

MÉTHODE RAISONNÉE,

Pour apprendre la Musique d'une façon plus claire et plus précise à laquelle on joint l'étendue de la Flute traversière, du Violon, du Pardessus de Viole, de la Vielle et de la Musette; Leur accord, Quelques observations sur la touche desdits Instruments et des leçons simples, mesurées et variées, Suivies d'un RECUEIL D'AIRS EN DUO faciles et connus pour la plus-part.

Ouvrage fait pour la comodité des Maîtres
et l'utilité des Ecoliers,

DEDIE'

*A Monsieur le Marquis de Monpesat, Lieutenant de Roy de la Province de Languedoc,
L'un des quatre premiers Barons du Dauphiné,*

PAR M.^R BORDET Maître de Flute traversière.

LIVRE PREMIER.

Gravé par Labassée.

Prix en blanc 6^{tt}.

A PARIS,

*Chés l'Auteur, rue S^t. Denis, chés M.^r. Bayle Avocat en Parlement, une porte
cochère presque vis-à-vis le passage du grand Cerf, au fond de la cour au 2^d. étage, et
aux adresses ordinaires. A Lion. M.^r. Bretonne, rue Mercière.*

Imprimé par Auguste de Lorraine.

Table alphabétique de ce qui est contenu dans ce premier Livre.

A		Dans ces agréables retraites Mus ^{te} .. 52		L'heureux réveil. Pantomime..... 60
Au bord d'un clair ruisseau. Mus ^{te} .. 23	Des favoris de la gloire Vaud ^{lle} 53	E		La S ^t Cloud. Fanfare..... 60
A quoi s'occupe Magdelon..... 26	Dieu des ames..... 58	E		Le fargis..... 72
Air en duo de M ^r Lully..... 27	E		Le Rondeau champêtre..... 74	
Air de M ^r Mondonville..... 36	Etendue de la Flute traversière..... 17	M		
Air tendre de Bordet..... 42	Etendue du Violon et du pard ^{us} de Fiole 18	Musette de Calirohé..... 21		
Air Allemand..... 42	Etendue de la Vielle et de la Musette... 19	Musette de M ^r Desjardins..... 24		
Ami dans le plaisir. Fanfare..... 52	F		Menuet en Musette..... 24	
A l'Am ^r rendons les armes. Gavot ^{te} 57	Fanfare..... 59	Musettes de Bordet 1 ^{re} et 2 ^e 30		
Armons n ^s préparons n ^s traits. Fanf ^{re} 57	Fanfare..... 59	Menuet..... 40		
Ah que ma voix me devient chère... 58	Fanfare..... 59	Menuet..... 40		
A notre bonheur l'am ^r préside. M ^{te} .. 60	Fanfare..... 63	Menuet de l'apotiquaire..... 41		
Ah le bel oiseau maman Vaud ^{lle} 61	G		Menuet de M ^r Beaudet..... 41	
B.		Gavotes de M Le févre 1 ^{re} et 2 ^e 44	Musettes 1 ^{re} et 2 ^e 45	
Bergers sortés de v ^s hameaux. Mus ^{te} 50	Gavottes de Bordet 1 ^{re} et 2 ^e 46	Gavotte de M Naudot..... 61	Musette de Bordet..... 47	
Babet m'a sçu charmer Vaud ^{lle} 51	H		Musettes 1 ^{re} et 2 ^e 56	
C.		H		Menuet de Trompette..... 61
Chantés dancés amuser vous..... 39	Hâte toi de me rendre heureux..... 38	J		Menuet de la félicité..... 62
D.		J		Marche des francs Maçons..... 64
Dans nos hameaux. Mus ^{te} 21	Jecrois Lison. Musette..... 28	M		M ^{che} de la Caval ^{re} de la for st enchantée 65
De l'amour tout subit les loix..... 25	J'ai perdu tout mon bonheur..... 32	M		M ^{che} des Pandours..... 65
Dans ce beau vallon Mus ^{te} 26	Jevais revoir ma charm ^{te} maitresse..... 35	M		M ^{che} de jason..... 66
Dans nos bois Mus ^{te} 27	L		M ^{che} des Houllans..... 66	
Des grandeurs la suite importune... 28	Leçons simples et variées p ^r commencer	M		M ^{che} du Maréchal de Saxe..... 67
Dans ma cabanne obscure..... 34	à abatre la mesure à 2 et à 3 tems..... 20	M		M ^{che} du M ^{chal} de Lowendal..... 68
Dieu d'amour p ^r n ^s asiles..... 43	Le Carillon de Dunkerque..... 22	M		M ^{che} du Czar..... 69
De s'engager il n'est qu ^e trop facile Vaud ^d 49	L'amant frivole et volage Vaude ^{lle} 56	M		M ^{che} du Roi de Prusse..... 70

M				T	
<i>Marche du Roi de Suède</i>	71	<i>Quand aux champs dès le matin Mus^{te}</i>	29	<i>Table de tous les tons dans les deux</i>	
<i>Marche du Roi de France</i>	71	<i>Quand on sçait aimer et plaire</i>	34	<i>modos usités et non usités</i>	16
N				V	
<i>Non non Collette n'est point trompeuse</i>	33	<i>Que Silvie m'offre son cœur Mus^{te}</i>	36	<i>Trouver sur l'herbette</i>	37
<i>Non je n'irai plus au bois</i>	54	<i>Quel voile importun nous couvre</i>	38	<i>Tambourins de Bordet. I.^{re} et. 2.^e</i>	48
P				V	
<i>Principes de Musique</i>	1	<i>Quand je ne vous vois pas</i>	51	<i>Ta foi ne m'est point ravie</i>	49
<i>P^r toi seule je respire Menuet</i>	31	<i>Que ce beau jour promet</i>	53	<i>Tambour de l'amour Marche</i>	63
<i>Printemps d.^s n.^s bocages Gavotte</i>	55	S			
Q		<i>Sans cesser d'être amoureux</i>	25	<i>Vous qui donnes de l'amour Mus^{te}</i>	22
<i>Que chacun de nous se livre</i>	23	<i>Si des galans de la ville</i>	32	<i>Un j^r passé dans l^s tourm^s Vaud</i>	47
<i>Quand o^s entendrés le d^{ic} zeph^r Mus^{te}</i>	29	<i>Sous un ombrage frais fait exprès</i>	51	<i>Une nuit d^s la prairie Vaud</i>	47
				<i>Votre cœur aimable Aurore</i>	49
				Fin	

Explication des différens signes et lettres qui se trouvent aux airs dans le courant de ce livre
Les premières clefs suposées qui se trouvent aux commencement des airs avant l'accolade servent pour les Vielles et Musettes, et l'ons qu'il n'en a point, ces instrumens joueront les airs sur la clef naturelle, en observant de faire les petites notes en place des grosses. Lors qu'il s'en trouvera.

La lettre V veut dire Vielle.

La lettre M Musette.

La lettre V avec un jambage d'm, Vielle ou Musette.

La lettre F Flute.

La lettre N Néant, par conséquent les airs ou reprises où cette lettre se trouvera ne pourront point se jouer sur la vielle et la musette, à cause de la modulation de ces airs, qui serait impraticable sur lesdits instrumens.



P R É F A C E.

LA Musique, ainsi que toutes les sciences, a besoin qu'on établisse pour les commençans des Principes ou idées simples, à l'aide desquels on puisse procéder avec Methode à des idées plus composées ; Mais il manquoit aux Maîtres ainsi qu'aux Écoliers un Recueil de Principes, qui facilitat aux premiers les moyens de procéder didactiquement dans l'ordre des connoissances, & qui fixat dans l'esprit de ces derniers, les idées qu'on veut leur faire acquérir.

Nous voyons tous les jours les Maîtres obligés de faire à chacun de leurs écoliers une methode de pure routine, suffisante peut-être pour quelques uns, insuffisante pour d'autres : peut-être assés étendue ; mais presque toujours obscure pour nombre de commençans, aux quels il faut un ordre clair & précis.

C'est bien moins en multipliant les idées accessaires, qu'on développe les idées principales, qu'en les réduisant aux notions les plus générales & les plus simples. Tels ont été mes motifs en rédigeant les principes de la musique. Je crois en avoir rassemblé assés pour donner aux écoliers l'idée de cette science, & pour épargner aux Maîtres les ennuis du détail ; ils n'auront que la peine de suppléer au déffaut d'étendue, qui en eut été un, relativement à mon objet.

Je joins à ces Principes, l'étendue ordinaire & usitée de la Flute Traversiere depuis le *Ré* d'enbas jusqu'au troisième *Mi* de la deuxième octave. Les Tons *Fa*, *Sol*, *La*, au dessus peu usités, & les Tons *Si*, *Ut*, *Ré* encore au dessus, qui ne le sont point & qui ne sont que de pure curiosité : Je donne par une tablature la façon de les faire tant naturels qu'avec des Diezes & des Bemols.

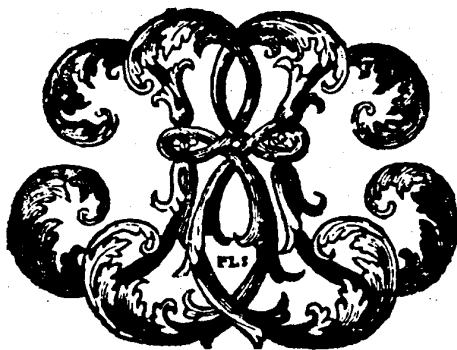
J'y joins encore l'étendue ordinaire & naturelle du Violon & du Pardeffus de Viole sans démancher, avec des chiffres, qui indiquent les doigts qu'il faut poser sur les différentes cordes, la distance qu'ils y doivent occuper pour faire les tons & demi-tons ; enfin les *tirés* & les *pouffés* de l'archet, & l'accord desdits Instrumens.

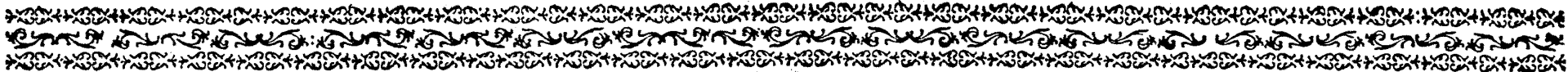
J'y ajoute l'étendue ordinaire de la Vielle & de la Musette, & leur accord, suivie de quelque leçons faciles & courtes, qui conduiront aisément les commençans à la connoissance des notes, à battre la mesure à 2. & 3. tems & à jouer sur lesdits Instrumens, les airs dans leur principes.

