SECOND LIVRE D'ORGVE,

Contenant

les huit tons,

a l'usage ordinaire de l'eglise.

composé

par J. BOYVIN,

Organiste de l'Eglise Cathedrale de Roüen.

A PARIS
chez CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur du Roy pour la Musique,
ruë S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse.

M.DCC.

Avec Privilége de Sa Majesté.

Archives des Maîtres de l'Orgue (Guilmant 1897-1910)

A MONSIEUR,

Monsieur Targot,

CHEVALIER-SEIGNEUR DE LA TILLAYE.

MONSIEUR,

Je ne pretens point vous faire un present, mais vous payer un tribut que je vous dois, en vous offrant cet Ouvrage. Je suis si penetré des bontez que vous avez pour moy, & de l'honneur que vous me faites de vouloir bien me mettre au nombre de vos Amis, que je ne respirois qu'une occasion favorable de faire connoître au Public combien j'en ay de reconnoissance. Ce qui m'autorise encore, MONSIEUR, à prendre cette liberté, c'est que je sçay que vous avez un goût merveilleux pour l'Harmonie & que vous en faites actuellement vos plus doux plaisirs. Je passe icy sur ce jugement solide, sur ce discernement fin & delicat, sur cette generosité sans pareille & sur mille autres excellentes qualitez que l'on decouvre en vous dés qu'on a l'honneur de vous approcher. Je ne parlerai point non plus des actions illustres de vos Ancêtres, que l'on sçait s'être également distinguez dans la Paix & dans la Guerre. Cette matiere doit occuper des plumes plus éloquentes que la mienne. Pour moy je seray trop content si vous jettez quelques regards favorables sur ce Livre, que je mets à l'ombre de vôtre protection, & si vous voulez bien compter pour quelque chose la forte passion avec laquelle je suis,

MONSIEUR,

Vôtre tres-humble & tres-obéïssant
serviteur, J. BOYVIN.

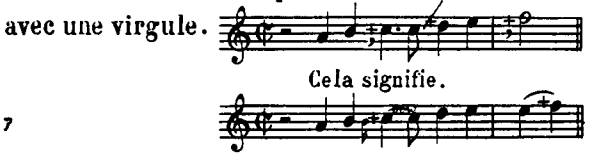
AVERTISSEMENT.

JE ne donne pas icy au Public un Traité fort ample de la Composition, parce que j'espere que la plûpart de ceux qui me feront l'honneur de jetter les yeux sur mon Livre, auront déja l'habitude du Clavier, & la connoissance de l'Harmonie; c'est pourquoy ils auront peu de difficulté à comprendre ce que j'explique dans ce commencement; Je n'y ai admis que les principales Regles de la Musique, c'est pour ceux qui ont dessein d'accompagner sur l'Orgue, ou sur le Clavessin. Ce que j'ay marqué est facile & intelligible, & suivant la Méthode que je donne icy, pour peu qu'on veüille s'appliquer & être exact, on composera sans faute, & l'Harmonie se trouvera pleine & parfaite; Il faut s'attacher à bien entendre les chiffres & les petites marques; car dans la Musique rien n'est inutile, & jusqu'à un petit point tout y est essentiel. Je travaille à un Traité de Composition, dans lequel j'ay dessein d'expliquer toutes les Regles plus au long; je l'acheveray le plutôt qu'il me sera possible.

Je croy qu'il est a propos de parler icy du Toucher, de l'Agreément & de l'Explication de quelques marques qu'il est utile de sçavoir, si l'on veut suivre mon idée, & si l'on veut executer mes Piéces, selon mon intention.

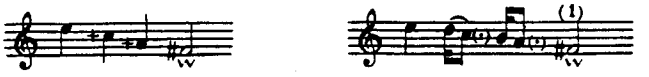
Premierement, remarquez que, sur le plein Jeu, il ne faut lever la main que le moins qu'on peut, afin d'entendre toûjours un fond d'Harmonie qui remplisse l'oreille: Sur un plein Jeu de Positif, on peut faire des Vitesses, des Cadences, des Pincements & d'autres Agréements, comme sur un Clavessin, hors qu'il faut que l'une des deux mains se tienne plus appuyée. Faites toûjours la Cadence longue, à proportion des notes sur lesquelles elle tombe; les Pincements courts, et le port de voix long à proportion de la note où il est placé.

Demonstration du Port de voix en montant, qui se marque avec une virgule.



7

Mais il faut que le Port de voix touche precisement contre la Basse. La petite croix + marque un coulé, ou notte adjoûtée.



Remarquez que dans la vitesse, plus on va vîte, & plus il faut lever les doigts afin de dégager l'harmonie & donner du brillant; mais pour tout cela il ne faut lever la main que le moins qu'on peut, & la tenir dans sa situation. Il faut toucher les Fugues lentement; les Duo veulent du mouvement, & de la gayeté, les Tierces, Cromhorne en Taille, & tous les Récits, beaucoup de tendre en imitant la voix.

Les Basses de Trompettes & Cromhorne, une execution nette & hardie; Dans les Dialogues, de la hardiesse & de l'execution.

Voyez mes deux Livres d'Orgue pour la Pratique. (2)

---

(1) Je rappelle ici que le trille (ww) commençait autrefois par la note supérieure, ce qui continue la série des notes conjointes indiquées par les ports de voix.

(2) Cette dernière phrase ne se trouve que dans l'édition de 1705. ALEX.G.

TRAITÉ ABREGÉ DE L'ACCOMPAGNEMENT
POUR L'ORGUE ET POUR LE CLAVESSIN,

avec une Explication facile des principales Regles de la Composition, une Démonstration des Chiffres, & de toutes les maniéres (1) dont on se sert ordinairement dans la Basse-Continue.

CHAPITRE PREMIER.

POUR bien entendre l'Accompagnement, il faut connoître à fond tous les Accords, et sçavoir de quoy ils se composent: Il y en a de consonnants parfaits, de consonnants imparfaits, & de dissonnants.

Il y a quatre Consonnances, qui sont l'Octave, la Quinte, la Tierce & la Sixte. Il y a autant d'Octaves justes, qu'il y a de Sons differens dans la Musique. Nous ne parlerons point ici des fausses Octaves, parce qu'elles ne sont point en usage. Il y a de trois sortes de Quintes qui sont en usage: Il y a onze Quintes justes, six fausses Quintes (2), & quatre Quintes superfluës (3) qui se pratiquent par licence, en faveur du bon goût. Pour ce qui est des Tierces & des Sixtes, il n'y en a que de deux sortes dont on se serve, qui sont les mineures & les majeures; car les diminuées & les superfluës ne servent que dans les transpositions, où elles supposent d'autres Consonnances: Vous en verrez la demonstration en nottes, à la fin de ce Chapitre. Parlons de la Quarte; elle participe du consonnant & du dissonnant; c'est pourquoy les Anciens l'ont appelé Mixte, sa pratique dépend des Accompagnements qu'on luy donne; quand elle est accompagnée de la Sixte elle est consonnance, & quand elle est accompagnée de la Quinte elle est dissonnance; (4) l'Octave y est toûjours admise, on la peut doubler quand elle est consonnance, souvent on en voit deux de suite dans les Basses-Continüës. La 1re est consonnance, & la seconde dissonnance, c'est l'usage ordinaire.

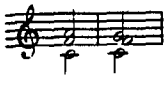
Il est maintenant à propos de parler des Dissonnances. La Dissonnance dans sa pratique ne suppose autre chose que la Consonnance qui la suit: Dissonnance est ce qu'on appelle communément les Faux-Accords; mais ces Faux-Accords bien menagez font la beauté & l'ornement de la Musique: Ils flattent agréablement l'oreille, ils servent beaucoup à l'expression du Texte dans la Musique vocale, & font plaisir sur toutes sortes d'Instruments; il n'en faut pas trop faire, & neanmoins il en faut. Je me souviens d'avoir lû un Ancien, qui traitoit de la Composition de Musique: Il disoit qu'une Musique sans dissonnance étoit une *Soupe sans sel, un Ragoût sans épices, une Compagnie sans femmes*, & *enfin, une chose privée de tous ses agréments*. Il faut donc faire des Dissonnances si on veut plaire, mais il faut sçavoir les bien appliquer; & pour les bien entendre, il faut étudier les Ouvrages des habiles Gens, consulter ses Amis, & s'attacher sur tout à ceux qui ont acquis de l'estime & de la réputation: Car il ne suffit pas pour exceller dans les Sciences, de posseder parfaitement les Regles, & les mettre en execution: il y a encore un certain goût, ou plûtôt un discernement, une sensibilité que la Nature donne, & qui s'augmente par la pratique des bonnes choses; & pour le perfectioner, il faut prendre pour modelle les plus excellents Génies. Vous verrez la pratique des Dissonnances dans les Chapitres suivants.

---

(1) *Marques* dans l'édition de 1705.

(2) Quintes diminuées, 5.

(3) Quintes augmentées, +5.

(4)  ALEX. G.

CHAPITRE SECOND.

DIVISION DE L'HARMONIE.

L'HARMONIE se divise en Consonnances & Dissonnances; Les Consonnances se divisent en parfaites & imparfaites; Ainsi dans l'Accompagnement ordinaine, on ne connoît que trois sortes d'Accords, sçavoir, le parfait, l'imparfait & le dissonnant: L'Accord parfait à quatre parties, se compose de Tierces, de Quintes & d'Octaves, le tout à comter contre la Basse: car la Basse est ici notre seul modele. L'Accord imparfait se fait de plusieurs manieres; Premierement, la Quarte & la Sixte avec l'Octave, font un Accord consonnant imparfait qui doit être suivi du parfait, sur la même note de Basse. Il y a encore la Sixte simple. La Sixte double avec laquelle on met la Tierce, la Tierce doublée avec laquelle on met la Sixte. Il faut icy remarquer qu'on double bien plus communément les Tierces & Sixtes mineures que les majeures.

Il y a six Dissonnances en usage, qui sont la Seconde, la Quarte dissonnante, le Triton, (1) la Fausse-Quinte, (2) la Septieme, & la Neuviéme.

Il faut sçavoir trois choses pour pratiquer les Dissonnances; les precéder, (3) les accompagner, & les sauver; (4) les precéder d'une Consonnance, les accompagner suivant l'ordre que vous allez voir, & les sauver en descendant d'une [note] de la partie qui syncope, qui est celle qui fait la Dissonnance en question.

Quoyque l'usage ordinaine demande que la Dissonnance soit precédée d'une Consonnance, on ne laisse pas de se dispenser quelquefois de cette Regle, & on en fait qui ne sont point precédées; cela se connoît par le bon usage, & par le bon goût.

Les Accompagnements de Dissonnance sont differents; (5) La Seconde en a trois, la Quarte n'en a qu'un, le Triton un seul, la Fausse-Quinte un, la Septiéme deux, la Neufiéme un seul. Je trouve que cette liberté est commode aux Compositeurs, parce qu'ils suivent avec plus de facilité leurs agréables idées, & la suite de leur chant.

Remarquez dans la position des Dissonnances que dans la pleine mesure C, les Dissonnances n'occupent qu'un temps; c'est-à-dire la valeur d'une noire; dans les plus legers mouvements, comme ¢ & 2, elles portent deux temps, (6) car deux temps dans ces derniers mouvements ne tardent pas plus qu'un temps de pleine mesure.

Dans les mouvements triples; c'est-à-dire à trois temps, comme $\frac{3}{2}$, 3, $\frac{6}{4}$, & autres semblables, les Dissonnances portent un temps, deux temps, & quelquefois jusques à trois.

La Seconde est toûjours Syncopée par la Basse, c'est la seule que la Basse syncope; c'est aussi la seule qu'on peut doubler, on la sauve de deux manieres, de la Tierce & de la Sixte: Elle a trois Accompagnements, sçavoir, on la double avec la Quinte, on l'accompagne encore de la Quarte, & quelquefois du Triton; avec ces deux-cy on y met la Sixte, on peut aussi doubler la Seconde sans rien retrancher; c'est une amplification d'Harmonie qui est fort bonne.

La Quarte Dissonnance s'accompagne de la Quinte & de l'Octave, on la sauve de (7) la Tierce en descendant d'une [note].

Le Triton s'accompagne de la Sixte & de la Seconde, on le sauve de la Sixte. La Fausse-Quinte s'accompagne de la Tierce & de la Sixte, on la sauve de la Tierce.

---

(1) Quarte augmentée, $\overset{+}{4}$.

(2) Quinte diminuée, $\overset{-}{5}$.

(3) Les préparer.

(4) Les résoudre.

(5) Voir le tableau, page 81.

(6) Deux noires ou une blanche.

(7) Par.

Remarquez que quelquefois le Triton n'est pas sauvé de la Sixte & qu'on trouve de l'intervalle à la Basse. Pour lors on l'accompagne comme une Quarte juste; c'est-à-dire de la Sixte & de l'Octave (1); il en est de même de la Fausse-Quinte quand elle n'est pas sauvée de la Tierce & qu'on trouve de l'intervalle à la Basse, on l'accompagne comme une Quinte juste, c'est-à-dire de la Tierce et de l'Octave.(2) La Fausse-Quinte ordinaire s'accompagne de la Tierce & de la Sixte, on la sauve de la Tierce. La Septiéme s'accompagne de la Tierce & de la Quinte, ou de la Tierce & de l'Octave, quelquefois aussi de la Tierce double; ce qui en décide, c'est qu'on observe les mouvements contraires, afin d'éviter deux Octaves ou deux Quintes, c'est-à-dire que, quand la Basse descend, il faut que les parties montent;(3) au Contraire quand elle monte,(4) il faut que les parties descendent: Il y a trois manieres dont on la sauve; de la Sixte, de la Tierce, & de la Quinte, en descendant d'une [note].(5)

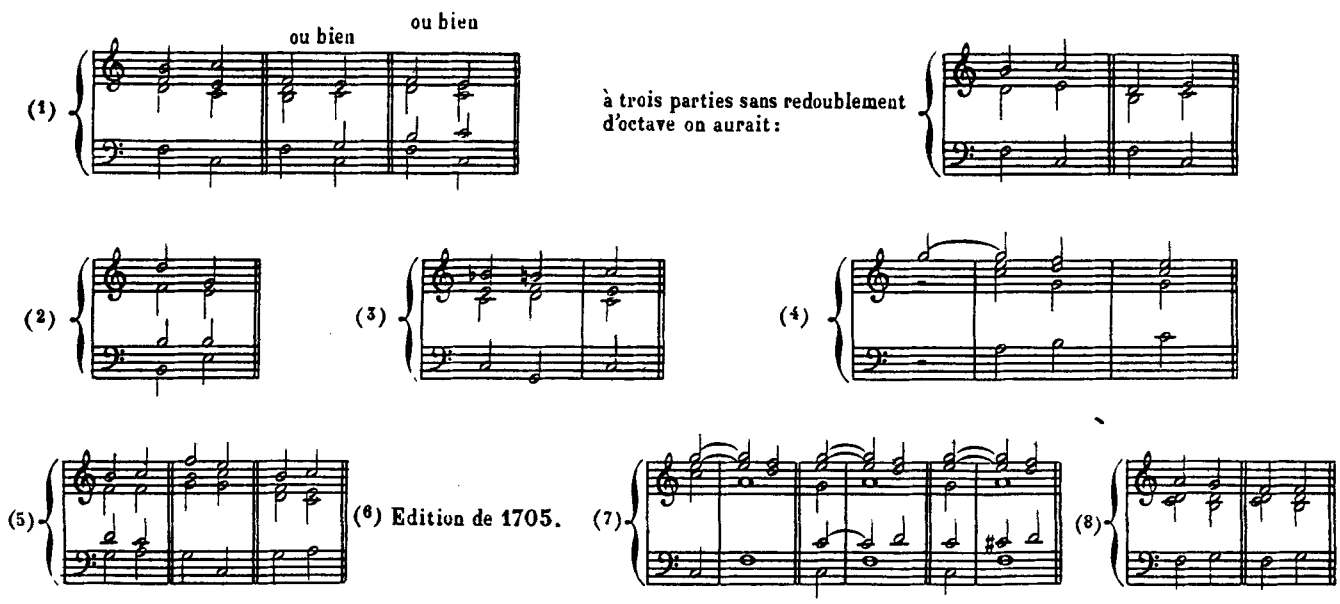
La Neufiéme n'est autre chose que la Seconde syncopée aux Parties hautes; c'est-à-dire que la main droite la fait, & pour la distinguer d'avec la Seconde (qui est toûjours syncopée par la Basse) on l'appelle Neufiéme; ses Accompagnements sont la Tierce & la Quinte. La Partie qui fait la Neufiéme contre la Basse, doit descendre d'une [note] au temps suivant comme (dans) (6) toutes les autres Dissonnances. On la sauve de trois manières, sçavoir de l'Octave, de la Tierce, & de la Sixte.

On met quelquefois deux Dissonnances ensemble, comme la Septiéme & la Neufiéme, on les accompagne de la Tierce, souvent on y ajoûte la Quinte, & même quelquefois la Quinte superfluë; ce qui produit cinq parties. On sauve à l'ordinaire.(7)

On met encore la Quarte & la Neufiéme ensemble, on les accompagne de la Quinte, & on les sauve toutes deux à l'ordinaire.

On met aussi la Septième & la Fausse-Quinte ensemble; on les accompagne de la Tierce, & on les sauve à l'ordinaire.

On met encore la Quinte juste avec la Sixte, cela s'appelle l'opposition; on les accompagne de la Tierce & quelquefois de l'Octave; l'Accord suivant sauve tout.(8) Cela est commun dans la Musique Italienne.



ALEX.G.

CHAPITRE TROISIÈME.

De l'ordre qu'il faut garder en accompagnant, & de la maniere dont il faut que la main soit portée.

LA méthode la plus ordinaire & la plus commode, est de faire tous les accompagnements de la main droite; Elle fait communément trois parties, quelquefois aussi jusqu'à quatre, parce qu'on double quelque Consonnance, & par fois aussi la Seconde, suivant que la main se trouve disposée: Ainsi la main gauche ne jouë simplement que la Basse, sinon qu'elle fait l'Octave quand la main droite tient un Accord parfait; & cette Octave aide à connoître les Accompagnements éloignez. La main gauche peut aussi doubler les Sixtes & Tierces mineures qui se trouvent sur les Diézes, Sur les Mi, les Si en montant, & autres; ce qui fait beaucoup d'effet dans un grand Concert. Remarquez qu'en accompagnant, il faut comter tous les Accords contre la Basse. L'Accompagnement ordinaire étant à quatre Parties, il faut sçavoir que toutes les Nottes qui se trouvent dans les Basses-Continuës, sur lesquelles il n'y a aucun Chiffre, il faut y placer l'accord parfait, excepté sur les Diezes, les Mi & les Si. Cet accord parfait se compose de Quintes, Octaves & Tierces contre la Basse; mais il faut éviter deux Octaves de suite, & même deux Quintes: Et le moyen infaillible pour les éviter, est de procéder toûjours par mouvement contraire; on peut pourtant procéder par mouvement semblable quand on sçait éviter deux Octaves, ou deux Quintes, ou bien quand il y a des intervalles à la Basse; il faut bien prendre garde de faire deux Octaves entre les Parties découvertes, qui sont la Basse & le Dessus; comme aussi d'entre la Taille (1) & la Basse. La Taille est la Partie la plus près de la main gauche. Les quatre Parties ordinaires s'appellent Basse, Taille, Haute-Contre, (2) & Dessus. (3) Remarquez que sur les [sept] (4) Semi-tons comme du Mi au Fa, du Si à l'Ut, & sur tous les Diézes; Enfin, lorsque la Basse mont d'un Semiton on met sur le Mi, le Si, le Diéze, & autres semblables la Sixte doublée ou la Tierce doublée, c'est-à-dire, que ces sortes de Nottes ne veulent que Tierce & Sixte; On double l'une des deux, selon la situation où est la main & la proximité de l'Accord d'où l'on vient. On en fait de même sur toutes les Nottes qui précédent un Bémol, soit naturel ou transposé, lorsque la Basse monte par degré conjoint. Quand vous voyez un ♭ ou un ♯ qui est au dessus d'une Notte, cela signifie qu'il faut faire le ♭ ou le ♯ sur l'accord en question, ce qui produit une Tierce mineure ou majeure: car quand on veut marquer une Sixte mineure ou majeure, on met un ♭ mol ou un ♯ joint à un 6 de chiffre, comme ♭6 ou ♯6. Sur toutes les autres Nottes on fait un Accord parfait, tel que je l'ay déja expliqué. Remarquez qu'on ne fait jamais deux Accords semblables de suite, comme deux Accords parfaits de mouvement semblable, comme deux Sixtes doublées, ni deux Sixtes simples, ni deux Tierces doublées, ni autres semblables; Mais ce qu'il faut faire quand il y a deux Nottes conjointes à la Basse comme La Sol, Sol Fa, ou Re Ut, ou semblable, vous faites un Accord parfait sur le La, & vôtre Basse qui descend au Sol, au lieu de descendre de même vous montez vôtre accompagnement, & vous commencez par la Consonnance la plus proche: Au contraire, si vôtre Basse monte, il faut que vôtre Accompagnement descende. Quand on tient un Accord qui est tout proche de la main gauche, & que la Basse monte d'une [note], pour éviter deux Octaves on fait l'Unisson, c'est-à-dire que la main droite ne fait que deux Parties, qui sont Tierce & Quinte ou bien Tierce & Sixte contre la Basse. Quand il y a deux Sixtes de suite, on fait la Sixte simple à l'une (c'est-à-dire, la Sixte, l'Octave, & la Tierce) & la Tierce doublée à l'autre, la Sixte s'y trouve dans le milieu. (3) Remarquez donc que quand il y a un ♭ ou un ♯ seul, au dessus, c'est toûjours pour la Tierce de la Basse. Quand vous voyez

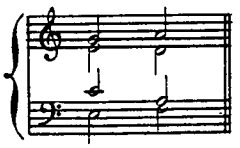
---

(1) Ténor.

(2) Alto.

(3) Soprano.

(4) Edition de 1705. ALEX.G.

(5)  ALEX.G.

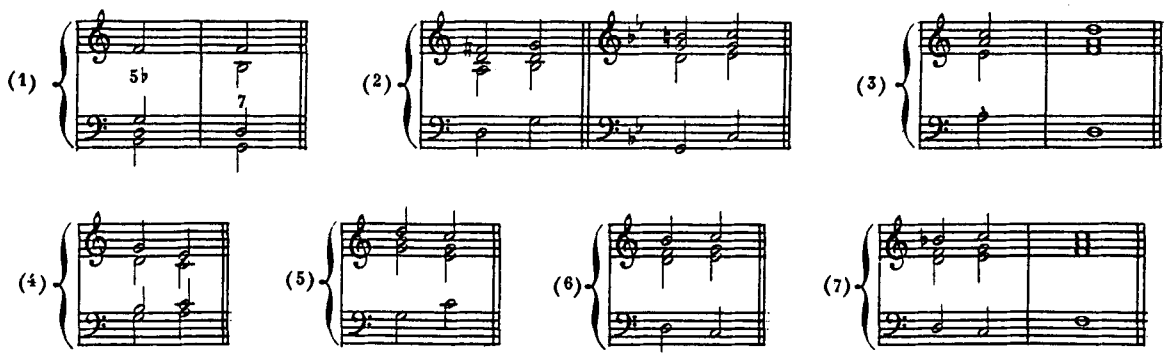
♯4 ou bien ♮4, cela signifie un Triton: Quand vous voyez ♭5 ou 5♭, cela signifie une Fausse-Quinte: Quand vous voyez ♯5, cela dénote une Quinte superfluë.

Il en est de même des Septiémes, des Neufiémes, des Quartes & des autres Dissonnances. Quand vous voyez un petit trait de plume —vis à-vis d'une Note, cela marque la continuation de l'Accord précédent, Quand il y a cette marque ∫, c'est-à-dire qu'il faut éloigner la main, & porter l'Accord plus haut, sans toutefois changer de Consonnances, c'est pour la commodité de la main, pour ménager les Accords, & et éviter les fautes. L'i veut dire l'Unisson, comme je l'ay expliqué cy-dessous. Quand il y a deux points au dessus d'une Notte, comme ou bien , (1) cela veut dire que la Dissonnance en question, Fausse-Quinte, Septiéme ou autres, se doit faire à la Partie la plus haute qui est le Dessus, & vous faites au dessous les Accompagnements tels qu'ils sont marquez cy-devant.

Quand la Basse monte d'intervalle de Quarte, il faut faire un Accord parfait sur la Notte, depuis laquelle on monte. La Partie qui fait la Tierce majeure peut monter à l'Octave par mouvement semblable.

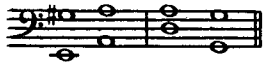
Quand c'est un ♯ ou un ♮ qui fait la Tierce majeure contre la Basse, il faut monter par degré conjoint depuis le ♯ ou le ♮, (2) On ne se dispense guére de cette Regle: Quoyque toutes les Regles anciennes & modernes deffendent d'aller à l'Octave par mouvement semblable après la Tierce mineure, on peut pourtant le faire dans l'Accompagnement: On est plus exact dans les compositions où les Parties Vocales ou Instrumentales se distribuent à plusieurs personnes, parce qu'on a toute l'étenduë & toute la liberté possible; Mais dans l'Accompagnement de l'Orgue & du Clavessin, où l'on ne peut faire que ce que la main peut executer suivant son étenduë, on est obligé quelquefois de se donner quelques licences, parce qu'il se trouve des difficultez dans certaines Basses-Continuës, où la main ne peut pas faire quatre Parties reguliéres comme dans une Partition, c'est pourquoy on fait souvent l'Octave en montant après la Tierce mineure, (3) on se sert de l'Unisson; (4) on descend quelquefois depuis un ♯, ou un ♮, quoyque le bon usage veuille que l'on monte; (5) c'est qu'on suppose pour lors que les Parties se croisent ou enjambent les unes sur les autres, comme vous voyez dans toutes les Partitions; pourvù que l'Harmonie soit complette, qu'on ménage bien les Accords parfaits, qu'on accompagne les Dissonnances, & qu'on les sauve reguliérement, l'oreille doit être contente. Si vous examinez bien ce petit Traité, vous sçaurez tout cela à fond.

Remarquez qu'on place toûjours une Sixte majeure sur la Note qui précede la plus basse. (6) La Sixte devant l'Octave est ordinairement majeure, mais quand l'Octave ne fait que passer, & qu'on tombe à quelqu'autre Consonnance, la Sixte peut être mineure; (7) la Tierce devant l'Octace doit être majeure, c'est ce qu'on fait à toutes les Cadences parfaites, & à toutes les fins des Piéces; j'entends sur la Notte qui precéde la derniére. On doit bien prendre garde au ménagement de l'Octave: Il faut que toutes les Consonnances qui la precédent soient enfermées dedans; c'est-à-dire, qu'excepté deux Consonnances, il faut toûjours y aller par mouvement contraire; que la Basse descende, & que le Dessus monte. Ces deux Consonnances qu'on peut faire de mouvement semblable devant l'Octave, sont la Tierce majeure & la Quinte.

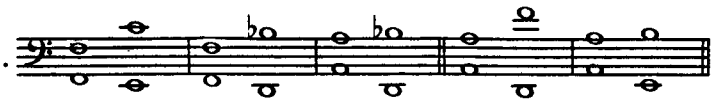


ALEX.G.

(A.G.136.)

EXEMPLE.  Tout autre accord par mouvement semblable n'y vaut rien.

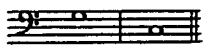
En sortant de l'Octave il est fort beau d'aller par mouvement contraire à la Sixte, ou à la Tierce, ou à la Quinte. J'entends toutes les 3^ces majeures, & toutes les 5^tes de la mesme maniere.

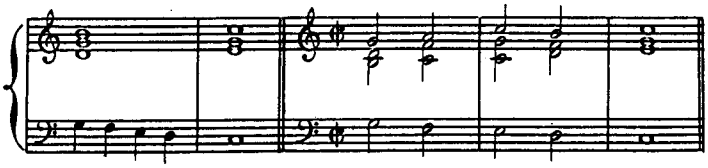
EXEMPLE.  Et semblables.

Les Cadences qui sont les fins de toutes les Piéces, & sur lesquelles on fait toutes les pauses dans la suite de toutes sortes de Piéces se font de trois maniéres; Parfaites, Imparfaites, & Rompuës: La Parfaite se fait lorsque la Basse tombe d'intervalle de Quinte ou monte de Quarte, c'est la même chose; car cela termine à la même Notte. La Notte qui precéde la finalle doit être de quatre temps, comme vous voyez à la fin de toutes les Piéces. La Cadence rompuë procéde de même que la Parfaite, il n'y a que la terminaison qui en différe; car au lieu de tomber de Quinte, comme nous venons de dire, on descend d'intervalle de Tierce mineure, ou bien on monte par degré conjoint, il n'y a que ces deux maniéres-là. L'Imparfaite se fait lorsque la Basse termine en descendant par degré conjoint sur un Accord parfait, ou bien quand la Basse monte d'intervalle de Quinte, ou descend de Quarte.

On doit toûjours accorder, (1) comme j'ay déja dit, sur la Notte de Basse, depuis laquelle il y a de l'intervelle; (2) mais quand plusieurs Nottes passent par degré conjoint, un seul Accord peut suffire pour plusieurs; (3) La Regle la plus générale est d'accorder à tous les temps de la Mesure par mouvement contraire, lorsque la Basse descend.

(1) Placer un accord.

(2) C'est-à-dire lorsque les notes de la basse ne sont pas conjointes 

(3) 

ALEX. G.

DES TRANSPOSITIONS.

POUR connoître les Transpositions, il faut premierement, en exerçant les Tons transposez, chercher sur le Clavier ce qui approche le plus de l'ordinaire; c'est-à-dire des Tons naturels; Vous trouverez dans les Transpositions, que souvent le Bémol sert de Diéze, & souvent aussi le Diéze sert de Bémol. Remarquez icy que le Bémol se prend toûjours au dessous de la Notte, & le Diéze se prend toûjours au dessus: Quelquefois une Touche sert de Diéze à une autre Touche, comme le Fa tout simple sert de Diéze au Mi, & l'Ut sert de Diéze au Si, et ainsi de quelques autres. Il faut seulement s'attacher à connoître la situation de la Notte sur laquelle est marquée le Bémol ou le Diéze, & prenant le Bémol au dessous à la plus prochaine Notte, & le Diéze de même au dessus à la Notte la plus prochaine, vous ne sçauriez manquer de trouver toutes les Transpositions.

Dans les Exemples des Accords que je donneray dans la Suite aprés les Tons naturels, vous trouverez un petit Prélude sur chaque Ton transposé: Je n'y ay admis que ceux qui sont les plus suportables, & le plus en usage, comme C sol ut fa mineur, E mi la mineur, D la ré sol Diéze, A mi la ré Diéze, B fab mi Bémol, F ut fa mineur.(1)

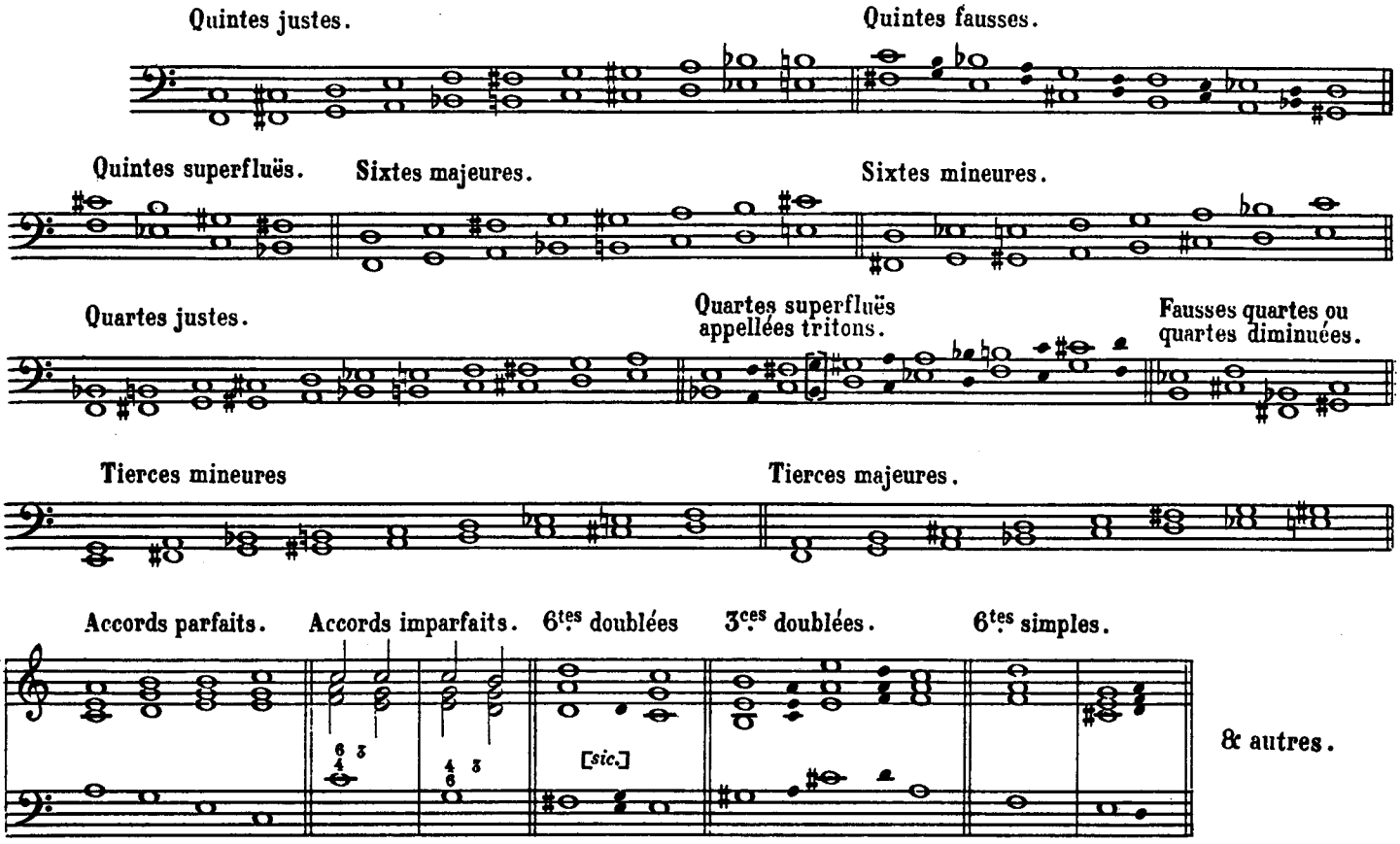
Chanter en accompagnant donne beaucoup de satisfaction à ceux qui aiment la Musique, & qui possédent le Clavier; une Personne seule fait son Concert sans le secours de qui que ce soit. L'Harmonie se trouve toûjours pleine, on en a tout le plaisir, & on peut dire que rien ne donne tant d'idée, ni tant de goût pour cette agréable Science, comme d'accompagner en chantant: Un homme est son Orphée à luy-même, et sans qu'il soit obligé d'emprunter des charmes étrangers, il en trouve en luy-seul autant qu'il en peut souhaiter; Et nous voyons que les plus fameux Auteurs de nôtre temps, comme l'Illustre Mr. de Lully, & quelques autres, consultoient le Clavessin ou le Théorbe pour composer, & pour mettre en execution leurs plus belles pensées; Aussi j'ose dire que, quand on a la main sur le Clavessin, on découvre des beautez qu'on ne trouveroit pas sans cela, quelque science, & quelque délicatesse de génie qu'on pût avoir.

(1) Ut mineur, Mi mineur, Ré majeur, La majeur, Si ♭ majeur, Fa mineur.

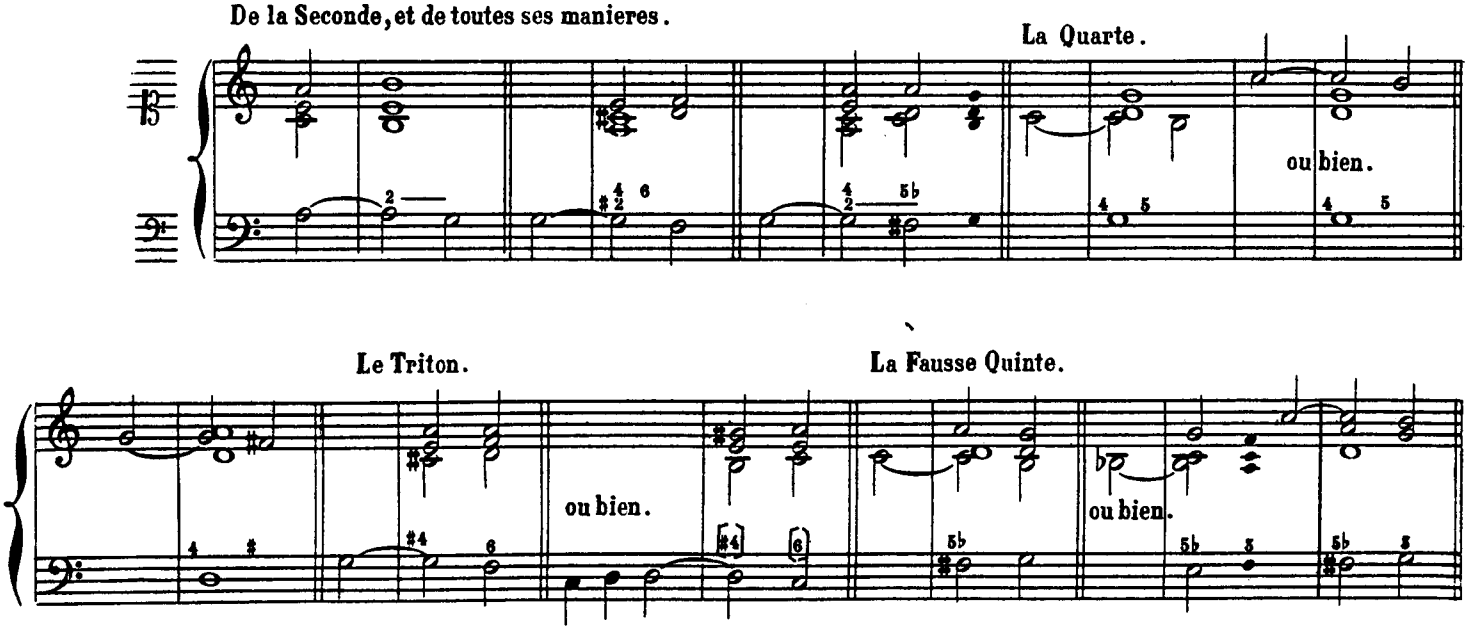
A cette époque, l'orgue n'était pas accordé avec le tempérament des demi-tons égaux, il n'était pas possible de jouer dans certains tons, tels. que Fa ♯ et Do ♯ majeur, par exemple.

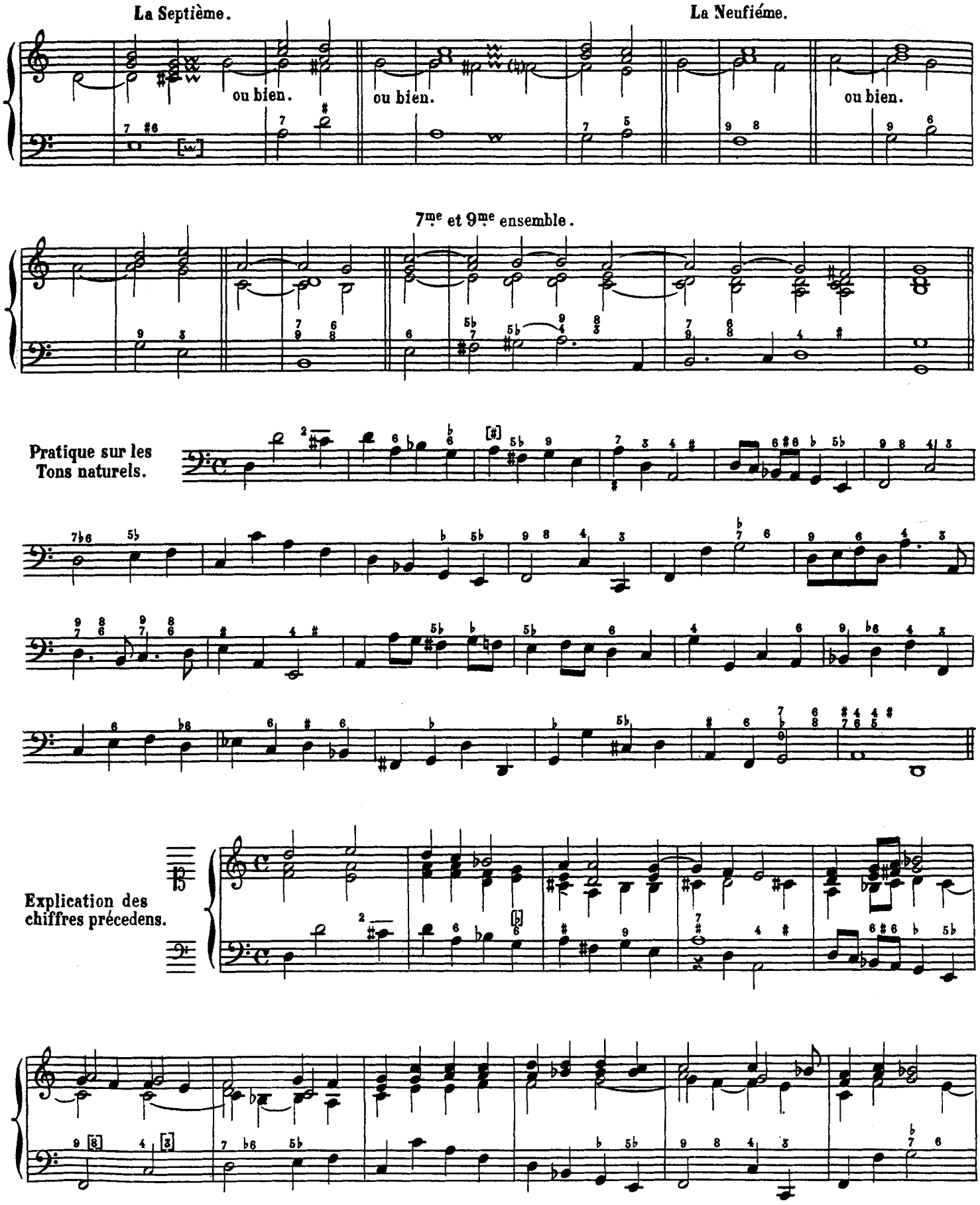
ALEX.G.

