

# LE MAITRE DE CLAVECIN

*Pour l'Accompagnement,  
Methode Theorique et Pratique.*

*Qui conduit en très peu de tems à accompagner à livre ouvert. avec des  
Leçons chantantes ou les Accords sont notés pour faciliter l'Étude  
des Commençans. Ouvrage utile à ceux qui veulent  
parvenir à l'excellence de la Composition  
Et tout selon la Règle de l'Octavé et  
de la Basse Fondamentale.*

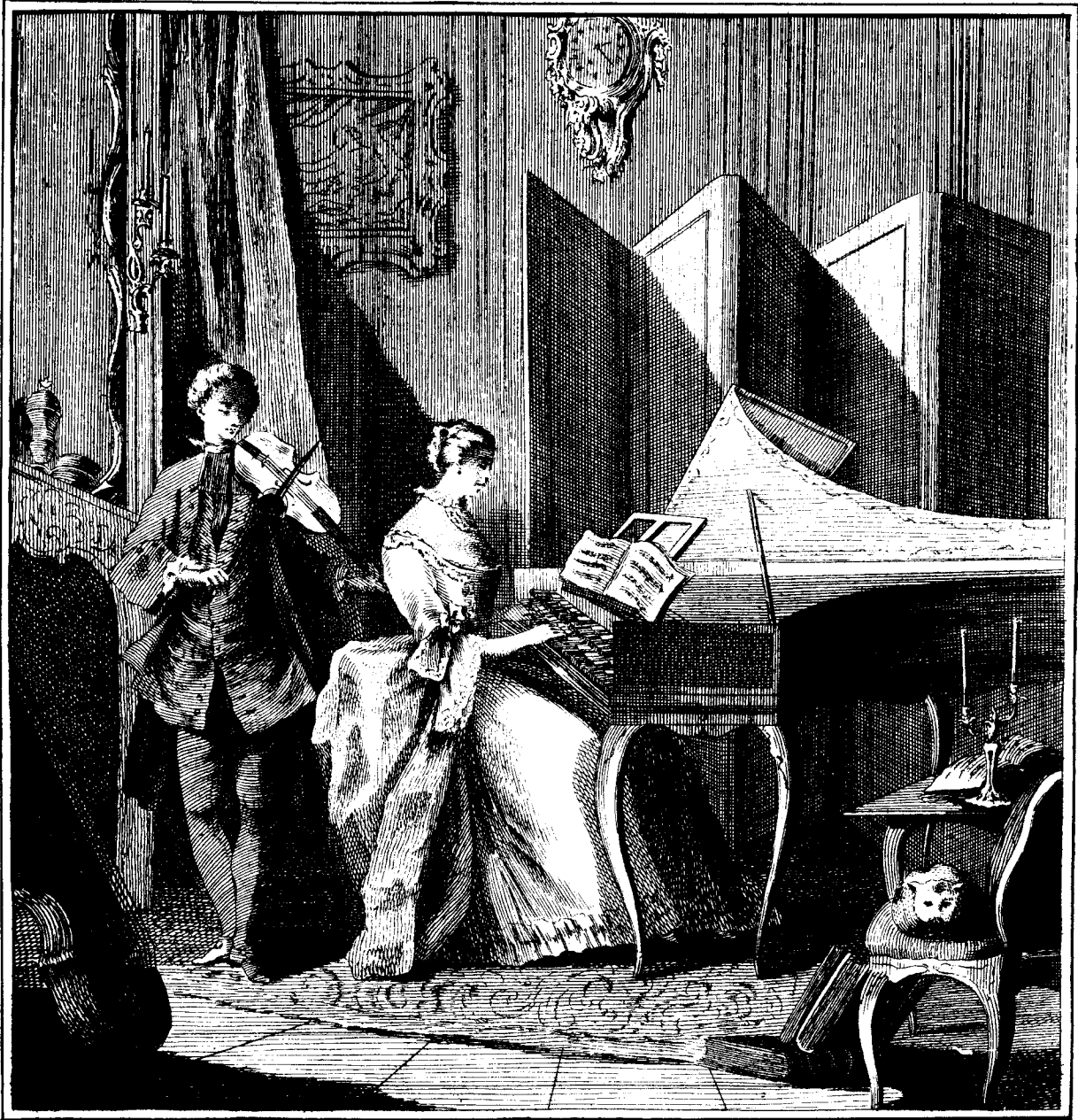
**PAR MICHEL CORRETTE .**

*Prix 9<sup>tt</sup>  
avec la Partition du Clavecin.*

**A PARIS,**

*Chez* { *L'Auteur, à l'entrée de la rue Montorgueil à la Croix d'Argent,  
M<sup>r</sup>. Bayard, rue S<sup>t</sup>. Honoré à la Règle d'Or,  
M<sup>r</sup>. Le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or,  
M<sup>lle</sup>. Castagnere, rue des Prouvaires à la Musique Royale.*

*Avec Privilege du Roy. M D CC LIII.*



*A ton gré, divine harmonie,  
Je sens, avec ravissement,*

*Le feu rapide du génie,  
Ou la douceur du sentiment.*

*Avellino Sculp.*





# Preface.

1

Depuis que Corellia inventé le genre de la Sonate et du Concerto la Musique à fait des progrès étonnants dans toute l'Europe, C'est à cet illustre Auteur a qui on est redevable de la bonne harmonie et de la brillante Symphonie. avant luy les Concerts en France étoient médiocres nous voyons dans l'harmonie universelle du P. Merfenne et dans le P. Parran imprimée en 1646. qu'on exécutoit de leur tems dans les Concerts de Paris que du Plein-Chant figuré avec quelques petites Chansons d'un chant lugubre, et lamentable; plus elles étoient tristes, et languissantes, et plus les amateurs de ce tems les trouvoient admirables; et leur donnoient par excellence le nom de Musique de Sentiment. tels étoient les Airs de Bœffet, de Le Camus, de Lambert &c.

à peine connoissoit on la Musique instrumentale qui fait présentement l'amusement de tous les honnestes gens. On ne jouoit que quelques petits airs de Danse sur la Harpe, le Luth, la Guitarre, la Vièle, la Musette, enfin pour ainsi-dire la Musique étoit au Berceau.

L'Auteur des Dons des Enfans de la Tonne dit que c'est par M<sup>r</sup> Mathieu Curé de S<sup>t</sup>. André des Arts sur la fin du dernier Siècle, que la Musique Italienne à été introduite à Paris, il donnoit un Concert toutes les semaines où l'on ne chantoit que de la Musique latine des meilleurs Maitres d'Italie, de Caffati, Cariffimi, Bassani, Scarlatti et autres.

Ce fut à ce Concert où parût pour la première fois les Trio de Corelli imprimés à Rome. Cette Musique d'un genre nouveau encouragea tous les Auteurs à travailler dans un gout plus brillant. tel fut le Caprice de M<sup>r</sup> Rebel le pere, tous les Concerts prirent une autre forme: Les Scènes et les Symphonies d'Opéra céderent la présènce aux Sonates; M<sup>r</sup> Morin à l'exemple des Italiens donna le premier des Cantates Françoises ensuite parurent celles de M<sup>rs</sup> Bernier, Clerembault, Batistin. M<sup>rs</sup> Dornel,

B

et Dandrieux Organistes donnerent les premiers des Sonates en Trio. Dans le même tems Corelli donna son 5.<sup>e</sup> Oeuvre. Chef d'Oeuvre de l'art. Feu Monsieur. le Duc d'Orleans depuis Régent du Royaume étant extrêmement Curieux de Musique voulut entendre ces Sonates mais ne pouvant trouver alors aucun Violon dans Paris Capable de jouer par accords il fut obligé de les faire chanter par trois voix. Mais cette sterilité de Violon ne dura pas longtems. Chacun travailla jour et nuit à apprendre ces Sonates; desorte qu'au bout de quelques années parut trois Violons qui les executerent. Chatillon qui étoit aussi Organiste Duval et Baptiste. Ce dernier fut après à Rome pour les entendre jouer par l'Auteur.

On peut juger, par la quantité de bons Violons qu'il y a présentement à Paris, combien la Musique a fait de progrès depuis l'invention de la Sonate car les Symphonies d'Opera n'auroient jamais formé de si grands sujets

Or c'est ce nouveau genre de Musique qui a fait disparoitre tous les instruments qui ne jouoient que des pieces, devenants pour lors inutiles dans le Concert. Le Clavecin seul est resté comme l'ame de l'harmonie le soutient et l'honneur de la Musique.

En effet entre l'avantage qu'il a audessus des autres par la beauté des Pieces que l'on joue dessus, il a encore celui par le moyen de l'accompagnement de regler, de guider, de soutenir et de donner le ton à la voix, c'est en un mot luy qui tient les rênes du Concert. celui qui sçait l'accompagnement sçait bien tôt la Composition, sans cette connoissance on est toujours mediocre Compositeur comme le soutient tres bien M.<sup>r</sup> Rameau dans son nouveau Systeme page viij. Tous les Italiens accompagnent du Clavecin, la plus part des grands Musiciens ont été Organistes en Angleterre M.<sup>r</sup> Handel, le Docteur Pepusch en Allemagne M.<sup>r</sup> Tellemann en Espagne. M.<sup>r</sup> Scarlatti en France M.<sup>r</sup> de Lalande, Couprin, Rameau, Clerambault, et beaucoup d'autres qui joignent à la belle execution,

*la Composition et le genie . M.<sup>r</sup> Cambert le premier qui ait Com-  
posé des Opera François étoit Organiste de S.<sup>t</sup> Honoré .*

*M.<sup>r</sup> de Lully ne Composoit jamais que sur le Clavecin et Collasse à  
côté de luy noit sous sa dictée .*

*Comme le Clavecin est présentement une des parties de la belle  
éducation des Demoiselles de Condition, et que j'ai remarqué qu'él-  
les ne le quittoient plus dès qu'elles étoient mariées quand elles  
possedoient une fois l'accompagnement, c'est ce qui m'a en-  
gagé à travailler depuis long tems à leur Composer une Me-  
thode courte et facile pour leur applanir les prétendues difficul-  
tés que les ennemis de la bonne harmonie ont soin de répandre .*

*Je développe dans cette Methode tous les principes les uns  
après les autres avec des leçons démonstratives qui ensei-  
gnent en très peu de tems l'accompagnement selon les Rè-  
gles de l'Octave qui nous a été donnée par M.<sup>r</sup> Champion en  
1719 et selon la Basse Fondamentale trouvée par M.<sup>r</sup> Ra-  
meau imprimée en 1722 .*

*J'ai Composé pour la facilité et l'avancement des Ecoliers  
des Leçons chantantes où les accords sont notés: Ce qui don-  
ne promptement la pratique, la regularité et la Mesure,  
Les doigts acquerant une certaine mécanique le plus sou-  
vent coulent sur les touches qui conviennent aux accords, sans  
que l'esprit y soit entièrement attaché .*

*Ceux qui suivront cette Methode feront plus de progrès -  
en six mois qu'ils n'en feroient d'une autre maniere en dix  
ans : j'en ai fait l'experiance plusieurs fois, par ce moyen,  
si on est pas à la portée d'avoir des Maitres, on pourra -  
apprendre tout seul si l'on sçait la Musique .*

*il ne faut pas cependant negliger les leçons de vive voix d'un bon  
Maitre qui n'étant point Esclave de la prévention ni du préjugé, -  
peut seul lever les difficultés que l'on trouve dans un livre .*



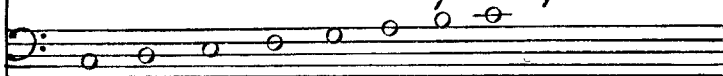


# METHODE

Pour l'Accompagnement ,  
 DU CLAVECIN OU DE L'ORGUE .  
 Chapitre I.  
 Des Intervalles .

L'Accompagnement est l'Art de toucher plusieurs parties de la main droite sur les principales notes de la Basse que l'on touche de la main gauche; de maniere que l'accompagnateur fait toujours entendre trois parties et quelque fois quatre a la fois contre la Basse .

Plusieurs parties ou Touches frappées ensemble se nomment Accord, et un accord est composé de plusieurs intervalles .  
 On nomme intervalle la distance d'un son a un autre, Les sons se marquent par des notes posées sur sept degrés différents comme dans l'Exemple cy dessous .

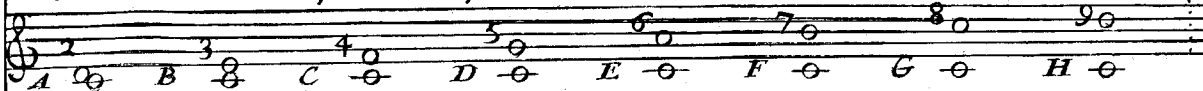


ut re mi fa sol la si ut

Les autres degrés tant haut que bas sont les repliques de ceux cy .

Les sept notes cy dessus donnent sept intervalles sçavoir la seconde la Tierce la Quarte la Quinte la Sixte la Septieme et l'Octave Les autres intervalles ne sont que leurs repliques  
 Ainsi l'intervalle de l'ut au re est une 2<sup>de</sup>. A. de l'ut au mi une tierce. B. de l'ut au fa une quarte. C. de l'ut au sol une quinte. D. de l'ut au la une sixte. E. de l'ut au si une septieme. F. de l'ut a l'ut une Octave. G. la neuvième est la replique de la seconde. H.

seconde. tierce. quarte. quinte. sixte. septieme. Octave. neuvième ou seconde.



<sup>2</sup> L'intervale le plus petit est la seconde, A. et sa replique, nommée neuvième pour le plus grand, H.

La 9<sup>me</sup> que l'on nomme aussi 2<sup>de</sup> Passé on recommence à nommer 3<sup>ce</sup> 4<sup>te</sup> 5<sup>te</sup> 6<sup>te</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>ve</sup> Exemple.

Les Accords se marquent par les Chiffres 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. qui servent de dénominateur aux accords; Remarqués que tous les accords se comptent sur la Basse, par exemple sur l'ut à la Basse pour la 2<sup>de</sup> touchés le Ré, I. pour la 3<sup>ce</sup> le mi, K. pour la quart le Fa, L. pour la 5<sup>te</sup> le sol, M. pour la 6<sup>te</sup> le la, N. pour la 7<sup>e</sup> le si, O. pour l'8<sup>ve</sup> l'ut, P. et pour la 9<sup>me</sup> le ré, Q. qui est la replique de la 2<sup>de</sup> mais qui s'accompagne différemment ce qui sera expliqué au Chapitre VI, p. 5. Après que vous aurés trouvé tous les intervalles en ut, passés ensuite dans un autre ton.

En Ut. Replique des sept premiers intervalles.

2 3 4 5 6 7<sup>x</sup> 8  $\frac{9}{2}$  3 4 5 6 7<sup>x</sup> 8

I. K. L. M. N. O. P. Q.

La meme observation dans tous les Tons.

En Ré. Replique des sept premières intervalles.

2 3 4 5 6 7<sup>x</sup> 8  $\frac{9}{2}$  3 4 5 6 7<sup>x</sup> 8

Les intervalles se distinguent en Majeur, Mineur, Superfluë, et Diminué.

Ceux qu'on distingue en majeurs, ou mineurs sont la 3<sup>o</sup>e, et la 6<sup>o</sup>e<sup>3</sup> et c'est par la que l'on connoit si la Pièc est en mode ou ton majeur ou mineur .

Les intervalles superflues sont la 4<sup>te</sup> nommée triton, marquée par un 4, ou 4<sup>x</sup>, ou 4\*, . La 5<sup>te</sup> superflüe marquée par un 5<sup>x</sup>, ou 5\*; La 2<sup>de</sup> superflüe marquée par un 2<sup>x</sup>, ou 2, ou 2\*, et la septième superflüe marquée par un 7<sup>x</sup>, ou 7\* .

Les intervalles diminués, sont la fausse quinte et la 7<sup>e</sup> diminuée, La fausse quinte se marque par un 5 barré ou un bémole a côté du 5<sup>b</sup>, et la 7<sup>e</sup> diminuée se marque par un 7 barré ou un bémole acoté du 7<sup>b</sup> .

## Chapitre II.

*Du nom des Intervalles, et du nombre des tons, et demi-tons qu'ils contiennent.*

Le ton se divise en deux demi-tons, un majeur, et l'autre mineur. Le demi-ton majeur est composé de cinq Comma et le demi-ton mineur de quatre, ainsi le ton est composé de 9. Comma, le demi-ton mineur contient deux sons différents de même nom, comme du fa naturel au fa dieze, A. de l'ut naturel a l'ut dieze, B. et le demi-ton majeur contient deux sons desuittes de différents noms, comme si ut, C. mi fa, D. quand on parle dans l'accompagnement du demi-ton, on sousentend



toujours le majeur. Remarqués que toutes les touches du Clavier sont a la distance d'un demi-ton .

La Seconde est composée d'un ton E. ou d'un demi-ton F. .... 2. Pour la Seconde Superflue voyez les pages 5. et 9.

<sup>4</sup> La Tierce mineure d'un ton, et d'un demi ton G. ....	3 <sup>b</sup>
La Tierce majeure de deux tons H. ....	3*
La Quarte de deux tons et d'un demi ton I. ....	4
La Quarte Superflüe nommée triton de trois tons K. ....	4+ ou 4*
La Quinte diminuée nommée Fausse quinte est composée de trois tons L.	5 ou 5 <sup>b</sup>
La Quinte juste est composée de trois tons, et d'un demi ton M. ....	5
La Quinte superflüe est composée de quatre tons N. ....	5* ou 5*
La Sixte mineure est composée de quatre tons O. ....	6 <sup>b</sup>
La Sixte majeure est composée de quatre tons, et d'un demi ton P. ....	6 ou 6*
La Septième est composée de cinq tons Q. ....	7
La Septième diminuée est composée de quatre tons, et d'un demi ton R. <sup>7 ou 7<sup>b</sup></sup>	
La Septième Superflüe est composée de cinq tons, et d'un demi ton S. <sup>7 ou 7*</sup>	
L'Octave est composée de six tons T. ....	8
La Neuvième est la réplique de la seconde V. ....	9

Intervalles.

E 2<sup>de</sup> un ton.    F 2<sup>de</sup> mineure un demi.    G tierce mineure un ton et demi.    H tierce majeure deux tons.    I quarte deux tons et demi.    K triton trois tons.    L 5<sup>e</sup> trois tons et demi.

M Fausse 5<sup>e</sup> trois tons.    N 5<sup>e</sup> Superflüe quatre tons.    O 6<sup>e</sup> mineure quatre tons.    P 6<sup>e</sup> majeure quatre tons et demi.

Q 7<sup>e</sup> cinq tons.    R 7<sup>e</sup> diminuée. quatre tons et demi.    S 7<sup>e</sup> superflüe. cinq tons et demi.

T six tons.    V 9<sup>e</sup>

La tierce et l'Octave diminuées ainsi que la 3<sup>e</sup> et l'Octave superflües n'ont point lieu dans les accords.

# TABLE

## Pour trouver facilement

Tous les Intervalles sur les 12 Tons, tant Majeurs que Mineurs.