J'ay jugé à propos d'y joindre encore un certain nombre d'Airs en Duo, choisis, faciles & connus, pour laplupart, destinés à faire la partie pratique de ce livre, que les écoliers pourront jouer avant de passer à de plus difficiles, tels que sont ceux que l'on trouve dans les Recuils de M. Blavet, & ceux que l'on trouvera dans celui que je vais donner incessamment.

Ce Recueil, contiendra ainsi que celui cy, un choix de Musettes, Gavottes, Menuets, Airs tendres & autres tirés des meilleurs Auteurs anciens, modernes & vivans, le tout en Duo, arrangé par suite avec un Prélude sur chaque ton, & des Clefs de transposition pour ceux qui les voudront jouer sur la Vielle & la Musette, afin de ne point déranger leur vray ton, ou celui qui fait le plus d'effet sur la Flute, le Violon, & le Pardeffus de Viole, auxquels Instrumens, ce livre est plus particulièrement destiné.

Si la reconnoissance est le prix du travail, j'ay quelque droit à celle du Public; mais comme elle n'est que celui du travail utile, j'abandonne mes prétentions jusqu'à ce que cette utilité, que j'ay cru voir, ait été démontrée par le succès; trop heureux, si il ne me juge pas avec trop de rigueur, & si mes efforts peuvent lui être utiles & agréables.





ABRÉGÉ OU PRÉCIS DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

LA Musique est composée de sept Sons ou Degrés principaux, qu'on nomme *Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*, qui se succèdent les uns après les autres par degrés conjoints, & qui sont représentés sur des lignes & interlignes qui font le fond du tableau de la Musique par des notes qui par leur figure expriment le tems qu'on doit rester sur chaque son, & par leur distance, leur intonation. La position de ces notes est régie par trois Clefs.

SÇAVOIR.

La Clef d'Ut, de Sol, & de Fa, ou de C Sol Ut, de G Re Sol, & d'F ut Fa.

Les Clefs se posent sur les 4. premières lignes du Tableau de la Musique en comptant pour première celle d'enbas, & ont chacune plusieurs positions

La Clef d'Ut, en a 4, la Clef de Sol en a 2, & la Clef de Fa, aussi 2.

La Clef d'Ut se pose sur la première, 2^e, 3^e, & 4^e ligne.

La Clef de Sol se pose sur la première & 2^e ligne.

Et la Clef de Fa se pose sur la 3^e, & sur la 4^e ligne.

Exemple.

The example shows a single musical staff divided into three sections. The first section is labeled 'Clefs d'Ut.' and shows four clef positions on the first four lines of the staff, with the notes Ut, 2e, Ut, 3e, Ut, 4e, Ut. The second section is labeled 'De Sol.' and shows two clef positions on the first and second lines, with the notes 1re. Sol. 2e. Sol. The third section is labeled 'Et de Fa.' and shows two clef positions on the third and fourth lines, with the notes 1re. Fa. 2e. Fa.

N°. Il faut observer que la ligne où est posée une des Clefs retient le nom de laditte Clef, & le communique aux notes que l'on pose sur elle

A B R E G É O U P R É C I S

Les trois Clefs & leurs différentes positions, servent toutes pour la Musique Vocale; à l'égard de la Musique Instrumentale, la Clef de Sol est plus particulièrement destinée aux Instrumens de dessus, comme, Violons, Flutes, Hautbois, Vielles, Musettes &c.

Celle de Fa aux Basses, Bassons, Orgues, Clavecins &c. Et celle d'Ut aux Violes, Quintes de Violons, Tailles &c. Ce principe n'est cependant pas une règle générale.

La répétition d'un même son ou note, à sept degrés de distance, soit en dessus ou en dessous de celui qu'on prend pour premier, forme l'intervalle d'une Octave.

Exemple.

Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut, Re, Mi.

Premiere note, ou Tonique, Seconde 3ce. ou Mediante, 4te. ou Sous dominante, 5te. ou Dominante, 6te. 7e. ou Note sensible, d'Ut, 1re. Octave, d'Ut, 1re. 8ve. de Re, 1re. 8ve. de Mi. 2e. Octave d'Ut, 2e. 8ve de Re, 2e. 8ve. de Mi.

L'octave n'est composée que de sept degrés & de la replique qui sert à fermer l'Octave & à rendre complets les sept degrés qui la composent. Ces sept degrés ne forment cependant que six tons, Sçavoir, cinq Tons pleins & deux de-mi Tons naturels.

Exemple.

Ut, 1. Ton. Re, 1. Ton. Mi, demi Ton. Fa, 1. Ton. Sol, 1. Ton. La, 1. Ton. Si, demi Ton. Ut.

Les Tons se divisent en demi Tons par le secours de deux Signes ou accidens, qu'on nomme, le Dieze & le Bemol. Lorsque l'on veut supprimer l'un de ces deux signes, l'on se sert d'un autre signe qu'on nomme Becarre.

Propriété du Dieze, du Bemol & du Becarre.

Le Dieze (♯) Hauffe d'un demi-ton le son de la note qui le suit & pour laquelle il est posé.

Le Bemol (♭) Basse d'un demi-ton le son de la note qui le suit & pour laquelle il est posé.

Le Becarre (̄) Ote le ♯ & le ♭ & remet le son de la note Diezée ou Bemolée dans son Ton naturel.

A B R E G É O U P R E C I S

P O S I T I O N D E S D I E Z E S E T D E S B E M O L S

Suivant le rang qu'ils doivent avoir à la Clef & accidentellement.

Les 5. Diezes qui se posent à la Clef. peu usité. Les 5. Bemols qui se posent à la Clef.

Premier. 2e. 3e. 4e. 5e. Accidentels. Premier. 2e. 3e. 4e. 5e. Accidentels mais point usités.

7°. Les Diezes & les Bemols, ont un rapport intime entr'eux, & produisent les mêmes sons par leur renversement. Voici comme il faut entendre le rapport de ces notes par leur renversement : Le premier ✱ Fa, & le 5e. ♯ Sol, forment le même son, parce que, du Fa naturel, au Sol naturel il y a l'intervalle d'un Ton ; Diezés le Fa il n'y a plus que l'intervalle d'un demi-Ton, alors bemolés le Sol, vous rencontrerez le Fa ✱ ; conséquemment, le Sol ♯ & le Fa ✱ étant au même degré donnent le même son. Faites la même opération pour tous les autres degrés ; tant Diezés que Bemolés, vous trouverez que le 2e. ✱ Ut, fera le 4e. ♯ Ré ; le 3e. ✱ Sol, le 3e. ♯ La ; le 4e. ✱ Ré, le 2e. ♯ Mi ; & le 5e. ✱ La, le 1er. ♯ Si.

Il y a cependant quelque différence entre ces notes de rapport, mais cette différence est si peu de chose qu'elle est presque insensible ; & même impraticable sur la plupart des Instrumens dont la touche est fixe ; comme l'Orgue, le Clavecin, la Flute, le Hautbois, le Basson, la Vielle, la Mufette &c. Sur lesquels Instrumens ces notes de rapport se font absolument les unes comme les autres. Au contraire sur les Instrumens à Cordes, comme le Violon, la Violle, le Violoncelle &c. Ces notes de rapport, se font différemment. Par exemple, sur le Violon, le Fa ✱, sur la 3e. Corde, se fait du 2e. doigt avancé à cause du ✱, & le Sol ♯ qui est sa note de rapport, se fait du 3e. doigt reculé à cause du ♯ ; ces deux notes, quoique faites par différens doigts ne sont cependant pas éloignées d'être touchées au même point, & conséquemment de donner le même son ; d'ailleurs, comme sur la plupart de ces Instrumens, la place des tons & demi-tons n'est point marquée, c'est à ceux qui les jouent d'avancer ou reculer les doigts plus ou moins suivant la justesse de leur oreille, & c'est d'où provient la difficulté de ces Instrumens, leur justesse, & l'habileté de ceux qui les jouent.

Les Diezes & les Bemols servent non seulement à hausser & à baisser le son des notes, pour les quelles ils sont posés, mais ils servent encore à la Transposition, j'en parlerai cy après lors que je traiterai des Tons & de la Modulation.



Nom et valeur des notes et silences, et du rapport qu'ils ont entr'eux.

Nombre des notes suivant leur valeur, pour l'équivalent d'une ronde ou mesure de quatre tems. *Nombre des silences suivant leur valeur pour l'équivalent d'une mesure de quatre tems.*

<i>1 Ronde</i>	<i>Même valeur en silences</i>	<i>1 Mesures</i>
<i>pour 2 Blanches</i>			<i>p^r 2 demi mesures</i>
<i>pour 4 Noires</i>	<i>Idem.</i>		<i>p^r 4 soupirs</i>
<i>pour 8 Croches simples</i>			<i>p^r 8 demi soupirs</i>
<i>pour 16 Doubles croches</i>			<i>p^r 16 quarts de soupirs</i>
<i>pour 32 Triples croches</i>			<i>p^r 32 demi quarts de soupirs</i>

Les blanches croches et doubles croches ne se trouvent que p^r la mesure à 3/2

Blanches croches et doubles croches.

Autres silences.

Démonstration de la valeur des dites notes. Silences pose de 2 mesures. de 4 mesures. de 15 mesures

Lorsque des notes sont assemblées trois par trois et qu'il y a dessus un 3 les trois n'en valent que deux, et se font égales, il en est de même de 6 notes pour 4 n'importe quelle espèce de note ce soit.

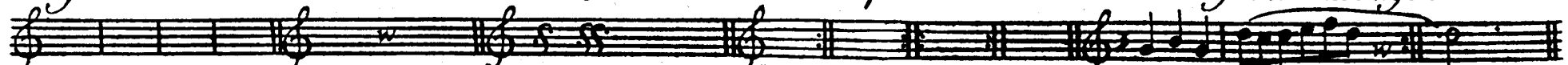
Démonstration

Le Point (•) posé après une note, de telle espèce qu'elle soit, la prolonge de la moitié de sa valeur. Le point sert encore à marquer que l'on doit faire égales les notes d'un air quoique les signes de mesure les caractérisent inégales, mais pour lors il se pose sur les notes qu'on veut rendre égales, à une mesure ou deux du commencement de la pièce seulement.

Notes prolongées de la moitié de leur valeur par l'effet du Point posé après elles. *Notes rendues égales et inégales par l'effet du Point. Le Point posé dessus les rend égales et posé après les rend inégales.*

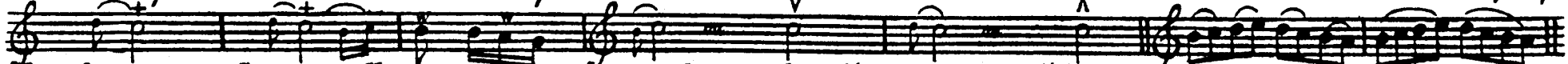
Signes et Agrémens de la Musique.