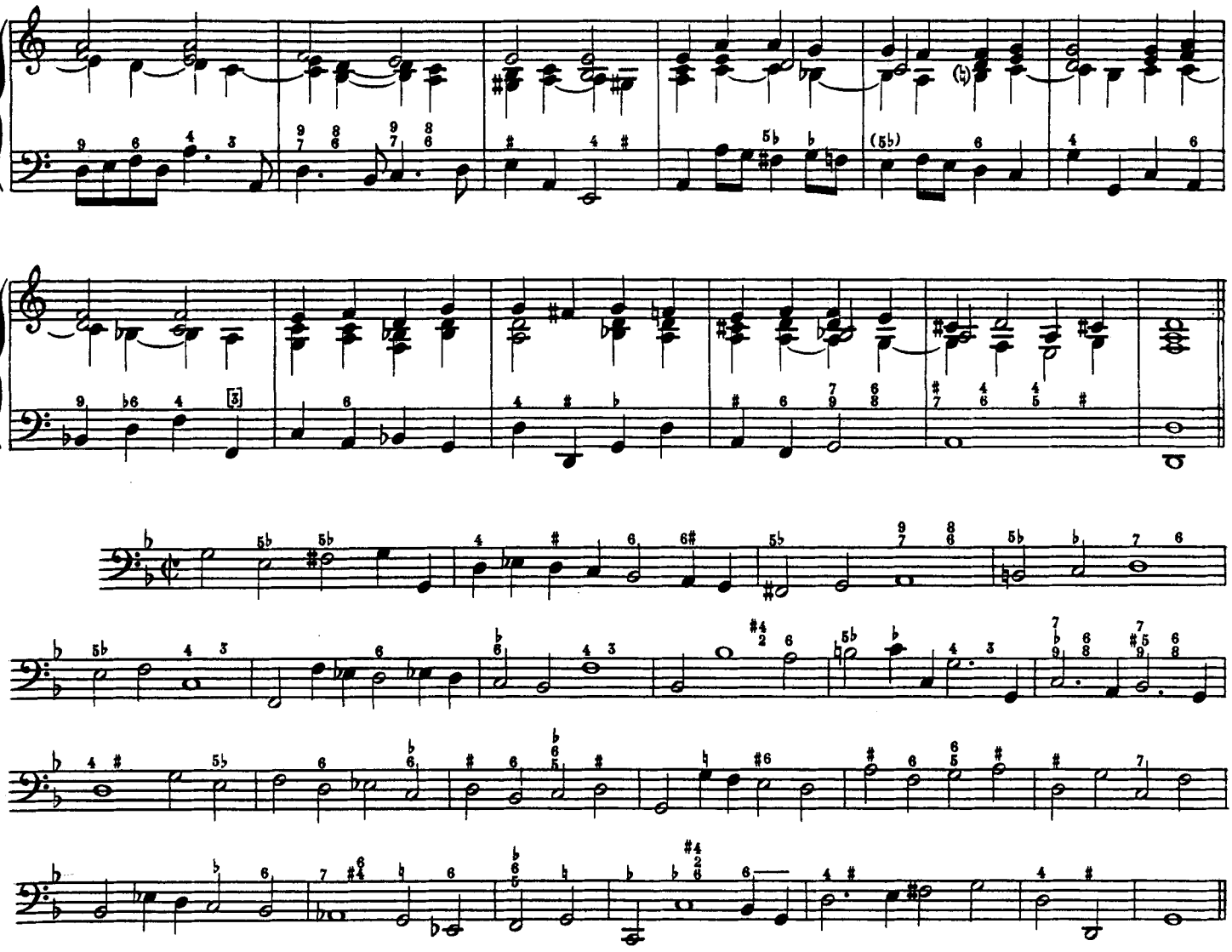
Exemples des tons naturels



Accompagnement des dissonnances

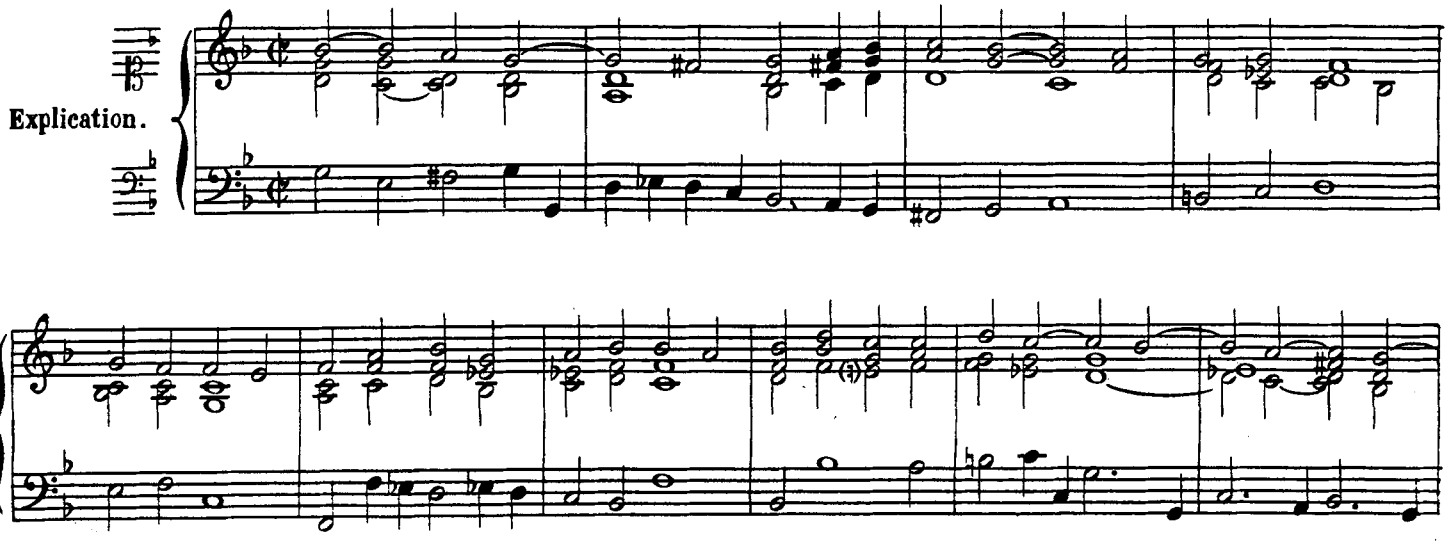


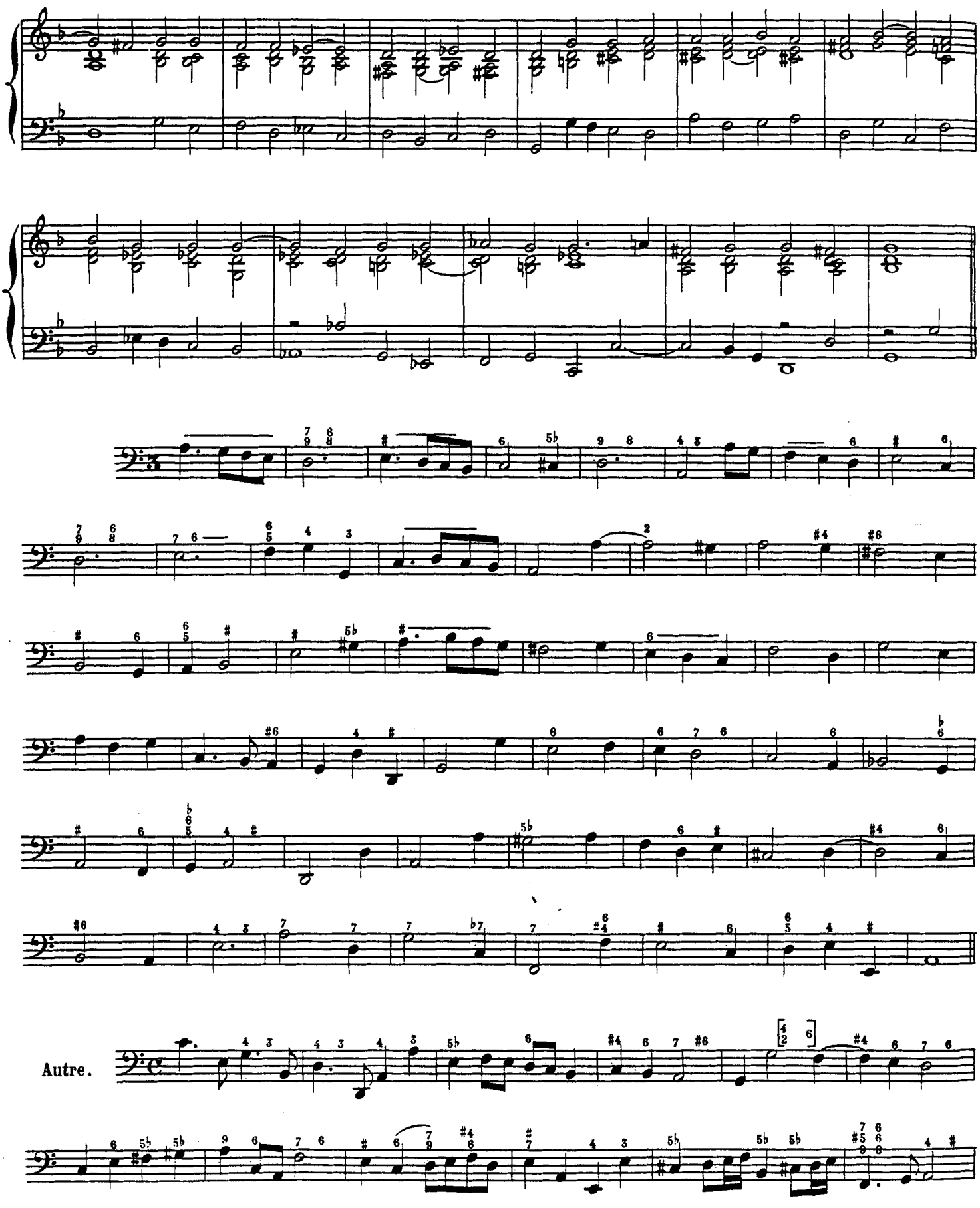

La Septième.
ou bien.
ou bien.
La Neufiéme.
ou bien.
7me et 9me ensemble.
Pratique sur les Tons naturels.
Explication des chiffres précedens.

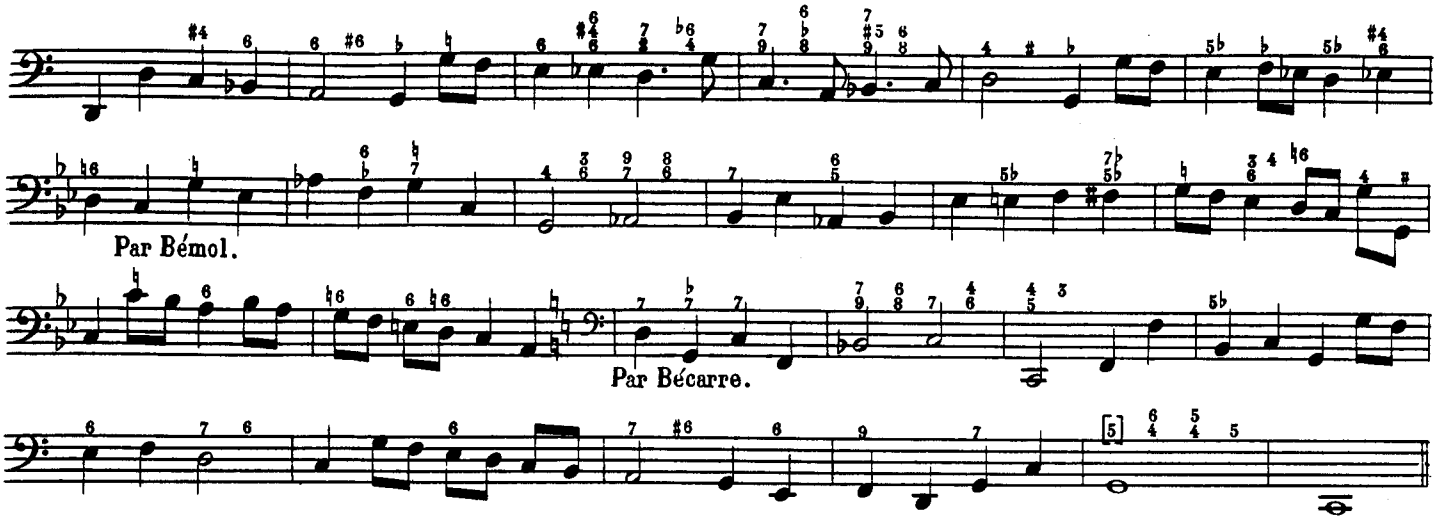


Sur l'Orgue il faut lier les Dissonnances, c'est à dire qu'il faut tenir le doigt, mais sur le Clavessin il faut tout dégager.

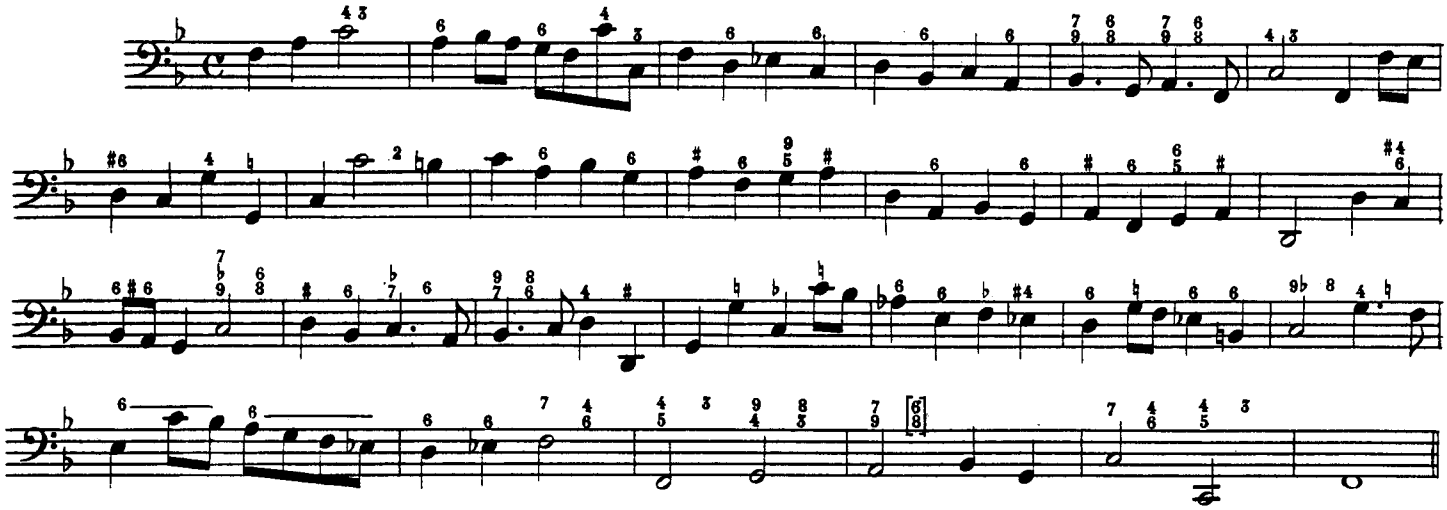
Explication.

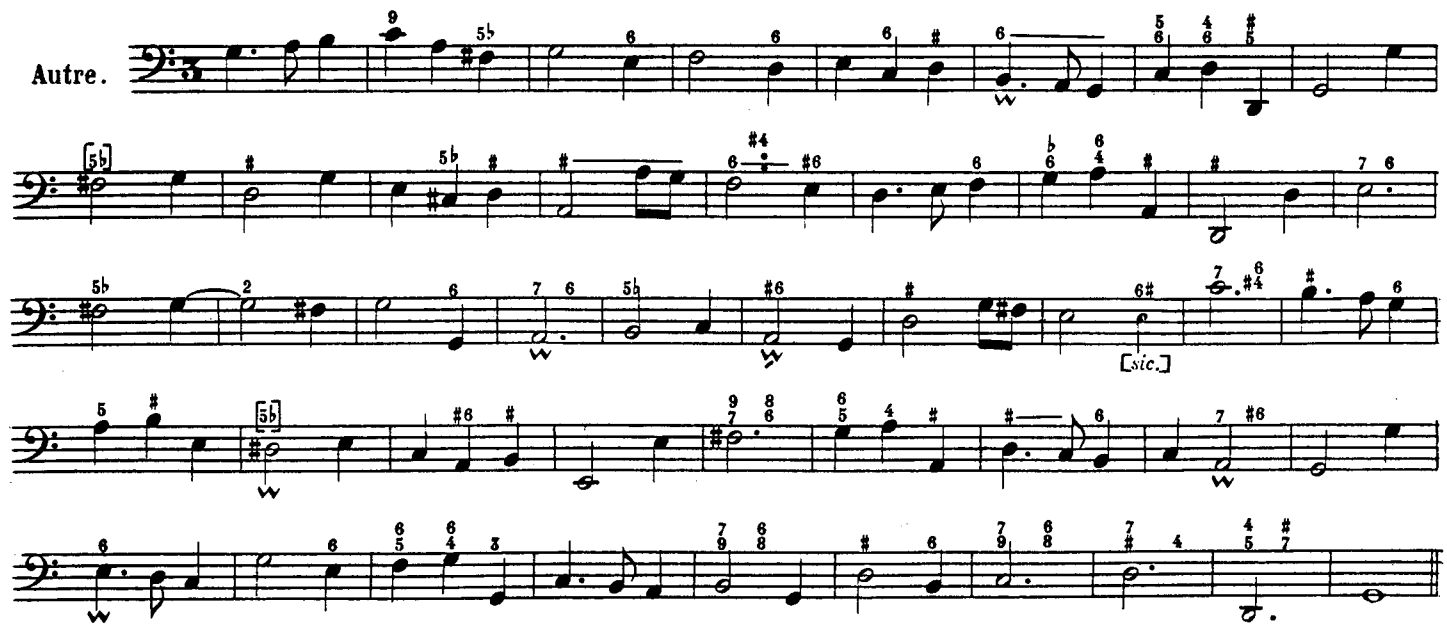



Autre.



Il sera facile d'entendre l'explication (1) de ces chiffres, par l'imitation des deux premiers. Il faut observer les mesmes Accompagnemens, & le mesme menagement d'accords.





(1) De comprendre la réalisation.

C sol ut fa mineur.

D la ré sol mineur (*)

E mi la mineur.

(*) Majeur. ALEX. G.

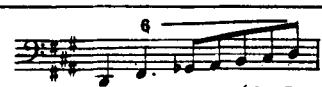
(**) FA au lieu de RÉ dans l'édition de 1705. ALEX. G.

A mi la ré majeur.

B fa b mi b mol.

[sic.]

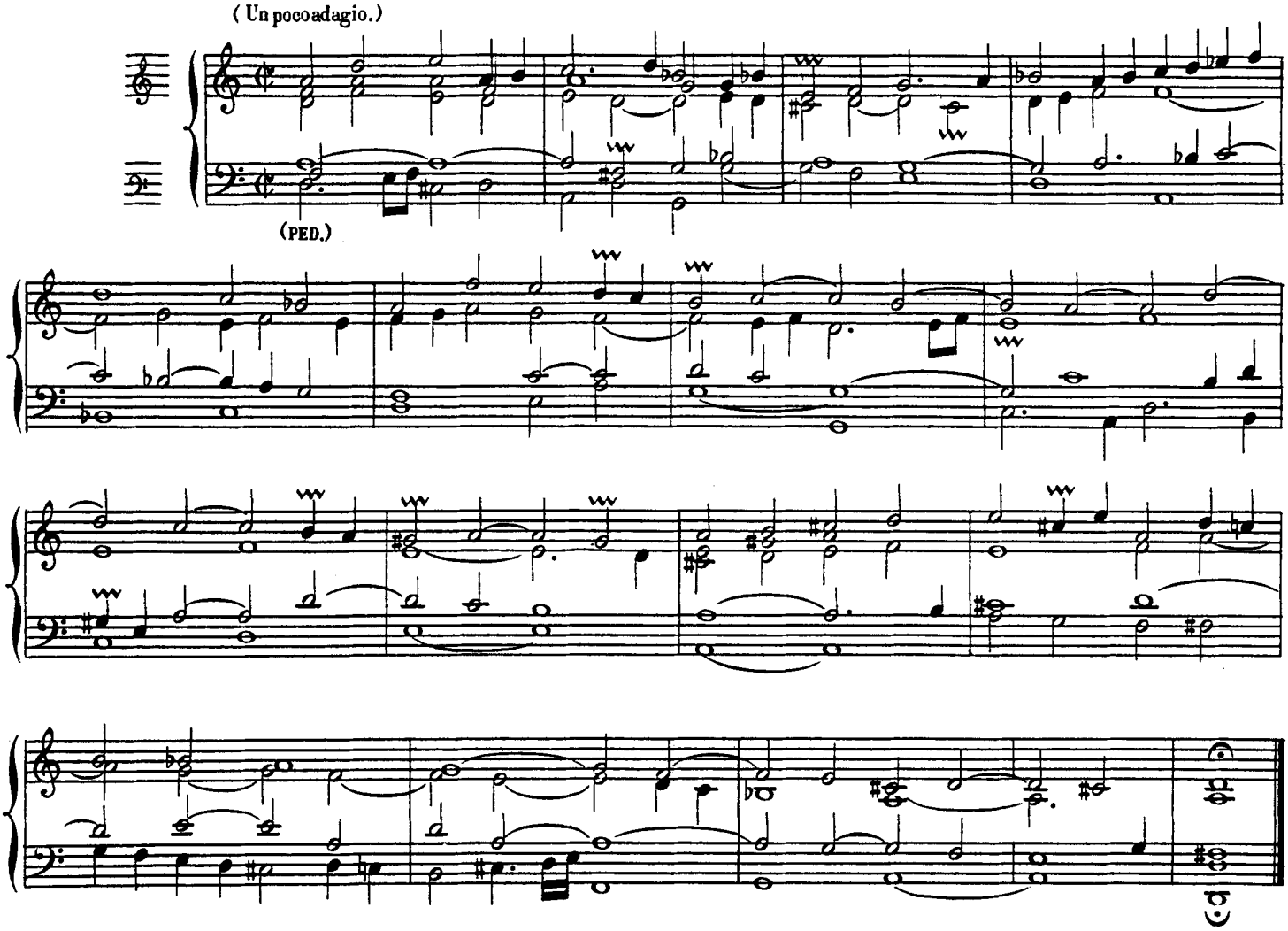
F ut fa mineur.

(*) Ecrit ainsi dans les éditions originales : 

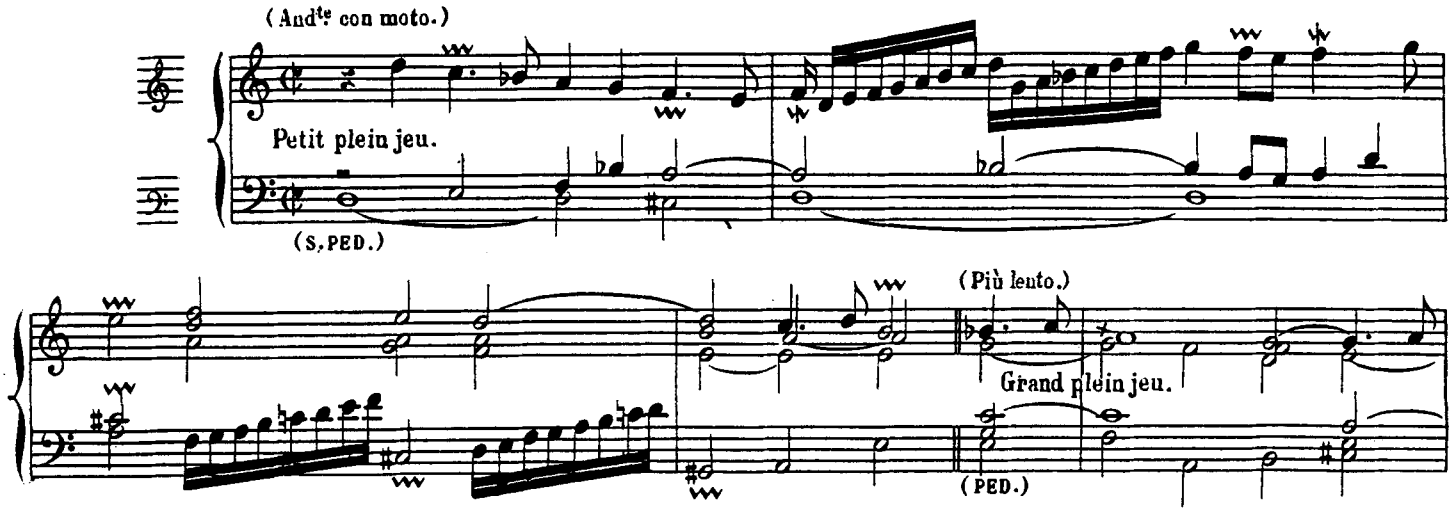
ALEX. G.

PREMIER TON

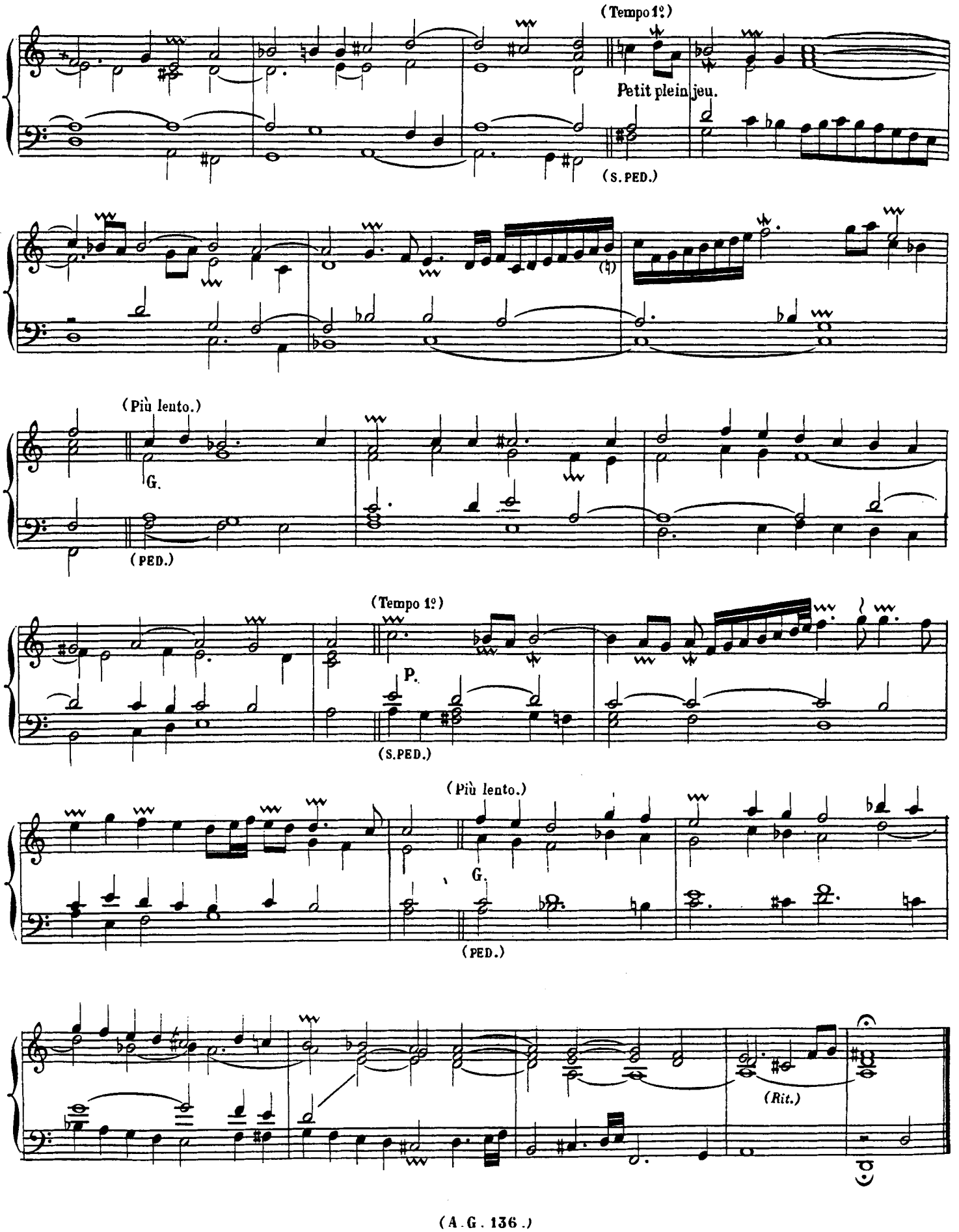
PRELUDE GRAUE(*)



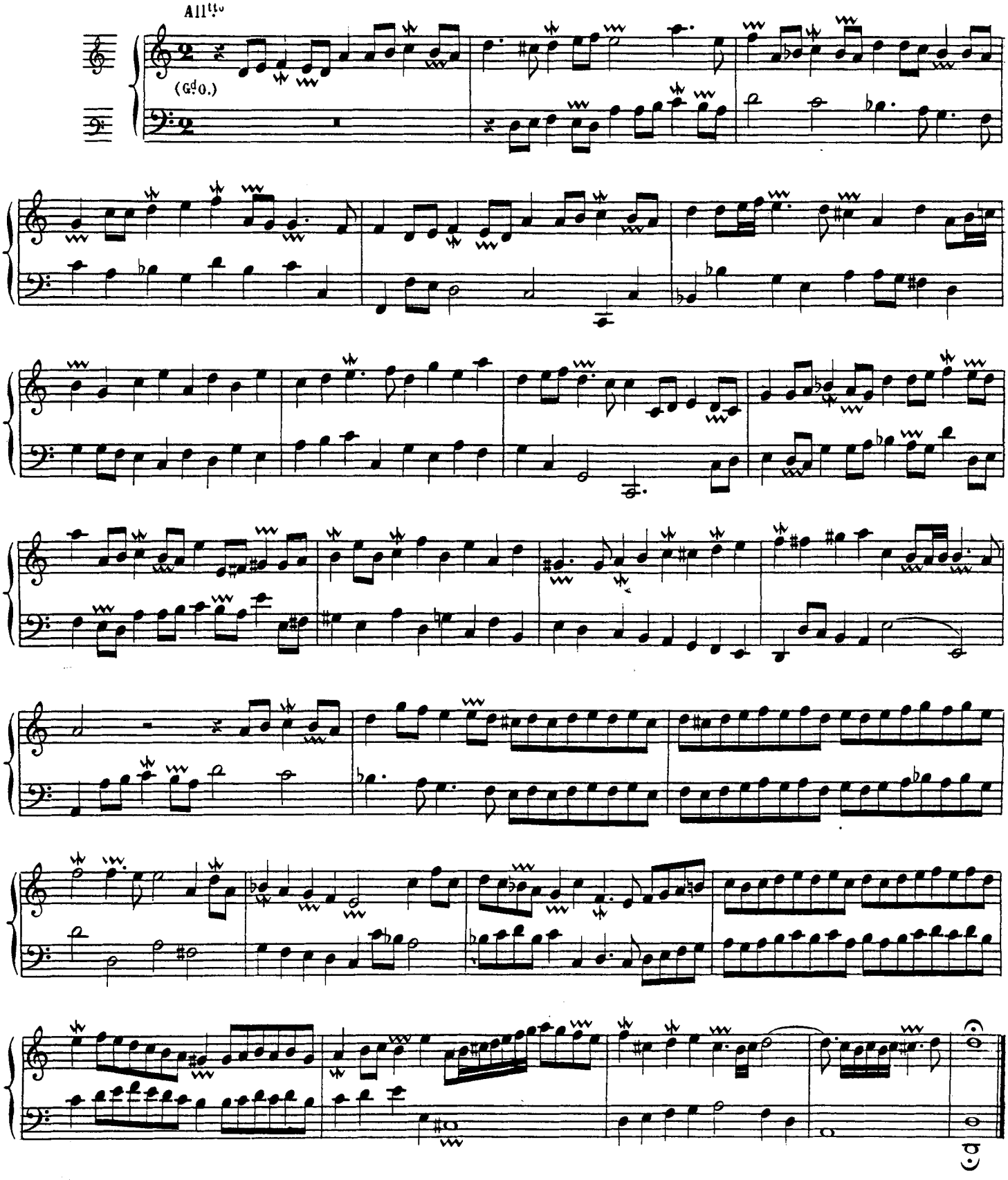
PRÉLUDE À DEUX CHŒURS



(*) Grand chœur.

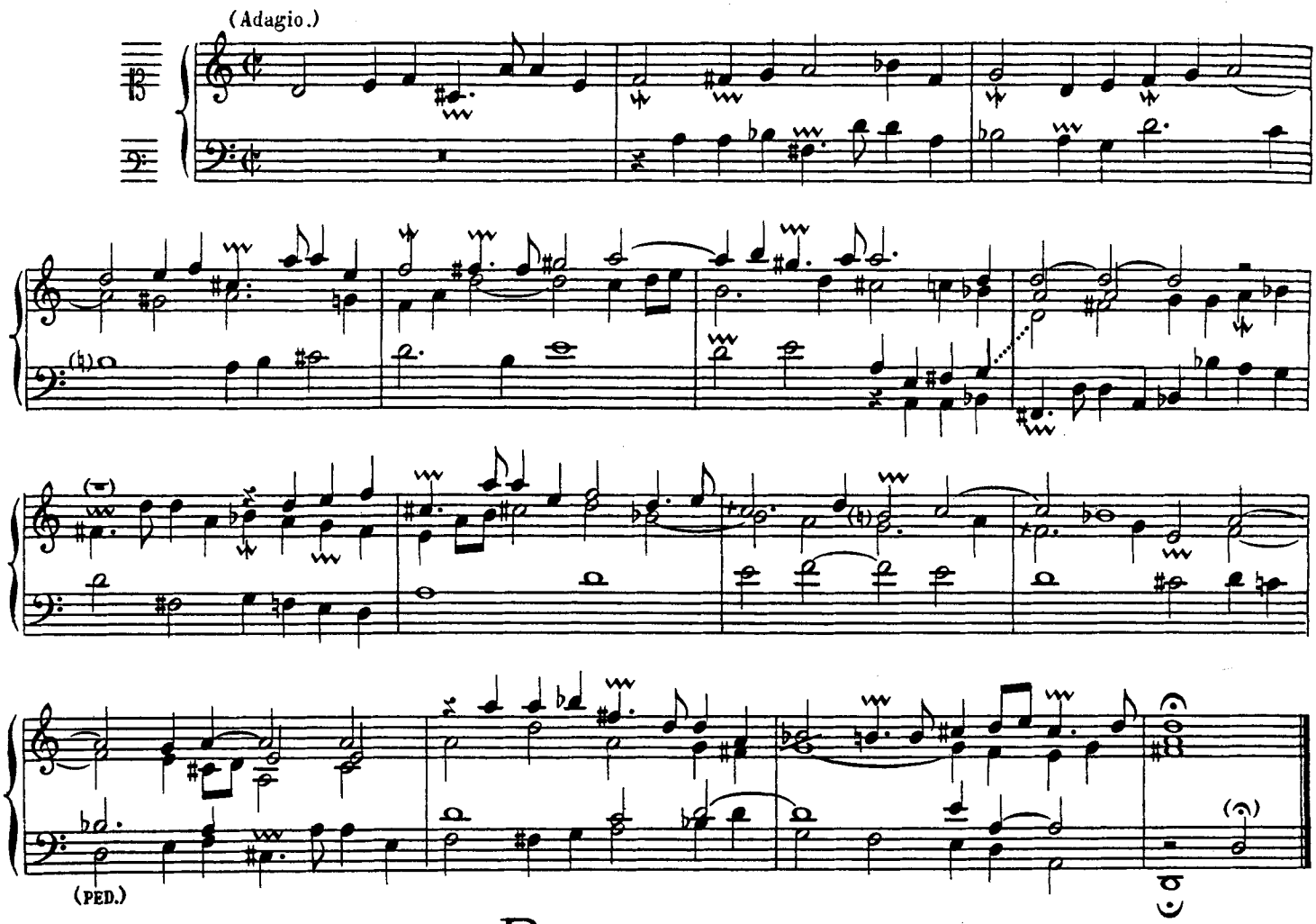

(Tempo 1º)
Petit plein jeu.
(S. PED.)
(Più lento.)
G.
(PED.)
(Tempo 1º)
P.
(S.PED.)
(Più lento.)
G.
(PED.)
(Rit.)

Duo (*)

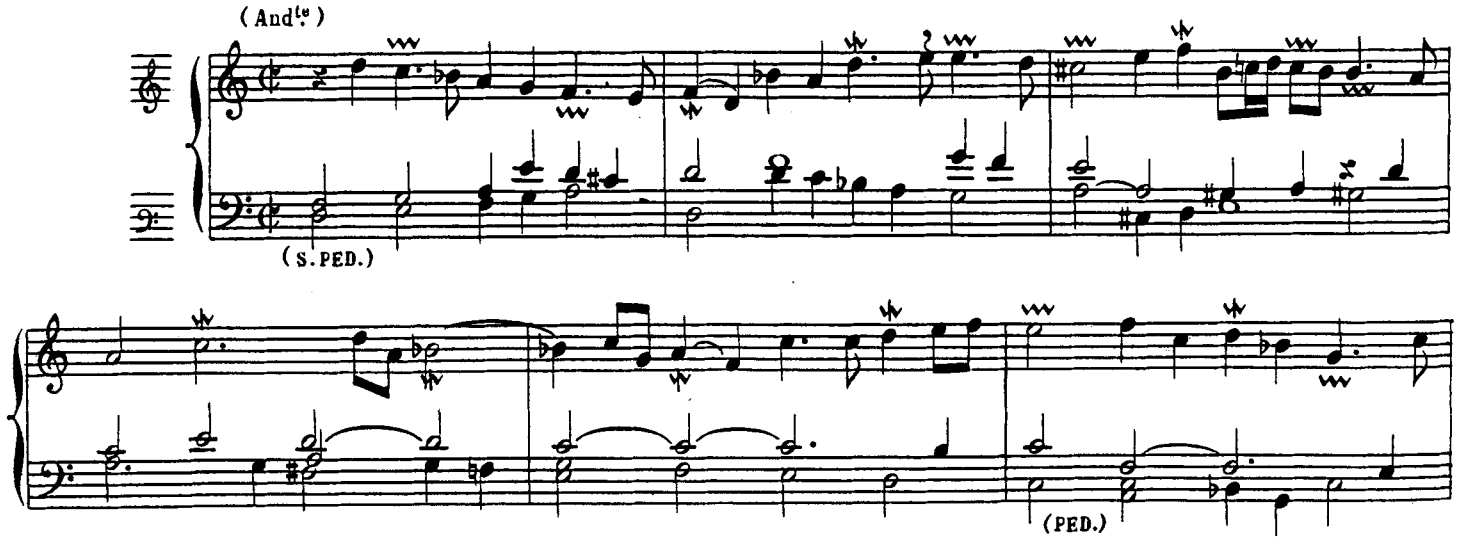


(*) Récit: Trompette, Flûte 8.
Gd Orgue: Bourdons de 16 et 8, Flûte harm. de 8 et 4, claviers réunis.

FUGUE GRAUE (*)

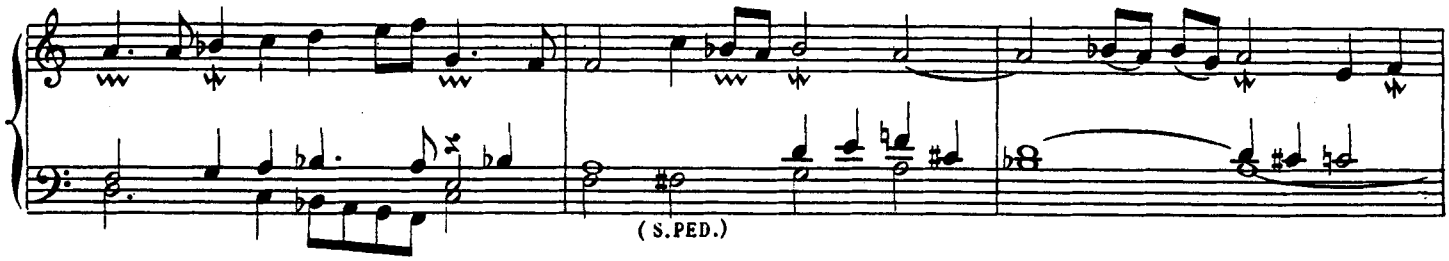


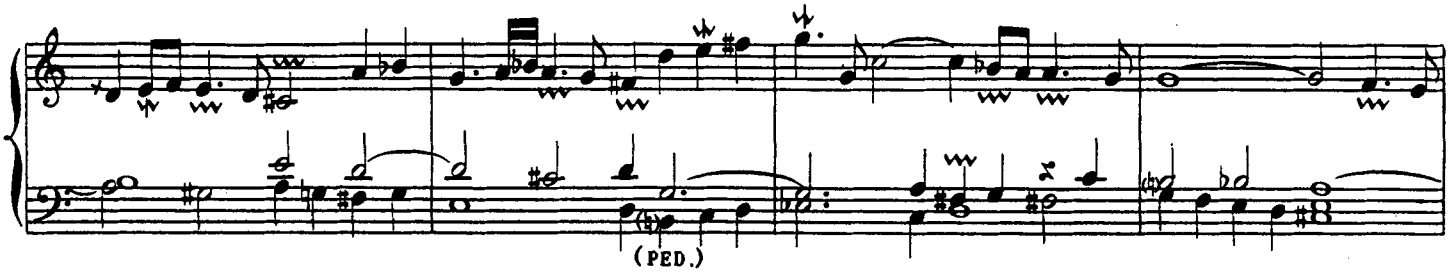
RECIT TENDRE (**)

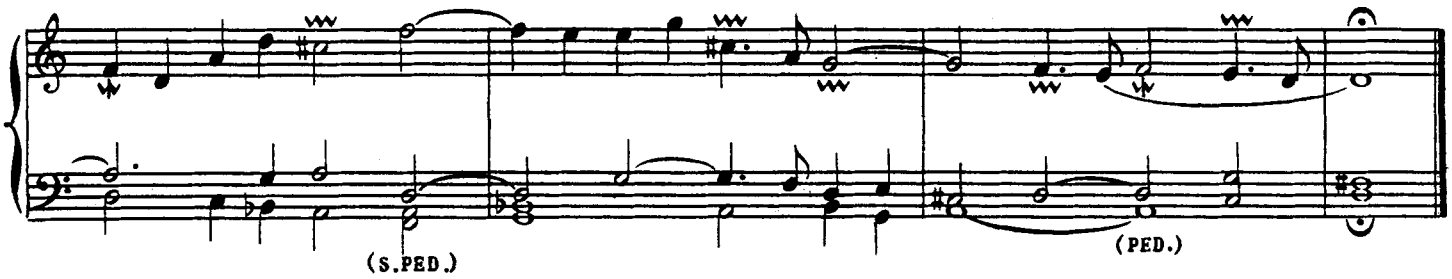


(*) Fonds de 16, 8, 4, Anches de 8 et 4.

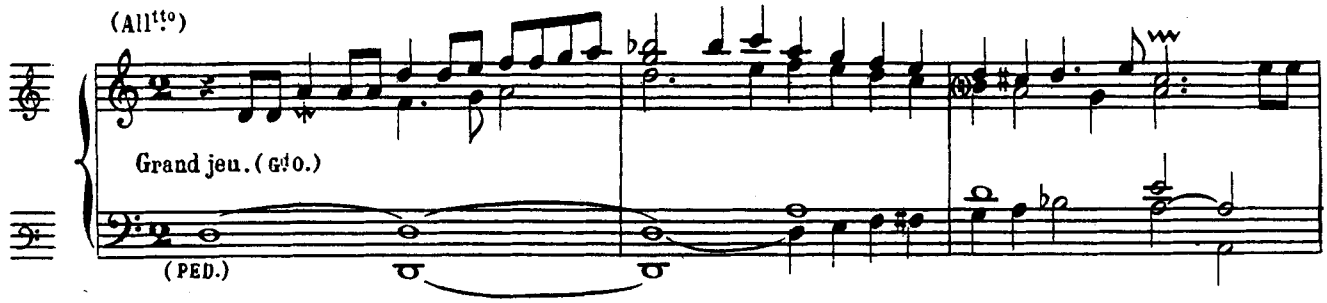
(**) RÉCIT: main droite, Hautbois.
POSITIF: main gauche, Cor de nuit de 8, Flûte douce de 4.
PÉDALE: Bourdons de 16 et 8, Tirasse du Positif.

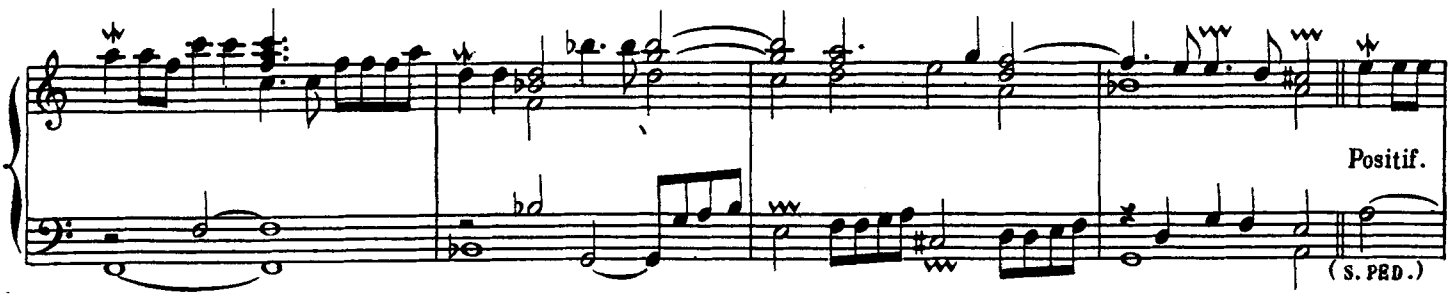




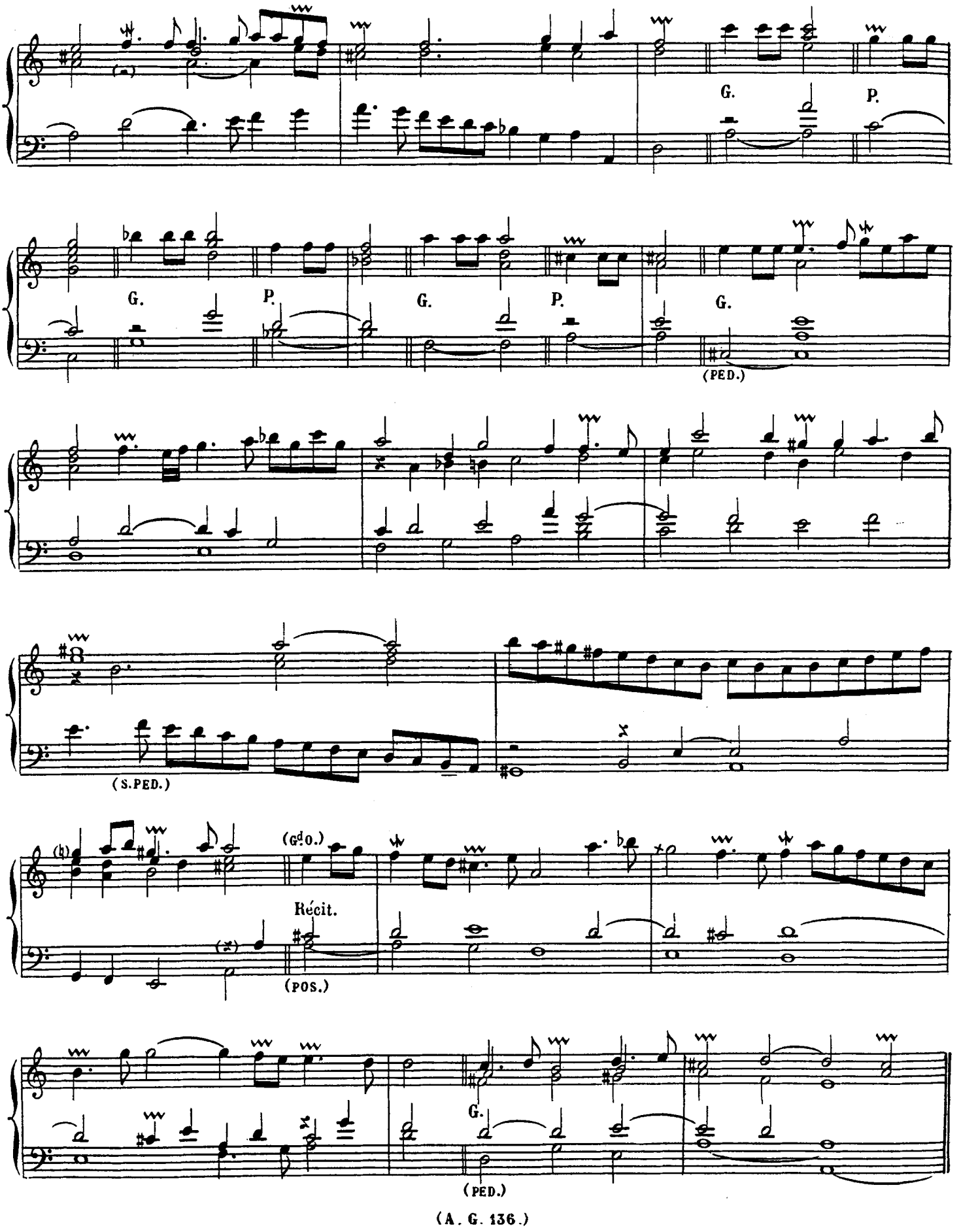


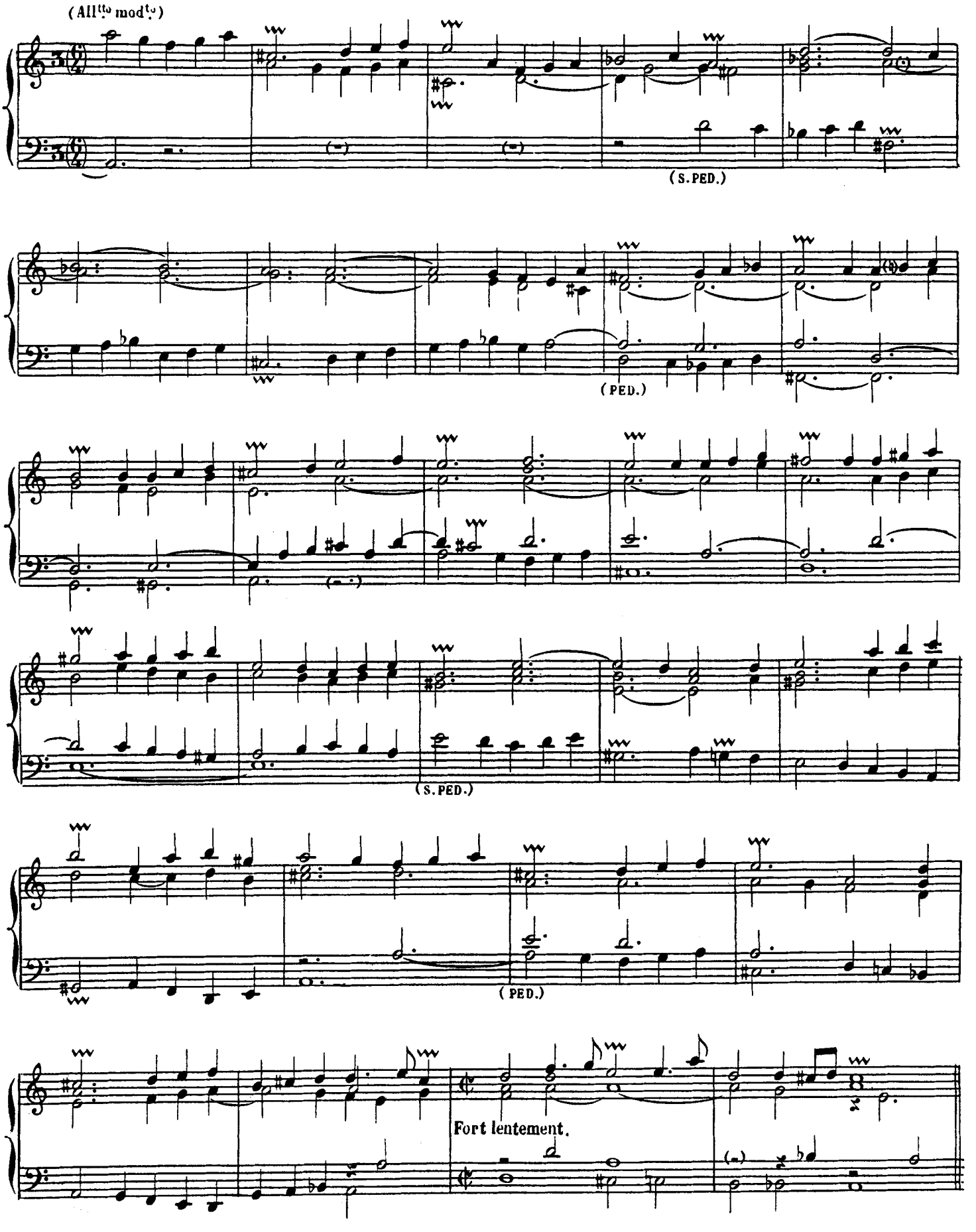
Grand Dialogue (*)

