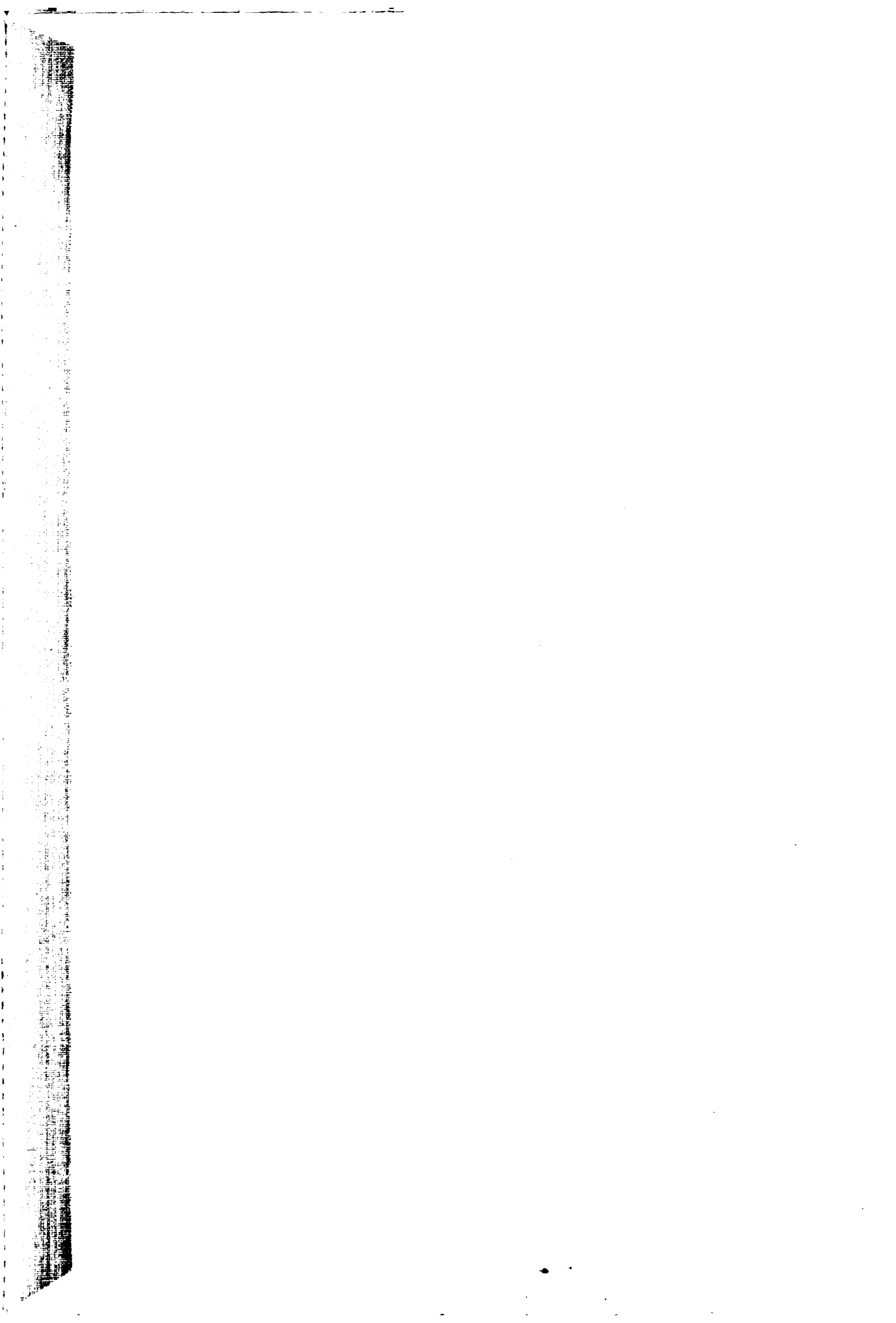
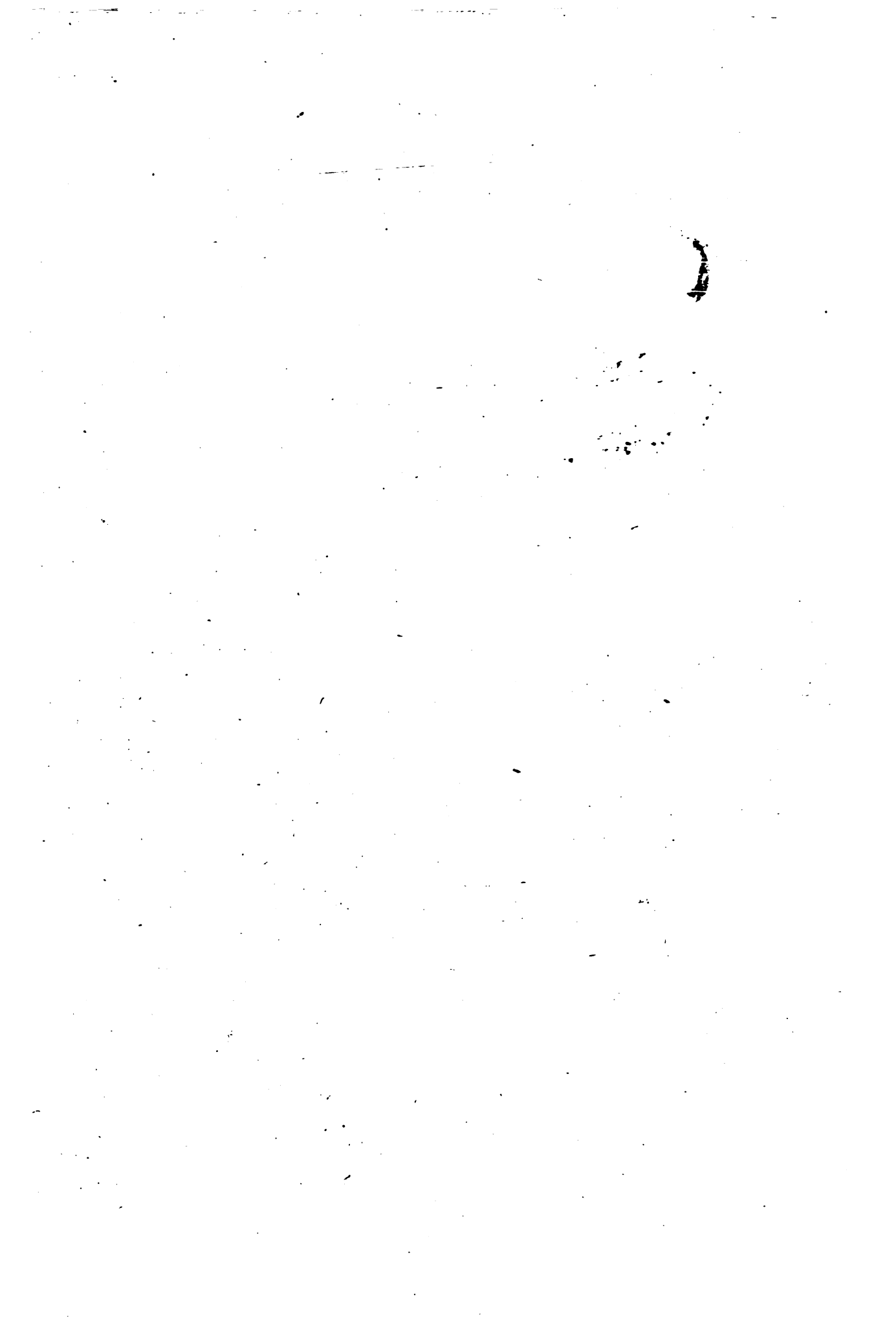


MUSIC LIBRARY
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES







T R A I T É D E M U S I Q U E,

P O V R B I E N E T F A C I L E M E N T
apprendre à Chanter & Composer,
tant pour les Voix que pour
les Instruments.