Lignes de mesures. Guidon. Renvois. Reprises. Ligne de Passage.



Lignes qui renferment le nombre des notes et le degré de la note qu'il faut recommencer en 2 ou plusieurs parties, il faut les silences pour la valeur suivante. Ce signe indique le degré de la note qu'il faut recommencer en 2 ou plusieurs parties, il faut qu'il y a 2 points de chaque côté. Ces signes indiquent ou leur pareil est posé, répéter 2 fois chaque partie lors qu'il y a 2 points de chaque côté. Ce signe sépare les airs Lorsque l'on dit 2 fois une reprise, la 1^{re} fois l'on dit les notes comprises sous la ligne de passage, et la 2^e fois l'on passe à la note ou finit la dite ligne.

Cadence simple. Double Cad^{ce}. Cadence coupée. Port de voix. Coulé. Coulés² en 2. Coulés de 4 en 4



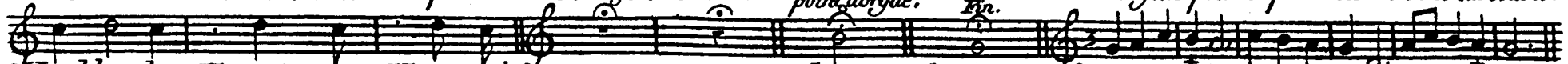
Pour former une cadence, sur telle note que ce soit, il faut toujours emprunter le degré qui est au dessus et qui précède la dite note cadencée; c'est ce qu'on appelle préparer une cadence. Le Port de voix et le coulé se font de même l'un comme l'autre, l'on donne un coup de langue pour les instrum^s à vent et un coup d'archet pour ceux à cordes sur la petite note et l'on coule la suivante. Si elle monte c'est un port de voix, si elle descend c'est un coulé. Deux ou plusieurs notes comprises sous ce signe doivent se passer comme le coulé en piquant la première note ou il commence et couler les suivantes y compris celle ou il finit.

Notes.....perlées. Notes détachées. Notes piquées et coupées. Liaison ou Terue. Notes sincopées.



Il faut seulement augmenter le son sur chaque note pointée et ne point détacher. Il faut détacher chaque note d'un coup de langue et d'un coup d'archet sur ceux à cordes. Il faut piquer et couper le son de chacune de ces notes sans avoir égard à leur valeur. Lors que deux notes de même degré sont liées ensemble elles ne forment qu'un même ton. Il faut augmenter le son sur la 2^e note qui forme la sincope sans la détacher.

Suite... des... notes..... sincopées. sil^{ce} general. Idem. suspension ou point d'orgue. Finale. Virgule pour séparer les Phrases du Chant.



Une blanche entre deux noires se sincopé. Une noire entre deux croches se sincopé. Une croche entre deux doubles de même. Lorsque ce signe est posé sur un silence cela démontre un silence general pour toutes les parties d'une symphonie. Il faut soutenir le son de la note ou ce signe est posé. Ce signe se pose sur la dernière note d'un air pour en démontrer la fin. Comme le chant ainsi que le discours est susceptible de Phrases, on peut se servir d'une virgule pour les séparer et marquer la plus part des endroits ou l'on doit respirer, soit en chantant ou en jouant des instrumens à vent.

Le Point posé apres une note se sincopé aussi dans de certains cas.

DE LA MESURE.

La Mesure doit être considérée comme l'ame de la Musique; C'est elle, qui par ses differens frapés, en régle toutes les parties. La Mesure a douze Signes principaux.

SÇAVOIR.

Mesure à 4 tems Graves.	Mesure à 4 tems Legers ou 2 tems.	Mesure à trois 4 ou 3 tems simples.	Mesure à trois 2 ou triple Majeur.	Mesure à trois 8.	Mesure à deux 4.	Mesure à six 8.	Mesure à douze 8.	Mesure à six 4.	Mesure à neuf 4.	Mesure à neuf 8.	Mesure à deux 8.
	ou	ou									&c

N^o. Les trois derniers Signes de Mesure, SÇAVOIR, le $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, & $\frac{2}{8}$, sont peu usités, ainsi que quelques autres que l'on se forme encore; mais plus par fantaisie que par nécessité; par ce qu'ils ont raport à d'autres signes de Mesures.

La Mesure de Quatre tems, tant grave que legere, doit avoir pour sa valeur & la distance de ses frapés, fixés par les lignes qui les séparent, une Ronde ou 2 Blanches, ou 4 Noires, ou 8 Croches, ou 16 doubles Croches, ou 32 triples Croches. Tous les autres signes de Mesure en sont dérivés: on les nomme Mesures composées, elles sont plus ou moins fortes qu'elle, ce qu'on doit observer par les deux chiffres qui les désignent posés l'un sur l'autre, celui de dessous marquant la quantité de notes à proportion de leur espece, comprise dans la Mesure de Quatre tems, exprimée, soit par un 2 pour deux blanches, par un 4 pour quatre noires, ou par un 8 pour huit simples croches &c. Et celui de dessus indiquant la quantité qu'il faut de ces mêmes notes pour remplir la valeur de cette Mesure composée: comme par exemple $\frac{3}{4}$ le 4 qui est dessous marque les 4 noires que contient la Mesure de 4 tems, mais le 3 qui est dessus demontre la réduction de cette Mesure de 4 tems en celle de 3 tems, laquelle mesure est conséquemment plus brève puis qu'elle n'est composée que de 3 noires. Au contraire celle du $\frac{3}{2}$ est plus forte & plus lente que celle de 4 tems, parceque la valeur de la Mesure de 4 tems n'est composée que de 2 Blanches, & que la valeur de celle-cy l'est de 3; ce qui est exprimé par le chiffre de 3 sur 2, c'est à dire 3 Blanches au lieu de 2, ainsi des autres. Quelques Auteurs anciens ont eu même pour principe de mettre le Signe de la Mesure de 4 tems avant le signe de mesure composée, ce qu'il est aisé de remarquer sur les ouvrages de Corelli, de Masciti & autres, où ce principe est observé, & ce qui prouve la verité de ce que j'avance.

Les differens Signes de Mesures, servent non seulement à donner le mouvement aux Airs, mais encore à rendre inégales de deux en deux des notes d'une même espece, sçavoir, la premiere longue & la seconde plus brève & précipitée sur la 3^e. qui est longue ainsi que la premiere, & la 4^e. brève toujours ainsi de deux en deux, tant que la même espece de notes n'est point interrompue. Il faut observer sur tout, lorsque l'on donne ce mouvement inégal à des notes, que celle que l'on fait la longue soit la premiere d'un nombre pair, soit après la ligne qui sépare chaque Mesure, soit après une note d'une autre valeur, ou soit après un silence; car si des notes inégales commençoient par nombre impair, il faudroit pour lors, faire la premiere brève & la suivante longue, afin de ne point déranger le rang naturel qu'elles doivent avoir, & ce nombre impair proviendrait de ce qu'il y auroit avant, un point ou un silence de même valeur, lequel tiendroit lieu de premiere note longue, & de premiere du nombre pair.

Pour les Mesures de $\overset{\text{I}}{\underset{\text{I}}{\text{C}}}$ de $\frac{3}{8}$, de $\frac{2}{4}$, de $\frac{6}{8}$, de $\frac{9}{8}$, de $\frac{12}{8}$, & de $\frac{2}{8}$, on fait toujours les simples croches égales. Pour les Mesures de $\frac{6}{4}$, de $\frac{9}{4}$, de $\frac{3}{2}$, de 2 ou $\overset{\text{I}}{\underset{\text{I}}{\text{C}}}$ & de 3, ou $\frac{3}{4}$, on fait les simples croches inégales; cependant, lorsque les simples croches sont mêlées de doubles, les simples se font égales, & les doubles inégales.

Des notes inégales dans leur principe, deviennent encore égales, lorsqu'il y a des points dessus; & encore lorsque l'Auteur écrit au commencement de l'Air *telles notes égales*.

Les Noires se font inégales pour la Mesure à $\frac{3}{2}$, seulement.

Les doubles croches se font égales pour la Mesure à $\frac{3}{8}$, mais cette mesure est peu usitée. Les doubles croches se font encore égales dans quelques autres Mesures lorsqu'elles sont mêlées de triples croches.

DES DIFFERENS FRAPÉS DE LA MESURE.

Toutes les Mesures en général se battent en 3 manieres, sçavoir en deux tems, en trois tems, & en 4 tems.

Les Mesures qui se battent en deux tems sont celles de $\overset{\text{I}}{\underset{\text{I}}{\text{C}}}$ ou 2, de $\frac{6}{4}$, de $\frac{6}{8}$, de $\frac{2}{4}$, & de $\frac{2}{8}$.

Les Mesures qui se battent en trois tems sont celles de $\overset{\text{I}}{\underset{\text{I}}{\text{C}}}$ de $\frac{3}{4}$ de $\frac{3}{2}$, de $\frac{9}{4}$, de $\frac{9}{8}$, & de $\frac{3}{8}$.

Et les Mesures qui se battent en quatre tems sont celles de $\overset{\text{I}}{\underset{\text{I}}{\text{C}}}$, de $\frac{12}{8}$, & quelque fois de $\overset{\text{I}}{\underset{\text{I}}{\text{C}}}$.

Il faut observer que lorsque l'on joue des Instrumens, l'on n'a pas les mains libres ainsi que ceux qui chantent, & que par conséquent, on ne peut battre la Mesure que du pied, avec lequel on auroit trop de peine pour marquer les tems de la Mesure à 3 & 4 tems, ce qui oblige de réduire ces deux Mesures en deux frapés differens, sçavoir celle de 4 tems en deux tems égaux, en employant sur le frapé les deux premiers tems, & sur le levé les deux derniers & celle de 3 tems en 2 tems inégaux, en employant sur le frapé le premier & le second tems, & sur le levé le 3e.; ce qui forme deux tems inégaux puisque le premier est double du second.

Cette façon de battre avec le pied la Mesure de 3 tems en 2 tems inégaux, & celle de 4 tems en 2 tems égaux, est bien plus facile, & moins embarrassante pour les commençans, qui ont déjà assés de peine à sentir un mouvement simple & naturel, & qui en auroient à plus forte raison pour entendre & marquer les 3 & 4 tems, surtout, dans des Morceaux d'un mouvement vif.

Il y en a qui battent deux fois dans les Mesures de $\overset{\text{I}}{\underset{\text{I}}{\text{C}}}$ & de $\frac{12}{8}$, mais c'est un mauvais usage qui est contre le principe, & qui n'est tout au plus tolérable que pour les mouvemens lents. Cependant pour faciliter les Ecoliers, on peut commencer par leur faire battre deux fois dans lesdites Mesures; mais il faut tâcher de les en deshabituier de bonne heure.