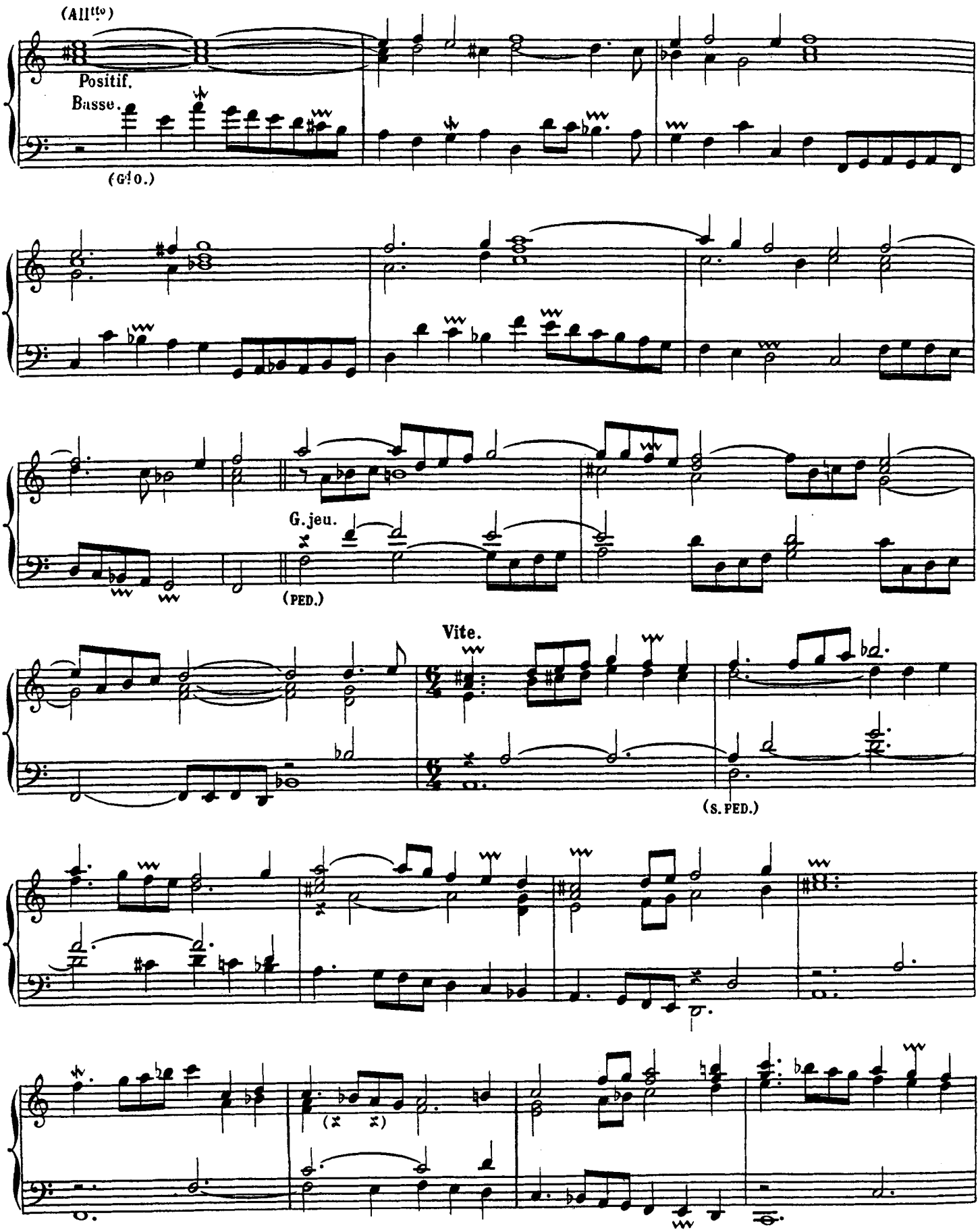


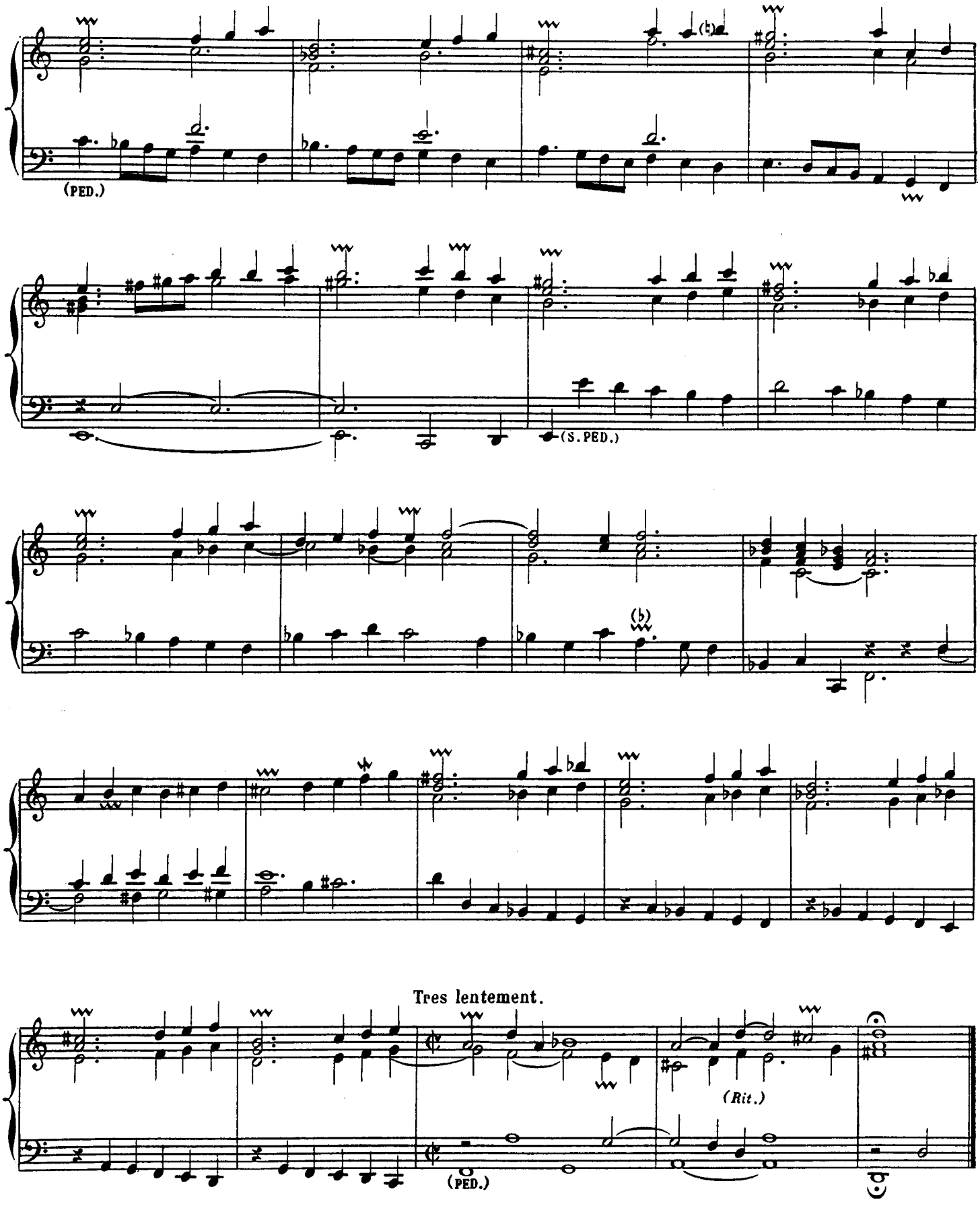


(*) Récit: Fonds et Anches de 8, Cornet.
Positif: Fonds et Anches de 8 et 4.
Gd Orgue: Grand chœur.
Pédale: Fonds et Anches de 16, 8, 4.


G.
P.
G.
P.
G.
P.
G.
(PED.)
(S.PED.)
(Gd O.)
Récit.
(POS.)
G.
(PED.)

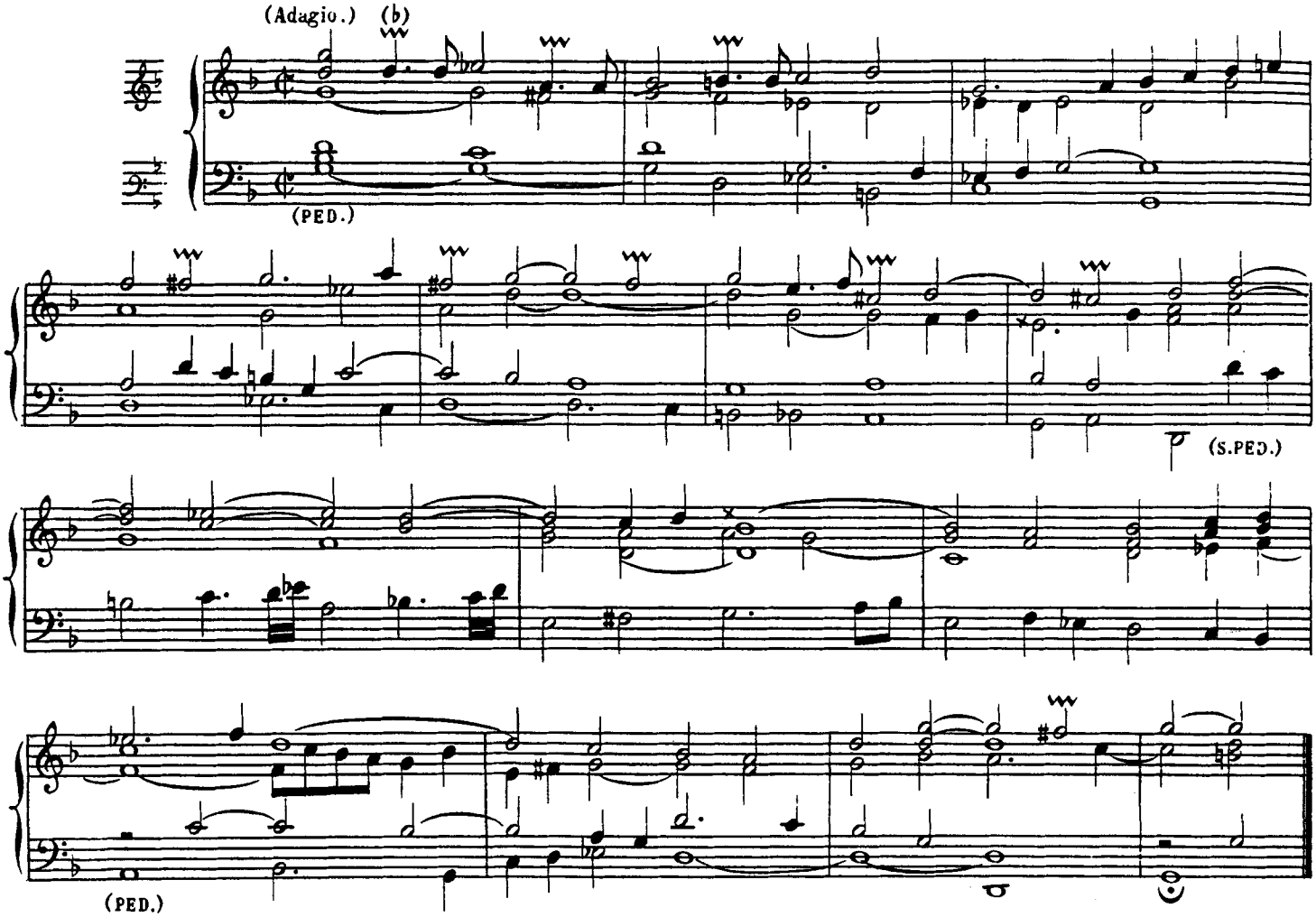

(All^{tto} mod^{to})
(S.PED.)
(PED.)
(S.PED.)
(PED.)
Fort lentement.


(All^to)
Positif.
Basse.
(G^d o.)
G. jeu.
(PED.)
Vite.
(S. PED.)

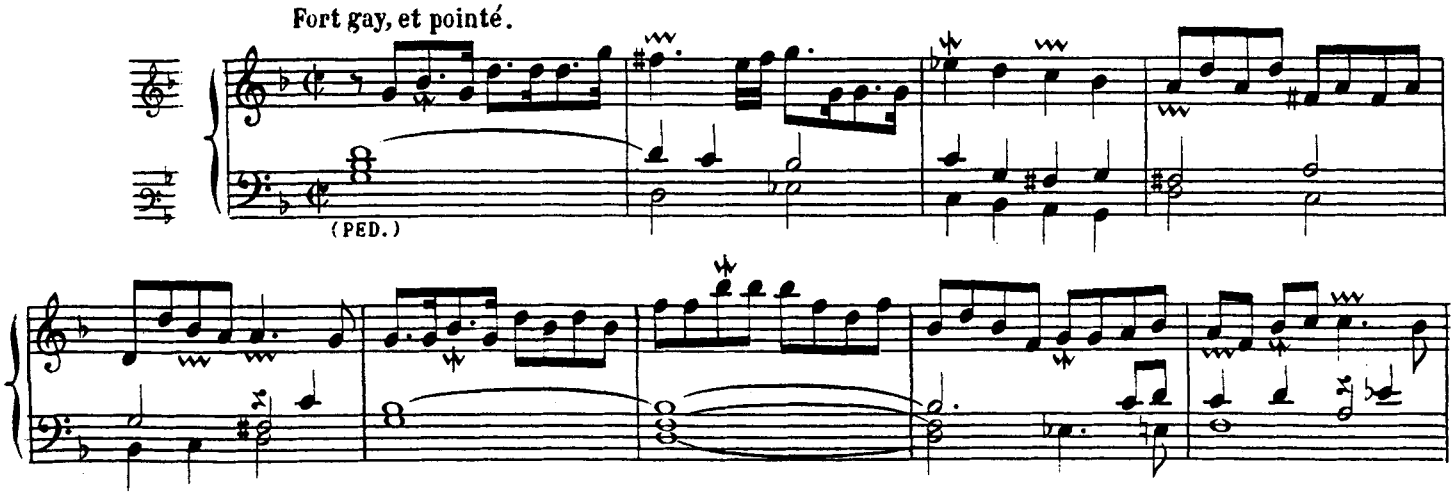

(PED.)
(S.PED.)
Tres lentement.
(Rit.)
(PED.)

SECOND TON

PRELUDE (*)

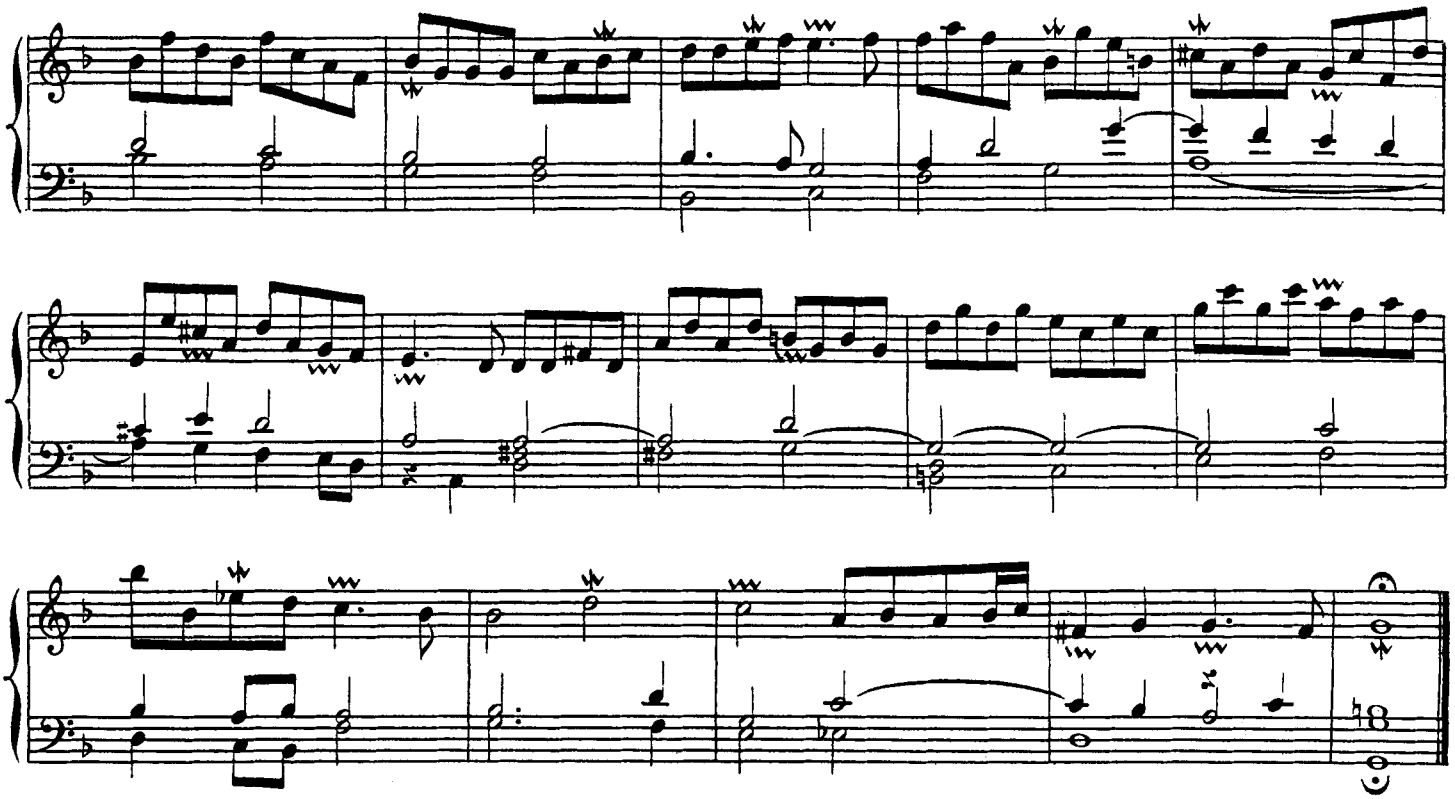


DESSUS DE PETITE TROMPETTE (**)

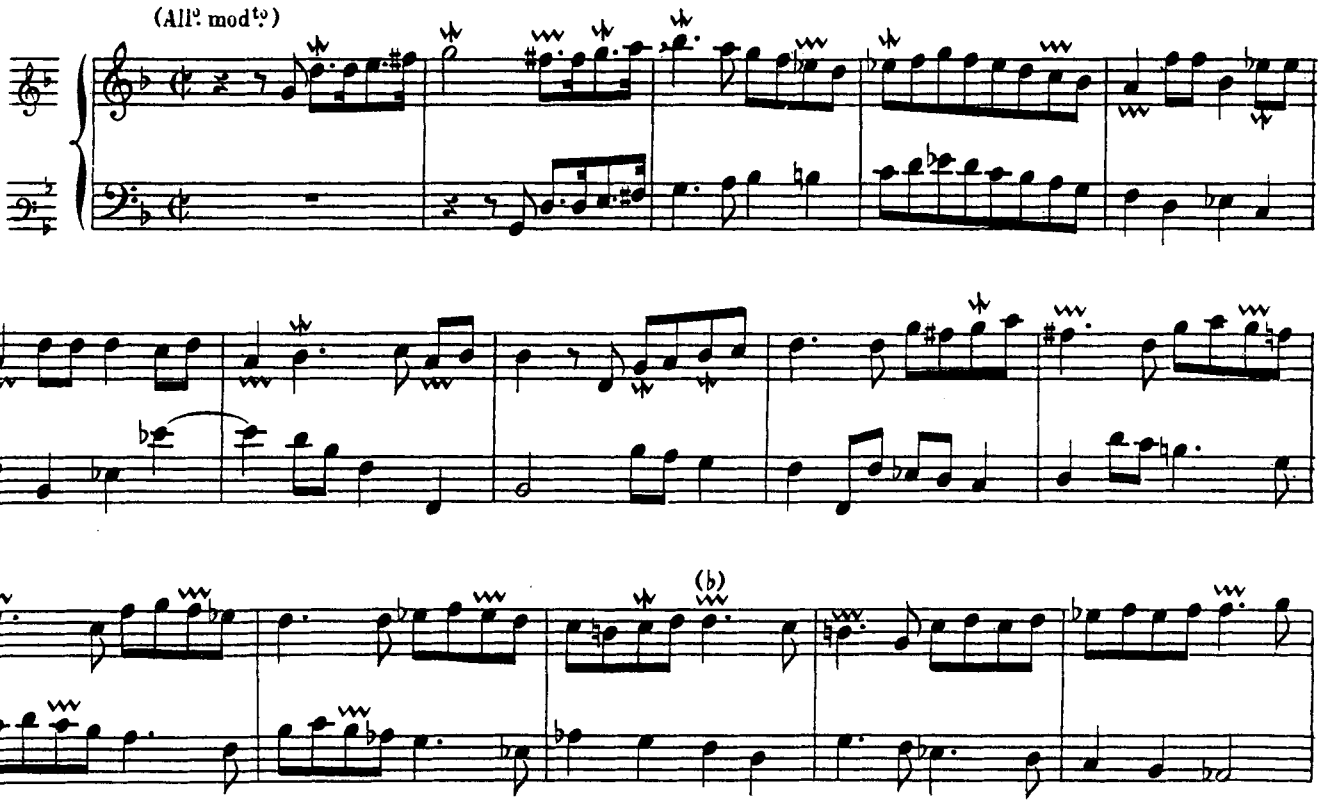


(*) Grand chœur.

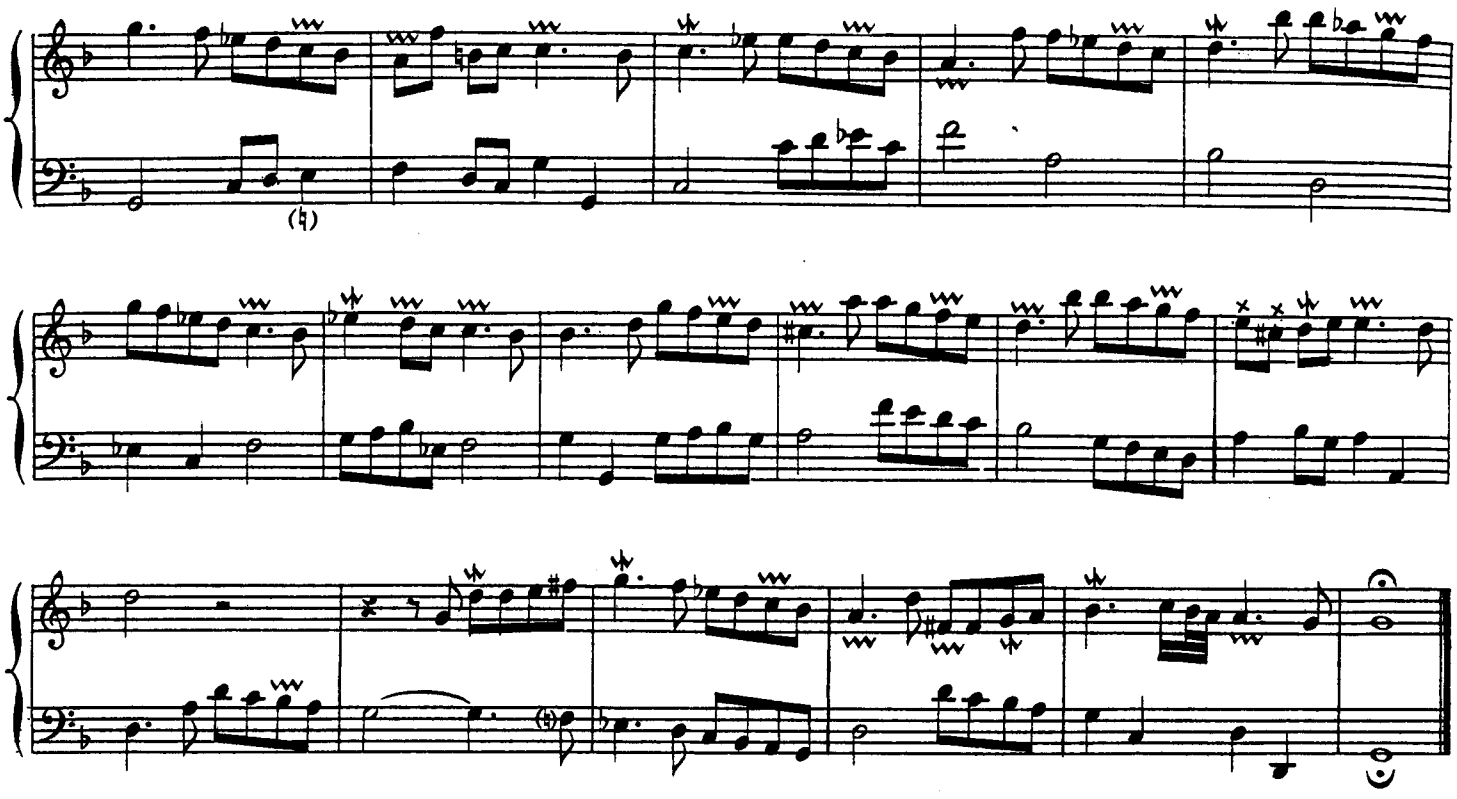
(**) RÉCIT: main droite, Trompette.
POSITIF: main gauche, Jeux doux.
PÉDALE: Soubasse 16, Flûte 8



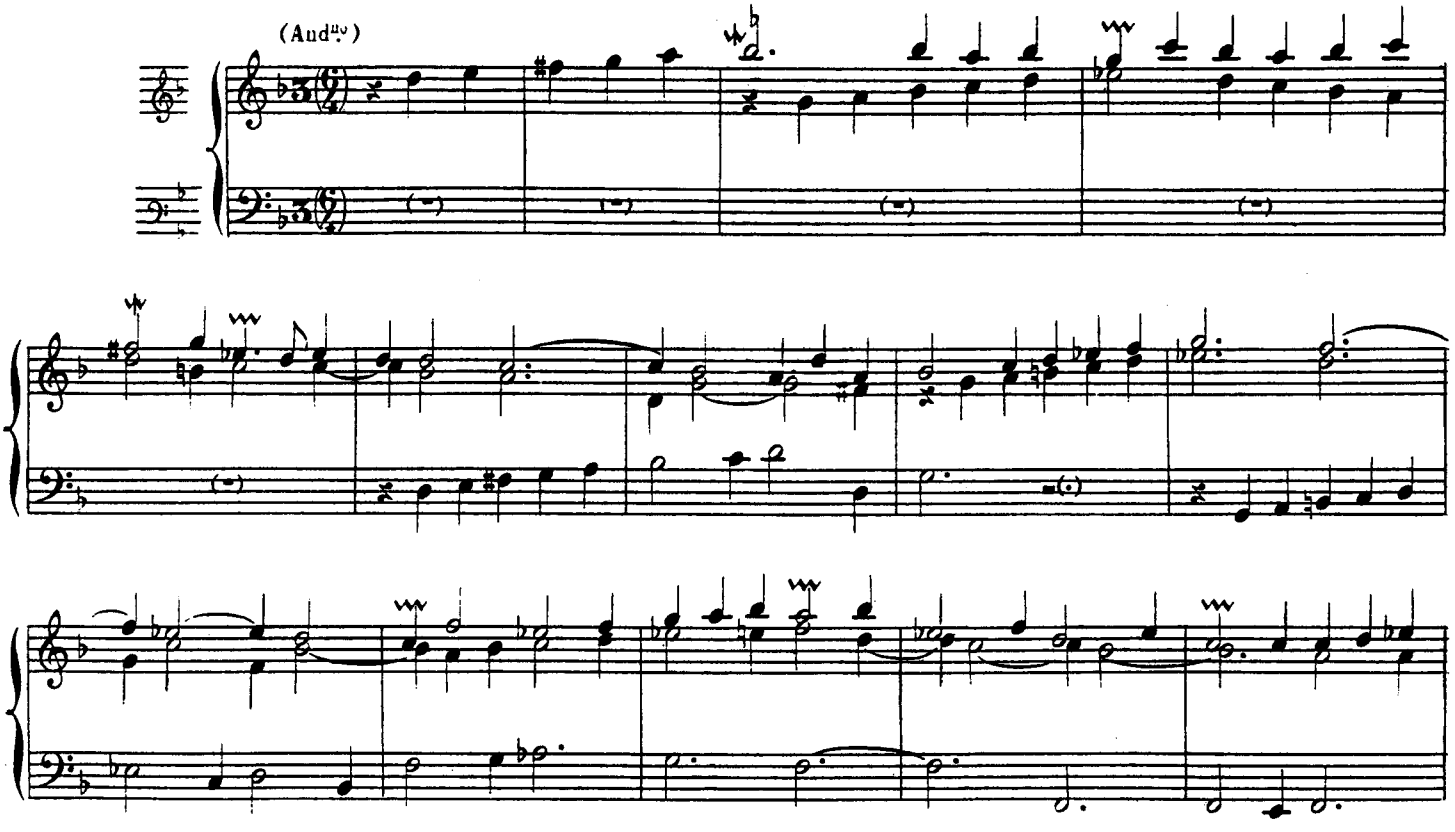
Duo (*)



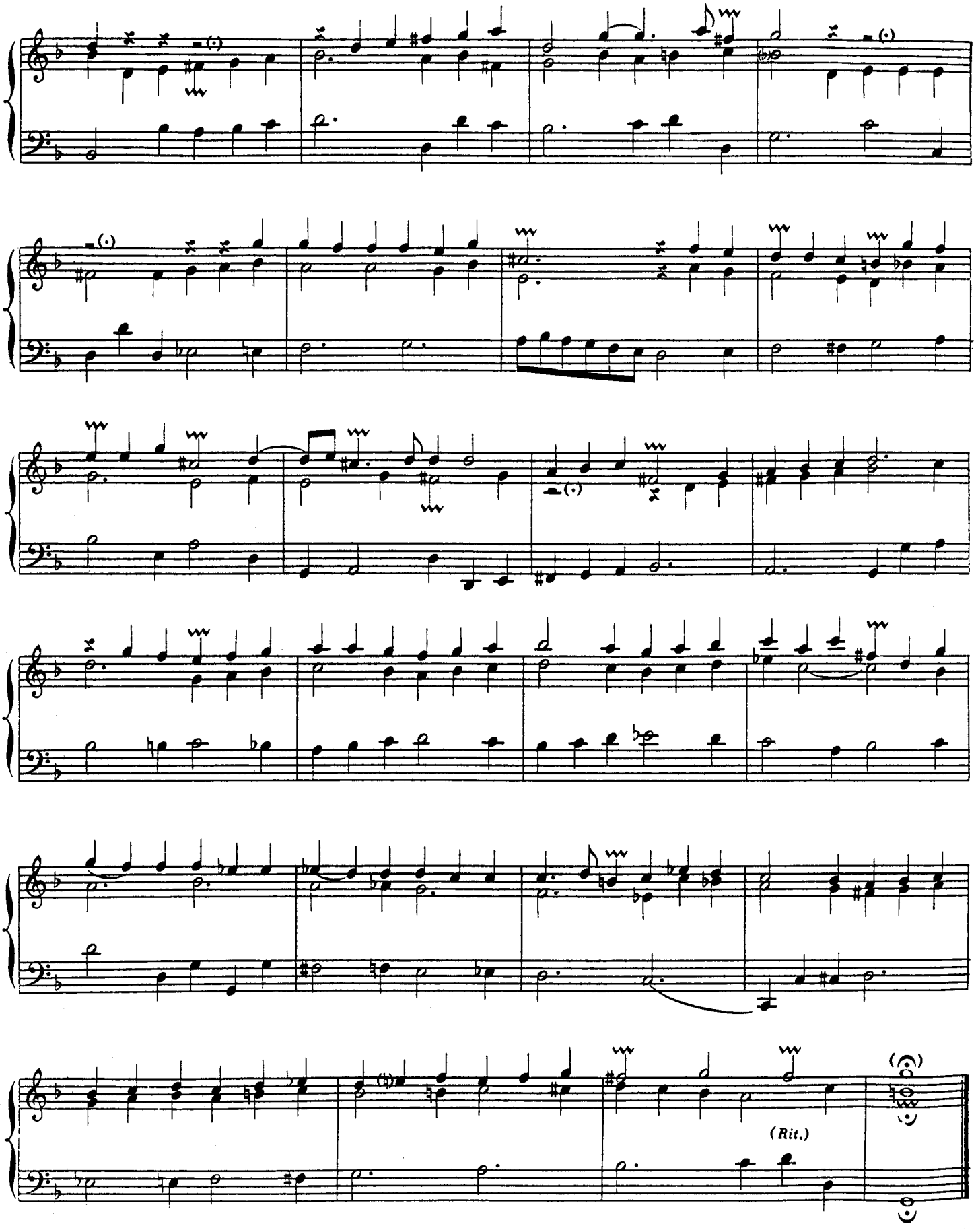
(*) Récit: main droite, Flûtes de 8 et 4.
Gd Orgue: main gauche, Gambe et Bourdon de 8.



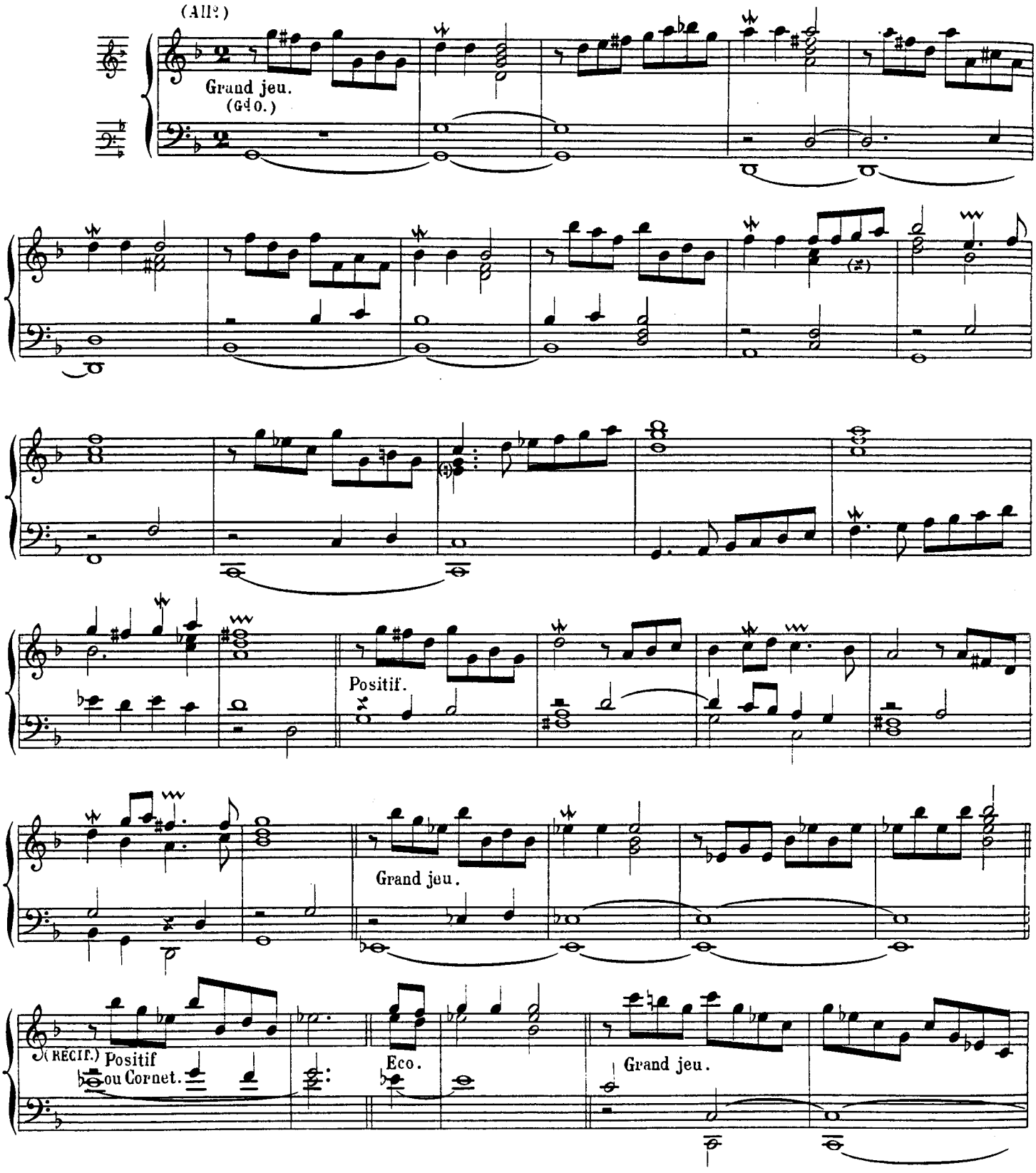
TRIO A DEUX DESSUS (*)



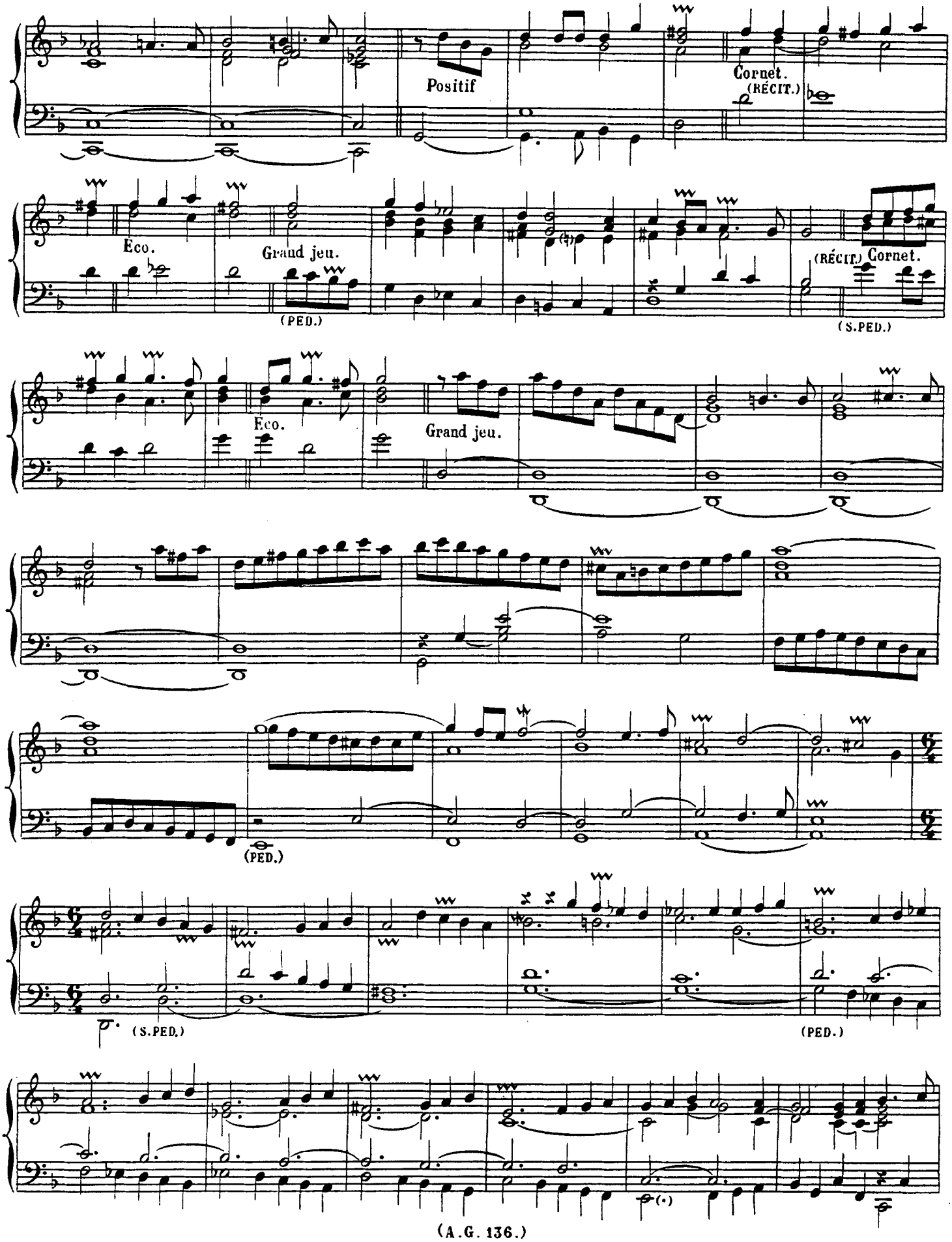
(*) RÉCIT: main gauche, Basson de 8, Flûte de 4.
POSITIF: main droite, Cor de nuit de 8, Flûte douce de 4, Nasard de 2 2/3 (*ad libitum.*)

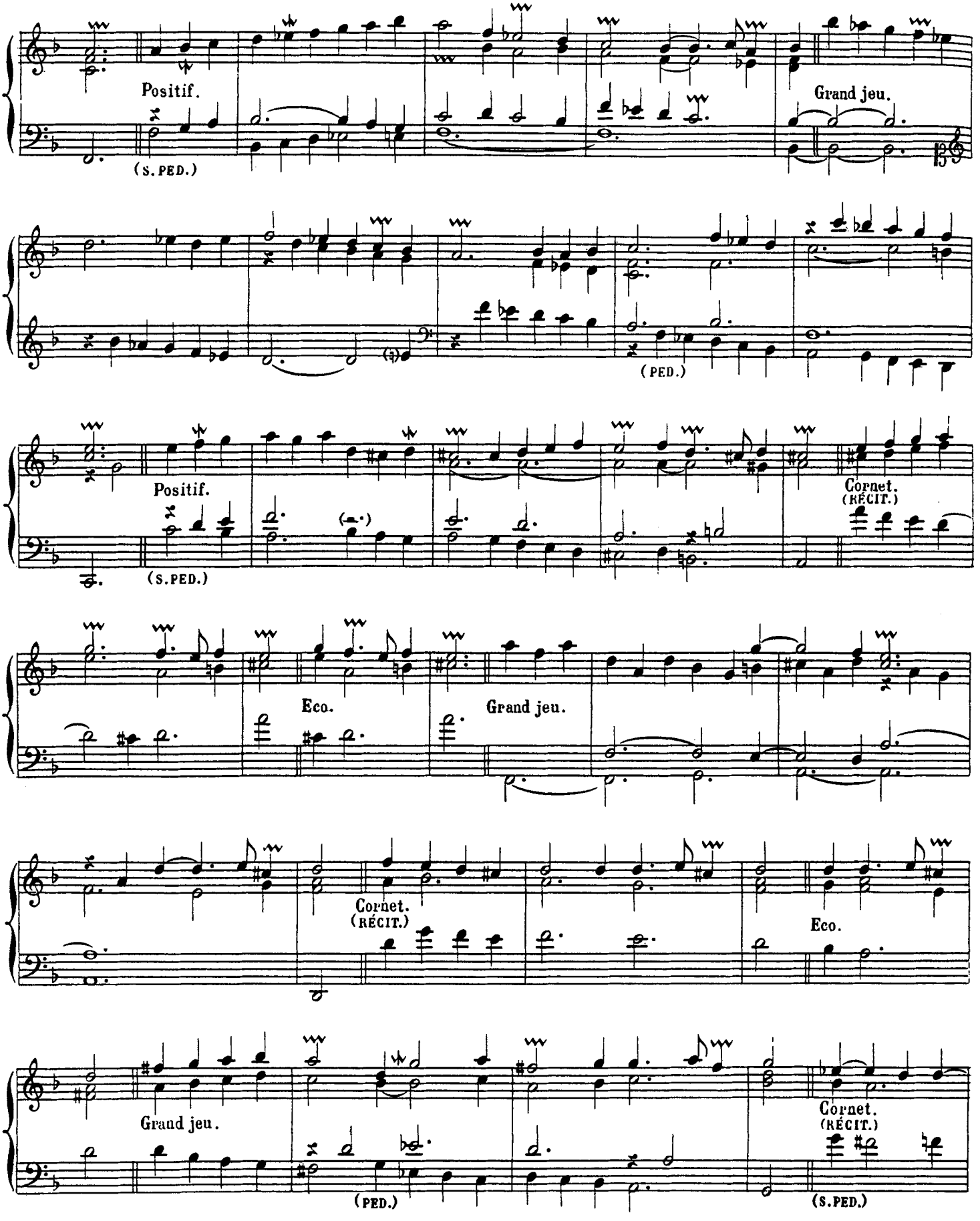

(Rit.)

GRAND DIALOGUE A QUATRE CHŒURS(*)



(*) RÉCIT: Trompette, Flûtes de 8 et 4, Hautbois ou Gambe, (ôter la Trompette et fermer la boîte pour l'Echo.)
POSITIF: Fonds et Anches de 8 et 4.
Gd ORGUE: Grand chœur.
PÉDALE: Fonds et Anches de 16, 8, 4.


Positif
Cornet.
(RÉCIT.)
Eco.
Grand jeu.
(PED.)
(RÉCIT.) Cornet.
(S.PED.)
Eco.
Grand jeu.
(PED.)
(S.PED.)
(PED.)


Positif.
(S. PED.)
Grand jeu.
(PED.)
Positif.
(S.PED.)
Cornet.
(RÉCIT.)
Eco.
Grand jeu.
Cornet.
(RÉCIT.)
Eco.
Grand jeu.
(PED.)
Cornet.
(RÉCIT.)
(S.PED.)

Fort lentement.

Eco.

Grand jeu.

(PED.)

(S.PED.)

(Rall.)

(PED.)