Rapport des sons.	Nom des Intervalles possibles.	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles
		de l'ut	de l'ut *	du Ré.	du mi b.	du naturel.	du Fa.	du Fa *	du Sol.	du Sol *	du la.	du Si b.	du naturel.	du.
2. a 2	Octave	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
8. 15	7 <sup>e</sup> Superflue 7 <sup>x</sup>	Si	Si *	ut *	ré	ré *	mi	mi *	Fa *	Fa D	Fa *	la n.	la *	5. tons et demi.
9. 5	7 <sup>e</sup> Mineure 7 <sup>b</sup> 6 <sup>e</sup> Superflue 6 <sup>x</sup>	Si b	Si n.	ut	ré b	ré	mi b	mi	Fa	Fa *	Sol	la b	la	5. tons.
3. 5	7 <sup>e</sup> diminuée 7 <sup>b</sup> 6 <sup>e</sup> Majeure 6 <sup>b</sup>	la *	Si b	ut b	ut	ré b	ré *	mi b	Fa b	Fa	Sol b	Sol	la b	4. tons et demi.
5. 8	6 <sup>e</sup> Mineure 6 <sup>b</sup> 5 <sup>e</sup> Superflue 5 <sup>x</sup>	la b	la	Si b	ut b	ut	ré b	ré	mi b	mi	Fa	Sol b	Sol	4. tons.
2. 3	5 <sup>e</sup> quinte	Sol *	Sol	la *	Si b	Si	ut	ut *	ré	ré *	mi	Fa	Fa *	3. tons et demi.
4. 5	Fausse 5 <sup>e</sup>	Sol b	Sol n.	la b	la	Si b	Si	ut	ré b	ré	mi b	mi	Fa	3. tons.
3. 4	Triton	Fa *	Fa double *	Sol *	la	la *	Si n.	Si *	ut *	ré *	mi	mi *	mi *	3. tons.
3. 4	quarte 4 <sup>e</sup>	Fa	Fa *	Sol	la b	la	Si b	Si	ut	ut *	ré	mi b	mi	2. tons et demi.
4. 5	3 <sup>e</sup> Majeure	mi	mi *	Fa *	Sol	Sol *	la	la *	Si	Si *	ut	ré	ré *	2. tons.
5. 6	3 <sup>e</sup> Mineure 2 <sup>e</sup> Superflue 2 <sup>x</sup>	mi b	mi	Fa	Sol b	Sol	la b	la	Si b	Si	ut	ré b	ré	2. tons mineurs et demi.
8. 9	2 <sup>e</sup> Majeure	ré *	ré *	mi	Fa	Fa *	Sol	Sol *	la	la *	Si	ut	ut *	1. ton.
15. 16	2 <sup>e</sup> Mineure 2 <sup>b</sup>	Re b	Re	mi b	Fa b	Fa	Sol b	Sol	la b	la	Si b	ut b	ut	1. ton.
La Commune 90. a 91.	Deux notes dans les mêmes Cases ou prennent les mêmes touches.	o	*o	o	bo	o	o	*o	o	*o	o	bo	bo	o
		C ut	ut *	D re	mi b	E mi n.	F Fa	Fa *	G sol	sol *	A la	si b	B si n.	ut

## Explication de la Table cy-dessus.

La Table cy-dessus démontre facilement que l'Octave est composée de 12. demi tons dont chacun peut être pris pour note Tonique, tant en Mode majeur qu'en Mode mineur, de manière qu'il faut s'exercer à trouver sur chaque touche du Clavier tous les intervalles possibles.

La première Colonne marque les noms des intervalles que l'on peut trouver dans celles acôté qui répondent aux notes d'en bas. Les Chiffres désignent la manière de marquer les accords sur les notes de la Basse;

Par exemple la Seconde se marque par un 2. la Tierce par un 3. la Quarte par un 4. ainsi des autres qui ne passent jamais 9.

Le \* acôté du chiffre marque que l'intervale est Majeur et le  $\flat$ , acôté du chiffre enseigne que l'intervale est Mineur.

Une barre dans les nombres pair 2 4 6. Marquent que l'intervale est majeur et la barre dans les nombres impairs 3, 5, 7, dénote que l'intervale est Mineur.

Dans les Cases audessus des notes vous trouverez le nom de la note de l'intervale que vous desirés, il faut remarquer qu'il y a des Cases ou la même touche sert de \* , et de  $\flat$ , sous deux noms différents; par exemple la tierce mineure de l'ut est le mi  $\flat$ , et la même touche prise pour le Ré \* fait la seconde superflue ainsi que le sol \* fait sur l'ut la quinte superflue, et la même touche prise pour le la  $\flat$ , fait la 6<sup>te</sup> mineure. de la même manière vous trouverez que la 7<sup>me</sup> Diminuée de l'ut \*, est le si  $\flat$ , et en prenant la même touche pour le la \*, vous aurés la 6<sup>te</sup> Majeure, ainsi

des autres Cases ou il y a deux notes. dont le plus haut <sup>7</sup>chiffre donne un intervalle Mineur et le plus bas un intervalle Majeur Pour les intervalles des tons transposés Voyez la Table suivante. On ne trouve point de 7 diminuée sur le Ré<sup>b</sup>, ni sur le mi<sup>b</sup>, ni sur le sol<sup>b</sup>, ni sur le la<sup>b</sup>, ni sur le si<sup>b</sup>, mais bien sur l'ut \* sur le Ré\*, sur le Fa\*, sur le sol\*, et sur le La\*, et sur les autres touches si elles sont employées comme notes — diezées et notes sensibles du ton. Desorte que la 7<sup>me</sup> diminuée se fait avec un <sup>b</sup>, contre une note diezée à la Basse note sensible du ton. Le contraire pour la 2<sup>de</sup> superflue qui se fait avec une note diezée contre une note bémolizée à la Basse sixieme note du ton en Mode Mineur.

Remarqués que sur l'ut, le Fa et les Bémols leurs tierces et leurs Sixtes sont naturellement majeurs A, au contraire sur le si, et le mi et sur les Diezes leurs tierces et leurs Sixtes sont naturellement mineures B.

Pour trouver un intervalle facilement il faut compter, le nombre des notes qui le composent Voyez l'exemple de la page 4. et le Chapitre suivant.

Les Lettres C. D. E. F. G. A. B. audessous des notes servent à nommer les notes à la manière des Etrangers.

Tierces, et Sixtes Majeures A.

A

6<sup>e</sup> maj. 3<sup>e</sup> maj. 6<sup>e</sup> maj. 3<sup>e</sup> maj. 6<sup>e</sup> maj.

Tierces, et Sixtes Mineures B.

B

3<sup>e</sup> Min. 6<sup>e</sup> Min. 3<sup>e</sup> Min. 6<sup>e</sup> Min. \* \* \*

Alégard du rapport des sons que j'ai mis au commencement de la 1<sup>re</sup> Table on peut laisser cela aux Mathématiciens

# TABLE

Pour trouver les intervalles sur les tons transposés qui ne servent qu'accidentellement, excepté en LA Bémol sur lequel on peut moduler en mode Majeur.

Nom des intervalles possibles. <i>la 9<sup>e</sup> est la réplique de la 2<sup>d</sup>e</i>	intervalles du ré, b.	intervalles du ré, *	intervalles du Sol, b.	intervalles du la, b, on ne joue point dans ce ton en Mode Mineure	intervalles du la, *	intervalles du si, *	intervalles du mi, *	intervalles du Fa double, *
Octave								
7 <sup>e</sup> Superflus et Majeuro	ut	*0	Fa	Sol	*0	*0	*0	*0
7 <sup>e</sup> Mineure	ut b	ut *	Fa, b	Sol b	Sol *	la *	ré *	mi *
6 <sup>e</sup> Superflus	si naturel		mi nat.	Fa *				
7 <sup>e</sup> diminuée		ut			Sol	la	ré	mi
6 <sup>e</sup> Majeure	si b	si *	mi b	Fa	Fa, doub. *			
6 <sup>e</sup> Mineure		si		Fa, riure	Fa *	Sol *	ut *	ré *
5 <sup>e</sup> Superflus	la		ré	mi				
5 <sup>e</sup> juste	la b	la *	ré b	mi b	mi *	Fa, d. *	si *	rare ut d. *
6 <sup>e</sup> Fausse quinte		la			mi	Fa *	si	ut *
4 <sup>e</sup> Triton	Sol		ut	ré				
4 <sup>e</sup>	Sol b	Sol *	ut b	ré b	ré *	mi *	la *	si *
3 <sup>e</sup> Majeure	Fa	Fa, d. *	si b	ut	rare ut, d. *	rare ré, d. *	rare Sol, d. *	rare la, d. *
3 <sup>e</sup> Mineure	rare Fa b	Fa *	rare si, d. bb	ut b	ut *	ré *	Sol *	la *
2 <sup>e</sup> Superflus	mi nat.		la	si				
2 <sup>e</sup> Majeure	mi b	mi *	la b	si b	si *	ut, d. *	Fa, d. *	Sol, d. *
2 <sup>e</sup> Mineure		mi			si	ut *	Fa *	Sol *
	ré b	ré *	Sol b	la b	la *	si *	mi *	Fa, D. **

même touche

même touche

même touche



# Chapitre III.

## Observation sur les intervalles.

Il faut remarquer que les intervalles mineurs ou Diminués, et les intervalles Superflus se touchent sur le Clavier avec les mêmes touches, Sçavoir la 2<sup>de</sup> Superflus et la 3<sup>ce</sup> mineure sur les mêmes touches A. La fausse quinte et le Triton sur les mêmes touches B.C. La quinte superflus et la 6<sup>te</sup> mineure sur les mêmes touches D.E. et la 6<sup>te</sup> majeure et la 7<sup>e</sup> diminuée sur les mêmes touches F.G.

3<sup>ce</sup> mineure. 2<sup>de</sup> Superflus. 3<sup>ce</sup> mineure. 2<sup>de</sup> Superflus. 3<sup>ce</sup> Mineure 2<sup>de</sup> Superflus.

A. Fausse 5<sup>te</sup> triton. ainsi des autres.

2<sup>de</sup> Superflus. 3<sup>ce</sup> Mineure. 5<sup>te</sup> Superflus. 6<sup>te</sup> Mineure. 5<sup>te</sup> Superflus. 6<sup>te</sup> Mineure.

B. C. ainsi des autres.

3<sup>ce</sup> mineure. 2<sup>de</sup> Superflus. 3<sup>ce</sup> Mineure. 2<sup>de</sup> Superflus. 3<sup>ce</sup> Mineure 2<sup>de</sup> Superflus.

C. ainsi des autres.

5<sup>te</sup> Superflus. 6<sup>te</sup> Mineure. 5<sup>te</sup> Superflus. 6<sup>te</sup> Mineure. 5<sup>te</sup> Superflus. 6<sup>te</sup> Mineure.

D. E. ainsi des autres.

7<sup>e</sup> diminuée. 6<sup>te</sup> Majeure. 7<sup>e</sup> diminuée. 6<sup>te</sup> Majeure. 7<sup>e</sup> diminuée. 6<sup>te</sup> Majeure. 7<sup>e</sup> diminuée. 6<sup>te</sup> Majeure.

E. F. ainsi des autres.

F. G. ainsi des autres.

Remarqués que les notes qui forment les intervalles ne changent jamais de nom, de maniere que la 3<sup>ce</sup> de l'ut est le mi b, A, et non le ré \* qui est la 2<sup>de</sup> Superflus de l'ut H, quoique le mi b, et le ré \*, n'ayent qu'une même et unique touche sur le Clavier. ainsi des autres intervalles de l'Exemple cy-dessus. On ne dit point quinte diminuée mais Fausse quinte & demême qu'on ne dit point quarte superflus mais Triton.

On nomme note sensible le demiton audessous de la note du ton et sur cette note sensible vous trouverés toujours la fausse quinte.

Enut. 5      En sol. 5      Enré 5      5      5

note sensible.      note sensible.      note sensible.      note sensible.      note sensible.

La suite vous fera sentir que c'est par le moyen d'une note sensible que l'on passe dans un autre ton soit majeur ou mineur. Voyés la page 58.

## Chapitre IV. Du renversement des Intervalles.

Les intervalles peuvent se renverser, le renversement d'un intervalle majeur donne un intervalle mineur comme le renversement de celui cy donne le majeur. ainsi le renversement de la 3<sup>ce</sup> majeure donne la 6<sup>te</sup> mineure. A. Le renversement de la 3<sup>ce</sup> mineure donne la 6<sup>te</sup> majeure. B. Le renversement de la fausse quinte donne le triton. C. et celui de la 7<sup>me</sup> donne la 2<sup>de</sup>. D. le renversement de la 7<sup>me</sup> diminuée donne la 2<sup>de</sup> superflüe. E. On ne renverse point la 9<sup>me</sup> ny la 5<sup>te</sup> superflüe.

### Exemple.

3<sup>ce</sup> majeure. 6<sup>te</sup> mineure. 3<sup>ce</sup> majeure. 6<sup>te</sup> mineure. 3<sup>ce</sup> majeure. 6<sup>te</sup> mineure. 3<sup>ce</sup> majeure. 6<sup>te</sup> mineure.

A

3<sup>ce</sup> Mineure. 6<sup>te</sup> Majeure. 3<sup>ce</sup> Mineure. 6<sup>te</sup> Majeure. 3<sup>ce</sup> Mineure. 6<sup>te</sup> Majeure. 3<sup>ce</sup> Mineure. 6<sup>te</sup> Majeure.

B

fausse 3<sup>ie</sup> triton. fausse 3<sup>ie</sup> triton. fausse 3<sup>ie</sup> triton. fausse 3<sup>ie</sup> triton. II

C D E

## Chapitre V.

### Des noms que lon donne au degrés de l'Octave.

Les Sept sons differens de l'octave que lon nomme ordi-  
 nairement ut, ré, mi, fa, sol, la, si, portent encore d'autres  
 noms dans la pratique de la Composition, et de l'accompagne-  
 ment. par exemple si la piece est en ut, ce qui se connoit par  
 la note finale, l'ut se nomme note tonique, ou 1<sup>re</sup> note du ton,  
 le ré, deuxieme note du ton, le mi, Mediante, ou 3<sup>e</sup> note du ton,  
 le fa, quatrieme note du ton, le sol, Dominante ou 5<sup>e</sup> note du  
 ton, le la, 6<sup>eme</sup> note du ton, et le si, note sensible ou 7<sup>e</sup> note du  
 ton. Si la piece est en Ré alors le ré se nommera note toni-  
 que; et le mi, sera la 2<sup>e</sup> du ton. si lon prend la note sol pour  
 note tonique le la est la seconde note du ton le si la medi-  
 ante, l'ut quatrieme note du ton, le Ré Dominante ainsi  
 des autres tons pag. 27. ou lon suit toujours la même progresion.  
 Voyez le Chapitre VII.

### Exemple

En Ré.

Note tonique ou 1<sup>er</sup> degre. 2<sup>e</sup> note du ton ou 2<sup>e</sup> degre. Mediante ou 3<sup>e</sup> degre. 4<sup>e</sup> Note du ton ou 4<sup>e</sup> degre. Dominante ou 5<sup>e</sup> note du ton. 6<sup>e</sup> note du ton ou 6<sup>e</sup> degre. Note sensible ou 7<sup>e</sup> degre. Note tonique

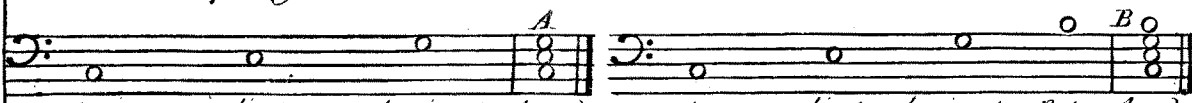
Note tonique 2<sup>e</sup> Note du ton 3<sup>e</sup> Note du ton 4<sup>e</sup> Note du ton Dominante 5<sup>e</sup> Note du ton 6<sup>e</sup> Note du ton Note sensible. Note tonique

1<sup>re</sup> Note Tonique. 2<sup>e</sup> Note. 3<sup>e</sup> Note. 4<sup>e</sup> Note. 5<sup>e</sup> Note. 6<sup>e</sup> Note. 7<sup>e</sup> Note ou Note sensible. Note Tonique.



Les notes essentielles sont la note Tonique, la Mediante, la Dominante, et la note Sensible.

La note Tonique avec la Mediante, et la Dominante forment l'Accord parfait A. et avec la note sensible l'accord de 7<sup>e</sup>. B.



note tonique. mediant. dominante. Accord parfait. note tonique. mediant. dominante. Note sensible. Accord de 7<sup>e</sup>.

La Combinaison de ces deux accords donne tous les autres en ajoutant tantôt un # ou un b à une de ces notes.

## Chapitre VI.

### Des Accords Consonans, et Dissonans.

Par le mot accord on sous entend toujours trois ou quatre parties que l'on fait de la main droite contre les principales notes de chaque terns de la Basse que l'on touche de la main gauche.

Il y a deux sortes d'especes d'accords, les Consonans et les Dissonans. Article 1<sup>er</sup>

#### Trois Accords Consonans.

Sçavoir l'accord parfait Composé de 3<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, et 8<sup>e</sup>.  
 L'accord de sixte simple, Composé de 3. 3. et 6.  
 L'accord de 4<sup>te</sup> et 6<sup>te</sup> Composé... de 6. 8. et 4.

(l'accord parfait est la Racine de l'accord de 6<sup>e</sup> simple et de celui de 4<sup>te</sup> et 6<sup>te</sup>. C'est à dire que les notes du premier servent pour les deux autres.)

L'accord parfait ne se chiffre jamais pour l'ordinaire; et quand on le chiffre, ce qui n'arrive que rarement, on le marque par un des trois chiffres qui le composent, par un 3 ou un 5. ou un 8, cet accord se fait toujours sur la note tonique c'est adire la première note du ton A. et sur la cinquieme note du ton nommée Dominante B.

L'accord de 6<sup>te</sup> simple se marque par un 6. cet accord se fait sur la troisieme note du ton nommée Mediante C.

L'accord de quarte, et sixte se marque ainsi  $\frac{6}{4}$ . cet accord se fait quelque fois sur la Dominante D. apres quoy on fait toujours l'accord parfait de la Dominante B.

## Leçons sur l'Accord parfait racine de la 6<sup>te</sup> simple et de $\frac{6}{4}$ .

The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It shows three positions of the perfect triad (E, C, D) with fingerings indicated by numbers 1-5. The first position is labeled 'E', the second 'C', and the third 'D'. The notes are: E (G, B, D) / (A, C, E), C (E, G, B) / (C, E, G), and D (F, A, C) / (D, F, A).

Accord parfait. Sixte quarte Accord parfait  
parfait. Simple. et sixte. parfait parfait.

Vous voyés que l'accord parfait de la note tonique A. sert sur la troisieme note du ton pour faire la 6<sup>te</sup> simple C: et le même accord parfait de la note tonique sert aussi sur la Dominante pour faire l'accord de quarte, et sixte, ces deux derniers accords provenant du renversement du premier accord parfait dont chaque note qui compose cet accord E. font les différentes Basses C. et D. tous les accords ont trois positions différentes sur le Clavier, F, G, H. . . Nota.

Les Chiffres n'enseignent pas les différentes positions c'est le jugement qui doit regler en cela.

*La même Leçon en Sol.*

1<sup>re</sup> Position.                      2<sup>e</sup> Position.                      3<sup>e</sup> Position.

accord parfait. 6<sup>me</sup> simple et 6<sup>me</sup> parf. 4<sup>me</sup> accord parfait. 5<sup>me</sup> accord parfait.

*La même Leçon en Ré'.*

1<sup>re</sup> Position.                      2<sup>e</sup> Position.                      3<sup>e</sup> Position.

accord parfait. 6<sup>me</sup> simple et 6<sup>me</sup> parf. 4<sup>me</sup> accord parfait. 5<sup>me</sup> accord parfait.

*Sur la Dominante on fait toujours la tierce majeure elle se marque par un \* seul. I. quand le \* n'est pas naturellement a la Clef. ou par un 3\*. On marque aussi la 3<sup>e</sup> mineure par un b. l'un de ces deux signes sur une note marque l'accord parfait.*

*La même Leçon en La.*

1<sup>re</sup> Position                      2<sup>e</sup> Position.                      3<sup>e</sup> Position que se trouve souvent a l'octave en bas.

accord parfait. sixte simple. 6<sup>me</sup> 4<sup>me</sup> \*

note Médiane Domin. —  
tonique.

*Les Chiffres comme l'on voit dans les exemples ci-dessus — marquent les principaux intervalles des accords, et les autres*

15

parties qui doivent accompagner le chiffre se doivent sçavoir par cœur.

## Article II. Des Accords dissonans.

Les accords dissonans sont la 7<sup>e</sup>. la fausse 5<sup>e</sup> la 4<sup>te</sup> la 2<sup>e</sup>. et la 9<sup>e</sup>.

La 7<sup>e</sup> s'accompagne de la 3<sup>ce</sup> et de la 5<sup>te</sup>

La fausse 5<sup>e</sup> s'accompagne de la 6<sup>te</sup> et de la 3<sup>ce</sup>.

Le triton 4<sup>e</sup> s'accompagne de la 6<sup>te</sup> et de la 2<sup>de</sup>.

La 4<sup>te</sup> s'accompagne de la 5<sup>te</sup> et de l'8<sup>ve</sup>.

La 2<sup>de</sup> s'accompagne de la 4<sup>te</sup> et de la 6<sup>te</sup>.

La 9<sup>e</sup> s'accompagne de la 3<sup>ce</sup> et de la 5<sup>te</sup> comme la 7<sup>e</sup>.

Outre cela il y a trois especes de 7<sup>e</sup>.  
Sçavoir,

La 7<sup>e</sup> accompagnée de la 3<sup>ce</sup> et de la 5<sup>te</sup>.

La 7<sup>e</sup> diminuée accompagnée de la 3<sup>ce</sup> et de la fausse 5<sup>te</sup>.

