure.
3	trois							

Table des Mesures dont le nombre des Temps est pair.

La mesure marquée simplement par un, 2, se bat à deux temps égaux. C'est la valeur d'une Blanche pour chaque temps.

à deux tems modérés.

La mesure marquée par,  $\frac{2}{4}$ , se bat à deux temps égaux. C'est la valeur d'une noire pour chaque temps. Comme les noires ont plus de legereté que les blanches, cette mesure se bat une fois plus vite que la mesure précédente.

à deux tems legers.

Quand le,  $\text{C}$ , se bat à deux temps, c'est la valeur d'une Blanche pour chaque temps.

à 2 tems lents.

Quand le,  $\text{C}$ , se bat à 4 temps legers, c'est la valeur d'une noire pour chaque temps.

à 4 tems legers.

Le simple, C, se bat à quatre temps graves.

à 4 tems graves.

26. *Table des Mesures dont le nombre des tems est non pair.*

La Mesure designée par  $\frac{3}{2}$ , contient trois demies de la Ronde qui sont trois Blancs ou leur equivalent. Elle se bat à trois tems graves.

A trois tems graves.

La mesure marquée par  $\frac{3}{4}$ , contient 3 quarts de la Ronde, qui sont 3 noires ou l'equivalent. Elle se bat à 3 tems gais; c'est la valeur d'une noire pour chaque tem.

A trois tems gais.

La mesure chiffrée par  $\frac{3}{8}$ , renferme 3 huitiemes de la Ronde, qui sont 3 croches ou l'equivalent. Elle se bat à 3 tems; mais comme les croches ont une fois moins de valeur que les noires, cette mesure se bat une fois plus vite que la mesure precedente.

A trois tems vites.

Il y a des mesures qu'on appelle, *Simples*, et d'autres mesures qu'on appelle *composées*.

Les mesures *simples* sont celles qui peuvent avoir deux notes de même espece dans chaque tems, comme deux noires ou deux croches.

Les mesures *composées* sont celles qui peuvent avoir trois notes de même especes ou valeur, dans chaque tems, comme trois noires ou trois croches.

Les mesures *composées* tirent leur origine des deux mesures à trois tems,  $\frac{3}{4}$  et  $\frac{3}{8}$ .

Les mesures *composées* n'ont été inventées que pour soulager le bras du batteur de mesure, et pour eviter la multiplicité des barres qui separent les mesures. C'est ce qu'on remarquera cy aprs.

Battez la leçon suivante à 3 tems lents et distingts.

Recommencez la leçon precedente plusieurs fois de suite, en pressant de plus en plus le mouvement à chaque fois, jusqu'à ce que vous sentiez que le bras, par sa grandeur et par sa pesanteur, ne puisse plus distinguer les trois tems. Cet exercice vous fera sentir la nécessité qu'il y a de ne battre que deux tems au lieu de trois, quand l'expression oblige de battre cette mesure d'un mouvement leger.





Deuxième Table.

Partagez chaque tems en deux parties bien égales.

Mesure Simple,  
à deux tems.

Soupir. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

Partagez chaque tems en trois parties bien égales.

Mesure Composée  
à deux tems.

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. &c.

Tables du rapport que les Mesures composées ont entre'elles.

à deux tems,  
3 noires pour  
chaque tems.

Leger

p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t.

à deux tems,  
3 croches pour  
chaque tems.

vite.

p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t.

à trois tems,  
3 noires pour  
chaque tems.

Leger.

p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t.

à trois tems  
3 croches pour  
chaque tems.

vite.

p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t.

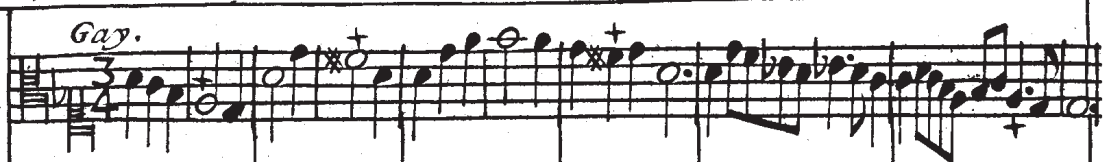
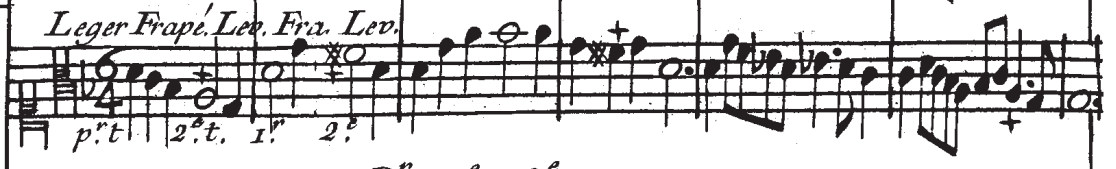
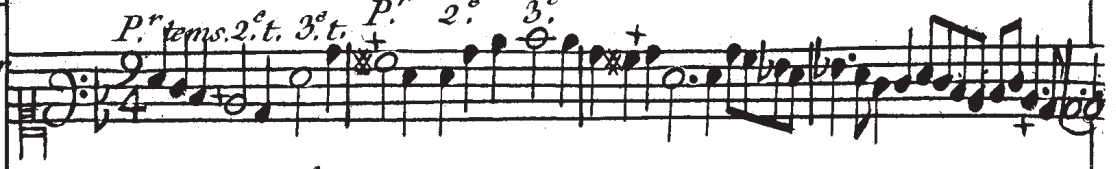
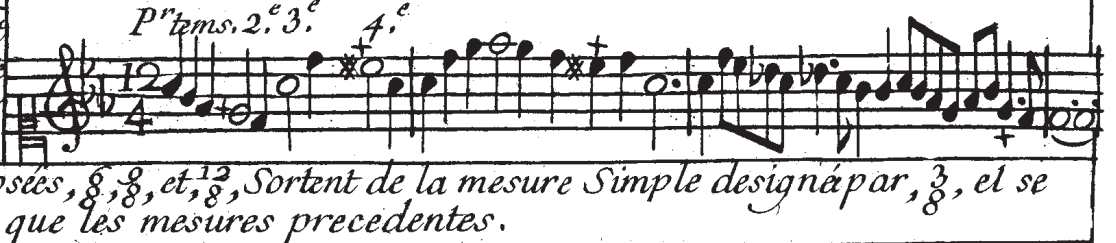
à quatre tems,  
3 noires pour  
chaque tems.

p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. 4.<sup>e</sup>. t. 1. 2. 3. 4.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. t. 2.<sup>e</sup>. t. 3.<sup>e</sup>. t. 4.<sup>e</sup>. t.

à quatre tems,  
3 croches dans  
chaque tems.

p.<sup>r</sup>. 2.<sup>e</sup>. 3.<sup>e</sup>. 4.<sup>e</sup>. t. p.<sup>r</sup>. 2.<sup>e</sup>. 3.<sup>e</sup>. 4.<sup>e</sup>. t. 1. 2.<sup>e</sup>. 3.<sup>e</sup>. 4.<sup>e</sup>. tems.

Les Mesures Composées,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{9}{4}$ , et  $\frac{12}{4}$ , tirent leur origine de la mesure Simple,  $\frac{3}{4}$ .

|  |   |
|--|---|
| <p>Mesure Simple, à trois tems.</p>  | <p>Gay.</p>   |
| <p>Le, <math>\frac{6}{4}</math>, se bat à deux tems. Il faut la valeur de trois noires pour chaque tems.</p>       | <p>Leger Frapé. Lev. Fra. Lev.</p>    |
| <p>Le, <math>\frac{9}{4}</math>, se bat à trois tems. Il faut la valeur de trois noires dans chaque tems.</p>      | <p>P.<sup>r</sup> tems. 2.<sup>e</sup> t. 3.<sup>e</sup> t. P.<sup>r</sup> 2.<sup>e</sup> 3.<sup>e</sup></p>  |
| <p>La mesure, <math>\frac{12}{4}</math>, se bat à quatre tems. Chaque tems renferme la valeur de trois noires.</p> | <p>P.<sup>r</sup> tems. 2.<sup>e</sup> 3.<sup>e</sup> 4.<sup>e</sup></p>                                      |

Les Mesures Composées,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$ , et  $\frac{12}{8}$ , Sortent de la mesure Simple designée par,  $\frac{3}{8}$ , et se battent plus vitte que les mesures precedentes.

|  |   |
|--|---|
| <p>Mesure Simple à trois tems.</p>   | <p>Vitte. Fr. L. Frapé. Lev.</p>   |
| <p>Le, <math>\frac{6}{8}</math>, se bat à deux tems. Il faut la valeur de trois croches pour chaque tems.</p>          | <p>Frapé. Lev. Fr. Lev.</p>   |
| <p>Le, <math>\frac{9}{8}</math>, se bat à trois tems. Il faut la valeur de trois croches pour remplir chaque tems.</p> | <p>P.<sup>r</sup> t. 2.<sup>e</sup> 3.<sup>e</sup></p>                    |
| <p>Le, <math>\frac{12}{8}</math>, se bat à quatre tems. Il faut la valeur de trois croches dans chaque tems.</p>       | <p>P.<sup>r</sup> tems. 2.<sup>e</sup> 3.<sup>e</sup> 4.<sup>e</sup></p>  |

Entre les Mesures Simples, il y en a qui sont designées par deux chiffres posés l'un sur l'autre, comme dans les Mesures composées. On connoit quand c'est une mesure simple, lorsque le chiffre superieur n'exède pas le nombre, 4. Mesures simples,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{8}$ . On connoit quand c'est une mesure composée lorsque le chiffre superieur monte à, 6, à, 9, ou à, 12. Mesures composées,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{9}{4}$ ,  $\frac{12}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{12}{8}$ .

30. Pour s'assurer du nombre des tems qu'il faut battre dans les mesures composées, il faut prendre le tiers du chiffre supérieur. Par exemple,

$\frac{6}{4}$  est une mesure composée, par ce que le chiffre d'en haut surpasse le nombre, 4, Le tiers de 6 est 2, Il faut battre à deux tems.

$\frac{9}{4}$  est une mesure composée. Le tiers de 9 est, 3, Il faut battre à trois tems.

$\frac{12}{8}$  est une mesure composée, par-ce-que le nombre d'en haut excède le nombre, 4, Le tiers de 12 est, 4, Il faut battre la mesure à quatre tems.

Le chiffre d'en bas indique quelles sont les parties de la Ronde qui entrent dans la Mesure, Sçavoir, si ce sont des Noires ou des croches, Et le chiffre d'en haut en indique le nombre.

Voilà les signes & les chiffres, qui sont en usage pour marquer les différentes mesures, et les différents mouvements, dont la trop grande quantité ne sert qu'à rendre la Musique difficile et rebutante, comé on le verra dans la 4.<sup>e</sup> partie de ce livre.

Les croches se chantent quelque-fois également et quelque-fois inégalement. Quand on les fait égales, on reste autant sur la seconde que sur la première. Quand on les fait inégales, on demeure un peu plus sur la p.<sup>re</sup> que sur la seconde.

### Exemple.

Croches pointées.

Chantez ce qui suit, comme s'il étoit notté de la manière précédente.

à 4 tems.

Les croches sont égales dans les mesures suivantes.

Les croches sont inégales, dans les leçons qui suivent

The image contains four staves of musical notation. The first staff shows eighth notes with stems pointing up and down, labeled 'Croches pointées'. The second staff shows eighth notes with stems pointing up and down, labeled 'à 4 tems'. The third staff shows eighth notes with stems pointing up and down, labeled 'Les croches sont égales dans les mesures suivantes'. The fourth staff shows eighth notes with stems pointing up and down, labeled 'Les croches sont inégales, dans les leçons qui suivent'. The notation includes various time signatures such as 2/4, 3/4, 6/8, 9/8, and 12/8.

Quand le compositeur veut que les croches soient égales dans la mesure à trois tems, marqué par, 3, ou,  $\frac{3}{4}$ , Il écrit au dessus. Croches Egales.

Les croches sont égales dans les mesures composées marquées par  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  et  $\frac{12}{8}$ , par-ce- qu'elles dérivent de la mesure simple,  $\frac{3}{8}$ , ou les croches sont égales.

Les croches sont inégales dans les mesures composées  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{9}{4}$  et  $\frac{12}{8}$ , par-ce-qu'elles dérivent de la mesure simple désignée par 3, ou  $\frac{3}{4}$ , ou les croches sont inégales.

En quelque mesure que ce puisse être, les notes dont il en faut quatre pour remplir un tems, sont toujours inégales.



**LEÇONS** surtout les Principes dont on a parlé cy devant. 31.

A deux tems legers. Mode majeur en son degré naturel.

Pause Demi pause.

Croches inégales. une mesure de 2 tems. un tems.

Sincopé. Tenue. Soupir. Demi tems. Sincopes.

Demi soupir. Demi soupir. Finale. Entonnez le Re qui suit, à l'unisson de l'ut précédent.

Quart de tems. Tenue. ut

Mode mineur transposé sur ut

à deux tems graves. Croches égales. Pause Demi pause. Soupir. Demi soupir. Clé supposé.

ut re. 2 tems 1. tems. Demi tems. Quart de tems.

Mode mineur du premier ordre, en son degré naturel.

à deux tems vites. Croches égales. Soupir. Demi soupir.

Deux mesures. un tems 2. tems.

Entonnez le, Ut, qui commence la leçon qui suit, au même ton que le dernier, Re, de la leçon précédente.

Mode majeur transposé sur, Re.

A trois tems graves. Les noires inégales.

Pause Deux demi-pauses. Soupir. Clé supposé.

1. 2. 3. trois tems. Deux tems. 1. 2. 3. demi tems. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

La Demi-prise vaut toujours une Blanche ; c'est pourquoy elle ne vaut qu'un tems dans la mesure de, 3, qui precede.

Mode mineur transposé sur le, mi.

A trois tems gays, Croches inégales.

Pose, trois tems.

Soupir, un tems.

Soupir.

Prenez le, ut, qui suit à l'unisson du, la, precedent.  
Mode majeur transposé sur, Mi.

A trois tems vives, Croches égales.

Pose, trois tems.

Mode majeur transposé sur le, Fa.

A quatre tems graves, Soupir, un tems.

Demi-pause, Pause, Soupir.

Ce ut, et le re qui suit, sont au même ton.

Mode mineur transposé sur le degré du, Fa.

A quatre tems legers, Croches égales.

Mode Majeur transposé sur le degré du Sol.  
Le tiers de 6, est 2. Battez la mesure à deux tems et employez la valeur de trois noires en chaque tems. Croches inégales.

Leger. Croches inégales. La demi pose vaut 2 noires. Le soupir vaut une noire.

Entonnez le ré qui suit au même ton, c'est à dire à l'unisson, de l'ut précédent.

Mode Mineur transposé sur le Sol.  
A deux tems vite. La valeur de trois croches pour chaque tems. Croches égales.

de Mode Mineur du second ordre, en son degré naturel.  
Le tiers de 9, est 3. Battez cette mesure à trois tems; c'est la valeur de trois Noires dans chaque tems; Les Croches y sont inégales.

Entonnez l'ut qui suit à l'unisson du la qui précède.

Mode Majeur, transposé sur le La.  
A trois tems vites. La valeur de trois Croches pour chaque tems. Croches égales.

Tournez le feüillet de la main gauche.

Tournez le feüillet, de la main gauche, afin de laisser à la main droite, la liberté de battre la mesure.

Mode mineur, transposé sur le Si.  
 Le tiers de 12, est 4. Battez la mesure à quatre tems legers et employez.  
 La valeur de trois noires pour chaque tems.

Croches inégales.

L'ut qui suit est  
 au même ton que  
 le La précédent.

Mode Majeur transposé sur le degré . Si .  
 A quatre tems vites . La valeur de trois Croches pour chaque tems .  
 Croches égales .

Mode mineur, transposé sur le mi Bemolé, scavoir, un demi ton plus haut  
 que son degré naturel .

Lentement. Port de voix. Coulé. Tenüe.

Cadence soutenüe  
 et battüe.

Sol sol... fa fa

la si si... la

si mi..... re re

Mode mineur transposé sur le Si Bemolé .

Lent

re... mi...

fa. sol

la si si..... la

fa mi....



*L'çon sur toutes les sortes de mesure.*

*A quatre tems graves.* *A quatre tems legers.*  
*A deux tems legers.*  
*A deux tems gays.* *A trois tems graves.*  
*A trois tems gays.*  
*Mesure double une fois plus lente.* *gay.* *A trois tems vites.*  
*une fois moins vitez.* *vitez.* *gay.* *A deux tems legers.*  
*Mesure composée.*  
*A trois tems legers.*  
*Mesure composée*  
*A quatre tems legers.* *A trois tems vites.*  
*Mesure composée.* *Mesure simples.*  
*A deux tems vites.* *A trois tems vites.*  
*Mesure composée* *Mesure composée*  
*A quatre tems vites.*  
*Mesure composée*  
*re en contrepoint.*  
*ut.*  
*utiscon.*  
*A Capella.*



36. Il n'y a point de sorte de Musique plus propre à former le gout et à faire sentir les differents mouvements, que les airs à danser. On en trouvera cy apres de plusieurs caracteres.

Les deux barres pointées,  $://$ , qui se rencontrent au milieu d'un air, marquent qu'il en faut chanter deux fois la premiere partie et deux fois la seconde.

Lors-qu'il ne se rencontre des points que devant,  $://$ , ou qu'après les 2 barres,  $//$ ; il ne faut repeter de l'air, que la partie qui est du côté des points.

Le Signe de renvoy,  $\text{S}$ ,  $\text{S}$ , ou  $\text{S}$ , joint à un Guidon, marque l'endroit ou il faut retourner.

L'Accolade,  $\square$ , ou,  $\sqcup$ , ou,  $\frown$ , ou,  $\smile$ , marque qu'il faut passer les notes qu'elle embrasse, quand on a repeté la partie de l'air qui la precede; c'est à dire qu'il faut passer de la note ou elle commence à la note ou elle finit. C'est ce qu'on verra dans les airs suivants.

## AIRS DE DANSE.

### Entrée de Ballet à deux tems graves.

*Premiere partie de l'Air.*

*coulez.*

*retournez à la p.<sup>re</sup> partie de l'air.*

*barres pointées*

*2.<sup>e</sup> partie.*

*Rigaudon.*

*Gay.*

*Répétez la 2.<sup>e</sup> partie de l'air avant que de finir si Bemole.*

*Gavotte.*

*Leger.*

Bourée .

*Legerement.*

Marche en Rondeau, Trompettes et Musettes.

*Gay*  
*Tous*  
*Musette seule.*

*Tous.*

*Musette.*

Gaillarde .

*Tous*

Pastourelle de Jephthé, Violons, Haubois et Musettes.

*Gay*  
*Tous.*

*Fin*  
*Musette seule*

*Tous*

38.

# Pavane.

*Moderé.*



# Branle.

*Gay.*



*Petite reprise, ou Refrain.*

*Grande reprise.*

*Accolade.*

*Fin*

*allez à la grande reprise. retournez au Refrain.*

# Air villageois.

*Vite. Croches égales.*



# Tambourin de Jephthé.

*Vite*



# Courente à la manière Française.

*Grave*



Passacaille.

*Grave.* La Passacaille commence toujours au premier temps de la mesure.

*Port de voix.*

Sarabande

Menuet.



40.

# Chaconne.

*Gay* 2<sup>e</sup> tems.

*La Chaconne, commence toujours au 2.<sup>e</sup> tems de la mesure.*

*Croches egalles*

## Sarabande legere. Mouvement de Chaconne.

*Gay*

2<sup>e</sup> tems.

*ut*

*Prenez le Re qui suit, au même ton que l'ut precedent.*

## Passepied.

*Vite*

*Croches.*

*egalles.*

*en levant.*

*Egales.*



Canarie.

Vitte.

Two staves of musical notation for the piece 'Canarie'. The first staff begins with a treble clef, a 3/8 time signature, and a key signature of one flat. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, some with accents and slurs.

Air Infernal.

Gravem. et majestueusem.

Four staves of musical notation for the piece 'Air Infernal'. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat. The music is characterized by a slower tempo and features various ornaments and dynamics. The piece includes several repeated sections: 'Accolade', 'Grande reprise', and 'Petite reprise avant que de finir'. The final section is marked 'Fin.' and includes 'Grande reprise' and 'petite reprise'.

Vents

Tres vitte.