TROISIÈME TON

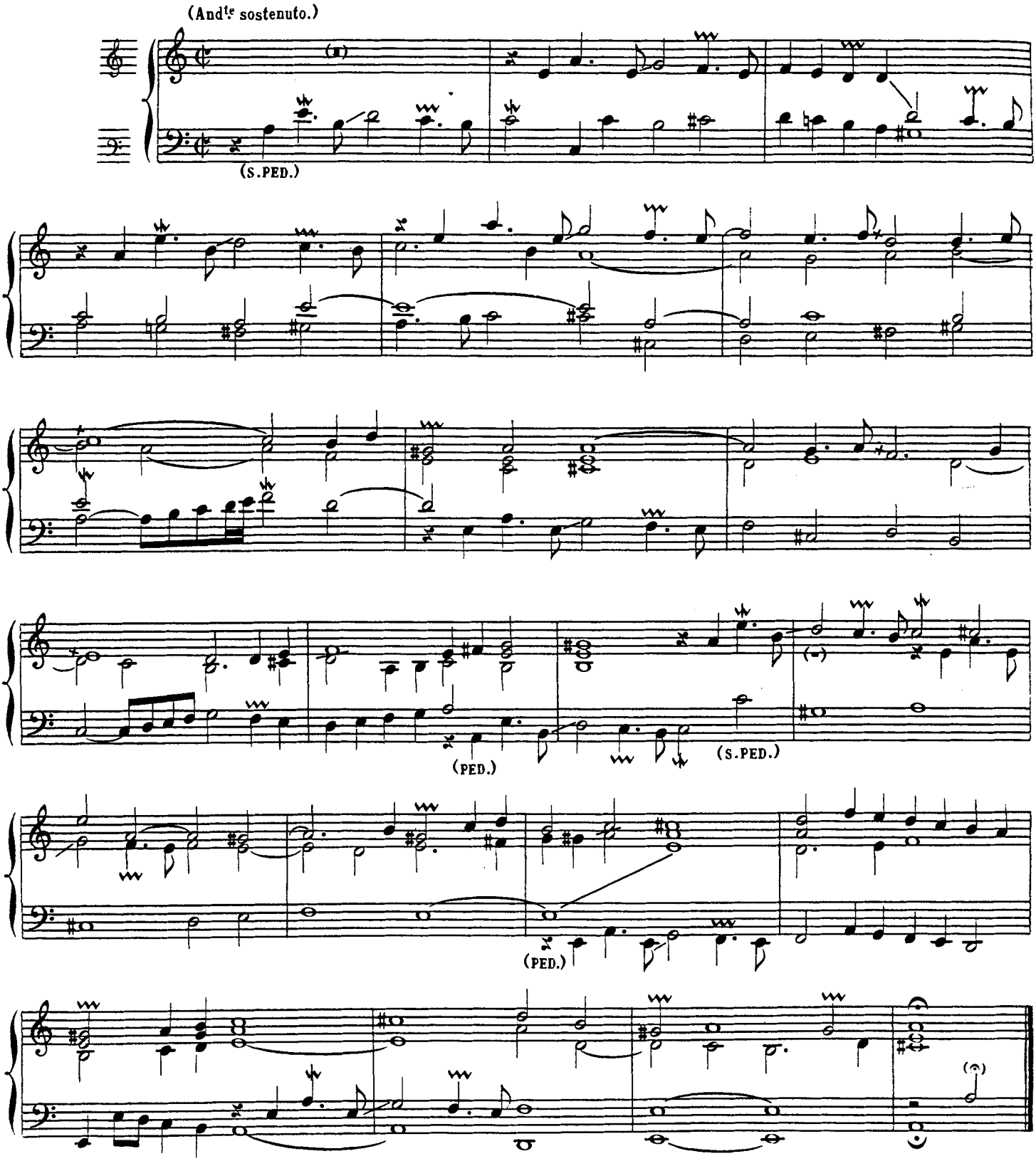
PRÉLUDE (*)

(Adagio.)

(PED.)

(*) Grand chœur.

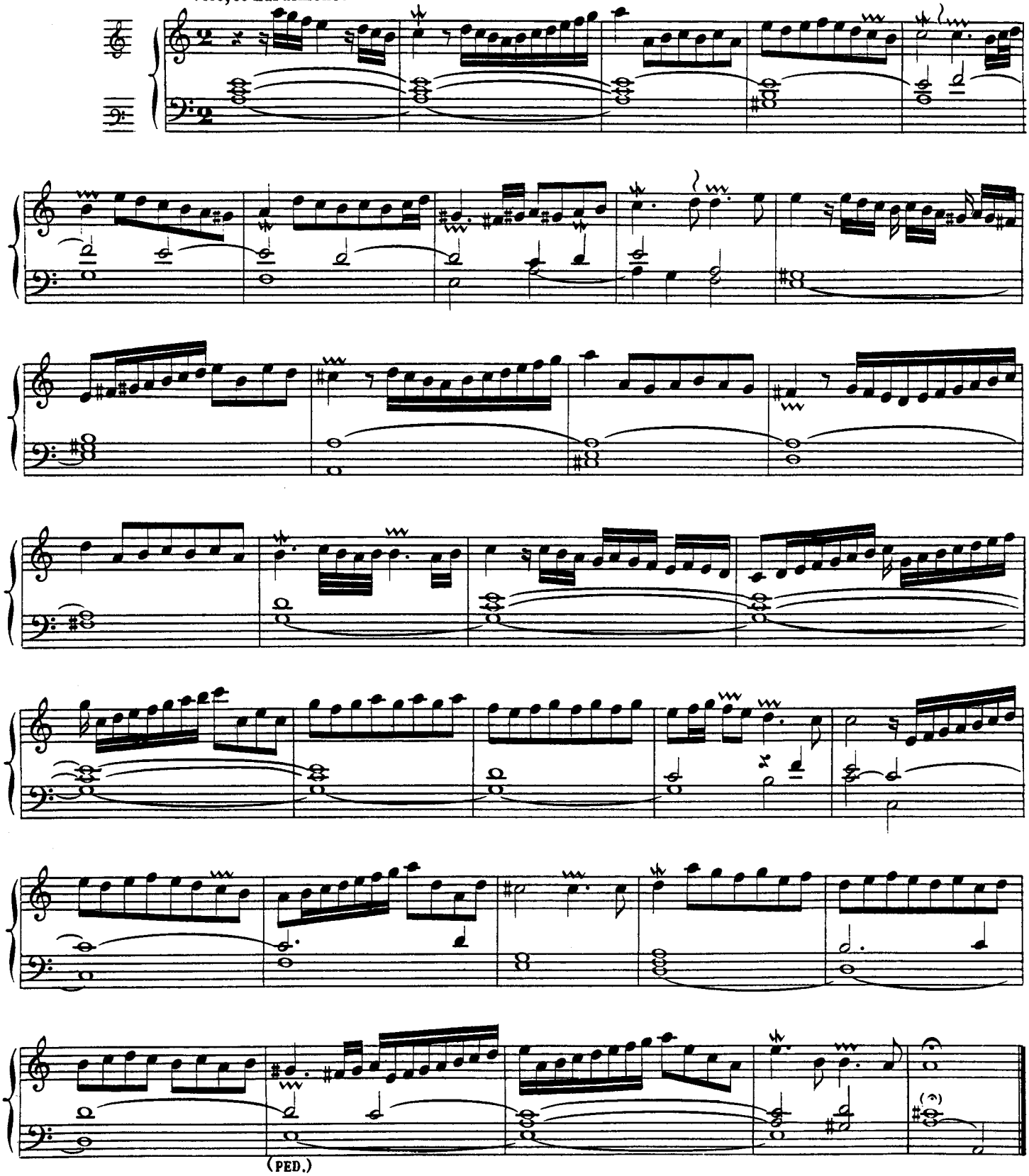
FUGUE (*)



(*) Grand chœur.

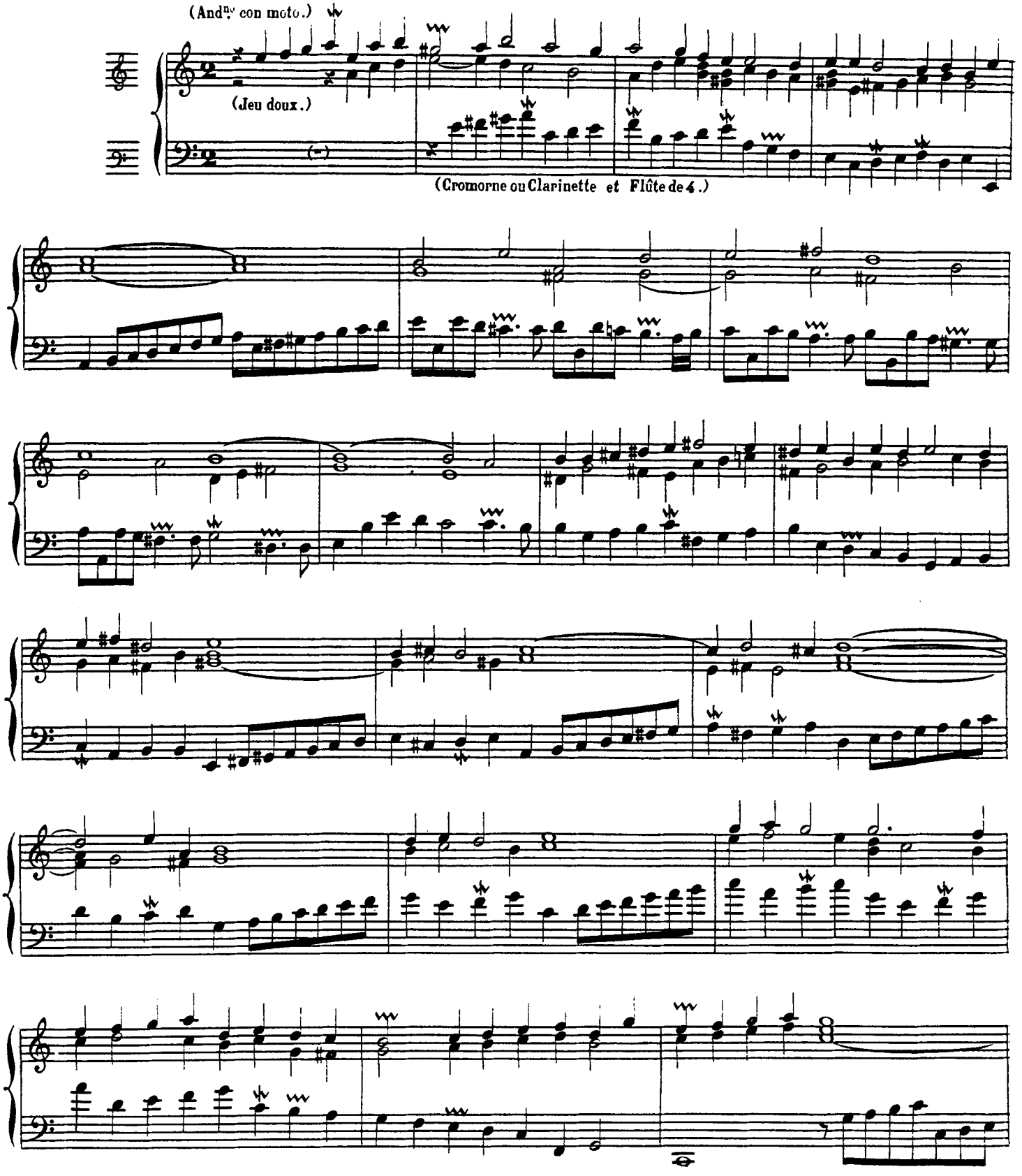
Dessus de Cornet séparé ou de petite tierce (*)

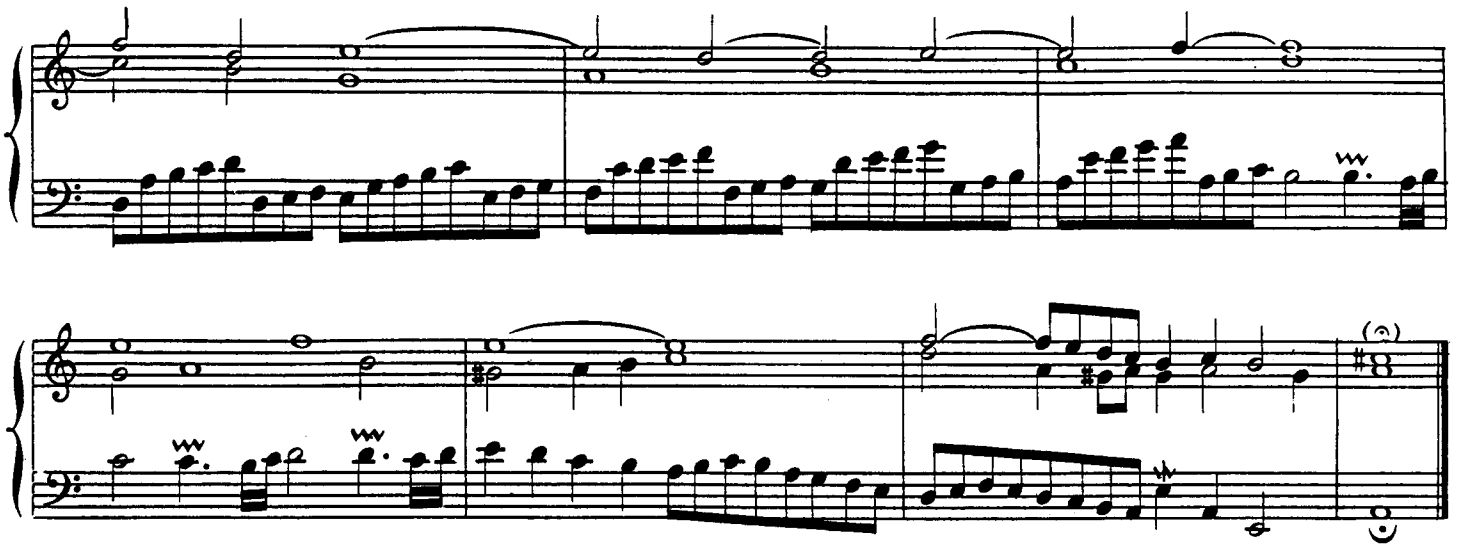
Vite, et hardiment.



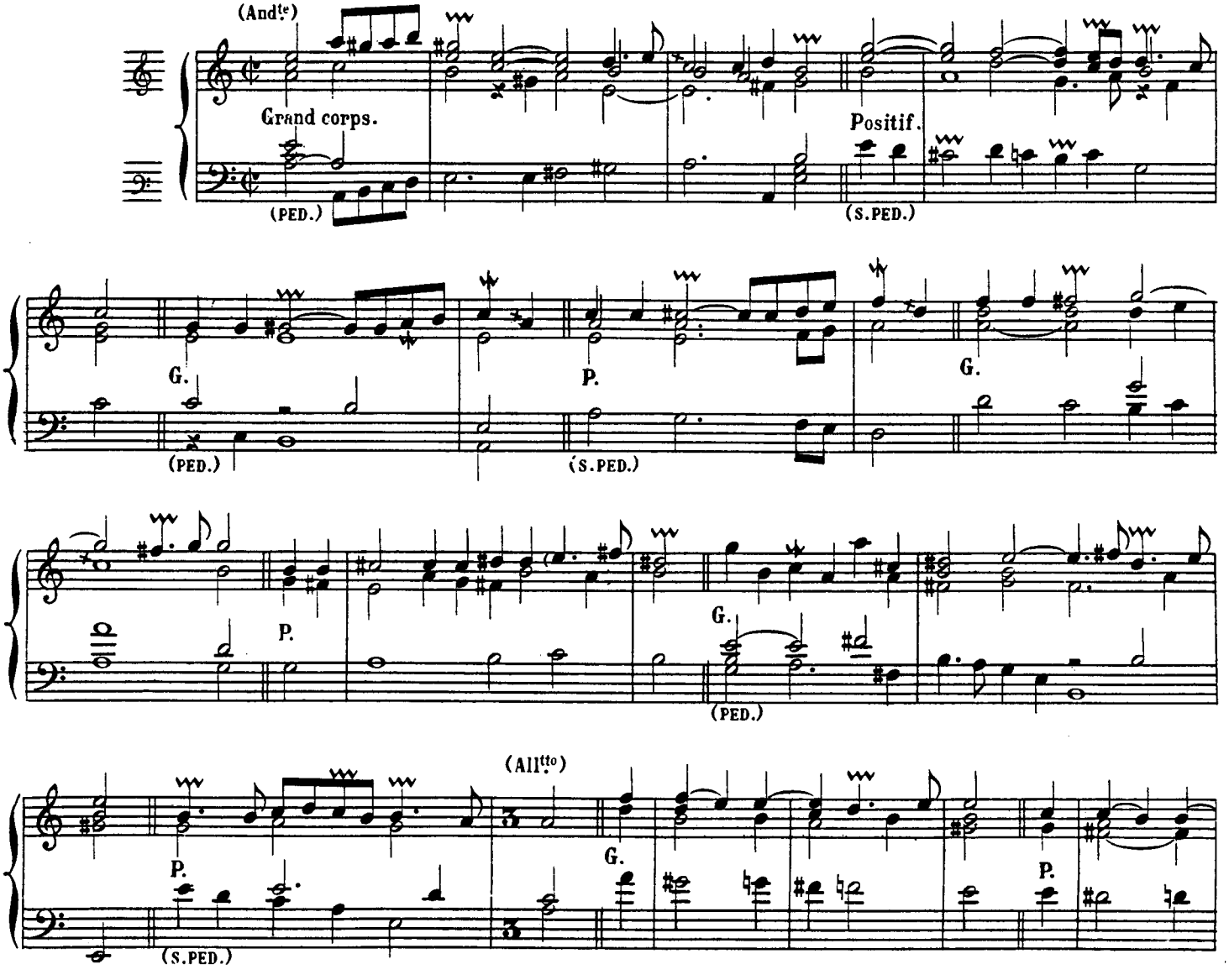
(*) Positif, Cor de nuit de 8, Flûte douce de 4 Nasard de 2 2/3
Gd Orgue ou Récit. Jeux doux.

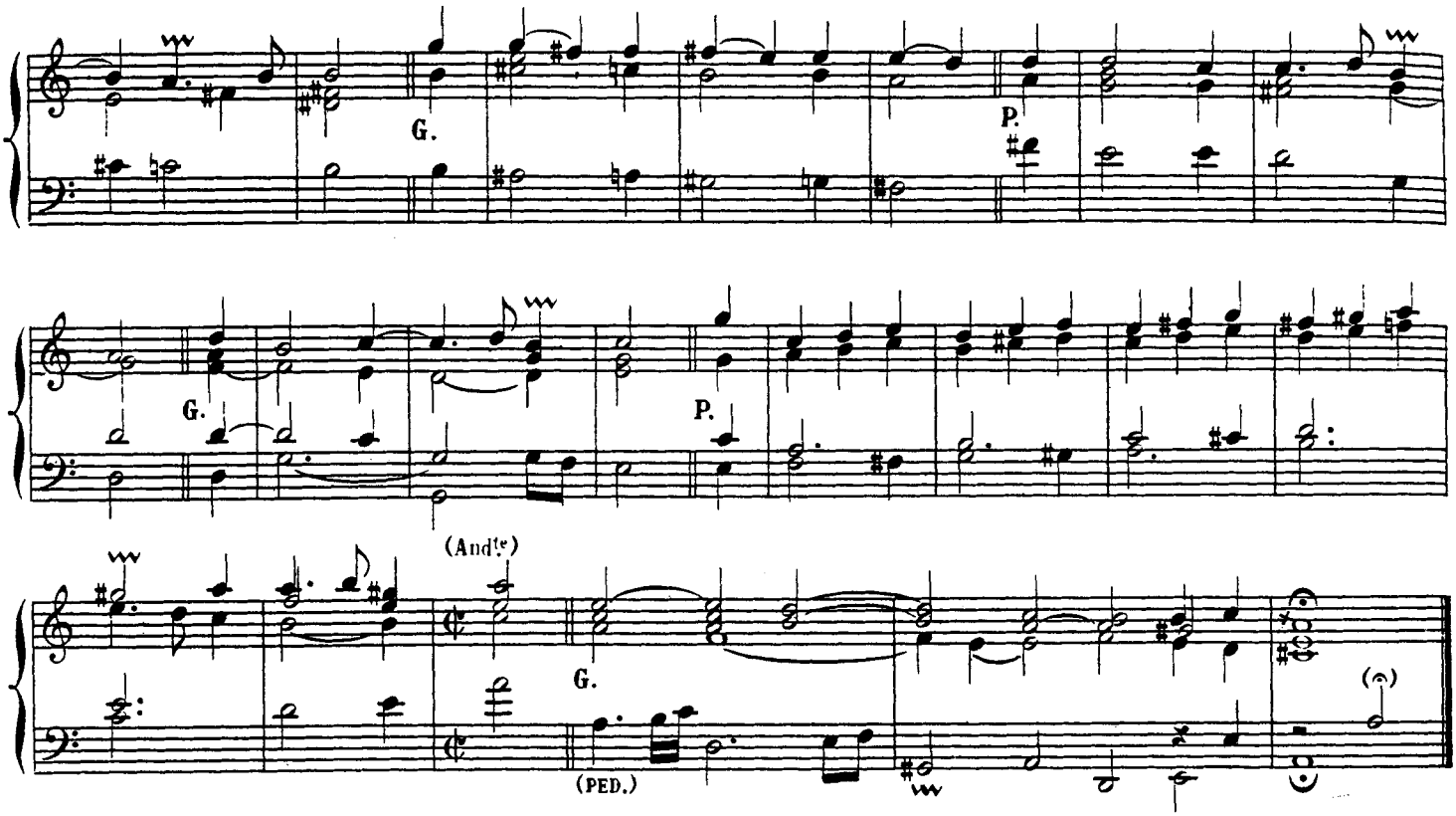
Basse de Cromhorne



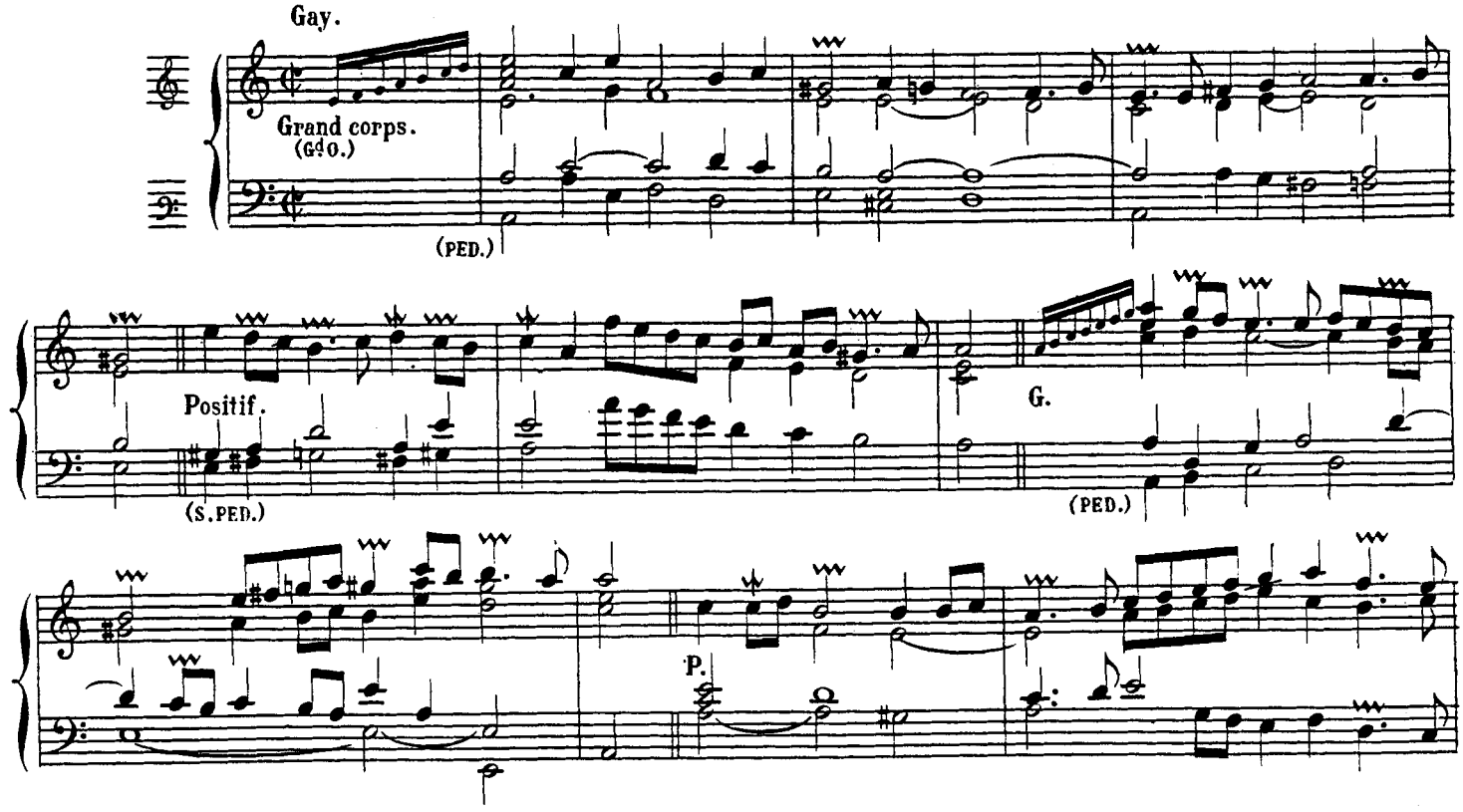


CONCERT DE FLÛTES, OU FOND D'ORGUE

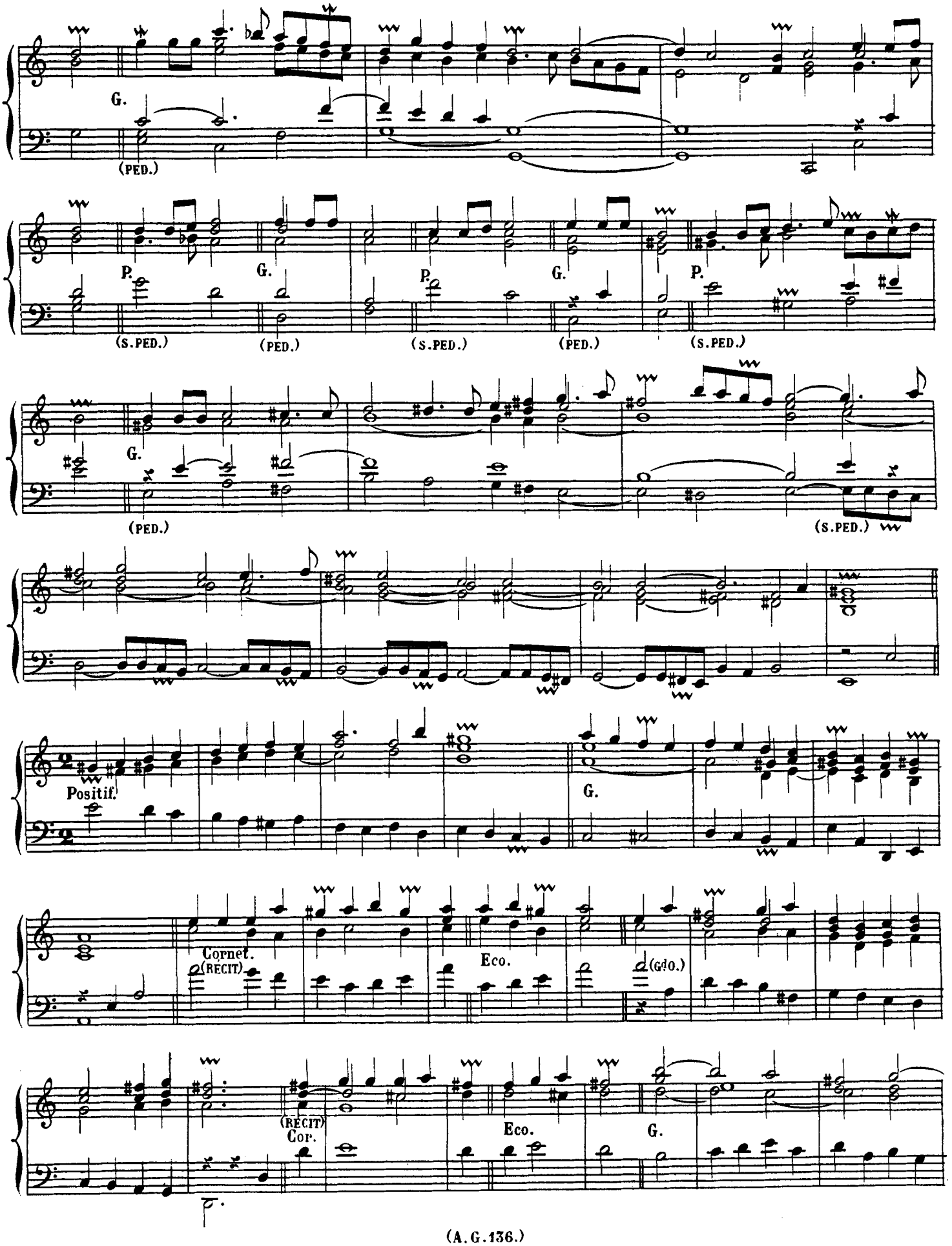


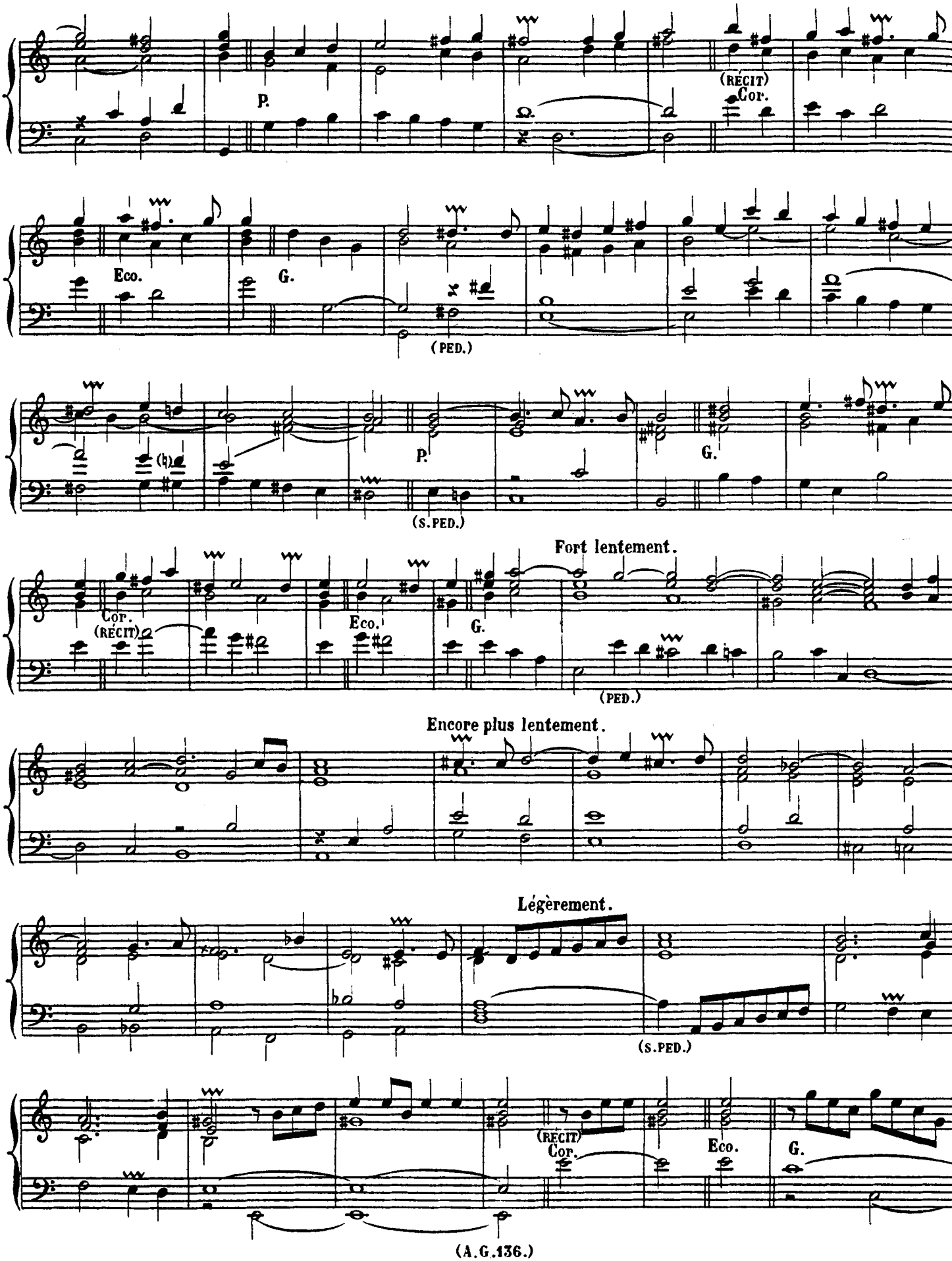


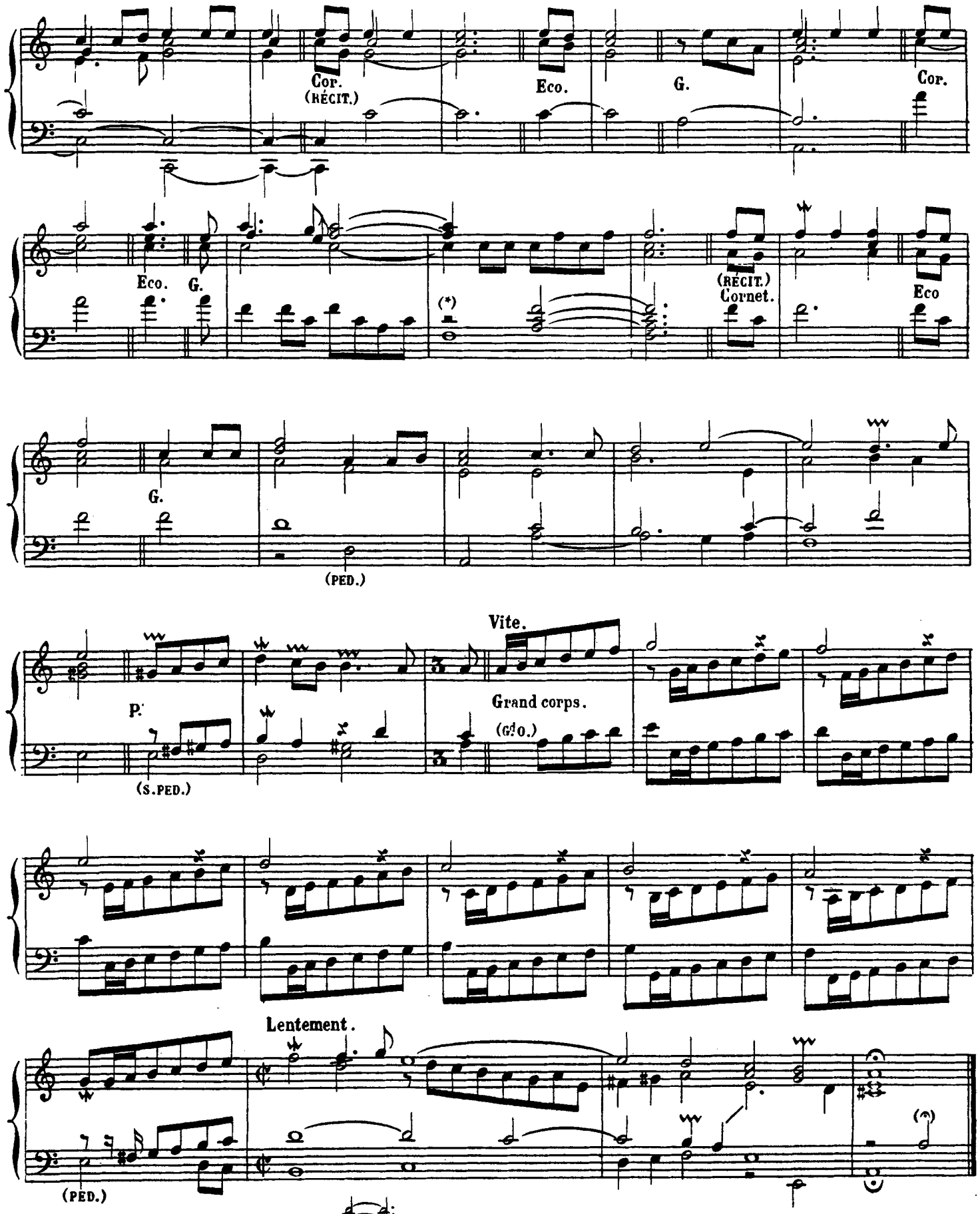
GRAND DIALOGUE A 4 CHŒURS (*)



(*) RÉCIT, Trompette, Flûtes de 8 et 4, Hautbois ou Gambe. (Oter la Trompette et fermer la boîte pour l'Echo.)
POSITIF, Fonds et Anches de 8 et 4.
Gd ORGUE, Grand chœur.
PÉDALE, Fonds et Anches de 16, 8 et 4.


G.
(PED.)
P.
G.
(S.PED.)
(PED.)
P.
G.
(S.PED.)
(PED.)
P.
(S.PED.)
G.
(PED.)
(S.PED.)
Positif.
G.
Cornet.
(RÉCIT)
Eco.
(GD O.)
(RÉCIT)
Cor.
Eco.
G.

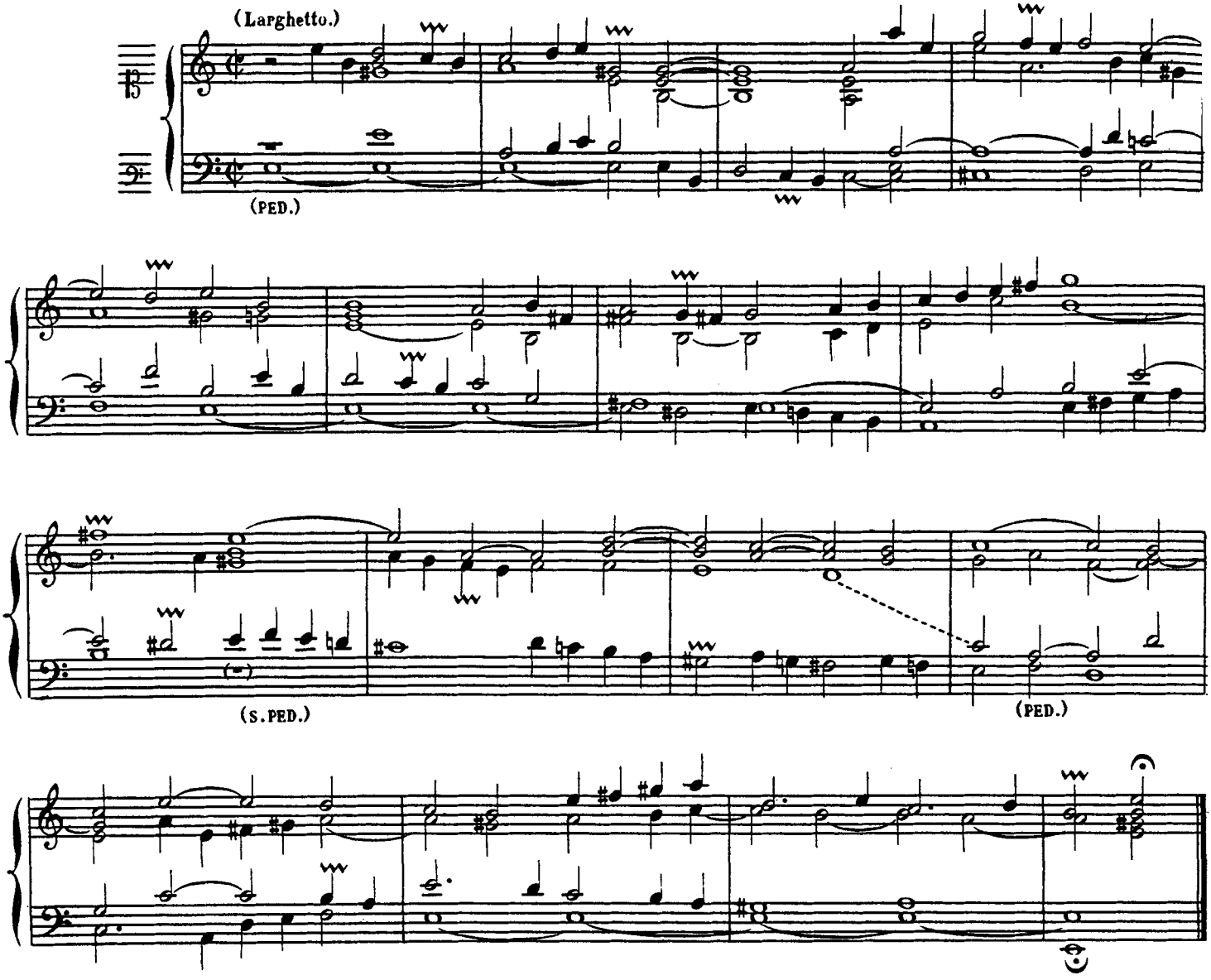

P.
(RÉCIT)
Cor.
Eco.
G.
(PED.)
P.
G.
(S.PED.)
Fort lentement.
Cor.
(RÉCIT)
Eco.
G.
(PED.)
Encore plus lentement.
Légèrement.
(S.PED.)
(RÉCIT)
Cor.
Eco.
G.



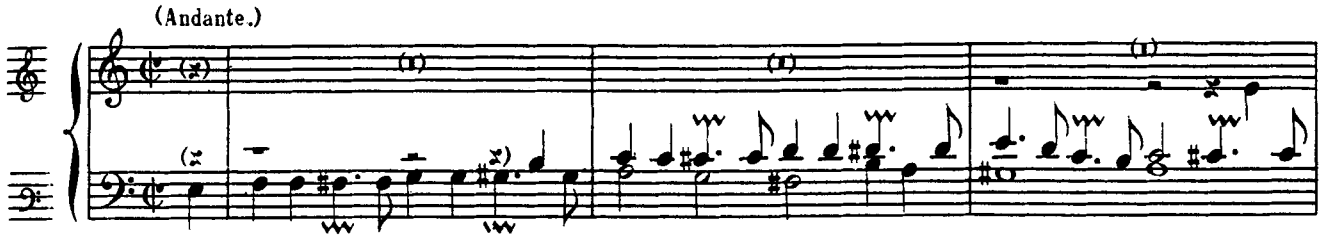
(*) Gravé ainsi dans l'édition originale :

QUATRIEME TON.

PRELUDE.(*)

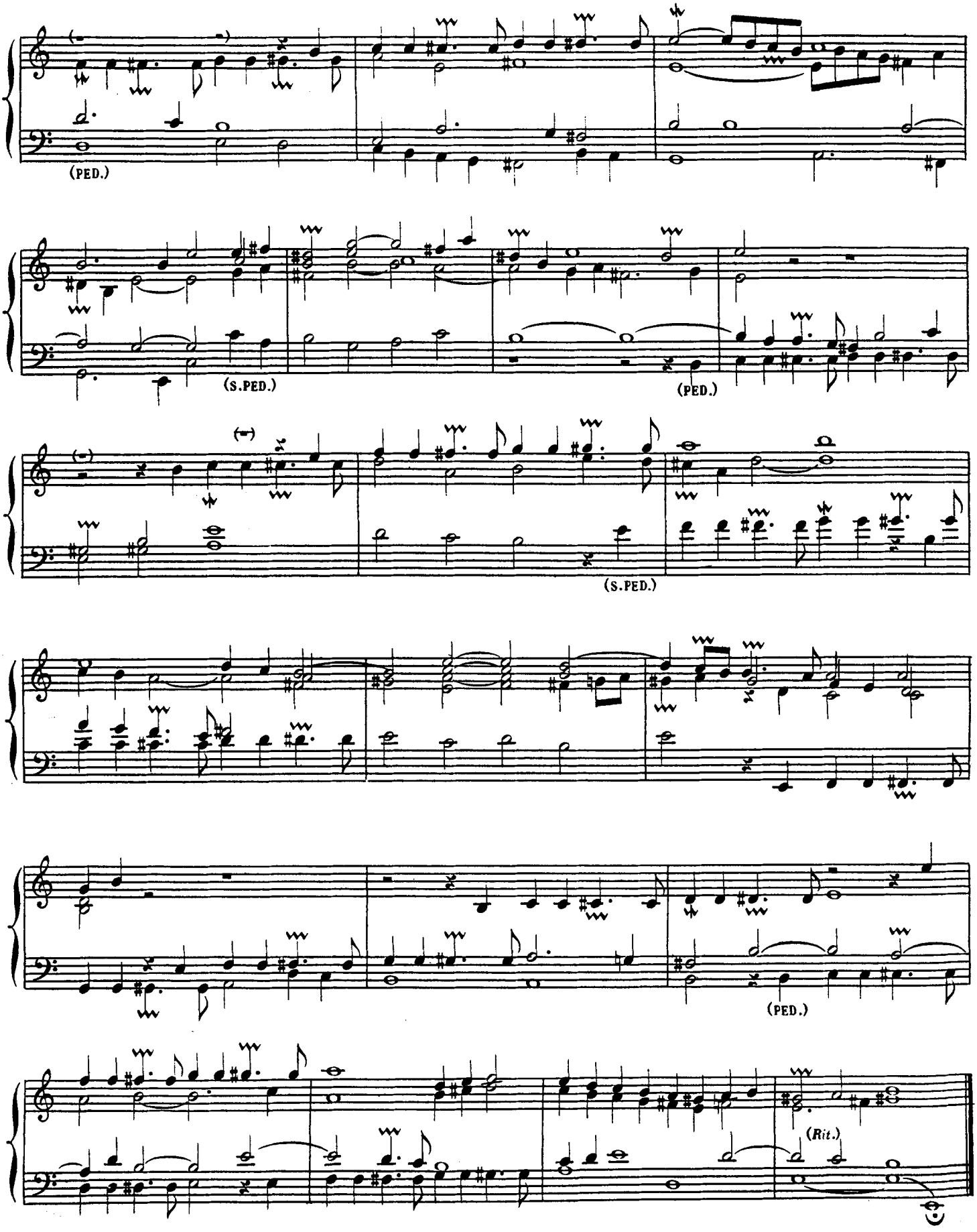


FUGUE CHROMATIQUE.(**)

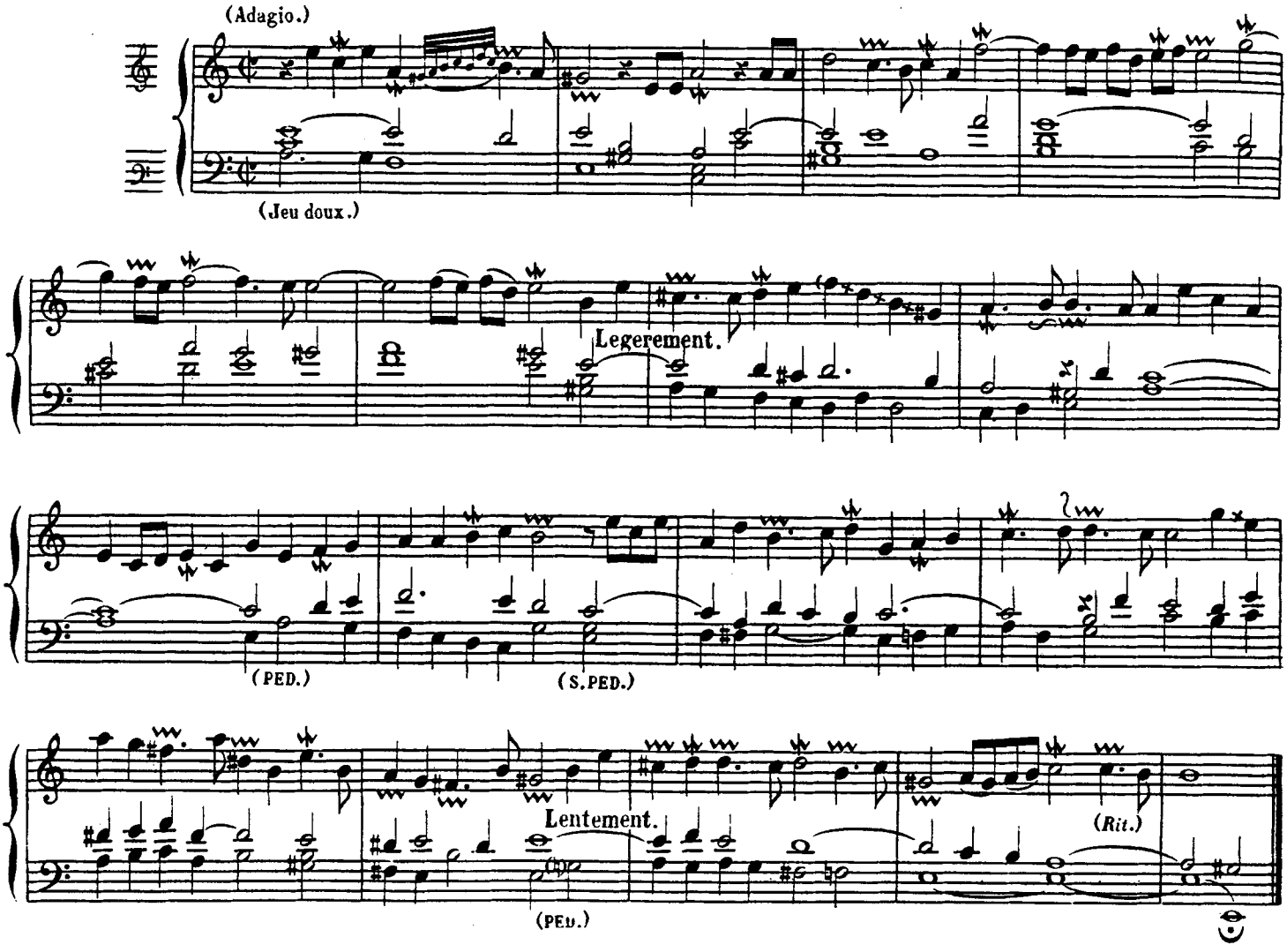


(*) Grand Plein-jeu.