La 7<sup>e</sup> superflue accompagnée de la 2<sup>e</sup> 4<sup>te</sup> et 5<sup>te</sup>.

### Deux accords de Quintes.

La fausse 5<sup>te</sup> comme cidessus de la 3<sup>ce</sup> et de la 6<sup>te</sup>.

La 5<sup>e</sup> superflue accompagnée de la 7<sup>e</sup> de la 9<sup>e</sup> et de la 3<sup>ce</sup>.

### Deux accords de Secondes.

La 2<sup>de</sup> accompagnée de la 4<sup>te</sup> et de la 6<sup>te</sup>.

La 4<sup>te</sup> superflue accompagnée du triton et de la 6<sup>te</sup>.

### Quatre accords de Sixtes.

Deux consonans et deux dissonans, Les accords de Sixtes Consonans sont la 6<sup>te</sup> simple dont nous avons parlé aux Leçons précédantes; et la 6<sup>te</sup> doublée accompagnée de la 3<sup>ce</sup>. On double indifferemment la 6<sup>te</sup> ou la 3<sup>ce</sup> selon la position de la main, quand au fond il est le même que la 6<sup>te</sup> simple; Et ce redoublement de 6<sup>te</sup> ou de 3<sup>ce</sup> ne se pratique, que pour

<sup>16</sup> Éviter que les parties de l'accompagnement ne fassent deux Octaves contre la Basse; mais présentement on n'est pas si scrupuleux et peu de personnes le pratiquent présentement. L'Accord doublé est composé de  $\frac{6}{6}$  ou de  $\frac{6}{3}$ .

Les deux accords de 6<sup>tes</sup> dissonans sont la grande Sixte; Cet accord se nomme encore quinte et sixte il est chiffré ordinairement par deux chiffres l'un sur l'autre  $\frac{6}{5}$  et accompagné de la tierce.

L'autre accord de sixte dissonant se nomme petite Sixte cette 6<sup>te</sup> est accompagnée de la 3<sup>ce</sup> et de la 4<sup>te</sup>.

Remarqués que la 6<sup>te</sup> sert d'accompagnement aux accords de 2<sup>de</sup> de  $\frac{4}{4}$  dit triton, de 5 et a celui de  $\frac{6}{4}$ . demême qu'il faut sçavoir que la 3<sup>ce</sup> se met dans tous les accords excepté dans les accords de 2<sup>de</sup> et de triton encore la met on quelque fois dans ce dernier dans les Modes mineurs. Voyés p. 36.

### Article III.

#### De la Racine des Dissonances.

Les Accords de fausse quinte  $\frac{5}{4}$  et de triton  $\frac{4}{3}$  et celui de petite 6<sup>te</sup> proviennent de l'accord parfait avec la 7<sup>e</sup>. sur la Dominante, c'est à dire que le renversement de cet accord A. donne les trois autres. par exemple en ut. B. la Dominante est Sol, A. prenez l'une après l'autre les notes de cet accord, pour en faire autant de Basses différentes, alors vous trouverez que cet accord fait sur la note sensible C. l'accord de fausse quinte, celui de petite sixte sur la deuxième note du ton D. et celui de triton sur la quatrième note du ton, E. tant dans les Modes majeurs que dans les Modes mineurs. Voyés encore le Chapitre VIII. Article II. page 35.



# Leçon en ut.

17

1<sup>re</sup> Position.

2<sup>e</sup> Position.

3<sup>e</sup> Position.

7 5 6 4 2      7 5 6 4 2      7 5 6 4 2

B A C D E

les notes noires dans les exemples ci-dessus et ci-apres peuvent se retrancher n'étant que des Octaves contre la Basse.

## La même Leçon en Sol.

1<sup>re</sup> Position.

2<sup>e</sup> Position.

3<sup>e</sup> Position.

7 5 6 4 2      7 5 6 4 2      7 5 6 4 2

On met les Chiffres indifferemt. dessus ou dessous les notes

## La même Leçon en Ré tierce mineure.

1<sup>re</sup> Position.

2<sup>e</sup> Position.

3<sup>e</sup> Position.

7 5 6 4 2      7 5 6 4 2      7 5 6 4 2

## La même Leçon en La tierce mineure.

1<sup>re</sup> Position.

2<sup>e</sup> Position.

3<sup>e</sup> Position.

7 5 6 4 2      7 5 6 4 2      7 5 6 4 2

*La même Leçon en Fa tierce majeure,  
sur les trois positions.*

Musical notation for 'La même Leçon en Fa tierce majeure' showing three positions on a grand staff. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

*En frappant le même accord parfait de la Dominante avec la 7, fait la 7<sup>e</sup> superflue sur la note tonique F. et sur la Mediante G. ce qui fait la quarte superflue en mode Mineur H.*

*En ut mode majeur.*

*En ut mode mineur.*

Musical notation for 'En ut mode majeur' and 'En ut mode mineur' showing two positions on a grand staff. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The mode change is indicated by a key signature change from C major to C minor.

F.

G.

H

*la même Leçon en sol  
tierce majeure*

*la même Leçon en sol  
3<sup>es</sup> mineure.*

Musical notation for 'la même Leçon en sol tierce majeure' and 'la même Leçon en sol 3<sup>es</sup> mineure' showing two positions on a grand staff. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The mode change is indicated by a key signature change from G major to G minor.

G

H

*Article IV.*

*L'Accord de seconde 2. I. Celuy de quinte et sixte <sup>6</sup> K; et celuy de petite sixte sur la sixieme note du ton L. nais sent du renversement de l'accord de 7<sup>e</sup> sur la seconde note du ton M.*

En ut 3<sup>ee</sup> majeure.

En ut 3<sup>ee</sup> mineure.

Musical notation for the first system. The top staff shows chords in treble clef with fingerings 7, 6, 5, 6, 2. The bottom staff shows chords in bass clef with fingerings 7, 5, 6, 2. Above the bass staff are the letters M., K, L, I.

La même Leçon en sol 3<sup>ee</sup> majeure. La même Leçon en ré. La même Leçon en La.

Musical notation for the second system. The top staff shows chords in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and fingerings 7, 6, 5, 6, 2. The bottom staff shows chords in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and fingerings 7, 5, 6, 2.

la même Leçon en Fa 3<sup>ee</sup> majeure. La même Leçon en mi.

Musical notation for the third system. The top staff shows chords in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and fingerings 7, 6, 5, 6, 2. The bottom staff shows chords in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and fingerings 7, 5, 6, 2.

ainsi des autres tons.

## Chapitre VII.

Les Accords qui conviennent a chaque degrés de l'Octave tant en montant qu'en descendant.

On appelle degrés de l'Octave, comme nous avons déjà dit au Chapitre V. les notes qui se succedent diatoniquement comme ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut &c. ainsi des autres

tons ou la premiere note se nomme note Tonique ou premier degré par exemple si la piece est en Sol; ce sol sera la note Tonique; le la le second degré, le si le 3<sup>e</sup>. degré, l'ut le 4<sup>e</sup>. degré &c. C'est par la tierce de la note Tonique, que l'on connoit si le Mode est Majeur, ou Mineur, on appelle note du ton, ou note Tonique, ou 1<sup>er</sup> degré la note qui fini une Piece, pour bien trouver le ton d'une piece il faut toujours regarder la note Finale a la Basse, car une piece peut commencer par la Mediante ou par la Dominante du ton.

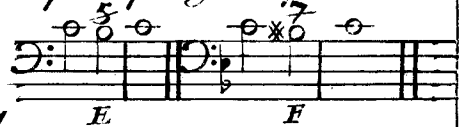
La Dominante est la 5<sup>e</sup>. note du ton A. et la Mediante la troisieme note du ton B. C'est par celle cy que l'on connoit si le ton est Majeur, ou Mineur. Si elle est éloignée de la note Tonique de deux tons, le Mode, ou ton de la piece est Majeur. B. mais si elle n'est éloignée de la note Tonique que d'un ton, et demi le Mode, ou ton de la piece est Mineur. C.

Modes majeurs.

Modes mineurs.



La note sensible est la septieme note du ton qui est toujours un demiton au dessous de la note Tonique, on fait toujours sur cette note l'accord de l'ausse quinte E. et quelque fois par extraordinaire la 7<sup>me</sup> diminuée



dans les Modes mineurs F. Avant que d'accompagner une Piece, il faut faire attention si le Mode est majeur ou mineur, et combien il y a de Dieze ♯, ou de Bémole ♭, a la Clef, si le mouvement de la piece est en deux tems en 3. tems ou en quatre tems, cela est d'une très grande conséquence pour l'exécution.

Remarqués que de dire degré ou note du ton sont termes synonymes

## Règle de l'Octave en montant.

Sur la 1<sup>re</sup> note du ton ou note Tonique l'accord parfait

Composé de . . . . . 3.5.et8.

Sur la 2<sup>e</sup> note du ton l'accord de petite Sixte Composé de . . . 3.4 et6.

Sur la 3<sup>e</sup> note du ton ou Mediante l'accord de Sixte simple ,8.3et6.

Sur la 4<sup>e</sup> note du ton la grande Sixte . . . . . 6.3. 5.

Sur la 5<sup>e</sup> note du ton nommée Dominante l'accord parfait 5.8.3.

il faut se ressouvenir que sur cette note la 3<sup>e</sup> est toujours majeure tant dans le Mode majeur que dans le Mode mineur.

Sur la 6<sup>e</sup> note du ton l'accord Double . . . . . 3.6.3. ou 6.3.6.3

On double tantôt la 3<sup>e</sup> ou tantôt la 6<sup>e</sup> pour la commo-  
dité du doigté.

Sur la 7<sup>e</sup> note du ton nommée note sensible l'accord de  
fausse quinte . . . . . 5.6.3.

Sur la 8<sup>e</sup> note qui est la Replique de la note Tonique  
l'accord parfait . . . . . 3.5.8.

## En descendant.

Sur la 7<sup>e</sup> note du ton l'accord doublé . . . . . 3.6.3.

Sur la 6<sup>e</sup> note du ton l'accord de petite Sixte. . . . . 4.6.3.

Sur la 5<sup>e</sup> note qui est la Dominante l'accord parfait. . . . 5.8.3.

Comme en montant.

Sur la 4<sup>e</sup> note le triton . . . . . 6. 2. 4.

Sur la 3<sup>e</sup> note nommée Mediante l'accord de Sixte  
simple comme en montant. . . . . 8.3.6.

Sur la 2<sup>e</sup> note la petite Sixte comme en montant. . . . . 3.4.6.

Sur la 1<sup>re</sup> note l'accord parfait comme sur la Huitieme  
note . . . . . 3.5.8.

Il y a quelques Auteurs qui comptent les degrés des notes.

en descendant comme dans l'Exemple cy dessous.

il est aisé de voir que cette maniere de compter les notes de l'octave en descendant entraînent avec elles beaucoup d'obscurités et d'équivoques; Remarqué's —



qu'il n'y a que trois notes en descendant qui changent d'accord sçavoir sur la 7<sup>e</sup>. note l'accord double, sur la 6<sup>e</sup>. note l'accord de petite sixte et sur la 4<sup>e</sup>. note le triton. notre maniere de compter les degrés de l'octave en descendant est conforme aux Traités de M<sup>rs</sup> Champion et Ramcau. Car en descendant la Dominante devient note Tonique de maniere que le Si<sup>A</sup>. seroit plus-tôt 3<sup>e</sup>. degré en Sol et le La 2<sup>e</sup>. degré en Sol<sup>B</sup>, qu'ils ne seroient 2<sup>e</sup>. et 3<sup>e</sup>. degrés dans le ton d'ut, par ce qu'en descendant la premiere moitié de l'octave en ut Module en Sol, ainsi des autres Modes Majeurs en descendant.

Tous les Accords ont trois faces ou Positions différentes, c'est a dire qu'un accord peut commencer par une — des trois parties qui le Composent par exemple l'accord parfait de l'ut peut commencer  $\frac{8}{3}$  ou  $\frac{3}{5}$  ou  $\frac{5}{8}$ . la même observation pour les autres accords ce qui s'apprendra facilement en exerçant les Leçons cy après

### Nota,

Il ne faut pas passer trop légèrement sur l'étude de la Règle de l'Octave c'est elle qui vous servira de guide. en un mot C'est la Boussole de l'accompagnateur, qui doit toujours sçavoir dans quel ton et sur quel degré du ton ou il est et l'accord qui luy convient, sans quoy il a bien-tôt fait naufrage :

Après il n'y a plus que la pratique des accords extraordinaires à acquérir ce que les Chapitres XIII et XIV. et les Leçons des pages 51. jusques et Compris 62. enseigneront facilement, et à fin de sçavoir faire son Thème de deux manieres vous vous exercerez à connoître l'origine des accords par le moyen de la Basse fondamentale expliquée au Chapitre XVI. Cette Methode est sur pour parvenir non seulement à la Theorie mais aussi à la pratique qui est le but que l'on se propose quand on se met à l'accompagnement.

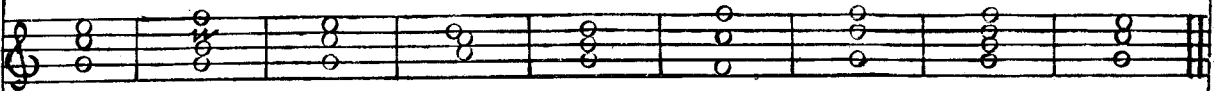
Pour le doigté des accords les notes d'en haut du petit doigt, celles d'en bas du 2<sup>e</sup>. doigt et celles du milieu du 3<sup>e</sup>. ou 4<sup>e</sup>. doigt, dans l'accord double le pouce au lieu du 2<sup>e</sup>.

# L'Octave en ut

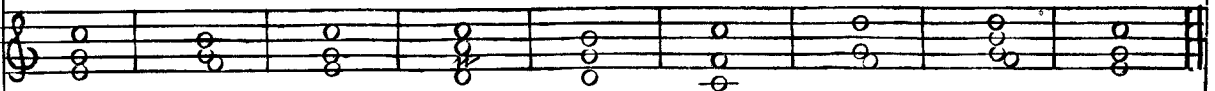
Tierce majeure en montant.



3<sup>e</sup>. Position qui sert beaucoup quand on accompagne sur les clefs d'ut.



2<sup>e</sup>. Position qui sert quand la Basse monte haut.



1<sup>re</sup>. Position qui sert le plus.



ut. 1 <sup>re</sup> note ou note tonique ou 1 <sup>er</sup> degré	re. 2 <sup>e</sup> note ou 2 <sup>e</sup> degré	mi. Mediante ou 3 <sup>e</sup> note du ton ou 3 <sup>e</sup> degré	fa. 4 <sup>e</sup> note ou 4 <sup>e</sup> degré	sol. Dominante ou 5 <sup>e</sup> note du ton ou 5 <sup>e</sup> degré	la. 6 <sup>e</sup> note ou 6 <sup>e</sup> degré	si. note sensible ou 7 <sup>e</sup> note du ton ou 7 <sup>e</sup> degré	sol. Accord parfait avec la 7 <sup>e</sup> sur la Dominante	ut. Replique de la 1 <sup>re</sup> . note du ton par- conséquent l'accord parfait.
sur lequel on fait toujours l'accord parfait. qui n'est jamais Chiffre.	sur lequel on fait l'accord de petite Sixte. dans cet ac- cord on peut ajouter l'octave.	sur lequel on fait la Sixte simple.	sur lequel on fait la quinte et Sixte, nommée par quel- ques un 9 <sup>de</sup> Sixte.	sur lequel on fait l'accord parfait et toujours tierce- majeure.	sur lequel on fait la Sixte doublée ou la 3 <sup>ce</sup> doublée selon la position de la main.	sur lequel on fait la fausse quinte.		
8 5 3	6 4 3	6 5 3	5 3 6	3 8 5	3 6 5	3 6 5	5 3 7	6 5 3

Ces accords se chiffrent comme ils sont marqués dessus la Basse cy dessus.

# I'Octave en ut

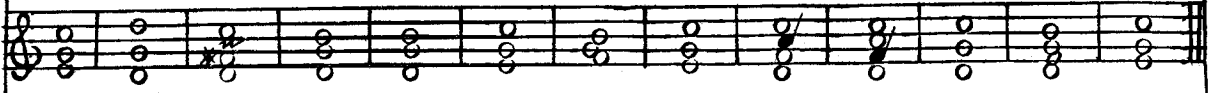
Modulation pour aller en Sol. Tierce majeure en descendant.



3<sup>e</sup>. Position. *le fa\* note sensible du Sol.*



2<sup>e</sup>. Position.



1<sup>re</sup> Position.



note du ton.	7 <sup>e</sup> note du ton	6 <sup>e</sup> note du ton	Domin <sup>te</sup> ou 5 <sup>e</sup> note du ton	4 <sup>e</sup> note du ton	Median <sup>te</sup> ou 3 <sup>e</sup> note du ton	2 <sup>e</sup> note du ton	1 <sup>re</sup> note du ton	6 <sup>e</sup> note du ton.	4 <sup>e</sup> note du ton.	Domin <sup>te</sup> finale sur la	après l'accord de 4 <sup>e</sup> on fait l'accord parfait avec la 7 <sup>e</sup> .	1 <sup>re</sup> note du ton.
	ou 7 <sup>e</sup> degré sur le quel on fait l'accord Double la Basse descend	ou 6 <sup>e</sup> degré sur le quel on fait la petite sixte majeur 9 <sup>e</sup> la Basse descend	ou 5 <sup>e</sup> degré toujours parfait et tierce on ne chiffre cet accord	ou 4 <sup>e</sup> degré sur le quel on fait le triton quand la Basse descend.	ou 3 <sup>e</sup> degré sur le quel on fait la 6 <sup>e</sup> comme en montant	ou 2 <sup>e</sup> degré la petite sixte ou comme l'accord parfait en montant	ou note tonique	ou petite sixte mineure quand la Basse descend de 3 <sup>e</sup> .	ou l'accord de 9 <sup>e</sup> de Sixte.	ou on fait souvent la 4 <sup>e</sup> .		
	6 3 ou 6 6	3 3 4		4 2 6	6 3 8	6 4 3				4 8 5		

## Nota

En mode majeur sur la sixieme note du ton on fait trois 6<sup>e</sup> différentes selon la marche de la Basse sçavoir la 6<sup>e</sup> doublée ou la 3<sup>e</sup> doublée si la Basse monte a la note sensible, A. si la Basse descend a la Dominante il faut faire la 6<sup>e</sup> majeure nommée petite sixte, accompagnée de 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> B. et la Sixte mineure accompagnée aussi de 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> quand la Basse va a la quatrieme note du ton, D. Comme la Basse va souvent de la 6<sup>e</sup> note a la quatrieme note du ton en mettant l'Octave dans cet accord de petite sixte, C. ce même accord servira de 6. sur la quatrieme note du ton, D, sans rien changer, l'origine de cet accord vient de l'accord de 7<sup>e</sup> sur la 2<sup>e</sup> note du ton voyés pag. 19.



# Règle de l'Octave

En ut tierce mineure.

3<sup>e</sup>. Position.

2<sup>e</sup>. Position.

1<sup>re</sup>. Position.

note tonique accord parfait.	deuxieme degré, petite 6.	Mediante Sixte simple.	quatrieme degré quinte et Sixte, nommée grande Sixte.	Dominante accord parfait.	Sixieme degré tierce ou Sixte doublée.	note sensible ou Fausse quinte.	accord parfait avec la 7 <sup>e</sup> .	note tonique accord parfait.
---------------------------------------	---------------------------------	------------------------------	--	---------------------------------	--	--	--	---------------------------------------

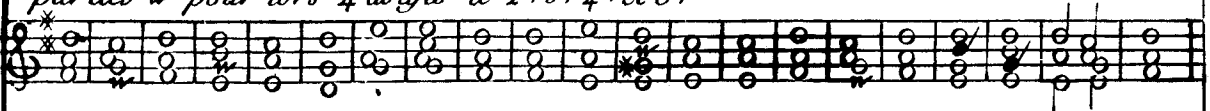
tierce ou Sixte doublée.	petite Sixte	accord parfait.	triton.	Sixte simple.	petite Sixte	ac. parf.	D E J
--------------------------------	-----------------	--------------------	---------	------------------	-----------------	-----------	-------

Remarques qu'en descendant en ton mineur la 7<sup>e</sup>. A. et 6<sup>e</sup>. B. notes du ton sont mineures.