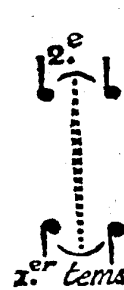
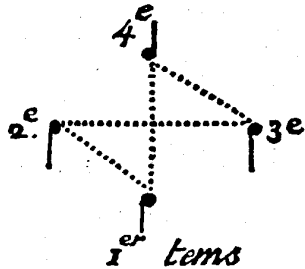
DÉMONSTRATION des differens frapés de la Mesure.

MESURE A 4 TEMS ET A 2 TEMS ÉGAUX.

Premiere maniere de battre la Mesure de 4 tems, à l'usage de ceux qui chantent, sçavoir une Noire pour chaque tems, 4 pour la Mesure.

Seconde maniere de battre la Mesure de 4 tems en 2 tems égaux, à l'usage de ceux qui jouent des Instrumens, 2 Noires ou l'équivalent pour chaque tems.

La Mesure du $\frac{12}{8}$ se bat ainsi en employant 3 croches ou l'équivalent pour chaque tems.



La Mesure de 2 tems ou $\frac{3}{4}$ se bat ainsi.

La Mesure à $\frac{12}{8}$ Idem, six croches pour chaque tems.

La Mesure à $\frac{6}{4}$ Idem, trois Noires pour chaque tems.

La Mesure à $\frac{6}{8}$ Idem, trois croches pour chaque tems.

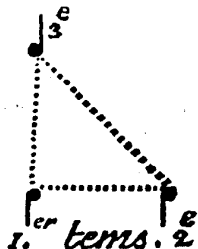
La Mesure à $\frac{2}{4}$ Idem, une Noire pour chaque tems.

Et la Mesure à $\frac{2}{8}$ Idem, une Simp. croche pour chaq tems.

MESURE EN 3 TEMS ÉGAUX, ET EN 2 TEMS INÉGAUX.

Premiere maniere de battre la Mesure du 3 tems en 3 tems égaux, à l'usage de ceux qui chantent, sçavoir, une Noire ou l'équivalent pour chaque tems, 3 pour la Mesure.

Seconde maniere de battre la Mesure du 3 tems en 2 tems inégaux, à l'usage de ceux qui jouent des Instrumens, sçavoir, 2 Noires ou l'équivalent pour le premier tems & une, pour le second, trois pour la Mesure.



La Mesure à $\frac{3}{2}$ se bat ainsi, 2 Blanches pour le premier tems & une pour le second. *

La Mesure à $\frac{3}{4}$ Idem, 6 Noires pour le premier tems & 3 pour le second.

La Mesure à $\frac{3}{8}$ Idem, 6 croches pour le premier tems 3 pour le second.





La Mesure à $\frac{3}{16}$ Idem, 2 croches pour le premier tems & une pour le second.

* Na. Dans les mouvemens lents, comme pour la Mesure à $\frac{3}{2}$, l'on pourroit cependant en jouant des Instrumens, séparer les 3 tems & marquer le second, soit avec le bout du pied, ou avec le genouil, Messieurs les Maîtres en feront faire la dessus à leurs Ecoliers, ce qu'ils jugeront à propos.

ABREGÉ OU PRÉCIS

Il est facile de s'apercevoir que les différens Signes de Mesures ont été imaginés pour caractériser & donner le mouvement aux Airs qu'ils régissent ; mais ce Principe a beaucoup perdu de sa force, & ne s'observe plus guere que pour les airs de caractères d'Opera, Ouvertures &c. Nous avons même pour exemple nombre d'Airs composés sur la Mesure du $\frac{3}{2}$, qui doit être lente, rendus (*Par le caprice de l'Auteur.*) dans un mouvement très vif, & d'autres airs composés sur la Mesure du $\frac{3}{8}$, qui est une des plus brèves, rendus très lents. Pour remédier à cet inconvénient, on a pris le parti d'écrire au commencement des airs, par des termes expressifs, le mouvement que l'on juge à propos de leur donner ; & comme presque tous ces termes se mettent actuellement en Italien, & qu'on les pourroit confondre, ainsi que quelques autres qui servent à l'intelligence de la Musique ; j'ay pensé qu'il seroit nécessaire d'en donner leur signification en français, sur tout, pour les plus usités : quoique la plus-part, s'entendent volontiers deux mêmes.

Exemple.

TERMES ITALIENS	SIGNIFICATION		TERMES ITALIENS	SIGNIFICATION
Pour le Mouvement des Airs.	Desdits termes en Français.		pour la grém. & l'intelligce. de la Musiq.	Desdits termes en Français.
				
Lento.	Lent.		Piano.	Doux.
Adagio.	Moins lent.		Pianissimo.	Très doux.
Largo.	Largement, grandement.		Poco forte.	Un peu fort.
Grave.	Gravement.		Forte.	Fort.
Affettuoso.	Gracieusement.		Fortissimo.	Très fort.
Andante.	Point vite mais rondement.		Sempre piano ou sempre forte.	Toujours doux ou toujours fort.
Vivace.	Un peu Gay.		Dolce.	Gracieux & à demi jeu.
Allegro ma Moderato.	Leger mais modéré.		Segue.	Continués de même.
Allegro.	Legerement.		Ad libitum.	A volonté.
Allegro affay.	Legerement & animé.		Volty subito.	Tournez promptement.
Presto.	Vite.		Da capo.	Recommencez.
Prestissimo.	Très vite.		Fine.	Fin.



OBSERVATIONS ET REMARQUES.

Il faut observer dans la Musique deux choses principales, & sans lesquelles il est impossible de chanter, ou jouer aucun Air.

La première est l'intonation ou la distance d'un Son à l'autre.

La deuxième est la valeur des Notes & des silences.

Avant de commencer à jouer ou chanter une pièce de Musique, il faut remarquer six choses. 1°. Quelle est la Clef; 2°. S'il y a des Dièzes ou des Bemols à la Clef, & pour quelles notes ils sont posés; 3°. Quelle est la mesure & conséquemment quel caractère elle donne aux notes qu'elle régit; 4°. Quel est le mouvement de la pièce; 5°. Si la première mesure est pleine ou non, afin, si elle est pleine, de battre la mesure en commençant sur la première note de l'air, ou sur le silence qui tiendrait sa place; & si elle n'est pas pleine, de marquer en l'air les tems qui s'y trouveroient exprimés soit par des notes ou par des silences; & 6°. Sur quel Ton & Mode cette pièce est composée. A l'égard de ce sixième Objet, à moins que d'avoir un peu de conformation & de pratique dans la Musique, il est difficile de le connoître au premier coup d'œil. Je vais faire en sorte de donner sur ce sujet, des principes les plus claires & les plus intelligibles qu'il me sera possible.

DE LA CONNOISSANCE DES DIFFERENS TONS ET MODES,

Sur lesquels une pièce de Musique peut être composée.

Il faut sçavoir qu'une Pièce de Musique peut commencer ou finir, non seulement par la Note du Ton, mais encore par la 3^e. que l'on nomme en terme de Composition, la Médiane, & fort souvent par la 5^e. que l'on nomme la Dominante, (à l'exception des Airs en rondeaux lesquels doivent toujours finir par la note du ton.) Or, il n'est donc pas possible de s'en tenir n'y à la première n'y à la dernière Note d'un Air pour en connoître le Ton, mais cette première ou dernière note, quoi qu'elle ne soit point celle du Ton, doit aider à la faire connoître, parce qu'elle doit être une des cordes essentielles du Ton que l'on cherche. Lorsque cela arrive, il faut avoir recours à la quantité des Diezes ou des Bemols qui accompagnent le plus souvent la Clef. S'il n'y en a point, c'est encore une observation à faire. La rencontre de la Septième Majeure du Ton, que l'on nomme la Note sensible, fait encore découvrir la Note du Ton, sans pouvoir s'y méprendre. Ces Principes posés, il n'est plus question que d'en faire l'application, c'est ce que je vais faire dans le moment.

Il ne s'agit pas seulement de connoître en quel ton une pièce de Musique est composée; il faut encore sçavoir de quel mode est ce ton, mais lorsque l'on connoît une fois le ton, son mode n'est pas difficile à connoître.

Il n'y a que deux Modes dans la Musique, sçavoir le Mode Majeur & le Mode Mineur.

On connoît le Mode Majeur, par la Tierce composée de deux tons pleins.

On connoît le Mode Mineur, par la Tierce qui n'est composée que d'un ton & demi.

On entend par la Tierce la distance qu'il y a de la note du ton ou première note à la 3^e. en montant; comme de l'*Ut* naturel au *Mi* naturel, où il y a deux Tons, conséquemment l'intervalle de cette tierce est Majeur, mais au contraire du *La* naturel à l'*Ut* naturel où il n'y a d'intervalle qu'un Ton & demi, cette 3^e. est Mineure, Il est inutile que je m'étende d'avantage sur les deux Modes, il ne faut que consulter l'intervalle qu'il y a d'un degré à l'autre, je renvoie pour cela à l'étendue de l'Octave page 2. mais il faut faire attention que les Diezes & les Bemols augmentent ou diminuent ces intervalles naturelles. Revenons présentement à la parfaite connoissance des differens Tons, par les objets que je me suis proposés cy dessus, ce qui demande une attention plus particulière.

A B R E G É O U P R E C I S

T A B L E par laquelle on peut connoître sur quel Ton & Mode un Air est composé, en observant le nombre des Diezes ou des Bemols qui doivent accompagner la Clef, & lorsqu'il n'y en a point.

T O N S N A T U R E L S.

Lorsqu'il n'y a à la Clef pour un Air, n'y Diezes n'y Bemols, le Ton de cet air ne doit être que *C Sol Ut*, 3^{ce}. Majeure, ou *A Mi La* 3^{ce}. Mineure. *

T O N S D I E Z É S.

Lorsqu'il n'y a à la Clef qu'un Dieze, le Ton ne doit être que *G Re Sol* 3^{ce}. Majeure ou *E Si Mi* 3^{ce}. Mineure.

Lorsqu'il y en a deux, le Ton ne doit être que *D La Re* 3^{ce}. Majeure, ou *B Fa Si* 3^{ce}. Mineure.

Lorsqu'il y en a trois, le Ton ne doit être que *A Mi La* 3^{ce}. Majeure, ou *F Ut Fa* 3^{ce}. Mineure.

Lorsqu'il y en a quatre, le Ton ne doit être que *E Si Mi* 3^{ce}. Majeure, ou *C Sol Ut* 3^{ce}. Mineure.