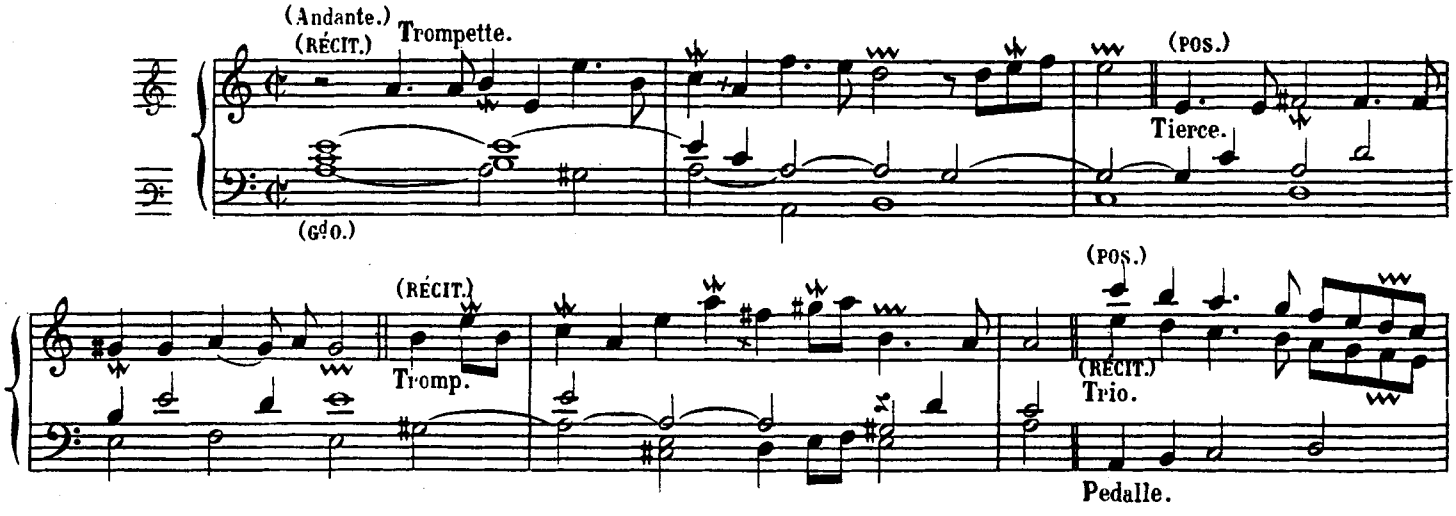
(**) Fonds et Anches 8, 4.


(PED.)
(S.PED.)
(PED.)
(S.PED.)
(PED.)
(Rit.)

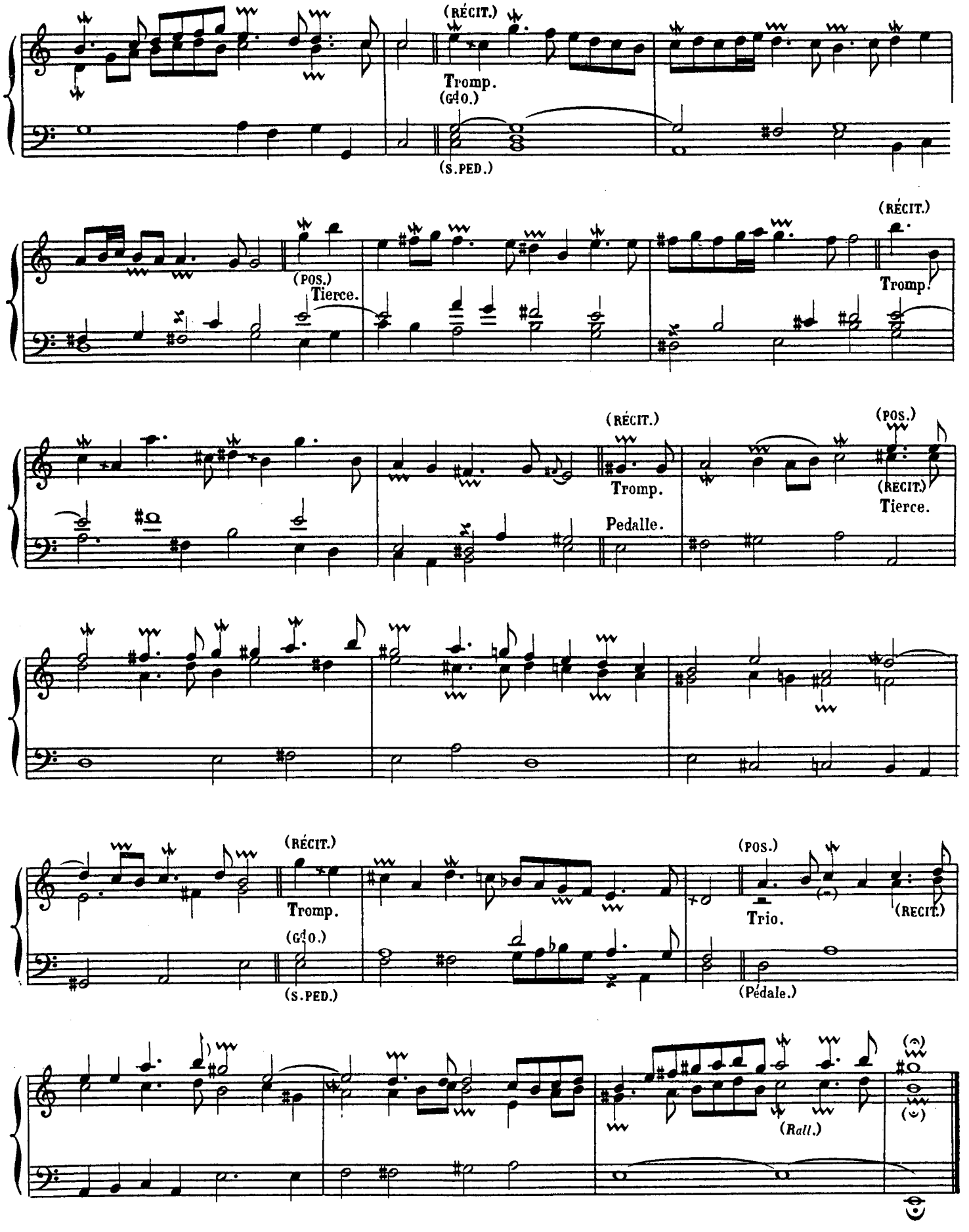
Recit graue de Nazar, ou de Tierce, ou de Cromhorne



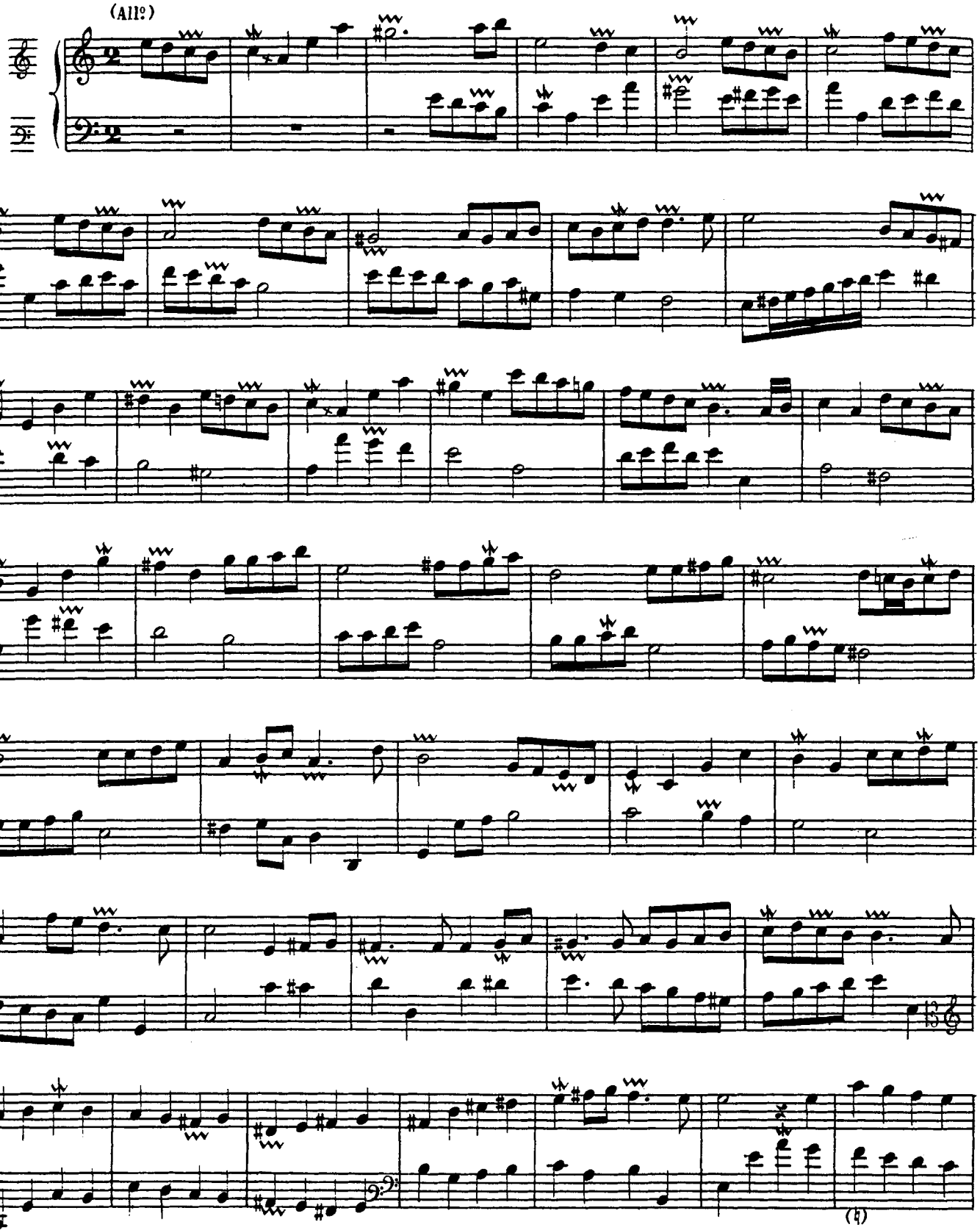
Dialogue de Recits et de Trios.(*)



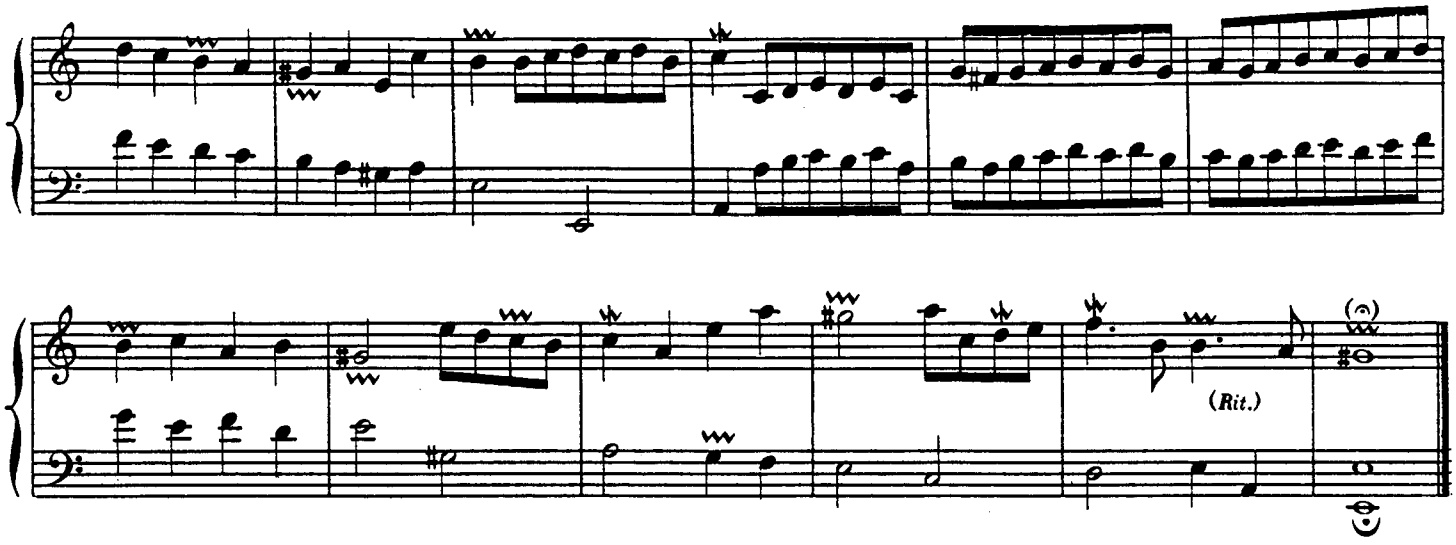
(*) Récit, Trompette.
Positif, Cor de nuit. Flûte douce de 4, Nasard de 2 2/3.
Gd Orgue, Bourdon de 8.
Pédale, Bourdons de 16 et 8.


(RÉCIT.)
Tromp.
(G.d O.)
(S.PED.)
(POS.)
Tierce.
(RÉCIT.)
Tromp.
(RÉCIT.)
Tromp.
Pedalle.
(POS.)
(RÉCIT.)
Tierce.
(RÉCIT.)
Tromp.
(G.d O.)
(S.PED.)
(POS.)
Trio.
(RÉCIT.)
(Pédale.)
(Rall.)

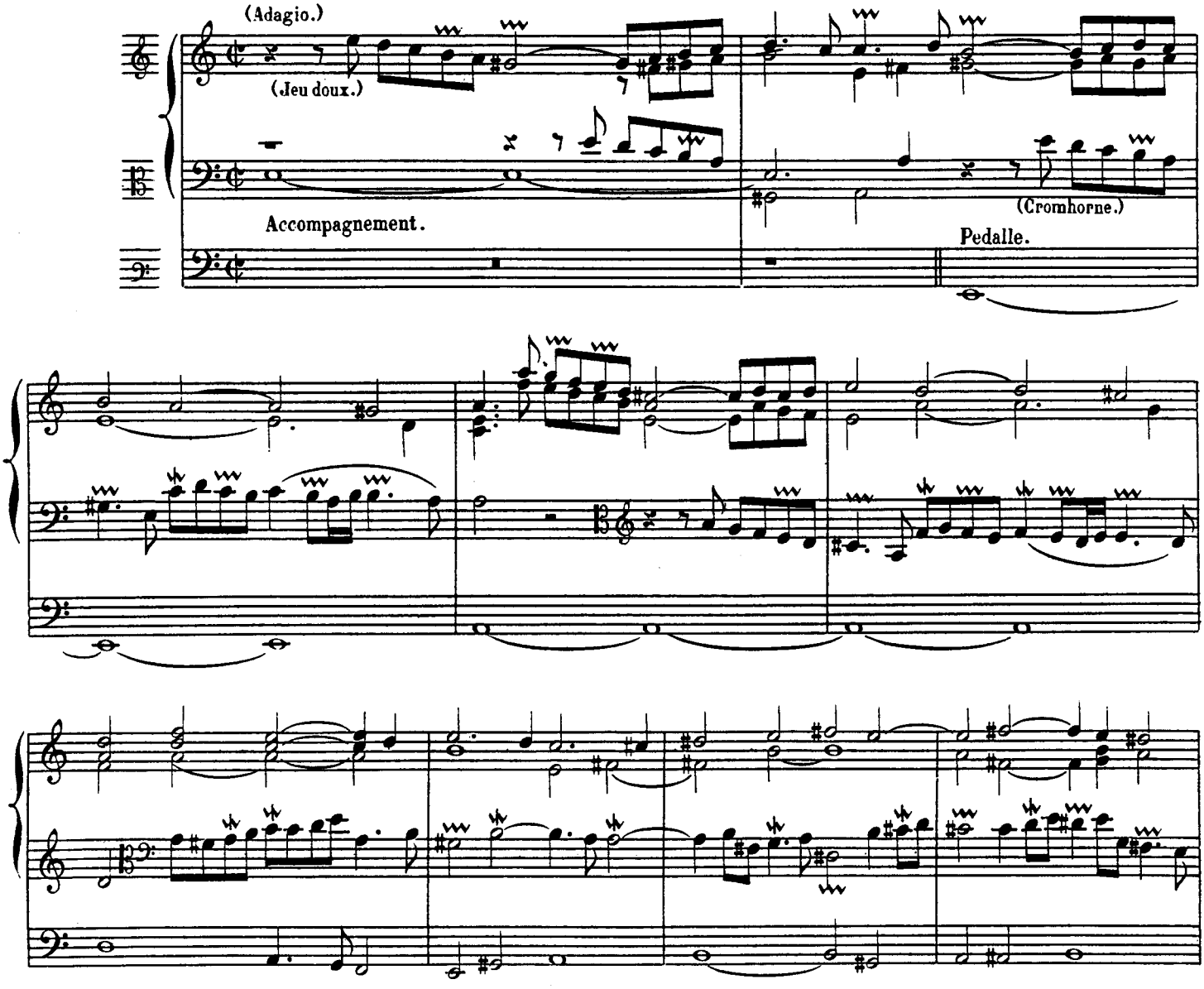
Duo.(*)

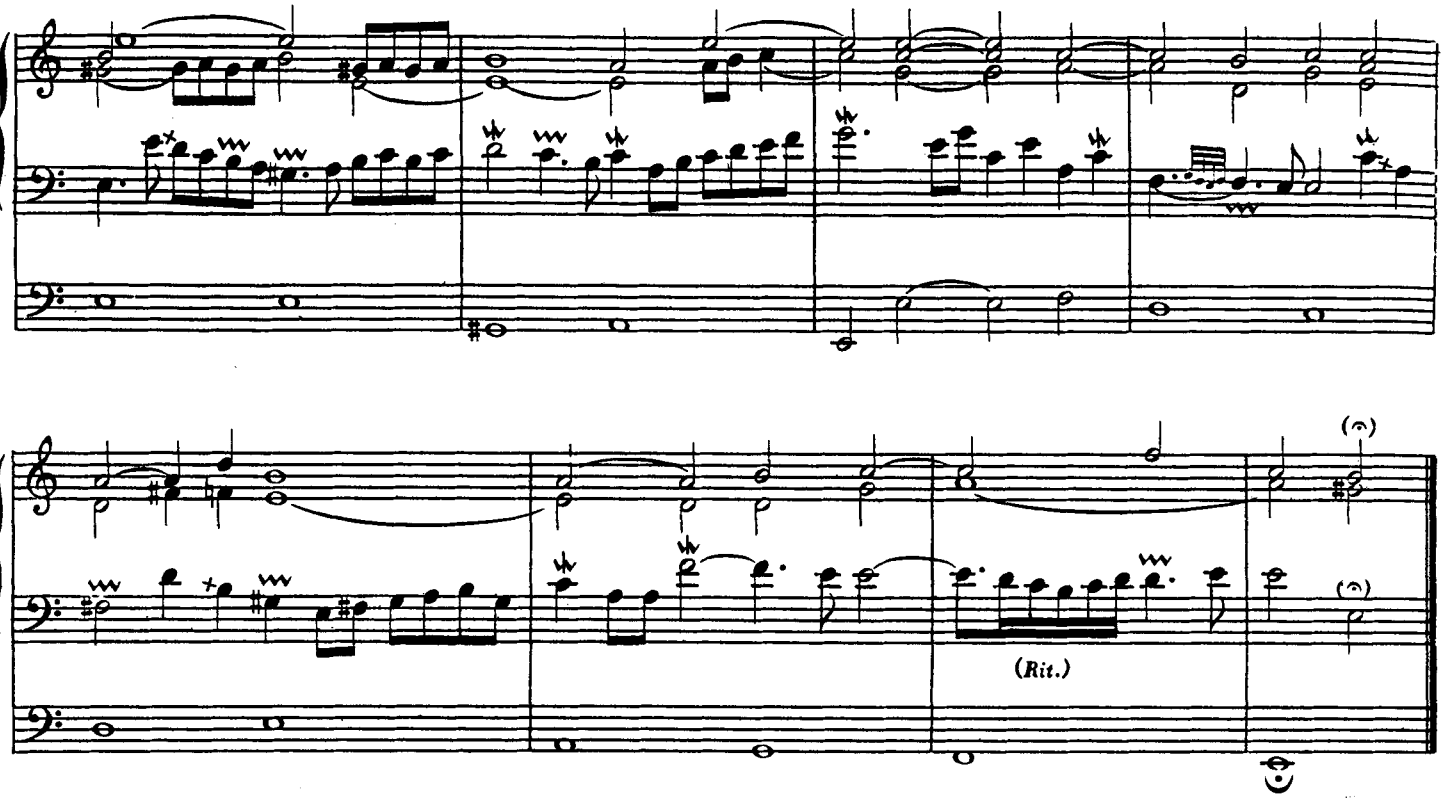


(*) Récit, main droite, Trompette et Bourdon de 8.
Positif: main gauche, Bourdon, Flûte de 4, Cromorne (ou Clarinette.)

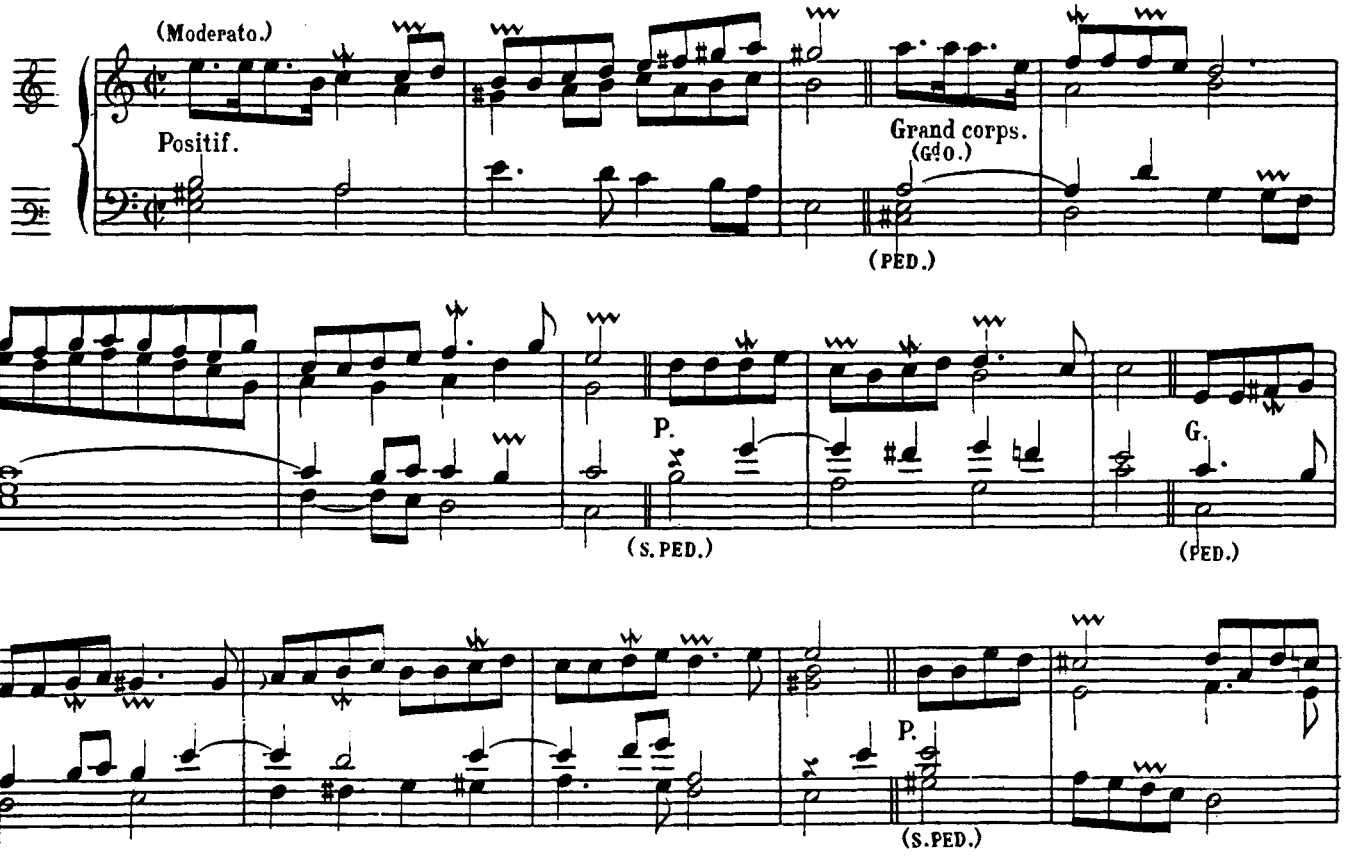


Cromhorne en Taille.

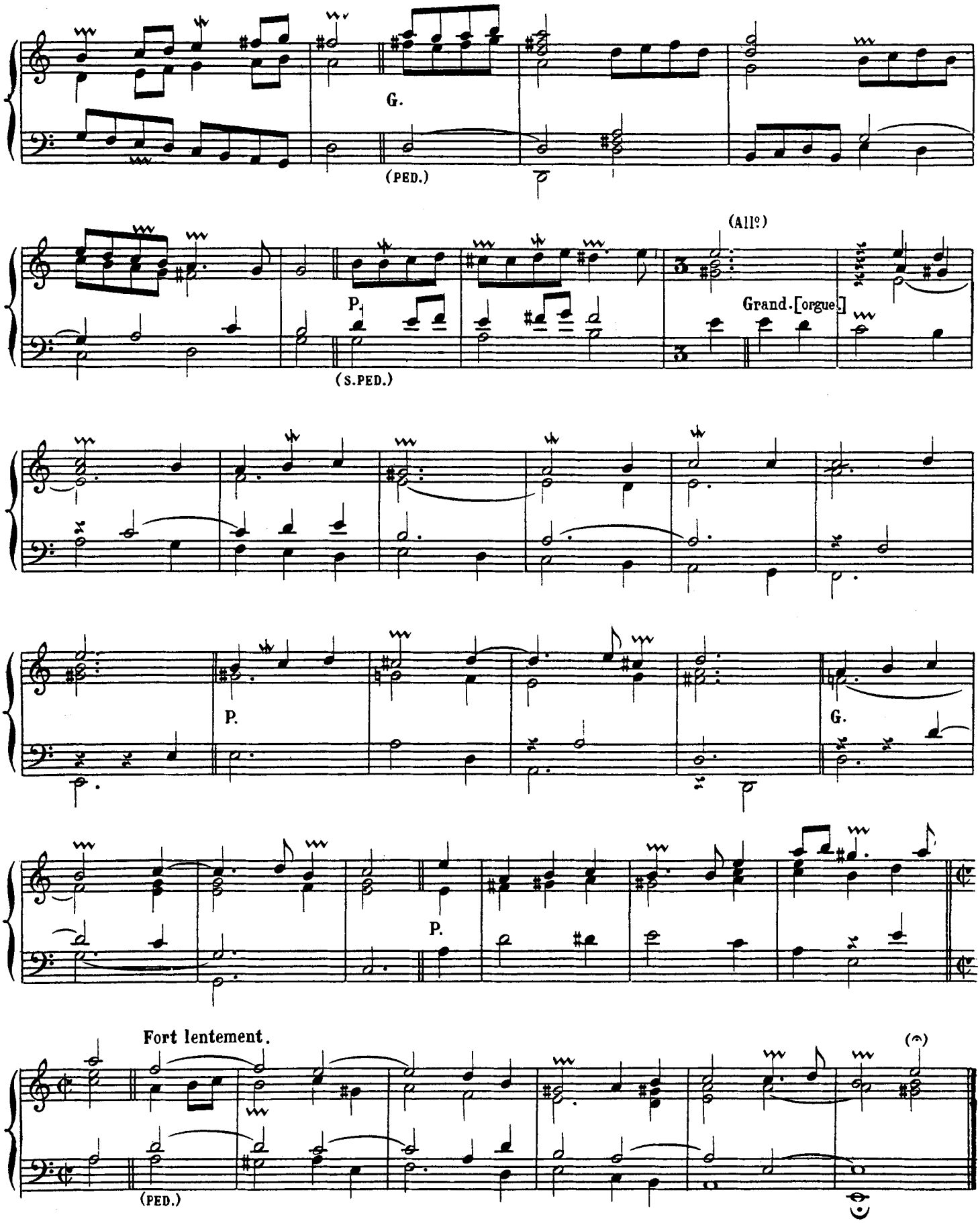




A deux Chœurs.(*)

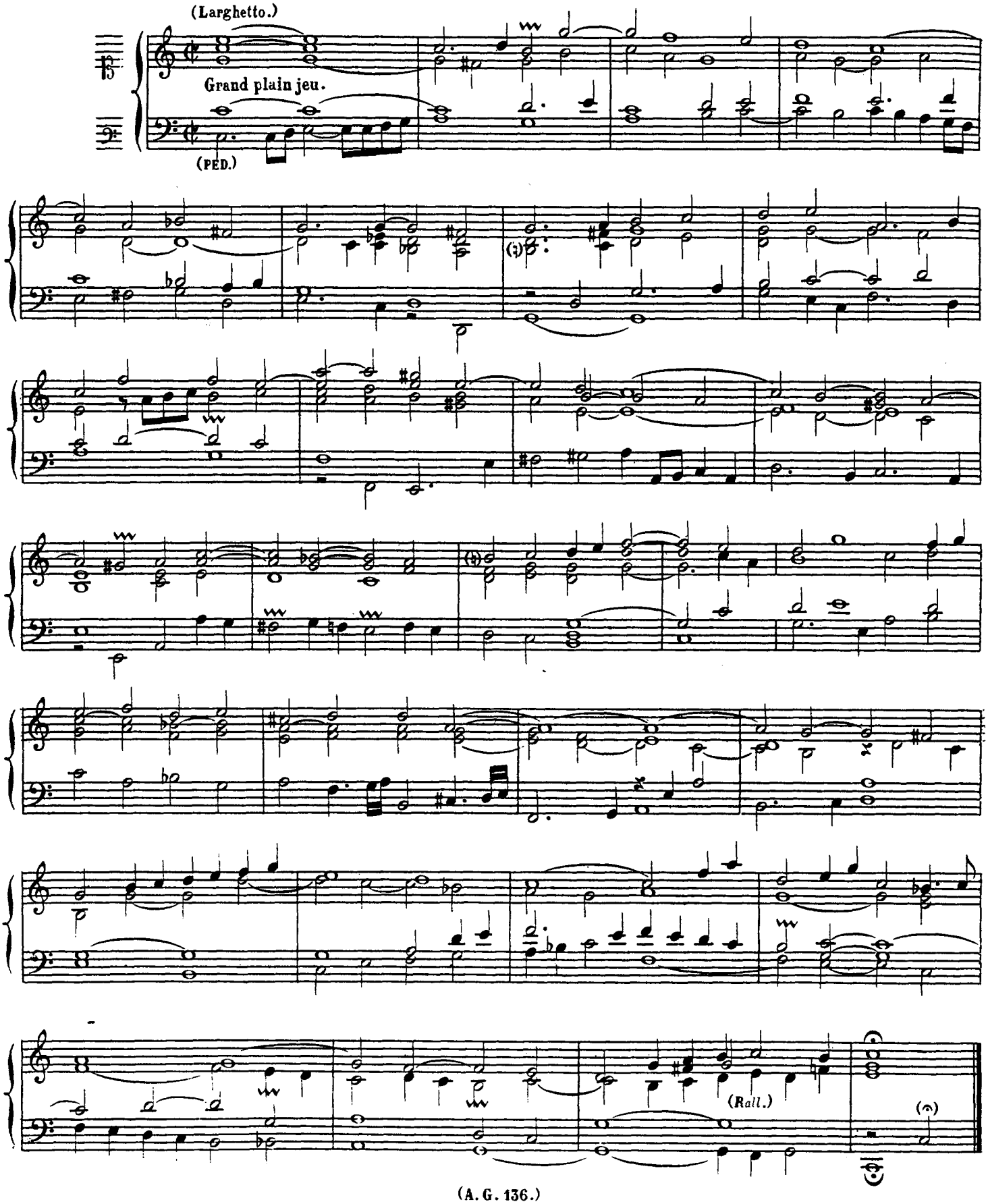


(*) Grand chœur.


G.
(PED.)
(All°)
P.
(S.PED.)
Grand.[orgue]
P.
G.
P.
Fort lentement.
(PED.)

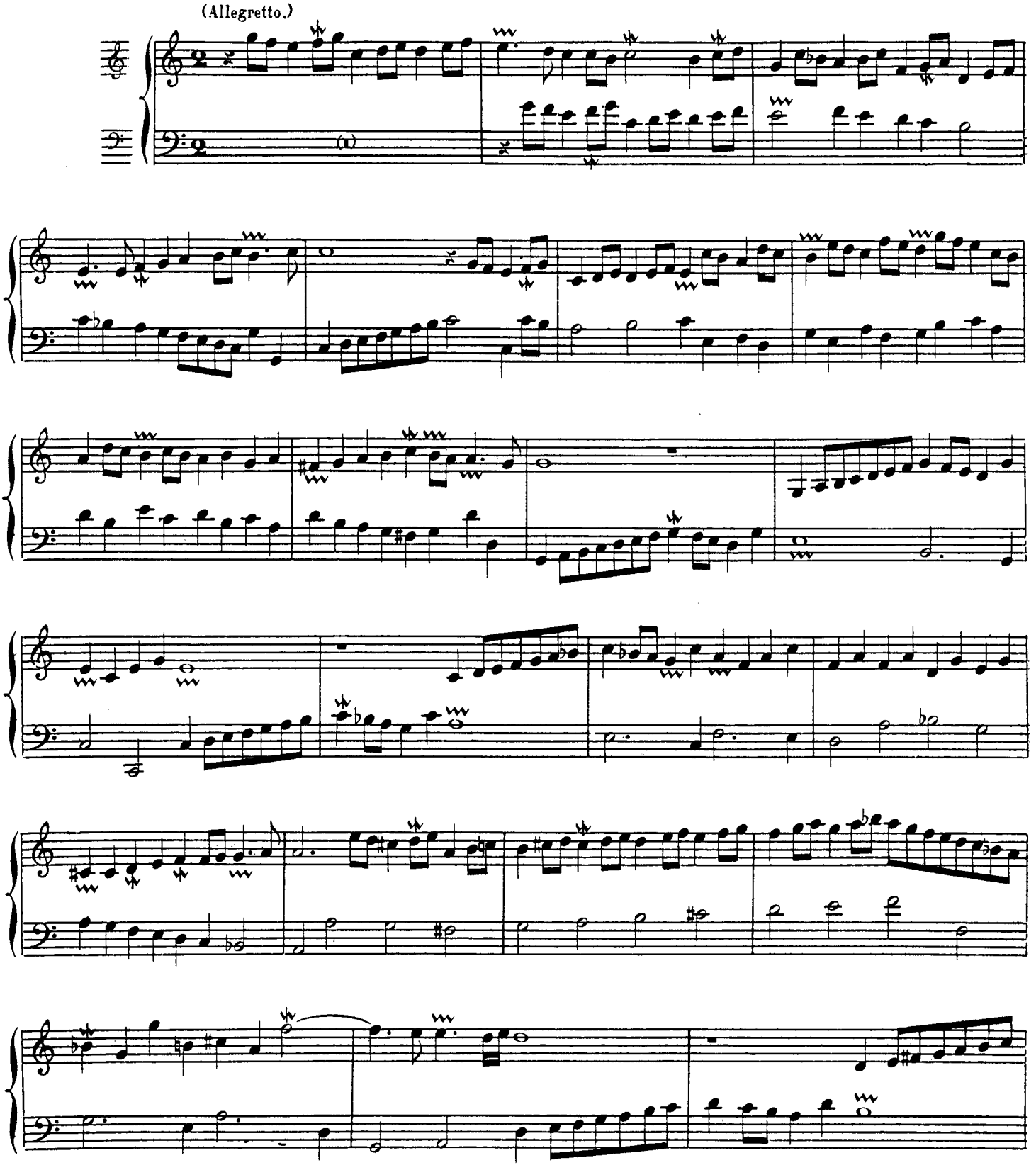
CINQUIEME TON.

PRELUDE.

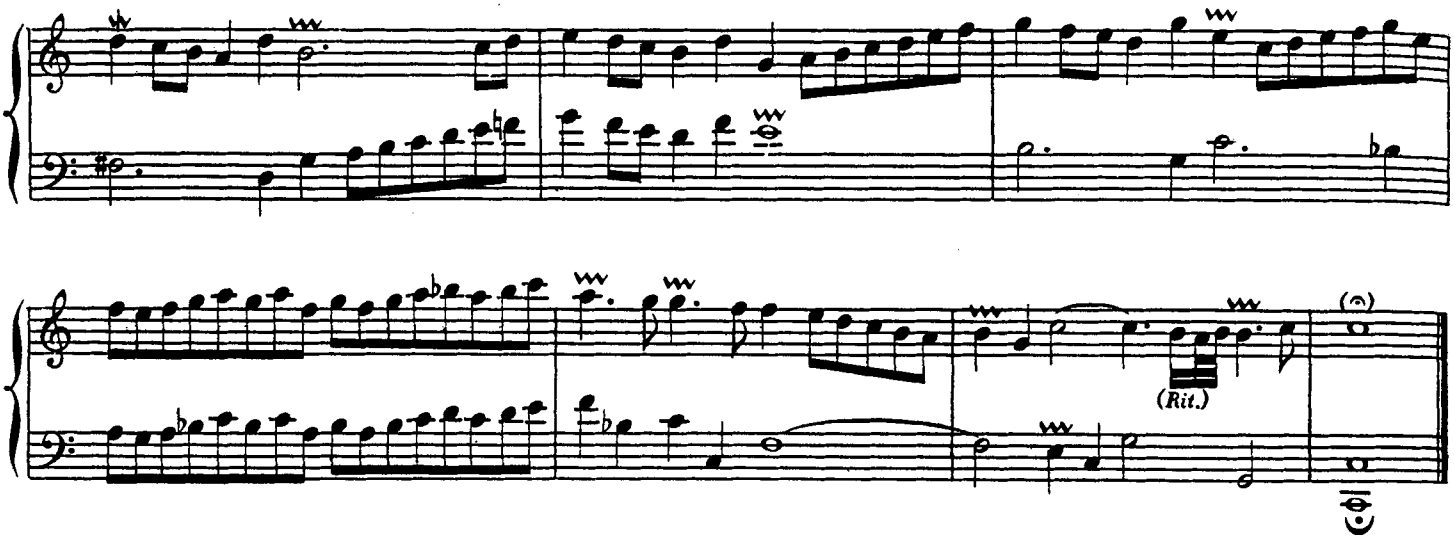


Duo.(*)

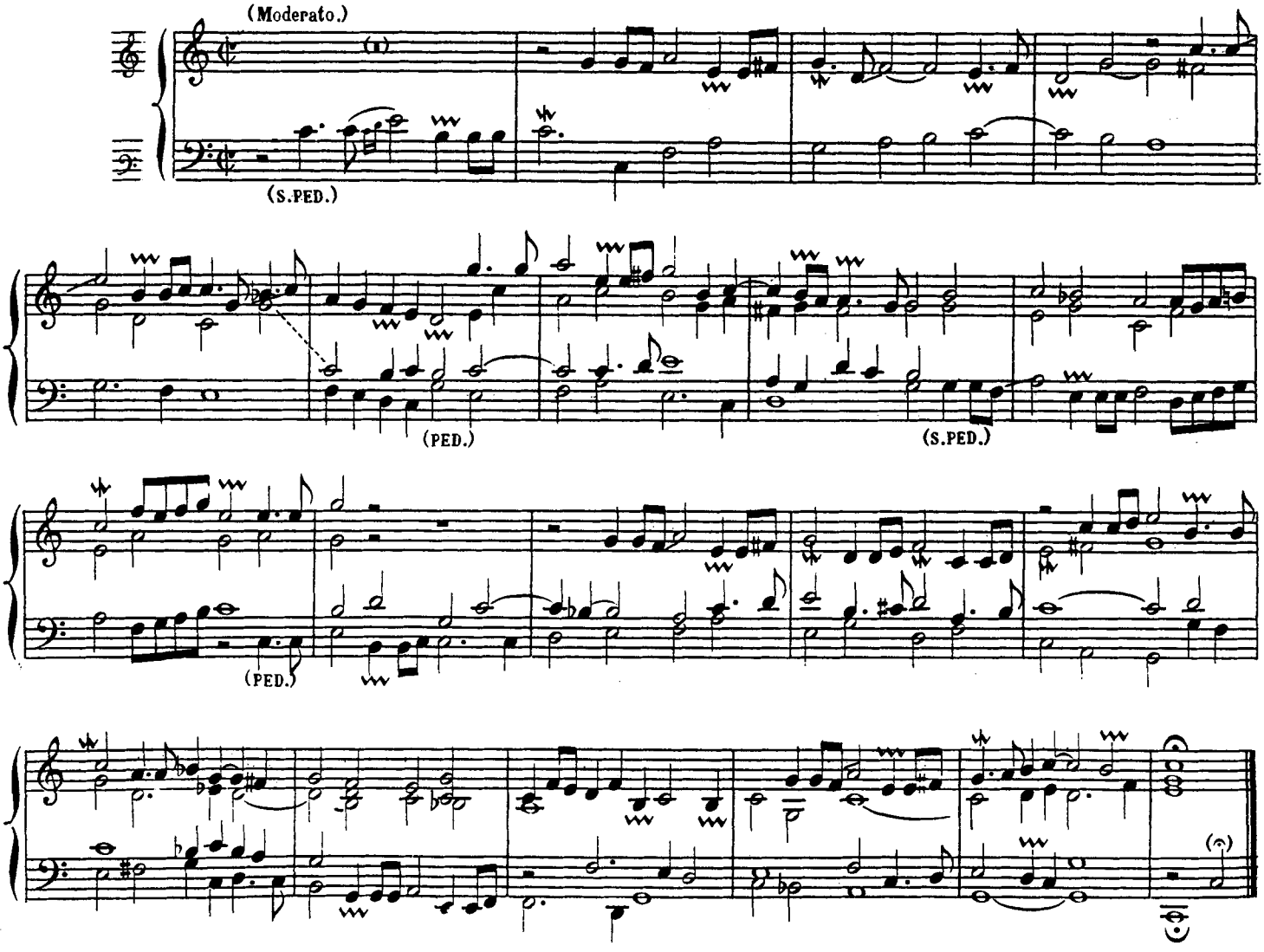
(Allegretto.)



(*) **Récit**, main gauche, Basson de 8, Flûtes de 8 et 4 P.
Positif, main droite, Cor de nuit, Flûtes de 8 et 4, Nasard 2 2/3.