D I V I S É E N T R O I S P A R T I E S.

*Où se voyent tous les Exemples des principales Regles
& Observations pratiquées par les plus
excellens Auteurs.*

Par le Sieur D E L A V O Y E.



A P A R I S,

Par R O B E R T B A L L A R D, seul Imprimeur du Roy
pour la Musique.

Et se vendent chez R O B E R T D E N I N V I L L E, rue de
la Bouclerie, à l'Escu de France & de Navarre.

M. D C. L V I.

A V E C P R I V I L E G E D U R O Y.

MT6
L414
165.6a
★

~~MT6~~
~~A2L29~~

147417

10



acc. 6895-



A V A N T - P R O P O S .



TANT esté autrefois prié par des personnes de tres-haute Condition, de leur donner quelques moyens pour paruenir à la connoissance de la Musique, je me trouuay obligé par mon deuoir & par l'estime qu'ils faisoient de ce bel Art, de satisfaire selon mon pouuoir à ce qu'ils desiroient de moy: Je m'aduisay donc d'en dresser des Regles qui s'enchainassent les vnes aues les autres en sorte qu'elles ne fussent pas fort difficiles à comprendre, & cela me reüssit si bien, que ces Messieurs qui n'en auoient aucun principe, se rendirent en peu de temps capables de faire des choses qui ont esté trouuées (au jugement mesme des plus fins) fort excellentes.

I'ay donc creu qu'en mettant ces mesmes Regles au jour, je pourrois contribuër beaucoup à la curiosité de ceux qui desirent apprendre & qui n'ont pas toujours des Maîtres pour les instruire.

Dans le dessein de ce present Traité, je suppose une personne qui n'ayt aucune teinture de la Musique; & pretends la conduire (moyennant un peu d'ayde & d'application) comme par degrez, à la connoissance des principales Regles qui seruent à la Composition, tant pour les Voix que pour les Instruments.

La Premiere Partie de ce Liure, traite de la Methode d'apprendre à connoistre & à chanter les notes de chaque Partie en toutes sortes de Mesures.

Ce n'est pas qu'il n'y ayt encore d'autres Methodes fort bonnes & que j'approuue beaucoup, mais il me semble que celle dont je traite s'est renduë la plus commune par l'usage.

La Seconde Partie traite des principes de la Composition, du Contrepoint simple, des fausses Relations, de la façon de coucher les Con-

A V A N T - P R O P O S :

sonnances les unes avec les autres , & le tout dans la rigueur des Regles , comme veulent ceux qui nous les ont prescrites.

La Troisième Partie traite du Contrepoint figuré , de la maniere de sauver les Dissonances tant Syncopées que non-Syncopées , de la Syncope , de la Fugue , & Contre-Fugue , & enfin de tout ce qui peut embellir & perfectionner la Musique.

Les exemples que j'apporte & qui sont dans l'estroite rigueur , ne doivent être considerez (ce me semble) que dans la simple Harmonie , & non pas en toute sorte de Musique , ny en toutes rencontres , parce que ce seroit se rendre esclave de certaines observations , qui n'ont pour fondement que l'opinion de ceux qui les ont faites.

Ce n'est pas neantmoins qu'elles soient à rejeter , en sorte que de ne s'en servir que selon son caprice , mais il y a toujours raison de ne les pas garder quand on peut faire quelque chose de meilleur.

Je sçay bien que certains Superstitieux ne seront pas de mon avis , parce qu'ils croiroient commettre un crime s'ils sortoient le moins du monde des Regles dont ils font des Loix.

Il y en a qui font tout au contraire , qui se peuvent nommer Libertins , car ils s'esloignent tellement de l'observation des Regles qu'on peut douter s'ils en ont la moindre connoissance.

Il s'en trouue d'autres bien intentionez , qui sont entre les Superstitieux & les Libertins , qui ont beaucoup de belle disposition , mais faute de connoissance ils sont toujours en doute de ce qu'ils doivent faire.

C'est particulièrement à ces derniers que les Regles & les Observations que je fais voir en ce present Traité , sont tout-à-fait necessaires , & je m'assure encore qu'elles ne seront pas inutiles aux autres s'ils s'en veulent servir.



P R E M I E R E



PREMIERE PARTIE DU TRAITÉ DE MUSIQUE.

De la definition de ce mot de Musique.

CHAPITRE I.



Le mot de Musique pris dans sa plus naïve signification, n'est autre chose qu'une différence de sons graves & aigus, qui se fait par plusieurs & différentes voix, ou par l'attouchement de diverses ou plusieurs cordes ensemble.

Quelques-uns qui ont cherché son Ethymologie tiennent que ce mot vient de Moysicos, qui signifie le doux murmure des eaux. D'autres qui semblent avoir mieux rencontré veulent qu'il prenne son nom des neuf Muses, d'autant qu'elles chantoient.

Il y a trois especes de Musique; l'une qui se fait par les Instruments à vents, l'autre qui se fait par les Instruments à cordes, & la troisième qui se fait par le son de la voix.

A

Toute Musique se peut appeller Symphonie, Harmonie, Melodie, ou Concert.




La Musique ne se peut exprimer que par le moyen du Chant, & le Chant n'est à proprement parler qu'une suite de sons, ou de notes par degrez conjoints, ou par intervalles raisonnables dans l'estenduë d'un Diapason, qui quelquefois se replique en vne seule & mesme partie, tant par les voix que par les Instruments.

Le Chant se peut dire encore vne juste & agreable varieté de sons, mais seulement considerez dans vne seule partie.

Comme toutes les choses ne se peuvent parfaitement connoistre que par leurs principes, il est à propos de parler de la Game, qui est le premier, & qui contient en soy tous les fondemens de la Musique.



La Game.

E		mi	la	
D	la	re	sol	
C	sol	vt	fa	Clef de 
B	fa	\sharp	mi	
A	mi	la	re	
G	re	sol	vt	Clef de 
F	vt	fa		Clef de 

Lettres. Voix par \flat mol. par Nature. & par \sharp quarre.

Explication de la Game, & à quoy la
connoissance d'icelle est necessaire.