Lorsqu'il y en a cinq, le Ton ne doit être que *B Fa Si* 3^{ce}. Majeure, ou *G Re Sol* 3^{ce}. Mineure.

Si par extraordinaire il se trouvoit 6 Diezes à la Clef, le Ton feroit, *F Ut Fa* 3^{ce}. Majeure ou *D La Re* 3^{ce}. Mineure.

T O N S B E M O L É S.

Lorsqu'il n'y a à la Clef qu'un Bemol le Ton ne doit être que *D La Re* 3^{ce}. Mineure, ou *F Ut Fa* 3^{ce}. Majeure.

Lorsqu'il y en a deux, le Ton ne doit être que *G Re Sol* 3^{ce}. Mineure, ou *B Fa Si* 3^{ce}. Majeure.

Lorsqu'il y en a trois, le Ton ne doit être que *C Sol Ut* 3^{ce}. Mineure, ou *E Si Mi* 3^{ce}. Majeure.

Lorsqu'il y en a quatre, le Ton ne doit être que *F Ut Fa* 3^{ce}. Mineure, ou *A Mi La* 3^{ce}. Majeure.

Lorsqu'il y en a cinq, le Ton ne doit être que *B Fa Si* 3^{ce}. Mineure, ou *D La Re* 3^{ce}. Majeure.

Si par extraordinaire il se trouvoit 6 Bemols à la Clef, le Ton feroit *E Si Mi* 3^{ce}. Mineure, ou *G Re Sol* 3^{ce}. Majeure.

En suivant ces Principes, lors qu'on ne trouve à un Air n'y Diezes n'y Bemols à la Clef, il faut tâcher de découvrir sur lequel des deux tons susdite l'air est composé. Pour y parvenir, il faut consulter les Cordes essentielles d'un de ces tons: Si, par exemple, cet air est en *C Sol Ut*, la première note, si elle n'est pas un *Ut*, sera un *Sol*, ou un *Mi*, parceque un air en *C Sol Ut*, ne peut commencer que par une de ces trois notes qui sont les Cordes essentielles de ce ton, lesquelles se succèdent les unes après les autres, & se font entendre par préférence aux autres notes. Il est encore une des Cordes essentielles du ton, c'est la 7^e. qui doit toujours être Majeure dans tous les Tons, ainsi que la 6^e. en montant & en descendant dans le Mode Majeur, & seulement Majeures en montant dans le Mode Mineur, & Mineures en descendant. La 7^e. Majeure ou Note sensible, conduit à la note du Ton & la fait connoître sans pouvoir s'y méprendre, elle ne peut être éloignée d'elle que d'un demi ton en dessous, dans tel Ton ou Mode que ce soit. Dans le Ton d'*Ut*, c'est donc par conséquent le si naturel qui est la Note sensible, laquelle se doit trouver à quelques notes ou mesures du commencement de l'air, soit dans le dessus ou soit dans les autres parties s'il y en a.

* Il y en a qui font rapporter le Ton de Ré Mineur à un ton naturel, mais cela ne doit pas être; parcequ'il faut que le Si soit ♯ à la Clef pour former la 6^e. Mineurel Et lorsqu'en transférant par les ♯ dans le Mode Mineur il vient le Ton de Ré, cela provient de ce que la quantité des ♯ qui doivent accompagner la clef, suivant le ton, n'est pas juste

Cependant un Air où il n'y auroit rien à la Clef pourroit commencer par un *Ut*, ou par un *Mi*, & ne pas être pour cela en *C Sol Ut*, mais bien en *A Mi La*; parceque l'*Ut*, & le *Mi*, sont aussi des cordes essentielles de ce ton d'*A Mi La*. Mais ce qui leveroit toute difficulté, seroit le *Sol* * Note sensible de ce ton de *La*, laquelle note sensible se trouveroit accidentellement à quelques notes ou mesures du commencement lequel *Sol*, ne peut pas être diezé dans le ton d'*Ut*, avant que ce ton ne soit tout à fait déterminé; ou encore, par une suite de modulation recherchée.

Il faut faire le même raisonnement pour tous les autres airs, tant dans le Mode Majeur que dans le Mode Mineur, & en tels tons qu'ils puissent être, soit, que la 7^e. soit Majeure par l'effet des Diezes ou des Bemols qui se posent à la Clef ou accidentellement, ou soit naturellement par l'effet des deux demi-tons naturels de l'Octave.

Lors qu'un air est à plusieurs parties, c'est ordinairement le premier dessus que l'on consulte pour découvrir le Ton & son Mode, parceque les autres parties n'étant que l'accompagnement de cette première, elles pourroient porter pour accords des notes équivoques à celle du Ton.

Si cependant cette pièce de Musique a dans sa composition une Basse, cette partie sera plus sûre que toute autre pour découvrir le Ton, parceque la première note de la Basse, de tel air que ce soit, doit, presque toujours, frapper la note du Ton, lorsque cette partie commence avec le dessus.

Les commençans auront un peu de peine à faire usage d'eux même de ces Principes, il est bon qu'ils n'en prennent pas la dessus, au de là de leurs forces; d'ailleurs un peu de raisonnement & beaucoup de pratique, mettront bien-tôt au fait de ces difficultés.

Quoi qu'un air soit composé sur un Ton, il ne faut pas s'imaginer qu'il ne puisse pas quitter ce Ton & même son mode; mais au contraire, il faut s'attendre: car, un air qui ne changeroit point de ton pendant tout son cours, seroit d'un froid & d'une monotonie infoutenable, & pécheroit contre les règles, lesquelles sont, qu'un air doit quitter son premier Ton après qu'il s'est bien fait sentir, pour en parcourir d'autres qui lui sont affectés, soit Majeurs ou Mineurs. Il ne faut cependant pas, que sa Modulation en soit si tellement écarté, qu'il ne puisse y rentrer sans choquer l'oreille, & voila l'Art du Compositeur, de bien moduler le Chant de son Air de tons en tons relatifs les uns aux autres, de façon, qu'il le puisse terminer par son premier & vrai Ton, ce qui est indispensable dans tel genre de Musique que ce soit.

DE LA TRANSPOSITION.

Lorsque l'on veut transposer un Air d'un Ton dans un autre Ton, il faut d'abord voir de quel Mode il est, ensuite se décider pour le Ton dans lequel on veut le transposer, soit en Dieze, soit en Bemol, ou soit au Naturel, mais toujours dans le même Mode, dont il ne peut changer. Si on choisit de le mettre en Dieze, il faut lui en donner la quantité qui lui en revient suivant son Mode & dont il ne peut se passer. Si on veut le mettre en Bemol, il faut de même lui en donner ce qui lui en revient suivant son Mode & dont il ne peut aussi se passer. Si on veut le mettre au Naturel, & que son Mode soit Majeur, il ne peut être qu'en *C Sol Ut* Majeur, si au contraire son Mode est Mineur, il ne peut être qu'en *A Mi La*, Mineur.

Si on est obligé de transposer un air à cause des bornes d'un Instrument, par exemple, pour la Vielle & la Musette, qui ne jouent pour l'ordinaire qu'en *C Sol Ut*, Majeur & Mineur, & en *G Ré Sol*, aussi Majeur & Mineur, il faut d'abord regarder, si en mettant cet air dans l'un de ces deux tons il ne se trouve pas quelques notes qui excèdent l'étendue de ces Instrumens. * Il faut encore observer, que les airs que l'on transpose dans ces deux tons pour

* L'étendue de la Vielle est pour l'ordinaire de deux Octaves, sçavoir, depuis le Sol jusqu'au Sol de la 2^e. 8^{ve}. L'étendue ordinaire de la Musette est aussi de deux Octaves, sçavoir, depuis le Fa naturel jusqu'au Fa de la 2^e. 8^{ve}. mais passé l'*Ut*, ces tons sont trop haut & trop aigus pour les employer fréquemment sur tout pour la Musette où il sont rarement justes.

Il y a des Vielles qui montent jusqu'à l'*Ut* 3 tons au dessus de l'étendue ordinaire & d'autres qui descendent à l'*Ut* 5 tons au dessous, mais elles sont peu usitées sur tout les dernières.

Iedits Instrumens , ne doivent moduler dans le Mode Majeur , qu'à la Dominante & en passant à la Sous Dominante. A l'égard du Mode Mineur , les Airs peuvent moduler , non seulement aussi à la Dominante & sous Dominante , mais encore à la Mediante & à la 6te. mineure ainsi qu'à la 7e. ; mais il faut dans ce cas , que le passage ne dure pas plus d'une mesure ou deux seulement , & qu'il soit adouci & fait avec art ; car autrement il seroit dure à l'oreille , parceque les Cordes ou Bourdons , qui continuellement sonnent l'accord de 5te. & fondamentale du premier ton , deviendroient des cordes étrangères au nouveau ton , & formeroient sans cesse des dissonances mal placées , qui seroient insupportables si le trait duroit longtems. Si cependant l'on vouloit jouer sur ces instrumens des airs qui modulassent dans d'autres tons , alors , il faudroit supprimer ces cordes ou bourdons d'accompagnement , ce qui à la verité changeroit la nature de ces instrumens , & leur oteroit la plus grande partie de leur agrement. On pourroit encore avoir un instrument fait ou monté sur le ton de la piece qu'on voudroit jouer , mais il seroit toujours sujet au même inconvenient , d'ailleurs ce n'est guere l'usage.