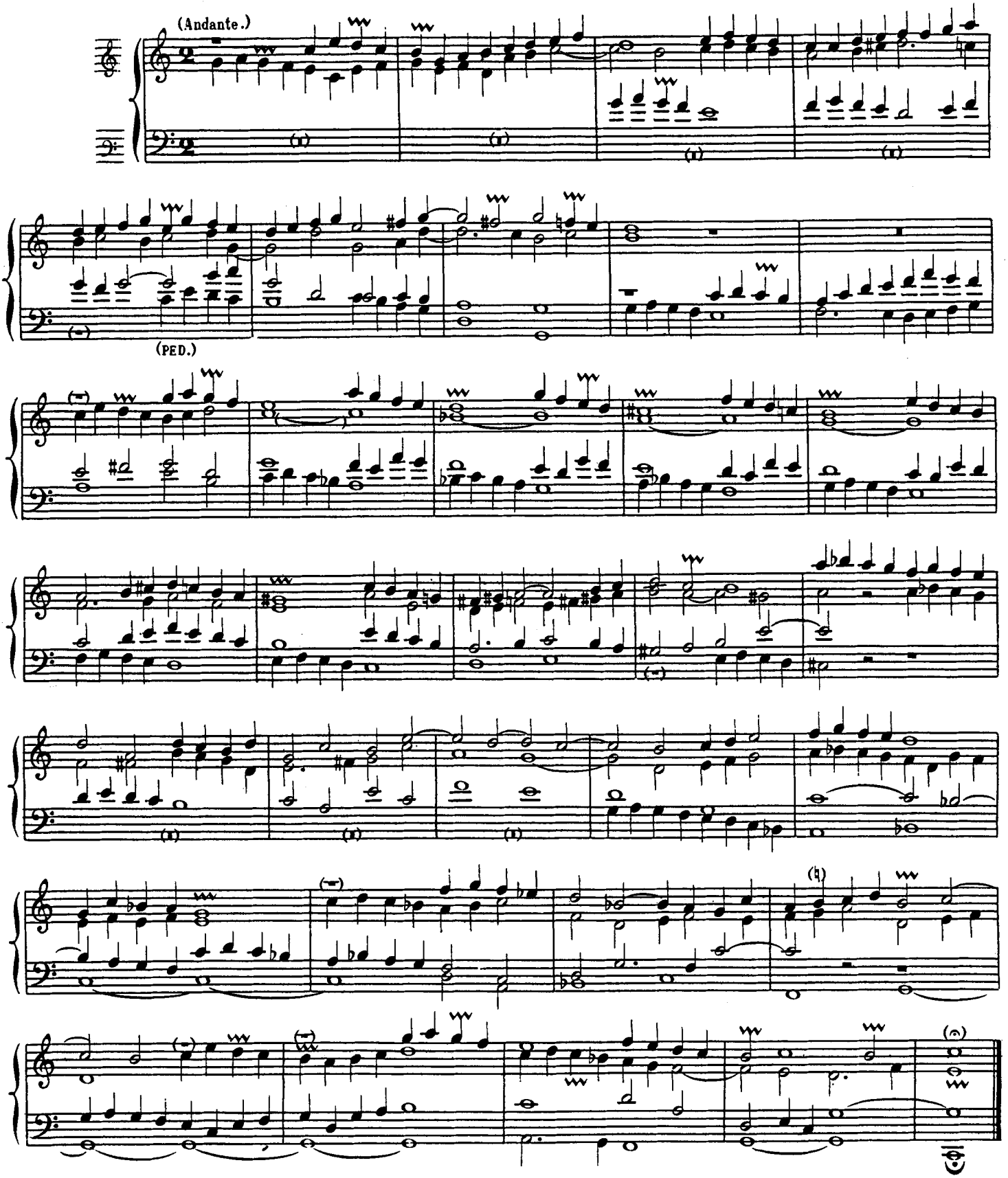


FUGUE.(*)



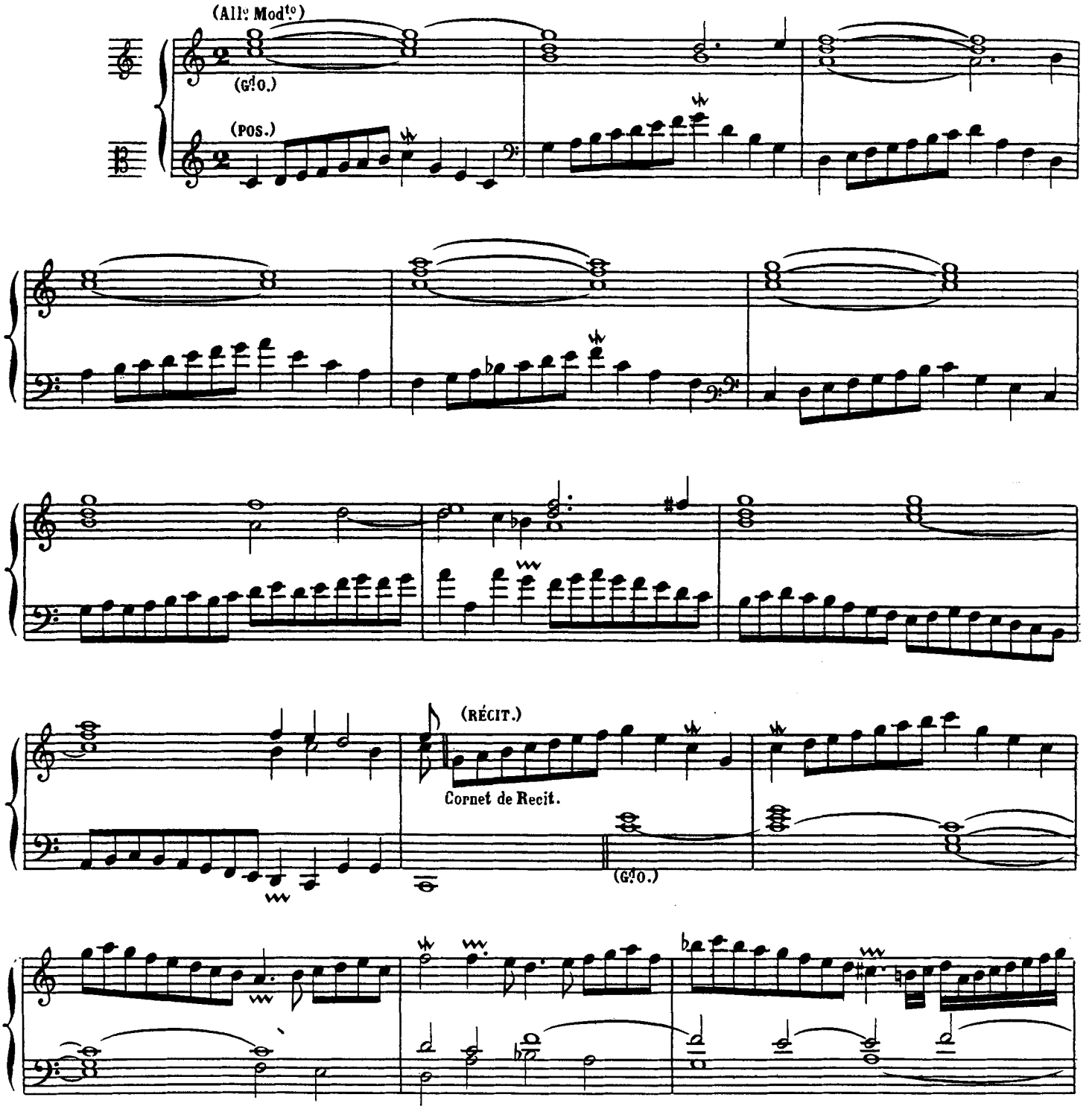
(*) RÉCIT, Fonds et Anches de 8, boîte fermée.
Gd ORGUE, Fonds de 8 et 4, claviers réunis.
PÉDALE, Fonds de 16, 8, 4, Tirasse du Récit.

QUATUOR.(*)

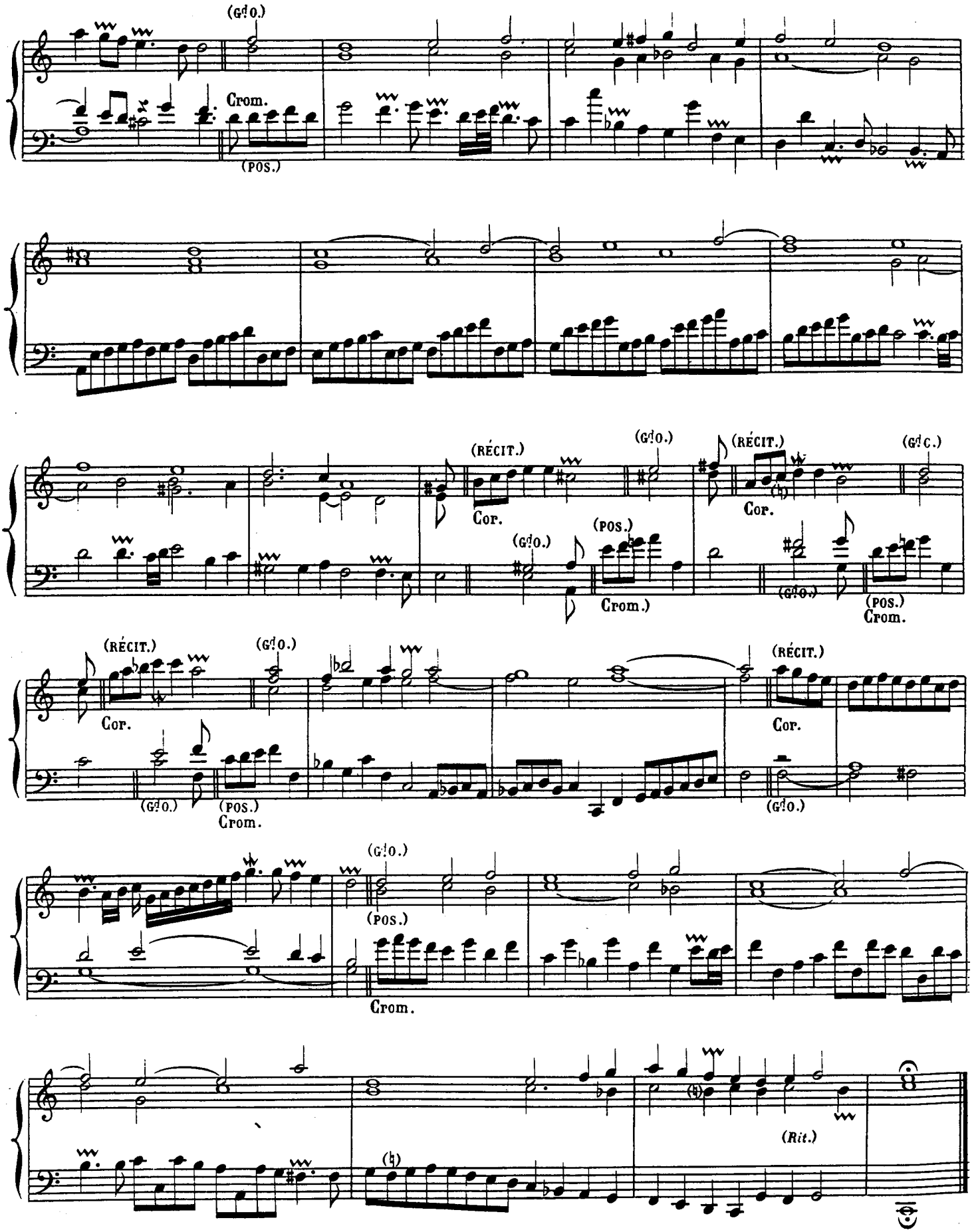


(*) RÉCIT, main gauche, Cor de nuit et Gambe de 8.
POSITIF, main droite, Flûte harmonique et Salicional de 8.
PÉDALE, Soubasse 16, Flûte de 8.

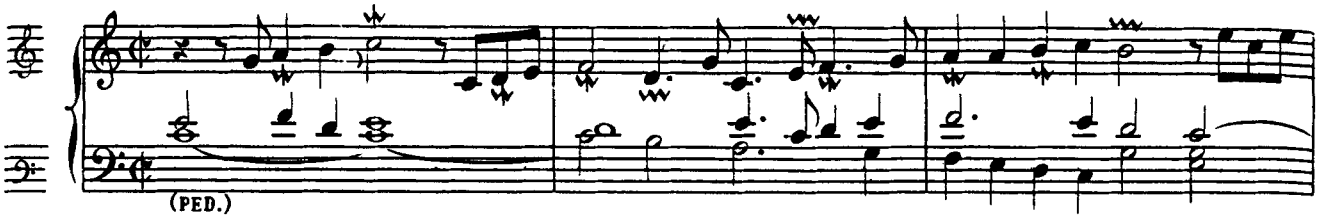
Basse de Cromhorne (et dessus de Cornet).(*)

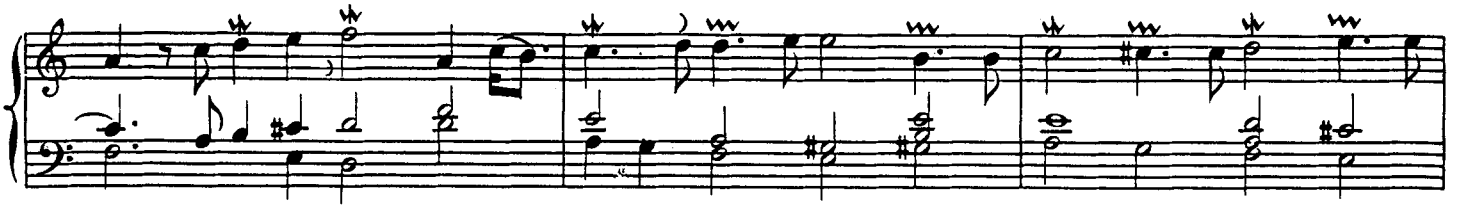


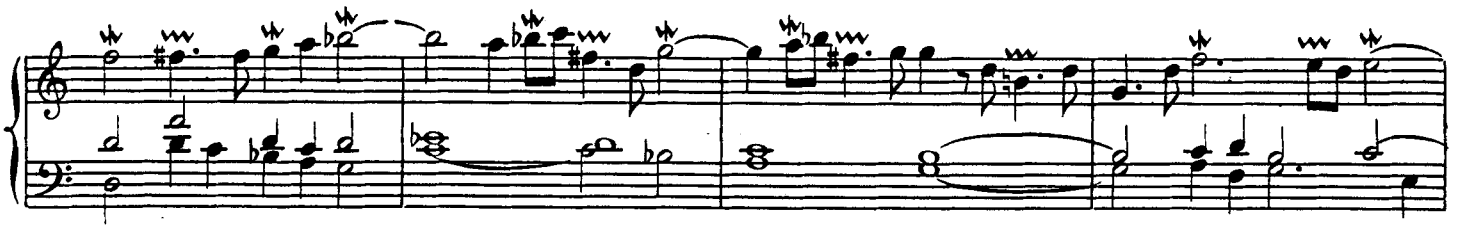
(*) Récit, Cornet ou Trompette.
Positif, Cromorne (ou Clarinette) Cor de nuit de 8, Flûte douce de 4.
G.d Orgue, Flûte de 8.

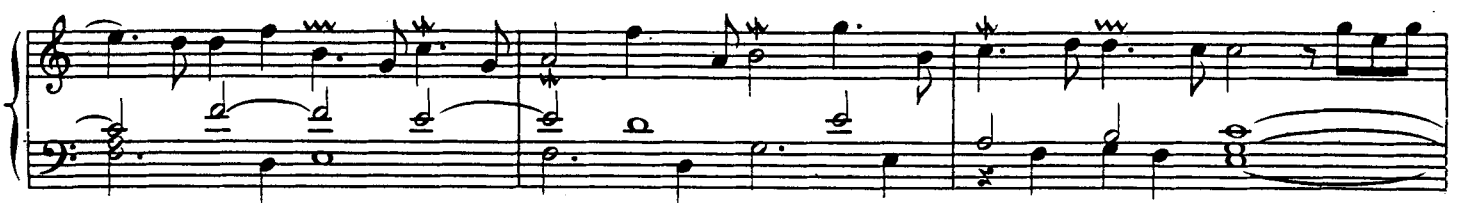

(Gd O.)
Crom.
(POS.)
(RÉCIT.)
Cor.
(Gd O.)
(POS.)
Crom.
(RÉCIT.)
Cor.
(Gd C.)
(Gd O.)
(POS.)
Crom.
(RÉCIT.)
Cor.
(Gd O.)
(POS.)
Crom.
(RÉCIT.)
Cor.
(Gd O.)
(Gd O.)
(POS.)
Crom.
(Rit.)

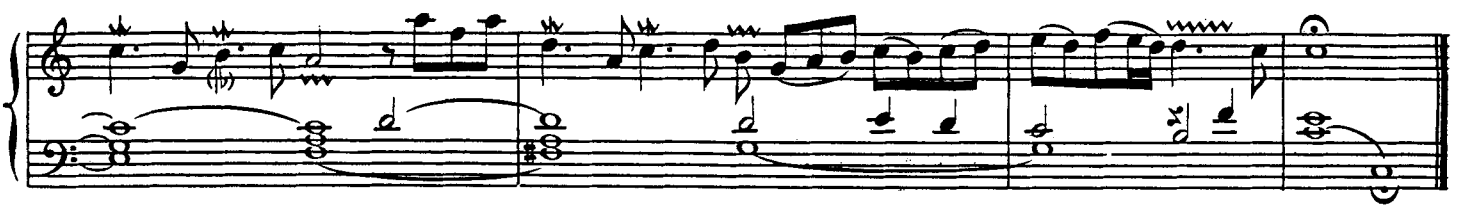
Recit.(*)



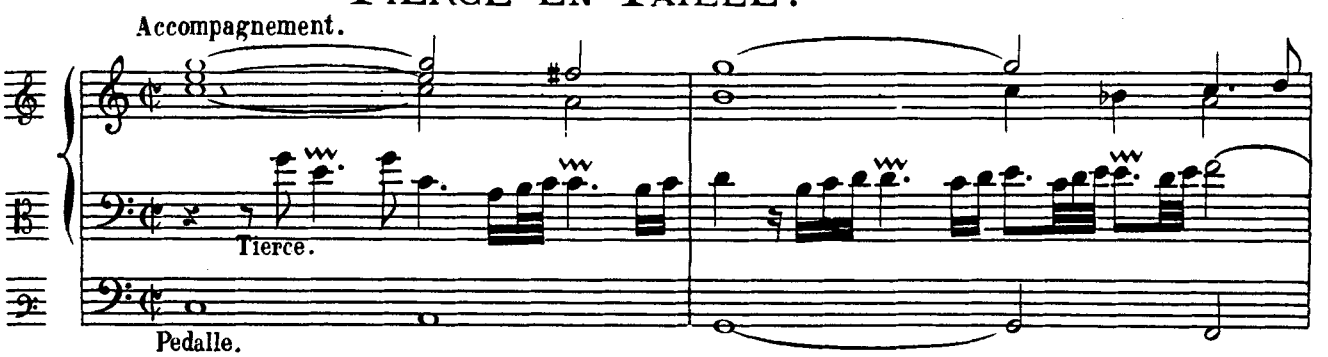






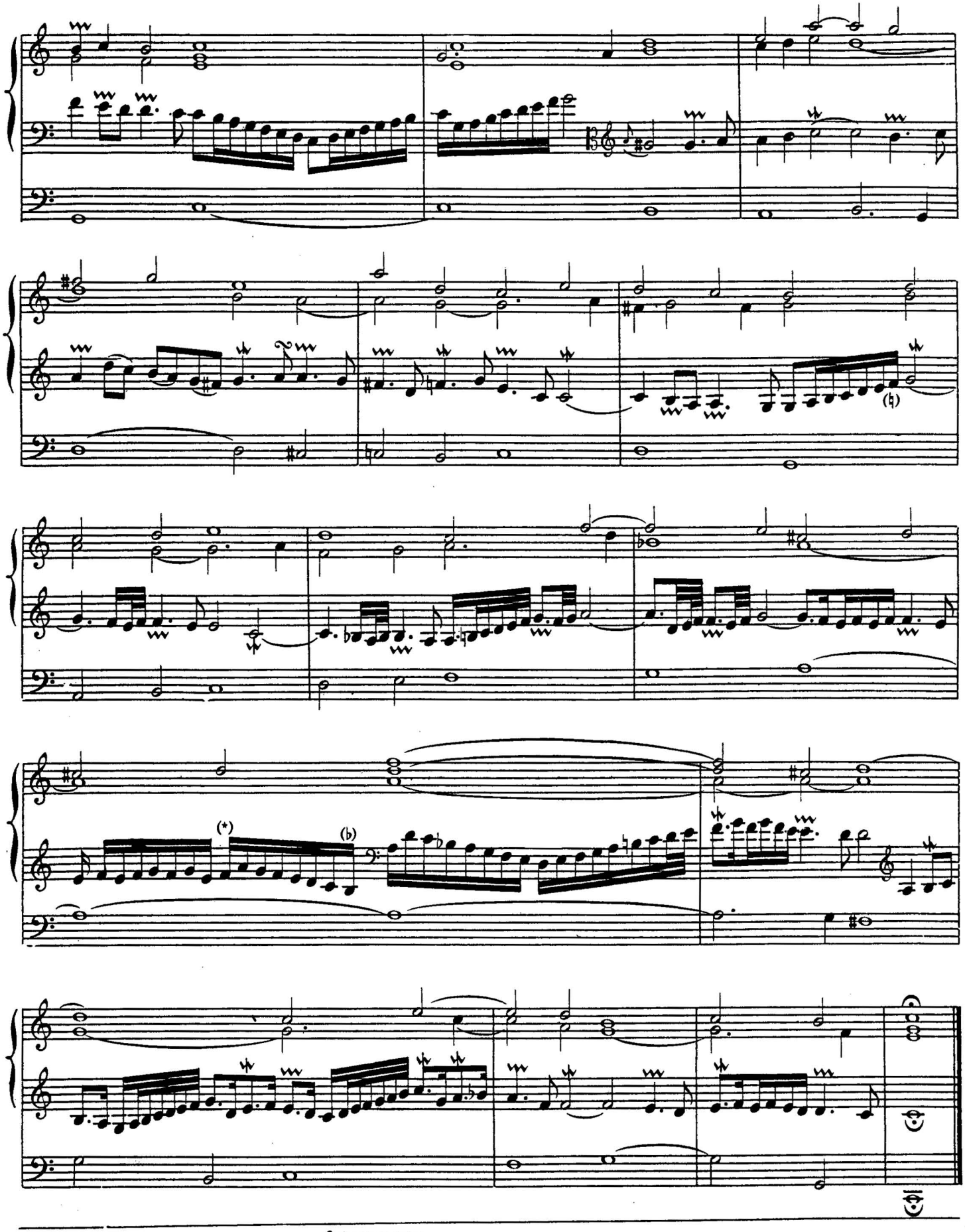


Tierce en Taille.(**)



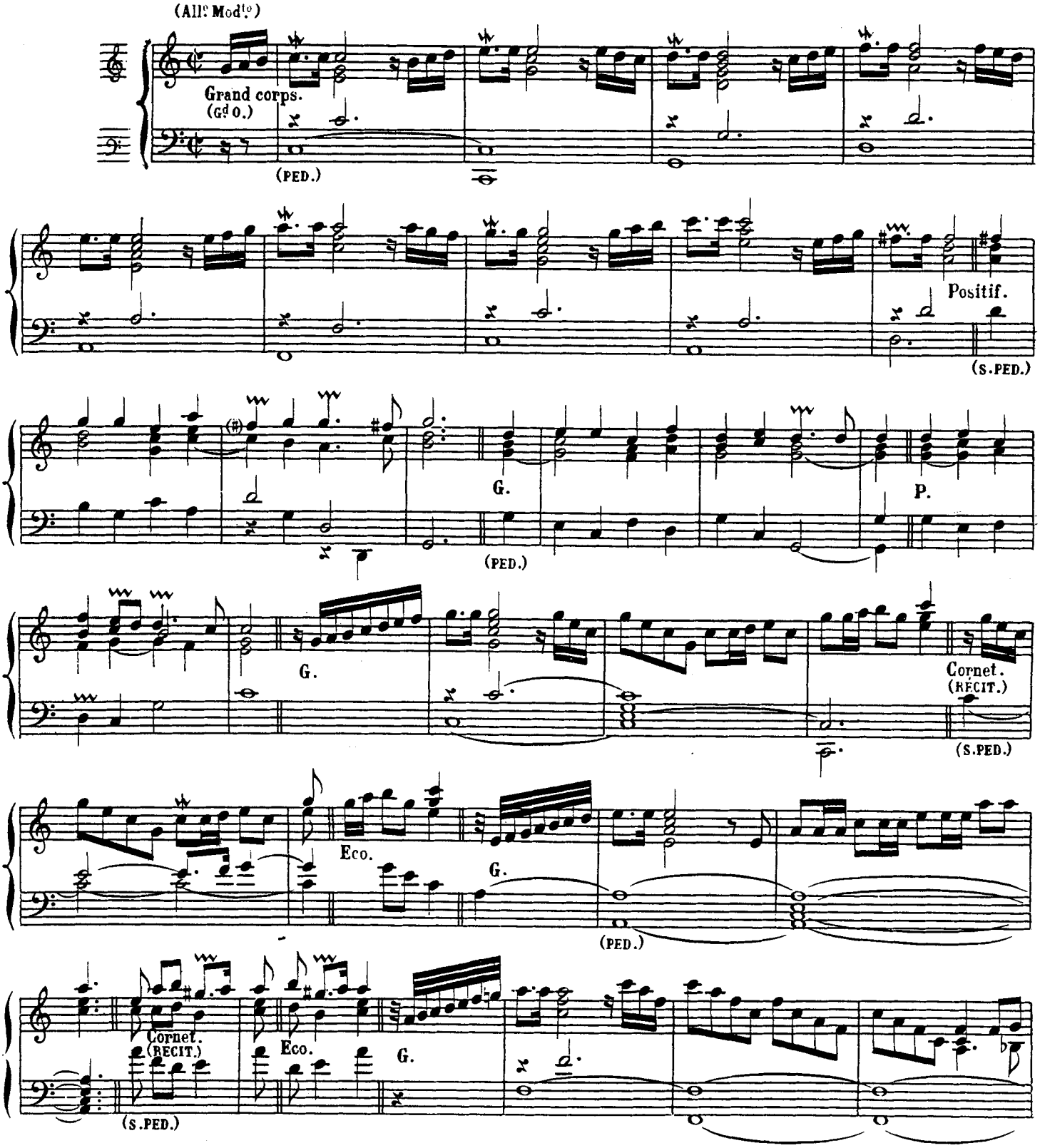
(*) Récit: main droite, Hautbois.
Positif: main gauche, Jeux doux de 8.
Pédale: Bourdons de 16 et de 8.

(**) Récit: main gauche, Cor de nuit, Gambe de 8, Flûte de 4, Octavin de 2.
Gd Orgue: main droite, Bourdon de 8.
Pédale: Bourdons de 16 et 8.

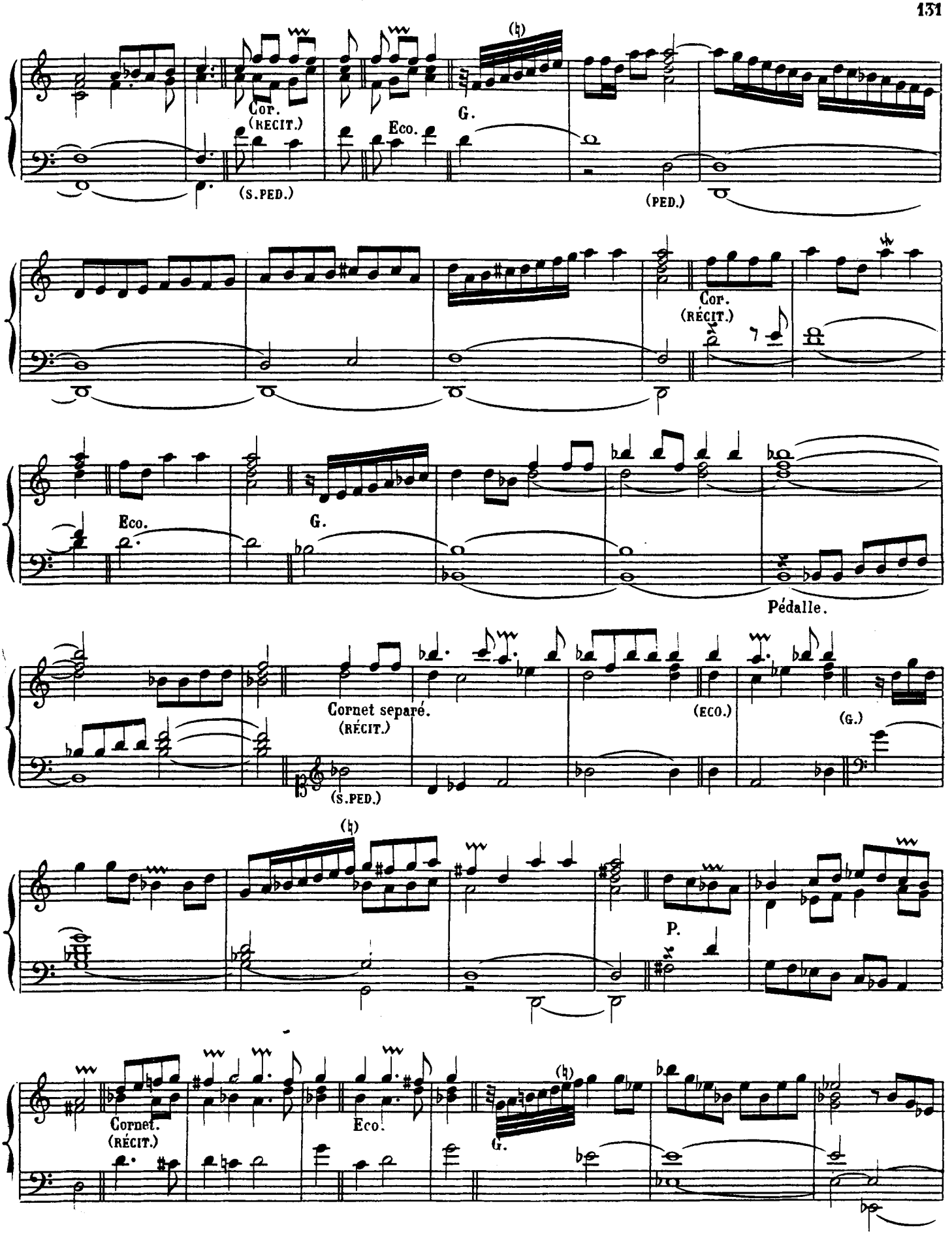


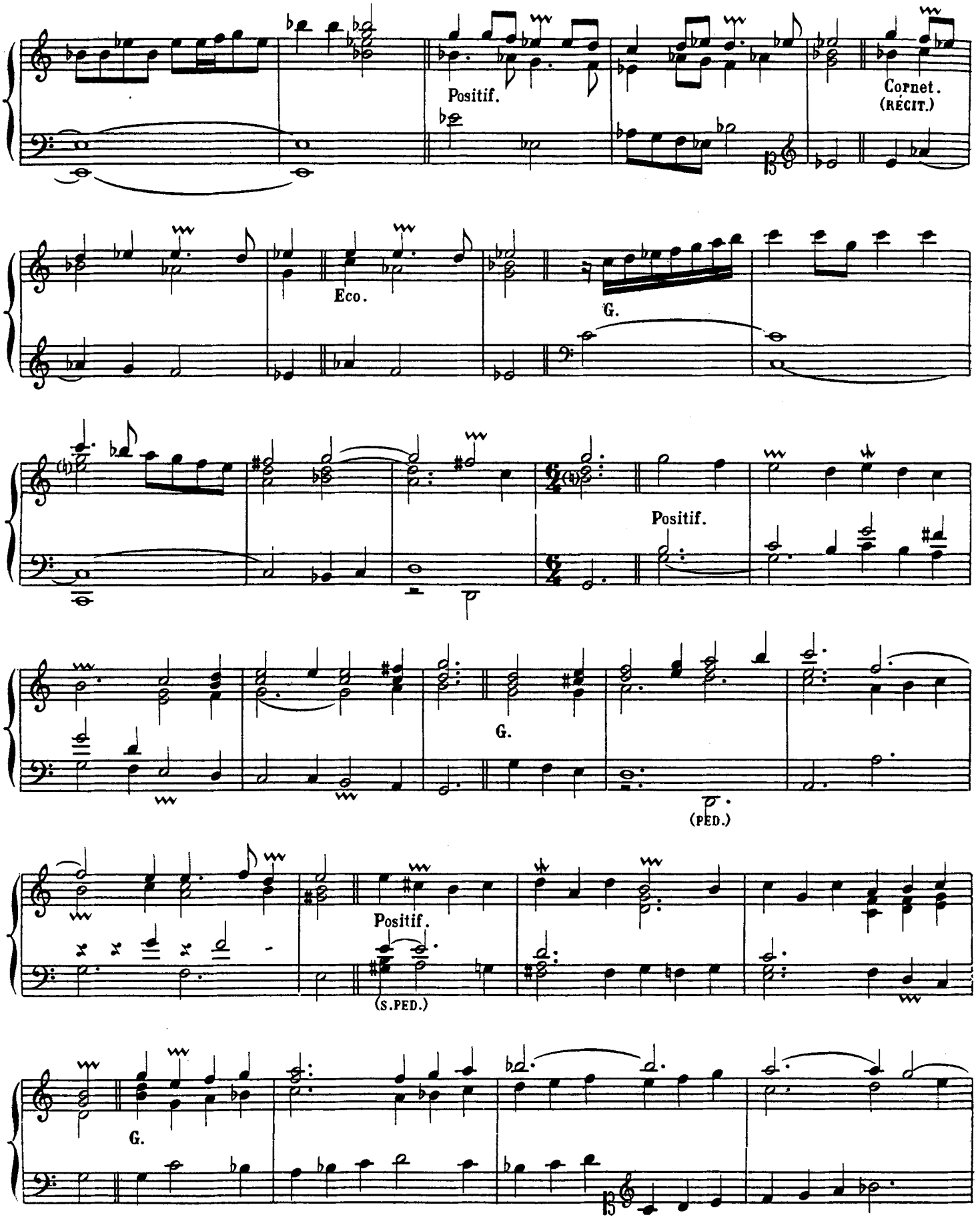
(*) Ecrit ainsi dans l'édition originale:

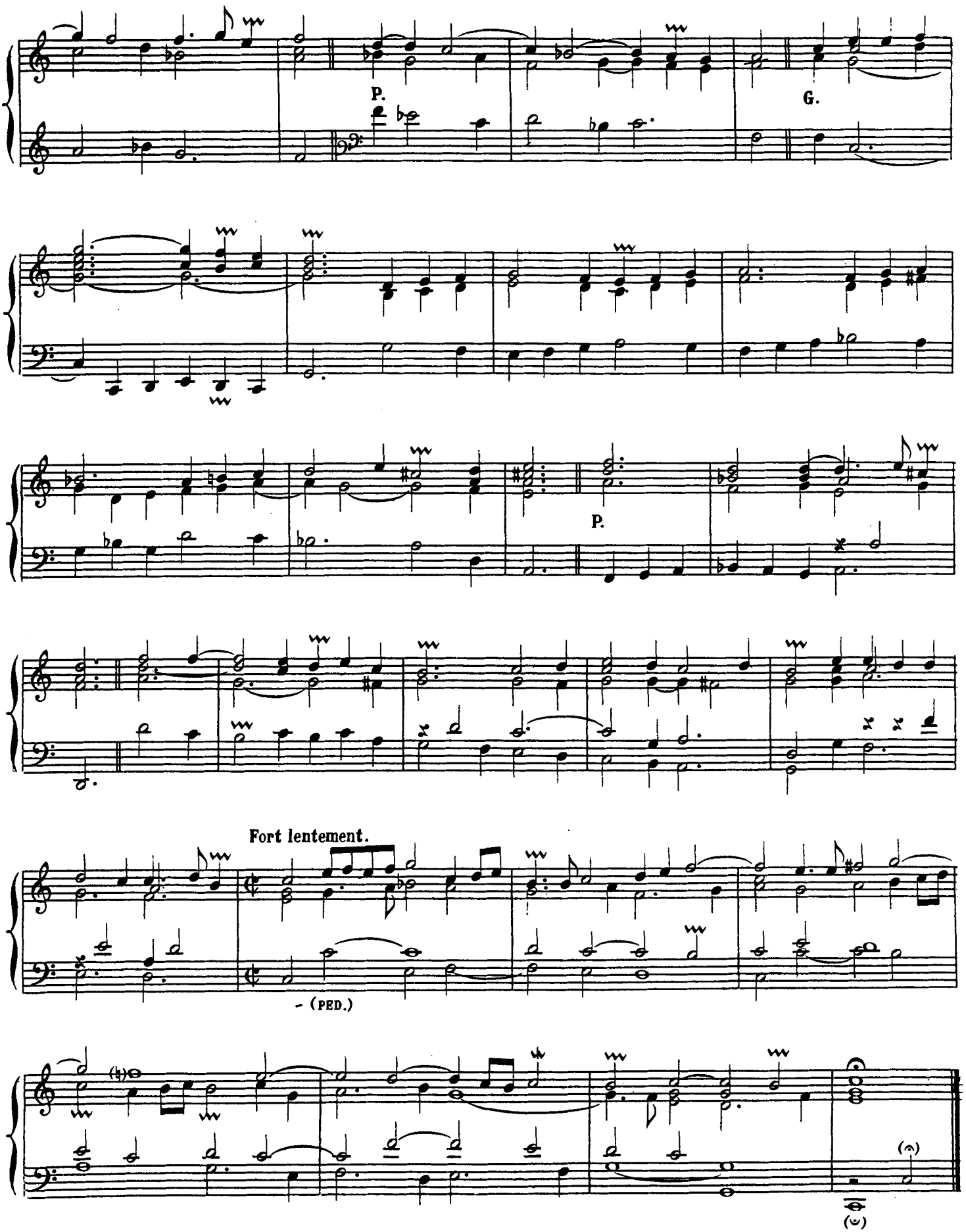
GRAND DIALOGUE A QUATRE CHŒURS.(*)



(*) RÉCIT: Trompette, Flûtes de 8 et 4, Hautbois ou Gambe. (Oter la Trompette et fermer la boîte pour l'Echo.)
POSITIF: Fonds et Anches de 8 et 4.
Gd ORGUE: Grand chœur.
PÉDALE: Fonds et Anches de 16, 8 et 4.

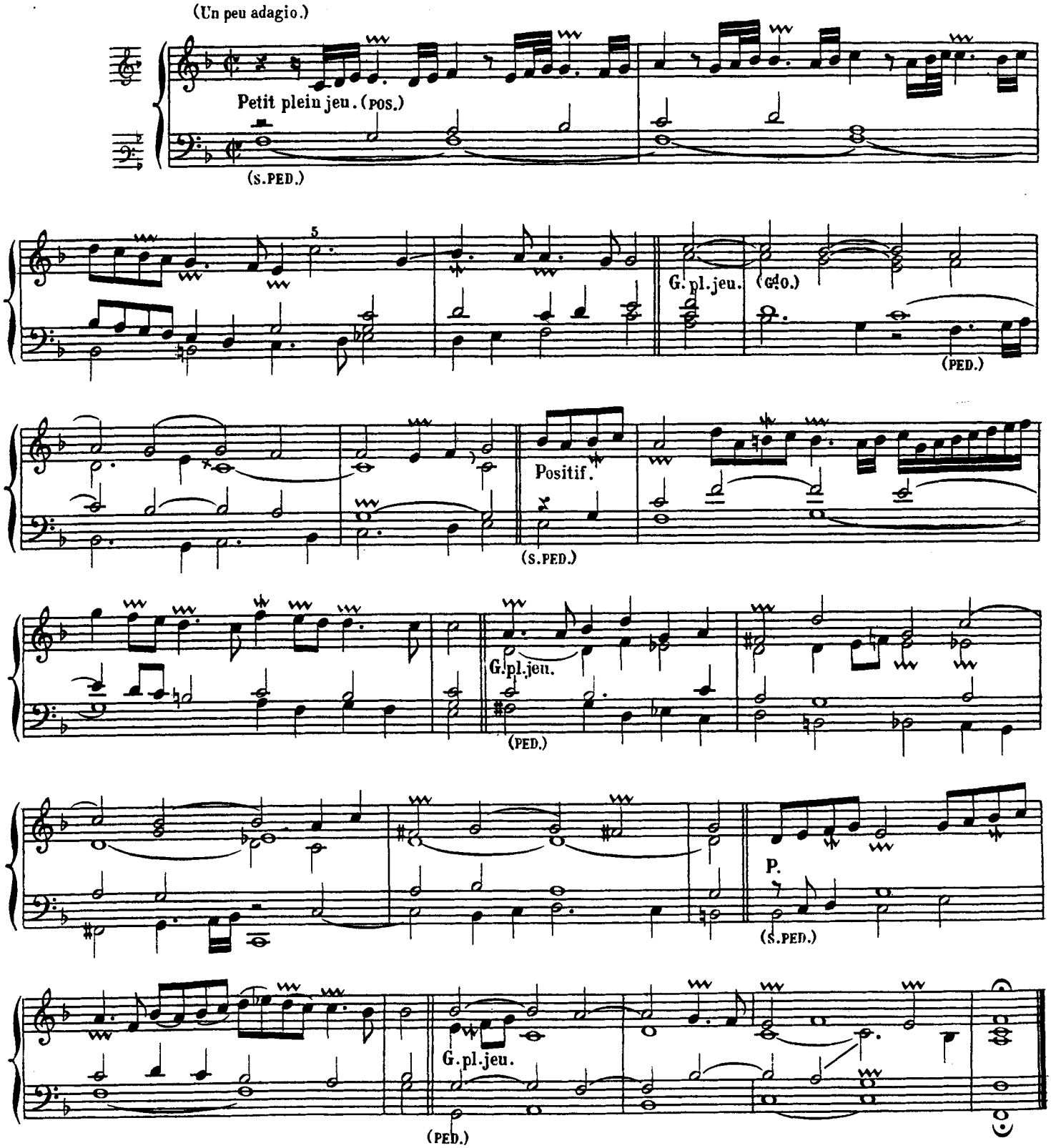

Cor.
(RECIT.)
(S.PED.)
Eco.
G.
(PED.)
Cor.
(RÉCIT.)
Eco.
G.
Pédalle.
Cornet separé.
(RÉCIT.)
(S.PED.)
(ECO.)
(G.)
P.
Cornet.
(RÉCIT.)
Eco.
G.


Positif.
Cornet.
(RÉCIT.)
Eco.
G.
Positif.
G.
(PED.)
Positif.
(S.PED.)
G.


P.
G.
P.
Fort lentement.
- (PED.)

SIXIEME TON.

PRELUDE.



Recit graue.(*)

(Adagio.)

(PED.)

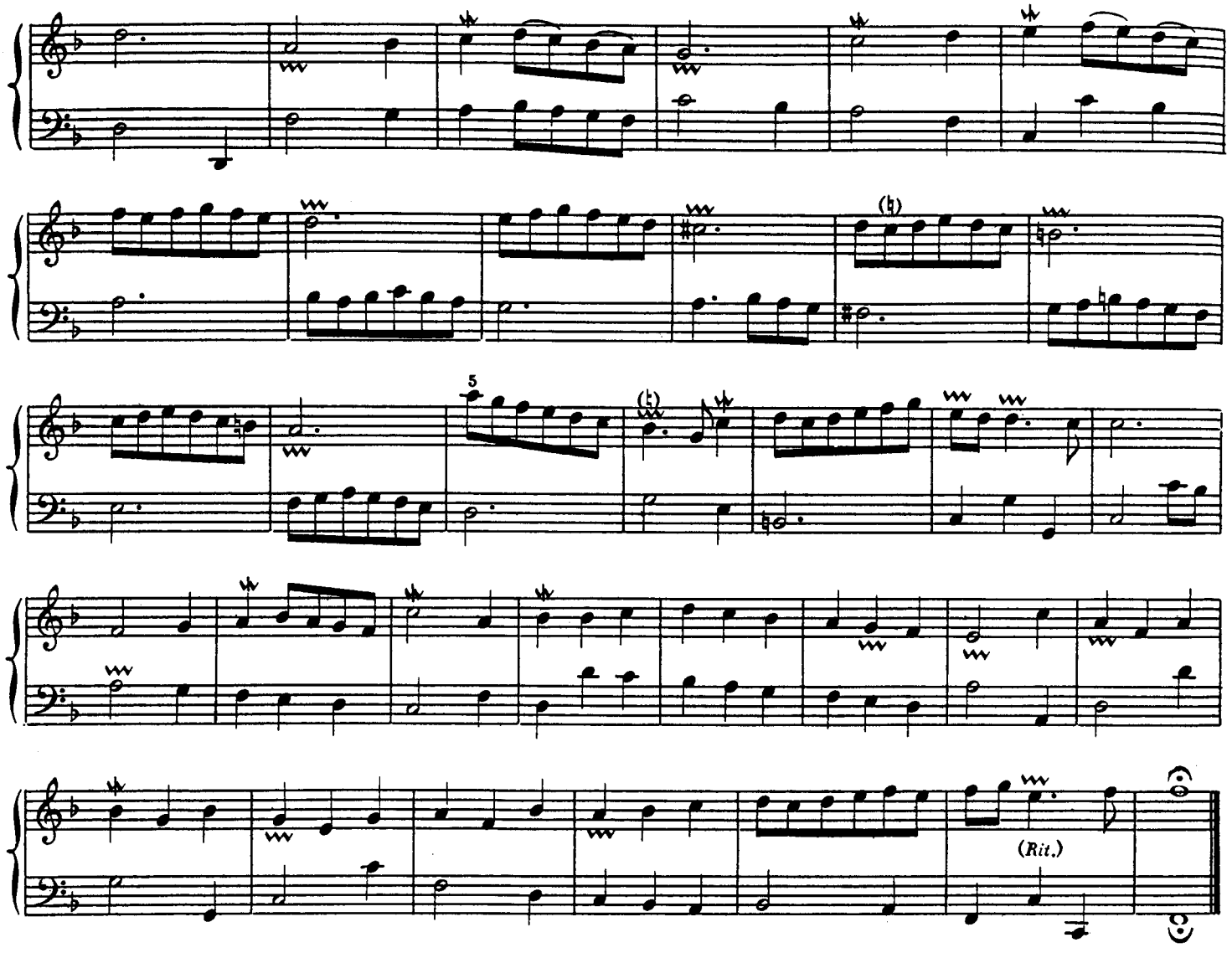
5

Duo.(**)

(Andante con moto.)

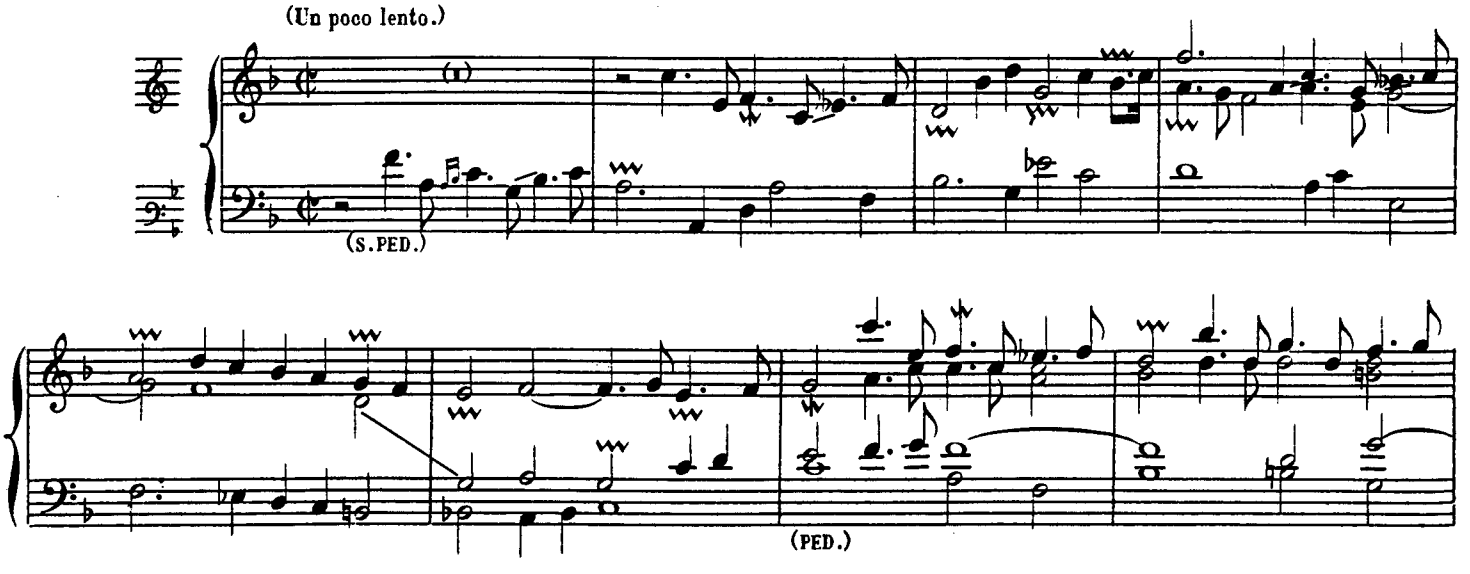
(*) Récit: main droite, Hautbois et Bourdon de 8.
Gd Orgue: Jeux doux de 8.
Pédale: Jeux doux de 16 et 8.

(**) Récit: main gauche, Basson de 8 et Bourdon.
Positif: main droite, Cromorne ou Clarinette et Bourdon de 8.
ou: Récit: main droite, Flûte harmonique de 8.
Positif: main gauche, Salicional de 8 et Flûte douce de 4.