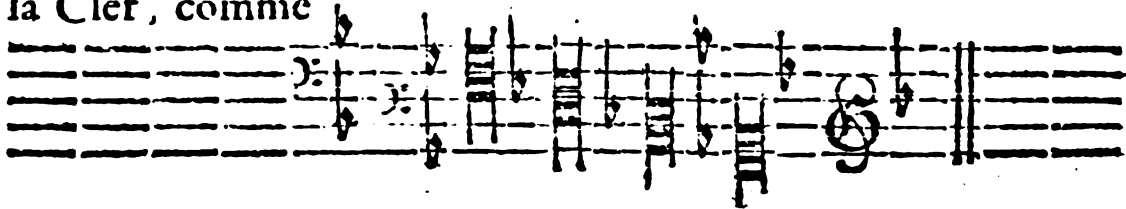
CHAPITRE II.

POur ne m'arrester point aux curiositez inutiles touchant le mot de Game, je dis qu'elle sert particulièrement à connoistre les propres noms de toutes les notes, qui sont les éléments de la Musique vocale, & qu'elle est comme vne Eschelle pour monter & descendre ausdittes notes, selon qu'elles se presentent, en obseruant neanmoins la position des Clefs.

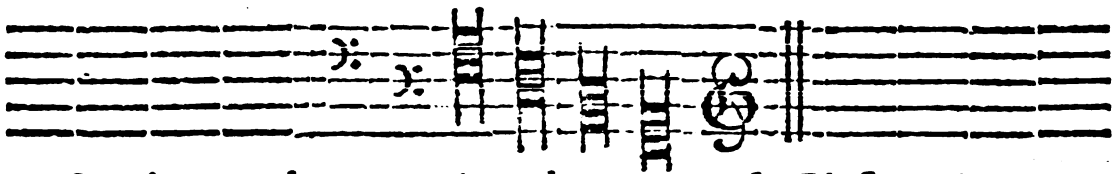
En la Gamme il y a trois colonnes ou trois ordres, assavoir l'ordre de ♭ mol, celuy de Nature, & celuy de ♯ quarré: dans lesquels trois ordres, les dix-huict notes contenuës en la Gamme se distribuent. Six en l'ordre de ♭ mol, qui se prennent depuis l'vt d'F vt fa en montant, jusques au la de D la ré sol. Six en l'ordre de Nature, qui se prennent depuis l'vt de C sol vt fa en montant, jusques au la d'A mi la ré. Et six en l'ordre de ♯ quarré, qui se prennent depuis l'vt de G ré sol vt en montant, jusques au la d'E mi la.

Encore que chacun de ces trois ordres comprenant en soy toutes les notes de la Musique, semble deuoir en son particulier composer vne espee de Musique, & de cette façon faire trois especes différentes, assavoir l'vne par ♭ mol, l'autre par Nature, & la troisieme par ♯ quarré: Neanmoins comme la parfaite harmonie demande l'estenduë d'vne Octaue où plus, qui ne se peut rencontrer dans celle de six notes: on ne scauroit establir de ces trois ordres que deux especes différentes, assavoir celle par ♭ mol & celle par ♯ quarré, laissant l'ordre de Nature comme neutre, pour ayder à ce qui manque aux deux autres susdits, dans l'estenduë necessaire à la parfaite harmonie: tellement que l'on passera de ♭ mol en Nature, & de Nature en ♭ mol, comme aussi de ♯ quarré en Nature, & de Nature en ♯ quarré, sans que l'on puisse confondre le ♭ mol avec le ♯ quarré, ny le ♯ quarré avec le ♭ mol, si ce n'est par accident, & pour des raisons qui seront expliquées cy apres.

La Musique par ♭ mol se connoist à la veuë d'avec celle qui est par ♯ quarré, en ce que toutes les parties portent le ♭ mol sur le rang de ♭ fa ♯ mi, immédiatement apres la Clef, comme



Mais dans la Musique par ♩ quatre il n'y a point de ♭ mol immédiatement après la Clef, comme



Or chacun de ces trois ordres ayant sa Clef particulière, fait qu'il y à trois Clefs différentes qui prennent leurs noms des trois uts cy dessus mentionnez : si bien que celle d'F ut fa, est appeléé la Clef de ♭ mol, dautant que l'ut d'F ut fa est en l'ordre de ♭ mol. Celle de C sol ut fa s'appelle la Clef de Nature, dautant que l'yt de C sol ut fa est en l'ordre de Nature. Et celle de G ré sol ut se nomme la Clef de ♩ quatre, dautant que l'ut de G ré sol ut, est en l'ordre de ♩ quatre.

De la nécessité des Clefs.

CHAPITRE. III.

EN la Musique par ♭ mol & en la Musique par ♩ quatre l'on se sert de toutes les trois Clefs, & elles sont à la Musique ce que sont les Capitaines aux corps d'armées, puisque sans elles on ne peut connoître ny chanter les notes qu'auec confusion.

Elles ne different pas seulement de nom, mais encores de figures.

Celle d'F ut fa, autrement la Clef de ♭ mol, ce fait de cette façon $\text{̄} \text{̄} \text{̄}$ ou bien $\text{̄} \text{̄} \text{̄}$

Celle de C sol ut fa, autrement la Clef de Nature, ce marque ainsi $\text{̄} \text{̄} \text{̄}$

Et celle de G ré sol vt, autrement la Clef de ♩ quarre, se marque avec vn G seulement, comme



Les Clefs estants toujours posées sur les lignes, donnent aux-dittes lignes le mesme nom qu'elles portent; de sorte que la ligne sur laquelle sera posé la Clef d'F vt fa, se doit appeller F vt fa. Et en descendant de cette ligne, on peut monter & descendre par degrez tant par ♩ mol que par ♩ quarre à tous les lieux de la Game.

Et lors que l'on est monté jusques au rang d'E mi la, & que la Musique monte plus haut que ledit E mi la, il faut recommencer par le rang d'F vt fa pour monter plus haut.

Mais en descendant lors que l'on est arriué jusques au rang d'F vt fa, & que la Musique descend plus bas que ledit F vt fa, il faut reprendre le rang d'E mi la pour descendre plus bas.

La mesme chose se doit obseruer à toutes les Clefs, tant pour monter au dessus d'E mi la, que pour descendre au dessous d'F vt fa.

Mais comme chaque rang de la Game a plusieurs voix ou notes, il est difficile de les pouuoir distinguer par leurs propres noms, sans la connoissance des muances.

Des Muances en general.

CHAPITRE III.

MVance n'est autre chose que de passer de ♩ mol en Nature, & de Nature en ♩ mol: ou bien de ♩ quarre en Nature, & de Nature en ♩ quarre.

Il y à deux sortes de muance dans la musique vocale, l'une naturelle, & l'autre accidentelle.

La muance naturelle est vn changement de nom à vne

notte qui neanmoins ne change point de son , & ne se fait que pour monter au dessus du la , ou pour descendre au dessous de l'vt.