Four staves of musical notation for the piece 'Vents'. The first staff begins with a treble clef, a 3/8 time signature, and a key signature of one flat. The music is very fast and features a complex rhythmic pattern. The piece includes a section marked 'Commencez à l'extremite du leve' and ends with 'Fin.'.

Loure .

Grave.

Leger.

Gigue.

Gay

Air. Trompettes et Haubois .

Tous

Cors de chasse .

La Gigue est nottée plus régulièrement par, 8, que par, 6.

# Canarie.

La Mesure de,  $\frac{6}{8}$ , convient mieux au Canarie et au passe-pié, que celle de,  $\frac{3}{8}$ , à cause de la vitesse du mouvement que ces deux airs demandent.

En levant  
On n'a point jusqu'à présent, composé de danse sur les mesures  $\frac{7}{4}$  et  $\frac{8}{8}$ .

au Second  
tems.

Leger. On peut aussy chanter l'air suivant d'un mouvement lent et tendre.

à 2 tems.

1. 2. 3. 2. 4. 3. 4.  
Commencez sur la 3.  
partie dup.<sup>e</sup> tems.

Fin.

Gay 1. 2. 3. 4.  
Napolitaine.

Le Ton est composé de deux Semi-tons; majeur et mineur.

Le Semi-ton majeur se rencontre entre deux degrez conjoints.

## Exemple.

|                  |                  |       |       |       |       |      |    |    |      |
|------------------|------------------|-------|-------|-------|-------|------|----|----|------|
| en montant       | en descendant    | si ut | ut si | la si | si la | * ut | re | re | * ut |
| mi fa            | fa mi            |       |       |       |       |      |    |    |      |
| Semi-ton majeur. | Semi-ton majeur. |       |       |       |       |      |    |    |      |

44 *Le Semi-ton mineur se rencontre sur un même degré.*  
**Exemple**

*L'octave, par le moyen des Diezes et des B-mols, se divise en douze Demi-tons, Sçavoir, Sept demi-tons majeurs et cinq Demi-tons mineurs.*

**Exemple**  
*Division de l'octave par le moyen des Diezes.*

*Division de l'octave par le moyen des B-mols.*

*L'orgue, le Clavecin, la Viole, le Theorbe, le Haubois, la Flûte, et generally tous les instruments qui ont des touches, ou des trous determinez, rendent tous les demi-tons egaux, et sont par consequent sujets à la fausseté.*  
*Le La, par exemple, n'est pas tout à fait au même ton que le Si b-mollé, quoy que la même touche aux instruments à corde, ou le même trou/aux instruments à vent, serve pour l'un et pour l'aître. Le terme de, Ton, a plusieurs significations.*  
*Il se prend pour la distance qu'il y a d'un degré à un autre degré conjoint, comme de ut à re. Il signifie aussy l'espece du Mode; C'est en ce sens qu'on dit, le Ton ma-*



jeur, le Ton mineur, au lieu de dire, le mode majeur, le mode mineur.  
 On dit les huit Tons de l'Eglise, au lieu de dire les huit modes du plainchant.  
 On se sert aussy du mot de, Ton, pour dire le degré fondamental sur lequel la modulation est assise; C'est en ce sens qu'on dit qu'un Air est dans le Ton d'ut, de re, de mi, &c. majeur, ou mineur, pour faire entendre que cet Air est en ut, en re, en mi &c. Mode majeur, ou mineur.

Ton, signifie encore une certaine hauteur; On dit par exemple, que le Ton de cha-  
 -pelle est plus haut que le Ton de l'Opera.

Les Musiciens se plaignent quelque-fois que le Ton du Clavecin est trop haut,  
 ou trop bas, par-ce-que leur voix est gênée a ce Ton.

On dit, quoy qu'improprement, qu'une voix a de beaux Tons, pour donner à  
 entendre qu'elle a des sons gracieux; qu'il y a de beaux Tons dans une  
 musique, pour faire entendre aussi qu'il y a de belles chordes où accords, et qu'  
 -une cloche a un beau Ton, au lieu de dire qu'une cloche a un son harmonieux.

Il ne suffit pas de sçavoir que la Modulation est assise sur un Ton ou Son deter-  
 -miné qui luy sert de Fondement; il faut encore observer qu'elle roule sur 3 autres  
 sons qui lui sont essentiels; de sorte qu'il y a quatre sons principaux qui concor-  
 -dent entre'eux, et qu'on apelle chordes, Sçavoir, 1.° La chorde Tonalle ou Fondamen-  
 -talle, 2.° La chorde Mediante qui est la tierce au dessus de la fondamentale. 3.°  
 La chorde Dominante qui est une tierce plus haut que la Mediante 4.° La chorde  
 de Replique qui est l'Octave au dessus de la Tonale.

| Mode ou Ton Majeur.              |                       |
|----------------------------------|-----------------------|
| Chordes essentielles<br>du Mode. | Replique . ut         |
|                                  | Dominante . sol       |
|                                  | Mediante . mi         |
|                                  | Tonale . Ut           |
|                                  | ou<br>Fondamentalle . |

- 4... Octave.
- 3... Quinte.
- 2... Tierce.
- 1... Finale.

| Mode ou Ton mineur<br>du premier ordre. | Mode ou Ton mineur<br>du deuxieme ordre. |
|---|--|
| re                                      | la                                       |
| la                                      | mi                                       |
| fa                                      | ut                                       |
| Re                                      | La                                       |

Les chordes essentielles reviennent et se font entendre souvent dans le cours de la  
 Modulation, c'est pourquoy avant que de chanter une piece de Musique, il faut



46. faire un petit Prelude pour disposer la voix, en rebattant souvent es cordes principales, afin de s'en remplir l'oreille, et de se remettre en Ton lorsqu'on s'est egaré.

Pour bien faire ce prelude, il faut entonner la note finale ou plus haut ou plus bas, suivant le degré de hauteur quelle occupe. Par exemple, Si cette finale est posée sur le bas des lignes, A, ou des espaces, B, il faut prendre son Ton dans le bas de la voix, par-ce-qu'il est sensé que le chant ne decendra quere plus bas et qu'au contraire il se promenera dans le haut. Si la note finale se rencontre sur le medium des lignes, C, ou des espaces, D, il faut l'entonner dans le medium de la voix, par-ce-que le chant roulera infailliblement par dessous et par dessus cette note. Si cette note enfin, est posée sur le haut des lignes, E, ou des espaces, F, il faut l'entonner de même dans le haut de la voix, par-ce-que le Chant ne pourra plus monter que quelques degrez, au lieu qu'il decendra indubitablement beaucoup plus bas.

### Preludes .

Prenez le Ton dans le bas de la voix

Prenez le Ton dans le Medium de la voix.

Prenez le Ton dans le haut de la voix.

On a vû plusieurs fois qu'une personne reste tout court au milieu d'un air, par-ce-qu'elle a pris le Ton ou trop haut, ou trop bas .

Pour eviter cet inconvenient, il faut pour ainsi dire, tâter l'air à demi-voix, et remarquer si cet air regne plus dans le haut que dans le bas, ou au contraire; afin de prendre le Ton en debutant, dans un degré de hauteur convenable

On verra par le Clavier suivant, que la Clé de, Fa  $\text{F}$  sert aux basses, que la Clé de, Ut  $\text{U}$  sert aux parties du milieu, et que la Clé de, Sol  $\text{S}$  sert pour les Dessus. Et enfin que ces trois Clés sont à cinq degrez les unes des autres. Les cinq chiffres qui sont dans chaque colonne avant la Clé, designent les cinq lignes que chaque Clé ou voix occupe dans le Clavier general.

### CLAVIER GENERAL.

De toutes les voix et de tous les instruments.

L'étendue naturelle et ordinaire de toutes les voix en general, contient 23 degrez. Scavoir, depuis le Fa d'en bas, ★, jusques au Sol d'en haut. ■.

L'étendue ordinaire de tous les instruments en gen. contient les 4 octaves du Clavier.

L'étendue naturelle et ordinaire de chaque voix particulierz contient unze degrez, Scavoir, depuis le degré immediat au dessous des cinq lignes jusques et compris le degré immediat au dessus.

### Clavier General sur les cinq lignes.

En montant.

En descendant.

En descendant.

1<sup>e</sup> Octave.

2<sup>e</sup> Octave.

3<sup>e</sup> Octave.

4<sup>e</sup> Octave.

*Pour s'exercer sur les changements de Clé'.*

*Unissons.*

*Tous les guidons, √, marquent le même Ton par différentes Clés. C'est ce qu'on pourra remarquer par le Clavier qui precede.*

*Unissons.*

*En levant.*

*Unissons.*

# Leçons à deux voix.

49.

*Pour l'exactitude de la mesure, pour apprendre à chanter en partie, pour rendre l'oreille sensible à l'harmonie, et pour former la voix dans une grande étendue.*

## Première Leçon à deux Dessus.

*Imitation.*

*Sujet.*

2<sup>e</sup>  
Leçon



3.  
Leçon

*Adagio.*

Musical notation for the first system of the 3rd lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests, including some notes with asterisks indicating ornaments. The bass staff contains a bass line with similar note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are marked with asterisks (\*). The time signature is 3/4.

Musical notation for the second system of the 3rd lesson. It continues the melodic and bass lines from the first system. The treble staff shows a continuation of the melodic phrase with ornaments. The bass staff provides harmonic support with various note values and fingerings. The time signature remains 3/4.

Musical notation for the third system of the 3rd lesson. The melodic line in the treble staff continues with more complex rhythmic patterns and ornaments. The bass line in the bass staff maintains a steady accompaniment. The time signature is 3/4.

Musical notation for the fourth system of the 3rd lesson. This system concludes the piece with a final cadence. The treble staff ends with a whole note chord, and the bass staff ends with a whole note chord. The time signature is 3/4.

*Gavotte à l'Italienne.*

4.  
Leçon

*Presto.*

*Croches égales.*

Musical notation for the first system of the 4th lesson. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and rests. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The time signature is 2/4.

Musical notation for the second system of the 4th lesson. It continues the rhythmic pattern from the first system. The treble staff shows a continuation of the melodic phrase. The bass line in the bass staff maintains a steady accompaniment. The time signature is 2/4.

Musical notation for the third system of the 4th lesson. This system concludes the piece with a final cadence. The treble staff ends with a whole note chord, and the bass staff ends with a whole note chord. The time signature is 2/4.

5.  
Leçon

*Lent.*



Suite de la 5.<sup>e</sup> leçon.

sol fa mi  
fa mi re ut si

fa  
ut

This block contains the first six staves of a vocal score. The first two staves are vocal lines with lyrics 'fa' and 'ut' written below them. The remaining four staves are piano accompaniment. The music is written in a single system with a treble clef and a common time signature. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are several accidentals (sharps and naturals) throughout the piece.

6.<sup>e</sup>  
Lecon  
Gay.

This block contains two staves of piano accompaniment. The first staff is the right hand and the second is the left hand. The music is written in a single system with a treble clef and a common time signature. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are several accidentals (sharps and naturals) throughout the piece.

This block contains the final four staves of the piano accompaniment. The music is written in a single system with a treble clef and a common time signature. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are several accidentals (sharps and naturals) throughout the piece.

Allemande.

Leçon

Courante à l'Italienne.

Huitième

Allegro

Leçon.

Croches égales.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music features a series of eighth notes in the treble and a mix of eighth and sixteenth notes in the bass. The system concludes with a double bar line and the word "fin." written above the treble staff.

*à deux temps. Croches égales.*

Second system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff continues with eighth notes, while the bass staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The system ends with a double bar line and "fin." above the treble staff.

9<sup>e</sup>  
Leçon

Third system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. Both staves feature eighth-note patterns. The treble staff has a more active line with many beamed eighth notes, while the bass staff has a simpler accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff continues with eighth-note patterns, including some sixteenth-note runs. The bass staff provides a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has a more melodic line with some sixteenth-note runs. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and the word "Lent." written below the treble staff.



10<sup>e</sup>  
Leçon.

*Legerement.*

*Tendrement*

II.  
Leçon. *Lent*

*En Canon.*

12<sup>e</sup>  
Leçon.

Musical score for 'En Canon' in 8/8 time. The score consists of two systems of two staves each. The first system includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 8/8. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and some accidentals. The second system includes a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 8/8. The music continues with similar rhythmic complexity. The score includes several 'Reprise' markings and 'Fin.' markings. The first 'Reprise' is located in the middle of the second system, and the second 'Reprise' is at the end of the second system. The 'Fin.' markings are at the end of the first and second systems.

Les ha-  
rangers  
13<sup>e</sup>  
Leçon.

*Croches égales.*

*Querelle.*

Musical score for 'Querelle' in 8/8 time. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and some accidentals. The score includes a 'Reprise' marking and a 'Fin.' marking. The 'Reprise' is located in the middle of the second system, and the 'Fin.' is at the end of the second system.

This page contains a musical score for page 58, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and performance markings. The first system shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system continues this pattern. The third system features a section labeled "Batterie" (Drum) with a more rhythmic, percussive feel. The fourth system continues the rhythmic pattern. The fifth system shows a change in the melody and accompaniment. The sixth system is marked "Lent." (Slow) and features a section labeled "Pleurs." (Tears), with a more expressive and slower tempo. The seventh system continues the "Lent." section with a melodic line and accompaniment.

*Batterie.*

*Lent.*

*Pleurs.*

*Lent.*



14.<sup>e</sup>  
Leçon. *Lentement.*



15.<sup>e</sup>  
Leçon *Legerement.*



The main musical score consists of 14 staves of music, arranged in seven pairs. Each pair contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. There are several trill ornaments marked with a '+' sign and asterisks. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

16.<sup>e</sup>  
Lecon.

*Tristement.*

The second part of the piece consists of two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a 3-measure rest in the bass staff. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with several trill ornaments marked with a '+' sign and asterisks. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This image shows a page of handwritten musical notation, numbered 61 in the top right corner. The score is written on two staves, with each measure containing a pair of notes. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several accidentals (sharps, flats, and naturals) and some notes are marked with a '+' sign. The handwriting is clear and consistent throughout the piece. The music appears to be a single melodic line, possibly for a flute or violin, given the range and articulation. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final measure.

17.  
Lecon.



18.  
Lecon.

*Lent.*

The musical score consists of 18 measures, organized into pairs of staves. The top staff of each pair contains the melodic line, characterized by a series of slurs and ties that create a continuous, flowing melody. The bottom staff of each pair contains the bass line, which is more rhythmically active, featuring frequent sixteenth-note patterns and asterisks marking specific notes. The tempo is marked 'Lent.' and the piece is identified as 'Lecon.' (Lesson).

64.

*Legerement.*

19.  
Lecon.

Musical score for exercise 19, titled "Legerement". It consists of two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked with a common time signature 'C' at the beginning. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

20.  
Lecon

*Affectueusement.*

*Lent.*

Musical score for exercise 20, titled "Affectueusement". It consists of two staves, Treble and Bass clef, in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked with a common time signature 'C' at the beginning. The music is slower and more melodic than exercise 19, featuring a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes. There are several trills and grace notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The main musical score consists of ten staves of music, arranged in five systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings such as *fff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

21.  
Leçon

*Legerement.*

This section is titled "21. Leçon" and "Legerement." It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by a rapid, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

This section continues the "Leçon" piece with two staves of music. It maintains the same key signature and time signature as the previous section, featuring a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

*Après avoir chanté la première partie de toutes ces Leçons, il faut chanter la seconde Partie: Après quoy il seroit bon de recommencer à les chanter sans nommer les notes, en se servant seulement des articulations, ta, ta, ta, ou, la, la, la, Cet exercice faciliteroit en quelque sorte, l'application de la parole à la note.*

*FIN de la 2<sup>e</sup> Partie.*



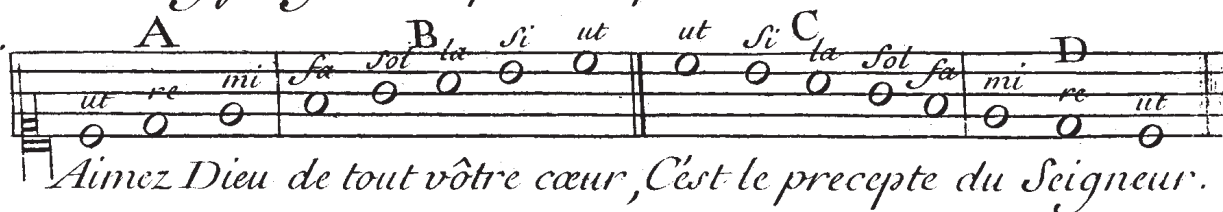
# TROISIEME PARTIE.

67

*Sur la maniere de joindre la parole à la notte et sur les agrémens du Chant.*

*Pour apprendre à bien appliquer les parolles aux notes, il faut dans les commencemens, choisir une Musique Simple et facile.*

*Lorsqu'on a Solfié quelques notes, il faut se Souvenir de leur nom et de leur intonation en y joignant les parolles qui sont écrites au dessous. Par exemple.*



*Aimez Dieu de tout vôtre cœur, C'est le precepte du Seigneur.*

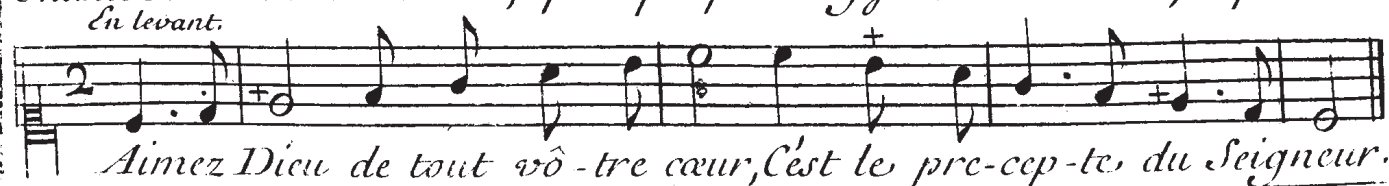
*Pour appliquer aux notes les deux vers precedents, Solfiez d'abord en montant les trois premieres notes ut, re, mi. A, appliquez à leur intonation les trois premieres Sillabes Ai-mez Dieu.*

*Entonnez ensuite les cinq autres notes en montant, fa, Sol, la, Si, ut, B, auxquelles vous joindrez les cinq autres Sillabes, de tout votre cœur. Chantez ensuite et en descendant les cinq notes, ut, Si, la, Sol, fa, C, appliquez à leur intonation les cinq premieres Sillabes du Second vers, C'est le precepte, achevez les trois notes qui restent, mi, re, ut, D, et sur le même chant prononcez les trois dernieres Sillabes, du Seigneur.*

*A mesure qu'on devient plus Sçavant, on Solfie un plus grand nombre de notes, auxquelles on joint un plus grand nombre de Sillabes.*

*Solfiez en montant, toutes les notes de Suite de l'Exemple precedent, A, B, et joignez le premier vers à leur intonation; faites en de même en descendant, C, D, et appliquez y le deuxieme vers.*

*Chantez les notes en mesure, apres quoy vous y joindrez de même, les parolles.*



*Aimez Dieu de tout vôtre cœur, C'est le precepte du Seigneur.*

Lors-que plusieurs notes sont attachées ou liées ensemble, la syllabe qui se trouve sur la première de ces notes, continue et se traîne sur toutes les autres.

mi mi re ut si ta fa fa mi re ut si  
 Coulez Charmants Ruisseaux, Coulez - é-é-é- ez. &c  
 Coulez Charmants Ruisseaux. Coulez . . . . .  
 Coulez dans nos prai . . . . . ries.

Pour faciliter l'application de la parole à la note, il seroit bon dans les commencements de choisir quelques mots composez d'un petit nombre de syllabes. Le mot, Amen, me paroît le plus propre de tous, en ce que n'ayant que deux syllabes, la memoire n'est pas fatiguée à les retenir, au lieu qu'en se servant de mots plus longs ou de phrases entieres, on oublie souvent les notes en s'attachant aux paroles, ou les paroles en s'attachant aux notes.

ut si ut sol amen amen, mi fa sol mi fa sol la fa sol ut. a . . . . . men sol ut amen.

On ne trouve pas toujours des liaisons à toutes les notes qui sont en différents degrez, et qui doivent passer sur une même syllabe, A, mais on en trouve presque toujours sur toutes celles qui sont sur un même degré, et qui doivent se continuer <sup>sur</sup> une même syllabe B. quoy qu'il en soit, il ne faut prononcer les syllabes que sous les notes ou elles sont ecrites, C.

Liaisons.  
 A . . . . . men a . . . . . men. A . . . . . men a . . . . . men.  
 B . . . . . C . . . . . C . . . . . C . . . . .  
 A . . . . . men. A . . . . . men a . . . . . men amen a-men.