Il est bon que ceux qui jouent de ces Instrumens connoissent toutes les Clefs , & leurs différentes positions , parceque sans changer les airs de leur *vray* ton , & en suposant une Clef de transposition qui ait rapport à ceux affectés à leur Instrument , ils joueront ces airs comme s'ils étoient écrits dans le ton qui leur est propre , en observant d'y joindre des Diezes ou des Bemols s'il doit y en avoir ; ma Table des Tons *page 12* , sera d'un grand secours à cet égard ; j'en ay usés ainsi pour la plus-part des Airs , du Recueil cy-après , que je n'ay pas jugés apropos de changer de ton , soit à cause de leur vrai ton sur lequel ils ont été composés , ou soit qu'ils soient plus à la portée de la Flute , du Violon , & du Pardessus de Viole , lesquels Instrumens font le principal objet de cet Ouvrage ; d'ailleurs pourquoi seroit-il plus difficile de transposer pour l'instrument que pour la voix ? puisque pour éviter les Diezes & les Bemols lorsque l'on solfie l'on change le dernier des Diezes qui se trouve à la Clef , en Si , & le dernier Bemol en Fa , & que de ces deux notes en décomprant , soit en montant , soit en descendant , l'on rencontre une des huit positions des trois Clefs ; que de cette clef de suposition , on solfie au naturel , sans s'embarasser de faire aucuns des Diezes ou des Bemols qui accompagnent le plus souvent la Clef , à l'exception de ceux qui se rencontrent accidentellement , auxquels on est obligé de s'assujettir , parce qu'ils font partie du chant , & que conséquemment ils ne peuvent être supprimés. *Voyés L'art. 4 des * & † page 3. & son N^a.*

Lorsque l'on chante des Airs avec les paroles , & que quelques Instrumens accompagnent l'on ne doit plus transposer ; d'ailleurs , en ne nommant pas le nom des Notes , les Diezes & les Bemols ne deviennent plus si difficiles à faire. Cependant , l'on transpose , quelque fois lorsque l'on chante , afin de hauffer ou baiffer le ton , suivant la voix ou pour la comodité de la personne qui chante ; mais en ce cas , il faut que tous ceux qui accompagnent transposent aussi sur leur Instrument : ce qui devient à la verité embarrassant , non seulement par rapport à la Clef suposée , sur laquelle on ne s'est pas , quelque fois , rendu familier ; mais encore , à cause des Diezes ou des Bemols que l'on est obligé de supposer , par rapport au ton que l'on s'est choisi.

Ces sortes de transpositions ne peuvent faire que du bien à ceux qui jouent des Instrumens , ainsi qu'à ceux qui chantent ; c'est je croy le moyen de devenir bon Musicien , que de connoître toutes les positions des Clefs & les pratiquer , ainsi que tous les tons dans les deux modes , l'on se mettroit par là , en état de bien connoître les routes de la Modulation , & l'étendue de son Instrument.

Si , un Air composé sur un Ton , on veut le transposer sur un autre Ton & l'écrire , il faut d'abord remarquer par quelle note il commence , & si c'est par la Note du Ton , ou par la Mediante ou par la Dominante , il faut de même commencer à l'écrire , par la note du Ton , ou par la Mediante , ou par la Dominante du Ton sur lequel on veut le mettre.

Je ne puis quitter l'article des Tons & des Modes , sans parler du Prelude.



DU PRÉLUDE & de quelques règles qu'on doit observer pour le faire.

Il y a de deux sortes de Préludes, l'un est une Piece de Musique composée dans les règles & réfléchie, laquelle se trouve dans les Operas ou Cantates ; pour lors, cette espece de Prélude se nomme Ritournelle ; Mais le vrai prelude est un chant de caprice que l'on compose sur le champ, c'est de cette espece de prélude dont un habile homme se sert pour faire briller son genie sur l'instrument qu'il possède, en parcourant avec art differens Tons dans les deux Modes, & terminant ce chant volontaire par son premier ton, sans presque s'apercevoir qu'il s'en soit écarté. Ces sortes des Préludes se font pour l'ordinaire pour s'amuser, ou lors qu'on va exécuter quelque morceau de Musique : Dans ce dernier cas, l'on doit observer sur quel Ton & Mode ce Morceau est composé, afin de former son Prélude sur ce ton, lequel Prélude, pour lors, sert de préparation & d'introduction à cette piece de Musique, & cela ne peut faire qu'un bon effet lorsque le Prélude, est fait dans les règles. On est le maître de le faire si long & si court que l'on veut ; mais lorsqu'on est accompagné de quelqu'un, le plus court est le meilleur, afin de ne point faire attendre après soy & de ne point ennuyer.

Pour faire un Prélude il est quelques règles à observer. Premièrement, il faut être décidé sur le Ton & sur le Mode qu'on veut le former. Secondement l'on commence pour l'ordinaire le Prélude par la Note du Ton, de la note du Ton l'on va à la Médiant, de la médiant à la Dominante, de la dominante à la Note Tonique une octave en dessus, ensuite à la Note sensible un demi-ton en dessous, de cette note sensible on retourne à la tonique que l'on vient de quitter, de laquelle on peut descendre si l'on veut, par degrés conjoints ou disjoints à la Note du ton en faisant une Cadence sur la Seconde note ; laquelle cadence, se doit terminer par la note du ton où l'on peut finir le Prélude.

Dans le Mode majeur, on doit toujours faire la 3^e. la 6^e. & la 7^{me} majeures en montant & en descendant.

Dans le Mode mineur, on fait en montant la 3^e. mineure, mais la 6^e. & la 7^{me}. majeures, & toutes trois mineures en descendant. Voyez l'exemple qui suit.

Ces Règles une fois posées, on est le maître en les observant, de prolonger & varier un Prélude tant que l'imagination fournira de nouveaux sujets ; mais il faut toujours, autant qu'il est possible, preferer le beau chant, c'est à dire le plus melodieux, afin de pouvoir faire plaisir aux auditeurs ainsi qu'à soy même.

F I N.

16 *Exemple des Notes essentielles par où il faut passer pour former un Prélude sur tous les Tons dans les deux Modes, soit ceux au Naturel ou ceux avec des Dièzes ou des Bémols, usités et non usités.*

Mode Majeur.

La Tierce est composée de Deux Tons.

Notes essentielles du Prélude.

1^{re} 2^{de} 3^{me} 4^{te} 5^{te} 6^{te} 7^e 8^{ve} 9^{ve} 10^e 11^e 12^e

Notte tonique. 3^{me} 5^{te} 8^{ve} 9^{ve} 10^e 11^e 12^e maj. 2^{de}

point usité. Usité. Notte sensible. Tonique.

En Sol.

peu usité. usité.

En La.

peu usité. usité.

En Si.

usité. usité.

Au naturel seulement.

usité.

En Ré.

point usité. usité.

En Mi.

peu usité. usité.

En Fa.

point usité. usité.

Mode Mineur.

La Tierce n'est composée que d'un Ton et demi.

Notes essentielles du Prélude.

Tonique 3^{me} 5^{te} 8^{ve} 9^{ve} 10^e 11^e 12^e maj. min. min. 2^{de}

peu usité. usité. Tonique.

En Sol.

peu usité. usité.

En La.

Au naturel seulement. usité.

En Si.

point usité. usité.

En Ut.

peu usité. usité.

En Ré.

point usité. usité.

En Mi.

point usité. usité.

En Fa.

point usité. peu usité.

Tons naturels de la Flute traversière.

Etendue ordinaire et usitée

Tons peu usités

Tons point usités

Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re

1
2
3
4
5
6
7

Comme on voudra *C'oe on voudra*

Tons Diesés et Bémolés, et du rapport qu'ils ont entr'eux

♯e bo ♯e be ♯e ba ♯e bo ou ♯e bo ♯e be ♯e ba ♯e bo ou ♯e bo ♯e be ♯e ba ♯e bo ou ♯e bo ♯e be ♯e ba ♯e bo

1 ou ou ou

2
3
4
5
6
7

Bon. *Comme on voud.* *Bon.* *

L'ut ♯ et le re ♯ en bas se font cōme le re naturel en tournant seulement l'embouchure en dedans

Lorsque de l'ut naturel de la 2^e octave on descend au si ♯ ou que du si ♯ on monte à l'ut, le si ♯ doit se faire cōme il est marqué à ce signe cette seconde position est non seulement plus juste mais encore elle conduit à celle de l'ut plus facilement.*

Les tons si, ut, re de la 3^e 8^{ve} ne se font pas également sur toutes les Flutes, plus elles sont basses plus il est facile de les y faire, on les tirera aisem^t av^t un corps d'Amour et encore pl^s aisem^t avec une Basse de Fl. traversière.

Etendue naturelle et simple du Violon sans démancher.

Accord du Violon. *Chanterelle*
 1^{re} 2^e 3^e 4^e
 sol 4^{me} du Bourdon

4^{eme} Corde ou Bourdon. 3^{eme} Corde. Seconde. Chanterelle.

Tirés. Poucés T. P. T. P. T. &c 1 2 3 4 a 1 2 3 4

unisson. unisson. unisson.

Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut

Il faut autant qu'il est possible tirer l'archet pour la 1^{re} note de chaque mesure ainsi que pour les notes longues, et pousser pour les brèves.

Etendue naturelle et simple du nouveau pardessus de Viole à 5 cordes sans démancher.

Accord du pardessus de Viole. *Chanterelle*
 1^{re} 2^e 3^e 4^e 5^e
 sol 5^e du Bourdon.

5^e Corde ou Bourdon. 4^e Corde. 3^e Corde. Seconde. Chanterelle.

Poucés. Tirés. P. T. P. &c 1 2 3 4 a 1 2 3 4

unisson. unisson. unisson.

Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re

Les tirés et les poussés de l'archet pour le pardessus de Viole se font tout le contraire de ceux du Violon, c'est-à-dire qu'il faut pousser l'archet pour les notes longues et le tirer pour les brèves.

Etendue naturelle de la Vielle.

Accord de la Vielle.

en C solut. en G res sol.

<p>Chantrelles a l'unisson.</p>	<p>Chantrelles</p>
<p>Trompette.</p>	<p>Trompette.</p>
<p>Mouche</p>	<p>Mouche.</p>
<p>Bourdon d'ut.</p>	<p>Bourdon supprimé</p>
<p>Bourdon</p>	<p>Bourdon de sol.</p>
<p>Bourdon supprimé en ut.</p>	<p>Bourdon de sol.</p>

Etendue ordinaire et usitée.

Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut.

Extraordinⁿ
et peu usités.

La touche de la Vielle n'est point fixe, cependant, lorsque l'on monte l'étendue du Clavier par degrés conjoints, la première note se fait avide en tournant seulement la manivelle de la roue, et les autres notes en posant les doigts successivement les uns après les autres de 4 en 4. en commençant par le 4^e ou petit doigt sur la 2^e note du Clavier; mais lors que l'on descend l'étendue dudit clavier aussipar degrés conjoints, c'est au contraire le 1^{er} doigt ou index qui doit commencer.

À l'égard des autres positions, tant par rapport aux différens passages que par rapport aux Dièzes et B mols, l'on s'assurétira à celles enseignées par le Maître que l'on se sera choisit

Etendue naturelle de la Musette.

Accord du Bourdon de la Musette.

en C solut. en G res sol.

<p>Bourdon</p>	<p>Bourdon</p>
<p>12^e</p>	<p>12^e</p>
<p>8^{ve}</p>	<p>8^{ve}</p>
<p>5^{te}</p>	<p>5^{te}</p>
<p>Basse</p>	<p>Basse.</p>
<p>Basse</p>	<p>Basse.</p>

Etendue ordinaire et usitée.

Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa

Tons peu usités.