Dans les Modes mineurs on fait l'accord de tierces doublées ou de Sixte doublées sur la 6<sup>e</sup>. note du ton en montant comme dans les Modes majeurs, et en descendant — l'accord doublé se fait aussi sur la 7<sup>e</sup>. note du ton comme dans le mode majeur excepté que la Basse prend des Bémols pour la 7<sup>e</sup>. et 6<sup>e</sup>. notes sur cette dernière quand la Basse descend a la Dominante, C. ou a la 4<sup>e</sup>. note du ton, D. on fait toujours la petite Sixte; l'on fait souvent l'accord de 4<sup>te</sup>. sur la Dominante aux finale E. après cet accord on fait toujours l'accord parfait et tres souvent avec la 7<sup>e</sup>. F.

Il faut bien sçavoir accompagner les sept degrés de l'Octave dans un ton tant en montant qu'en descendant et sur les trois positions avant que de passer dans un autre ton. ensuite on étudira les 14. premières Octaves suivantes qui sont les tons les plus usités dans la Musique, même il seroit bon de les sçavoir par cœur et de nommer en soi-même les accords par ce moyen on parviendra facilement a l'accompagnement, car ce n'est pas assez que de sçavoir la Theorie il faut encore etre rompu dans la pratique. a l'égard des autres Octaves sur les tons les moins usités on les étudira par la suite enfin de ne rien ignorer.

Dans les accords de petite 6<sup>te</sup> et de grande 6<sup>te</sup> on peut ajouter l'8<sup>ve</sup> dans le milieu des parties w pour lors 4 doigts le 2<sup>e</sup>. 3<sup>e</sup>. 4<sup>e</sup>. et 5<sup>e</sup>.



En Ré tierce majeure.



Nota.  
On peut accompagner cette Octave ainsi que les suivantes sur les dispositions, Comme il est Enseigné cy-dessus a l'octave d'ut pag. 23 et 24.

*En Ré tierce mineure.*

27

Musical notation for 'En Ré tierce mineure'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords, each marked with an asterisk (\*). The bass staff contains a series of notes, each marked with a number (6, 5, 7, 2, 6, 4, 7) and an asterisk (\*). The notes are connected by a line, indicating a sequence of chords.

*Remarqués qu'il y a presque toujours dans l'accompa = gnement une note qui sert a deux accords differents — c'est ce qui lie l'harmonie .*

*En La tierce mineure.*

Musical notation for 'En La tierce mineure'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords, each marked with an asterisk (\*). The bass staff contains a series of notes, each marked with a number (6, 5, 7, 2, 6, 5, 4, 7) and an asterisk (\*). The notes are connected by a line, indicating a sequence of chords.

*En La tierce majeure.*

Musical notation for 'En La tierce majeure'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords, each marked with an asterisk (\*). The bass staff contains a series of notes, each marked with a number (6, 6, 5, 6, 5, 7, 2, 6, 6, 6, 5, 4, 3) and an asterisk (\*). The notes are connected by a line, indicating a sequence of chords.

*En Fa tierce majeure.*

Musical notation for 'En Fa tierce majeure'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords, each marked with an asterisk (\*). The bass staff contains a series of notes, each marked with a number (6, 6, 5, 6, 5, 7, 2, 6, 6, 6, 5, 4, 3) and an asterisk (\*). The notes are connected by a line, indicating a sequence of chords.

*Sur la 6<sup>e</sup> note A du ton on peut faire la sixte simple au lieu de la 6<sup>e</sup> ou 3<sup>e</sup> doublées par ce moyen on evite de doubler les touches Bémolisées B.*

*En Sol 3<sup>ce</sup> Majeure .*

Musical notation for Sol 3<sup>ce</sup> Majeure. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and a sharp sign. The bass staff contains a sequence of notes represented by circles with numbers 1-7. The notes in the bass staff are: G, A, B, C, D, E, F#.

*En Sol 3<sup>ce</sup> Mineure .*

Musical notation for Sol 3<sup>ce</sup> Mineure. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and a sharp sign. The bass staff contains a sequence of notes represented by circles with numbers 1-7. The notes in the bass staff are: G, A, B, C, D, E, F.

*En Mi 3<sup>ce</sup> Mineure .*

Musical notation for Mi 3<sup>ce</sup> Mineure. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and a sharp sign. The bass staff contains a sequence of notes represented by circles with numbers 1-7. The notes in the bass staff are: E, F, G, A, B, C, D.

*En Mi 3<sup>ce</sup> Majeure .*

Musical notation for Mi 3<sup>ce</sup> Majeure. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and a sharp sign. The bass staff contains a sequence of notes represented by circles with numbers 1-7. The notes in the bass staff are: E, F#, G, A, B, C, D.

*En Si 3<sup>ce</sup> Mineure .*

Musical notation for Si 3<sup>ce</sup> Mineure. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and a sharp sign. The bass staff contains a sequence of notes represented by circles with numbers 1-7. The notes in the bass staff are: B, C, D, E, F, G, A.

*En si<sup>b</sup> 3<sup>ce</sup> Majeure .*

Musical notation for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a sequence of chords and notes, with a corresponding sequence of numbers (6, 5, 7, 4, 2, 6, 5, 4, 3) written below it. The bass staff contains a sequence of notes.

*En mi<sup>b</sup> 3<sup>ce</sup> Majeure .*

Musical notation for the second system, consisting of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a sequence of chords and notes, with a corresponding sequence of numbers (6, 5, 7, 4, 2, 6, 5, 4, 3) written below it. The bass staff contains a sequence of notes.

*En Fa 3<sup>ce</sup> Mineure .*

Musical notation for the third system, consisting of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a sequence of chords and notes, with a corresponding sequence of numbers (6, 5, 7, 4, 2, 6, 5, 4, 7) written below it. The bass staff contains a sequence of notes.

*En La 3<sup>ce</sup> b Majeure .*

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a sequence of chords and notes, with a corresponding sequence of numbers (6, 5, 7, 4, 2, 6, 5, 4, 3) written below it. The bass staff contains a sequence of notes.

*En Fa \* 3<sup>ce</sup> Mineure .*

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a sequence of chords and notes, with a corresponding sequence of numbers (6, 5, 7, 4, 2, 6, 5, 4, 7) written below it. The bass staff contains a sequence of notes.

*En Fa \* 3<sup>ce</sup> Majeure .*

*En ut \* 3<sup>ce</sup> Mineure .*

*En ut \* 3<sup>ce</sup> Majeure .*

*En Sol \* 3<sup>ce</sup> Mineure .*

*En Si b 3<sup>ce</sup> Mineure .*

*En Si 3<sup>ce</sup> Majeure .*

Musical notation for 'En Si 3<sup>ce</sup> Majeure'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7. The bass staff contains a sequence of notes with numbers 1-7 below them. The key signature is one sharp (F#).

*En Mi b 3<sup>ce</sup> Mineure .*

Musical notation for 'En Mi b 3<sup>ce</sup> Mineure'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7. The bass staff contains a sequence of notes with numbers 1-7 below them. The key signature is two flats (Bb, Eb).

*Tons transposés.*

*Comme en mi Bémol tierce Mineure .*

Musical notation for 'Tons transposés'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and asterisks. The bass staff contains a sequence of notes with numbers 1-7 and asterisks below them. The key signature is two flats (Bb, Eb).

*Comme en La Bémol tierce Majeure .*

Musical notation for 'Comme en La Bémol tierce Majeure'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and asterisks. The bass staff contains a sequence of notes with numbers 1-7 and asterisks below them. The key signature is two flats (Bb, Eb).

*L'Octave avec les accords extraordinaires .*

Musical notation for 'L'Octave avec les accords extraordinaires'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords represented by circles with numbers 1-7 and asterisks. The bass staff contains a sequence of notes with numbers 1-7 and asterisks below them. The key signature is two flats (Bb, Eb).

Tableau des douze tons Majeurs

The image displays a musical score for twelve major scales, each on a separate bass clef staff. The scales are arranged in pairs, with the first scale of each pair in a key with one sharp (F#) and the second in a key with two sharps (C#). The scales are: 1. F# major, 2. C# major, 3. D major, 4. G major, 5. A major, 6. E major, 7. B major, 8. F# minor, 9. C# minor, 10. D minor, 11. G minor, 12. A minor. Each scale is written as a sequence of notes with fingerings (1-4) above them. Above each scale, there is a sequence of numbers: 2, 4, 6, 8, 5, 4, 3. The staves are numbered 1 through 12 on the right side.



Tableau des douze tons Mineurs

Le Baccare ♯ A. ou un Dieze \* B. sur une note marquent également le 3<sup>e</sup> Maggiore.

Handwritten musical notation for twelve minor scales, each with a treble clef and a key signature of one flat. The scales are numbered 1 through 12. Each scale is written on a single staff with notes, accidentals, and fingering numbers (1-7) above the notes. The scales are: 1. A minor (A, B, C, D, E, F, G, A), 2. B minor (B, C, D, E, F, G, A, B), 3. C minor (C, D, E, F, G, A, B, C), 4. D minor (D, E, F, G, A, B, C, D), 5. E minor (E, F, G, A, B, C, D, E), 6. F minor (F, G, A, B, C, D, E, F), 7. G minor (G, A, B, C, D, E, F, G), 8. A minor (A, B, C, D, E, F, G, A), 9. B minor (B, C, D, E, F, G, A, B), 10. C minor (C, D, E, F, G, A, B, C), 11. D minor (D, E, F, G, A, B, C, D), 12. E minor (E, F, G, A, B, C, D, E).

## Chapitre VIII.

## Du Rapport des Accords.

Les Chapitres précédens viennent de vous Enseigner dequoy est composé chaque Accord, et sur quelle note ou degré du ton ils se doivent faire. Presentement nous allons démontrer le rapport qu'ils ont entre eux et de quelle maniere on les peut trouver sur le champ; pour supléer a la mémoire qui n'est pas toujours assez prompte pour les présenter nettement, principalement dans des tons transposés ou dans des Pieces d'exécution.

Vous trouverez un accord tout d'un coup, en suposant l'accord parfait sur une autre note que celle que vous touchés a la Basse, ou en gardant l'accord de la note précédente, et quelque fois en ajoutant a cet accord une seule note; ce que les Exemples suivans expliqueront clairement.

L'Accord parfait de la note Tonique A frappé sur la Mediane vous donne la 6.<sup>te</sup> accompagnée de 8 et 3.<sup>te</sup> B. et le même Accord A. frappé sur la Dominante vous donne l'accord de 6/4 accompagné de 8. C. le même accord de la note Tonique peut encore servir sur toutes les notes de l'octave sur la note sensible D. il fera la 2. Mineur. sur la note E. d'un demiton plus bas que la note sensible D, fera le triton. sur la 6.<sup>te</sup> note du ton F, il fera la 7.<sup>e</sup>. sur la Dominante G. il fera 6/4. comme nous avons déjà dit. sur la 4.<sup>e</sup> note du ton en ajoutant a la note écrite la 3.<sup>te</sup> il fera l'accord

de  $7^{\text{th}}$  sur la Mediante. I. la  $6^{\text{te}}$  comme il est dit cy-dessus, et sur la  $35$   
 deuxieme note du ton K,  $\frac{7}{3}$ . cet accord se fait rarement. Voyés pag 39.  
 a la lettre P.

### Article II.

Accords que l'on trouve par le moyen de l'accord parfait  
 d'une Dominante Tonique avec la  $7^{\text{e}}$ .

On nomme Dominante Tonique la  $5^{\text{e}}$  note du ton quand la  $3^{\text{e}}$  est  
 majeure .

L'accord parfait d'une Dominante Tonique avec la  $7^{\text{e}}$  A, ce qui  
 fait quatre parties contre la Basse .

Donne la petite  $6^{\text{te}}$  sur la seconde note du ton B .  
 Le Triton sur la quatrieme note du ton C .  
 La Fausse quinte sur la note sensible D . . . . . } avec l'octave

La  $7^{\text{e}}$  superflüë sur la note Tonique E .

Celuy de  $\frac{9}{7}$  sur la troisième note du ton V .

et celuy de quinte superflüë sur la troisième note du ton en  
 Mode mineur G . exercés vous sur les leçons des pages 17. 18. et 19.

note Tonique en ut. 7 B 6 C 4 D 5 E 7+ F 9 G +5

Dominante en ut. petite sixte Triton. fausse quinte. 7<sup>e</sup> superflüë. 7<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> superflüë en ton mineur.

### Article III.

Des Accords ou la note Dominante est retranchée.

Dans les Modes mineurs faites l'accord de  $7^{\text{e}}$  superflüë comme nous  
 avons dit a l'article II. mais au lieu de la  $5^{\text{te}}$  A, mettés y la  $6^{\text{te}}$  mineur B.  
 cet accord vous donnera les six accords suivans .

Premierement la  $7^{\text{e}}$  superflüë sur la note Tonique, C .

<sup>36</sup> Celuy de fausse quinte avec la 6.<sup>te</sup> majeure D. sur la seconde note du ton.

Celuy de quinte superflüe avec la 4.<sup>te</sup> mineure E, sur la troisième note du ton.

Celuy de Triton avec la 3.<sup>ce</sup> mineure sur la quatrième note du ton, F.

Celuy de 2.<sup>de</sup> superflüe sur la 6.<sup>e</sup> note du ton G.

Celuy de 7.<sup>e</sup> diminuée sur la note sensible, H. Voyés la pag. 45.

The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key with one flat (B-flat). The notes and their corresponding chords are: A (x7), B (x7, C b6), D (5), E (x5, 4b), F (x4, b3), G (x2), and H (x7). The bass staff shows single notes with accidentals: A (x7), B (x7, C b6), D (5), E (x5, 4b), F (x4, b3), G (x2), and H (x7).

Dans tous ces accords on peut retrancher la partie qui fait l'octave contre la Basse ce que nous avons marqué par une petite note.

## Article II.

L'Accord parfait tierce mineure avec la 7.<sup>e</sup> donne quatre accords différens.

Premierement la 7.<sup>e</sup> que l'on fait quelque fois sur la seconde note du ton, A.

L'accord de grande sixte nommée encore quinte, et sixte que l'on fait sur la quatrième note du ton B, quand la Basse monte à la Dominante

Celuy de petite sixte sur la 6.<sup>e</sup> note du ton C, quand la Basse descend à la quatrième note du ton. Voyés le Nota de la pag. 24.

Celuy de seconde sur la 1.<sup>re</sup> note du ton D, quand la Basse syncopé

Cet accord fait encore  $\frac{2}{7}$  E, sur la 4.<sup>e</sup> note en ton Majeur une quinte plus basse que le ton d'ut, que nous avons pris pour modèle, pour lors la note E, vous mène en fa.

Voyés le Chapitre suivant et la page 49. ligne 2.

2<sup>e</sup> note du ton en ut. ou simple Dominante.

4<sup>e</sup> note du ton Domin. en fa. Tonique.

H

3<sup>e</sup> note du ton mineur.

Remarques qu'en faisant la tierce majeure sur la note Ré'F, cette note devient Dominante Tonique desorte que l'accord de 5. sur la note B, en prenant le fa\* fait l'accord de fausse -quinte G, qui est pour lors note sensible du Sol. que sur la note C, en faisant la 6<sup>te</sup> majeure comme sur la note H, elle devient seconde note du ton, en Sol. que sur la note D, en faisant la 4<sup>te</sup> superflue nommée Triton, cette note devient quatrieme note du ton I, en Sol, et que cet accord qui fait 7. sur la note E, en prenant le fa\*, fait l'accord de quinte superflue K, que l'on fait quelque fois sur la 3<sup>e</sup>. note du ton en mode mineur ainsi pour qu'une note devienne Dominante Tonique il faut toujours faire la tierce Majeure comme sur la note ré'F, et cette tierce majeure est la note sensible du Sol, Car si vous y faites la tierce mineur L, pour lors vous serés sur la seconde note du ton de l'ut M, ou sur la troisieme note du ton en Si b, N, ou sur la 4<sup>e</sup>. note du ton en la, O, ou sur la 6<sup>e</sup>. note du ton en fa, P, Ce qui determine le ton sur lequel est la 7<sup>e</sup>. c'est l'accord suivant comme dans l'Exemple, M, N, O, P.

Simple Domi.

Nota

Deux Chiffres l'un après l'autre marquent qu'il faut faire deux accords différents sur la même note de la Bassé; sur une Ronde chaque accord durera la valeur d'une blanche, sur une Blanche pointée le 1<sup>er</sup> accord peut durer 2 tems Q. et le 2<sup>e</sup> accord pour le 3<sup>e</sup> tems R.

## Chapitre IX.

### Suite du Rapport des accords et de la maniere de les trouver par suposition.

Pour l'accord de 2<sup>de</sup>. suposés l'accord parfait une note au dessus, A. tierce mineure car si vous suposés l'accord parfait avec la tierce majeure vous aurés le triton B.

Pour l'accord de 7<sup>e</sup>. suposés l'accord parfait d'une tierce C. plus haut, ou retranchés de l'accord parfait de la note écrite l'octave D. ou ajoutés a l'accord parfait la 7<sup>e</sup>. E. alors vous toucherés quatre parties contre la Basse = se .. Cette maniere est la plus aisée et la plus en usage presentement.

Pour faire l'accord de  $\frac{9}{7}$  qui se fait quelque fois sur la quatrieme note du ton suposés l'accord parfait de la note tonique et ajoutés la 3<sup>ce</sup>. a la note écrite F; ou gardés l'accord précédent si c'est l'accord de 6<sup>te</sup>. simple, en ajoutant également la 3<sup>ce</sup> sur la note écrite G. ce qui fera encore quatre parties contre la Basse.

Pour l'accord de grande Sixte, dite quinte, et sixte, ajoutés a l'accord parfait de la note écrite la 6<sup>te</sup>; ce qui fera quatre parties H. dans l'exécution on peut y retrancher l'octave: cet accord seroit le même que l'accord de fausse quinte; si la Basse étoit un demi ton plus haut I.

The musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The chords are labeled A, B, C, D, E, F, G, H, and I. The intervals are labeled with numbers 2, 3, 4, 7, 9, 6, 7, 6, 5, 1 5.

Pour l'accord de 4<sup>te</sup> changés de l'accord parfait la 3<sup>ce</sup> en 39  
4<sup>te</sup> K.

Pour l'accord de 9<sup>e</sup>; changés de l'accord parfait l'octave en 9<sup>e</sup> L.  
Pour l'accord de 7<sup>e</sup>; prenés la petite 6<sup>te</sup> de la note audessus M.  
cet accord se trouve rarement.

Pour l'accord de 8<sup>e</sup>; prenés la 5<sup>e</sup> de la note audessus N.  
cet accord est encore très rare: on le pratique ainsi que celui  
de 7<sup>e</sup> dans les points d'Orgue. Voyés les pages 42 et 50.

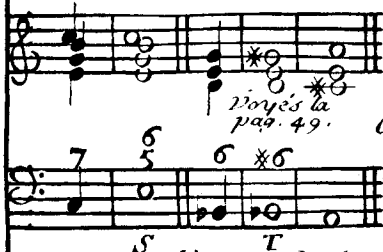
Pour l'accord de 9<sup>e</sup> quand il est sur la seconde note du ton  
O. gardés l'accord parfait de la note Tonique, qui se trouve  
toujours devant cet accord, pour lors la 7<sup>e</sup> se trouve dedans.

Quand l'accord de 9<sup>e</sup> se trouve sur la note Tonique P. gardés  
l'accord de fausse quinte qui se trouve toujours devant sur  
la note sensible.

Si l'accord de 9<sup>e</sup> se trouve sur la Dominante Q; gardés  
l'accord de quinte, et sixte qui se fait toujours devant ainsi  
l'accord de 9<sup>e</sup> se peut faire sur trois notes différentes; sur  
la 1<sup>re</sup> note du ton P. sur la seconde note du ton O. et sur la 5<sup>e</sup>  
note du ton, dite Dominante Q. mais c'est toujours l'accord  
précédent qu'il faut garder.

Pour l'accord de 2<sup>de</sup> accompagné de la 5<sup>te</sup> c'est le même  
rapport de l'accord de 9<sup>e</sup> R. cet accord se fait quelque fois  
sur la 1<sup>re</sup> note du ton. Voyés la page 49 ligne 2.

The musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The notes are mostly whole notes. Below the staves, there are labels K, L, M, N, O, P, Q, R and figured bass numbers: 4, 9, 6, 4, 5, 7, 4, 9, 5, 4, 5, 4, 5, 2, 5.



Pour l'accord de quinte avec la 6<sup>te</sup> mineure touchés l'accord parfait de la note Tonique – avec la 7<sup>e</sup> S, cet accord se trouve très souvent dans Corelli, vous le trouverez aussi dans mes Trio 0<sup>e</sup> 3<sup>e</sup>. Voyés l'Organo pag. 1. lig. 10. 2<sup>e</sup> mesure.