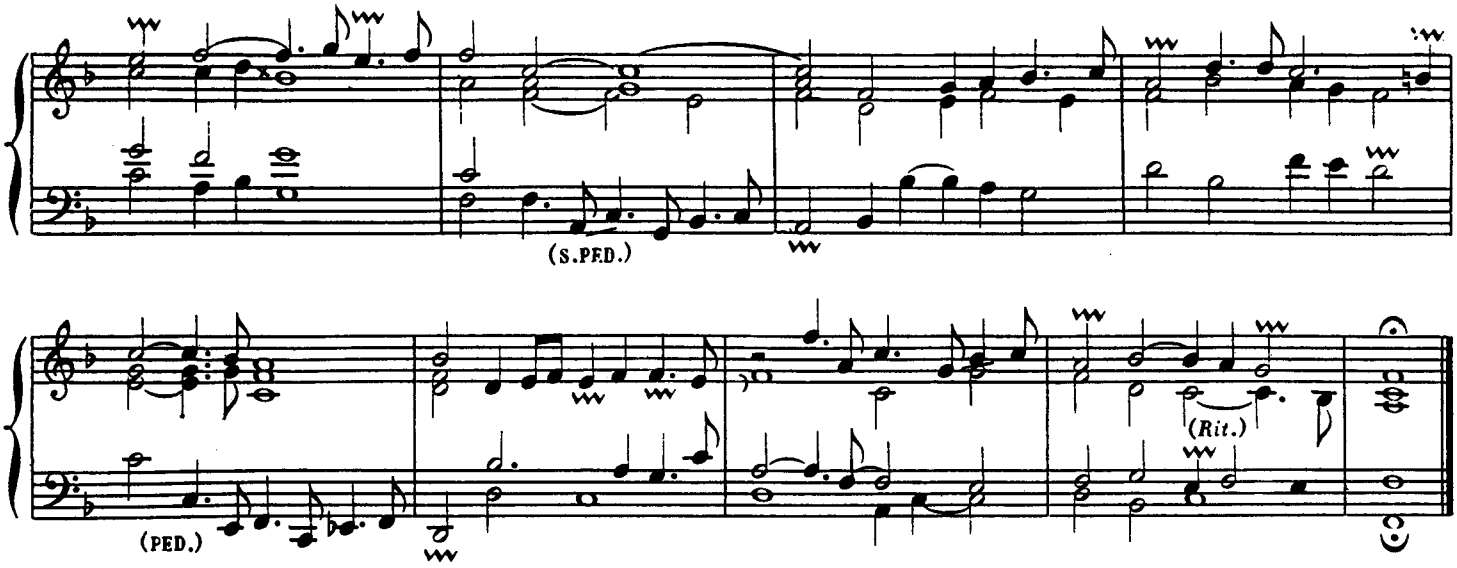


FUGUE.(*)

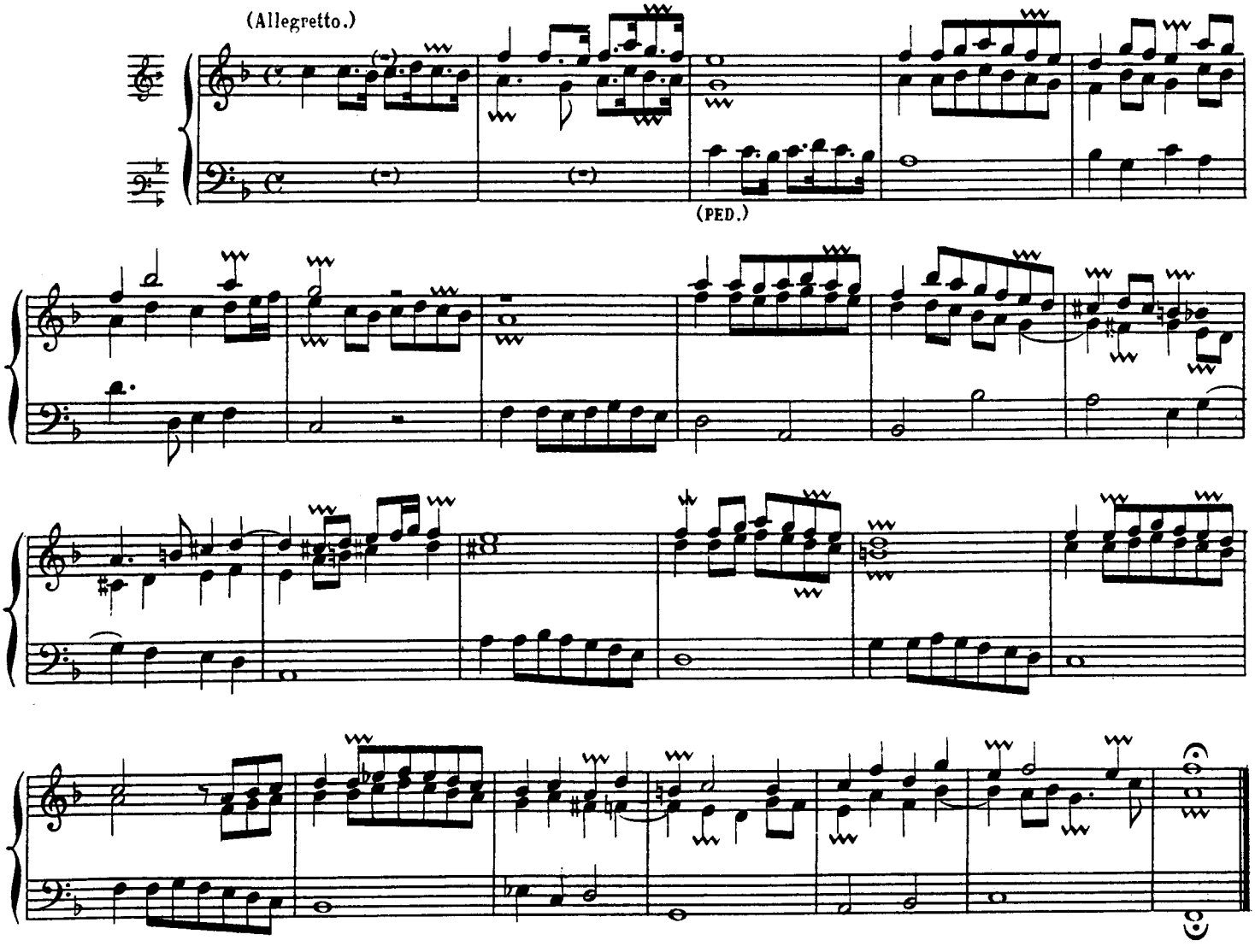
(Un poco lento.)



(*) Fonds et Anches de 8 et 4.
PÉDALE: 16, 8, 4, Tirasse.

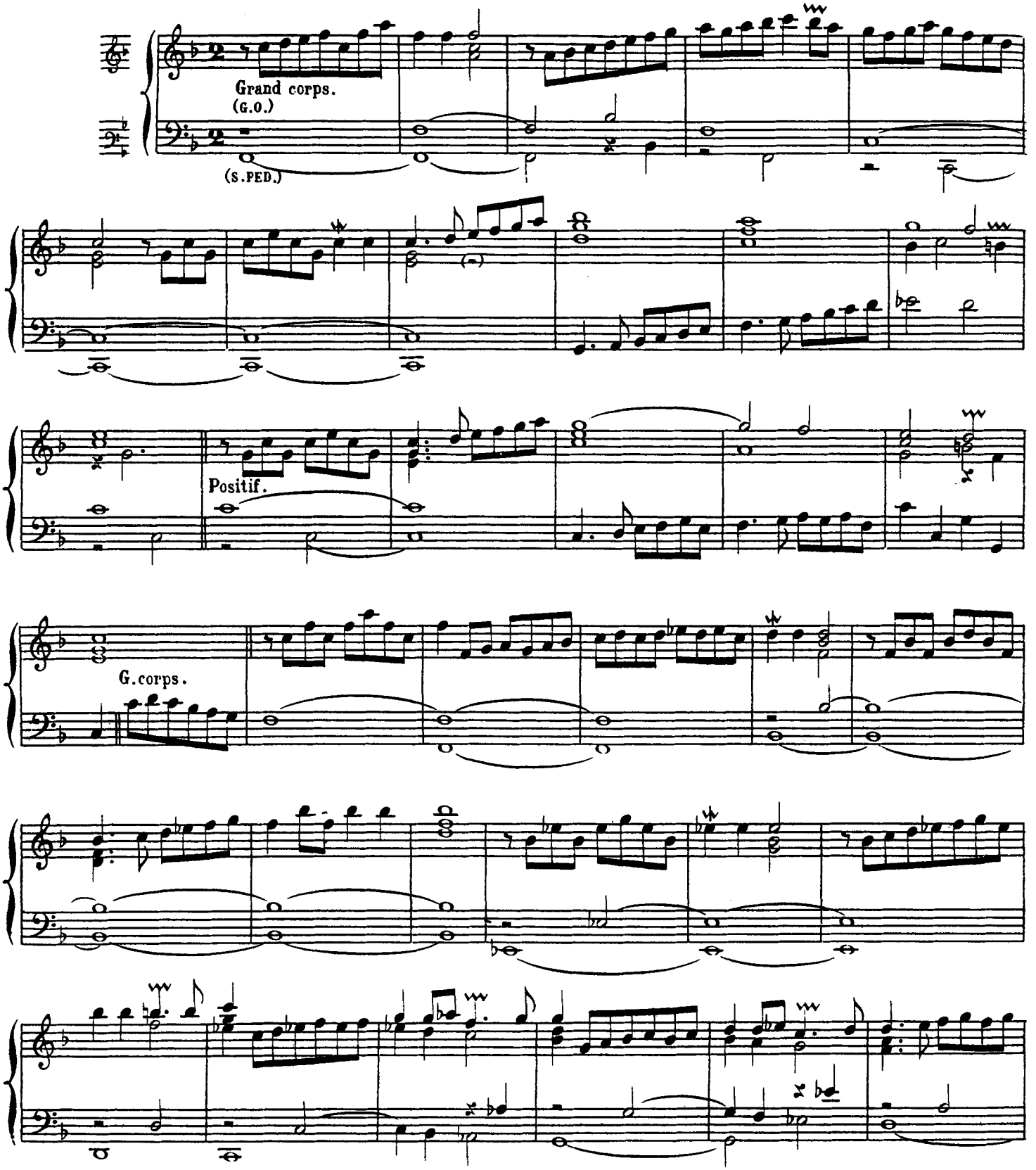


TRIO POUR LA PEDALLE, OU A DEUX DESSUS.(*)

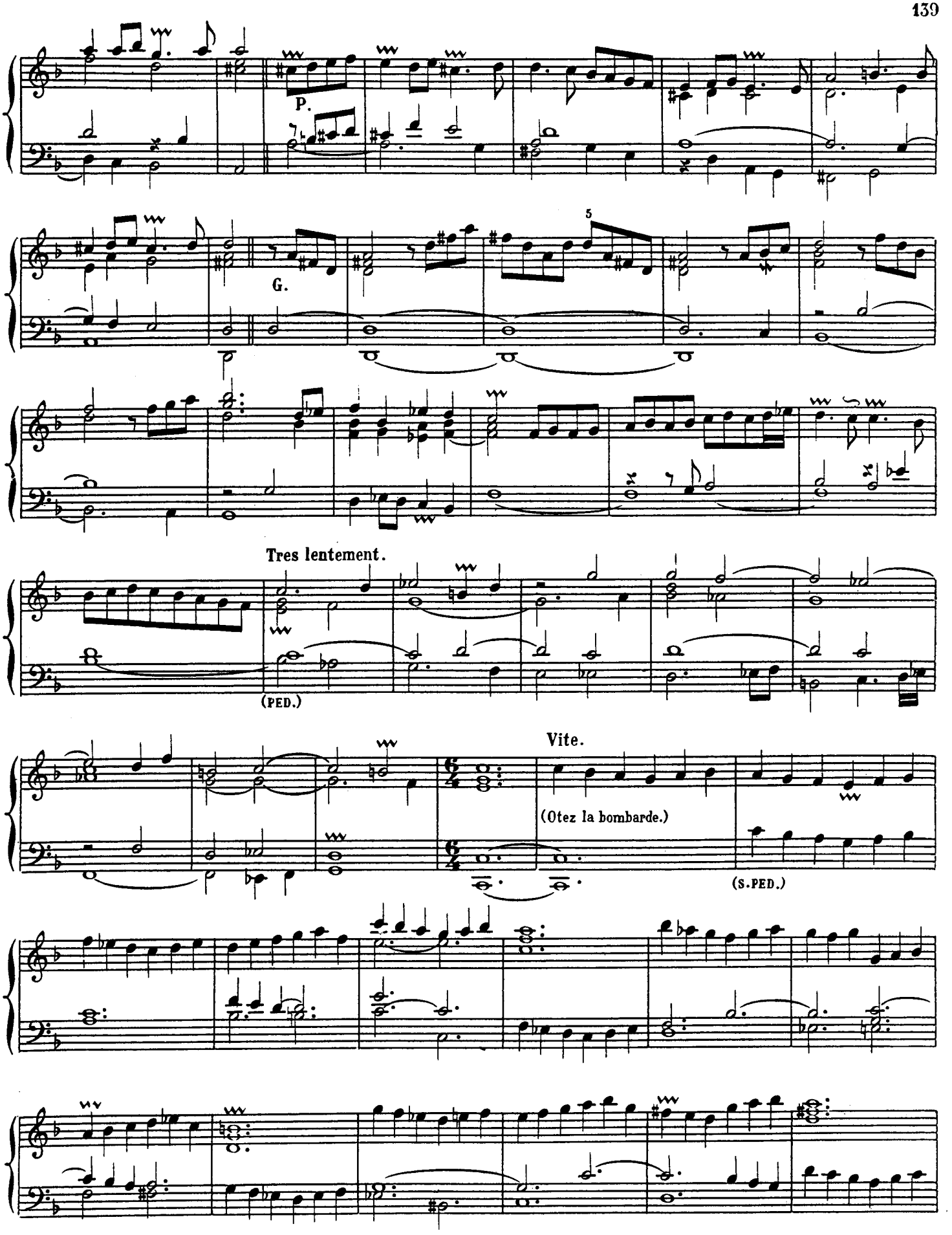


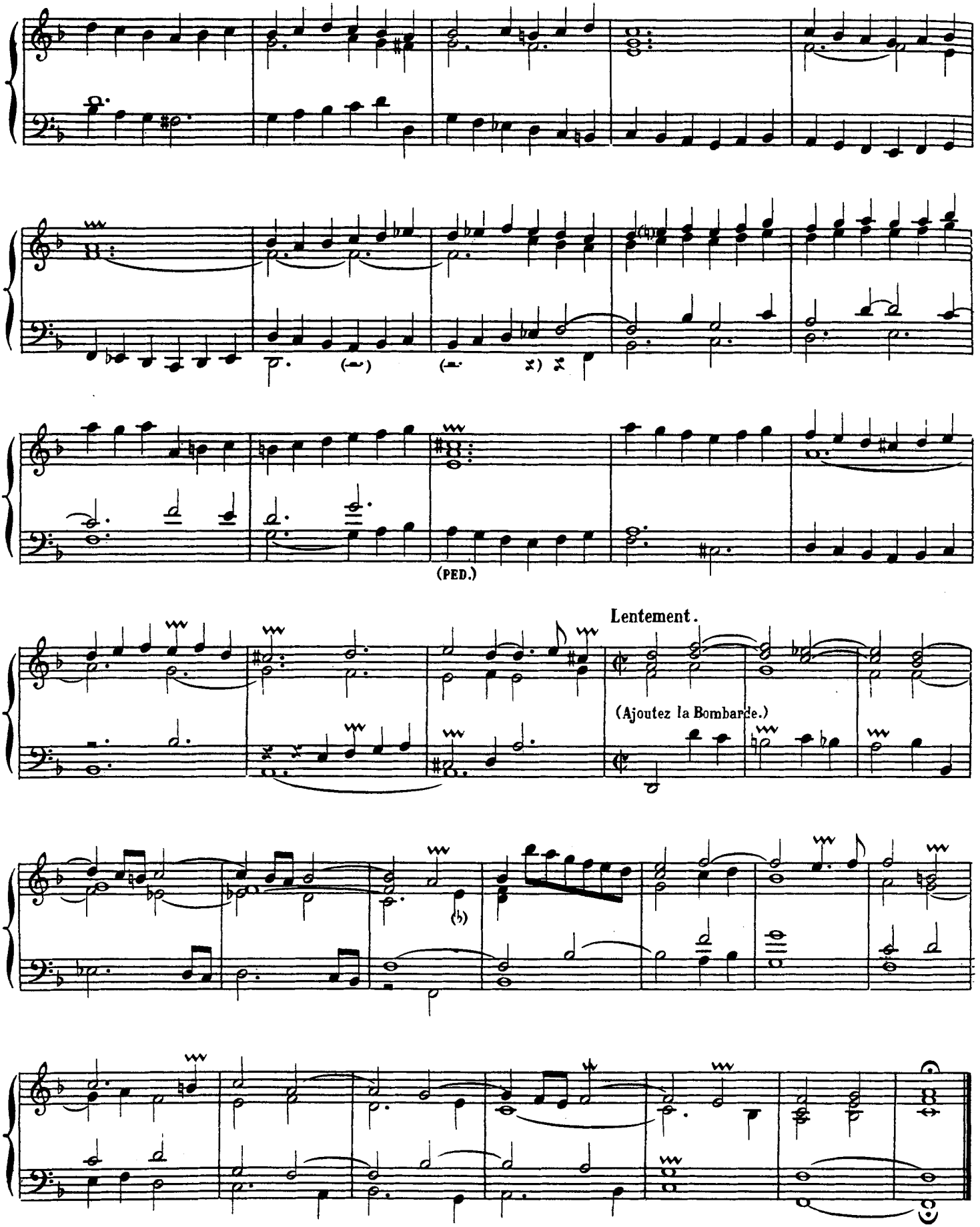
(*) RÉCIT: main gauche, Basson de 8.
Gd ORGUE: main droite, Fl. harm. de 8.
PÉDALE: Flûte de 8.

Grand Dialogue.(*)



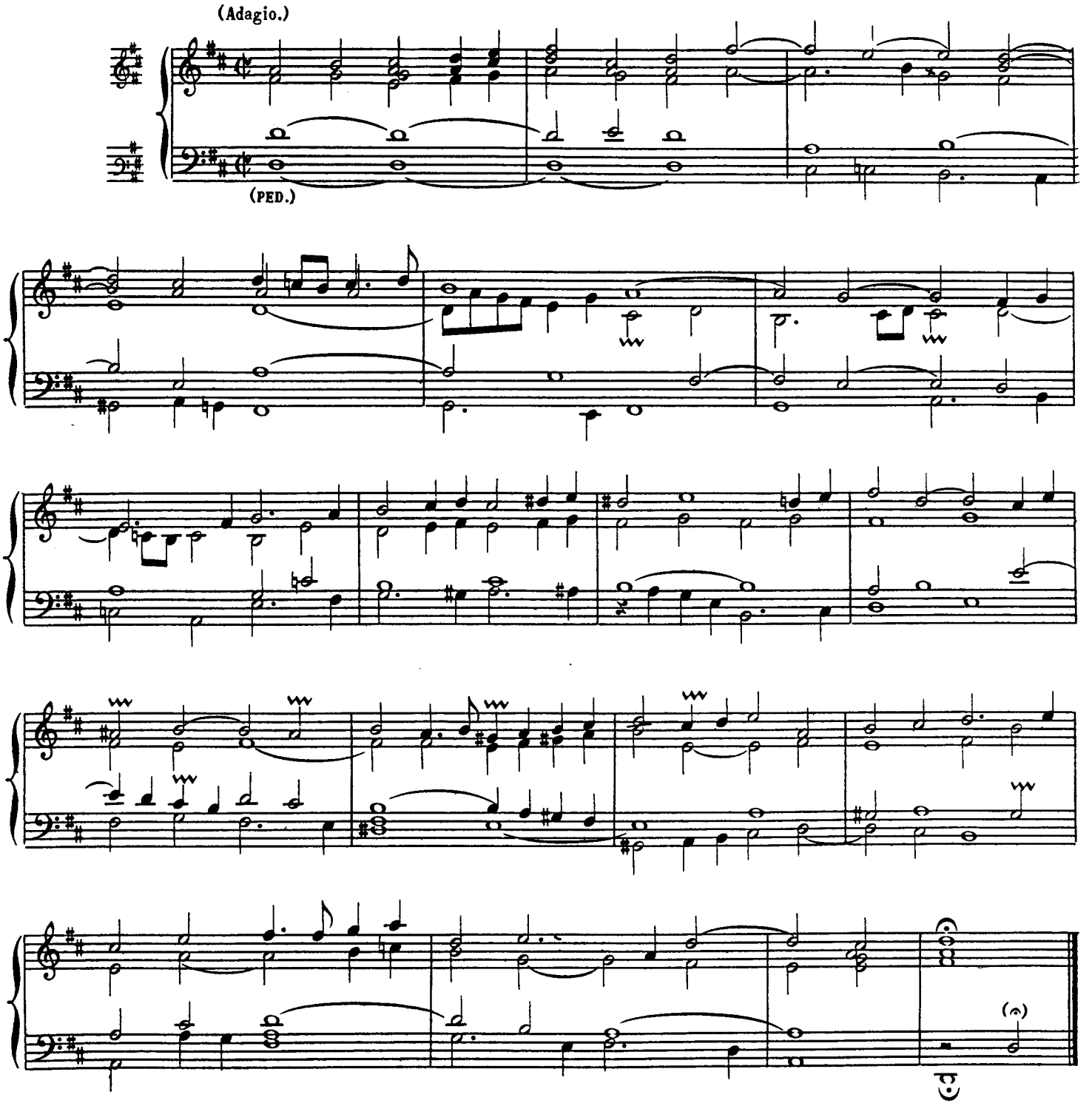
(*) Grand chœur avec Bombarde 16.


P.
G.
5
Tres lentement.
(PED.)
Vite.
(Otez la bombarde.)
(S.PED.)


(PED.)
Lentement.
(Ajoutez la Bombarde.)

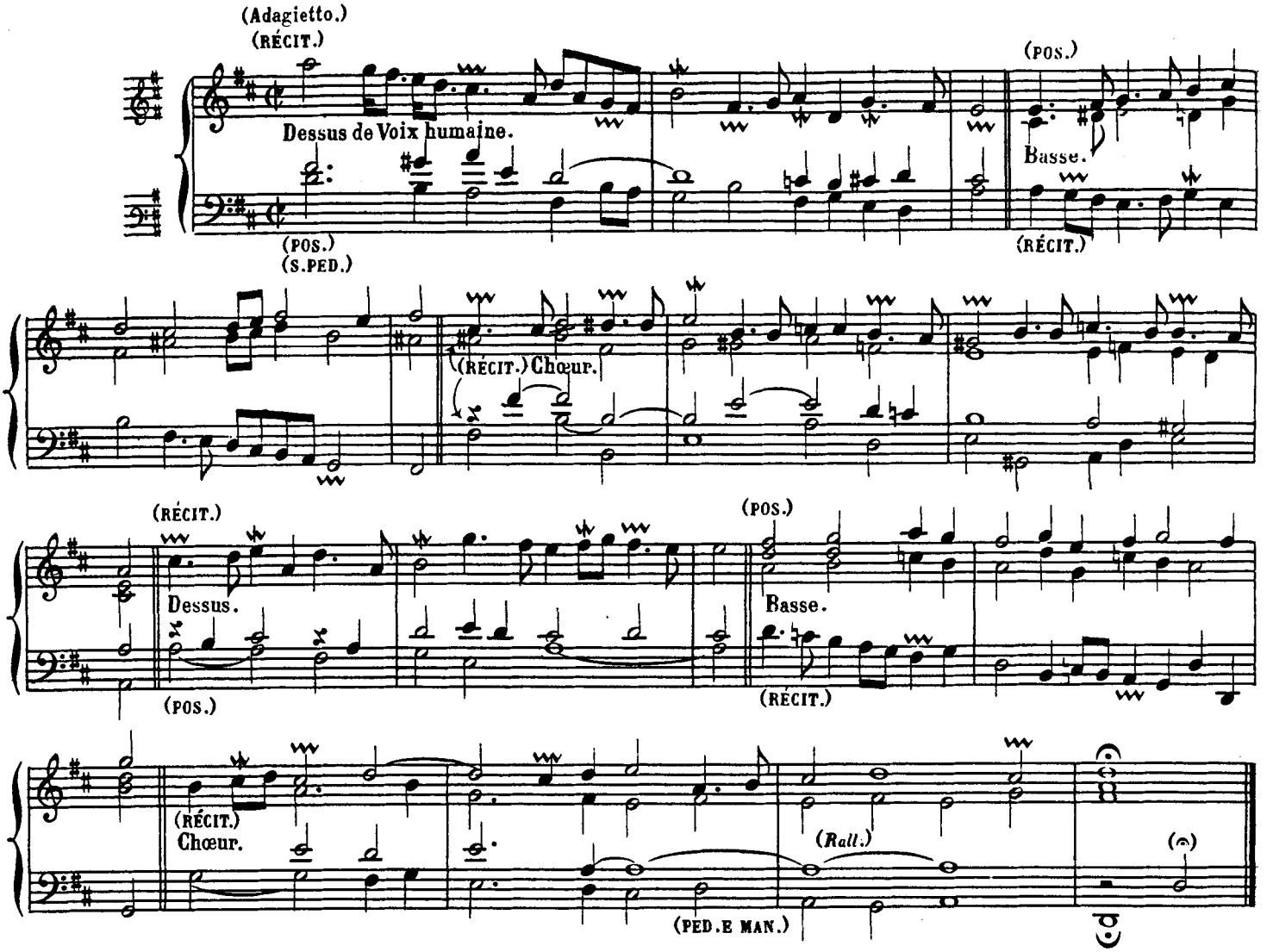
SEPTIEME TON.

PRELUDE.(*)

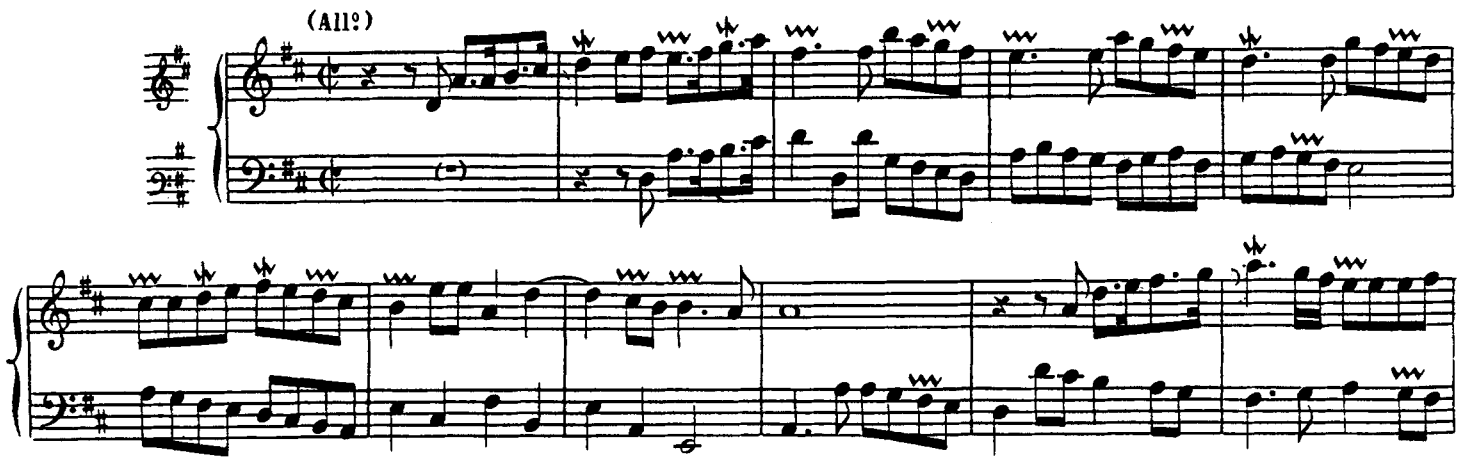


(*) Grand Plein jeu avec 16 P.
PÉDALE: 32, 16, 8, 4, Tirasse.

POUR LA VOIX HUMAINE.(*)

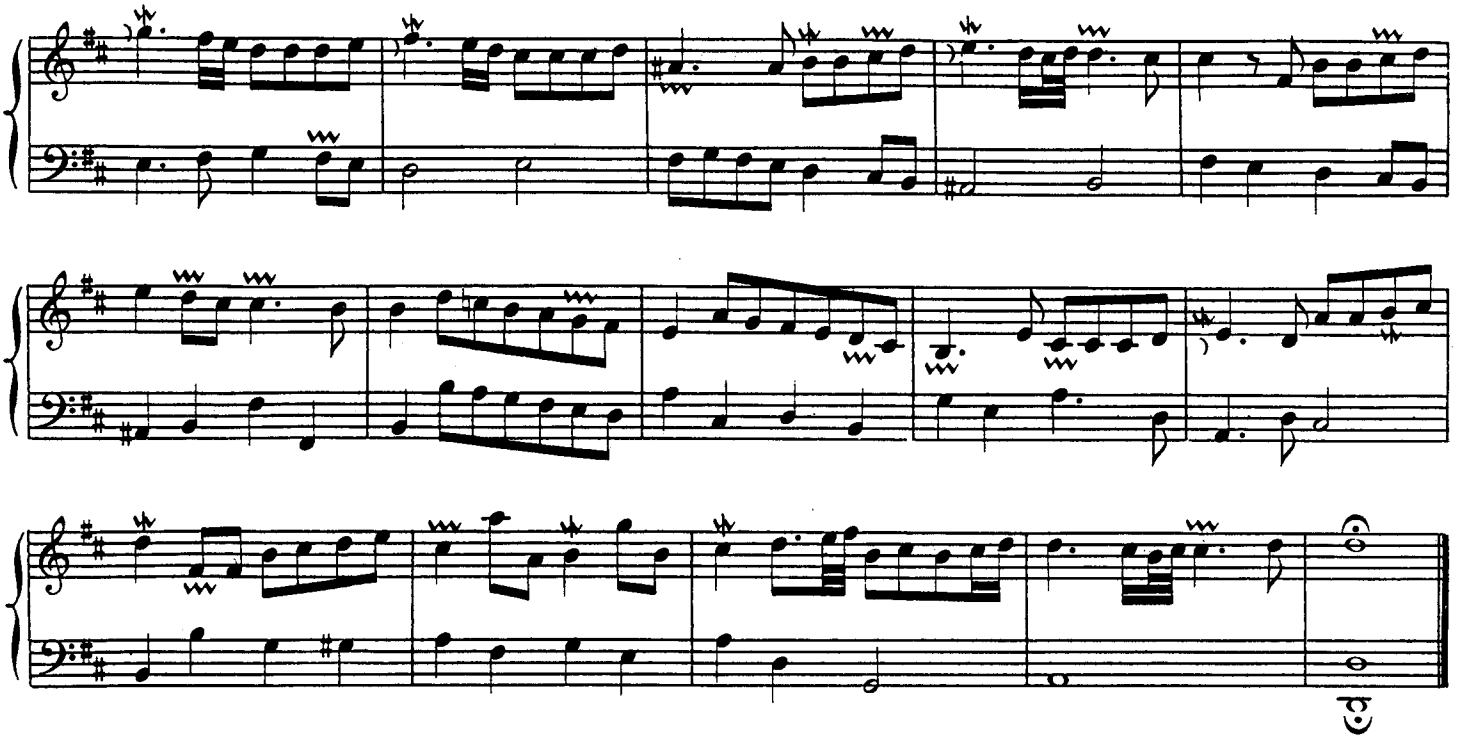


DUO.(**)

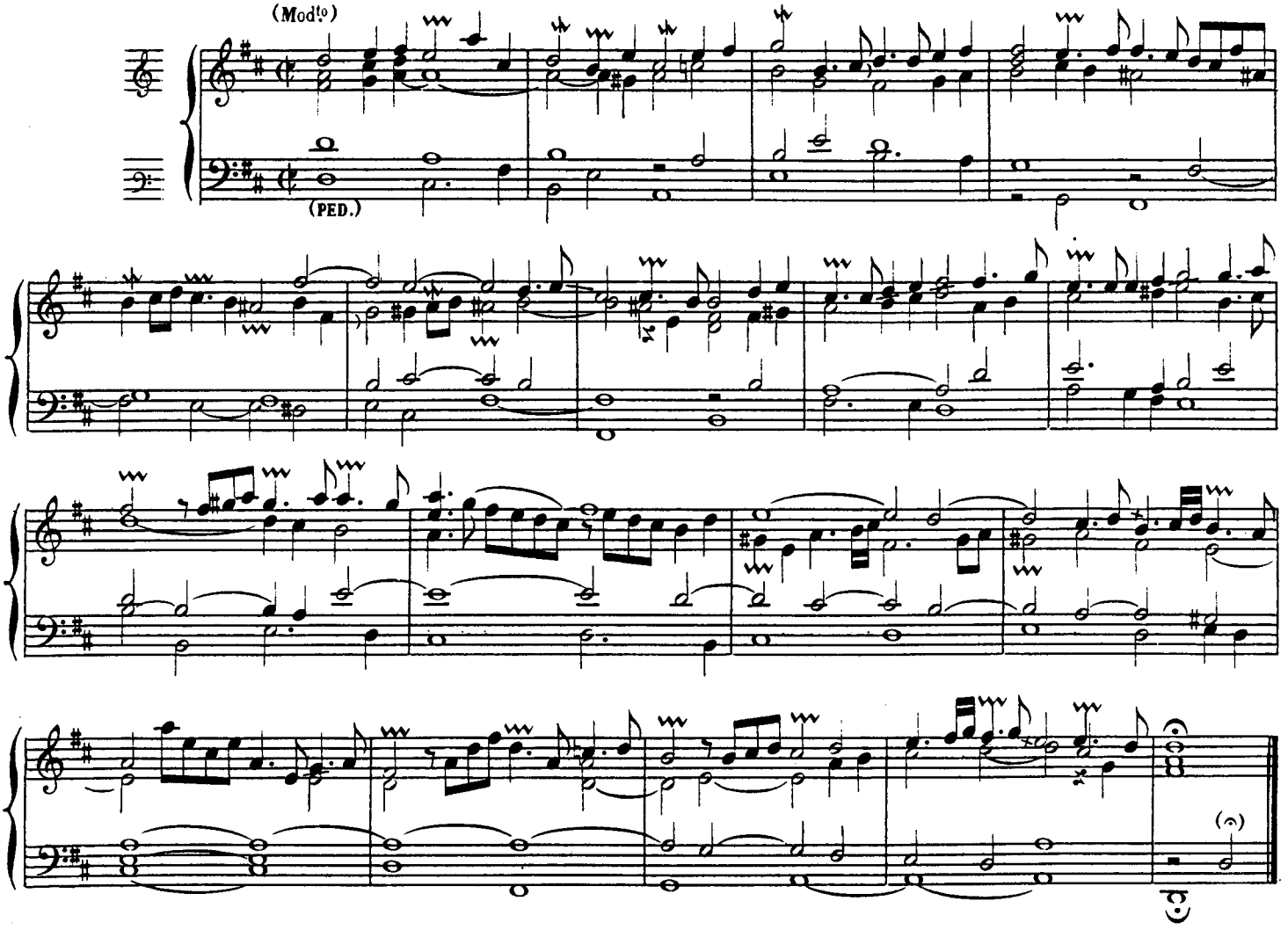


(*) RÉCIT: Voix humaine, Bourdon de 8 et tremblant.
POSITIF: Jeux doux de 8.
PÉDALE: Bourdons de 16 et de 8.

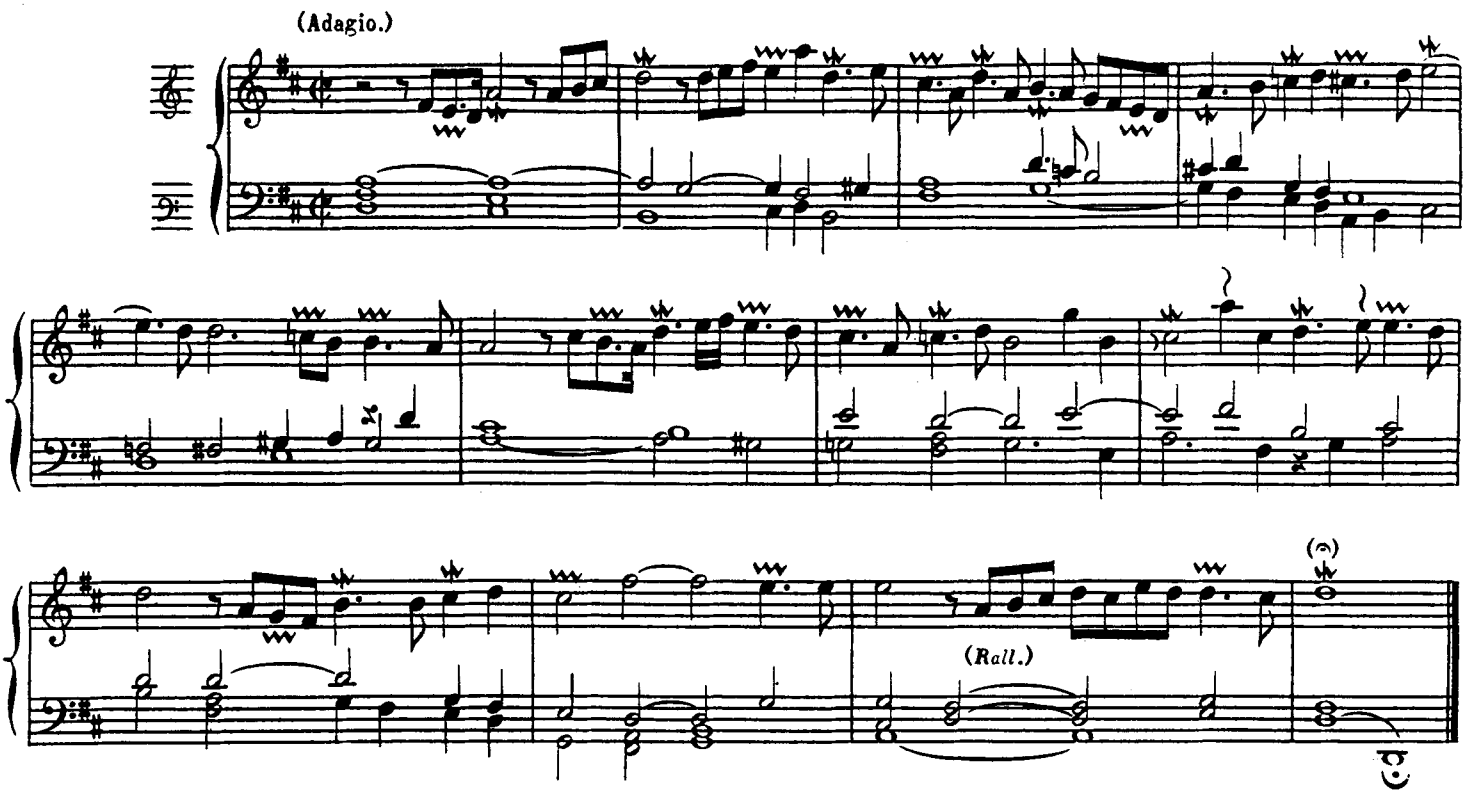
(**) RÉCIT: main droite, Trompette et Bourdon de 8.
POSITIF: main gauche, Cromorne ou Clarinette, Bourdon de 8, Flûte douce de 4.



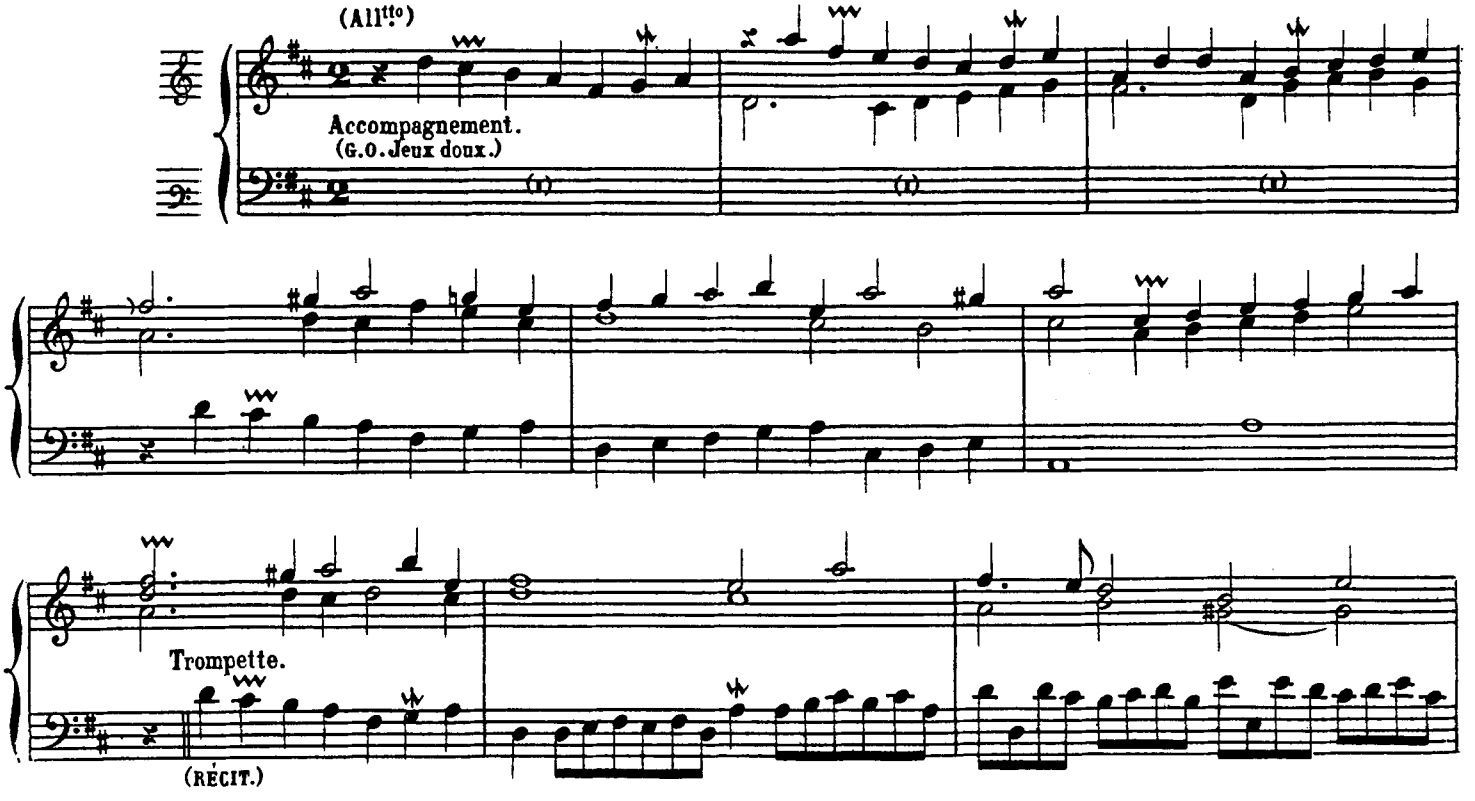
Fond D'Orgue, ou Concert de flûtes.



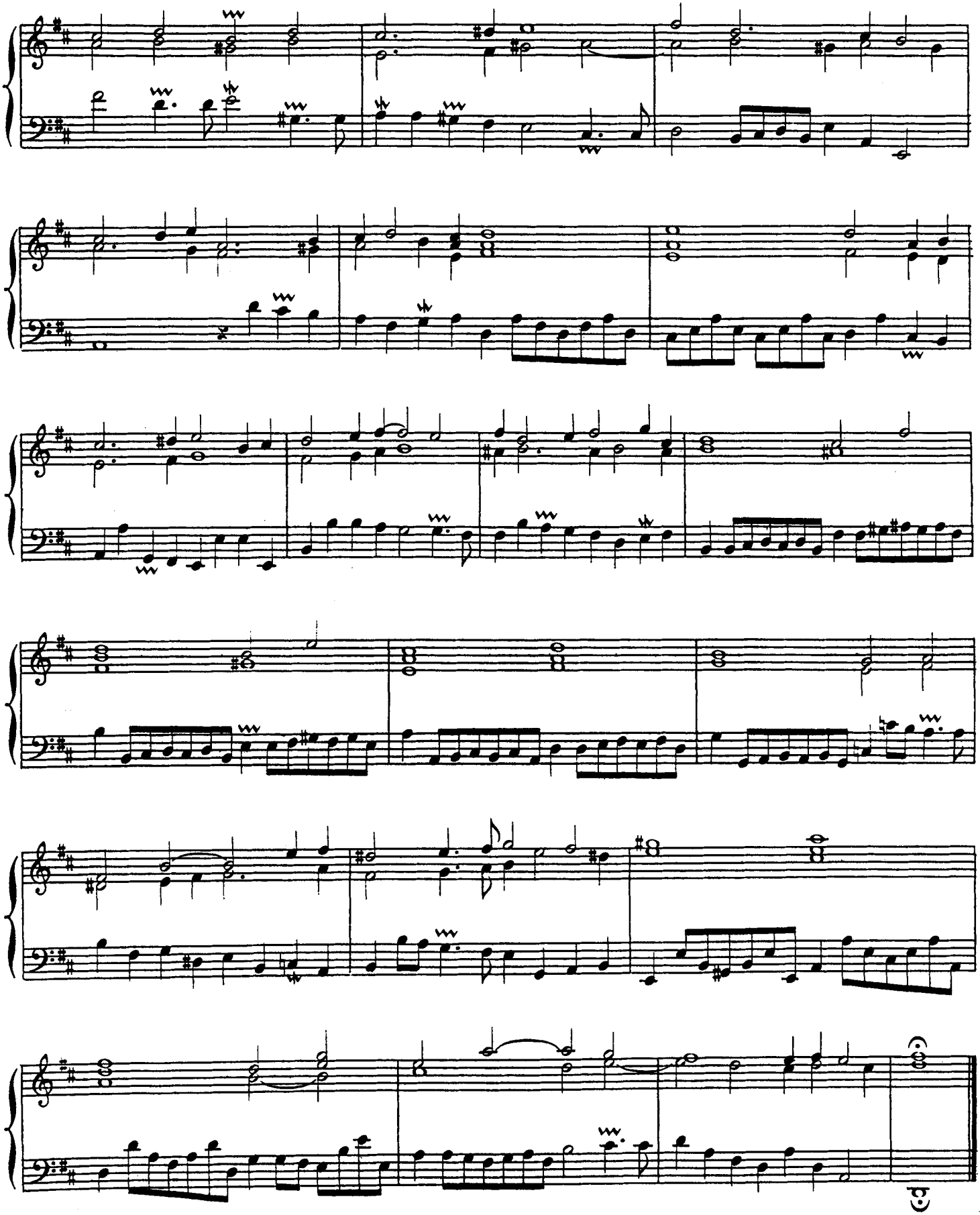
Récit graue.(*)



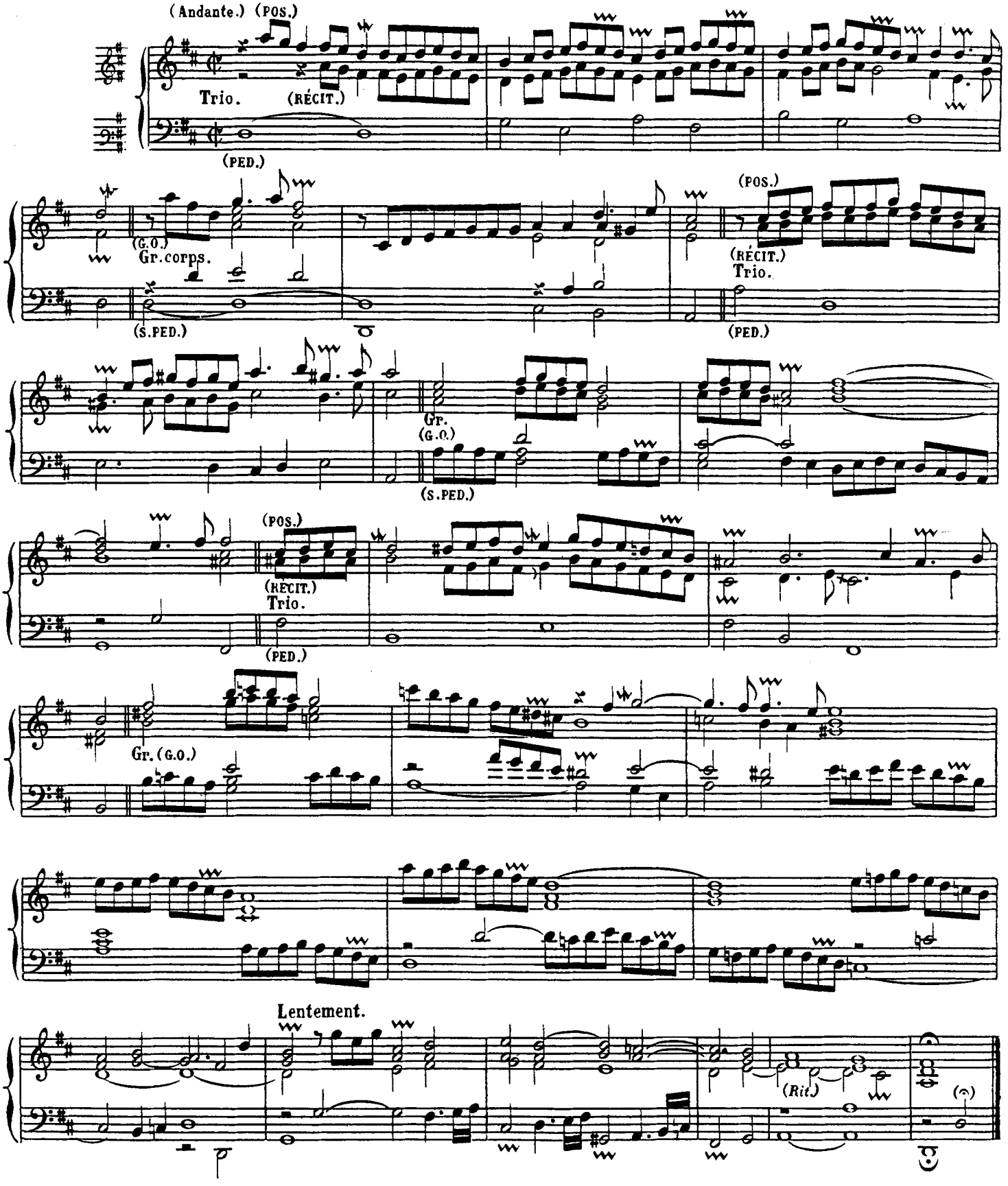
Basse de Trompette.