*a deux tems Croches egalles.*

A musical score for a piece in two parts, 'a deux tems Croches egalles'. It consists of five staves. The first staff is the vocal line with lyrics: *A. . . . . men a . . . . . men a . . . . . men a . . . . . men a . . . . .*. The second staff is the accompaniment. The third staff continues the vocal line with lyrics: *men amen. A . . . . . men a . . . . . men,*. The fourth staff continues the accompaniment with lyrics: *a . . . . . B . . . . . men, a . . . . . B . . . . . men, a . . . . .*. The fifth staff concludes the piece with lyrics: *. . . . . men, a . . . . . men a . . . . . men.*

On ne devoit se servir du,  $\text{C}$ , que dans un mouvement semblable à celui de la leçon precedente, ou les croches doivent estre egales, ou dans le contrepoint que les Italiens nomment, à Capella.

*à Capella.*

A musical score for a piece in two parts, 'à Capella'. It consists of four staves. The first staff is the vocal line with lyrics: *A . . . . . men, a . . . . . men a . . . . . men, a . . . . .*. The second staff is the accompaniment with lyrics: *. . . . . men, a . . . . . men a . . . . . men,*. The third staff continues the vocal line with lyrics: *A . . . . . men, a . . . . .*. The fourth staff concludes the piece with lyrics: *. . . . . men a . . . . . men a . . . . .*

men amen a . . . . . men a

men, a . . . . . men, a . . . . . men amen a

men amen a . . . . . men a men.

On peut maintenant s'accoutumer à ne plus nommer les notes en étudiant; il faut se servir dorénavant des articulations ta, ta, ta, ou la, la, la, comme il a été dit cy devant; ces articulations jointes aux mots, Amen et Alle-luya, osteront insensiblement la servitude de Solfier.

A . . . . . men amen a . . . . . men amen. a . . . . .

Al . . . . . le. tu. ya. al. . . . . le. tu. ya. al. . . . .

men a men. a . . . . . men amen, a . . . . . men amen a . . . . .

le. tu. ya. al . . . . . le. tu. ya, al . . . . . le. tu. ya al. . . . .

men amen, a . . . . . men a men a . . . . .

le. tu. ya, al . . . . . le. tu. ya al . . . . .

men amen, a . . . . . men a . . . . . men.

le. tu. ya, al . . . . . le. tu. ya.

*En levant.*

A . . . . . men amen, a . . . . . men a . . . . . men amen.

Al . . . . . le tu ya, al le tu ya, al . . . . . le tu ya.



*a 4 temps legers.*

*Amen amen amen amen a . . . . . men amen a . . . . . men a =  
 Alleluja alleluja al . . . . . le-tuya al . . . . . le-tu-*

*=men amen amen, amen a. men amen amen a . . . . . men amen amen amen,  
 =ya al-le-tu-ya, al-le-tu-ya al-le-tuya al . . . . . le-tuya al-le-tu-ya,*

*amen amen amen amen amen amen a . . . . . men amen amen amen.  
 al-le-tuya alleluja alleluja al-le-tuya al . . . . . le-tuya alle-tu-ya.*

*a 2. Voix.*

*Al . . . . . le-tu . . . . . ya alleluja alleluja alle-*

*Al . . . . . le-tu . . . . . ya alleluja, al le tu =*

*=tu . . . . . ya, alleluja, al . . . . . le tuya alleluja alleluja alleluja alle-tuya alle-tu-ya.*

*=ya alleluja alleluja al . . . . . le tuya alleluja alleluja alleluja alle tuya.*

*On peut s'exercer à present, sur toutes sortes de Musiques Latines*  
**Musique latine.**

*P.<sup>r</sup> Dessus.  
 Gracieusement.*

*Motet à deux Dessus.*

*Di-li-gam te Do-mi-ne for-ti-tu-do me . . . a, Di-li-gam te Do-mi-ne*

*for-ti-tu-do me . . . a. <sup>fin.</sup> Do-minus firmamentum meum, firmamentum meum*

et re-fu-gium me-um, et li-be-rator, et li-be-ra... tor, li-be-ra-

tor me-us. Di-ligam te Do-mi-ne for-ti-tu-do me-a, Di-li-gam

te Do-mi-ne for-ti-tu-do me-a. Deus meus, adjutor meus,

et Spe-ra... bo in e... um. Pro-tec-tor meus et

cornu salutis meae et suscep... tor me-us. Di ligam, comme cy dessus.

Laudans laudans in vo-ca-bo Dominum, Laudans, laudans in vo-cabo Dominum.

et ab J-ni-micis meis Sal... vus e-ro. Laudans, lau-

et ab J-ni-micis meis Sal... vus e-ro. Laudans, lau-

Circumde-derunt me do-lo... res do-lo-res mor-tis, et torrentis

et torrentis iniquitatis conturbaverunt me. Do-lorcs Do-lo... res mor-

tis conturbaverunt me dolores mortis, et torrentes et torrentes. i. ni. qui =

tatis conturbaverunt me, conturbaverunt me. Laudans, lau = au commencement.

Motet à deux Voix, pour la reception d'une Abessé qui se nomme Marie, et qui est propre pour les festes de la S.<sup>te</sup> Vierge.

P.<sup>r</sup> Dessus. Carillon.

In cho-ris, In timpano, In chordis, In organo, Cantate, Jubi-la-te,

Cantate, Jubi late, Jubila . . . . . te Jubi-la-te..

2.<sup>o</sup> Dessus.

In choris In timpano, In chordis, In organo, Cantate, Jubi-la-te,

Cantate, Jubilate, Jubila . . . . . te, Jubila . . .

te, Cantate, Jubi-la-te, Jubila . . . . . te, Jubi-la . . . te.

Chœur.

In choris, In timpano, In chordis, In organo, Cantemus, Jubilemus, Jubile . . . =

In choris, In timpano In chordis, In organo Cantemus, Jubilemus, Jubi =

mus, Ju. bi. le .. mus, Cantemus, Jubilemus, Jubi=

le ..... mus, Ju. bi. le .. mus, Cantemus, Jubilemus, Jubile .....

le ..... mus, Ju. bi. le ... mus.

mus, Ju. bi. le ... mus. Festum novum re. co. limus, Res. pon=

Chœur.

In choris, In timpano, In chordis, In organo, Can=

debe cum psal. ti. mus. Cantemus, Jubilemus, Exulte ..... mus

temus, Ju. bi. lemus, Jubi. le ..... mus, Jubi. le .. mus.

Cantemus, Ju. bi. lemus, Jubile ..... mus, Jubi. le .. mus.

P.<sup>r</sup> Dessus.

Dum Mari. a progre. di. tur, Flos no. vus no- bis nas. ci. tur, Dum Ma=

ri. a progre. di. tur, Flos ..... no. vus, Flos, novus nobis nas. ci. tur.



Tous. 

Ô decus hortorum, Ô Re.gi...na florum, Albes cis Sicut li.lium, In medio

Tous. 

Ô decus hortorum, Ô Re.gi...na florum, Albes cis Sicut li.lium, In medio



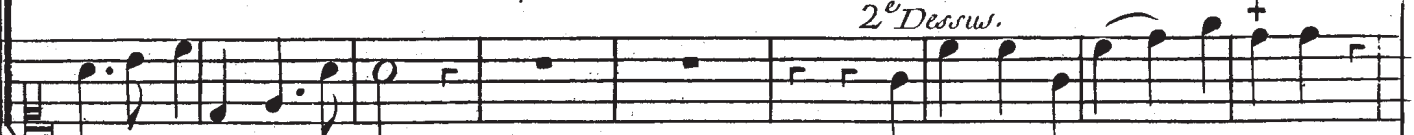
convallium. Ô decus hortorum, Ô Re.gi...na florum, Albes cis Sicut li.lium, In



convallium. Ô decus hortorum, Ô Re.gi...na florum, Albes cis Sicut li.lium, In

*P.<sup>r</sup> Dessus.*  
*Ganz. O* 

medio convallium. Triumphet decus hortorum, Tri =

*2<sup>o</sup> Dessus.* 

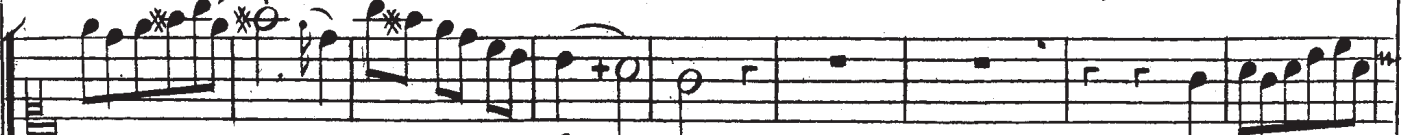
medio convallium. Triumphet Re.gi...na florum,



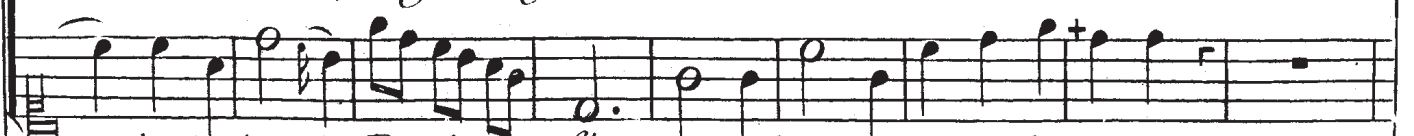
um ..... phet decus hor-torum, Triumphet, Tri =



Trium..... phet decus hortorum, Trium..... =



um ..... phet, Re.gi.na flo...rum. Trium..... =



...phet Triumphet Re.gi.na flo-rum. Triumphet decus hortorum,

phet, Trium . . . phet, Triumphet, Triumphet, Triumphet Regi. na

Trium . . . phet Triumphet, Triumphet, Triumphet Regi. . na

flo. . . rum. Cantemus, Jubilemus, Exulte. . . . mus Cantemus

flo. . . rum. In choris, in timpano, In chordis, in organo, Can =

Jubilemus Jubile . . . mus, Exul. te. . . mus. In cho =

temus, Jubilemus, Ju. bi. lemus, Exul. te. . . mus. Cantemus, Can =

ris, in timpano, In chordis, in organo, Can. te. mus, Ju. bi. le. =

temus, Jubilemus, Exul. te. . . . mus Cantemus

mus, Exul te . . . . mus. Cantemus,

Ju. bi. le. mus, Can te mus, Ju bile . . . . mus, Ju. bi =

Jubile... mus, Exul... te... mus.  
lemus, Jubi le... mus, Exul... te... mus.

On peut maintenant s'exercer sur toutes sortes de musiques latines. La musique Latine perfectionne la Science, et la musique Françoise perfecti<sup>ne</sup> le gout. Il ne suffit pas pour bien chanter le François, de savoir bien la musique, ni d'avoir de la voix, il faut encore avoir du gout, de l'ame, de la flexibilité dans la voix, et du discernement pour donner aux paroles l'expression qu'elles demandent, suivant les differents caracteres.

On n'est pas tout à fait d'accord sur la figure ni sur le nom des agréments qui se pratiquent pour la propreté et la variété du chant François.

Les Maitres de Viole, par exemple, designent le tremblement par un, C, retourné,  $\ominus$ , qu'ils posent apres la note qui doit être tremblée,  $\ominus$ ; Les Maitres de musique au contraire marquent le tremblement par une petite Croix qu'ils posent avant cette note  $\oplus$ ; Les Organistes designent le tremblement par ce signe,  $\oplus$ , qu'ils posent au dessus d'une note pour marquer qu'elle doit être tremblée,  $\oplus$ ; Les Maitres de Luth, de Theorbe, de Guitare &c se servent d'autres figures pour designer le Tremblement.

Il y a des Maitres qui pretendent, avec raison, qu'il faudroit appeller Tremblement, ce qu'on apelle communem<sup>t</sup> Cadence, d'autant qu'il y a bien de la difference de l'un a l'autre.

La Cadence est une fin ou conclusion de chant, qui fait dans la musique, ce que le point, ., fait dans le discours. Il y a des cadences ou conclusions de chant, A, sans tremblem<sup>t</sup> comme il y a des tremblements, B, sans Cadences.

Tremblem<sup>t</sup> note tremblée sans cadence.  $\oplus$   
Tremblem<sup>t</sup> note tremblée sans cadence.  $\oplus$   
Cadence, fin, ou conclusion de Chant, sans Tremblem<sup>t</sup>  $\oplus$

Avant que d'arriver à une Cadence, C, on fait souvent un tremblement, D, C'est ce qui a fait prendre le change, et qui a fait donner au Tremblement le nom de Cadence.

Tremblement.  $\oplus$  Cadence.  $\oplus$  Tremblement.  $\oplus$  Cadence.  $\oplus$

Le Flatté, est ainsi nommé par les Maitres de Viole; les joueurs de Violons l'appellent tremblem.<sup>t</sup> mineur, il y a des Maitres à Chanter qui l'appellent Battem.<sup>t</sup> il en est presque de même de tous les autres agréments auxquels on donne différentes figures et différents noms, d'où il s'ensuit que les Maitres mêmes ne s'entendent pas les uns les autres, et que tel Écolier qui a appris d'un Maitre, n'entend pas le langage, et ne connoit pas la maniere de noter d'un autre.

La musique étant la même pour les Voix comme pour les instruments, on devroit se servir des mêmes noms, et convenir unanimem.<sup>t</sup> des figures les plus propres à représenter les agréments du chant. Je vais suivre sur cela l'usage et le sentiment de bons Maitres que j'ay consultés, particulierem.<sup>t</sup> M.<sup>r</sup> Grenet, à la réserve que j'appelleray tremblem.<sup>t</sup> ce qu'on appelle communem.<sup>t</sup> Cadence. Il est presque impossible d'enseigner par écrit, la maniere de bien former ces agréments, puisque la vive voix d'un Maitre expérimenté, est à peine suffisante pour cela; cependant, avant que de passer à la musique Française, je vais tâcher de l'expliquer le moins mal qu'il me sera possible.

Il y a Dixhuit agréments principaux dans le Chant. Sçavoir, Le Coulé, Le Port de Voix, La Chûte, L'Accent, Le Tremblement, Le Pincé, Le Flatté, Le Balancement, Le Tour-de-Gosier, Le Passage, La Diminution, La Coulade, Le Trait<sup>Le</sup>, Le Son filé, Le Son enflé, Le Son diminué, le Son glissé, et le Sanglot

### Le Coulé.

Le Coulé est un agrément qui adoucit le chant et qui le rend onctueux par la liaison des Sons. Il se pratique en différentes occasions, particulierem.<sup>t</sup> lorsque le chant descend de tierce; Il n'y a point ordinairement de Signe qui le caractérise, c'est le gout qui décide des endroits où il faut le faire:

Il y a cependant des Maitres qui le désignent par une petite note, A, qui se lie avec la note forte sur laquelle il faut couler, B, dont elle prend le nom, ou par une simple Liai-

Tierces endécendant.

AB AB

La fa a re e mi u ut re, fa mi i sol mi i la mi i Si mi i Si u ut re la a ut re.



Lorsque les paroles expriment la colere, ou que le chant est d'un mouvement precipité, on ne coule pas les tierces endecendant.

Bon. mauvais.

Fai tomber, fai tomber ton tonnerre. Fai tomber, fai tomber ton tonnerre. &c.

### Le Port de voix.

Lorsque le chant monte par degrez conjoints, d'une note foible, D, à une note forte, E, pour se reposer sur la dernière de ces deux notes, on pratique souvent le Port de voix; sur tout quand l'intervalle n'est que d'un demi-ton. On ne le marque pas à tous les endroits ou il faut le faire, le gout et l'expérience donnent cette conoissance.

Le Port de voix se marque quelquefois, par une petite note postiche, F, qui luy sert de preparation et qui prend le nom de la note forte, G, à laquelle elle se lie, et sur laquelle il faut elever la Voix. On le marque aussi par ce signe, V, H. Le Port de Voix, I, est le renversement du coulé K. Je croy que ce signe, /, seroit plus convenable que le signe, V, pour marquer le Port de voix.

D. E. D. E. port de voix.

demi-ton. Ton.

Port de voix. H. Port de voix. Coulé. K.

F G V I

mi fa-a port de voix. mi fa-a fa mi-i mi fa-a Sol la-a.

### La Chûte.

La Chûte est une inflection de la voix qui apres avoir appuyé un son pendant quelque tems, L, tombe doucement et comme en mourant sur un degré plus bas M, sans s'y arrêter. Cet agrément se marque par une petite note N.

Chute L.M. Chute L.M. Chute L.M. Chute Chute. Port de voix.

fa-a fa-a ut mi i la la-a mi So ol ut re re ut re-c.

*La Chûte, donne un grand agrément aux chants pathétiques..*

Chûte.. Chûte.. Coulé.. Chûte..

re re re e u ut ut si i mi i la la a si.

La douleur que je sens. He...las! he....las! &c.

### Accent.

*L'Accent est une aspiration ou elevation douloureuse de la voix, qui se pratique plus souvent dans les airs plaintifs que dans les airs tendres; il ne se fait jamais dans les airs gais, ni dans ceux qui expriment la Colere.*

*Il se forme dans la poitrine, par une espee de sanglot; à l'extrémité d'une note de longue durée, ou forte, O, en faisant un peu sentir le degré immédiat au dessus de la note accentuée, P.*

*L'Accent se marque quelquefois, par une petite note, ou par ce signe, ' ,*

note forte, Accent. P. note forte, Accent. Accent. Port de voix. Accent.

Si.....i Si Si Doux repos. Dans ces deserts. Et de ma main hélas! vous voulez qu'il perisse.

### Tremblement.

*De tous les agréments qui se pratiquent dans le chant, le Tremblement que les Italiens appellent, Trillo, et que les François appellent, par corruption, Cadence, tient le premier rang, en ce qu'il est le plus brillant et qu'il se rencontre plus souvent que les autres; c'est pourquoy l'on ne scauroit trop s'appliquer à le bien former, d'autant plus que ceux qui l'exécutent mal ne peuvent jamais chanter d'une manière qui soit agreable.*

*Le Tremblement se forme par le concours de deux Sons ou degrez conjoints que le Gosier fait entendre successivement comme une espee de ramage, par des coups ou battements flexibles, legers, distingts et enchainés les uns aux autres. Plusieurs coulés de suite, forment en quelques façons, le Tremblement.*

*Le Tremblement parfait se forme dans le bas du Gosier, sans que la poitrine fasse aucun hélan et sans que les coulés ou battements soient*

Secouiez par l'Aspiration ni par le Chevrottement.

mi re mi re e e e mi re e mi re e e e.

deux coulés. quatre coulés. Six coulés.

Les coulés ou coups de Gosier, sont plus ou moins repetés et se battent plus ou moins vite, suivant que la note sur laquelle le Tremblement est marqué, a plus ou moins de valeur, ou suivant l'expression des Paroles.

Le Tremblement mollement ou lentement battu, convient aux chants langoureux et plaintifs.

Le Tremblem.<sup>t</sup> vivement ou legerim.<sup>t</sup> battu, convient aux chants serieux, legers, et gais. Il ne faut pas retenir la voix en dedans, en battant le Tremblement; il faut au contraire, abandonner la voix en poussant le vent en dehors.

On termine quelquefois le Tremblem.<sup>t</sup> par une chute, Q. et quelquefois par un Tour de Gosier, R, c'est ce qu'on appelle fermer le Tremblement.

Battement. Chûte. Cadence. Tour de Gosier.

mi re e e . . . . . e ut. re ut si i i i . . . . . ut.

Il y a quatre Sortes de Tremblements. Sçavoir.

Le Tremblement appuyé, qui se marque ainsi, ... t.

Le Tremblement subit, qui se designe par, ... +

Le Tremblement feint, qui se marque par, ... †

Le Tremblement doublé, qui se designe par, ... x

### Tremblement appuyé.

On prepare le Tremblement en appuyant la voix sur le degré immédiattem.<sup>t</sup> au dessus de la note qui doit estre tremblée.

Cet Appuy a plus ou moins de durée, suivant que la note à laquelle le Tremblement est destiné, a plus ou moins de valeur, ou suivant le degré de vitesse du mouvement.

Pour former parfaittem.<sup>t</sup> un Tremblem.<sup>t</sup>, il faut le bien appuyer, le bien battre, et le bien terminer. On appelle, Tremblem.<sup>t</sup> perlé, quand les battements en sont egaux et qu'ils font dans le Gosier un effet gracieux.