Pour l'accord de 6<sup>te</sup> superflue qui se fait quelque fois mais rarement, sur la 6<sup>e</sup> note du ton en Mode mineur, I. il ne diffère de l'accord de petite 6<sup>te</sup> qu'en ce qu'on ajoute un \* a la 6<sup>te</sup>. cet accord n'est pas des meilleurs n'étant tout au plus supportable que sur les instrumens ou l'on peut enfler ou diminuer les sons. Verancini s'en est servie première. Voyés l'Ouverture de son 1<sup>er</sup> livre de Solo.

## Chapitre X.

Remarques sur plusieurs 7<sup>mes</sup> desuites.

Quand il y a plusieurs 7<sup>mes</sup> desuites sur des notes qui procedent par intervalles de quintes en descendant, et de quartes en montant, on en accompagne alternativement l'une de la 3<sup>ce</sup> et de la 5<sup>te</sup> A. et l'autre de la 3<sup>ce</sup> et de l'octave B. au lieu de la 5<sup>te</sup>. Il y a des Auteurs qui nomment celle cy petite 7<sup>e</sup>. cet accord se rapporte a la petite 6<sup>te</sup> de la note que l'on quitte C. cette maniere de varier l'accompagnement des 7<sup>es</sup> lie l'harmonie, et est plus facile a exccuter, d'autres font faire quatre parties sur chaque note D. pour lors faites tous accords parfaits avec la 7<sup>e</sup>. mais cette maniere est plus embarrassante que l'autre, dans les pieces de mouvem<sup>t</sup>. vif, E. Cependant s'il y en a trop de suite on en accompagne une de la tierce doublée F. pour empêcher que la main droite ne descende trop bas et dans cette occasion :

On peut retrancher la 5<sup>te</sup> G. quand on double la 3<sup>ce</sup> F. H. car il ne faut pas que les accords empêchent l'exccution de la Basse. Voyés encore la page 50.



The musical score is divided into four systems. The first system shows a sequence of chords and notes with letters A, C, B, D below. The second system is in 2/4 time, marked 'Allegro', and features a bass line with a 'Maniere plus facile' annotation and various rhythmic figures like '7 7 7 7' and '7-747'. There are also letters I, K, K below the bass line.

## Chapitre XI. Du Point d'Orgue.

I K K  
Sur une dominante  
tonique toujours quatre  
parties I. K. quand on  
fait la 7<sup>e</sup>.

*Le Point d'Orgue se fait ou sur la note Tonique, ou sur la Dominante : mais plus souvent sur cette dernière note, que l'on prend d'abord pour Tonique, en conséquence on y fait tous les accords qui conviennent sur cette note A, et ensuite on fait tous ceux qui sont convenable à la note Dominante B. Ce cy est plus nécessaire à sçavoir pour prcluder et pour les Organistes que pour les accompagnateurs attendu que le point d'Orgue se fait toujours a la fin d'un Adagio de Sonate ou de Concerto et que l'accompagnateur ne tient que la note Dominante a la Basse sans faire aucun accord, ce dont les Italiens avertissent en écrivant au des sus de cette note Dominante, Tasto solo, qui signifie de toucher la Basse sans accords pour laisser au Violon la liberté de donner l'essor à son génie en mariant les Dissonances avec art. On voit par la que si l'accompagnateur s'avisait de faire des accords pendant que le Violon est dans l'enthousiasme non seulement il le generoit mais même cela ne seroit qu'un charivari. Voyés le 5<sup>e</sup>. Oeuvre de Corelli page 3 et 15.*

# Exemple du Point d'Orgue

*Mineur.*

4 3 <sup>A</sup> +7 8 4 3 *b* +7 *b* <sup>B<sup>b</sup></sup> *b* <sup>7</sup> *b* <sup>7</sup> *b* <sup>5</sup> *b* <sup>2</sup> 5 *b* +7

*Comme note Tonique.* *Comme note Dominante.*

*Majeur.*

4 4 <sup>6</sup> <sup>7</sup> <sup>6</sup> <sup>7</sup> 7 <sup>6</sup> <sup>5</sup> 4 <sup>3</sup> +7 8 4 7 4 4 7

*Voyez la 3<sup>e</sup> Exemple de la page 50.* *Comme note Tonique.* *Comme note Dominante.*

## *Autre maniere de faire le Point d'Orgue en Préludant.*

*Comme note Tonique.* *Comme Dominante.*

# Chapitre XII.

*Des Dissonances Majeures, et Mineures.*

*Les Dissonances se divisent en deux especes, sçavoir en Majeures et en Mineures, Les Dissonances Majeures sont celles ou la note sensible se trouve dans la main droite comme la 7<sup>e</sup>. superflüë A. la petite 6<sup>te</sup>. B. la 5<sup>te</sup>. superflüë C. le Triton D. et la 2<sup>de</sup>. superflüë E. après ces dissonances majeures le doigt qui tient la note sensible monte toujours a la note Tonique F, G, H, I, K.*

*Les Dissonances Mineures sont la Fausse quinte S, L, la 7<sup>e</sup>. M. la 7<sup>e</sup>. diminuée N, la 9<sup>e</sup>. O, la 4<sup>te</sup>. P. l'accord de grande sixte S, R. et la 2<sup>de</sup>. S; elles se sauvent en descendant de maniere que le doigt qui tient soit la 5<sup>te</sup>. ou la 7<sup>e</sup>. ou la 9<sup>e</sup>. ou la 4<sup>te</sup>. ou la 5<sup>te</sup>. dans l'accord de grande sixte doit descendre a l'égard de la 2<sup>de</sup>. le doigt qui la tient demeure sur la même touche pendant que la Basse descend avec la partie qui a fait la 6<sup>te</sup>. V.*

## *Dissonances majeures.*

A. F. B. G. C. H. D. I. E. K.

## *Dissonances mineures.*

Fausse quinte. 7<sup>e</sup>. 7<sup>e</sup> diminuée. neuvieme. quarte. quinte et sixte. Seconde. T.

*Quand la main droite se trouve trop près de la Basse il faut prendre les accords dans une position plus haute. T.*

# Chapitre XIII.

## Des Accords Extraordinaires.

### Article I.

J'appelle Accords extraordinaires ceux dont on change une des parties qui les composent, la note substituée est toujours la note voisine. Cette partie se trouve changée alors on met un chiffre de plus pour designer la partie qu'il faut changer; Ce changement se trouve quelque fois dans Cinq accords dissonants

Sçavoir	maniere de les chiffrer.
Dans l'accord de 2 <sup>de</sup> la 5 <sup>te</sup> au lieu de la 6.....	$\frac{5}{2}$
Dans l'accord de 9 <sup>e</sup> . la 4 <sup>te</sup> au lieu de la 5 <sup>te</sup> .....	$\frac{9}{4}$
Dans l'accord de petite 6. la 5 au lieu de la 4.....	$\frac{6}{5}$
Dans l'accord de triton la tierce mineure au lieu de la 2 <sup>de</sup> .....	$\frac{4^+}{3^b}$ ou $\frac{4^*}{b}$
Dans l'accord de 7* superflü la 6 mineure au lieu de la 5 <sup>te</sup> .....	$\frac{7^+}{6^b}$ ou $\frac{7^*}{6^b}$

Ces trois derniers accords ne s'emploient que dans les modes mineurs, Ce changement est occasionné par la suppression de la note Dominante, a laquelle on substitue la 6<sup>e</sup> du ton.

On met quelque fois la 7<sup>e</sup> avec la 9<sup>e</sup> alors ils se chiffrent l'un au dessus de l'autre; Exemple  $\frac{7}{9}$ . l'accompagnement de cet accord est toujours de 3 et 5; comme si elles étoient seules, ainsi plusieurs chiffres l'un au dessus de l'autre marquent un même accord

Comme  $\frac{6}{5} \frac{6}{4} \frac{4^+}{2} \frac{9}{7} \frac{9}{4}$  &c. mais quand ils sont l'un acôté de l'autre ils enseignent autant d'accords differens sur la même note. Exemple  $\frac{7}{6} \frac{6}{4} \frac{5}{3} \frac{6^+}{5} \frac{9}{8} \frac{9}{7} \frac{8}{6}$  Ces chiffres sont plus souvent doubles que simples, et quelque fois même ils sont triples Voyés le nota de la page 37.

## Article II.

L'accord de fausse quinte avec la 6<sup>te</sup> majeure A, ... 5  
 L'accord de triton avec la 3<sup>te</sup> mineure B, ..... 3  
 et l'accord de seconde superflüe C, derivent ... 2  
 du renversement de la 7<sup>e</sup> diminuée D; ..... 7

La 7<sup>e</sup> diminuée est  
 la Racine des Accords  
 4<sup>te</sup> et de la 2<sup>e</sup>  
 superflüe.

tous ces accords ne se peuvent faire qu'en  
 ton Mineur provenant du retranchement de la note Dominante;  
 à la place de la quelle on met la sixieme note du ton comme  
 nous l'avons dit cy dessus Voyez encore la page 36.

L

ici on met la 7<sup>e</sup> au lieu de la 6<sup>te</sup>.    ici la 5<sup>e</sup> au lieu de la 4<sup>te</sup>.    ici la 3<sup>te</sup> mineur au lieu de la 2<sup>e</sup>.    ici c'est la Basse qui prend la 6<sup>te</sup> note du ton au lieu de la Dominante.

M

L'Exemple cidessus fait voir que le la<sup>b</sup> fait la 7<sup>e</sup> diminuée sur la note Si, au lieu de la note Dominante que l'on met ordinairement qui feroit la 6<sup>te</sup> F, Sur le ré, deuxième note du ton, le la<sup>b</sup>, G, fait la fausse quinte, au lieu de la note Dominante H, que l'on met ordinairement qui feroit la 4<sup>te</sup>, Sur le fa, le la<sup>b</sup> fait la 3<sup>te</sup> mineure I, au lieu de la Dominante K, qui feroit la 2<sup>te</sup> sur le la<sup>b</sup> a la Basse: et le si naturel I, qui fait la 2<sup>de</sup> superflüe au lieu de la tierce que l'on fait ordinairement dans l'accord de petite 6<sup>te</sup> M.

46

Le même accord de 7<sup>e</sup>. diminuée frapé sur la note tonique donne l'accord de septieme superflüe avec la sixte mineure N. et sur la troisieme note du ton la quinte superflüe avec la quarte O.

5<sup>e</sup>. superflüe avec la 4<sup>te</sup> après cet accord on fait toujours la 6<sup>te</sup>

le même accord

en ut. en sol. en Ré. en la. en Mi. en Si.

0 5<sup>+</sup> 6 4 6 5<sup>+</sup> 4 6 5<sup>+</sup> 4 6 5<sup>+</sup> 4 6 5<sup>+</sup> 4 6

7<sup>e</sup> superflüe avec la 6<sup>e</sup> après cet accord on fait toujours l'accord parfait.

le même accord

en ut. en sol. en Ré. en la. en Mi. en Si.

N 7<sup>+</sup> 8 6 8 7<sup>+</sup> 8 6 8 7<sup>+</sup> 8 6 8 7<sup>+</sup> 8 6 8

Notte

L'accord de 5<sup>te</sup> et 6<sup>te</sup> mineure se fait quelque fois sur la 6<sup>e</sup> note du ton au lieu de l'accord double A. les bons Auteurs l'ont employés quand la Basse va de la note Tonique a la 6<sup>e</sup> note du ton et ensuite de la note sensible. Cet accord ne se fait que dans le Mode Majeur; dans le mode Mineur cela fait deux accords de 5<sup>te</sup> et 6<sup>te</sup> mineure. La 2<sup>de</sup> mineure ne se fait que sur la note sensible quand la Basse syn-

-cope, C. On la fait ausoy quelque fois sur la Dominante en Mode Mineur. Quand il y a quatre ou cinq 5<sup>tes</sup> de suites en descendant, D. pour la régularité, faites en alternativement une double et une simple. Comme la dernière constituée le ton on fait pour lors la petite 5<sup>te</sup> E. tous ces passages se trouvent fréquemment dans Corelli, Geminiani, Handel, Teiglesi.

Les Accords dissonans de neuvieme de quarte et de Onzi<sup>47</sup>ème ne sont que des suspensions des accords consonans et ne se renversent point.

La 9<sup>e</sup>. est la suspension de l'octave contre la Basse N. quel- que fois après la 9<sup>e</sup>. la Basse monte ou descend de tierce O. P. quand la Basse monte de tierce on la sauve par la 6<sup>te</sup> Q. et quand la Basse descend de tierce, on la sauve de la 3<sup>te</sup> R. de - sorte que c'est la marche de la Basse qui determine la manie- re de la sauver après la 9<sup>e</sup>. on descend toujours la partie qui l'a faite N. Q. R.

La 4<sup>te</sup> est la suspension de la 3<sup>te</sup> cet accord se fait souvent sur la Dominante finale des Pieces il faut encore descen- dre le doigt après cet accord.

L'accord d'  $\frac{9}{4}$  que l'on nomme onzieme est la suspension de l'octave et de la tierce. Voyés dans le joueur Opera Bouffon l'Ariette Spera, pag. 30. ou cet accord est très bien employé.

Generalement apres la 4 la 5 la 7<sup>e</sup> et la 9<sup>e</sup> il faut toujours descendre le doigt et apres les accords superflus de triton 4<sup>e</sup> quinte superflue 5<sup>e</sup> Seconde superflue 2<sup>e</sup> et septieme superflue 7<sup>e</sup> il faut monter le doigt. C'est à dire que dans les accords de 4<sup>e</sup> de 5<sup>e</sup> de 7<sup>e</sup> et de 9<sup>e</sup> la partie descend, ainsi que dans les accords de triton de quinte superflue, de Seconde superflue, et de 7<sup>e</sup> superflue. la partie qui a fait l'un de ces accords monte quelques fois dans le Chromatique, apres le triton on descend à la 5<sup>e</sup> Voyés pag. 67.

# Chapitre XIV.

Tous les Accords en general et sur quels degrés ils comviennent.

## Accords Consonans.

L'Accord parfait se fait sur la 1<sup>re</sup> note du ton et sur la cinquième.

L'Accord de sixte simple se fait sur la 3<sup>e</sup> note du ton.

L'Accord de quarte et sixte se fait quel que fois sur la Dominante.

Diagram illustrating three consonant chords on a staff with notes 1, 3, and 5 marked below. The first chord is a perfect triad (1, 3, 5). The second is a simple sixth (1, 3, 6). The third is a fourth and sixth (1, 4, 6).

## Accords Dissonans.

la Seconde se fait sur la 1<sup>re</sup> note du ton quand la Basse s'incipe.

la Seconde Superflue se fait quelque fois sur la sixième note du ton mineur.

la quarte se fait très souvent sur la Dominante.

le Triton se fait sur la quatrième note du ton quand la Basse descend.

Diagram illustrating four dissonant chords on a staff with notes 1, 2, 4, and 4# marked below. The first is a second (1, 2). The second is a superfluous second (1, 2#). The third is a fourth (1, 4). The fourth is a tritone (1, 4#).

la fausse quinte se fait sur la note Sensible

la quinte Superflue se fait quelque fois sur la 3<sup>e</sup> note du ton Mineur.

la Septieme se fait très souvent sur la Dominante.

la 7<sup>e</sup> diminuée se fait quelque fois sur la note sensible en ton Mineur.

Diagram illustrating four dissonant chords on a staff with notes 3, 5, 7, and 7# marked below. The first is a false fifth (1, 3, 5). The second is a superfluous fifth (1, 3, 5#). The third is a seventh (1, 7). The fourth is a diminished seventh (1, 7#).

la Septieme superflue se fait quelque fois sur la note Tonique.

la neuvieme se fait quelque fois sur toutes les notes du ton excepte sur la Dominante et sur la note Sensible.

Diagram illustrating two dissonant chords on a staff with notes 7# and 9 marked below. The first is a superfluous seventh (1, 7#). The second is a ninth (1, 9).



# Les quatre accords de Sixte

*La 6<sup>te</sup> simple se fait sur la troisième note du ton.*

*La grande Sixte ou 5<sup>te</sup> et 6<sup>te</sup> se fait sur la quatrième note du ton.*

*La petite sixte se fait sur la seconde note du ton.*

*La Sixte doublée ou la tierce doublée se fait sur la 6<sup>te</sup> note du ton.*

*Exemple des changements qui peuvent se trouver dans les accords cy des sus.*

*la 2<sup>e</sup> accompagnée de la 5<sup>e</sup> au lieu de la 6<sup>e</sup>.*      *la 9<sup>e</sup> accompagnée de la 4<sup>e</sup> au lieu de la tierce.*      *la 9<sup>e</sup> avec la 7<sup>e</sup> cet accord se fait quelque fois sur la quatrième note du ton.*

## Accords qui n'ont lieu que dans le Mode Mineur.

*Le Triton accompagné de la 3<sup>e</sup> Mineure au lieu de la 2<sup>e</sup>.*

*La 7<sup>e</sup> Superflue accompagnée de la 6<sup>e</sup> Mineure au lieu de la 5<sup>e</sup>.*

*La 5<sup>e</sup> Superflue accompagnée de la 4<sup>e</sup> au lieu de la 3<sup>e</sup>.*

*quatrième note du ton.*      *première note du ton.*      *troisième note du ton*

*La petite 6<sup>te</sup> accompagnée de la 5<sup>e</sup> au lieu de la 4<sup>e</sup>.*      *La 6<sup>te</sup> Superflue cet accord n'est pas trop bon cependant les Auteurs Italiens l'emploient quelque fois sur la 6<sup>e</sup> note du ton Voyés la page 40.*      *la 5<sup>e</sup> accompagnée de l'8<sup>e</sup> au lieu de la 6<sup>e</sup>. cet accord se fait quelque fois sur la seconde note du ton A. quand la Passse desaccord a la note sensible en ton mineur B.*

**Nota**      **A**      **B**

*Les Italiens accompagnent avec raison la 6<sup>e</sup> Superflue que de la 3<sup>e</sup> de cette maniere l'accord est plus doux. Voyés dans le Maître de Musique Opéra Italien de Pergolés, le Trio, Or così, page 27. ligne 8. mesure 2.*

50 Maniere d'enchaîner plusieurs  
7<sup>es</sup> desuites.

Quand il y a plusieurs 7<sup>emes</sup> desuite on accompagne la deuxieme de l'8. C. au lieu de la 5<sup>te</sup>. cette façon d'accompagner les 7<sup>emes</sup> est bonne dans les Pieces d'executions autrement on met quatre parties partout D.E. C'est à dire qu'on ajoute l'Octave. Voyés le Chap. X. Dans les points d'Orgue on accompagne quelque fois la 7<sup>e</sup> de la 4<sup>te</sup> F. au lieu de la 3<sup>ce</sup> G. même de la 6<sup>te</sup> H. au lieu de la 5<sup>te</sup> I. cela se trouve rarement ailleurs.

M<sup>r</sup>. Campra l'a employé dans ces Motets Livre 4<sup>e</sup> pag 67. et 68. mais ce n'est point en cela qu'il faut l'imiter.

Nota

Après la petite 8<sup>te</sup> on fait toujours l'accord parfait ou la 6<sup>te</sup> simple si la Basse monte d'un degré K. ainsi que les accords de 6<sup>te</sup> et de fause 5<sup>te</sup> sont suivies de l'accord parfait L. M. ce dernier précède encore l'accord double tant en montant qu'en descendant O.

La Barre — sur plusieurs notes enseigne qu'il faut garder ou fraper le même accord sur les notes de chaque tems qui se trouvent dessous P.Q. les Italiens ne se servent point de cette Barre. mon 1<sup>er</sup> Livre de Sonates est Chiffré de la même maniere.

Lecons Chantantes  
En ut 3<sup>me</sup> Majeure, sur les tons les plus usités.

3/4

P

6 5 4 3

L K M

6 6 6 6 4 2 6 5 3 4 3 5 6 3 4 3

Allegro.

o q t

Allegro.

3 + 3

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It features a series of chords and single notes. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with some rests. Fingering numbers (2, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 6, 5, 7) are written below the notes in the bass staff. A 't' (trill) is indicated under the first measure.

The second system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. Fingering numbers (5, 9, 8, 2, 5, 6, 7, 7, 7, 4, 3) are written below the notes in the bass staff. A 't' (trill) is indicated under the first measure.