La muance accidentelle est quand on change à vne notte de nom & de son tout ensemble , & se fait par le moyen du ♭ mol , qui rabaisant la notte au deuant de laquelle il est posé d'un demiton , fait que laditte notte qui naturellement est vn mi , deuiet fa par accident , & cecy se rencontre tant en la Musique par ♭ mol , comme en celle qui est par ♯ quarre.

Exemple par ♭ mol .

Exemple par ♯ quarre .

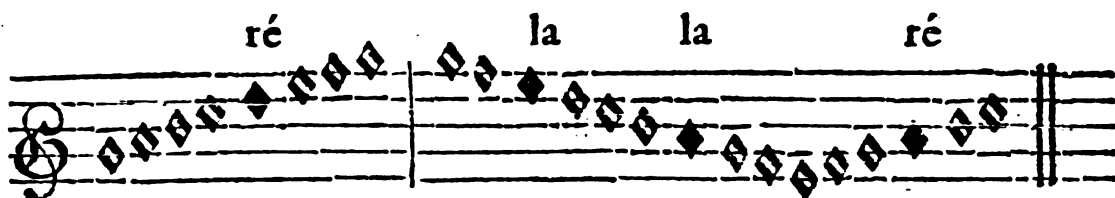
Des Muances en particulier , tant par ♭ mol que par ♯ quarre .

CHAPITRE V.

EN la Musique par ♭ mol on se doit seruir de toutes les notes qui sont dans l'ordre de ♭ mol , & s'ayder de l'ordre de Nature pour monter au dessus du la , ou pour descendre au dessous de l'vt selon les occurences , comme

De mesme en la Musique par ♯ quarre , il se faut seruir de toutes les notes qui sont en l'ordre de ♯ quarre , & s'ayder de l'ordre de Nature pour paruenir aux notes qui se rencontrent tant au dessus du la , que celles qui se rencontrent au dessous de l'vt.

E X E M P L E .



Ny ayant que six notes en toute la Musique, il faut de nécessité qu'elles soient repetées, tant en montant au dessus du la, qu'en descendant au dessous de l'vt.

Mais pour monter au dessus du la, il y à trois notes particulieres dont il se faut servir, assavoir de l'vt, du ré, ou du mi : & pour descendre au dessous de l'vt, il y en à trois autres dont il se faut servir, assavoir du la, du sol, ou du fa : de sorte que l'vt, le ré, & le mi seruent à faire les nuances pour monter : & le la, le sol, & le fa, seruent à faire les nuances pour descendre.

Tellement que chaque note peut avoir deux noms sous vn mesme son, comme par exemple vne note dans le rang de D la ré sol, chantant par \flat mol ne peut estre qu'un ré, ou vn la, assavoir vn ré s'il monte plus haut que le la, de D la ré sol, comme



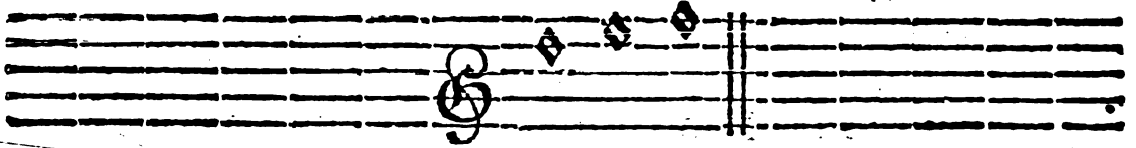
Ou vn la s'il descend plus bas que l'vt de C sol vt fa, comme



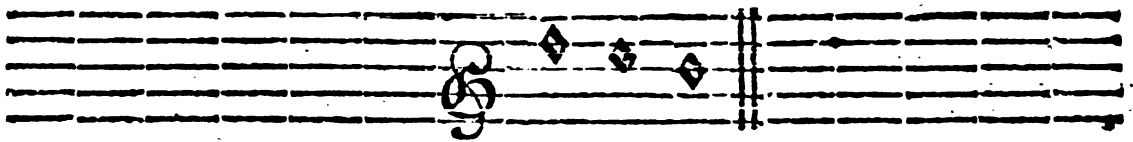
Et la mesme chose se pratique dans tous les rangs de la Gamme, chantant par \flat mol.

En la

En la Musique par $\frac{4}{4}$ quatre les mesmes regles s'observent: par exemple toute notte posée dans le rang de D la ré sol, chantant par $\frac{4}{4}$ quatre, ne peut estre qu'un ré, ou un sol: assavoir un ré si la Musique monte au dessus du la d'E mi la, comme ré



Et un sol, si la Musique descend au dessous de l'ut de C sol ut fa, comme sol



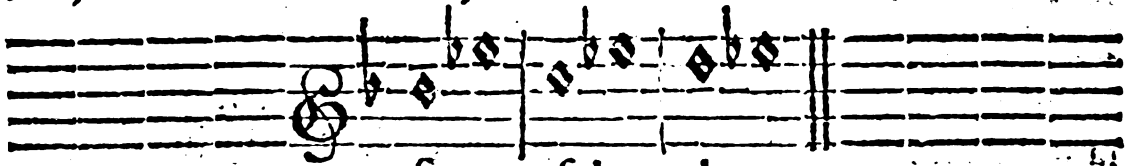
La mesme chose se pratique dans tous les rangs de la Game chantant par $\frac{4}{4}$ quatre.

Il est néanmoins à remarquer que les muances en montant, tant par $\frac{2}{2}$ mol que par $\frac{4}{4}$ quatre, se font ordinairement dans les lieux de la Game ou il se rencontre Ré.

Et les muances en descendant tant par $\frac{2}{2}$ mol que par $\frac{4}{4}$ quatre, se font ordinairement dans les lieux de la Game ou il se rencontre La.

Voila pour les muances naturelles.

Il faut remarquer que le $\frac{2}{2}$ mol estant posé par accident, toutes les notes qui le precedent en bas sont toujours ou fa, ou sol, ou la, assavoir fa naturellement, sol au lieu de l'ut, & la au lieu de ré, comme



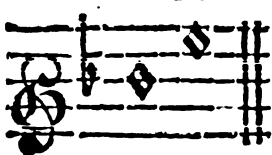
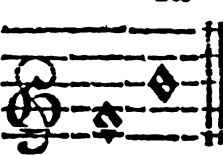
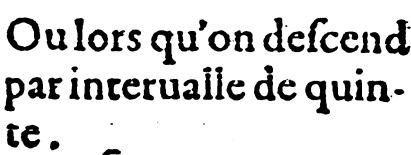
Exemple par $\frac{4}{4}$ quatre.



Les notes qui suivent ledit \flat mol en bas sont ordinairement les mesmes, si ce n'est qu'il faille monter au dessus du \flat mol, & en ce cas il se faut servir des nuances naturelles.

Exemple par \flat mol.  Exemple par \natural quarré. 