82  
L'Appuy du Tremblem.<sup>t</sup> Se marque souvent par une note ou forte, A, ou Soible, B, qui font l'une et l'autre le même effet.

Appuy. Battement. chute. Cadence. Appuy. Battem.<sup>t</sup> Tour de Gosier. Appuy. Trembl. Tour de gosier.

A B. cadence. B. cadence.

ut si - i

Le Tremblem.<sup>t</sup> haut et le Tremblem.<sup>t</sup> bas, sont egalem.<sup>t</sup> desagreables. Tremblem.<sup>t</sup> haut

Le Tremblem.<sup>t</sup> haut, est celui dont les battements sont plus hauts que leurs lieux naturels.

Bon. mauvais.

Le Tremblement bas, est celui dont les battem.<sup>ts</sup> fondent et descendent au dessous de la note tremblée.

Tremblement bas.

Le Tremblement dont les battem.<sup>ts</sup> sont de Tierces, de Quarte &c. est vicieux.

Battem.<sup>ts</sup> de Tierces. Battem.<sup>ts</sup> de Quarte.

mauvais. mauvais.

Le Tremblem.<sup>t</sup> chevrotté se fait quelquefois de la poitrine et quelquefois du haut du Gosier; Ses battements effacés et trop précipités font l'effet du belement d'une Chevre: ce Tremblement n'est pas Supportable.

Le Tremblement chevrotté, celui qui se fait par l'ébranlem.<sup>t</sup> du menton, et celui qui entre dans la teste, marquent une indisposition presque insurmontab.<sup>te</sup>. On peut battre plus légèrement le Tremblem.<sup>t</sup> lors qu'il arrive pres de sa fin. Pour apprendre à bien former le Tremblement, il faut dans les commencem.<sup>ts</sup>, le bien appuyer et le battre lentement, et à mesure que le Gosier devient flexible, on s'exerce à faire les battements de plus en plus légers.

### Tremblement Subit.

Le Tremblement Subit se bat d'abord sans l'appuyer, il se pratique plus souvent dans le Recitatif que dans les Airs.

Tremblem.<sup>t</sup> Subit. Tremblem.<sup>t</sup> Subit. Cadence ou Conclusion.

Marchez, courez, volez, que tout vous soit soumis.



Tr. Subit. +0 Tr. Subit. +0

Rivages du Jourdain ou le ciel m'a fait naître. Du jour qui nous luit.

### Tremblement Feint.

On appuie d'abord le Tremblement feint, comme si l'on avoit dessein de former un Tremblement parfait, mais au lieu de le battre longtems, on ne donne apres cet appuy, et à l'extremité de la note, qu'un petit coup de gosier dont le battement est presqu'imperceptible.

Tremblem.<sup>t</sup> Feint. Maniere de le former. Trembl. Port de voix. coule.

e-tei-gnez Mes yeux e-tei-gnez dans vos larmes.

Le Tremblement feint se pratique quand le Sens des paroles n'est pas fini, ou quand le chant n'est pas encor arrivé à sa conclusion.

Trembl. feint. Subit. Parfait. Cadence.

le Sens des paroles n'est pas fini.

La gloire de votre re-tour, Re-pa-re toutes vos dis-gra-cés.

Après avoir bien appuyé le Tremblement feint, la voix fait quelquefois entendre le degré immédiatement au dessus de la note d'appuy. Ce degré sera marqué cy apres par une petite note, C,

Cette petite note doit se confondre de telle sorte avec le coup de gosier qui termine le Tremblement feint, que ces deux sons n'en fassent entendre qu'un seul.

Appuy. Coup de gosier.

E-tei-gnez dans vos larmes,

Il arrive quelquefois, qu'après avoir appuyé le Tremblement feint, on tremble un peu sur la note ou cet agrément est marqué sans cependant terminer le Tremblement. C'est ce qu'on marquera par, +.

Je descends au tombeau.

## Tremblement Double.

On pourroit marquer le Tremblement double par le Signe Suivant,  $\hat{t}$ .  
Le Tremblem.<sup>t</sup> doublé, qu'on appelle communem.<sup>t</sup> Double cadence, contient trois degrés conjoints qui seront marqués cy apres par trois petites notes, Sçavoir. Le degré Supérieur, D, qui se mesle avec la note tremblée, E, apres quoy, la voix tombe legerement sur un autre degré plus bas, F, et remonte en suite promptem.<sup>t</sup> et par un tour de gosier, sur la note du tremblem.<sup>t</sup> G, pour aller se reposer sur une note forte, H, &c.

Le Tremblem.<sup>t</sup> doublé se rencontre souvent dans les Aïrs tendres ou il se trouve beaucoup de passages qui sont marqués par de petites notes, comme on peut le voir dans les doubles de Lambert, de Dambrius et d'autres Auteurs anciens.

## Le Pincé.

Le Pincé n'a aucun caractere qui le designe; Il se fait souvent en arrivant sur une note forte par un battement leger du gosier.

Pour le bien former, il faut d'abord porter la voix sur le degré de la note forte, I, ensuite il faut descendre au degré prochain, K, apres quoy la voix remonte promptem.<sup>t</sup> sur la note forte, L, pour s'y reposer: c'est ce que l'on comprendra mieux par de petites notes postiches.

la re.e - e. re re. la mi.i - i. mi mi. la fa.a - a mi

re mi fa.a - a Sol la Si u - uu - ut

Le flaté est une espèce de balancement que la voix fait par plusieurs petites aspirations douces, sur une note de longue durée, ou sur une note de repos, sans en hausser ni baisser le son. Cet agrément produit le même effet que la vibration d'une corde tendue qu'on ébranle avec le doigt, Il n'a eu jusqu'à présent aucun caractère pour le designer; on pourroit le marquer par une ligne ondoyée,

Sol ut. . . . . ut ut mi ut. . . . . ut si ut ut si la si ut re - e ut ut.

Si l'on pratiquoit le flaté sur toutes les notes fortes, il deviendroit insupportable, en ce qu'il rendroit le chant tremblant et qu'il le rendroit trop uniforme.

Pincé flaté. flaté Pincé flaté. flaté Pincé accent. flaté. appuyé Trembl. parfait flaté.

## Balancement.

Le Balancement, que les Italiens appellent, *Tremolo*, produit l'effet du tremblant de l'Orgue.

Pour le bien exécuter, il faut que la voix fasse plusieurs petites aspirations plus marquées et plus lentes que celles du Flaté.

La syllabe qui se rencontre sur la première des notes balancées sert pour toutes les autres notes que ce signe, ~~~~~ embrasse.

mo ta est ter. . . . . ra. Tout trem-ble, tout trem. . . . . ble devant le Seigneur.

## Tour de Gosier.

Le Tour de Gosier se marque par ce signe, ∩; Les cinq notes qui servent à le former, se font d'une seule haleine, et ne parcourent que trois degrés conjoints. Pour le bien former on appuie la voix sur la note forte ou le signe, ∩, est marqué, M, on monte ensuite sur le degré immédiatement au dessus, N, on descend

ensuite sur le même degré de la note forte, O, après quoy on descend sur le degré prochain, au dessous de la note d'appuy, P, et pour le terminer on remonte à la note d'appuy, Q, pour s'y reposer.

Après avoir demeuré sur la note d'appuy, il faut que le gosier fasse son tour, en passant légèrement de cette première note à la cinquième et en faisant une espèce de tremblement très subit sur la seconde petite note, O, cet agrément forme dans le gosier un ramage difficile à exécuter, et encore plus difficile à expliquer. Le tour de gosier est une espèce de Tremblement feint.

Simple

Manière de faire le Tour de Gosier.

Trem. blem. M. ut N. O. P. Q. re re-e ut ut.

Detailed description: A musical staff in 2/4 time showing a sequence of notes. It starts with a 'Simple' section, followed by a 'Trem. blem.' section, and then a 'Manière de faire le Tour de Gosier' section. The notes are labeled with letters M, N, O, P, Q and vowels 'ut', 're', 'e', 'ut'.

## Passage.

Le Passage se fait de plusieurs manières différentes, comme on le verra cy dessous, et encore mieux dans les airs que les Anciens appelloient, Doubles.

Il se marque par de petites notes postiches qui servent à guider la voix sur tous les degrés qu'elles parcourent.

Les Passages sont arbitraires, chacun peut en faire plus ou moins, suivant son goût et sa disposition. Ils se pratiquent moins dans la Musique vocale, que dans l'instrumentale, sur tout à présent que les joieurs d'instruments, pour imiter le goût des Italiens, défigurent la noblesse des chants simples, par des variations souvent ridicules.

Chant Simple. ut si. . . . . ut.

Passages d'une seule haleine. d'une seule haleine. Passages d'une seule haleine.

Chant Simple. Passages ou Doubles.

Detailed description: Two musical staves. The top staff shows 'Chant Simple' with notes labeled 'ut si. . . . . ut.' and three examples of 'Passages d'une seule haleine'. The bottom staff shows 'Chant Simple' and 'Passages ou Doubles'.

L'incomparable Iulli, ce génie supérieur dont les ouvrages seront toujours estimés des vrais connoisseurs, a préféré la mélodie, la belle modulation, l'agréable harmonie, la justesse de l'expression, le naturel et enfin la noble simplicité, au ridicule des Doubles et des musiques hétéroclites dont le mérite prétendu.



ne consiste que dans les écarts, dans les modulations détournées, dans la dureté des accords, dans le fracas, et dans la confusion. Tous ces faux brillants decellent la Seicheresse du genie de l'auteur, et cependant ils ne laissent pas d'en imposer aux oreilles ignorantes.

### Diminution .

La Diminution n'est pas arbitraire, en ce que les notes qui la composent sont doublées ou quatruplicées et qu'elles conservent leur valeur intrinseque dans la mesure.

Simple

Diminué

### Coulade.

La Coulade se marque par plusieurs petites notes postiches qui se suivent par degrez conjoints en montant ou en descendant, et qui peuvent se faire ou se passer sans que la suite, la liaison, ni la beauté du chant en soient interrompues.

Coulade. chûte.

Coulade.

Coulade.

Coulade.

Flaté.

re fa..... mi

### Trait.

La difference qu'il y a entre le Trait et la Coulade, ne consiste qu'en ce que toutes les notes s'articulent dans le Trait, A, et qu'elles se coulent dans la Coulade, B, Le Trait demande un coup d'archet, ou un coup de langue, aux instruments à vent, pour chaque note, et la Coulade fait passer toutes ces notes d'un seul coup d'archet, d'un seul coup de langue, ou sur une même syllabe.

Trait.

Trait.

Simple.

B. Coulade.

Tour de Gosier.

Trembl., appuyé.

Maniere de faire le tour de Gosier.

Trembl., appuyé.

Volez volez petits oiseaux. Volez ... petits oiseaux.

Le Son Filé s'exécute sur une note de longue durée, en continuant la voix sans qu'elle vacille aucunement. La voix doit être, pour ainsi dire, unie comme une glace, pendant toute la durée de la note.

### Son enflé et Diminué.

Pour bien enfler un son, il faut qu'il parte d'abord de la poitrine, et qu'il commence à demi-quart de voix: on le file, et on le fortifie peu à peu en poussant et en étendant la voix, jusqu'à ce qu'elle soit arrivée à sa plus grande plénitude. Il faut éviter de commencer l'enflé du son par la voix de teste ou fausset, par ce qu'on ne pourroit passer de cette voix à la voix pleine sans qu'il paroisse une section ou séparation.

Il n'y a aucun caractère qui désigne le son enflé et le son diminué, c'est ce qui obligea M. de Planes, Italien, à me demander comment il pourroit faire pour marquer cet agrément dans quelques endroits de ses sonates. Je luy conseillay de se servir d'une ligne qui grossiroit à mesure qu'elle s'étendrait pour le son enflé, et qui diminueroit au contraire pour le son diminué;

Il s'est servi avec succès, de cette innovation, et comme elle vient de moy je m'en serviray cy dessous.

### Son Glissé.

Il est difficile de faire concevoir par écrit, ce que c'est que le son, que j'ay sur-nommé Glissé, et presque aussy difficile de le bien former de vive voix.

Je vais me servir d'une comparaison, pour tacher de me faire entendre.

Pour faire un pas en avant ou en arrière, on leve un pied pour le porter à l'endroit où il doit estre posé.

Pour entonner un intervalle conjoint, on porte sensiblement la voix sur le second terme de l'intervalle.

On peut aussy faire un pas jusqu'à son terme en glissant le pié sans le lever de terre, comme on le fait dans la danse. Le son Glissé fait en quelque façon le même effet puis que la voix doit monter ou descendre sans interruption, en

glissant d'un degré à un autre prochain, et en passant doucement par toutes les parties presque indivisibles que le demi-ton ou le ton contient, sans que ce passage fasse sentir aucunes sections.

Les joueurs de Viole, par Exemple, au lieu de porter le doigt sur une touche prochaine à celle où ils ont un doigt déjà posé, glissent doucement le doigt le long de la corde d'une touche à l'autre, pour former cet agrément. Exemples tirés de ma Cantate de Pan et Sirinx, et de l'air, Terminez mes tourments, de l'Opera d'Iris.

Porte de Voix      Glissez imperceptiblement du Bemol au Bequarre      Cadence

Il les en ..... fle de ses Soupirs.  
Son glissé et enflé en montant.

Coulez      Chûtes      Cadence.

Je meurs ..... de douleur.  
Glissez imperceptiblement du Si naturel au Si bemol en laissant mourir le son.

Glissez le son, de la petite note à la blanche.

Heu... reu..... se, heureu-se      Si je meurs.

### Sanglot.

Il sembleroit par le terme de Sanglot, que cet agrément ne devoit servir que dans les gémissements; cependant, on s'en sert pour exprimer plusieurs passions opposées les unes aux autres.

Le Sanglot est un entousiasme qui prend son origine dans le fond de la poitrine, et qui se forme par une aspiration violente qui ne fait entendre au dehors qu'un souffle sourd et suffoqué.

Le Sanglot prévient la vive voix avec laquelle il se lie étroitement, et lorsque la voix s'est étendue suivant la valeur de la note, ou suivant la force de la passion, elle finit presque toujours par un accent, ou par une chute.

Le Sanglot s'emploie dans la plus vive douleur, dans la plus grande tristesse, dans les plaintes, dans les chants tendres, dans la Colere, dans le

contentement, et meme dans la joye.

Il se pratique presque toujours, sur la premiere sillabe du mot, *he las!* et sur les exclamations, *ah! eh! ô!*

Exemple tire de *Jephthé*.

The musical score consists of five staves. The lyrics are: *He... las! He... las! Ma Fille, ah! cet Autel est il dressé pour toy? Ah! comment! eh! pour = quoy! voulez vous que je vive, &c. ô! douleur mortelle, &c. Ah! quel bonheur! quel plaisir! Ah vengeance nous ainsi du reste.*

Annotations above the notes include: *Sanglot.*, *Son. accent.*, *Helan ou Sanglot.*, *Son. Chûte.*, *Son. accent.*, *Son. accent.*, *Tremblem. Feint.*, *Port de voix.*, *Son. Tenue. accent.*, *Son. file.*, *Son. accent.*, *Son. enflé.*, *Tremblem. Subit ou jetté.*, *Sanglot. du Helan.*, *Accent étouffé.*

La bonne prononciation des parolles, donne la derniere perfection au chant François. Pour bien prononcer il faut sçavoir disposer la bouche de maniere qu'on puisse donner à chaque voyelle, le Son clair ou Sourd qui luy convient. On prononce en chantant comme en parlant, excepté que comme le chant tient plus longtemps les Sons, que le parler ordinaire, il faut y articuler plus fortement les consonnes qui sont avant ou apres les voyelles.

Pour bien chanter, il ne faut pas ouvrir la bouche à deux fois sur un même Son, sur tout aux ports de voix; car par exemple, au lieu de former le Son, *a*, on feroit, *oi-a*, La voix ne doit pas maitriser celui qui chante, Il faut au contraire que celui qui chante, la fasse obeir des les commencements en la rendant pleine et naturelle de façon qu'elle sorte directement de la poitrine, de crainte que passant dans la teste ou dans le nez elle ne degenera en fausset par sa sourdité.

Il faut ensuite s'exercer à bien porter, lier, et filer les Sons, et à les rendre



onctueux dans les chants tendres, douloureux dans les chants pathétiques, fermes dans les airs de mouvement, Iegers dans les airs gays, et brusques dans les chants qui expriment la vivacité ou la Colere.

On doit, debout ou assis, Se tenir de bonne grace, le corps droit, et la teste elevée Sans affectation.

Il ne faut pas gesticuler en chantant, ni faire des grimaces de la bouche, des yeux, et du front.

Il ne faut pas marquer la mesure de la teste ni du corps, elle doit Se battre de bonne grace et sans bruit, de la main droite ou du pied.

On S'éviteroit la peine de battre la mesure, si on avoit la valeur des notes et le mouvement bien imprimés dans la teste.

Une seule note sert quelques fois à deux sillabes qui sont ecrites au dessous; mais il faut remarquer que de ces deux sillabes, on n'en fait qu'une, afin d'éviter le, iatus, qui se rencontre entre deux mots dont le prem.<sup>er</sup> finit par un, e, muet, et le second commence par une voyelle. De sorte qu'en suprimant l'é muet qui finit le premier mot il ne reste plus qu'une sillabe pour cette note. Exemple.

ô Sagesse admirable! prononcez ô Sagesse admirable!

Mauvais. Bon.

ô Sa-ges-se ad-mi-rable! ô Sa-ges-se ad-mi-rable!

iatus. Elision.

ou baillement.

On articule le, e, muet, A, lors qu'il finit un vers feminin, quoy que le premier mot du vers suivant commence par une voyelle, B, afin de faire sentir la rime des deux vers.

En tends mes tristes cris, vois ma peine excessive, Et

prête à ma priere une oreille attentive, Et

Elision. Port de voix. Accent.

Chûte. Tremblem.<sup>t</sup> feint. Tr. Feint. Tenuë. A. B.

Tremblem.  
Subit.Tremb.  
Feint.Tremb.  
appuyé.

Chûte. Cadence.



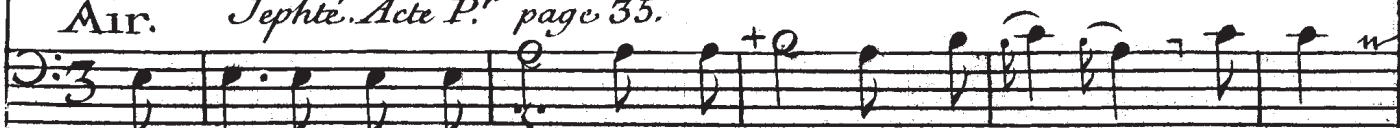
prête à ma pri- e- re une o- reille atten- ti- ve.

Les Monosyllabes

Roy, foy, moy, Soi, doit, croit &c, Se prononcent tout d'un coup, car si l'on  
ouvroit la bouche à deux fois, on prononceroit Rou-ay, fou-ay, mou-ay,  
Sou-ai, dou-ait, crou-ait &c.

## FRAGMENTS

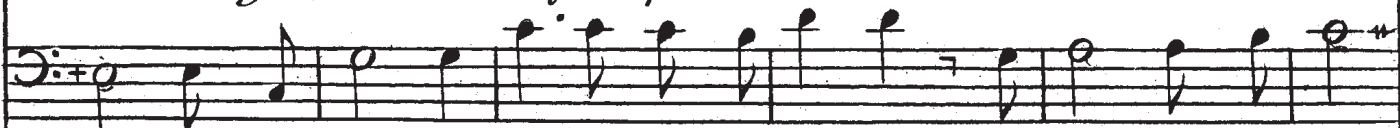
Tirés de la Tragedie Sainte de Jephté.

Air. Jephté. Acte P.<sup>r</sup> page 35.

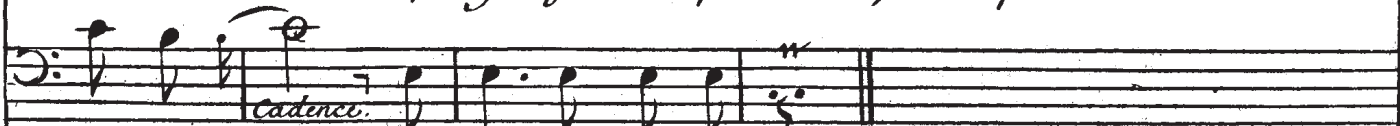
Ri- va- ges du Jourdain ou le ciel m'a fait naître, Heureux!



et mille fois heureux! le jour qui vous rend à mes vœux. Lieux ché-



= ris c'est donc vous qu'enfin je vois paroître, A-pres un exil



rigoureux. Ri- va- ges du Jour =



Mais, quel affreux Spectacle vient frapper mes regards! Les En- ne- =



= mis de Dieu sans crainte, Sans obs- tacle Sur ces bords malheureux.



plantent leurs é- ten- dars. Que dis- je? tout pe- rit Sur ces San-

= glantes rives. Je vois de toutes parts nos Peuples dis-per =

= sés, Sous des Dieux e-tran-gers nos Tri-bus Sont cap-ti-ves, Nos Saints Au-

= tels Sont ren-ver-sés.  
Le Grand Prêtre. page 41.