(*) Récit: main droite, Diapason et Fl. harm. de 8. Gd Orgue: Montre et Fl. harm. de 8.
Positif: Flûtes de 8 et de 4.
Pédale: main gauche, Bourdon de 16, Tirasse du Pos.



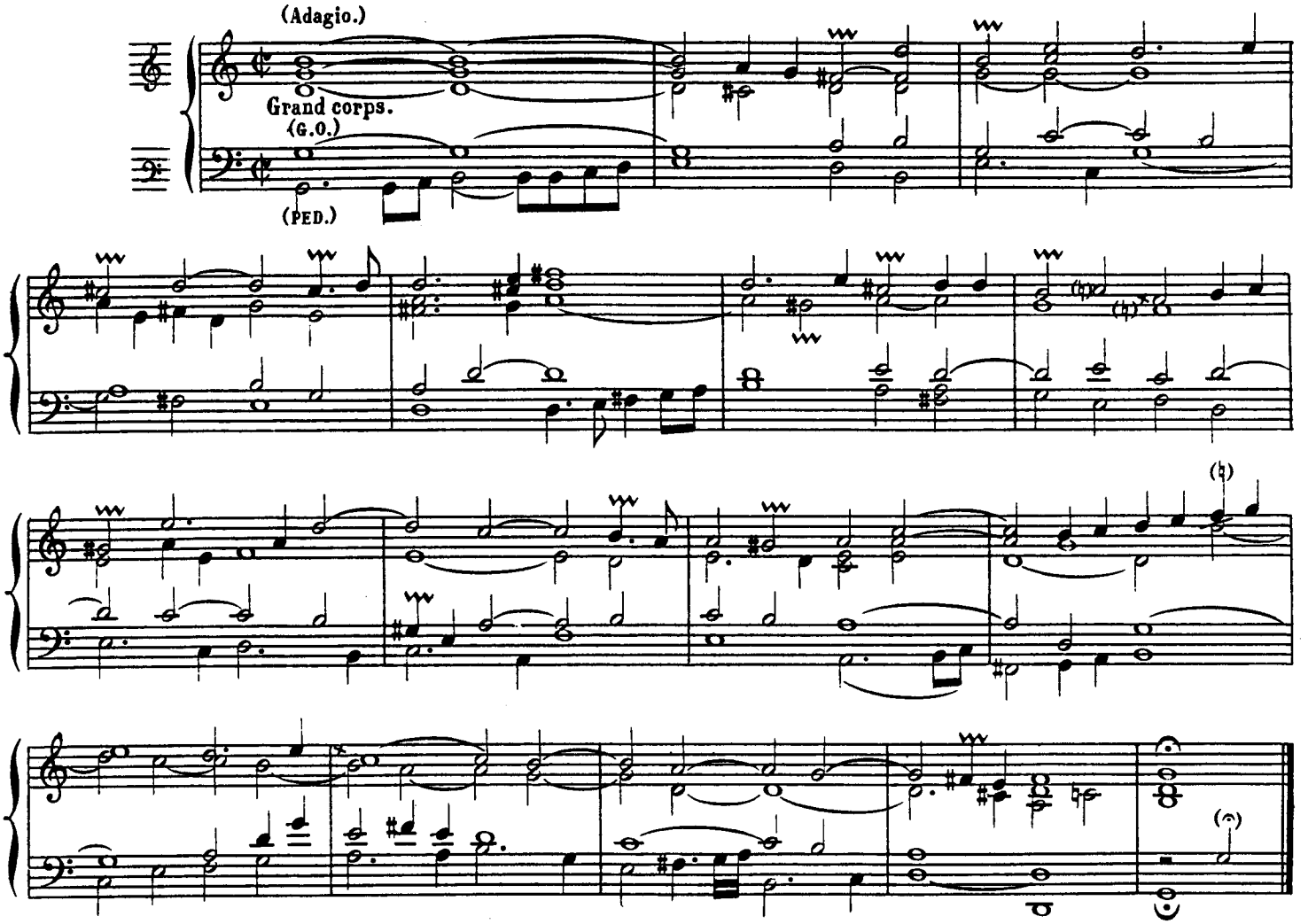
Petit Dialogue meslé de Trios.(*)



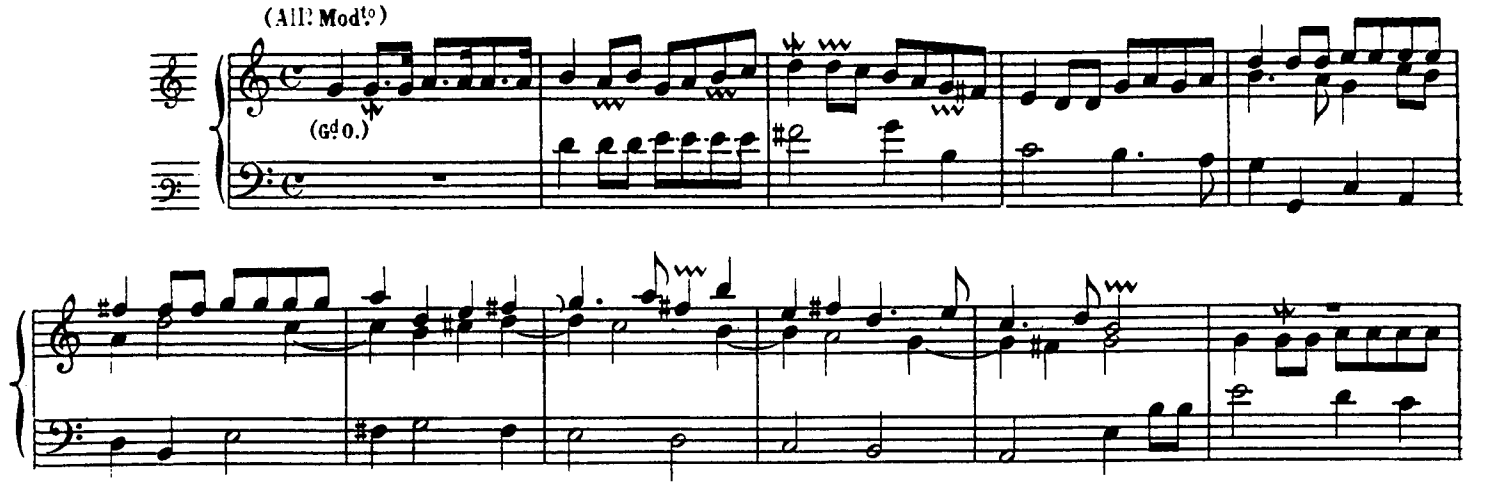
(*) Récit: Gambe et Bourdon 8.
Positif: Flûtes de 8 et de 4. Gd Orgue: Fonds doux.
Pédale: Flûte de 8.

HUITIEME TON.

PRELUDE.(*)

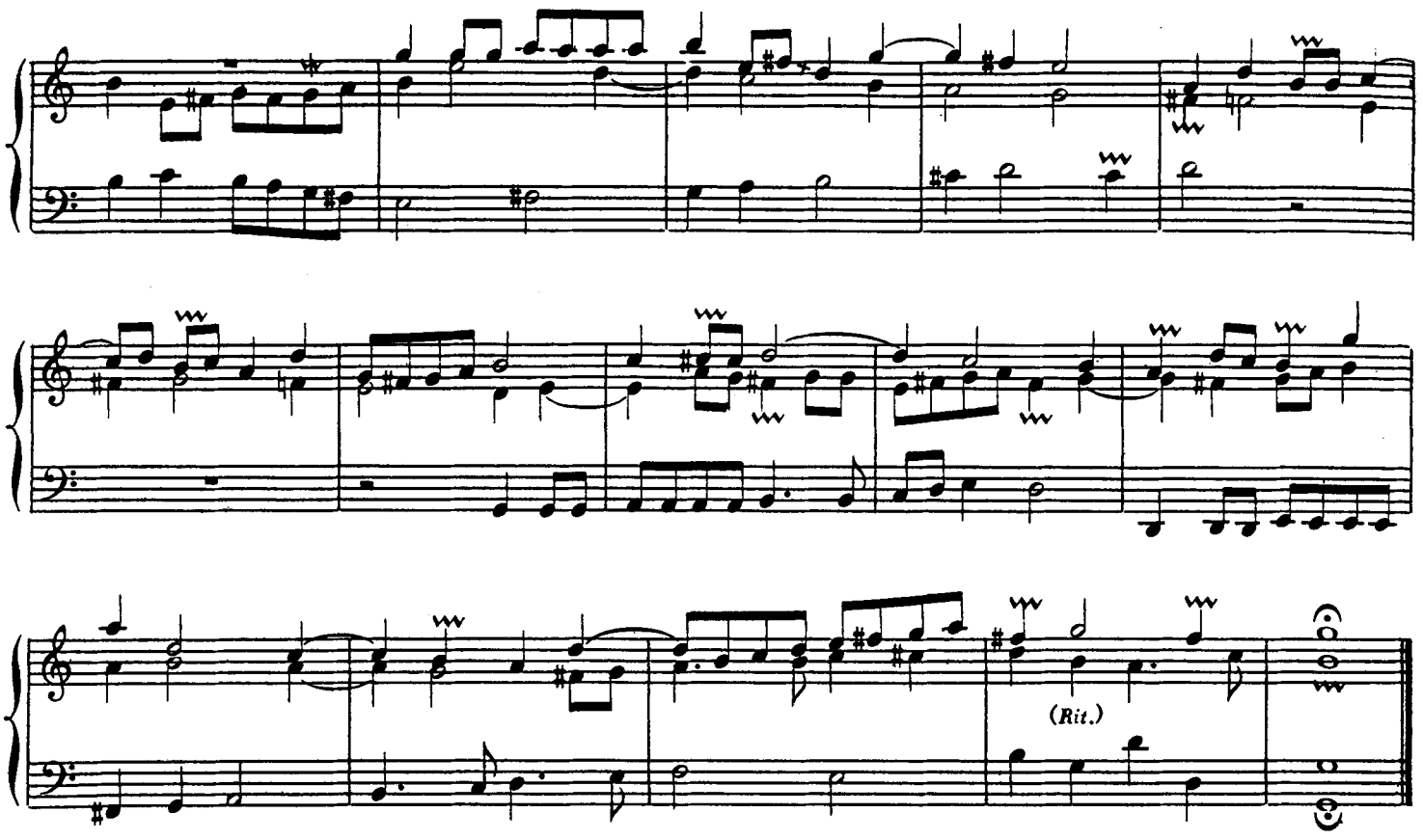


TRIO A DEUX DESSUS.(**)

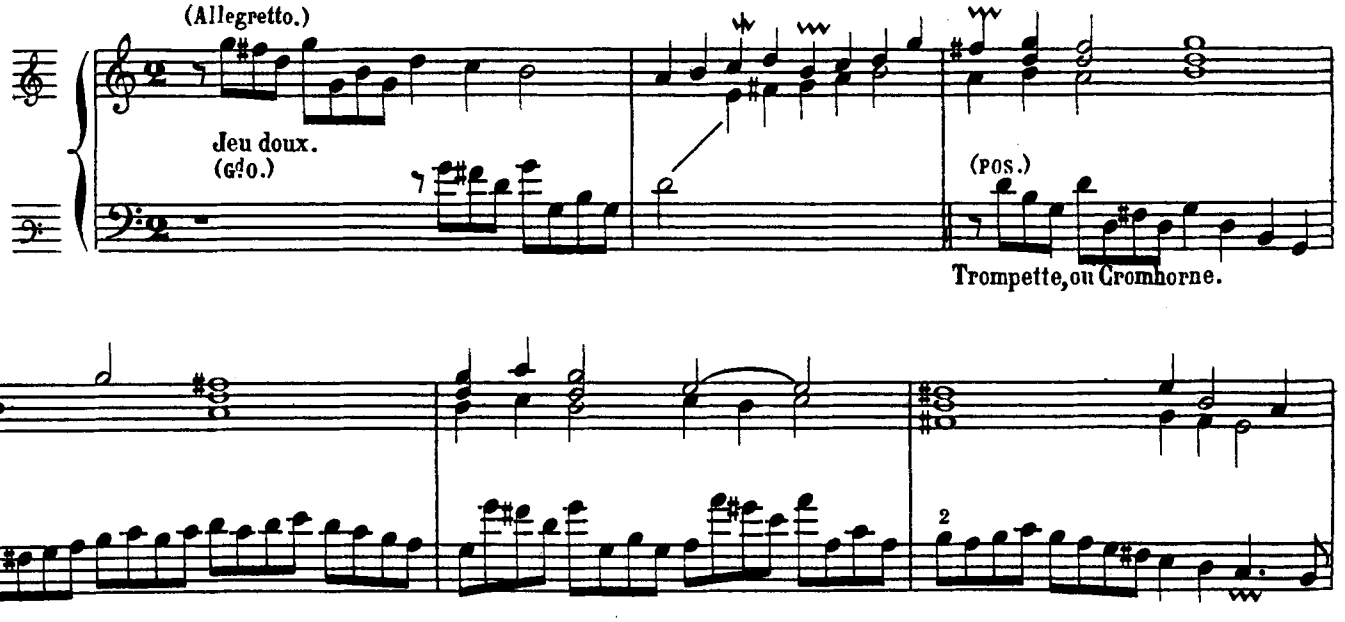


(*) Grand Plein jeu, ou tous les fonds.

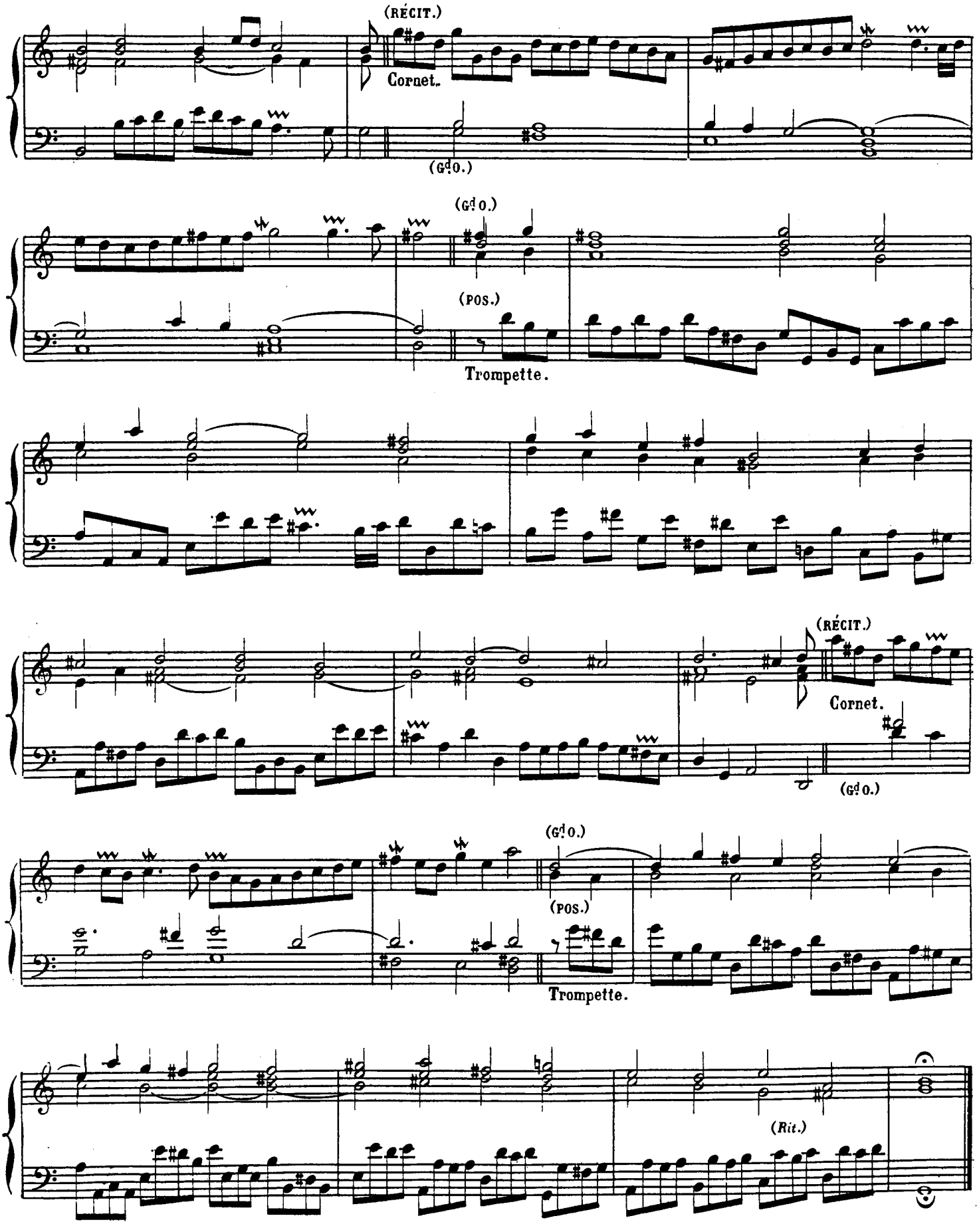
(**) RÉCIT: Trompette ou Bourdon de 8.
Gd ORGUE: Fl. harm. et Bourdon de 8, claviers réunis.



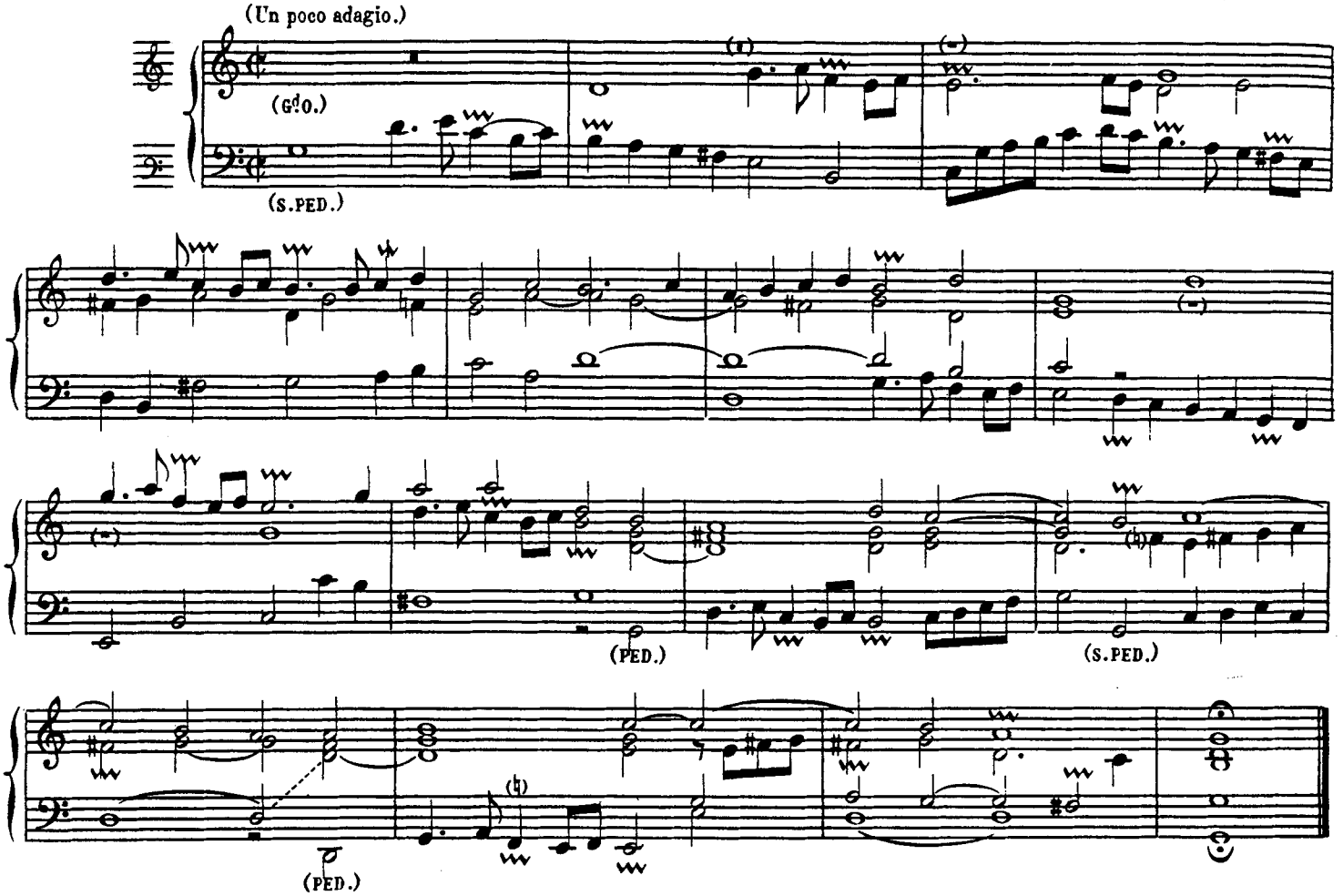
Basse de trompette, ou de cromhorne, auec le Cornet separé, ou dialogue de Trompette.(*)



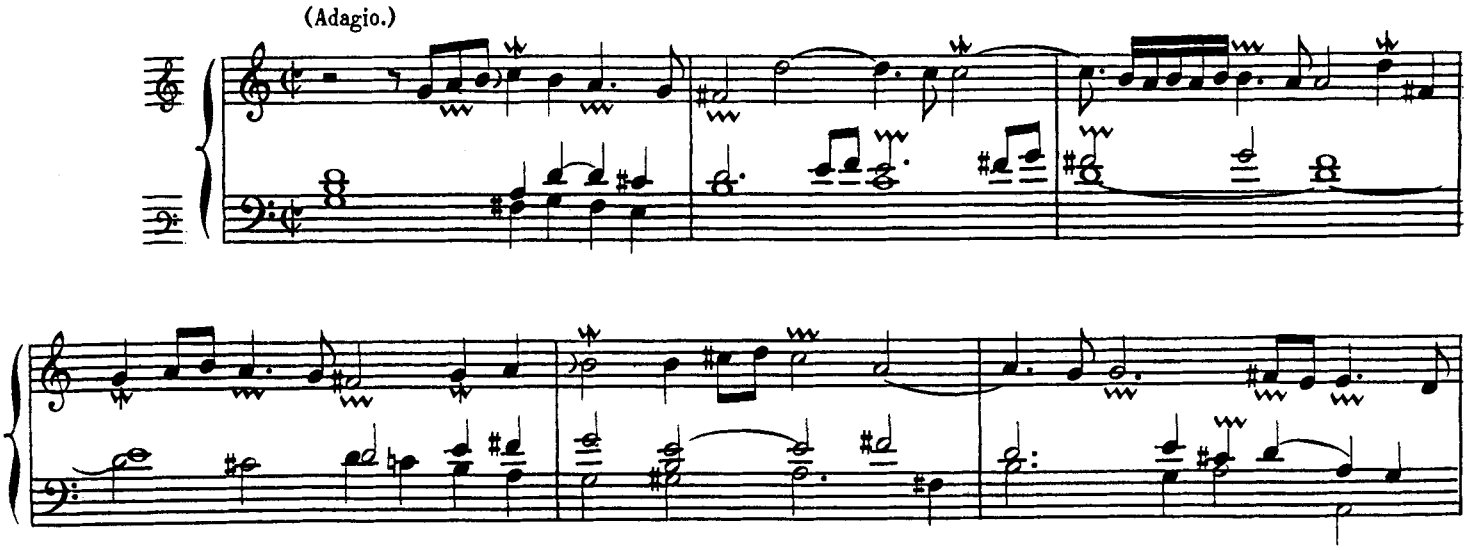
(*) Récit: Cornet ou Trompette.
Positif: Cromorne ou Clarinette, Cor de nuit de 8, Flûte douce de 4.
Gd Orgue: Jeux doux de 8.


(RÉCIT.)
Cornet.
(Gd O.)
(Gd O.)
(POS.)
Trompette.
(RÉCIT.)
Cornet.
(Gd O.)
(Gd O.)
(POS.)
Trompette.
(Rit.)

FUGUE.(*)

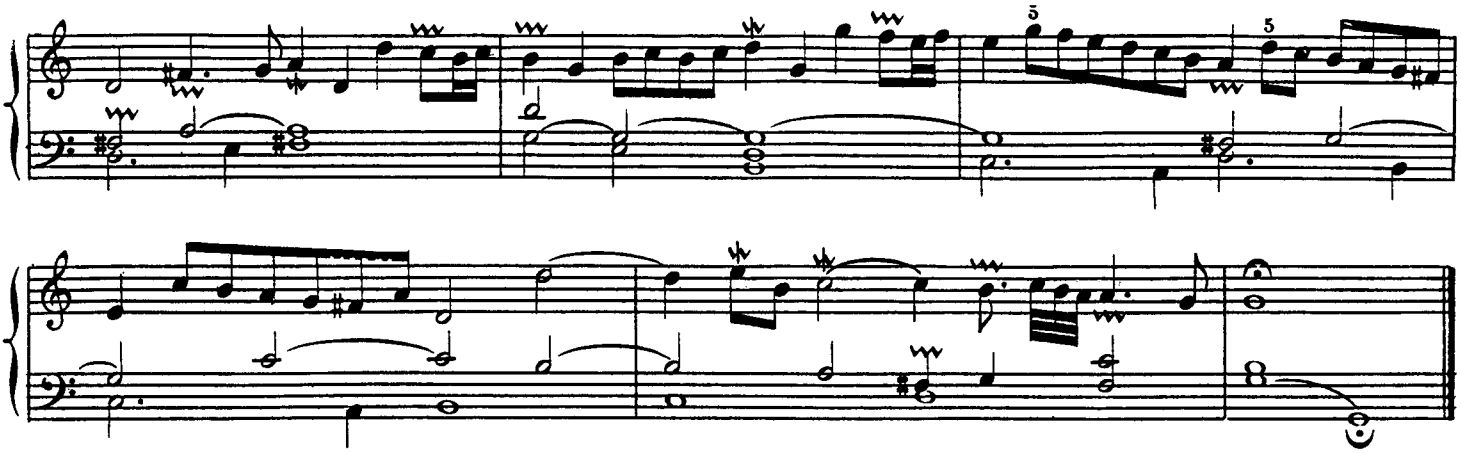


RÉCIT GRAUE.(**)

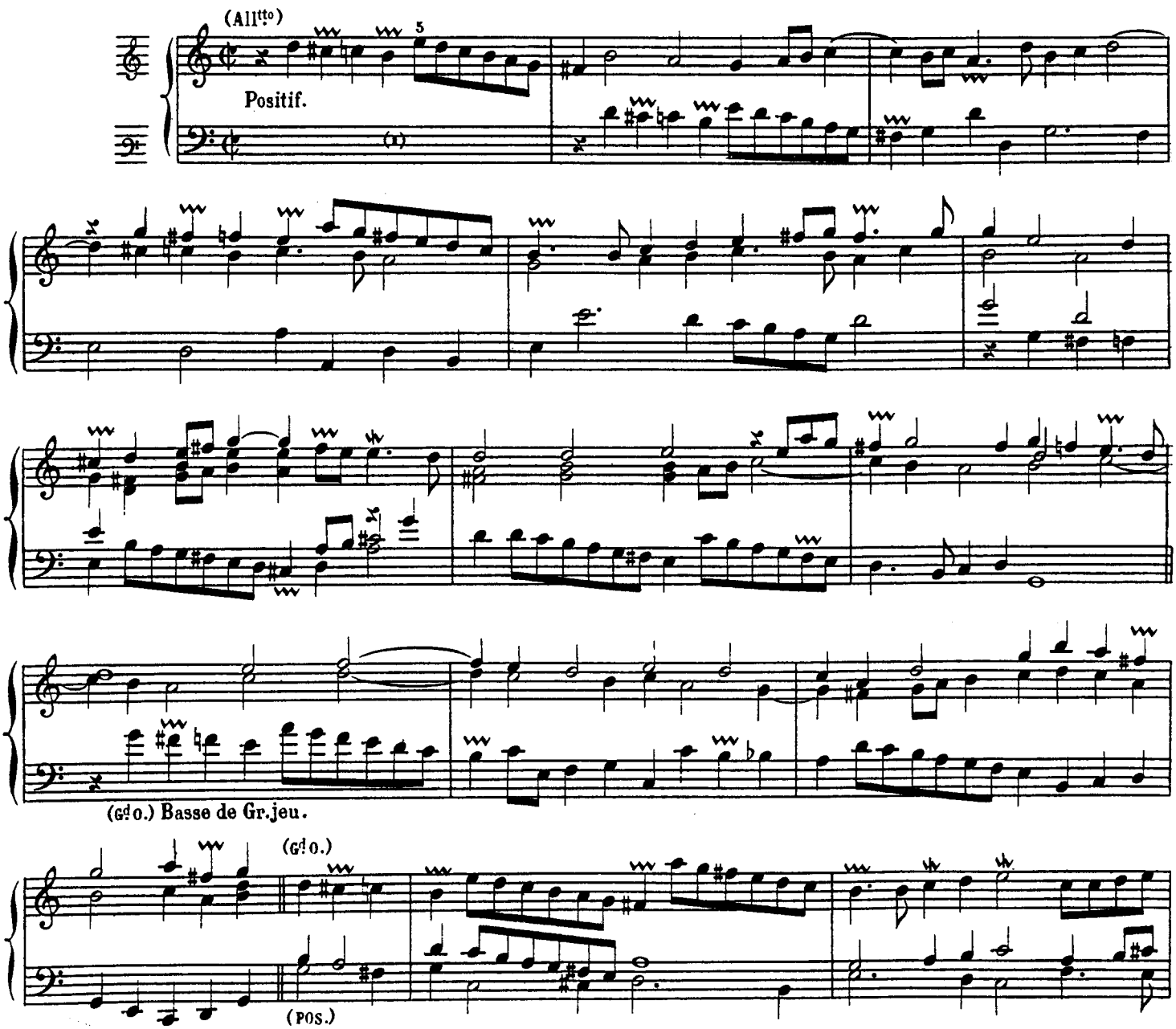


(*) RÉCIT: Trompette et Fonds.
Gd ORGUE: Fonds de 8 et 4, claviers réunis.
PÉDALE: Fonds de 16, 8 et 4, Tirasse du Gd O.

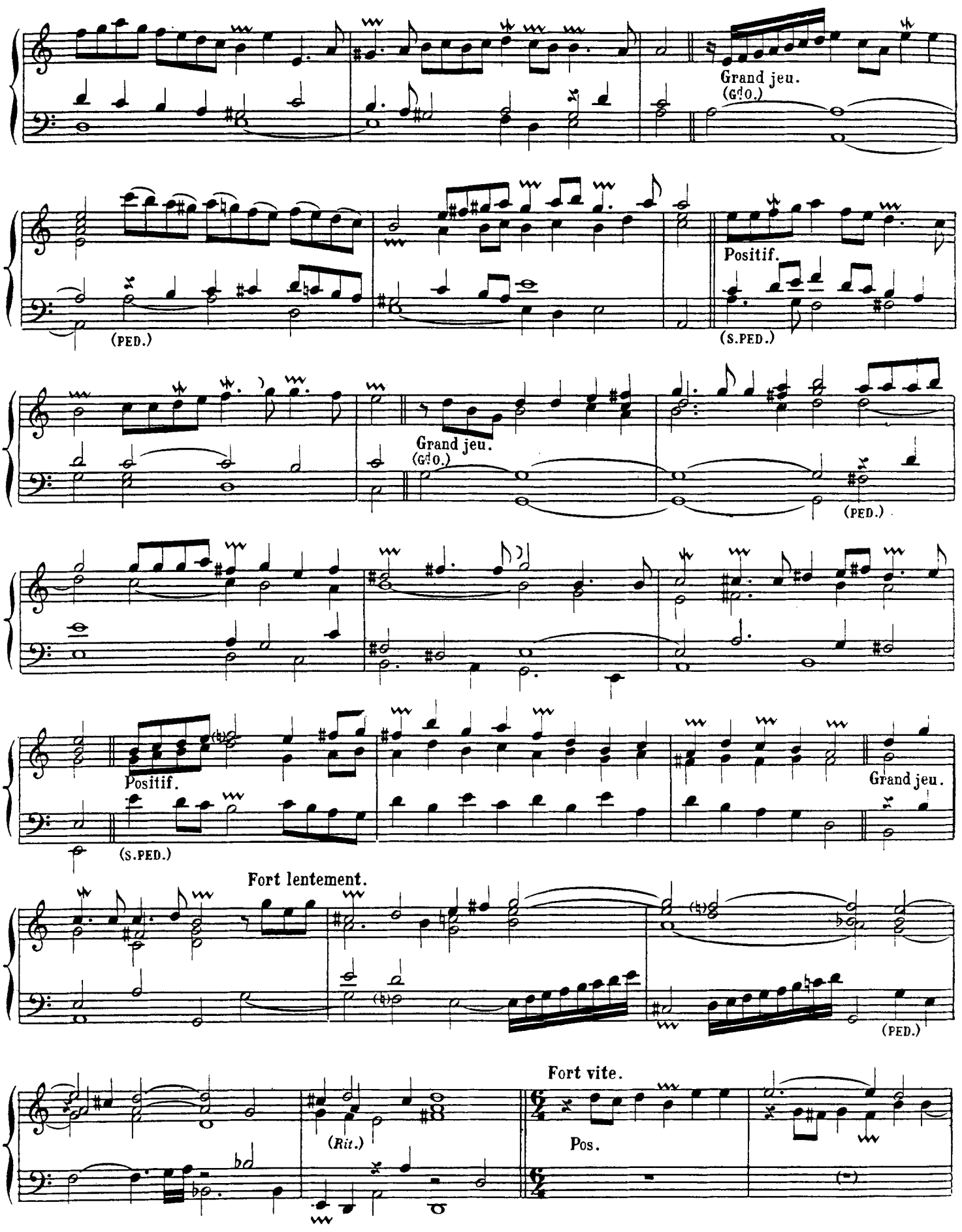
(**) RÉCIT: main droite, Hautbois et Bourdon de 8.
POSITIF: main gauche, Flûte 8.



DIALOGUE EN FUGUE, SANS TREMBLANT.(*)



(*) Grand chœur.


Grand jeu.
(G^d O.)
(PED.)
Positif.
(S.PED.)
Grand jeu.
(G^d O.)
(PED.)
Positif.
(S.PED.)
Grand jeu.
Fort lentement.
(PED.)
(Rit.)
Fort vite.
Pos.

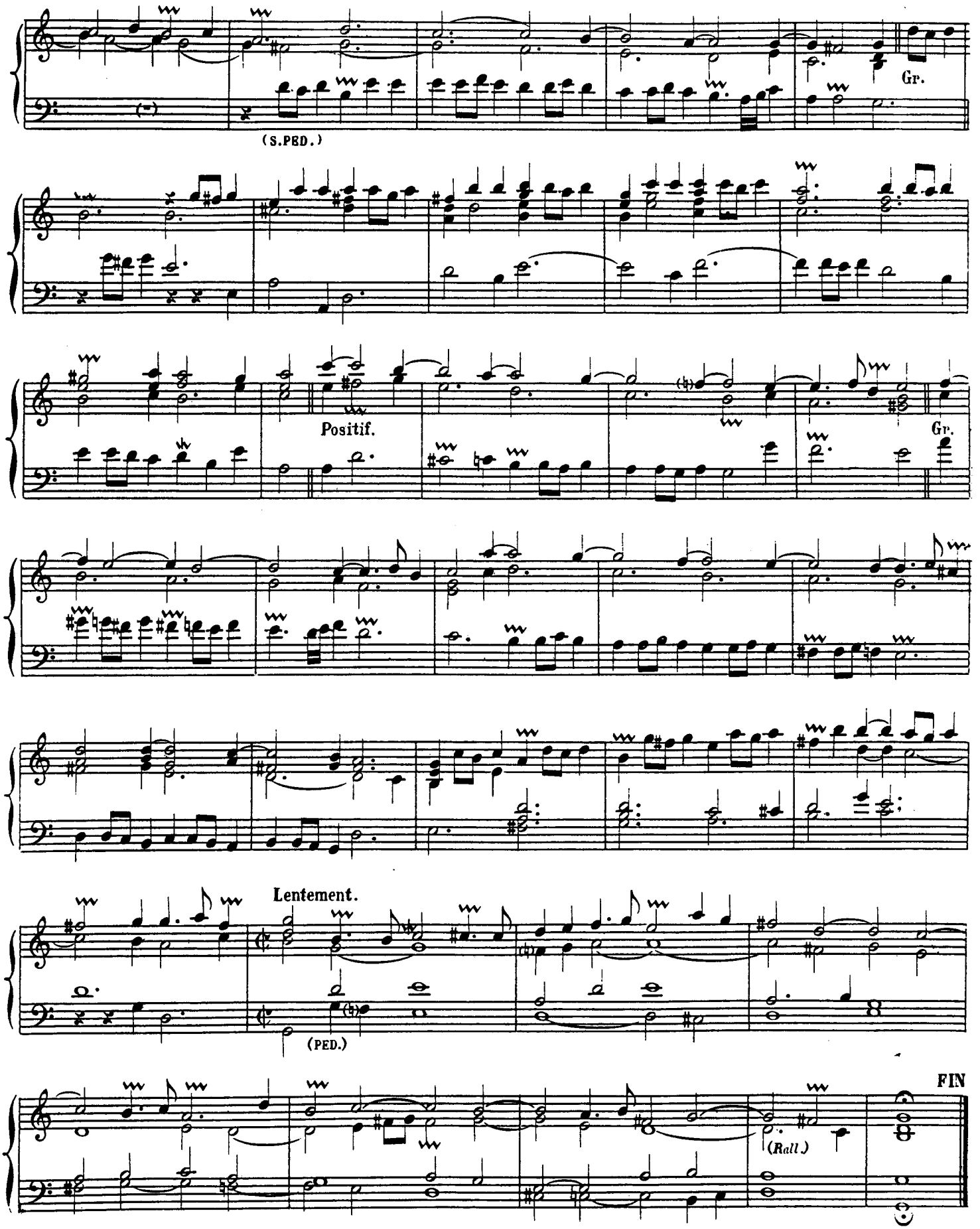

Gr.
(S.PED.)
Positif.
Gr.
Lentement.
(PED.)
FIN
(Rall.)

TABLE DES MATIÈRES

JACQUES BOYVIN ..... Ia
NOTICE ..... Va

PREMIER LIVRE D'ORGUE
(Fac simile du titre original.)

A Monseigneur Colbert coadjuteur de Roüen, &..... III
Avis au public, concernant le meslanges des jeux de l'orgue V
Extrait du priuilege du Roy VII

PREMIER TON.
Grand Plein jeu continu 1
Fugue Graue 1
Recit de Cromhorne ou de petite Tierce, ... 2
Concert pour les Fluttes, ... 2
Trio, ... 3
Fond d'orgue 4
Duo, ... 4
Tierce en taille, ... 5
Trio a deux dessus 6
Basse de Trompette, ... 8
Grand Dialogue, ... 9

SECOND TON.
Prelude, ... 10
Duo, ... 11
Recit de petite Tierce, & 11
Trio a deux dessus, ... 12
Dialogue de recits de Chromhorne et de Cornet, ... 12
Diminution de Cornet, ... 14
a deux Chœurs, ... 14
Grand Dialogue, ... 15
Dialogue de Voix humaine, ... 16
Dernier recit du Second (ton), ... 17

TROISIESME TON.
Plein jeu a deux chœurs, ... 18
Fugue lic (*sic*) 19
Duo, ... 19
Dessus de Tierce en vitesses et accords, ... 20
Trio, ... 21
Recit de Cromhorne, ... 22
Cromhorne en taille, ... 22
Basse de Trompette, ... 23
Grand Dialogue, ... 24

QUATRIESME TON.
Grand prelude à 5 parties a 2 chœurs, ... 26
Trio, ... 27
Cornet ou Tierce, ... 28
Dialogue de Recits et de Trios, ... 28
Duo, ... 30
Tierce en taille, ... 31
Dialogue en Fugue 32
Prelude facile du 4e. ton, ... 33

CINQUIESME TON.

Plein jeu a 2 chœurs 34
Grand Prelude auec les pedalles de Trompette meslées 34
Recit, ... 36
Petit Cornet ou petite Tierce, ... 36
Duo, ... 37
Tierce en taille, ... 38
Voix humaine, ... 40
Trio pour la pedalle ou tire-clauier, ... 40
Dialogue, ... 41

SIXIESME TON.

Plein jeu, ... 42
Fugue-quatuor, ... 43
Trio pour la pedalle, ... 44
Recit, ... 45
Trio a 3 clauiers 45
Basse de Trompette, ... 46
Dialogue de Chromhorne en taille et de Cornet separé, ... 48
Petit Dialogue en fugue sans tremblant, ... 49
Grand Dialogue, Trio, ... 50

SEPTIESME TON.

Plein jeu continu, ... 52
Duo, ... 53
Basse de Trompette, ... 54
Dialogue de Recits meslé de Trios, ... 55
Trio a deux dessus, ... 57
Voix humaine, ... 58
Dialogue, ... 58

HUITIESME TON.

Grand Plein jeu a 3 chœurs, ... 60
Fugue graue, ... 61
Duo, ... 62
Trio, ... 63
Dessus de Tierce, ... 64
Grand Dialogue, ... 65

SECOND LIVRE D'ORGUE.

A Monsieur Turgot, Chevalier Seigneur de la Tillaye, ... 71
Avertissement, ... 73

TRAITÉ ABREGÉ DE L'ACCOMPAGNEMENT pour l'orgue et pour le claveſſin, ... 74
Chapitre premier 74
Chapitre second. Division de l'harmonie, ... 75
Chapitre troisième. De l'ordre qu'il faut garder en accompagnant, et de la maniere dont il faut que la main soit portée, ... 77
Des transpositions, ... 80
Exemples des tons naturels 81
Accompagnement des dissonnances, ... 81

PREMIER TON,

Prélude graue, ... 89
Prélude à deux chœurs, ... 89
Duo, ... 91
Fugue graue, ... 92
Recit tendre, ... 92
Grand Dialogue, ... 93

SECOND TON.

Prelude,..... 98
Dessus de petite Trompette,..... 98
Duo,..... 99
Trio a deux dessus,..... 100
Grand Dialogue a quatre chœurs,..... 102

TROISIÈME TON.

Prélude,..... 105
Fugue,..... 106
Dessus de Cornet Séparé ou de petite Tierce,..... 107
Basse de Cromhorne,..... 108
Concert de Flûtes, ou fond d'orgue,..... 109
Grand Dialogue a 4 chœurs,..... 110

QUATRIÈME TON.

Prelude,..... 114
Fugue Chromatique,..... 114
Recit graue de Nazar, ou de Tierce, ou de Cromhorne,..... 116
Dialogue de Recits et de Trios,..... 116
Duo,..... 118
Cromhorne en taille,..... 119
A deux chœurs,..... 120

CINQUIÈME TON.

Prelude,..... 122
Duo,..... 123
Fugue,..... 124
Quatuor,..... 125
Basse de Cromhorne (et dessus de Cornet),..... 126
Recit,..... 128
Tierce en taille,..... 128
Grand Dialogue a quatre chœurs,..... 130

SIXIÈME TON.

Prelude,..... 134
Recit graue,..... 135
Duo,..... 135
Fugue,..... 136
Trio pour la pedalle, ou a deux dessus,..... 137
Grand Dialogue,..... 138

SEPTIÈME TON.

Prelude,..... 141
Pour la Voix humaine,..... 142
Duo,..... 142
Fond d'Orgue, ou Concert de Flûtes,..... 143
Recit graue,..... 144
Basse de Trompette,..... 144
Petit Dialogue meslé de Trios,..... 146

HUITIEME TON.

Prelude,..... 147
Trio à deux dessus,..... 147
Basse de Trompette ou de Cromhorne auec le Cornet separé, ou Dialogue de Trompette,..... 148
Fugue,..... 150
Recit graue,..... 150
Dialogue en Fugue sans tremblant,..... 151