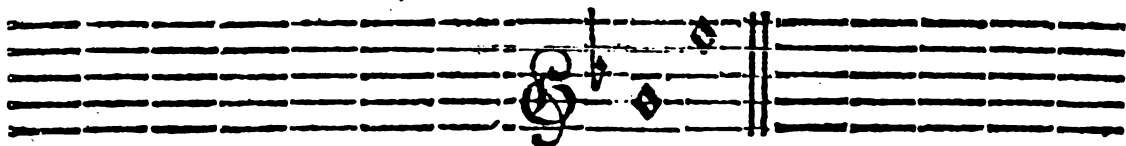
Quelques fois le \flat mol est sous entendu, & principalement quand on monte par interualle de quarte, comme

 ou bien.  Ou lors qu'on descend par interualle de quinte. 

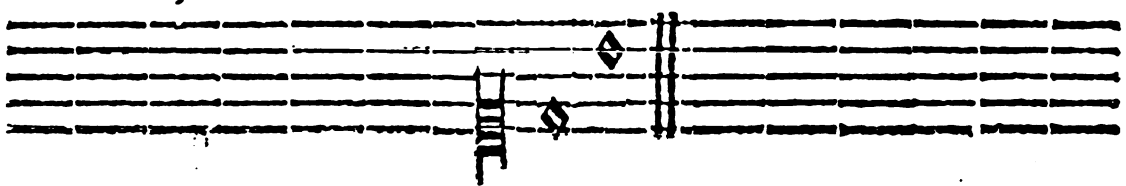
Comme.  ou bien. 

Cecy se void plus frequemment en la partie de la Basse qu'aux autres. Bref on ne doit point aller par interualle de quarte ny de quinte de fa, à mi, ny de mi à fa : mais bien de fa à fa, quoy que le \flat mol ne soit pas posé au deuant de la note qui est vn mi.

Le \flat mol est encore sous entendu en E mi la, lors que la Musique est par \flat mol, & que l'on monte audit E mi la du ré de G ré sol vt, comme



De mesme par \natural quarré le \flat mol est sous entendu en \flat fa \natural mi, lors que l'on monte audit \flat fa \natural mi, du ré de D la ré sol, comme



La raison de cecy est que tout interualle de sixte, ne doit estre que d'une sixte mineure, & il seroit d'une sixte majeure si ledit ♭ ny estoit supposé.

Il faut remarquer que le Diesis & ♯ quarré élèvent d'un demiton les notes au devant desquelles ils sont posez, & que le ♯ quarré a le mesme effet que le Diesis, hormis que le ♯ quarré ne se rencontre jamais que sur le rang de ♭ fa ♯ mi, lors que la Musique est par ♭ mol: mais le Diesis se rencontre par tout ailleurs. Ainsi se fait le Diesis ✕✕ & ainsi le ♯ quarré.

*De la Mesure, & des signes, ou nombres
qui en despendent.*

CHAPITRE. VI.

ON peut dire que la mesure est véritablement l'ame de la Musique, puis qu'elle luy donne tous ses mouvements, & que par son moyen elle produit ses plus rares effets.

La mesure n'est autre chose que le temps qu'on observe, & qu'on demeure sur chaque note de la Musique, lequel temps se partit en frappez & leuez qui se font de la main ou du pied, ou de quelqu'autre chose; & quelquefois mesme mentalement.

Il y à deux sortes de mesure, l'une Binaire, & l'autre Ternaire.

La mesure Binaire est celle qui se fait de deux temps esgaulx, assavoir d'un frappé & d'un leué.

La mesure Ternaire est celle qui se fait de trois temps esgaulx, assavoir de deux en frappant, & d'un en leuant, lesquels trois temps ne doiuent pas plus durer ny valoir que les deux temps de la mesure Binaire.

Chaque sorte de mesure a ses signes , ou nombres particuliers.

La mesure Binaire a vn **C** simple, ou vn **⊕** barré.

Le **C** simple denote qu'il faut battre la mesure lentement.

Le **⊕** barré au contraire denote qu'il faut battre la mesure legerement.

Quelquefois au lieu de ces signes, assauoir du **C** simple, ou du **⊕** barré, on met vn deux de chiffre, comme 2.

La mesure Ternaire a pour signes, ou nombres vn **C** simple au deuant d'vn trois, comme **C3** ou vn **⊕** barré au deuant d'vn deux & d'vn trois, comme $\frac{\oplus 2}{3}$ ou bien vn trois simplement, comme 3.

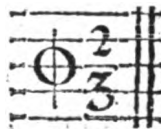
Le **C** simple au deuant d'vn trois denotte que la mesure doit estre lente.

Le **⊕** barré au deuant d'vn deux & d'vn trois, denotte que la mesure doit estre legere.

Le 3 tout seul denotte que la mesure est tantost lente bu tantost legere, selon les diuerses opinions de ceux qui s'en seruent.

Il y a encores d'autres signes, ou nombres qui augmentent & alterent tant la valeur des notes que celles des poses, assauoir en la mesure Binaire vn **O** simple, ou vn **⊙** avec vn point au milieu.

Et en la mesure Ternaire vn **O** au deuant d'vn deux & d'vn trois, comme $\frac{O 2}{3}$ ou bien vn **⊕** barré aussi au deuant d'vn deux & d'vn trois, comme



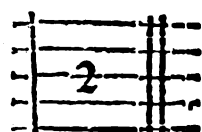
Mais ceux qui sont de nostre temps ayants jugé que cette multiplicité de signes & de nombres, causoit beaucoup plus de confusion qu'elle n'apportoit de facilité & d'intelli-

gence, ont creu qu'il se falloit seulement seruir de ceux que je marqueray cy deffous, assauoir pour la mesure Binaire du C simple, du C barré, ou bien du deux en chiffre, comme 2.

Signes ou nombres pour la mesure Binaire.



ou bien.



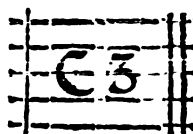
Autres signes ou nombres pour la mesure Binaire.



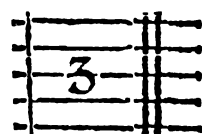
ou bien.



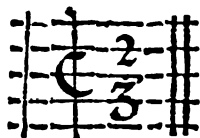
Signes ou nombres pour la mesure Ternaire.



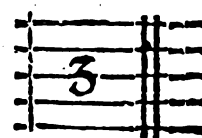
ou bien



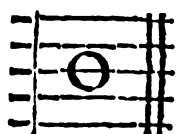
Autres signes, ou nombres pour la mesure Ternaire.



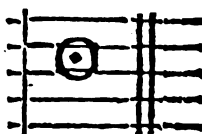
ou bien.



Signes ou nombres Binaires, antiens & non vitez.



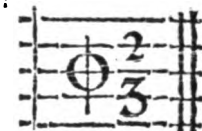
ou bien.



Signes ou nombres Ternaires, antiens & non vitez.