En ut 3<sup>me</sup> mineure.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. Fingering numbers (6, 6, 5, 6, 6, 5, 7, 5, 4, 6, 5) are written below the notes in the bass staff.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. Fingering numbers (4, 7, 2, 5, 6, 6, 6, 7, 6, 4, 6) are written below the notes in the bass staff. A 't' (trill) is indicated under the first measure.

Adagio. t

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. Fingering numbers (7, 7, 7, 2, 5, 6, 7, 5, 4, 6, 5) are written below the notes in the bass staff. A 't' (trill) is indicated under the first measure.

En ré 3<sup>ème</sup> Mineure.

*Allegro*

6 \* 6 5 6 6 6 4 \*

\* - 6 5 5 \* \* 6 5 6 5 4 \*

*Adagio*

2 5 9 8 4 \* 4 6 7 6 6 5 \*

*Allegro*

*Giga*

5 6 6 5 \* 6 6 \* 6 6 \*

En ré 3<sup>ème</sup> Majeure.\*

*Allegro*

6 6 5 6 6 4 5 6 5 5 5 6 7 3

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The tempo is marked *Moderato*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for the second system, continuing the piece with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

*En sol 3<sup>me</sup> Majeure.*

Musical notation for the third system, featuring a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass staff. The tempo is marked *Allegro*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

*Cadence  
Romane.*

*Adagio.*

*En sol 3<sup>ce</sup> Mineure.*

55

Two staves of musical notation in G minor, 3/4 time. The upper staff features a melody with various ornaments and rests. The lower staff provides a bass line with fingerings (2, 3, 5, 6, 7) and trills (t) indicated. The key signature has one flat (Bb).

*Allegro.*

Two staves of musical notation in A minor, 3/8 time. The tempo is marked Allegro. The upper staff has a more active melody with many ornaments. The lower staff has a rhythmic bass line with fingerings (5, 6, 7, 4, 7) and trills (t). The key signature has two flats (Bb, Eb).

*En La 3<sup>ce</sup> Mineure.*

*Largo.*

Two staves of musical notation in A minor, 3/4 time. The tempo is marked Largo. The upper staff has a slower, more melodic line with ornaments. The lower staff has a bass line with fingerings (5, 6, 6, 6, 6, 2, 3, 6, 7, 7, 7, 4, 7) and trills (t). The key signature has two flats (Bb, Eb).

*Allegro.*

Two staves of musical notation in A minor, 3/4 time. The tempo is marked Allegro. The upper staff has a fast, rhythmic melody with many ornaments. The lower staff has a bass line with fingerings (6, 6, 6, 6, 6, 5, 8, 2, 3, 6, 9, 9, 4, 7) and trills (t). The key signature has two flats (Bb, Eb).

*En La 3<sup>ce</sup> Majeure*

*Adagio.*

Two staves of musical notation in A major, 3/4 time. The tempo is marked Adagio. The upper staff has a slow, melodic line with ornaments. The lower staff has a bass line with fingerings (6, 7, 6, 7, 2, 3, 1, 3) and trills (t). The key signature has no flats (one sharp, F#).

Andante. 2 5 6 7 6 6 5 4 2 6 5 4 3

En Mi 3<sup>ce</sup> Mineure.

This system features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/8 time signature. The music consists of two staves with various note values and rests. Below the staves, a sequence of numbers (2, 5, 6, 7, 6, 6, 5, 4, 2, 6, 5, 4, 3) is written, likely representing a fingering or intervallic exercise. The tempo is marked 'Andante'.

Allegro. 6 \* 2 5 \* 6 \* 2 6 5 4 \* 5 \*

En Si  $\flat$  3<sup>ce</sup> Mineure.

This system features a treble and bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/8 time signature. The music consists of two staves with various note values and rests. Below the staves, a sequence of numbers (6, \*, 2, 5, \*, 6, \*, 2, 6, 5, 4, \*, 5, \*) is written. The tempo is marked 'Allegro'.

6 \* 2 5 \* 6 \* 2 6 5 4 \* 5 \*

En Fa # 3<sup>ce</sup> Mineure.

This system features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/8 time signature. The music consists of two staves with various note values and rests. Below the staves, a sequence of numbers (6, \*, 2, 5, \*, 6, \*, 2, 6, 5, 4, \*, 5, \*) is written. The tempo is marked 'Allegro'.

Largo. 6 6 5 \* 2 5 6 7 6 \* 5 9 8 4 7

En Si  $\flat$  3<sup>ce</sup> Mineure.

This system features a treble and bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The music consists of two staves with various note values and rests. Below the staves, a sequence of numbers (6, 6, 5, \*, 2, 5, 6, 7, 6, \*, 5, 9, 8, 4, 7) is written. The tempo is marked 'Largo'.

Adagio. \* 2 5 9 8 6 9 6 4 6 8 \* 6 7 7 \* 6 4 7

En Fa # 3<sup>ce</sup> Mineure.

This system features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The music consists of two staves with various note values and rests. Below the staves, a sequence of numbers (\*, 2, 5, 9, 8, 6, 9, 6, 4, 6, 8, \*, 6, 7, 7, \*, 6, 4, 7) is written. The tempo is marked 'Adagio'.



En Fa 3<sup>ce</sup> Majeure.

Allegro. 6 6 2 5 6 8 — 6 7 7 7 6 5 4 3

This system contains two staves of music in 3/4 time. The upper staff features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The lower staff has a simpler melody. Fingering numbers are written below the notes.

En Fa 3<sup>ce</sup> Mineure.

Largo. 5 6 6 4 6 5 6 7 6 4 2 5 9 6 5 4 7

This system contains two staves of music in 3/4 time. The tempo is marked 'Largo'. The upper staff has a more melodic line with some rests, while the lower staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are present.

En Si<sup>b</sup> 3<sup>ce</sup> Majeure.

Adagio. 2 5 6 5 6 7 8 6 6 6 6

Allegro.

This system contains two staves of music in 3/4 time. The tempo is marked 'Adagio'. The upper staff features a melody with many rests. The lower staff has a steady accompaniment. The tempo changes to 'Allegro' at the end of the system. Fingering numbers are present.

5 6 6 6 5 6 5 4 3

This system contains two staves of music in 3/4 time. The upper staff has a melody with some rests. The lower staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are present.

En Mi<sup>b</sup> 3<sup>ce</sup> Majeure.

2 5 6 6 2 5 9 8 4 6 5 4 3

This system contains two staves of music in 3/4 time. The upper staff has a melody with some rests. The lower staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are present.

58 *Leçons chantantes pour apprendre à Moduler.*

*En ut.*

t En Sol. t En la

t En Fa. t

En ut. t

*Allegro.*

En ut. En Sol. En la En ut.

*Largo.*

En Sol. En ré. En mi t En Sol.

*Allegro.* 2 5 9 6 — 5 4 3 — 5 \* 6 —

*En sol.* *En ré.*

*En mi.*

*Allegro.* 5 — 6 4 6 5 7 4 3

*En sol.*

*Mineur.*

*Allegro.* 6 4 2 6 — 5 4 \* 6 4 3

*En sol.* *En sib.*

*Allegro.* 6 5 — 6 7 6 4 3 6 5 \* 4 6 5 —

*En sol.* *En ré.*

4\* 76\* - 6 - 5 4\* \* 5 4 5 6 5 4 -

*En sol.*

*En ut.*

4 4 76 4 - 6 - 5 4 4 3 6 5 4 - 4\* 76\* 2 6 -

*En sol.*

7 6 5 \* - 6 5 4 \* Adagio. 7 \* 6 4 4 \*

*Allegro.*

6 - 5 4\* 5 5

*En ré.* *En la.*

5 \* 4 2 - 6 6 4 \* 2 - 6 6 4 \*

*En fa.* *En si.* *En mi.*

6 \* 4 2 6 4 \*

4 2 6 4 3 6 6 5 4 3 2

6 6 3 2 6 5 7 7 7 4 3 5 6 5 4 7 4 3 7 8 4 3 7

*Par le moyen de la tierce mineure sur la Dominante Lonchange de ton*

4 3 9 8 6 4 3 9 8 6 4 3 4 \*

*En si. En sol. En ré.*

9 8 6 4 3 9 8 6 4 3 4 \* 6 5 4 \* \* - 6 5 9 6 4 6 4 \*

4 3 *En fa. En ré. En la.*

Allegro. 4 \* 5 5 5 4 \* 4 2 6

5 4 \* En la. 4 \*

En ré. t

En fa. t En ré.

En sol. t En ré.

t t

En la 3<sup>ee</sup> Majeure.

Adagio.

Musical score for the Adagio section, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex, arpeggiated texture. Fingering numbers (1-7) are written below the notes. There are two asterisks at the beginning of the piece.

Giga.

Musical score for the Giga section, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is in 6/8 time and features a more rhythmic, arpeggiated texture. Fingering numbers (1-7) are written below the notes. There are two asterisks at the beginning of the piece.

Allegro.

Musical score for the Allegro section, first system, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is in 6/8 time and features a rhythmic, arpeggiated texture. Fingering numbers (1-7) are written below the notes. There are two asterisks at the beginning of the piece.

Musical score for the Allegro section, second system, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is in 6/8 time and features a rhythmic, arpeggiated texture. Fingering numbers (1-7) are written below the notes. There are two asterisks at the beginning of the piece.

Musical score for the Allegro section, third system, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is in 6/8 time and features a rhythmic, arpeggiated texture. Fingering numbers (1-7) are written below the notes. There are two asterisks at the beginning of the piece.

Rondeau.

En Mi 3<sup>ee</sup> Majeure

*Allegro.* 5

*fin.*

*Cadence Rompue.*

*Da Capo.*

*Da Capo.*

En ut diezze tierce Mineure.

*Allegro.* 6\*



En Fa \* 3<sup>ce</sup> Majeure.

Musical notation for the first system, marked *Largo*. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The notation includes various chords and melodic lines with fingerings such as 4, 2, 6, 3, 4, 5, 6, 7, 4, 3, 5, 4, 3. There are also dynamic markings like *t* and *sfz*.

En La Bémol 3<sup>ce</sup> Majeure.

Musical notation for the second system, marked *Prestissimo*. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The notation includes various chords and melodic lines with fingerings such as 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100. There are also dynamic markings like *t* and *sfz*.

Musical notation for the third system, consisting of two staves in the same key signature and time signature as the second system. It features complex chordal textures and melodic lines with fingerings such as 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves in the same key signature and time signature. It features complex chordal textures and melodic lines with fingerings such as 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves in the same key signature and time signature. It features complex chordal textures and melodic lines with fingerings such as 5, 6, 7, 6, 7, 4, 3, 7, 4, 3, 7, 4, 3. There are also dynamic markings like *sfz*.

# Chapitre XV.

*De tous les accords que l'on peut faire sur la même note.*

*Une même note peut être employée dans 13. tons différens, six en Mode majeur et sept en mode mineur, par ce moyen on change de ton tout d'un coup en donnant à cette note dont nous prenons l'ut pour modele, les accords qui luy conviennent tantôt comme note Tonique A, B, et tantôt comme 2<sup>e</sup>. 3<sup>e</sup>. 4<sup>e</sup>. 5<sup>e</sup>. et 6<sup>e</sup>. notes du ton.*

*I<sup>o</sup> La note ut C, D, sera 2<sup>e</sup>. note du ton en si, b, Mode majeur et Mode mineur en faisant la petite 6<sup>te</sup> majeure.*

*II<sup>o</sup> La note ut sera 3<sup>e</sup>. note du ton en la naturel E, et en la, b, F. Mode majeur en faisant la 6<sup>te</sup> simple*

*III<sup>o</sup> la note ut sera 4<sup>e</sup>. note du ton en sol Modes majeur et mineur en faisant la grande 6<sup>te</sup> si la Basse monte ou le triton si la Basse descend G. H.*

*IV<sup>o</sup> la note ut sera Dominante en Fa Modes Majeur et mineur en ajoutant à l'accord parfait 3<sup>e</sup> majeure la 7<sup>e</sup>. I. K.*

*V<sup>o</sup> la note ut sera 6<sup>e</sup>. note du ton en mi naturel, en faisant la petite 6<sup>te</sup> L. en mi b, Mode majeur et mineur M. N. en faisant la 6<sup>te</sup> simple ou doublée et la petite 6<sup>te</sup> Mineure, O. Cet Exemple se peut transposer dans tous les tons.*

The musical score consists of five staves. The top two staves show the notes of the scale in treble and bass clefs, with various accidentals and clef changes. The third staff shows the notes of the scale with letters A through O above them, corresponding to the modes mentioned in the text. The fourth staff shows the notes of the scale with numbers 1 through 8 below them, representing the fingerings for the modes. The fifth staff shows the notes of the scale with various accidentals and clef changes.

*On peut faire 6. accords différens sur la note Tonique, sçavoir l'accord parfait, P. Celuy de 4<sup>e</sup>. R. la 7<sup>e</sup> Superflue, X. la 2<sup>e</sup>. S. la 3<sup>e</sup>. T. et 4<sup>e</sup>. V. et dans le Mode min. la 6<sup>e</sup> mineure avec la 7<sup>e</sup> Superflue X.*

## Chapitre XVI .

67

*Maniere facile pour apprendre les Accords par le secours de la Basse Fondamentale.*

*La Basse Fondamentale est une espece d'addition harmonique de tous les accords qui se reduisent au nombre de deux. le 1.<sup>e</sup> est l'accord parfait qui est la B.<sup>se</sup> Fondamentale des accords 6.<sup>te</sup> Simple et de celui de  $\frac{6}{4}$  A, B. cet accord est dans la Nature même touché sur un bon Clavecin une des dernieres touches des ravalements en poussant l'8.<sup>ve</sup> Outre le son principale vous entendrés encore cinq petits sons qui sont l'Octave C, D, la 12.<sup>e</sup> que l'on nomme 5.<sup>te</sup> D, E, la 15.<sup>e</sup> que l'on nomme deuxieme Octave C, F, et la 17.<sup>e</sup> que l'on nomme la 3.<sup>me</sup> majeure F, G, Or ces sons suivant la progression Arithmetique 1, 2, 3, 4, 5. tous les sçavants sont d'accords la dessus les PP. Mersenne Kircher, Parran, M.<sup>rs</sup> Sauveur, Rameau .*

*Le second accord fondamentale est la 7.<sup>e</sup> sur la dominante pour les dissonances majeures, et la 7.<sup>e</sup> sur le second degre pour les dissonances mineures en remarquant dans ce dernier que la 5.<sup>te</sup> est juste dans le mode majeur et fausse dans le mode mineur. Ainsi on peut apprendre l'accompagnement en supposant la Basse F.<sup>te</sup> de chaque notes de la Basse Continüe qui portent accord. Toutes notes tonique sans Chiffres qui se trouve dans le bon tems porte l'accord parfait Composé de 3.<sup>te</sup> 5.<sup>te</sup> et 8.<sup>e</sup> H.*

*Pour l'accord de 6.<sup>te</sup> simple supposés l'accord parfait de la note tonique qui est d'une tierce au dessous de la Basse Continüe A.*

*Pour l'accord de  $\frac{6}{4}$  supposés l'accord parfait de la note tonique qui est d'une 5.<sup>te</sup> au dessous de la Basse Continüe B.*

*Pour l'accord de petite 6.<sup>te</sup> supposés la 7.<sup>e</sup> sur la Dominante qui est d'une 5.<sup>te</sup> au dessous de la B. C. I.*

pour l'accord de triton suposés l'accord parfait de la Dominante avec la 7<sup>e</sup> qui est d'une 7<sup>e</sup> au dessous ou d'un ton audessus de la B.C. M.

Pour la 5<sup>e</sup> suposé l'accord parfait de la Dominante avec la 7<sup>e</sup> qui est d'une 3<sup>ee</sup> audessous de la B.C. N

Pour l'accord de 7<sup>e</sup> il est de même dans les deux Basses I. K.

Pour l'accord de 6<sup>e</sup> suposés l'accord de 7<sup>e</sup> accompagnée de 3<sup>ee</sup> 5<sup>ee</sup> et 8<sup>ve</sup> sur la seconde note du ton qui est d'une 3<sup>ee</sup> audessous de la B.C. O.

Pour l'accord de petite 6<sup>te</sup> mineure suposés la 7<sup>e</sup> sur la seconde note du ton qui est une quinte au dessous de la B.C. P. On peut aussi suposer l'accord de 6<sup>e</sup> avec l'octave qui est d'une tierce audessous de la B. Continuë Q.

Pour l'accord de 2<sup>de</sup> suposés la 7<sup>e</sup> sur la seconde note du ton qui est d'une 7<sup>e</sup> au dessous de la B.C. ou l'accord parfait avec la 7<sup>e</sup> une note audessus, ou suposés l'accord de 6<sup>e</sup> avec l'octave qui est d'une quinte audessous de la B. Continuë, 99.

Pour l'accord de 7<sup>e</sup> suposés l'accord de 7<sup>e</sup> sur la Dominante qui est d'une tierce mineure au dessus de la B.C. R.

Pour l'accord de 5<sup>e</sup> nommée superflüë suposés l'accord de 7<sup>e</sup> sur la Dominante qui est d'une tierce majeure au dessus ou d'une 6<sup>te</sup> mineure audessous de la B.C. S.

Pour la 7<sup>e</sup> Superflüë suposés l'accord de la Dominante avec la 7<sup>e</sup> qui est d'une quinte <sup>audessus</sup> ou d'une quarte audessous de la B.C. T.

Pour l'accord de 7<sup>e</sup> diminuée la même chose dans les deux Basses. V. Cet accord se fait sur la note sensible Voyés le Chap. 8. pa. 20.

Pour l'accord de 6<sup>e</sup> suposés la 7<sup>e</sup> diminuée d'une 3<sup>ee</sup> mineure audessous de la B.C. X.

Pour le triton avec la 3<sup>ee</sup> mineure suposés la 7<sup>e</sup> diminuée de

la note sensible qui est d'une fausse quinte au dessous de la B.C.Y.  
 Pour la 2<sup>de</sup> superflüé suposés la 7<sup>e</sup> diminuée de la note sensible qui est d'une 7<sup>e</sup> diminuée au dessous ou d'une 2<sup>de</sup> Superflüé de la B.C. Z.

Pour l'accord de 7<sup>e</sup> superflüé avec la 6<sup>e</sup> mineure suposés l'accord de 7<sup>e</sup> diminuée sur la note sensible qui est d'un demiton au dessous de la note Tonique ou B.C.W.

Pour l'accord de 5<sup>te</sup> superflüé avec la 4<sup>te</sup> suposés la 7<sup>e</sup> diminuée de la note sensible qui est d'une quinte superflüé au dessus, ou d'une fausse quinte au dessous de la B.C. <sup>aa</sup>

Pour les accords par supposition qui sont la 9<sup>e</sup>, la 4<sup>te</sup> 4. 4 ne servent qu'à suspendre les accords qui devroient être entendus naturellement Voyés le Chapitre XIII. page 47.

Pour se servir de la Basse Fond<sup>te</sup> il faut mettre l'8<sup>ve</sup> par tout; cette maniere à beaucoup de disciples.

Accords Fondamentaux.

1<sup>er</sup> Accord pour trois notes de Basse.    Accord de 7<sup>e</sup> pour 4 notes de la Basse.    Accord de 7<sup>e</sup> pour sept notes de la Basse.    Accord de 7<sup>e</sup> pour six notes de la Basse.

la même chose.

Basse Continue

8 0

6 4 7 5 6 7 5 6 7 5 6 7 5 6 2 7 5 7 7 5 6 2 6 4

H A B I O P q 6 6 6 6 K N L M R S T V X Y Z Waa

7 7 7 7 5 5 5 5 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

Basse Fondamentale.

Par le moyen des Leçons suivantes on apprendra l'accompagnement avec la seule Connoissance et la Combinaison des deux accords primitifs qui sont l'accord parfait, et l'accord de 7<sup>e</sup>. que je donne en forme de petit Dictionnaire, à l'égard des 9<sup>e</sup> 7<sup>e</sup>. On aura recours aux pages 39, et 47. Pour acquérir l'exécution et la sensibilité de l'Harmonie il faut s'accoutumer à lire la Musique sans regarder les touches du Clavier.

70 Accord primitif, nommé Accord parfait pour l'exercer sur tous les tons et sur les différentes positions

Modes Majeurs Modes Mineurs

This section contains ten pairs of musical staves. Each pair consists of a treble clef staff with a chord diagram (circles on a five-line staff) and a bass clef staff with notes. The first five pairs are labeled 'Modes Majeurs' and the last five are 'Modes Mineurs'. The keys shown are: C major, G major, D major, A major, E major, F major, C minor, G minor, D minor, and A minor. The chord diagrams show the arrangement of notes for a triad in each key, and the bass clef staves show the corresponding notes for the first, second, and third positions of the triad.