Jephthé, tout Is-ra-el va flechir sous vos loix, Et la voix du Sei =  
Jephthé.

= gneur confirme nôtre choix. Dieu descend jus qu'a moy du Trône de Sa

gloire, Que suis-je devant l'Eternel! Se peut-il qu'un foible Mor =  
Cadenca. Le Grand Prêtre.

= tel un seul moment Oc-cu-pe sa mémoi-... re! Il fait bien plus pour

vous, On o-se l'ou tra-ger, Il vous choisit pour le ven-ger. La Tri =

= bu d'Ephraim à ses loix est rebelle, Un Ammonite au-da-ci =  
Jephthé.

= eux L'in-vite à se ranger du parti de ses Dieux. Ah! que plutost cent

Le Grand Prêtre. Jephthé.

fois... nommez moy l'in fi... delle, Ammon. Qu'entends-je? Am-

= mon, ce fils du Roy cruel Qui desole tous Israël, Quoy! tout Cap-

= tif qu'il est il ral.lu.me la guerre! Eveille toy Dieu des Hebreux, Pe-

= risse un Sang si malheureux, Hâte toy d'en purger la ter..re.

Ensemble. Vien, repands le trouble et l'effroy Sur les Ennemis de ta gloi =

Vien, repands le trouble et l'effroy Sur les Ennemis de ta gloi =

= re. Dieu des combats, remporte la vic.toi.re, Que la mort

= re. Dieu des combats, remporte la vic toi... re, Que la mort vo..... =

vo ..... le devant toy. Dieu des combats, remporte

= ..... le devant toy. Dieu des combats,



la vic-toi-re, Que la mort vo..... le,

remportes la vic-toi-re, Que la mort vo..... le,

Que la mort vole devant toy. Vien, repands le trouble et l'ef=

Que la mort vole devant toy. Vien, repands le trouble et l'effroy

=froy Sur les Ennemis, Sur les Ennemis de ta gloi-re.

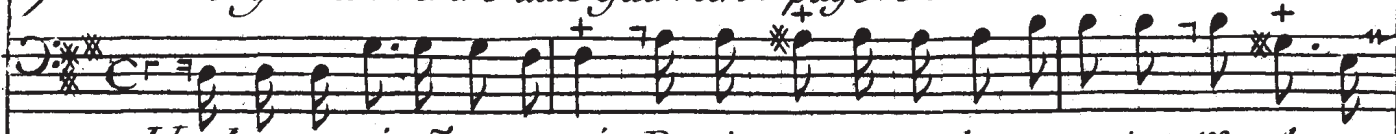
Sur les Ennemis, Sur les Ennemis de ta gloi...re. Dieu des com-

Dieu des combats, remportes la vic-toi-re, Que la mort vo..... =

= bats, remportes la vic-toi-re, Que la mort vo..... =

= le devant toy. Que la mort vo..... le devant toy.

= le devant toy. Que la mort vo..... le devant toy.



Un doux espoir vō. est permis, Ranimez votre ardeur guerriere; Marchez, cou-



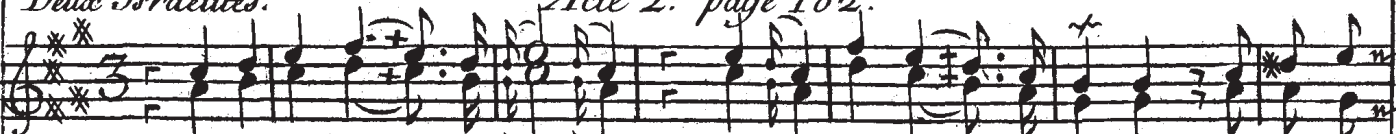
= rez, volez, que tout vous soit soumis. Dispersez comme la poussiere Vos plus Su-



= perbes Ennemis. Dispersez comme la poussiere Vos plus Superbes Ennemis.

Deux Israëlités.

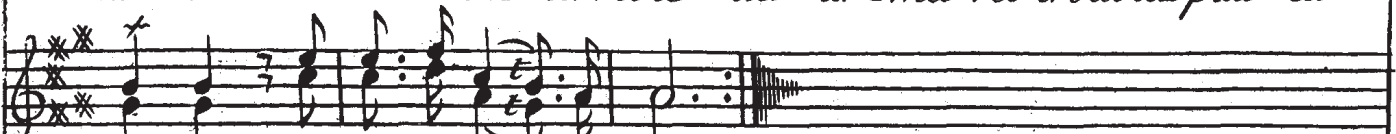
Acte 2<sup>e</sup> page 102.



Nōtre crainte est banni. e, Qu'vne douce har. moni. e S'e. le. ve



dans les airs: Bruits terribles des ar. mes Ne troublez plus les



chārmes De nos Sacrés concerts,

Legerem.<sup>t</sup>

Tambourin page 110.



Tout rit à nos vœux; Vivons heureux; Chantons Sans cesse; Favorable

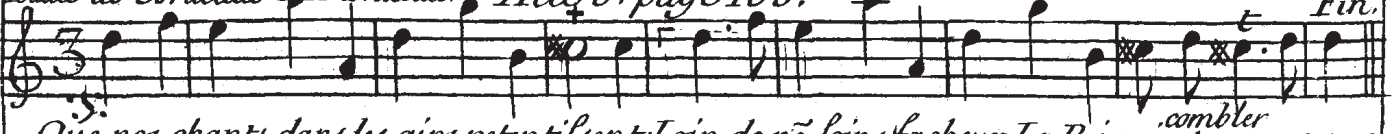


Paix, Dans ces beaux lieux, Regne à jamais: Que chacun S'empresse De montrer son



alle. gresse; Plaintes, larmes, et Soupirs, Changezvous en plaisirs.

Toutes les Israëlités - Rondeau. Acte 3<sup>e</sup> page 153.



Que nos chants dans les airs, retentissent; Loin de nō. soins facheux, La Paix vient nos vœux.

Fin.

Vne Israélite.



Il est temps que nos plaintes finissent, Nos plus fiers ennemis Sont p' jamais Soumis.

Vne Israélite.



Qu'en ces lieux, Les concerts des cieux A nos voix S'unissent, Chantons tous



chantons à jamais Le Dieu qui nous rend l'aimable Paix.

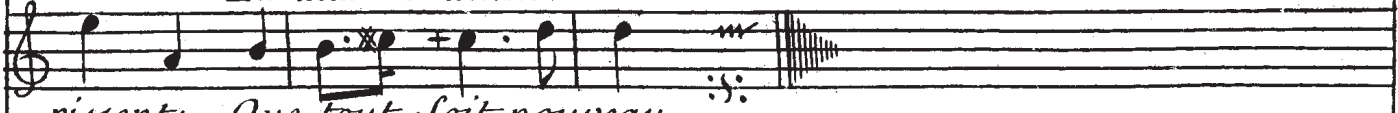
Vne Israélite.

une autre Israélite.



Que nos bois re-ver-dissent Dans un jour si beau, Que nos Champs refleur-

Les deux Israélites.



=rissent; Que tout soit nouveau.

Bergeres. Tendrem.<sup>t</sup>

Acte 4.<sup>e</sup> page 162.



Nous vivons dans l'innocence, Qu'el bonheur à plus d'attraits; Nous avons



la jouissance Des vrais biens des biens parfaits; Sans l'éclat de la nais-



=sance C'est pour nous qu'ils semblent faits.

Gay. Menuet. page 166.



Que tout brille en ce boc-cage, Ce ga-zon, Ces fruits, ces fleurs:  
Des oyseaux, le doux ra-mâge, Nous en-chante dans ces lieux.



Que tout rende un tendre hommage, A qui regne Sur nos cœurs.  
Tout y rend un tendre hommage, Au plus cher présent des cieux.

Malheureux un cœur qui se livre Au vain bonheur qui vient S'of- Fin.

frir: A peine je commence à vivre, Qu'il faut me résoudre à mourir.

Du comble des grandeurs dont l'éclat m'environne, Je cours d'un pas ra- Passage.

pide à mes derniers instants; Je ressemble à ces fleurs que l'Aquilon mois- Passage.

sonne, Des les premiers jours du Printemps: Malheureux un &c. La Fille de Jephté. Acte 5<sup>e</sup>. page 218.

Je meurs; mon sort est trop heu- reux; Si j'ay trahi le.

Ciel par de coupables feux, La gloire de ma mort en se- =.

=cret me con- so- le. Grand Dieu, je des- cends au tom- beau.

Mais j'y porte un cœur tout nouveau. C'est à vous Seul, C'est à vous.

Seul que je m'immole. Fin de la 3<sup>e</sup>. Parties.



# QUATRIÈME PARTIE

99

## ABRÉGÉ D'UN NOUVEAU SYSTÈME DE MUSIQUE.

*Il ne seroit pas si difficile d'apprendre la musique qu'on se l'imagine ordinairement, si l'on vouloit concourir de bonne foy à debroüiller le Systême qui est presentem.<sup>t</sup> en usage, en le Simplifiant, et en rejetant par consequent tous les principes superflus.*

*Il y a beaucoup de personnes, particulierem.<sup>t</sup> dans les maisons religieuses, à qui les occupations serieuses ne permettent pas d'employer tout leur temps à l'étude de la musique, qui seroient bien aise d'apprendre ce bel art, qui a fait dans tous les temps, l'amour et les delices des gents de bon gout, si l'on pouvoit trouver le moyen d'en faciliter la pratique et d'en rendre l'étude moins longue et moins penible.*

*La musique ne consistant que dans le Son et dans la durée du Son, il est etonnant que ces deux objets ayent occasionné tant d'opinions différentes, tant de disputes, et tant de differents Systêmes, et que les Grecs mêmes ayent selon quelques Auteurs, employé jusqu'à 1240 figures de notes pour exprimer ces deux Simples objets.*

*Il n'est pas moins etonnant qu'on ait passé plus de 700 ans dans l'embaras des Muances et dans d'autres difficultés que je rapporteray en abrégé cy apres, pour en faire voir le vice et l'inutilité.*

*Il y a des gents si prevenus et si entestés de la maniere dont ils ont appris, qu'ils condamnent tout ce qu'on leur presente de nouveau, même sans vouloir se donner la peine de l'examiner, et d'autres qui embrassent aveuglément toutes les nouveautés, quelques deraisonables qu'elles puissent être: Ce ne sont point ces sortes de gents que je prends pour mes juges, mais seulement les personnes equitables et Scavantes qui ne jugent des choses qu'apres les avoir mûrement considerées: Si ces personnes me condamnent, je subiray sans me plaindre, un jugement si respectable, et j'avoüiray hautement que je me suis trompé, si au con =*

traire elles m'approuvent, je donneray par la suite les principes de ce nouveau système dans un arrangement propre à les apprendre et à les enseigner.

L'intonation étant le premier objet de la Musique et la mesure ou durée des Sons en étant le Second, je vais faire voir ce qui retarde la pratique de l'un et de l'autre, et la maniere de lever ces difficultés.

## INTONATION, Premier objet de la Musique.

On s'est servi jusqu'à présent de trois clés pour déterminer l'ordre et le nom des notes.

La diversité des clés et leur sept positions rendent l'exécution de la Musique difficile, non seulement à ceux qui ne sont pas encore bien avancés, mais encore aux plus expérimentés, pour peu que ces derniers soient distraits.

Il est mal aisé, par exemple, d'acquiescer l'habitude de chanter Seul, et à livre ouvert, une Scène composée de Deux ou Trois Acteurs qui ont chacun leur clé particulière, en ce qu'on hésite souvent au moment du passage d'une clé à une autre, par la difficulté qu'il y a de connoître au premier coup d'oeil, l'intervalle qui est entre la note exprimée et celle qui se trouve après la mutation de clé, d'autant que la note qui est après cette mutation, est toujours placée de façon à tromper les yeux, sans qu'il soit presque possible d'éviter l'erreur, à cause de la précision et de la vitesse avec laquelle le passage doit se faire.

Pour mieux me faire entendre je vais donner un exemple tiré de l'opera de Phaëton, entre un Dessus et une Haute-contre.

L'intervalle de A à B, paroît de tierce à la Vüe, cependant si c'est une même personne qui chante les deux parties, elle doit entonner une Sixte.

l'Heone. Phaëton

Vous passez sans me voir, craignezvous ma presence? Je vous

L'intervalle de C à D, presente aux yeux une Sixte, cependant ce n'est qu'une tierce qu'il faut entonner.

aime, Theone, et ce Soupçon m'offense. Que ma vie aujourd'hui &c

L'exemple suivant est une preuve encore plus convaincante des difficultés qui resultent des trois clés et de leurs différentes positions, en ce que trompant les yeux et la raison, elles font chanter en montant ce qui paroit être en descendant, et chanter en descendant ce qui paroit être en montant.

En montant. En descendant.

Si dans une scene composée pour une Basse et pour une Taille, il se rencontre, en passant de la Basse à la Taille, un intervalle de Tierce, comme par exemple, de ut(E) à mi(F) et qu'une voix fut obligée de chanter seule ces deux parties, il faudroit absolument qu'elle entonnât cette tierce en montant quoy qu'elle luy parut en descendant.

Tierce en montant, unisson, Seconde en montant, Tierce en montant, Quarte en montant, Quinte en montant, Sixte en montant, Septieme en montant, Octave en montant, neuvieme en montant, dixieme en montant, Onzieme en montant.

Intervalles qu'il faut entonner en descendant quoy qu'ils paroissent en montant.

unisson, Seconde, 3.°, 4.°, 5.°, 6.°, 7.°, 8.°, 9.°, 10.°, 11.°, 12.°

Ce peu d'exemples Suffit pour faire juger aux personnes qui sont sans preven-

tion, du temps qu'il faut employer pour acquérir l'habitude de tous ces changemens, qui varient autant de fois que les clés ou que leurs positions se trouvent différentes. Ceux qui voudront calculer le nombre des différents intervalles qui peuvent se rencontrer entre les différentes positions des trois clés, trouveront qu'il monte au moins à 1536.

La difficulté de connoître les intervalles en passant d'une clé à une autre, devient encore plus grande, lorsque les clés sont immédiatement suivies de Bemols ou de Diezes, parce que ces accidents obligent d'avoir recours à la transposition du nom des notes et par conséquent de supposer une clé au naturel, qu'il faut avoir toujours présente à l'idée; car si on l'oublie (ce qui n'arrive que trop souvent) on est forcé de s'arrêter; d'où l'on peut conclure que les clés, quoy que bien inventées, causent plus d'embaras que de facilité. Pour en convaincre on peut voir cy devant les deux tables des transpositions pages 14 et 15 où sont toutes les différentes positions des clés suivies de Bemols et de Diezes, avec la clé qu'il faut supposer suivant le nombre de ces accidents qui les accompagnent.

Il y a des personnes qui prétendent qu'on devroit chanter les transpositions sans transposer le nom des notes; <sup>c'est à dire</sup> qu'il faudroit toujours nōmer les notes selon l'ordre naturel de la clé qui préside, et que de cette manière on ne seroit pas obligé de supposer une autre clé. Il y auroit beaucoup de choses à objecter la dessus; mais je me contenteray de dire icy en passant, que si cela n'est pas impossible aux gens qui ont la voix bien juste, il est du moins très-difficile, sur tout à ceux qui n'ont ni intelligence ni dispositi<sup>on</sup>. Les Maîtres et les Écoliers qui voudront se donner la peine de pratiquer les transpositions de cette façon, trouveront encore plus de commodité par ce nouveau système que par l'ancien.

On pourroit lever toutes ces difficultés d'une manière très-simple, en rejetant ces clés et en fixant sur la troisième ligne, le ut, ou comme on dit ordinairement. le C Sol ut medium de toutes les sortes de voix et d'instruments.



Par cet établissement, toutes les voix et tous les instruments solfieroient et procederoient par le même ordre d'octave en octave, et pour distinguer les voix ou parties, on pourroit se servir du D pour le Dessus, de la H pour la haute-contre, du T pour la Taille, et du B pour la Basse.

Ces lettres que j'appelle, Partitionnelles, par ce qu'elles ne servent que pour différencier les Parties, se poseroient au commencement d'une piece sur la ligne du milieu.

Dessus. Haute-contre. Taille. Basse.

|   |   |   |   |    |    |    |     |     |    |    |    |
|---|---|---|---|----|----|----|-----|-----|----|----|----|
|   |   |   |   | ut | re | mi | fa  | sol | la | si | ut |
| D | H | T | B | ut | re | mi | fa  | sol | la | si | ut |
|   |   |   |   |    | si | la | sol | fa  | mi | re | ut |

Le ut medium de la Haute-contre et celui de la Taille sont en même degré de hauteur, comme on le verra par la suite.

On ne manquera pas de m'objecter que l'ut medium du Dessus est naturellement une octave plus haut que celui de la Haute-contre et de la Taille, que celui de ces deux dernières parties est aussi une octave plus haut que celui de la Basse, et que je parois mettre ces trois ut au même niveau, c'est à dire à l'unisson, étant posés tous trois sur la ligne du milieu; je reponds à cela que la disposition des voix étant différente, chaque espece de voix prend son ut medium dans l'octave, c'est à dire à la hauteur, qui luy convient.

Il est impossible, par exemple, à la Basse d'entonner l'ut medium du Dessus, et au Dessus d'entonner celui de la Basse; parceque ces deux sortes de voix sont trop éloignées l'une de l'autre; c'est ce qu'on pourra remarquer par l'échelle generale qui suit ou les clés sont d'un costé et les lettres Partitionnelles de l'autre; on y verra que les lettres Partitionnelles ne changent rien à la gradation ou hauteur de chaque espece de voix et qu'au contraire la gradation se fait bien plus naturellement d'octave en octave par ces lettres partitionnelles, que de quinte en quinte par les clés.



Fragment de la Scene tirée de Phaëton et nottée par les deux systhèmes posés l'un sur l'autre, afin de faire voir en quoy ces systhèmes se raportent et en quoy ils different.

Dessus re re la la. Haute-contre.

Vous passez sans me voir, craignez vous ma presence? Je vous aime The =

Dessus re re la la. Haute-contre.

Vous passez sans me voir, craignez vous ma presence? Je vous aime The =

ut mi

= onne et ce soupçon m'offense. Que ma vie aujourd'hui vous cause d'emba =

ut mi

= onne et ce soupçon m'offense. Que ma vie aujourd'hui vous cause d'emba =

Sol Si

= ras! Avoiez qu'en ces lieux vous ne me cherchiez pas. Je cher =

Sol Si

= ras! A-vo- ez qu'en ces lieux vous ne me cherchiez pas. Je cher =

chois la Reyne ma Mere,, Ce soin pourroit-il vous deplaire? Devez

Sol mi

vous me le repro-cher? C'est toujours ne me pas chercher. &c.

Sol mi

vous me le repro-cher? C'est toujours ne me pas chercher. &c.

Autre fragment tiré d'Amadis de Gaule.

Violon.

Arcabone.

*Tierce.*  
 Fin de la symphonie. Il est temps de finir votre plainte impor =

Violon.

Arcabone.

*Tierce.*  
 Il est temps de finir votre plainte impor =

*Octave.*  
 =tu.ne, Sortez, Sortez, traitez i...cy vos fers. Violons.

*octave.*  
 =tu.ne, Sor-tez, traitez i...cy vos fers. Violons.

*Tierce.* Chœur de Captifs.  
 Fin de la symphonie. Con-ten-tez vous des maux. &c.

*Tierce.*  
 Con-ten-tez vous des maux. &c.

On m'objectera qu'il y a des occasions où en suivant ce nouveau système, il faudra ajouter aux basses chantantes plusieurs lignes en haut, et aux basses instrumentales plusieurs lignes en bas. Voyons si l'on n'en ajoute point dans le système unité.

au Prologue de Roland.

Du ce.le.bre Ro.land re.nou.vellons l'his.toire, La France

luy donna le jour, Montrons, montrons les erreurs ou l'Amour Peut enga =



=ger un cœur qui néglige la gloi-re. Montrons Montrons les erreurs ou l'A =

=mour Peut en-ga-ger un cœur qui negli-ge la gloi...re.