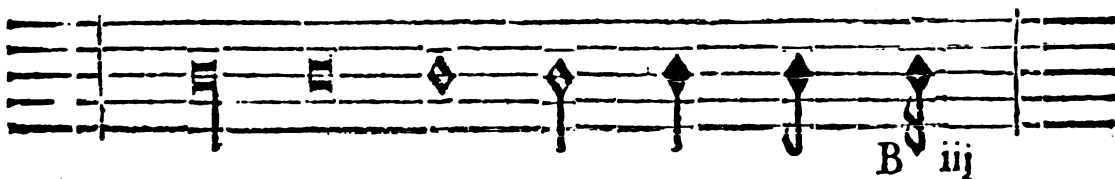
ou bien.



Des valeurs des notes,

CHAPITRE VII.

Toutes les notes qui seruent à la mesure Binaire sont pour l'ordinaire de cette façon.



La premiere qui est quarrée, & qui a la queüe à droit vaut quatre mesures.

Celle qui est quarrée, & qui n'a point de queüe, vaut deux mesures.


Celle qui est ronde sans queüe vaut vne mesure.


Celle qui est ronde avec queüe en haut, ou en bas, vaut vne demie mesure.



Celle qui est noire avec queüe en haut ou en bas, vaut le quart d'une mesure.

Celle qui est noire avec queüe en haut ou en bas, & qui a vn crochet, vaut la huitiesme partie d'une mesure.

Celle qui est noire avec vne queüe en haut ou en bas, & qui est doublement crochée, vaut la sixiesme partie d'une mesure.

S'il se rencontre deux notes quarrées liées ensemble, dont la premiere ait vne queüe en haut & du costé gauche, comme  lesdites notes ne valent qu'une mesure chacune.

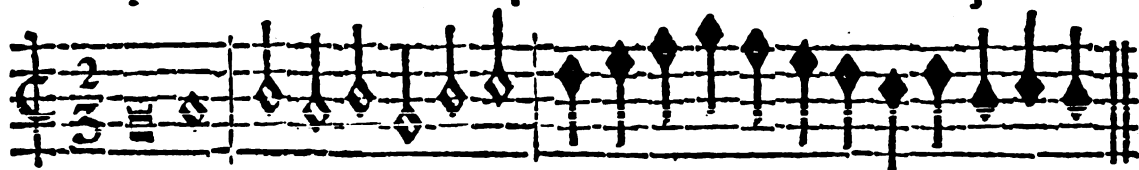
S'il se rencontre deux notes quarrées liées ensemble, & que la derniere soit noire, comme  laditte derniere ne doit valoir que trois quarts de mesure, en perdant la quatriesme partie de sa valeur.

Il faut observer que le point qui est mis apres la note, augmente toujours de la moytié la valeur de laditte note apres laquelle il est posé: si bien qu'une note de deux mesures suivie d'un point, comme  vaudra trois mesures, & la note d'une mesure avec vn point comme  vaudra vne mesure & demie, & ainsi des autres.

Outres que les mesmes figures des notes cy dessus servent à la mesure Ternaire, sous vne autre valeur neanmoins qu'on appelle triple blanc; il y en à encores d'autres qui entrent dans laditte mesure Ternaire, & qui composent le triple noir: de la vient qu'il y à cinq sortes de triple, assavoir

trois sortes de triple blanc, & deux sortes de triple noir.

La premiere sorte de triple blanc est de cette façon .



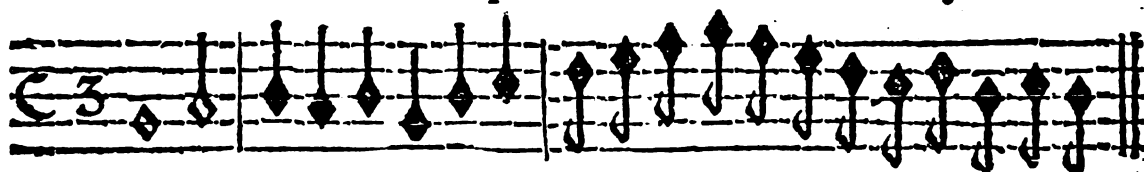
La notte quarrée dans cette sorte de triple vaut deux temps, assauoir les deux tiers de la mesure.

La ronde sans qu'eüe vaut vn temps, assauoir vn tiers de la mesure.

La ronde avec vne queüe vaut la sixiesme partie de la mesure.

La noire à queüe vaut la douziesme partie de la mesure.

La seconde sorte de triple blanc est de cette façon .



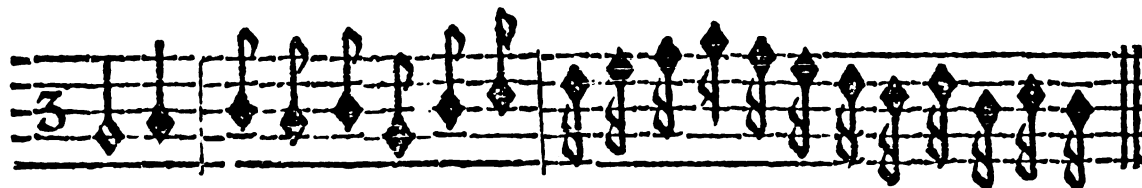
La notte ronde sans queüe dans cette sorte de triple vaut deux temps, assauoir les deux tiers de la mesure .

La ronde avec vne queüe vaut vn temps, assauoir vn tiers de mesure.

La noire avec vne queüe vaut la sixiesme partie de la mesure.

La noire crochée ou barrée vaut la douziesme partie de la mesure.

La troisieme sorte de triple blanc est de cette façon .

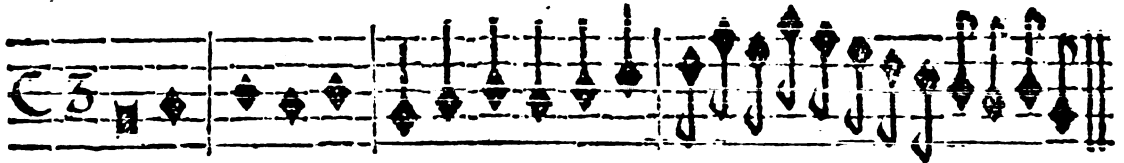


La notte ronde avec vne queüe en cette sorte de triple vaut deux temps, assauoir les deux tiers de la mesure .

La noire auéc vne queüe vaut vn temps, assauoir vn tiers de la mesure.

La noire crochée, ou barrée vaut la douziésme partie de la mesure.

Il y à encores, comme il à esté dit, deux sortes de triple noir, dont la premiere sorte est de cette façon.



La notte quarrée en cette premiere sorte de triple noir vaut deux temps, assauoir les deux tiers de la mesure.

La ronde sans queüe vaut vn temps, assauoir vn tiers de la mesure.

La noire sans queüe vaut la sixiesme partie de la mesure.

La noire crochée, ou barrée vaut la douziésme partie de la mesure.

La seconde sorte de triple noir est de cette façon.



La notte ronde sans queüe en cette sorte de triple noir vaut deux temps, assauoir les deux tiers de la mesure.

La notte noire auéc vne queüe vaut vn temps, assauoir vn tiers de la mesure.