Modes Mineurs Modes Majeurs

This section contains ten pairs of musical staves, mirroring the structure of the first section. The first five pairs are labeled 'Modes Mineurs' and the last five are 'Modes Majeurs'. The keys shown are: C minor, G minor, D minor, A minor, E minor, F major, C major, G major, D major, and A major. The chord diagrams and bass clef notes are provided for each key and position.



Modes Majeurs		Modes Mineurs		Accords de 7 <sup>e</sup> une sur la simple Dominante A. et l'autre sur la Dominante Tonique B.	Modes Mineurs		Modes Majeurs	
7 <sup>2</sup>								
note Tonique	7 <sup>1</sup>							
Simple Dominante.			B Dominante Tonique.		Simple Dominante		Dominante Tonique.	

*La Dominante tonique est égale dans les deux Modes.*



*Combinaison* *de l'Accord de Septieme.* 73

*Modes Majeurs* *Modes Mineurs* *Modes Mineurs* *Modes Majeurs*

74 *Resolution des deux accords primitifs sur tous les tons.*  
*Modes Majeurs.* *Modes Mineurs.*

The musical score is organized into seven systems, each containing two staves (treble and bass clef). The left side of each system represents the Major mode, and the right side represents the Minor mode. The notation includes notes, rests, and figured bass (numbers 1-7) for both modes. Asterisks (\*) are placed above certain notes in the minor mode staves to indicate accidentals. The first system shows the resolution of the two primitive chords (triads) on the tonic. The subsequent systems show resolutions on the other tones of the scale.

Modes Majeurs .

Modes Mineurs .

The musical score is divided into two main sections: Modes Majeurs (Major Modes) on the left and Modes Mineurs (Minor Modes) on the right. Each section contains seven systems of music. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notes are represented by circles with stems, and the bass staff includes numerical figures (fingerings) below the notes. The Modes Majeurs column shows scales for Ionian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, and Aeolian modes. The Modes Mineurs column shows scales for Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, and Aeolian modes. The page number 75 is located at the top right.

## Chapitre XVII .

*De la Transmutation de la 7<sup>e</sup> diminuée).*

Plus heureux que les Philosophes qui cherchent la transmutation des métaux; j'ai trouvé celle de la 7<sup>e</sup> diminuée, en mettant l'octave dans cet accord qui est composé ordinairement de 7.3.5. non seulement il sert pour six notes en Mode mineur comme il est dit au Chapitre VIII. Article III. mais encore pour quatre tons mineurs, sans rien changer dans l'accord de la main droite en faisant monter la Basse par intervalle de 3 demi-tons de manière que par la simple Théorie de la 7<sup>e</sup> diminuée sur les trois touches Sol dieze, ut dieze, et Fa dieze on a la pratique des 72. accords Chromatiques dans les 12 tons mineurs, ainsi la 7 diminuée sur la note Sensible A, donne la 7<sup>e</sup> Superflue sur la note Tonique B, donne l'accord de fausse - quinte avec la 6<sup>e</sup> Majeure sur la 2<sup>de</sup> note du ton C, donne la 5<sup>e</sup> Superflue avec la 4<sup>e</sup> sur la 3<sup>e</sup> note du ton, D, donne la 4<sup>e</sup> Superflue sur la 6<sup>e</sup> note du ton E,

La 1<sup>re</sup> Colonne de l'Exemple suivant vous montre que les mêmes touches qui forment l'accord de 7<sup>e</sup> diminuée sur le Sol \* servent aussi pour tous les accords Chromatiques en la, en ut, en mi<sup>b</sup> et en fa \* 3<sup>ce</sup> mineure.

La II<sup>e</sup> Colonne démontre pareillement que les mêmes touches de la 7<sup>e</sup> diminuée de l'ut \* servent pour tous les accords Chromatiques en ré, en fa en Sol \* et en si<sup>b</sup> 3<sup>ce</sup> mineure

La III<sup>e</sup> Colonne enseigne aussi que les mêmes touches de l'accord de 7<sup>e</sup> diminuée du fa \* servent pour les accords Chromatiques, en Sol, en si<sup>b</sup>, en ut \* et en mi 3<sup>ce</sup> mineure.

Cette Transmutation des trois 7<sup>es</sup> diminuées provient des trois touches Sol \* ut \* et fa \* métamorphosées en la<sup>b</sup>, ré<sup>b</sup> et Sol<sup>b</sup>; de sorte que la 7<sup>e</sup> diminuée devient 6<sup>re</sup> Majeure

par le moyen du temperam<sup>t</sup> dont on use pour accorder le Clavecin et l'Orgue ce qui nous donne naturellement quatre accords differents sur la même touche sans rien changer ni à la main droite ni à la main gauche.

M<sup>o</sup>. des Musiciens.

en la en Fa \* en ut en mi 77

note sensible 2<sup>e</sup>. degré 6<sup>e</sup>. degré 4<sup>e</sup>. degré

La 7<sup>e</sup>. Diminuée du Sol \*

mêmes touches.

en la en ut en mi b en fa \*

La 7<sup>e</sup>. Diminuée de l'ut \*

mêmes touches.

en ré en Fa en Sol b en si en Sol en si b en ut \* en mi

La 7<sup>e</sup>. Diminuée du Fa \*

mêmes touches.

en sol en si b en ut \* en mi

Cette decouverte abbrege. de beaucoup l'etude pour les 72 accords Chromatiques réduits a trois ee qui donnera une grande facilité en Préludant de passer d'un ton a un autre sans que l'oreille s'en aperçoive en s'auv<sup>t</sup> toujours les dissonances transmuées selon les règles ordinaires ce que j'ai marqué dans les trois colonnes cy-dessus par des guidons w w. Voyez Chap<sup>3</sup>. pag. 45.

## Chapitre XVIII.

### Du genre Chromatique.

Le genre Chromatique n'est autre chose qu'une harmonie qui va toujours par demi-tons qui n'a lieu dans les tons Mineurs changeant la Marche Ordinaire de la 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> notes du ton que l'on fait monter ou descendre par demi-tons, A. le Chromatique change l'ordre des Dissonances, car les dissonances majeures au lieu d'être sauvées en montant le sont en descendant ce qui fait faire très souvent à la même partie deux dissonances de suite, B. cela se trouve quand une des parties de l'accompagnement descend par demi-tons, C. desorte que le triton au lieu de monter a la 6<sup>e</sup>. D. descend à la 5<sup>e</sup>. E. Ce genre est très expressif pour des prieres comme la tres bien fait M<sup>r</sup>. Morin, dans son Venite exultemus 4<sup>e</sup>. liv. de Mot. pag. 6. ainsi que M<sup>r</sup>. Bernier dans le même Verset. liv. 1<sup>er</sup>. pag. 123. Voyés encore la Cantate de Democrite et d'heraclite de Batistin, liv. 3. page 18. L'Extravaganza de Vivaldi Concerto. Opera 4<sup>ta</sup> et le Stabat Mater, de Pergolesi, ou l'on trouve de quoy s'exercer sur le Chromatique.

## Chapitre XIX.

### Du tour du Clavier.

Pour faire le tour du Clavier en descendant il faut de la note tonique en faire une Dominante et de la note sensible une sous Dominante C'est a dire descendre la Basse d'un ton sur

laquelle vous ferés le triton, A. et en montant, de la sous Dominante en faire une note Sensible, C'est a dire monter la Basse d'un demi-ton de plus et faire la 5-B. par ce moy = en on parcourra tous les tons et on finira par celuy qu'on a commencé tant en montant qu'en descendant.

Ce trait en descendant est de M<sup>r</sup>. Dornel. par ce moyen on peut prendre la Modulation du Sol \* a la place de celle du la bémol. B. Voyés le IX. Oeuv. de M<sup>r</sup>. Le Claire pag. 58. on trouve le tour du Clavier en montant diatoniquement dans l'Ouverture d'Iris de M<sup>r</sup>. Lully.

# Chapitre XX.

## De la differente maniere de Chiffrer les Basses.

Il n'est pas étonnant que de certains Auteurs anciens ne se soient pas accordés dans la maniere de Chiffrer les accords, puis que ceux qui ont fait des traités sur l'accompagnement avant la decouverte de la Règle de l'8<sup>ve</sup> et de la Basse Fondamentale ne sçavoient pas eux même la marche des accords, ni les degrés sur lesquels il convient de les faire ni même de quoy étoit composés de certain accords, tels sont les Methodes de Perrine, Boivin, S<sup>t</sup>. Lambert, Keller &c. ils suivoient servilement les Compositeurs qui admettent tantôt une partie et tantôt une autre de l'accord complet; l'accord de petite 6<sup>te</sup> accompagnée de la 3<sup>te</sup> et de la 4<sup>te</sup> leur étoit inconnu, ils mettoient l'8<sup>ve</sup> au lieu de la 4<sup>te</sup>. S<sup>t</sup>. Lambert pag. 53. en parle un peu et le nomme le petit accord qui laisse au choix de l'accompagnateur de la faire ou non. Cependant c'est en faisant la Combinaison de cet accord que l'on trouve que la 4<sup>te</sup> est non seulement la Basse Fondamentale de la petite 6<sup>te</sup> mais encore de la fausse quinte et du triton. M<sup>r</sup>. de la Lande est le premier qui l'a fait em =

ployée dans les Chœurs Voyés ses Motets à grand chœur . Dans  
 M<sup>r</sup>. de Lully vous ne trouverés cette petite Sixte accompagnée que de  
 la 3<sup>o</sup>. et de la 3<sup>o</sup> Voyés Armide Partition générale imprimée a Paris page  
 13. 2<sup>e</sup>. portée et 2<sup>e</sup>. mesure Cela n'empêche pas que cet Auteur ne soit  
 illustre parmy les François. j'donne icy les différentes manieres  
 dont les François et les Etrangers se servent pour marquer les accords  
 afin que les Commencans ne soient point surpris quand ils changent  
 d'Auteur .

*Maniere des Auteurs  
 François.*

Pour la 2<sup>o</sup>... 2.  
 la 2<sup>o</sup> mineur... 2<sup>b</sup>.  
 la 2<sup>o</sup> Superflue 4 ou \*2 ou 2  
 la 4<sup>o</sup> avec la 5<sup>o</sup>... 4.  
 le triton \*4 ou \*4 ou 4  
 dans M<sup>r</sup>. Bernier 6\*  
 la fausse quinte 6 ou 5<sup>b</sup>  
 la 7<sup>e</sup> par un 7. la 7<sup>e</sup> min. 7<sup>b</sup>  
 la 7<sup>e</sup> Superflue 7\* ou 7<sup>x</sup>  
 la 7<sup>e</sup> diminuée 7 ou 7<sup>h</sup> ou 7<sup>b</sup>  
 la 7<sup>e</sup> Superflue \*7 ou 7\*  
 la Sixte simple 6  
 la petite 6 6 ou 6\* ou \*6  
 dans le 1<sup>er</sup> liv. de M<sup>r</sup>. LeClair  
 \*6 quand elle est majeure  
 et dans son 2<sup>d</sup> liv. 6  
 la 9<sup>o</sup> Sixte. 6  
 la 4<sup>o</sup> avec la sixte 6  
 nommée par les anciens  
 accord imparfait.

le triton avec la 3<sup>e</sup> min.  
 7\* ou 4<sup>b</sup>  
 la Sixte avec la fausse 5  
 6 ou 6\* ou \*6  
 la quinte superflue 5 ou \*5.  
 Les Organistes Composit-  
 teurs ont employés les  
 1<sup>o</sup> les accords dissonans —  
 qui naisent de la 7<sup>e</sup>. dimi-  
 nuée Voyés les belles Cant. de  
 M<sup>r</sup>. Clerembault. Ces disso-  
 nances n'etoient pas ap-  
 paramment du goût de M<sup>r</sup>.  
 Lully car on n'en trouve  
 point dans ses Opera .  
 Autrefois dans les Commen-  
 cements on faisoit accompa-  
 gner par preference les Sonates  
 de Senallie' mais comme les  
 Basses sont trop difficiles  
 pour les cornes ayant

*Maniere de Corelli  
 et de ses Disciples.*

Vivaldi, Geminiani.  
 Veracini, Locatelli et  
 de tous les Etrangers .  
 pour les accords de 2, 4, 6  
 3, 7. Comme les francois  
 pour la fausse quinte ainsi 6  
 pour le triton 4 ou \*4  
 les Italiens ne mettent le \*  
 ou le b, acôté du Chiffre que  
 quand il n'est pas a la Clef.  
 par Exemple en ut majeur,  
 sur la note ré la 6. sera sans  
 barre, sans Croix et sans \*  
 etant naturellement ma-  
 jeure, le Chiffre devant  
 avoir selon eux le même  
 privilege que la note qui  
 compose l'intervale .  
 le 5 seul enveigne l'accord  
 parfait ainsi que le 3. et la 8.  
 la 3<sup>o</sup> dans 5. 6. selon l'comp. A.

été faites pour la Viole, on leur donne presentem<sup>t</sup>. de la Musique plus facile et mieux  
 Chiffrée Cet Auteur ne s'accordant pas avec luy même. Dans son 4<sup>e</sup> liv. pag. 1<sup>o</sup> 2<sup>e</sup> mesur  
 à la note sensible du fa il ne met qu'un 6 il faut deviner s'il veut la 5. Dans la même pag.  
 5<sup>e</sup> mesure il barre la petite 6 et à la 3<sup>e</sup> portée 1<sup>o</sup> mesure il y met un \*6. Dans la 4<sup>e</sup> portée  
 et 4<sup>e</sup> mesure le triton mal placé sur le fa comé sous Dominante de l'ut il faut faire la  
 9<sup>o</sup> 6. à la pag. 2. 2<sup>e</sup> portée et 2<sup>e</sup> mesure encore un triton  
 mal mis il faut faire la 9<sup>o</sup> Sixte. Dans le 2<sup>e</sup> liv. il  
 Chiffre la petite 6 et le triton ainsi 6 dans le 3<sup>e</sup> liv.  
 il met la petite 6<sup>e</sup> ainsi \*6 et puis dans le même liv. et  
 dans les autres il ne barre plus la petite 6. 4<sup>e</sup> liv. 2<sup>e</sup> Sonate

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



# Chapitre X XI.

## Les Numero des Cordes dont il faut se servir pour Les Clavecins et les Epinettes.

Le choix des Cordes fait beaucoup à l'harmonie du Clavecin d'autant qu'elles sont touchées a vuide ce qui donne au Clavecin le son sonore et brillant que les autres instrumens n'ont point, si les Cordes sont trop foibles elles rendent un son sourd, et trop grosses elles se cassent il faut donc les proportionner selon le Diapazon de l'instrument ce qui se connoit par les proportions du Clavecin que j'expliquerai cy-dessous. Les meilleurs Cordes dont on se sert pour monter les Clavecins sont d'Allemagne des Villes de Nuremberg, Hambourg, &c. On en fait aussi de fort bonne à Geneve. Celles qui sont en bobines sont les plus comodes dont les gros veux sont Numerotés, il y en a de trois sortes, Rouges, jaunes et Blanches, les Rouges pour les ravallemens, les jaunes pour les Basses et les Blanches pour les Tailles et les Dessus. Par la Table cy-dessous l'on voit que les mêmes N<sup>o</sup>. servent a plusieurs touches il y a des gens Craintifs qui montent les dessus du Gr<sup>d</sup>. et petit Clavier du N<sup>o</sup>. 10. et les dessus de l'octave du 11. Il ne faut se servir du N<sup>o</sup>. 10. qu'au cas que le N<sup>o</sup>. 9. ne monte plus ee qui est rare quand les proportions sont bien observées, à l'égard du N<sup>o</sup>. 11. il n'est bon que pour faire des Perruques.

Numero pour le Grand et petit Claviers.

The diagram illustrates the string numbering for various notes on a keyboard. It is organized into three horizontal staves:

- Top Staff:** Labeled "Cordes Rouges" (Red strings) and "Cordes Jaunes" (Yellow strings). It shows notes with string numbers 1 through 11. A circled "D" is placed above a note.
- Middle Staff:** Labeled "Cordes Blanches" (White strings). It shows notes with string numbers 1 through 11. A circled "4 4 3" is placed above a note.
- Bottom Staff:** Shows notes C, B, and A. It includes string numbers 7, 8, 9, and 10. A circled "A" is placed above a note.

Additional annotations include "ou" (or) and "ou Blanche" (or white) indicating alternative stringings for certain notes.

Il y a des tacteurs  
qui mettent icy du 10.  
mais le 9. est le meilleur.

## Les Proportions du Clavecin les plus Ordinaires.

### Les Proportions des Clavecins Français et Allemands.

L'ut d'en haut A. doit avoir 6. pouces  $\frac{1}{2}$

L'ut de la Clef de Sol, B. 1. pied 1. p<sup>ce</sup>  $\frac{1}{2}$

L'ut de la Clef d'ut, C. 26. p<sup>ces</sup>  $\frac{1}{2}$

L'ut de la Clef de fa, D. 3. pieds 1. p<sup>ce</sup>  $\frac{1}{2}$

L'ut d'en bas, E. 5. pieds 1. p<sup>ce</sup>  $\frac{1}{2}$

Pour le Fa des ravalemens 5. p<sup>ds</sup> 7. p<sup>ces</sup> 3. lig.<sup>s</sup>  
au plus.

On monte les Basses en Cordes jaunes et depuis l'ut d'en bas E. jusqu'à la dernière touche des ravalemens en Rouges.

S'il falloit monter tout le Clavecin en Cordes Blanches il faudroit que l'ut d'en bas E. eut 8. pieds de long et pour le Fa des ravalemens F. le Clavecin auroit au moins 12. pieds de long ce qui seroit fort embarrassant sans être meilleur. Quand l'ut d'en haut A. n'a que 5. pouces il faut monter le Clavecin en Cordes jaunes tels sont ceux de Geronimo, de la Couture, Rozé. Pour les jacquet, Denis, Barbier, Dufour, Du mont, Richard, Rigault Dastenet, Verjure, Rastoin suivent à peu de chose près les mêmes proportions que ceux des habiles Facteurs de ce siècle. La même chose pour les Epinettes du ton.

Quand les Clavecins ne sont pas longs et que le Sol, G. la, H. si, I. ne sonnent pas bien en Cordes Rouges ou qu'elles ne montent pas, on se sert de Cordes fillées elles font assés bien aux Clavecins brisés de Marius, de Galand, et aux petits Clavecins à deux Cordes de Bellot, et pour les Clavecins de M.<sup>rs</sup> Vater — Goujon, Hensch ils sont excellens sans ce secours.

Les bonnes Cordes sont unies sans pailles et Vermeilles. pour les conserver il les faut tenir dans un endroit sec

### Proportions de Jean Ruckers.

L'ut en haut 6. pouces  $\frac{1}{2}$

L'ut de la Clef de Sol 1. pied 1. pouce

L'ut de la Clef d'ut 2. pieds 1. pouce  $\frac{1}{2}$

L'ut de la Clef de Fa 3. pieds  $\frac{1}{2}$

L'ut d'en bas 5. pieds 1. pouce

*Numero pour l'Octave aigüe.*

*Cordes Rouges*      *Cordes jaunes.*      *Cordes blanches.*

The musical notation consists of three staves. The top staff is for the 'Cordes Rouges' (red strings) and includes fingerings: 1, 1, 3, 4, 3, 3, 4, 4, 4, 5, 5, 5, 6, 6, 6, 7. The middle staff is for the 'Cordes jaunes' (yellow strings) and includes fingerings: 7, 7, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9. The bottom staff is for the 'Cordes blanches' (white strings) and includes fingerings: 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 10, 10, 10, 10, 10, 10, 10, 10. The page number '83' is in the top right corner.