L'ut médium du système proposé, n'étant dans la basse qu'un degré plus haut qu'il n'est dans le système usité, ce n'est pas une affaire qu'un degré de plus. Quand le chant des basses instrumentales monte fort haut et quand le chant des dessus de Violon descend fort bas, on change de clé dans le système usité (1) afin d'éviter la confusion et la multiplicité des lignes ajoutées; On changera de même, de lettres Partitionnelles dans ce système nouveau (2)

A B

Système Ancien.

Octave grave. Octave aigüe. 8<sup>e</sup> grave. Octave Sur-aigüe.

Système nouveau.

Octave aigüe. 8<sup>e</sup> grave. Octave aigüe. dans l' 8<sup>ve</sup> sur aigüe.

On est aujourd'hui dans la mauvaise habitude, de faire égosiller les voix, et de faire crier les instruments, en les faisant monter les uns et les autres plus haut que leur étendue naturelle ne le permet, et cela afin de faire plus de bruit, sans considérer que le grand fracas ne fait pas l'agréable.

musique, et qu'il n'y a que la melodie du chant, la belle modulation, l'harmonie naturelle, en un mot le beau bruit qui aille au cœur.

On fait souvent monter la Basse-taille dans l'octave de la haute-taille; lors que cela arrivera, je marqueray ainsi la lettre partitionnelle de la Basse-taille,  $\frac{B}{T}$ , afin d'éviter la confusion des lignes qu'il faudroit ajouter en haut, et l'on se souviendra que le signe,  $\frac{B}{T}$ , met le chant une octave plus haut qu'il ne seroit au seul signe,  $B$ .

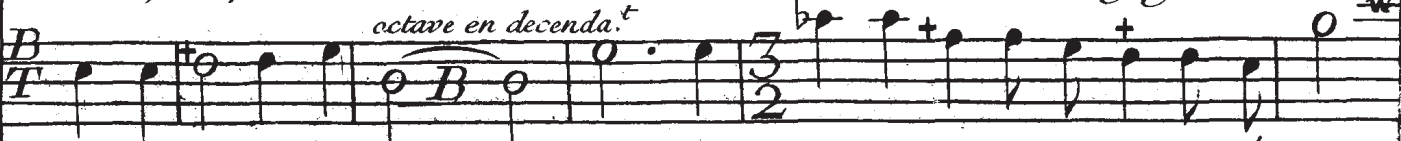
Basse-taille.



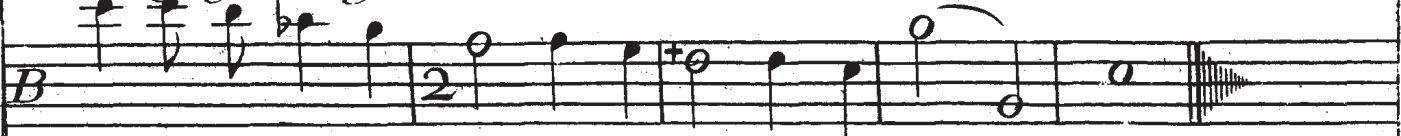
Du celebre Ro-land renouvelons l'his-toire, La France luy don-



=na le jour, Montrons, montrons les erreurs ou l'Amour Peut engager un cœur



qui neglige la gloi.....re. Montrons montrons les erreurs ou l'Amour



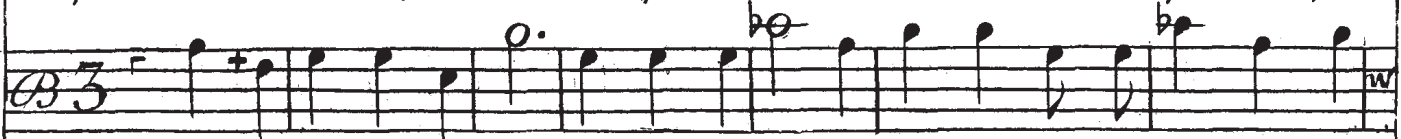
Peut engager un cœur qui né gli ge la gloi.....re.



Les Dieux punissent la Fierté, Il n'est point de grandeurs



que le ciel irri..té, N'abbaisse quand il veut et ne reduise en poudre,



Mais un seul repentir Peut ar.rester la foudre, Toute prête à par-

octave en montant.

Musical staff with notes and clef B, showing an octave change.

=tir. Mais un seul repen-tir Peut ar-rê-ter la fou.....

unisson.

Musical staff with notes and clef B, showing unison.

.....dre. Toute prête à partir. Mais un seul repentir Peut arrê-ter la

Musical staff with notes and clef B, showing a descending line.

fou.....dre Toute prête à par-tir.

Les lettres partitionales s'entr'aident pour descendre bas et pour monter haut de même que les clés, afin d'éviter le grand nombre des lignes ajoutées. Quand le Dessus descend plus bas que les cinq lignes, la haute-contre ou la Taille viennent à son secours, il en est de même de la haute-contre et de la Taille à la Basse. cette pratique est bien plus aisée par les lettres partitionnelles qui se représentent d'Octave en octave que par les clés. Pour en faciliter encore davantage la pratique, il faut mettre un guidon sur le degré qu'il faut entonner après la mutation, (3) il n'y aura plus alors aucunes difficultés.

Musical staff with notes, clef D, and a circled '3' above a note.

Musical staff with notes, clef B, and circled '3's above notes.

Il ne faut que tres peu de tems pour accoutumer la vie au changement des lettres partitionnelles, au lieu qu'il en coûte beaucoup plus au changement des clés ordinaires. Le changement des unes et des autres ne provient que parce qu'on donne à present beaucoup d'étendue aux voix, sur tout aux Basses, et que chaque portée ne contient que cinq lignes, qui ne sont pas suffisantes pour cette grande etendue.

Chacun sçait par experience, combien les changements de clés coutent de peines, sur tout dans les transpositions causées par les Bemols ou par les Diezes, et combien ces peines se multiplient lors-que dans le cours d'une Scene ou autre piece transposée, le mode change tout à coup de majeur en mineur ou de mineur en majeur.

Ce dernier embarras vient de ce qu'il faut dans l'instant même, se figurer d'autres clés que celles qu'on avoit supposées avant ce changement de mode; c'est ce qui fatigue extrêmement la memoire et ce qui fait voir, comme nous l'avons déjà remarqué, l'inquietude et l'incertitude ou les clés plongent ceux qui n'y sont pas encore bien versés. Je leve toutes ces difficultés d'une maniere bien simple, en me servant de deux notes quarrées, l'une blanche, □, et l'autre noire, ■. je les apelleray notes fondamentales. par ce qu'elles se poseront sur le degré fondamental du mode.

La note fondamentale blanche, □, designe le mode majeur.

La note fondamentale noire, ■, designe le mode mineur.

On dira, Ut, sur le degré ou le signe blanc sera posé.

On dira, La, sur le degré ou le signe noir sera posé.

Je me sers de l'octave du La pour solfier le mode mineur, au lieu de celle du re, par ce que cette nomination de notes m'a paru la plus convenable par plusieurs raisons.

Par le moyen des deux signes fondamentaux, la transposition des modes ne fera plus de peine, par ce qu'on ne s'embarassera plus ni des Bemols, ni des Diezes qui pourront se rencontrer immédiatement apres les lettres partitionnates: c'est ce qu'on verra cy dessous dans le fragment d'une Scene de Roland, notée par les deux systhèmes, et ce qui confirmera tout ce qui a été dit cy dessus.



Fragment d'une Scene du 4.<sup>e</sup> Acte de Roland, ou les quatre especes de voix chantent.

Tersandre.

Mode majeur sur le Si bemolé.

Musical staff with notes and rests.

Mais quel est ce guerrier? aisément on de-vi-ne Qu'il sort d'une il =

Musical staff with notes and rests.

Mais quel est ce guerrier? aisément on de - vi-ne Qu'il sort d'une il =

Musical staff with notes and rests.

Tierce en descendant. 3.<sup>ce</sup> en montant.

Musical staff with notes and rests.

lustre origine. Nous l'avons trouvé dans ces lieux. Le trouble de Son

Musical staff with notes and rests.

lustre origine. Nous l'avons trouvé dans ces lieux. Le trouble de Son

Musical staff with notes and rests.

Coridon. Belise.

cœur se montre dans ses yeux: Il s'a-gi-te .... Il mé =

Musical staff with notes and rests.

cœur se montre dans ses yeux: Il s'a-gi-te .... Il mé =

Musical staff with notes and rests.

Quarte en montant. 3.<sup>ce</sup> en descendant. 3.<sup>ce</sup> en descendant.

Musical staff with notes and rests.

Coridon. Belise. Tersandre.

= nace .... il pa-lit.... il Soupire .... Son cœur Souffre peut =

Musical staff with notes and rests.

= nace .... il pa-lit.... il Soupire.... Son cœur Souffre peut =

être un amoureux mar-ti-re, Nous devons plaindre Ses dou =

être un amoureux mar-ti-re, Nous devons plaindre Ses dou =

= leurs. *3<sup>e</sup> en montant.* *3<sup>e</sup> en montant.* *Quinte en descendant* *3<sup>e</sup> en montant.*  
*Belise.* Quels terribles re-gards! *Roland* La perfide .... *Tersandre.* Il mur =

= leurs. *3<sup>e</sup>* Quels terribles regards! *5<sup>e</sup>* La perfide .... *3<sup>e</sup>* Il mur =

= mure .... *3<sup>e</sup> en descendant.* *3<sup>e</sup> en montant.* *3<sup>e</sup> en montant.*  
*Coridon.* Il fremit.... *Belise.* il repand des pleurs.... *Roland.* tant de Ser =

= mure .... *3<sup>e</sup>* Il fremit..... *3<sup>e</sup>* il repand des pleurs .... *3<sup>e</sup>* tant de Ser =

= ments! ah! la par-ju-re! *Tersandre.* Ne l'a abandonnons pas dans un cha =

= ments! ah! la par-ju-re! *6<sup>e</sup>* Ne l'abandonnons pas dans un cha =

= grin si noir. *5<sup>te</sup> en montant.* *Roland.* Et le rit de mon de-ses-poir, Et.

= grin si noir. *5<sup>e</sup>* *unisson.* Et le rit de mon de-ses-poir,

Fragment d'une Scene du 2.<sup>e</sup> Acte de Jephté, page 62.

Iphise. Mode mineur sur le mi. Tierce en montant.

Musical staff with notes and lyrics: Je vois Ammon; e-vi-tous Sa pre-sen-ce. Vous me fuy =

Musical staff with notes and lyrics: Je vois Ammon; e-vitons Sa pre-sen-ce. Vous me fuy =

Signe du mode mineur. 4.<sup>te</sup> en descendant.

Musical staff with notes and lyrics: = ez. Eh! ne le dois-je pas? La revolte et le crime.

Musical staff with notes and lyrics: = ez Eh! ne le dois-je pas? La revolte et le crime.

Jephté. Acte 3.<sup>e</sup> page 133.

Almarie. Mode mineur sur le re. Fin du monologue.

Musical staff with notes and lyrics: Pompeux apprêts, lieux, temoins de ma gloire, Ah! pourquoi l'êtes

Musical staff with notes and lyrics: Pompeux apprêts, lieux, temoins de ma gloire, Ah pourquoi l'êtes

Musical staff with notes and lyrics: vous de mes vives douleurs. Equitable vangeur des crimes de la terre,

Musical staff with notes and lyrics: vous de mes vi-ves douleurs. Equitable vangeur des crimes de la terre,

Mode majeur sur le re. vivement.

Musical staff with notes and lyrics: vous de mes vi-ves douleurs. Equitable vangeur des crimes de la terre,

Dessus, note du mode majeur.

Mode majeur transposé un degré plus haut que son lieu naturel, savoir, sur le re

Mode majeur, transposé sur le mi, deux degrés plus haut que son lieu naturel, par le moyen de 4 Diezes.

Mode majeur, transposé sur le degré du fa, trois degrés plus haut que son degré naturel, par le moyen d'un bemol.

Mode majeur transposé sur le Si, par le moyen de cinq Diezes, C'est un degré plus bas que son degré naturel.

Mode mineur sur le la, qui est son degré naturel.

Mode mineur transposé sur le degré du si par le moyen de 2 Diezes, C'est un degré plus haut que son lieu naturel.

Mode mineur transposé sur l'ut, par le moyen de 3 bemols. C'est 2 degrés plus haut que son degré naturel.

Mode mineur transposé sur le re, par le moyen d'un bemol, C'est une quarte plus haut que son lieu naturel.

Leçon sur la variation des parties.

On donne ordinairement pour principe que la dernière note d'une pièce est posée sur le degré fondamental, et que c'est ce degré que les basses sonnent pour indiquer le ton aux voix. Ce principe n'est pas toujours certain, puis que la dernière note finit quelques fois à la tierce et quelques fois à la quinte au dessus du degré fondamental.

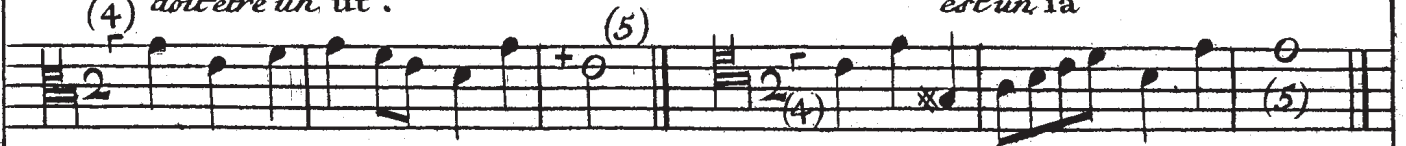


Il arrive même assés souvent sur tout aux Tailles, et aux Haute-  
contres, que le chant ne commence (4) ni ne finit (5) sur le degré fonda-  
mental, c'est ce qui embarasse fort ceux qui ne sont pas encore bien rou-  
tinés, pour bien prendre le ton.

Exemple.

Le degré fondamental de cet Exemple  
(4) doit être un ut.

Le degré fondamental de cet Exemple  
est un la



Les Maitres de Musique devroient, pour le soulagement des Ecoliers,  
se servir des deux notes fondamentales apres les clés. Ces notes indique-  
roient par leur position, le degré fondamental que les instruments son-  
nent pour donner le ton aux voix, et par leur couleur elles determineroi-  
ent l'espece du mode et par consequent le nom des notes, sans qu'on fût obligé de  
calculer tous les Bemols ou tous les Diezes qui peuvent se rencontrer apres  
la clé: On pourroit même supprimer ces Diezes et ces Bemols, par le moyen  
des deux signes fondamentaux, sur tout dans la musique vocale.  
Mode majeur transposé sur le degré du la. Mode mineur transposé sur le degré du Si.



Fondamentale  
que la Basse Sonne pour  
donner le Ton.

La voix prend le ton de la note Fonda-  
mentale que la Basse luy donne, et cherche  
ensuite celui de la premiere note

La determination de l'ut ou C Sol ut, sur la troisieme ligne pour  
toutes les Sortes de voix, peut être considerée dans ce nouveau Sys-  
tème, comme une clé immobile.

Les deux notes fondamentales peuvent être regardées comme deux  
clés mobiles qui se transportent, selon la volonté du compositeur, sur  
tous les degrés pour y poser le mode désiré.

Les lettres partitionnelles ne doivent pas être envisagées comme des  
clés puis qu'elles ne servent qu'à différencier les parties.

## Second objet de la Musique.

Il y a trois Sortes de Mesures Simples, Sçavoir à deux, à trois, et à 4 temps. Il y a aussy trois Sortes de Mesures composées qui se battent de même. Dans le Systême qui est presentement en usage, on marque la difference de ces mesures par des Signes ou chiffres qu'on pose au commencement d'une piece, quoy qu'ils ne signifient rien pour la pluspart. Il y a eu même des Maîtres qui ont établi jusqu'à 20 Signes de Mesures, dont quelques uns ont été rejettés comme inutilles.

Pour concevoir la longueur du temps qu'il faut consommer avant que d'avoir une parfaite connoissance de tous ces Signes de Mesures, il faut remarquer que les notes changent de valeur suivant les differents Signes de Mesures qui les subordonnent.

La Noire, par exemple, ne vaut qu'un demi tems dans les mesures designées par  $\frac{3}{2}$ , 2, et par le C barré  $\phi$ , quand ce dernier se bat à deux temps.

Elle vaut un temps dans les mesures marquées par C,  $\frac{2}{4}$ , 3 ou  $\frac{3}{4}$ , et dans le  $\phi$ , quand ce dernier se bat à quatre tems.

Elle vaut deux tems sous les Signes  $\frac{2}{8}$ , et  $\frac{3}{8}$ . Elle ne peut entrer dans la mesure  $\frac{3}{16}$  parce qu'elle a trop de valeur.

La Noire ne vaut que le tiers d'un tems aux Signes  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{9}{4}$ ,  $\frac{12}{4}$ .

Elle vaut les deux tiers d'un tems aux Signes,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{12}{8}$ .

Les autres especes de notes changent de même que la Noire, suivant le Signe de mesure qui regle leur valeur et leur nombre.

Examinons maintenant si l'on n'a point multiplié les estres sans necessité, et si tous ces Signes de mesures ne causent pas plus d'embaras que d'utilité.

Tous les Musiciens conviennent que toutes les mesures se raportent à deux et à trois tems, Pourquoi donc employent t'ils jusqu'à 19 Signes pour marquer ces deux mesures? La mesure à quatre tems n'est autre chose que la mesure de deux temps doubles.

Le  $\text{C}$ , en certaines occasions, fait le même effet que le  $\text{C}$ . et dans d'autres occasions, il produit le même effet que le 2.

Le Signe 2, fait le même effet que le  $\frac{2}{4}$ , excepté que ce dernier se bat plus vite.

Les Signes,  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  et  $\frac{3}{8}$ , se battent de même, et ne sont différents que par le mouvement.

Les mesures composées,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{9}{4}$ ,  $\frac{12}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$ , et  $\frac{12}{8}$ , font aussi le même effet, excepté le mouvement. On me dira qu'il y a des Airs dont l'expression demande des mouvements

lents et d'autres qui demandent des mouvements gais, légers, vistes &c, et que les 19 Signes de mesures ont été inventés pour operer cette variété de mouvement.

Que la mesure à trois temps, par exemple, marquée par  $\frac{3}{2}$ , et qui renferme trois blanches, se bat plus lentement que la mesure à trois temps marquée par 3 ou  $\frac{3}{4}$ ,

qui ne renferme que trois noires, et enfin que cette dernière mesure ne se bat pas si vite que la mesure de  $\frac{3}{8}$ , qui ne renferme que trois croches qui doivent passer

plus légèrement que les noires, parce qu'elles ont moins de valeur. Ainsi des autres mesures. Ces raisons seroient recevables malgré l'embaras, des 19 Si-

gnes de mesures, mais l'expérience nous prouve ce peu d'exactitude, car par

Exemple, La Passacaille et la Sarabande qui sont d'un mouvement grave

se marquent par 3 ou  $\frac{3}{4}$ , de même que la Chaconne et le Menuet qui sont d'un mouvement gay.

On designe souvent le Passepie' qui est d'un mouvement tres léger par 3, de même que la Passacaille, la Sarabande, la Chaconne et le Menuet, qui ne sont pas d'un mouvement si léger. ainsi des autres Signes.

Si les 19 Signes de mesures sont nécessaires pour indiquer les différents mouvements des Airs, pourquoi les compositeurs ne les marquent-ils pas correctement? et s'ils ne sont pas nécessaires, pourquoi s'en servent-ils?

Pour prouver que tous ces différents Signes ne sont pas capables de déterminer absolument le véritable degré de lenteur ou de vitesse du mouvement désiré, c'est qu'on trouve presque toujours à la teste d'une piece de Musique, l'un des termes suivants.

(Italien. Grave, Largo, Adagio, Moderato, Allegro, Presto, Prestissimo) &c.  
(François. Grave, Lent, Aisément, Modéré, Gay, Léger, vite, Tres vite)

Pour obvier à tous ces inconveniens et rendre l'étude de la Musique moins

Fatigante, je commence par bannir de mon Systhême, la mesure à quatre temps, et par consequent la note ronde, O, et je me renferme simplement dans les deux Mesures de deux, et de trois temps, que je marque par un, 2, et par un, 3.

Comme il y a des mesures simples et des mesures composées, je designeray la mesure simple à deux temps, par un, 2, et la mesure composée à deux temps par un deux barré, 2̄. La mesure simple à trois temps sera marquée par un 3, simple, et la mesure composée à trois temps, par un trois barré, 3̄.