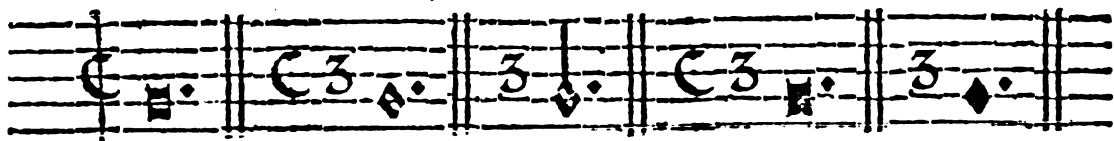
La noire crochée, ou barrée vaut là sixiesme partie d'une mesure.

La noire doublement crochée, ou doublement barrée vaut la douziésme partie de la mesure.

Il est à remarquer que le point dans la mesure de triple a la mesme vertu que dans la mesure Binaire, en sorte qu'une notte de deux temps en vaut trois auéc son point, comme vous pouuez voir à l'exemple qui suit.

Exemple

EXEMPLE.



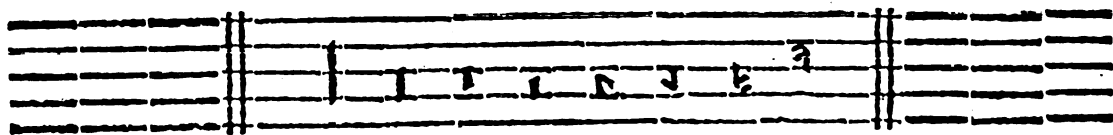
Voilà se me semble les regles les plus generales touchant les valeurs des notes, tant dans la mesure Binaire, que dans la mesure Ternaire : il reste maintenant à parler des Poses.


Des Poses.


CHAPITRE VIII.

IL y à de certaines marques dans la Musique qui s'appellent Poses, d'autant qu'elles font voir en quel lieu, & combien de temps il se faut taire.

Elles respondent aux valeurs des notes cy dessus mentionées, & se font de cette façon.




Dans la mesure Binaire tant au C simple, qu'au $\frac{3}{4}$ barré, le baston qui comprend trois lignes marque quatre mesures de silence, & respond à la valeur de la note quarrée à queue faite de cette façon. 


Le baston qui comprend deux lignes marque deux mesures de silence, & respond à la valeur de la note quarrée sans queue faite de cette façon. 


Le baston attaché à vne ligne, & qui a sa pointe en bas, marque vne mesure de silence, & respond à la valeur de la


C


notte ronde sans queue faite de cette façon 

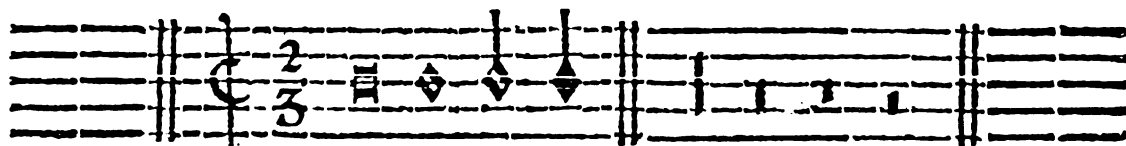
Le baston qui est appuyé sur vne ligne, & qui a sa pointe en haut marque vne demie mesure de silence, & respond à la valeur de la notte ronde à queue, faite de cette façon 

Le crochet qui a sa pointe du costé droit, marque vn quart de mesure de silence, & respond à la valeur de la notte noire à queue faite de cette façon 

Le crochet qui a sa pointe du costé gauche, marque de silence la huitiesme partie de la mesure, & respond à la valeur de la notte crochée faite de cette façon 

Le crochet double qui a les pointes du costé gauche, ou du costé droit, marque de silence vne seiziesme partie de la mesure, & respond à la valeur de la notte doublement crochée faite de cette façon 

Ces poses n'ont pas toujours la mesme valeur en la mesure Ternaire, par exemple dans le triple qui se sert du  barré au deuant d'vn deux & d'vn trois & de notes lentes, comme



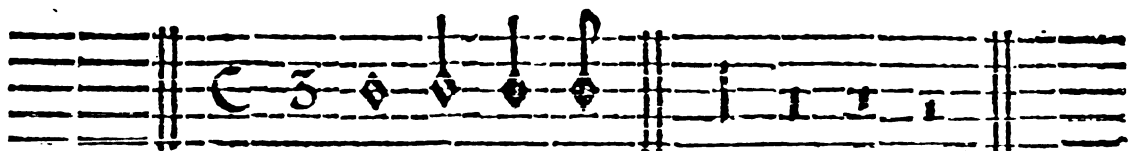
Le baston qui comprend trois lignes, marque deux mesures de silence.

Le baston qui comprend deux lignes, marque vne mesure de silence.

Le baston attaché à vne ligne & qui a sa pointe en bas, marque vn tiers de mesure de silence.

Le baston appuyé sur vne ligne , & qui a sa pointe en haut, marque de silence vne sixiesme partie de la mesure.

Dans le triple qui se sert du C simple au deuant d'vn trois, & de nottes moins lentes que le premier cy dessus, comme



Le baston qui comprend trois lignes , marque quatre mesures de silence.

Le baston qui comprend deux lignes , marque deux mesures de silence

Le baston attaché à vne ligne dont la pointe est en bas , marque vne mesure de silence.

Le baston appuyé sur vne ligne dont la pointe est en haut, marque de silence vn tiers de mesure qui fait vn temps.

L'on ne se sert pas ordinairement de crochets dans ces deux sortes de triples.

Dans le triple qui se sert d'vn trois seulement , & de nottes plus legeres que les deux autres cy dessus, comme



Le baston qui comprend trois lignes , marque quatre mesures de silence.

Le baston qui comprend deux lignes , marque deux mesures de silence.

Le baston attaché à vne ligne , & qui a sa pointe en bas, marque vne mesure de silence.

Dans cette sorte de triple se seruant de crochets , celuy qui a sa pointe à costé droit, se met pour le baston qui est

appuyé, sur vne ligne, & marque vn tiers de mesure, qui fait vn temps.

Le crochet qui a sa pointe tournée du costé gauche, marque de silence vne sixiesme partie de la mesure.

Dans le triple noir, qui se sert du C au deuant d'vn trois, & de notes de cette façon.



Le baston qui contient trois lignes, marque deux mesures de silence.

Le baston qui contient deux lignes, marque vne mesure de silence.

Le baston attaché à vne ligne la pointe en bas, marque de silence vn tiers de mesure, qui fait vn temps.

Le baston appuyé sur vne ligne la pointe en haut, marque de silence la sixiesme partie d'vne mesure.

Dans le triple noir qui se sert d'vn trois seulement, & de note plus legeres que celuy cy dessus, comme



Le baston qui contient trois lignes, marque quatres mesures de silence.

Le baston qui contient deux lignes, marque deux mesures de silence.

Le baston attaché à vne ligne la pointe en bas, marque vne mesure de silence.

Le baston appuyé sur vne ligne la pointe en haut, marque de silence vn tiers de mesure, qui fait vn temps.