Comme la touche de la Musette est susceptible d'un grand détail par rapport aux différens trous et clefs qu'il faut toucher sur deux chalumeaux différens, je n'entreprendrai point d'en donner aucune notion, mais je conseille à ceux qui voudront apprendre à jouer de cet instrument de se livrer d'abord entre les mains d'un bon Maître.

Musette en Duo de M Desbrosses.
Gracieusement.

Suite en Sol.

VI
F

Dans nos hameaux.

The first system of music consists of two staves, VI (Violin) and F (Flute). Both staves are in G major (one sharp) and 2/4 time. The music is marked 'Gracieusement'. The VI staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The F staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The music features a melodic line in the VI and a supporting line in the F. There are several measures with a '+' sign above the staff, indicating fingerings. The system ends with a double bar line.

The second system continues the music from the first system. It consists of two staves, VI and F. The VI staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The F staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music continues with similar melodic and harmonic patterns, including some slurs and accents. The system ends with a double bar line.

VI
F

Musette de Calirohé.
Gracieusement.

The third system of music consists of two staves, VI (Violin) and F (Flute). Both staves are in G major (one sharp) and 2/4 time. The music is marked 'Gracieusement'. The VI staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The F staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The music features a melodic line in the VI and a supporting line in the F. There are several measures with a '+' sign above the staff, indicating fingerings. The system ends with a double bar line.

The fourth system continues the music from the third system. It consists of two staves, VI and F. The VI staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The F staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music continues with similar melodic and harmonic patterns, including some slurs and accents. The system ends with a double bar line.

Musettes, Gracieusement.
Vous qui donnez de l'amour. *Fin*

Au rondeau. *Au rondeau.*

Le Carillon de Dunkerque.
Gai. *Fin.*

Au rondeau.

*Vaudeville.
Léger et Gracieux.*

Que chacun de nous se livre.

Musette de M^r Rochard, Tendrem^t.

Au bord d'un clair ruisseau.

Musette de M Desjardins.
Légerement.

VI
F

Charmant Bachus.

Menuet en Musette.
f *Gracieux.* *Fin.*

Au rondeau.

Air Gracieux.

Vl
F

De l'Amour tout subit les loix.

Fin. *Au rond N*

Au rondeau.

Musette, Tendrem^e.

Vl
F

Sans cesser d'être amoureux

Musette, Liéger et gracieux.

Vl
F

Dans ce beau vallon. *Fin.*

Au rond. *Au rond.*

Muet, Gracieux.

Maj. *A quoi s'occupe Magdelon.* *Fin.*

Min.

Jem'amuse avec mon fuseau. *Au Maj.*

Musette, Gracieusem^t.

Dans nos bois.

Air en duo de M^r Lully.

Tendrem^t.

Fin.

Gracieux.
Des grandeurs la suite importune

Au rondeau.

Gracieusement.
Musette
de M^r Grenet.
Je crois Lison.

Fin.

Au rond.

Musette des amours champêtres.

Tendrement.

VI
F

Quando vous entendrés le doux zéphir.

Fin.

Au rondeau.

Air du même. Tendrement.

Quando aux champs dès le matin.

1ere Musettes de Bordet.

The musical score is arranged in three systems, each with two staves. The first system is marked *Gracieusement.* and the second system is marked *Doux.* The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout the piece. The key signature changes from one sharp (F#) in the first system to two flats (Bb, Eb) in the second system. The piece concludes with the instruction *A la 1.ere pour finir.*

f Menuet Gracieux.

Pour toi seule je respire.

Fin.

Au rondeau..

Au rondeau.

Au rondeau.

The image shows a musical score for a piece titled "Menuet Gracieux" in 3/4 time, marked *f* (forte). The score is written for two staves, likely piano and violin. The lyrics are "Pour toi seule je respire." and "Fin." The piece concludes with a section marked "Au rondeau..". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments, with some notes marked with a cross (+) and others with an asterisk (*). The score is arranged in four systems, each with two staves.

*Air du Devin du Village. Op.^a de M.^r Rousseau.
Tendrement. *f**

J'ai perdu tout mon bonheur.

f *Doux* *Fort.* *D.*

Detailed description: This system contains the first two staves of the piece. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The vocal line has lyrics under it. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. Dynamic markings include *Doux*, *Fort.*, and *D.* (Dolce).

F. *D.* *Fin.* *F.* *D.* *F. D.* *F. D.* *F.*

Detailed description: This system continues the musical notation. It includes various dynamic markings such as *F.* (forte), *D.* (dolce), and *Fin.* (finishing). The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern.

D. *F.* *D.* *F.* *D.* *Aux Rondeau.*

Detailed description: This system concludes the first piece. It features dynamic markings *D.* and *F.*, and ends with the instruction *Aux Rondeau.* The piano accompaniment ends with a final chord.

Leger et gracieux.

M *Autre Air du même.*

F *Si des Galans de la ville.*

Fin.

Detailed description: This system contains the second piece, 'Si des Galans de la ville'. It is marked *Leger et gracieux.* and begins with a mezzo-forte (*M*) dynamic. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 2/4. The music is in a different style from the first piece. It ends with a forte (*f*) dynamic and the instruction *Fin.*

Au rondeau.

Au rondeau.

Léger
du même *Non non Collette n'est point trompeuse.*

Fin. *Au rondeau.*

Du même. C. Léger et gracieux.

Quand on sait aimer et plaire. *Fin.*

Au rondeau.

Lent. *Léger.* *Au rondeau.*

Du même. Gracieux.

Dans ma cabane obscure.

VI

F

Du même. Gracieux.
 VI *Je vais revoir ma charmante Maitresse.*
 F

Vielle.

Gracieux.
Du même. Quand on sait bien aimer.
 + *Fin.*

Aurondeau.

V Air de M Mondonville

M. *Très gracieux.* *Fin.*

Au rondeau.

Au rondeau.

Gracieusement.
Que Silvie m'offre son cœur. *Fin.*

A two-staff musical score for a piece titled "Au Rondeau". The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

A second system of a two-staff musical score for "Au Rondeau". It continues the melody and accompaniment from the first system, ending with a double bar line and a repeat sign.

Lent.

Duo de M.
de la Garde

Trouver sur l'herbette.

A two-staff musical score for a piece titled "Duo de M. de la Garde". The tempo is marked "Lent." and the piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The notation includes slurs, dynamic markings, and a repeat sign.

A second system of a two-staff musical score for "Duo de M. de la Garde". It continues the melody and accompaniment from the first system, ending with a double bar line and a repeat sign.

Musette de l'Année Merveilleuse.

Tendrem^t
 Hâte toi de me rendre heureux. *Fin.*

Au Rondeau.

Au Rondeau.

Tendrem^t
 Quel voile importun nous couvre. *Fin.*

Air de M^r Mondonville.

Au Rondeau.

Au Rondeau.

Gai et Gracieux.

Air du carnaval
du Parnasse
opéra de M^r
Mondonville.

Chantés dansés amusés vous.

Fin.

Au Rondeau

Menuet.

M

The first system of the Minuet consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a treble clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. The lower staff is in bass clef with a sharp sign, also in 3/4 time. It begins with a bass clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. Both staves end with a double bar line and a 'W' time signature.

The second system of the Minuet consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a sharp sign and a 3/4 time signature. It begins with a treble clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. The lower staff is in bass clef with a sharp sign and a 3/4 time signature. It begins with a bass clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. Both staves end with a double bar line and a 'W' time signature.

Altre

The third system of the Minuet consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a sharp sign and a 3/4 time signature. It begins with a treble clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. The lower staff is in bass clef with a sharp sign and a 3/4 time signature. It begins with a bass clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. Both staves end with a double bar line and a 'W' time signature.

The fourth system of the Minuet consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a sharp sign and a 3/4 time signature. It begins with a treble clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. The lower staff is in bass clef with a sharp sign and a 3/4 time signature. It begins with a bass clef, a sharp sign, and a '3' indicating the time signature. The music features a series of eighth notes with slurs, followed by a repeat sign. Both staves end with a double bar line and a 'W' time signature.

Menuet de l'Apotiquaire.

VI *Vielle*

M *Gracieux.*

Fin.

Au Rondeau

f *Menuet de M. Escaudet.*

Fin.

Au Rondeau.

Air de Bordet.

V

M

Très tendremt.

+

+

Air Allemand.

2

M

Marqué.

Gracieux et doux.

*Air d'hippolite VI
et Aricie, opera
de M^r Rameau I*

Dieu d'Amour pour nos asiles.

Fort.

Doux.

Très doux.

Fort.

Gavottes de M^r. Lefèvre, Tendrem^t

Des jaloux bravons la⁺ fureur.

Ah! pourrais-je jamais changer

2^e.

A la première pour finir.

1ere Musette.

Gracieusement. *f* Fin.

This system contains the first two staves of the piece. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a forte *f* dynamic and the instruction *Gracieusement.* The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by the word *Fin.*

f Au Rondeau.

This system contains the next two staves. The music continues with a forte *f* dynamic. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by the instruction *Au Rondeau.*

V M 2e. *f* Doux. Fort.

This system contains the next two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The music is marked with a forte *f* dynamic. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by the instructions *Doux.* and *Fort.*

f Au Rondeau puis à la 1ere pour finir

This system contains the final two staves. The music continues with a forte *f* dynamic. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by the instruction *Au Rondeau puis à la 1ere pour finir*.

1^{re} Gavotte de Bordet.

Tendrement.

Petite reprise, doux. *Fin.*

V *2^e* *Doux*

M.

P. rep. Douce *Ala 1^{re}*

Musette des Talens Liriques.

Un jour passé dans les tourmens.

This block contains the musical notation for the first piece, 'Musette des Talens Liriques'. It consists of two staves of music in 2/2 time, with a key signature of one flat. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The lyrics 'Un jour passé dans les tourmens.' are written below the first staff.

*Vaudeville.
Gai.*

Une nuit dans la prairie.

This block contains the musical notation for the second piece, 'Vaudeville Gai'. It features a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The music is in 6/8 time with a key signature of one sharp. The lyrics 'Une nuit dans la prairie.' are written below the right-hand staff.

Musette de Bordet.

Gracieux et badiné.
Les coulés comme on voudra.

Fin.

This block contains the musical notation for the third piece, 'Musette de Bordet'. It consists of two staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The lyrics 'Gracieux et badiné.' and 'Les coulés comme on voudra.' are written below the staves. The piece concludes with a 'Fin.' marking.

Au rond.

Au Rond.

This block contains the musical notation for the fourth piece, 'Au rond'. It consists of two staves of music in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The lyrics 'Au Rond.' are written below the right-hand staff.

Tambourins de Bordet.

1^{er} Vivent.