*les mêmes N<sup>os</sup> pour les Epinettes a l'Octave.*

*Les Trembleursmettent iciduin.*

*J'ai touché en Angleterre des Clavecins et des Orgues qui montent jusqu'au Sol, M.<sup>e</sup> Handela fait des Pièces d'Orgue ou le fa d'en haut est employé Voyez son 5<sup>e</sup> Liv.*

## Chapitre XXII.

### *De la maniere d'accorder le Clavecin et l'Orgue*

*La plus part de ceux qui touchent le Clavecin ne savent ni mettre une Plume ni mettre une Corde, ni l'accorder, ce qui me paroit ridicule de toucher d'un instrument sans pouvoir le mettre en état dans le besoin; on est pas toujours à portée d'avoir un Facteur. principalement en Campagne, aussi faute de le sçavoir ajuster on laisse là le pauvre Clavecin dans le garde meuble, ou les Rats vont Concorder à leur aise, ce qui n'arriveroit pas si on apprenoit à l'accorder quelque mois. il est vrai jusqu'à présent qu'on a fait un mystère de l'accord je donne l'accord que les Artistes nomment Partition, qui est le plus en usage parmy les habiles Facteurs depuis plus de 200. ans, le pere Mersenne nous la donne à pres comme celle cy en 1646. mais il ne nous parle point que la 4<sup>e</sup>. 5<sup>e</sup>. doit faire la 3<sup>e</sup>. majeure avec le 1<sup>er</sup>. son. A. ce qui sert à prouver si la partition est bien comencée La Partition se fait dans le milieu du petit Clavier, elle ne se fait pas si bien du côté des sons graves ni du côté des sons*

aigus. Cette Partition consiste à temperer 11. quintes, huites qu'on diminue de chacune un quart de Comma la neuvieme 5<sup>te</sup>. un peu plus juste et la 10. et 11<sup>e</sup>. quinte encore plus forte que les autres. à l'égard des Octave il faut qu'elles soient justes. le mot de Temperament signifie Modifier, diminuer, d'alterer les intervalles.

On comence par la touche de la Clef de Fa, A. On peut également comen-  
cer par une autre note, puis l'3<sup>ve</sup> du fa en haut ensuite l'ut a la 5<sup>te</sup> foible du  
Fa B. après l'8<sup>ve</sup> de l'ut en haut, le Sol à la quinte foible de l'ut.  
C puis l'8<sup>ve</sup> du Sol en bas ensuite le Ré à la 5<sup>te</sup> foible du Sol D, et après l'8<sup>ve</sup>  
dur en haut le la à la 5<sup>te</sup> foible du Ré, E. ici on fait la 1<sup>re</sup> preuve du  
la avec le fa qui doit faire la tierce majeure, F. et si cette 3<sup>ce</sup> est trop  
forte c'est signe qu'on n'a pas assez diminué les quatre 1<sup>res</sup> quintes; de-  
sorte qu'il faut recommencer la Partition jus qu'à ce que la 3<sup>ce</sup> du Fa  
F. soit bonne ensuite accordés l'8<sup>ve</sup> du la d'en bas, puis le mi a la 5<sup>te</sup>  
foible du la, G. ce mi doit faire la 3<sup>ce</sup> majeure de l'ut H. qui  
est la seconde preuve de la Partition après l'8<sup>ve</sup> du mi d'en  
haut accordés le Si a la 5<sup>te</sup> foible du mi I. qui doit faire la 3<sup>ce</sup>  
majeure du Sol avec lequel vous ferés la troisieme preu-  
ve, K. après l'8<sup>ve</sup> du Si d'en bas accordés le fa  $\sharp$  à la 5<sup>te</sup> foible  
du si, L; et ce fa  $\sharp$  avec le Ré vous donne la 3<sup>ce</sup> majeure, qui

est la quatrième preuve M. ensuite l'8<sup>ve</sup> du fa ♯ d'en bas pour accorder dessus l'ut ♯ à la 5<sup>te</sup> foible N. qui vous donne la cinquième preuve en touchant la 3<sup>ce</sup> majeure la et ut ♯ O; accordés ensuite l'octave de l'ut ♯ en haut pour accorder le Sol ♯ à la 5<sup>te</sup> sur l'ut ♯ P. un peu plus juste que les précédentes faites la sixième preuve de la 3<sup>ce</sup> Majeure mi et Sol ♯ Q, ensuite l'8<sup>ve</sup> du Sol ♯ en bas. ici on arrête et on accorde le si ♭ dessous le fa R. il faut tenir cette 5<sup>te</sup> plus forte que les autres; ensuite vous ferés la septième preuve de la 3<sup>ce</sup> Majeure si ♭ et Ré', S. et après avoir accordé l'8<sup>ve</sup> du si ♭ en haut vous accorderés le mi ♭ dessous le si ♭ à la 5<sup>te</sup> encore plus juste que les autres, T. et pour finir vous ferés la huitième preuve de la 3<sup>ce</sup> Majeure mi ♭ et Sol, V. il faut remarquer que cette 3<sup>ce</sup> est un peu plus forte que les autres; et que le défaut de la Partition se jette plutôt sur la 5<sup>te</sup> Sol ♯ et Ré' ♯, sur les quels tons on module rarement. Ensuite accordés le reste du Clavier à l'8<sup>ve</sup> tant en haut qu'en bas après pour la perfection de la Partition il est bon de confronter les 5<sup>tes</sup> en haut et en bas du Clavier avant que d'accorder le grand jeu à l'unisson du petit Clavier, ensuite de quoi vous finirés par le jeu de l'8<sup>ve</sup> aiguë, que les praticiens nomment mal a propos petite Octave. puis qu'elle est également en proportion de 1. a 2. comme les 8<sup>ves</sup> graves. Il faut monter ou descendre les Cordes doucement et ne fraper les touches qu'une ou deux fois pendant les vibrations des Cordes. On peut d'abord monter la 5<sup>te</sup> juste afin de l'affoiblir après plus aisément ou l'oreille se forme peu a peu. Pour la grande perfection de l'accord du Clavecin il faut tenir les Octaves des dessous un peu plus fermes que les autres le contraire pour les ravalemens d'en bas, mais que cela soit imperceptible, Ce que les habiles facteurs observent très bien. A l'égard des plumes que l'on met aux Sautereaux on ne se sert que des bouts d'ailes et

de la queue de Corbeau, et pour le ressort de la languette on use de la soye du sanglier et d'un petit morceau de Drap qui est ordinairement d'Ecarlatte que l'on met à la teste du Sauteraiu, pour éteindre le son. Cette même Partition sert aussi pour le Marnicordion qui est une espèce d'Epinette sourde.

*Partition de Keller Auteur Anglois.*

Rules for Tuning a Harpsicord or Spinett | Règle pour l'accord du Clavecin, accordé  
Tune the C-sol fa ut by a Consort pitch pipe | de l'ut sur le Tuyau ou Flûte de ton.  
or Flute

le nu Contre l'ut

le façon-tre le la

Observe all the sharp thirds must be as Sharp as ye Ear will permit And all fifths as flat as the Ear will permit Now and then by way of Try all touch vnison third and fifth & eighth and afterward vnison fourth and sixth.

Observé qu'il faut que les 3<sup>es</sup> majeures soient aussi aiguës et les 5<sup>es</sup> aussi foibles que l'oreille peut le permettre.  
Touchés de tems en tems la 3<sup>es</sup> la 5<sup>es</sup> et l'8<sup>ve</sup> et ensuite la 4<sup>es</sup> et la 6<sup>es</sup> A.

Tout ce qu'on peut remarquer dans cet Auteur laconique c'est que la Partition Temperée s'apprend plutôt par la pratique que par les plus grands discours.

*Partition dont se servoit le S<sup>r</sup> Vincent  
fameux Facteur d'Orgue à Rouen en 1712.*

d d d d d d d d

F F F

le d. signifie quinte foible, et F. signifie quinte forte, le reste à l'8<sup>ve</sup> juste.

**Chapitre XXIII.**

*Dissertation sur une nouvelle Partition.*

La Partition que je donne icy est d'une nouvelle Combinaison qui

à très peu de partisans cette Partition consiste à diminuer toutes les 5<sup>tes</sup> également de la valeur d'un  $\frac{1}{12}$  de Comma, Comme cette diminution est très petite les 5<sup>tes</sup> sont plus justes que dans la partition en usage, mais d'un autre côté les 3<sup>ees</sup> sont trop fortes ce qui rend ce nouveau Temperam<sup>t</sup> dur à l'oreille sur tout à l'Orgue ou les sons sont soutenus. Ce Systeme ressemble beaucoup à celui d'Aristoxene, disciple d'Aristote, qui partageoit l'Octave en 12. demi-tons égaux, mais Didime et Ptolomée le condamnerent et depuis les Auteurs modernes l'ont pareillem<sup>t</sup> rejeté et ont introduit le temperament en usage, l'expérience journaliere leur ayant fait entendre que quoique la 5<sup>te</sup> soit par sa generation plus proche du son fondamental qui est de 2. à 3. et par consequant plus parfaite que la 3<sup>ee</sup> qui est de 4 à 5, une 5<sup>te</sup> affoiblie aux environs d'un Comma de Pythagore étoit moins désagréable que la 3<sup>ee</sup> d'Aristoxene.

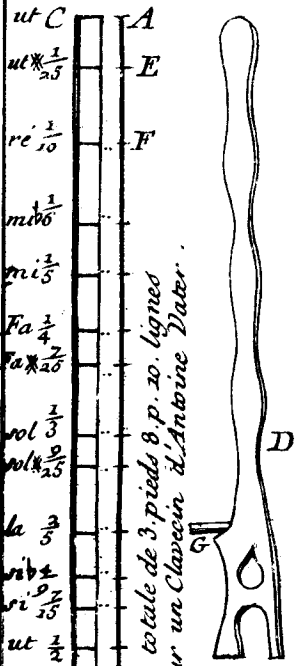
Nouvelle Partition.



La preuve de cette partition consiste à sa dernière 5<sup>te</sup> du mi \* avec le Si \* qui doit se trouver naturelem<sup>t</sup> juste par cette nouvelle progression géométrique le Si \* fait l'unisson de l'ut, car si on accordoit les 5<sup>tes</sup> justes successivement depuis l'ut jusqu'au si \*, ce si \* ne feroit jamais l'unisson de l'ut ni l'8<sup>ve</sup> de l'ut dont vous estes parti la nature ne nous ayant donné de juste que la 12<sup>e</sup> dite 5<sup>te</sup> qui tire son origine du corps sonore et non les sept notes diatoniques ut, ré, mi, fa, sol, la, si, et encore moins les cinq notes Chromatiques ut, \*, mi ♭, fa \*, sol \*, si ♭. Tous les praticiens tant à Paris que dans les pays étrangers suivent l'ancienne partition. ainsi selon eux pour que l'accord soit dans sa perfection, il faut que nous suivions toujours nos anciens qui ont eu l'oreille aussi juste que nous; il est vrai que l'accord de l'Orgue et du Clavecin a toujours bien réussi sans s'embarasser si le Systeme d'Aristoxene resusciteroit un jour. De cette manière toutes les proportions Géométriques ne servent de rien po<sup>t</sup>. le temperam<sup>t</sup> qui ne peut pas être égale partout autrem<sup>t</sup> toutes les Consonances seroient désagréables et les dissonances encore plus.

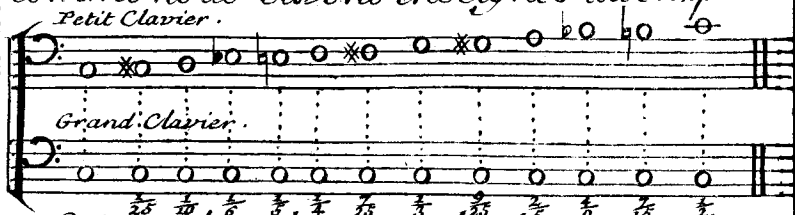
# Chapitre XXIV.

Maniere d'accorder le Clavecin par la divisio<sup>n</sup> temperée d'une Corde. Dans les commencemens on peut accorder les 12 demi-tons de l'8<sup>ve</sup> à l'unisson des 12 que l'on marquera sur un Monocorde selon la



Corde totale de 3. pieds 8. p. 20. lignes. Cette mesure est prise sur un Clavecin d'Antoine Vater.

division temperée que je donne ici A. B. et même on peut se passer de Monocorde en se servant au Clavecin ou a l'Épinette de la seule Corde de l'ut au dessous de la Clef de fa. Vous accorderés d'abord cette corde au ton de l'ut de la Flûte de ton ensuite mettés acôté une règle de bois ou vous aurés marquéés les divisions de la Corde selon les proportions cy acôté C. puis mettés un chevalet mobile dessous la Corde fait ainsi D, ensuite vous aurés les 12 demi-tons de l'8<sup>ve</sup> sur la même touche du Clavecin en diminuant la longueur de la Corde par le moyen du Chevalet mobile que vous glisserés le long de la règle, et de cette maniere vous accorderés les 12 demi-tons de l'8<sup>ve</sup> a l'unisson de votre touche devenue un second Prothée. ensuite le reste a l'octave comme nous l'avons enseignés au Chap. XXII.



Cette touche ut donne tous les demi-tons cy dessus par le moyen du Chevalet mobile, par exemple pour avoir l'ut # mettés le Chevalet mobile G, des sous la corde du grand Clavier vis à vis la Règle au N<sup>o</sup> 25. E, pour avoir le Ré mettés le Chevalet vis à vis le N<sup>o</sup> 10. F, ainsi des autres, en observ<sup>t</sup> de mettre le Chevalet vis à vis les points qui donnent les intervalles temperés.

Côté du Sommet.






# Explication Alphabétique des mots Italiens les plus usités dans la Musique. 89

**A.**  
*Accordo*, accord.  
*Adagio*, lentement.  
*Affettuoso*, tendrement.  
*Alla breve*, fort vite.  
*Allegro*, légèrement.  
*Alto Viola*, Taille de Violon qui se joue sur la Clef d'ut sur la 3<sup>e</sup> ligne cette partie fait très bien elle lie l'harmonie, Vivaldi en a mis jusqu'à deux parties différentes dans ces Concerto, Opera terza.  
*Amoroso*, tendrement.  
*Andante*, un peu lent.  
*Arpeggio*, arpeger notes articulées une après l'autre.  
*Aria*, Chanson ou Air.  
*Assai* que les Italiens joignent souvent avec *Allegro* pour marquer que le mouvement doit être modéré.

**B.**  
*Balletto*, Bollet Musique pour la danse.  
*Basso continuo*, Basse Continue.  
*Bravo*, brave ce mot sedit pour applaudir.

**C.**  
*Canone*, Canon fugue perpetuelle Voyés mon 13<sup>e</sup> Ouv. pag. 12.  
*Cantabile*, jouer d'une manière Chantante.  
*Cantata*, Cantate Musique vocale pour la chambre inventée par les Italiens. Scarlatti pere et Bonocini en ont fait de très belles.

*Capriccio*; Caprice fantaisie.  
*Chromatico*, Chromatique C'est un des trois genres de la Musique qui proce de par demi-tons inventé par Timothée le Milesien.  
*Corno*, Cors de Chasse.  
*Corona*, signifie un silence général on le marque ainsi sur une note   
*Ciaccona*, Chaconne.  
*Cimbalo*, Clavecin.  
*Concerto*, Concert de plusieurs instrumens.  
*Croma*, repeter ce mot devant une note barrée  est <sup>un</sup> nouveau signe pour enseigner de quadrupler la note  Ce signe est de l'invention de M<sup>r</sup> Spadina.

**D.**  
*Dacapo*, reprendre le Commencement jus qu'au mot fin.  
*Diatonico*, Diatonique est le 1<sup>er</sup> genre de la Musique et le plus naturel on va toujours par intervalle de tons excepté de la Mediante à la sous-Dominante et de la note sensible a la note Tonique qui sont a la distance d'un demi-ton.  
*Dolce*, tres doux.  
*Diminutione*, diminution.  
*Variation*, double d'une piece.  
*Doppia*, Double Fuga *doppia*, Fuga à deux Sujets Voyés mon 1<sup>er</sup> Livre pour l'Orque.

*Duetto*, Duo.  
**E.**  
*Enharmonico*, Enharmonique C'est un des trois genres de la Musique qui va par quarts de tons, les Grecs s'en servoient pour la Musique Dramatique l'usage en est perdu. Cependant le Recitatif des Italiens en approche beaucoup, c'est pour cette raison qu'il faut l'accompagner sur le petit Clavier sans faire beaucoup de bruit ne faire entendre les accords qu'autens qu'il en faut pour soutenir la voyé la lettre R.

**F.**  
*Fagotto*, Basson.  
*Fantasia*, Fantaisie Caprice.  
*Flauto*, Flûte au pluriel Flauti.  
*Fine*, Fin d'une piece ou d'un Liv.  
*For te*, fort au superlatif.  
*Fortissimo*, très fort.  
*Fuga*, Fugue Chant répété dans toutes les parties, C'est le plus beau morceau de Musique ou brille le bon Compositeur Voyés les trio de Corelli Albinoni Valentini Quantin le jeune.

**G.**  
*Garvolla*, Gavotte piece gracieuse.  
*Giga*, Gigue piece gaie.  
*Gratioso*, d'une manière agréable.  
*Grave*, Gravement avec Majesté.

**H.**  
*Harmonia*, harmonie  
 l'ensemble de plusieurs  
 sons agréables.

**I.**  
*Intrada*, Entrée ou Sym-  
 phonie qui sert d'intro-  
 duction.

**L.**  
*Larghetto*, un peu animé.  
*Largo*, moins lent que  
 l'adagio.

*Lento*, lentement pesa-  
 ment.

**M.**  
*Minuetto*, Menuet.  
*Moderato*, avec Moderation.

**N.**  
*Non troppo Allegro*,  
 pas trop vite.

**O.**  
*Obligato*, obligé.  
*Opera*, Ouvrage, Œuvre.  
*Organo*, Basse Chiffrée  
 pour le Clavecin ou pour  
 l'Orgue.

*Oratorio*, Musique Spi-  
 rituel, Handel en a fait  
 pour l'Orgue.

**P.**  
*Pastorale*, Musique —  
 Champêtre.

*Partizione*, Partition.

*Piano*, doux Echo

*Pianissimo*, très doux.

*Preludio*, Prelude.

*Presto*, vite.  
 au superlatif.

*Prestissimo* très vite.

**Q.**  
*Quatuor*, Musique à 4  
 Zellermann en a fait de  
 très bons.

*Quinque*, musique à 5.

**R.**  
*Recitativo*, Recit. Reci-  
 tatif. Les François le  
 Chantent à haute voix  
 et les Italiens le Chan-  
 tent d'une manière qui  
 approche plus de la decla-  
 mation que du chant.

*Ripieno*, Remplir,  
*Violino di ripieno*, par-  
 tie de Violon dans les  
 Concerto qui joue la mê-  
 me chose dans les tutti  
 que le 1<sup>er</sup> ou 2<sup>e</sup> Violons.

**S.**  
*Symphonia*, symphonie.  
*Siciliana*, sicilienne,  
 mouvement boiteux  
 sans vitesse.

*Solo*, seul.  
*Spiritoso*, jouer avec  
 esprit.

*Sonate*, suite de 3 ou 4  
 pièces du même ton.

*Staccato*, détaché

**T.**  
*Tacet*, se taire, Compter  
 les pauses.

*Tasto solo*, averti l'ac-  
 compagnateur de garder  
 la note sans frapper  
 aucun accord et cela —  
 jusqu'à ce qu'il trouve  
 des Chiffres.

*Tempo*, Tems.

*Tenor*, Taille sur le —  
 Violon, elle se joue sur  
 la Clef d'ut sur la 4<sup>e</sup> li-  
 gne Voyés Albinoni

*Opera* 2<sup>a</sup>

*Trio*, Musique à 3.

*Tromba*, Trompette.

*Tutti*, tous.

FIN.

*Tympano*, Tambour;  
*Timballe*.

**V.**  
*Variatione*, Variation

*Violino*, Violon.

*Violoncello*, Violoncelle.

*Vivace*, avec vivacité —  
 moins vite que l'Allegro.

*Un poco Allegro*, un  
 peu légèrement.

*Volti subito*, tourné —  
 vite, il y a du talent à tour-  
 ner appropos.

*Voce*, Voix.

**Z.**  
*Zampogna*, Musette,  
 Vieille Instrument sur  
 les quels on ne peut —  
 jouer qu'en ut et par  
 extraordinaire en sol.

J'ai fait de petits Concerto  
 pour ces instrumens dont  
 les Basses sont fort bonnes  
 pour les Commencans ou  
 les Adagio sont rempli  
 de différents traits d'har-  
 monie. Zero, en Musique  
 se prend pour une Ronde  
 O, et avec une queue pour  
 une blanche, 0, ou 0.

Le Zero sert encore à mar-  
 quer sur les bobines la —  
 grosseur des Cordes de Cla-  
 vecin; autre fois le Zero seul  
 marquait la dernière Corde  
 des basses, mais depuis que  
 Dumont fameux Facteur  
 à introduit les ravalemen-  
 on a été obligé de faire en-  
 core une Corde plus grosse  
 pour le Fa naturel et le  
 Fa \* que l'on marque  
 par deux Zeros.

[vangi@club-internet.fr](mailto:vangi@club-internet.fr)