Lors que le 2 sera simple, la mesure ne renfermera que deux croches égales dans chaque tems, et lorsque le deux sera barré la mesure renfermera trois croches égales dans chaque tems.

Quand le chiffre, 3, sera nud, la mesure ne renfermera que deux croches égales dans chaque tems, et quand il sera barré, 3̄, la mesure contiendra trois croches égales dans chaque tems.

Il n'y a point de sortes de Musique qui ne s'exécute par ces deux chiffres, simples ou barrés, en y joignant au dessus l'un des termes, Lent, gay, vite, &c.

Exemple.

Mesure Simple, à deux temps.

Dessus. \* Note fondamentale du mode majeur. | Signe de la mesure simple à deux temps.

ut si la D \* ut E

\* Mode majeur sur le ton ou degré du la. | Premier temps. | 2<sup>e</sup> t.

Mesure composée, à deux temps.

Haute-contre | Note fondamentale du mode mineur. | Signe de la mesure composé, à deux temps.

ut si la H

Mode mineur sur le la, qui est son lieu naturel. | P.<sup>o</sup> tems. | 2<sup>e</sup> t.

Mesure Simple, à trois temps.

Taille. | Mode majeur sur son degré naturel | Signe de la mesure simple à trois temps

Ut T E

| 3 | P.<sup>o</sup> t. | 2<sup>e</sup> t. | 3<sup>e</sup> t.



Mesure composée, a trois temps.

*Note Fondamentale du mode mineur transpose. Sur le Sol un degré plus bas que son lieu naturel.*  
*Signe de la mesure Composée, a trois temps.*  
 Basse. ut si la sol la

Passages du Mode majeur au Mode mineur (6) et du Mode mineur au majeur (7).  
 Mode majeur transpose sur le la. (6) Mode mineur sur son degré naturel.

Mesure composée à 2 temps. (6) unisson. à 3 temps mesure composée.

à 2 temps (7) mesure Simple. unisson. ut.

(6) (7) Decontez de l'ut au Sol pour trouver le ton de cette dernière note.

(6) (7) unisson. Decontez du la au mi. la ut. Convertissez promptement, et du même Souffle de voix, le la, en ut.

Lors qu'on passe du Dessus, de la Haute-contre, ou de la Taille, à la Basse, on doit toujours entonner la note qui se rencontre apres ce passage, à l'octave au dessous de ce qu'elle paroît à la vue (8) et lorsque l'on passe de la Basse à l'une de ces parties hautes, il faut au contraire entonner la note, qui se rencontre apres ce passage, à l'octave au dessus de ce qu'elle paroît. (9) Ce petit embaras qui est le seul de mon Systeme, Sera bientôt aplani par un peu d'application, au lieu qu'il est presque insurmontable par les clés usitées ou il peut se rencontrer de 1536 manieres, comme nous l'avons déjà remarqué.

(8) sol fa mi re ut T ou H ou D (9) a l'unisson sol B ut

Entonnez le sol de la Basse (8) au dessous du, la, qui le precede, et non pas au dessus comme il le paroît. | Entonnez le, sol, du dessus (9) en montant quoy qu'il paroisse en descendant.

J'ay peine à croire que les personnes Sensées, puissent ne pas se prêter à cette nouvelle maniere de noter la musique, pour peu qu'elles veuillent se détacher des anciens prejugués; cependant loin de me flatter qu'elle sera receüe favorablement, je m'attens à bien des assauts, sur tout de la part des Demi-sçavants, qui craignant de passer pour des ignorants, prennent le party de mepriser tout, même ce qu'ils ne sont pas capables d'entendre.

Les plus judicieux d'entre les musiciens m'accuseront peut-être de trop de hardiesse de vouloir corriger un systhème receu de tout le monde; mais s'ils veulent se donner la peine de lire les anciens Auteurs de Musique, ils remarqueront que je ne suis pas le seul qui ait osé reformer la maniere de noter la musique, et que cela s'est pratiqué dans tous les temps, en tous les lieux, et en toutes sortes de langues par une infinité de gents de merite. Je vais en donner quelques exemples pour ma justification.

Il y a tant d'opinions différentes parmi les Auteurs qui ont écrit sur la première époque de la Musique, et sur les caracteres dont les Anciens se servoient pour l'écrire, qu'on ne peut s'assurer de la verité sur le sentiment d'aucun; Ce qu'il y a de constant, c'est que les Grecs tiennent cette Science des Hebreux, que les Latins la tiennent des Grecs, et que nous la tenons des Latins.

Il est à presumer que les Grecs ont changé le Systhème des Hebreux puisqu'ils les ont de beaucoup surpassés en cet art.

Les Latins ont changé à leur tour, le Systhème des Grecs et nous avons aussi changé celui des Latins.

Nous n'avons aucun vestige de la maniere dont les Hebreux se servoient pour noter la musique, et nous ne concevons rien au peu qui nous reste de la musique des Grecs; parce-que leurs caracteres de notes nous sont inconnus, C'est ce qui prouve assez qu'à mesure que la musique s'est perfectionnée, on à changé la maniere de la noter; comme on le verra cy apres.

Les Grecs ont inventé le Tetracorde qui est une suite ou étendue de quatre degrés conjoints qui se raportent à nos quatre notes, si ut re mi.

Ce peu d'étendue fait voir combien la musique étoit bornée dans ces premiers temps. On ajouta ensuite un second Tétracorde à ce premier.

|                            |    |     |                             |                                    |  |
|----------------------------|----|-----|-----------------------------|------------------------------------|--|
| P. <sup>r</sup> Tétracorde | mi | la  | 2. <sup>e</sup> Tétracorde. | Septième.<br>Intervalle dissonant. | Quelques Auteurs remarquerent que le premier Son du premier Tétracorde, qui se rapporte à la note que nous apellons, Si, étoit dissonant avec le dernier Son du 2. <sup>e</sup> Tétracorde, par-ce que ces deux Sons forment entre eux une Septième; pour éviter cette dissonance, ils ajoutèrent une corde ou Son au-dessous du p. <sup>r</sup> Tétracorde pour faire rencontrer l'octave entre les deux termes <b>AB</b> . |
|                            | re | sol |                             |                                    |  |
|                            | ut | fa  |                             |                                    |  |
|                            | si | mi  |                             |                                    |  |
|                            |    |     |                             |                                    |  |

Corde ajoutée. — **A** La, Si ut re mi **B** mi fa sol la

Octave.

La Musique étant encore trop bornée par l'étendue d'une seule octave, les Grecs augmentèrent de temps en temps le nombre des cordes de leur Système, auxquelles ils donnerent les noms de Proslambanomenos, Hypate-hypaton, Parhypate-hypaton, Lychanos-hypaton, Hypate meson, Parhypate-meson, &c. mais comme ils remarquerent que ces noms étoient trop longs pour être écrits au dessous de chaque Sillabe du Texte, ils substituerent en leurs places plusieurs lettres de leur Alphabet, tantost droites, tantost renversées, quelquefois couchées à droite, et quelquefois à gauche, Doubles, triplées &c. apparemment pour marquer aussi les 15 cordes ou degrez dont leur Système se trouvoit pour lors composé, et toutes les notes des trois genres de musique dont ils se servoient, sçavoir, du Diatonique, du Chromatique, et de l'Enharmonique, peut-être enfin pour distinguer les différentes durées des Sons.

Les Latins remarquerent à leur tour, que la bizarrerie de ces figures de notes, dont le nombre montoit comme nous l'avons déjà dit, jusqu'à 1240, fatiguoit trop la memoire, ils substituerent à la place de ces notes, les 15. premières lettres de leur Alphabet.

Le Pape S.<sup>t</sup> Gregoire ayant judicieusement remarqué par la suite, que toutes les octaves se ressembloient par-ce qu'elles procedoient toutes par le même



ordre et que n'y ayant que sept intervalles entre les deux termes de l'octave, on n'avoit besoin que des sept premières lettres de l'Alphabet pour fixer les sept degrez, en ce que le 8.<sup>me</sup> degré qui termine une octave, devient le prem.<sup>er</sup> d'une autre octave plus haute. On ne posoit les lettres ou notes dans ces temps la que sur une ligne parallele; c'est pourquoy on distingua les octaves par differents caracteres de lettres à peu pres de la maniere suivante.

|                        |                        |                      |     |
|------------------------|------------------------|----------------------|-----|
| octave - grave . . . . | octave moyenne . . . . | octave aigüe . . . . | ℥c  |
| A, B, C, D, E, F, G.   | a, b, c, d, e, f, g.   | a, b, c, d, e, f, g. | ℥c. |

Voila l'origine des lettres qui composent la premiere colonne de la gamme qui est encor à present en usage par quelques Maitres, et qu'on rejette peu à peu comme inutile.

Dans le XI.<sup>e</sup> Sciecle, le Scavant GUY, surnommé Aretin parce qu'il estoit natif d'Arrezzo en Toscane, moine Benedictin, ajouta beaucoup de cordes ou degres au Systhème des Latins, et en fit un nouveau.

Il remarqua que les lettres qui determinoient les degres, étant ecrites sur une ligne orizontale, elles n'aideroient pas assez à l'intonation parce qu'il estoit trop difficile de distinguer les sons graves d'avec les sons aigus, c'est ce qui le determina de tracer trois ou quatre barres paralleles posées les unes sur les autres pour y placer les notes, voila l'origine des cinq lignes dont nous nous servons maintenant.

Il posa des points sur ces lignes et dans les espaces, afin de mieux faire voir la gradation des differentes elevations de la voix, voila l'origine des notes.

Il nomma ces notes Ut, re, mi, fa, Sol, la; qui luy vinrent dans l'esprit en chantant au Chœur le jour de la S.<sup>t</sup> Jean Baptiste, la premiere Strophe de l'Hymne.

UT queant laxis, Resonare fibris, Mira gestorum Famuli tuorum,  
Solve poluti, Labii reatum, ℥c.

Guy l'Aretin estoit trop habile homme pour ne pas sentir qu'il manquoit un 7.<sup>e</sup> nom de notes sur le 7.<sup>e</sup> degré, mais il crut que ces six sillabes



Suffisoient, et que l'intonation deviendroit plus facile en faisant toujours rencontrer les Demi-tons entre les deux notes mi, fa, mais la privation d'un 7.<sup>e</sup> nom de notes, loin de faciliter l'intonation, occasionna le tourment des Muances qui a duré 6, à 700 ans.

Tous les Auteurs qui ont écrit sur l'origine et sur les progrès de la Musique, ne s'accordent pas sur le temps ou la musique composée harmonieusement de plusieurs parties différentes jointes ensemble, a commencé.

Les uns prétendent, avec raison, qu'elle a été en usage avant Guy Arétin, d'autres en attribuent l'invention à ce Sçavant Religieux, et d'autres enfin sont d'opinion qu'elle n'a été inventée, ou du moins pratiquée, qu'après sa mort. quoy qu'il en soit, La Musique à plusieurs parties venant de plus en plus en usage, on remarqua que les différentes voix faisoient souvent une cacophonie entr'elles, parce que les uns restoient plus long temps sur certaines Sillabes du texte, que les autres.

Pour remédier à cet inconvenient, le nommé Jean des Murs docteur de Paris, inventa vers l'an de notre Salut 1353, différentes figures de notes pour la différente durée des Sons, mais comme on n'observoit pas encore assés régulièrement ces valeurs de notes, on s'avisa par la suite d'en régler la valeur par un battement ou temps égal de la main, sur lequel chacun se regloit; (voilà l'origine de la mesure.) On s'apperceut bien-tost après qu'il étoit fatigant et même desagreable à la vie de rebattre si souvent.

On mit deux temps dans la mesure dont l'un se faisoit en baissant la main, et l'autre en la relevant, et l'on renferma dans chaque temps, plus ou moins de notes, suivant qu'elles avoient entr'elles plus ou moins de valeurs proportionnelles.

On remarqua après quelques années, qu'il y avoit des chants qui demandoi<sup>ent</sup> une note longue et une breve de deux en deux Sillabes, comme dans l'Hymne, Conditor alme siderum, C'est ce qui obligea de faire les deux temps de la mesure inegaux, en restant une fois plus sur le frappé que sur le levé, et ce qui donna la naissance à la mesure en 3 temps egaux.

Cela ne suffisoit pas encore, en ce qu'il y a des paroles dont l'expression

demande des mouvements lents, et d'autres qui demandent des mouvem.<sup>ts</sup> légers; ces différents degrés de vitesse ont occasionnés l'embaras de tous les différents signes de mesures dont on se sert presentement.

On inventa par la suite des temps, le point, •, afin d'augmenter la note qui le precederoit, de la moitié de plus que sa valeur intrinseque.

On separa chaque mesure, par une barre perpendiculaire.

On introduisit les legatures ou liaisons; et comme la musique se perfectionnoit de jour en jour, on inventa les Fugues qui obligerent de faire garder le Silence à certaines voix pendant que les autres chantoient, afin de les imiter en suite; et pour qu'on sceut au juste combien de mesures ou de temps on devoit garder le Silence, on fit des figures miuettes qu'on apella Pauses,

Les Pauses de même que les notes, valaient plus ou moins, suivant leurs différentes figures et suivant le signe de mesure qui les subordonoit.

Les Pauses servoient aussi à reposer les voix, à faire Dialoguer le chant, à faire des Echos, et à donner, pour ainsi dire, différentes nuances de force dans les chœurs, en augmentant ou en diminuant à propos, les figures de notes et de pauses. Les différents signes de mesures, et plusieurs autres caracteres, ne furent pas d'abord inventés si parfaitement qu'on ne fut obligé de les changer et rechanger cent et cent fois, c'est ce qu'on peut voir dans la 3.<sup>e</sup> partie des institutions harmoniques de Joseph Zarlín, imprimées à Venise en 1589, page 347, Chapitre LXVII, ou il rapelle toutes les figures et valeurs de notes, avec les différents signes de mesures dont on s'étoit servy dans les siècles passés, afin d'en instruire les Musiciens modernes et de les garentir de l'affront qu'ils recevoient quelque-fois en refusant de chanter, ou en demeurant court lors qu'on leur presentoit de ces sortes de Musique.

On peut voir la plûpart de ces Systèmes dans le beau dictionnaire de Musique du Sçavant M.<sup>r</sup> de Brossard, (imprimé et qui se vend à Paris chez M.<sup>r</sup> Ballard Seul imprimeur du Roy pour la musique, rue St. Jean

de Beauvais au mont parnasse) aux mots *Sisthema, Figura, Nota, Tuono, &c.*

Comme *Guy Aretin* n'avoit point donné de nom au 7.<sup>e</sup> degré qu'il apelloit *B Si mi*, et que nous apellons à present *B fa si*, et que cette ommission causoit beaucoup de peines sur tout aux Enfants, on s'avisa au commencement du 16.<sup>e</sup> Siècle d'y en introduire un; on choisit pour cela la Sillabe, *Sa*, peut-être à cause que ces deux lettres commencent le dernier vers de la première Strophe de l'hymne de *S.<sup>t</sup> Jean, Sancte Joanes.* ou l'on avoit puisé les autres nom de notes. Je ne Scay pas trop les raisons qu'on a eu depuis pour convertir *Sa* en *Si*.

Il ne falloit pas seulement l'ombre du bon sens pour concevoir l'utilité de ce 7.<sup>e</sup> nom de notes, qui fait dans chaque octave ce que le 7.<sup>e</sup> nom des jours fait en chaque Semaine pour y conserver toujours le même ordre; Cependant quand cette heureuse innovation commença de paroître, la plupart des Musiciens et des Compositeurs se dechainèrent contre, et coururent de maisons en maisons pour en degouter tout le Monde: en vain les gens raisonnables, parmi lesquels il se trouva quelques Musiciens, voulurent leur en faire connoître le prix, ils ne voulurent rien entendre ni rien examiner et ils resterent toujours dans leur obstination.

La lumière dissipant peu à peu les tenebres, quelques Musiciens plus spirituels et moins en-testés que les autres, furent assez hardis vers l'an 1650, pour rompre la glace et pour faire main basse sur le Systhème des muances, en adoptant le *Si*, et en l'enseignant publiquement malgré les clameurs de leurs confreres.

Il y avoit encore des partisans des muances en 1670, temps ou les deux partis se trouverent egaux.

*M.<sup>r</sup> Noé* qui est encore vivant, m'a assuré qu'étant sorti des Enfants de chœur, il fut obligé malgré luy, d'apprendre la gamme du *Si* composée par *M.<sup>r</sup> Nivers*, afin de contenter ceux qui voudroient être enseignés par cette Méthode: il m'a repété plusieurs fois, en se mocquant de ses anciens préjugés,



que lors-qu'on l'appelloit pour enseigner la musique, il demandoit d'abord, selon la coutume de ce tems la, si l'on vouloit apprendre par la gamme des muances ou par celle du Si, et que quand on luy demandoit laquelle des deux estoit la meilleure, il repondoit que la gamme du Si estoit la plus facile et que celle des Muances estoit la plus docte: mais comme on ne vouloit souvent apprendre cet art que pour se divertir, on choisissoit le Si, et on renvoyoit les Muances aux Docteurs.

On a reduit les 12 modes anciens, à deux; sçavoir, au mode majeur et au mode mineur, et <sup>on</sup> a trouvé le secret de les transposer sur tous les degrés par le moyen des Bemols ou des Diezes.

On peut voir les différentes figures et valeurs des notes anciennes dans le Dictionnaire de Musique de M.<sup>r</sup> De Brossard aux lettres B, L, &c. ou l'on remarquera l'embaras qu'elles causoient, et combien la maniere de noter d'a present donne de facilité en comparaison de l'ancienne; cependant quelques bonnes que soient les intentions de ceux qui travaillent à perfectionner les arts, et quelques facilités qui resultent des nouveautés qu'ils inventent, il arrive tres rarement qu'ils jouissent pendant leur vie, du fruit de leurs veilles; car l'ignorance, la prevention, l'entêtement, l'interest, l'orgueil, l'envie, la paresse, et sur tout, les demi-sçavants, sont les Tirans qui persecutent les Auteurs, qui etouffent leurs travaux des leur naissance, et qui en font perdre le fruit.

Quoy que le Systhème de Guy l'Arctin fut un excellent ouvrage, non seulement par raport à l'ancien, mais par raport au nouveau, puis-qu'il a été receu pendant près de 700 ans, et qu'il est encore le fondem.<sup>t</sup> du Systhème qui est presentem.<sup>t</sup> en usage; ce celebre Auteur n'en eut pas d'abord la satisfaction qu'il meritoit, c'est ce qu'on remarque par une lettre qu'il ecrivit à son ami frere Michel, et rapportée par Baronius en l'année 1022, par laquelle il se plaint du mauvais traitement qu'il recevoit au lieu de la loüange qu'il croioit avoir meritée pour avoir inventé une methode d'autant plus facile qu'on apprenoit plus de Musique



en un mois qu'on ne faisoit auparavant en un an, il ajoute en suite que son sort est semblable à celui qui trouva la maniere de rendre le verre maleable, sous l'empire d'Auguste, lequel recut la mort pour recompense d'une si belle invention.

On pouroit presque soupçonner par cette lettre, que les Musiciens de ce temps la (moins raisonnables que ceux de celuy cy qui se font gloire d'aller au bien de la chose) estoient ceux qui luy faisoient de la peine, et qui faillirent à faire perdre à la posterité, une si belle invention, qui ne se soutint dans la suite, que par l'Autorité du Pape Benoist VIII, qui en connut la bonté et qui ordonna de n'en plus enseigner d'autres dans les ecoles et de noter de cette facon les livres d'Eglise, de sorte que malgré les ignorants, ou les envieux, le Systhème de Guy l'Arétin fut goûté et approuvé des gents d'esprit, et receu en suite dans toute l'Europe par les Musiciens mêmes.

On voit par tous les changements que je viens de rapporter, que ie ne suis pas le seul qui ait osé reformer la maniere de noter la musique.

On ne manquera pas de me faire encore les trois objections suivantes aus-quelles je crois devoir repondre.

#### Premiere objection.

Il est presque impossible de faire rejeter un systhème universellement receu.