2^e

Au 1^{er}

The musical score consists of two systems of two staves each. The first system is in G major (one sharp) and 2/4 time, marked '1^{er} Vivent.'. The second system is in B-flat major (two flats) and 2/4 time, marked '2^e'. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as '+' and 'f'. The piece concludes with the instruction 'Au 1^{er}'.

Air de Titon et de l'Aurore. *Tendrem^t*.*Suite en Ut.*

VI *Votre cœur aimable Aurore.* *Fin.* *Aurond.*

VI *Vaudeville.* *Gracieux.* *De s'engager il n'est que trop facile.*

Air du Devin *Tendrem^t*
de village

VI *Ta foi ne m'est point ravie.*

Musette de M^r Lefèvre.

f Gracieusement.

VI
F

Bergers sortés de vos hameaux.

Fin.

Au Rond N


Au Rond.


*Vaudeville.
Tendremt.*

VI 

VI 

Babet m'a su charmer.





Air d'Églé, de M^r de la Gardie

VI 

VI 

*Tendre.
Quand je ne vous vois pas..*

Lent et Gracieux.

Air des VI 

petits enfants 

du balet *Sous un ombrage frais. Fin. Au Rondeau.*

des chasseurs *f*

*Air des
petits enfants
du balet
des chasseurs*

Sous un ombrage frais.

Fin.

Au Rondeau.

f

Musette de M^r Lefèvre.

Tendrem^t.
Dans ces agréables retraites.
Fin.

Au Rona

Fanfare de M. Naudé.

Gai.
Ami dans le plaisir.
Fin.

Au Rondeau.

Air du Carnaval du Parnasse.

Suite en La.

V *f. Gracieusem^t*
M *Que ce beau jour promet.*

Fin. *Au rondeau.*

Vaud. Gracieusem^t
Des favoris de la Gloire.

Menusets.

f *Gracieusement.*

Non j'en irai plus au bois.

This block contains the first two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs and accents.

Fin. *Au rondeau.*

This block contains the next two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The word 'Fin.' is written above the middle of the first staff, and 'Au rondeau.' is written above the end of the second staff.

Tendrement.

Lucas d'un air tendre.

Lucas d'un air tendre.

This block contains the first two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

Au Premier de suite jusqu'au mot fin.

This block contains the final two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The text 'Au Premier de suite jusqu'au mot fin.' is written to the right of the staves.

1^{ere} Gavotte du Carnaval du Parnasse.

Gai. Printemps dans nos bocages. *Fin.*

Au rond.

V
M 2^{de}

Au rond, puis à la 1^{ere} p^r finir.

Air de M L'abbé de la Croix .
Gracieusement .

L'amant frivole et volage .
+ + + + +

V 1^{re} Musette
M Gracieusement .
+ + + + +

2^{de} Doux .
+ + + + +

A la 1^{ere}
+ + + + +

1^{re} Gavotte d'Hipolite et Aricie.
Tendremt.

Suite en Re.

A l'amour rendons les armes. Doux. Fort.

2^{de} Doux. A la 1^{ere}

Fanfare
du Carnaval
du Parnasse.

Gai.

Armons nous préparons nos traits. Fin.

Au rondeau.

Air d'Eglé. Tendrem^t.
Ah! que ma voix me devient chère.

Fin.

Air d'Ismene Tendrem^t.
Aurond. Dieu des ames.

V *Fanfare.*

M *Gai.*

V *Autre*

M *Lentem. et doux.* *Fin. Fort.* *Au rond.*

V *Autre.*

M *Gai.*

Musette de Nais. Gracieusement.

A notre bonheur l'amour préside.

The first system of the piece consists of two staves of music in 2/4 time, marked with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The lyrics 'A notre bonheur l'amour préside.' are written below the first staff.

L'heureux réveil
air de M. Handel.

Sous cet Ormeau.

Lento

The second system continues the piece. It features a section marked 'Lento' in the upper right. The lyrics 'L'heureux réveil air de M. Handel.' and 'Sous cet Ormeau.' are placed between the staves. The music is in 2/4 time with two sharps.

Fin. Doux. Au rond.

The third system concludes the piece. It includes the markings 'Fin.', 'Doux.', and 'Au rond.' positioned between the staves. The music remains in 2/4 time with two sharps.

La S^t Cloud Fanfare. Gai

Joignons au bruit du salpêtre.

Fin. Au rond.

The fourth system begins a new piece, 'La S^t Cloud Fanfare', marked 'Gai'. It consists of two staves in 6/8 time with a key signature of two sharps. The lyrics 'Joignons au bruit du salpêtre.' are written below the first staff. The system concludes with the markings 'Fin.' and 'Au rond.'.

Vaudeville.
Léger.

Ah ! le bel oiseau maman.

Fin. Douc. + Fort. D.

F. Au rond. Gai. Gav^{te} de Naudot

Fin. Au rond.

Menuet de trompette

Fin. Au rond.

Muet.

Quel mystère. *Fin.* *Aurond.*

Aurond.

V

Muet de la Félicité.

Aurond.

Fanfare.

Gai.

This section consists of two staves of music. The top staff is labeled 'Fanfare.' and the bottom staff is labeled 'Gai.'. Both staves are in 2/2 time and feature a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with several measures containing a '+' sign above the notes.

This section consists of two staves of music. Both staves are in 2/2 time and feature a key signature of two sharps (F# and C#). The music continues the rhythmic pattern from the previous section, with several measures containing a '+' sign above the notes.

Marche

des amours

Gri vois.

Fierem^t.

Tambour de l'amour.

This section consists of two staves of music. The top staff is labeled 'Marche des amours' and the bottom staff is labeled 'Gri vois.'. Both staves are in 2/2 time and feature a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with several measures containing a '+' sign above the notes.

This section consists of two staves of music. Both staves are in 2/2 time and feature a key signature of two sharps (F# and C#). The music continues the rhythmic pattern from the previous section, with several measures containing a '+' sign above the notes.

*Marche des francs Maçons .
Fièrement !*

La main aux armes frères.

Fin.

Au rond. N

Au rond.

Marche de la Forêt enchantée.

Two staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff provides the bass line. The word *Fierement* is written below the first staff.

Two staves of music continuing the piece. The notation includes various rhythmic values and rests. The word *Fierement* is written above the first staff, and *Marche des Pandoures.* is written below the first staff.

Two staves of music. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes with beams. The word *Marche des Pandoures.* is written below the first staff.

Two staves of music. The notation includes a variety of rhythmic values and rests. The word *Marche des Pandoures.* is written below the first staff.

Marche de Jason.

First system of musical notation for *Marche de Jason*. It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a forte dynamic marking *f* and the instruction *Fierem^t*. The second staff concludes with the instruction *Fin.*. The music features a rhythmic melody with many eighth notes and some accents.

Second system of musical notation for *Marche de Jason*. It consists of two staves. The first staff begins with the instruction *Au rond. f N.* and the second staff concludes with *Au rond.*. The music continues with a similar rhythmic pattern.

Third system of musical notation for *Marche de Jason*. It consists of two staves. The first staff begins with a *V* marking and the instruction *Fierem^t*. The second staff concludes with a *w* marking. The music continues with a similar rhythmic pattern.

Marche des Houllands.

First system of musical notation for *Marche des Houllands*. It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a forte dynamic marking *f*. The music features a rhythmic melody with many eighth notes and some accents.

Second system of musical notation for *Marche des Houllands*. It consists of two staves. The music continues with a similar rhythmic pattern.

Marche de Mr le Maréchal de Saxe.

N

Fierem^t.

f Marche de M le Maréchal de Lowendal, par M Davesne.

Fierement.

Fin.

Au rond. N

Au rondeau.

Legere.

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music is marked with a forte dynamic (f) and includes several accents (+) and a fermata. The bottom staff also begins with a treble clef, the same key signature, and a 2/4 time signature. It features a similar melodic line with accents and a fermata. The title "Marche du Czar." is written between the staves, and "Fin." is written at the end of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. Both staves continue the melodic and harmonic material from the first system, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accents (+) and dynamic markings.

The third system of musical notation consists of two staves. The music continues with a steady rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, including several accents (+) and dynamic markings.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The music concludes with a final cadence. The word "Au rond." is written at the end of the system.

Marche du Roi de Prusse.

Fierem!

The image displays a musical score for a march. It consists of four systems of two staves each. The first system includes the title 'Marche du Roi de Prusse.' and the instruction 'Fierem!'. The music is written in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like '+' and 'w'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Marche Royale de Suède.

The first system of the score consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music is marked *Fierem^t*. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *Doux*. Both staves feature rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and dynamic markings including *f* and *Fort.* The system concludes with the word *Fin.*

The second system continues the piece with two staves. The upper staff is marked *Fierem^t* and the lower staff is marked *Doux*. The music features a variety of rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system ends with the instruction *Au renvoi.*

The third system begins with a new section titled *Marche Royale de France par Bordet.* It consists of two staves. The upper staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature, marked *Fierem^t*. The lower staff starts with a bass clef, the same key signature and time signature, and is marked *F*. The music is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

The fourth system continues the piece with two staves. The upper staff is marked *Fierem^t* and the lower staff is marked *F*. The music features rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a double bar line.

Le Fargis ou les délices de M. Hottetere.

Lent et Gracieux.

Gai.

The musical score is arranged in four systems. The first system consists of two staves of piano accompaniment, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The second system consists of two staves of vocal melody, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The third system consists of two staves of piano accompaniment, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The fourth system consists of two staves of vocal melody, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo and mood are indicated as 'Lent et Gracieux' and 'Gai'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f'.

A musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The score is marked with various performance instructions: *Aurond.* (Allegretto), *Reprise.* (marked with a double bar line and repeat sign), and *Au rond. Fin.* (Allegretto, Fine). The music features intricate patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with frequent use of slurs and accents. There are also several instances of the number '7' written above notes, likely indicating fingerings. The piece concludes with a final cadence and a fermata over the last note.

Le Rondeau Champêtre ou les Echos du même,

N Léger.

This musical score is for a piece titled "Le Rondeau Champêtre ou les Echos du même". It is written for two staves, likely representing a duet or a single instrument with two parts. The music is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "N Léger." (Moderato). The score consists of five systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous accents (+) and some trills (marked with a double slash //) throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign (two dots) at the end of the final system.

The musical score consists of five systems of two staves each. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music is characterized by intricate sixteenth-note passages and frequent use of natural harmonics, indicated by '+' signs above notes. Performance instructions include *F.* (Forte), *D.* (Dolce), *Fort.*, *Reprise.*, *f*, *f Douce.*, and *A la rep.*. The piece concludes with the word **FIN** centered below the final system.