#### Reponse.

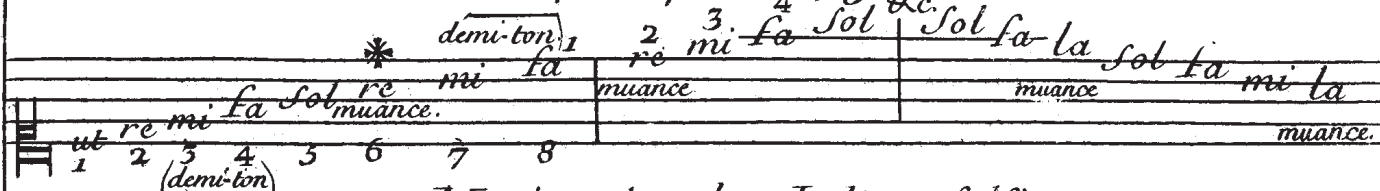
Les Exemples que nous venons de citer, font voir qu'on ne s'est pas toujours tenu aux Systhèmes anciens et qu'on a, à la fin acceptés les nouveaux lors-qu'on a été bien persuadé qu'ils applanissoient des difficultés. d'ailieurs, celuy dont nous nous servons presentem<sup>t</sup> en France, n'est pas suivi en tous points dans les autres pays.

Les Italiens, les Allemands, les Flamants &c, solfient encor par l'ordre des Muances, et par une obstination ridicule, ils ne veulent point recevoir le nom de, Si, que nous donnons au 7.<sup>e</sup> degré en montant l'octave, ut, re, mi, fa, &c. peut-être, parce-que les François l'ont inventé.

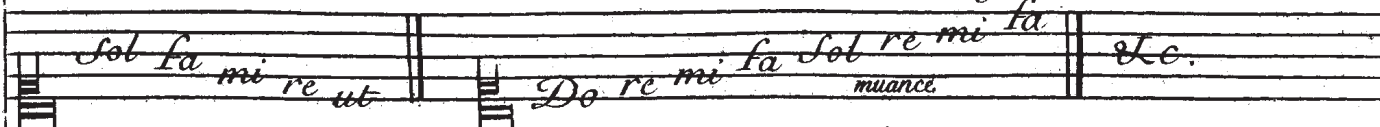
Voici la maniere dont ils Solfient par les Muances.



Quand ils montent jusqu'à l'octave, la muance se fait sur le 6.<sup>e</sup> degré,\* en changeant le nom de la note, la, en celui de re, pour faire rencontrer le second demi-ton de même que le premier, entre les noms mi fa.



Maniere dont les Italiens Solfient.



Il y a encore en Allemagne, des endroits où l'on Solfie par les Six p.<sup>res</sup> lettres de l'Alphabet en suivant les muances, A, et d'autres endroits où l'on se sert des 7 premières lettres, B, cette dernière maniere, revient à la gamme du Si.



La mutation du nom des notes étoit différente par Bemol, par nature, et par Bequare; c'est ce qui en multiplioit encore les difficultés, comme on pourra le voir dans les Anciennes méthodes de Musique: Sur tout dans l'harmonie universelle du Pere Mersenne.

Signes Anciens qui marquoient les mesures et le degré de vitesse des mouvements. O, ⊙, C, ⊕, ⊖, ⊗, ⊘, ⊙, ⊕, ⊖, ⊗, ⊘, ⊙<sup>3</sup>, ⊙<sup>3</sup><sub>1</sub>, ⊕<sup>3</sup><sub>1</sub>, ⊕<sup>3</sup><sub>2</sub>, &c. On trouvera un jour à venir, nos Signes de mesures aussi particuliers que nous trouvons ceux des Anciens que nous avons presque tous rejetés.

## 2.<sup>e</sup> Objection.

Le Systhème proposé ne sera pas d'abord reçu si universellem.<sup>t</sup> qu'on ne soit obligé d'apprendre aussi celui qui est en usage, de sorte que loin d'abreger le temps qu'on employe à l'étude de la musique, il

*Faudra aprendre deux Systemes pour un.*

*Reponse.*

*Lors-qu'on aura appris la musique par la Simplicité du Systême nouveau, on passera tres facilement à l'autre dont l'étude et la difference ne consisteront plus que dans une comparaison que l'on fera de l'un à l'autre: J'en ay fait l'epreuve Sur des Enfans.*

*3.<sup>e</sup> objection.*

*Que fera t'on de toutes les belles Musiques imprimées, gravées, et manuscrites qui sont repandues dans le Monde? faudra t'il, si l'on suit le nouveau Systême, les mettre en oubli, ou les renoter.?*

*Reponse.*

*Lors-qu'on a changé les figures de notes et les Signes de Mesures, en ceux que nous voyons maintenant, qu'on a inventé le point de prologation, qu'on a barré les mesures, qu'on a introduit des liaisons, et qu'on a renversé presque totalement les Systêmes qui ont precedé le nôtre, a t'on mis en oubli et a t'on renoté les Messes et autres pieces de musique qui estoient alors en usage? on les chante encore tous les jours dans les Cathedrales quoy qu'elles soient notées et imprimées de l'ancienne maniere. Il est vray qu'un Musicien qui n'auroit pas été enfant de chœur, se trouveroit fort embarrassé si on lui presentoit à chanter ces Sortes de musique, mais il se mettroit bien tôt au fait, pour peu qu'on luy fît voir le raport que les notes anciennes ont avec les notes modernes.*

*La figure des lettres a changé dans l'écriture, comme la figure des notes a changé dans la musique, Ceux qui scavent lire l'écriture ronde, scavent lire aussy l'écriture Batarde, la coulée et meme la gothique pour peu qu'ils s'appliquent à faire la difference des caracteres.*

*Lors-qu'on inventa l'impression, on imprima en lettres quarrées, on a ensuite changé les caracteres quarrés en caractere gothiques, et les figures Gothiques, en toutes celles qu'on voit maintenant.*

*On n'a pas pour cela rejetté ni réimprimé les anciens livres de Litterature,*



de Plain-chant, et de Musique dans les-quels on lit, on étudie, et on chante encore tous les jours; mais à mesure que ces livres s'usent, on les réimprime par les caracteres nouveaux: on en pourra faire de même.

Quelques loiianges que nous puissions donner aux laborieux Auteurs — qui par leurs veilles, nous ont aplani les difficultés qui regnoient dans l'ancienne musique; ceux qui ont combattu pour soutenir leurs principes et qui ont eu le courage de les enseigner et de les mettre en usage, meritent encore plus d'être loiiés, puisque sans eux nous serions privés des heureuses decouvertes des premiers. Le nommé Grand jean, maitre d'école à Sens en Bourgogne, Le Maire, Metru, et Nivers organiste de S.<sup>t</sup> Sulpice à Paris, sont les principaux maitres à qui nous avons l'obligation d'avoir secoué le pénible joug des nuances qu'un Auteur appelle, *cruces tenellorum ingeniorum*, et d'avoir fait revivre le nom de, *Si*, que l'ignorance ou l'entêtement avoient abbatu.

Pour donner une legere connoissance sur la maniere d'enseigner cette nouvelle methode, je vais avant que de finir, faire une recapitulation des cinq principes que j'ay établis cy devant, qui fera voir la netteté et la simplicité de ce systhème.

### Premier Principe.

On pose ce que nous apellons ordinairement le C Sol ut, sur la ligne du milieu. La determination de l'ut médium de toutes les voix et de tous les instrum<sup>ts</sup> au milieu des cinq lignes, est regardée comme une clé immobile qui ne reside que dans l'imagination et qui fait solfier toutes les parties de la même maniere soit au naturel, soit au transposé.

### 2.<sup>e</sup> Principe.

Les lettres partitionales qui se posent sur la 3.<sup>e</sup> ligne ou l'on a fixé le ut naturel, ne doivent pas être regardées comme des clés puisqu'elles ne servent qu'à distinguer les parties.

The musical notation consists of four staves. The first staff has the letter 'D' on the first line. The second staff has the letter 'H' on the second line. The third staff has the letter 'T' on the third line. The fourth staff has the letter 'B' on the fourth line. To the right of these letters is a scale of notes: 'ut' on the first line, 're' on the first space, 'mi' on the second line, 'fa' on the second space, 'sol' on the third line, 'la' on the third space, 'si' on the fourth line, and 'ut' on the fourth space. Below the staves are the labels: 'Dessus.' under the first staff, 'Haute-contre.' under the second staff, 'Taille.' under the third staff, and 'Basse.' under the fourth staff.



3.<sup>e</sup> Principe.

La note fondamentale du mode majeur est blanche et quarrée  $\square$ . Cette note blanche peut estre considerée comme une clé mobile de ut.

La note fondamentale du mode mineur est noire et quarrée  $\blacksquare$ . Cette note noire peut être considerée comme une clé mobile de la.

Le Mode majeur, en quelque degré qu'il puisse être transposé, se Solfie toujours par l'octave ut, re, mi &c, et le Mode mineur par l'octave la, si, ut &c.

Les deux notes Toniques ou fondamentales donnent la connoissance de plusieurs choses.

- 1.<sup>o</sup> Elles font conoitre par leur position et au premier coup d'œil, le degré ou le Mode est assis.
- 2.<sup>o</sup> Elles determinent par leur couleur l'espece du Mode, l'ordre et le nom des notes.
- 3.<sup>o</sup> Les Bases instrumentales, ou la voix du maitre de Musique, donnent aux voix le ton du degré ou la note tonique est posée.
- 4.<sup>o</sup> Cette note se pose et se transpose dans toutes les parties, sur le même degré en sorte que dans le naturel comme dans le transposé toutes les parties Solfient les unes comme les autres sur les mêmes degrés.

## Exemple.

|                                    |   |   |
|------------------------------------|---|---|
| Mode majeur en son lieu naturel.   | Mode majeur transposé un degré plus haut que son degré naturel. | Mode mineur transposé un degré plus haut que son degré naturel. |
|                                    |   |   |
| Mode mineur sur son degré naturel. | Mode min. transposé deux degrés plus haut que son lieu naturel. | Mode mineur transposé un degré plus haut que son degré naturel. |
|                                    |   |   |
|                                    | Mode mineur sur ut par le moyen des Bemols.                     | En Sol, Mode mineur. par le moyen des Diezes.                   |

5.<sup>o</sup> Les deux notes toniques ostent l'embaras des transpositions, c'est à dire qu'elles delivrent de la peine de compter tous les bemols ou tous les Diezes qui sont apres les clés, afin de trouver le degré ou le dernier de ces accidents est posé pour y appliquer le nom d'une note. Ce calcul coûte bien du temps et de

4.<sup>e</sup> Principe.

Il y a deux Sortes de mesures Simples et deux Sortes de mesures composées.

|                                 |                                      |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| La mesure Simple à deux temps   | } Il faut dans l'une et dans l'autre |
| Se marque par un ..... 2        |                                      |
| La mesure Simple à trois temps  | } de ces deux mesures, la valeur de  |
| Se marque par un ..... 3        |                                      |
| deux croches pour chaque temps. |                                      |

|                                  |                                      |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| La mesure composée à deux temps  | } Il faut dans l'une et dans l'autre |
| Se marque par un 2 barré ..... 2 |                                      |
| La mesure composée à trois temps | } de ces deux mesures, la valeur de  |
| Se marque par un 3 barré ..... 3 |                                      |
| trois croches pour chaque temps. |                                      |

Les deux Signes de mesures, Simples ou barrés, font voir dans l'instant même le nombre des tems qui entrent dans la mesure, au lieu que la plupart des 19 Signes de mesures qui sont en usage, ne marquent point le nombre des tems qu'il faut battre; d'ailleurs ces deux chiffres Simples ou barrés, operent sans donner aucune peine, les mêmes effets que les 19 Signes de mesures sous lesquels les mêmes notes ont différentes valeurs comme nous l'avons remarqué cy devant page ... 116.

5.<sup>e</sup> Principe.

Pour définir autant qu'il est possible, le véritable degré de lenteur ou de vitesse du mouvement, on écrit au dessus ou au dessous du Signe de mesure l'un des termes Suivans.

Tres grave, Grave, Tres lent, Lent, Moderé, Gay, Leger, Vîte, Tres vîte.

Et pour insinuer le gout et l'expression qu'il faut donner au chant, suivant que le Sujet le demande, on marque en teste de l'ouvrage, l'un des mots Suivans.

Triste ou Tristement, Pathétique, douloureux, Onctueux, Tendrement Brusquem,<sup>b</sup> Vivement, Detaché, Marqué, Piqué, Mesuré, Louré, &c.

Enfin pour marquer le degré de force on se sert des termes qui suivent, Fort, Tres fort, ni trop fort ni trop doux, Doux, Tres doux.

Il n'y a point de Sortes de musique qui ne puisse se noter et s'exécuter par la simplicité de ces principes qui ne consistent

1.<sup>o</sup> Que dans l'établiss<sup>em</sup>.<sup>t</sup> du C Sol ut sur la 3.<sup>e</sup> ligne pour toutes les parties.

2.<sup>o</sup> Dans quatre lettres partitionales pour différencier les voix.

3.<sup>o</sup> Dans deux notes fondamentales qui déterminent l'espèce du Mode et le degré ou le mode est assis ou transposé, et qui assurent l'ordre et le nom des notes, sans avoir égard aux bemols ni aux Diezes qui peuvent se rencontrer immédiatement après les lettres partitionales ou au commencement de chaque portée.

4.<sup>o</sup> Dans deux chiffres ou signes de mesures.

5.<sup>o</sup> Dans un terme qui annonce le degré de vitesse du mouvement.

Au reste je laisse aux habilles Musiciens qui sont assez heureux de n'être point tourmentés par la jalousie du métier, de faire tel usage qu'il leur plaira de ce Système qui diffère peu de celui qui est en usage, puisque j'y conserve les cinq lignes, l'ordre, le nom, la figure et la valeur intrinsèque des notes, les Bemols et les Diezes les Modes et leurs transpositions; Enfin j'y conserve tout excepté la difficulté ordinaire des transpositions, les clés et la plupart des signes de mesures, qui sont moins utiles qu'embarrassants.

### Fin de la 4.<sup>e</sup> et dernière partie.

Le Pseaume, In exitu Jsraël, que j'ay composé en Musique à grands Chœurs, ayant été chanté plusieurs fois au concert des Thuilleries, le Public m'en a paru si content, que je me suis déterminé à le faire imprimer; c'est ce que je feray le plutôt qu'il me sera possible; j'y joindray le pseaume, Credidi propter, à deux Chœurs, que j'ay eu l'honneur de faire entendre au Roy.

Louis par la grace de Dieu Roi de France et de Navarre, à nos amez et feaux Con.<sup>s</sup> les gens tenant nos Cours de Parlem.<sup>t</sup> M.<sup>s</sup> des Requêtes ord.<sup>s</sup> de nôtre Hôtel, grand Con.<sup>t</sup> Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans civils, et autres, nos Justitiers, qu'il appartiendra, Salut, nôtre bien aimé le S.<sup>r</sup> Michel Pignolet de Montclair, Maître de Musique; Nous aiant fait remontrer qu'en vertu des Lettr.<sup>s</sup> de Privilège qui lui ont été c'i devant accordées, il a fait graver et imprimer plusieurs pièces et traités de Musique de sa Composition, qui ont été reçeus du Public avec applaudissement; mais comme il est dans le dessein de continuer le même travail, et ajouter de nouvelles pièces de Musique à celles qu'il a ci devant Composées; Il Nous à très humblement fait Supplier de lui accorder nos lettres de Continuation, tant pour celles qu'il a ci devant faites, que pour celles qu'il composera par la suite; à ces Causes, voulant traiter favorablem.<sup>t</sup> led.<sup>r</sup> S.<sup>r</sup> Exposant et lui donner des marques de nôtre Estime, et de la distinction que mérite son travail et ses talens; Nous lui avons permis et permettons par ces présentes, de continuer à faire graver et imp.<sup>r</sup> par tels Graveurs et Imprim.<sup>s</sup> qu'il voudra Choisir. Plusieurs pièces de Musique et Méthodes de sa Composition, en tels Voll.<sup>s</sup> formé, marge, Caract.<sup>s</sup> Conjointem.<sup>t</sup> ou Séparem.<sup>t</sup> et autant de fois que bon lui semblera. Et de les vendre faire vendre, et débiter, par tout nôtre Roiaume, pendant le temps de douze Années consecutives, à Compter du jour de la date desd.<sup>s</sup> présen.<sup>s</sup>; Faisons défenses à toutes sortes de personnes de quelq.<sup>e</sup> qualité et condition qu'elles soient, d'en introduire d'Impress.<sup>s</sup> ou Gravure Etrangere dans aucun lieu de nôtre Obeiss.<sup>s</sup> comme aussi à tous Imprimeurs, Grav.<sup>s</sup> Marchands, Libraires, Imprim.<sup>s</sup> en Taille douce et autres, d'imprim.<sup>s</sup> faire imprim.<sup>s</sup> graver, ou faire graver, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire les dites pièces de Musique et méthode de sa Composition, c'i dessus expose, en tout ni en partie ni d'en faire aucuns Extraits sous quelq.<sup>e</sup> pretexte que ce soit d'augment.<sup>s</sup> correct.<sup>s</sup> changem.<sup>t</sup> de titre, ou autrem.<sup>t</sup> sans la permis.<sup>s</sup> expresse et par écrit dud.<sup>r</sup> S.<sup>r</sup> Exposant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de Confiscation des Exemp.<sup>s</sup> contrefaits, de six mille livres d'amande contre chacun des contrevenans, dont un tiers à nous, un tiers à l'Hôtel Dieu de Paris, l'autre tiers aud.<sup>r</sup> S.<sup>r</sup> Exposant, Et de tous dépens, dommages, et interets, à la Charge que ces présentes seront enregistrees tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires et Imp.<sup>s</sup> de Paris, dans trois mois de la date d'icelles. Que la Gravure et Impression desd.<sup>s</sup> pièces de Musique sera faite dans nôtre Roiaume, et non ailleurs, en bon papier, et beaux Caract.<sup>s</sup> conformem.<sup>t</sup> aux reglemens de la Librairie, Et qu'avant que de les exposer en vente, graver ou imprimer qui auront servi de Copie à la gravure et impression desd.<sup>s</sup> Ouvrages seront remis es mains de nôtre très cher et feal Chev.<sup>er</sup> Garde des Sceaux de France le S.<sup>r</sup> Chauvelin Commandeur de nos Ordres, Et qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires de chacun dans nôtre Bibliothèque publique, un dans nôtre Château du Louvre, et un dans celle de nôtre très cher et feal le S.<sup>r</sup> Chauvelin Chevalier Garde des Sceaux de France Commandeur de nos Ordres, le tout à peine de nullité des présentes, Du Contenu des quelles Vous Mandons et Injoignons, de faire jouir led.<sup>r</sup> S.<sup>r</sup> Exposant ou ses aians cause pleinement et paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou Empêchemens. — Voulons que la Copie desdites présentes qui sera Imprimée ou Gravée tout au long au Commencem.<sup>t</sup> ou à la fin des dits Ouvrages, soit tenue pour deuon.<sup>t</sup> Signifiée et qu'aux Copies Collationnées par l'un de nos amez et feaux Conseillers, et Secretaires, foi soit ajoutée Comme à l'original, Commandons au prem.<sup>er</sup> nôtre Hussier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous Actes requis et nécessaires, sans demander autre permis.<sup>s</sup> et nonobst.<sup>s</sup> Clameur de Baro, Chartre normande, et lettres à ce contraires, Car tel est nôtre plaisir. Donné à Versailles le douzième jour d'Octobre l'an de grace 1736. et de nôtre regne le Vingtdeuxième. Par le Roi en son Conseil, Signé, Sainson.

Registre sur le Registre, g, de la Communauté des Libraires et Imprimeurs de Paris Numéro 374 fol. 323 Conformément au Reglement de 1723. Et à la Charge de fournir à ladite Chambre les huit Exemplaires prescrits par l'article CVIII. du même Reglem.<sup>t</sup> à Paris ce 16 Octobre 1736. Signé G. Martin

Copie.

Syndic.  
Approbation de M.<sup>r</sup> Liebaux Géographe du Roi, et de S. A. S. Monseigneur le Comte de Clermont.

J'ai lu par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux, un Livre intitulé, Principes de Musique &c. Cet ouvrage rempli d'exemples et de Démonstrat.<sup>s</sup> m'a paru digéré avec beaucoup d'ordre et de clarté. J'ai cru sur tout que la 4.<sup>me</sup> partie qui contient l'idée d'un nouveau système inventé par l'auteur, pour rendre la musique plus facile à apprendre et à exécut.<sup>s</sup> satisféroit les amat.<sup>s</sup> de cet Art, qui seroient exemts des préjugés de l'habitude, ou qui voudr.<sup>oient</sup> biens en depouiller. Fait à Paris ce 14. Octobre 1736. Liebaux.