Le crochet qui a sa pointe du costé droit, marque de silence la sixiesme partie de la mesure.

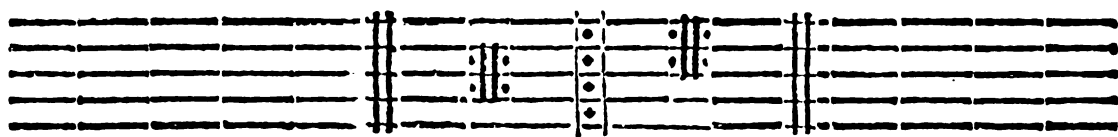
Il y à quelques observations tant en la mesure Binaire, qu'en la mesure Ternaire, dont je ne traite point, d'autant qu'elles sont maintenant fort peu en usage.

*Des points de repetition, des reprises,
des guidons, & points d'orgues.*

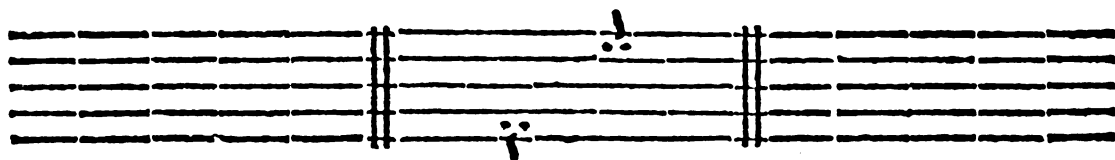
CHAPITRE IX.

IL y à de certaines marques qui s'appellent points de repetition, reprises, guidons, & points d'orgues.

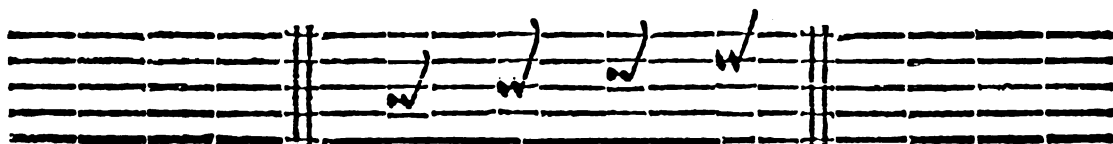
Les points de repetition se mettent à la fin des premiers couplets, quand ils se doivent recommencer, & se font de cette façon.



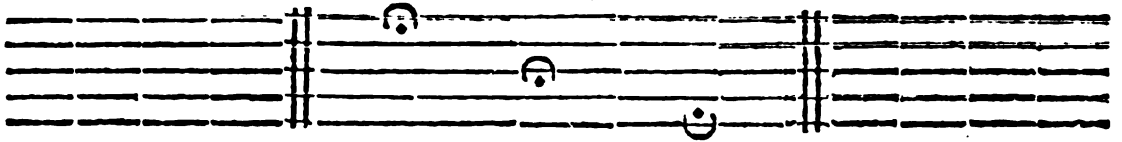
Les reprises se mettent en quelque lieu que ce soit où l'on desire reprendre lors que l'on a finy, & se font ainsi.



Les guidons se mettent à la fin des cinq lignes, assavoir sur quelqu'vnes desdites cinq lignes, ou dans quelqu'vnes des espaces, afin de donner à connoistre le lieu, où doivent recommencer les notes des autres lignes suivantes, & se font ainsi.

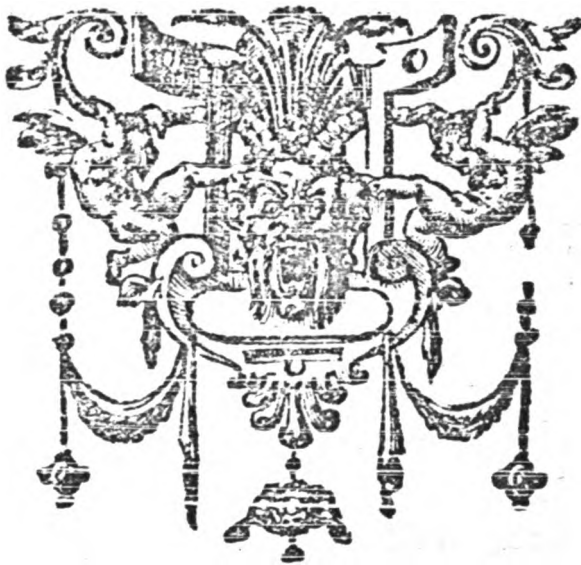


Les points d'orgues se mettent toujours dessus & dessous les notes finales, & quelquefois mesme au milieu de quelque piece afin de demeurer davantage au lieu où ils sont marquez, & se font de cette façon.



La connoissance de tous ces preceptes est vn moyen qui peut faciliter l'entrée à la composition de la Musique, tant vocale qu'instrumentale, dont je pretends traiter cy apres.

Fin du premier livre.





SECONDE PARTIE

DV TRAITÉ

DE MUSIQUE.

De la definition du Contrepoint.

CHAPITRE I.



LE Contrepoint est vne composition de plusieurs sons differents, qui peuuent faire consonance, ou harmonie.

On reconnoist deux sortes de Contrepoint, l'vn simple, & l'autre figuré.

Le Contrepoint simple obseruant esgale quantité de notes, & la mesme qualité de consonances en toutes les parties, ne se sert jamais que des consonances parfaites, & imparfaites ordonnées ensemble: & cette façon de composer s'appelle faire note contre note, ou bien note pour note.

Contrepoint simple ce que c'est.

Le Contrepoint figuré differe du Contrepoint simple non seulement en ce qu'il ne garde pas vne esgale quantité de notes en toutes les parties, mais encore en ce qu'il se sert de consonances, & dissonances meslées ensemble, en faisant dans les parties superieures plusieurs notes contre vne mesme note de la Basse ou dans la Basse plusieurs notes contre vne mesme note des parties superieures, & on appelle cette façon de composer fleuris.

Contrepoint figuré ce que c'est.

Du Ton, & de ses parties.

C H A P I T R E II.

A Fin d'être succinct & methodique tout ensemble, sans m'arrester à plusieurs disputes theoriques & inutiles à mon sujet, touchant la definition du Ton & de ses parties, je diray seulement que (selon l'opinion de ceux qui en ont escrit) il y à deux sortes de Ton; assavoir le Ton mineur & le Ton majeur, & que le Ton mineur est composé de huit parties qu'ils appellent Commas, & le Ton majeur de neuf.

Ils veulent qu'il y ayt aussi le Semiton mineur, & le Semiton majeur, & que le Semiton mineur soit composé de quatre Commas, & le Semiton majeur de cinq.

Ils veulent encore que le Ton se partisse en quarts de Tons, & c'est de cette diuision qu'ils ont voulu establir trois genres de Musique, assavoir la Diatonique, qui se fait de Tons & Semitons, la Cromatique, qui se fait de Semitons, & l'Enharmonique qui se fait de quarts de Tons: mais la Diatonique estant la plus parfaite, comprend en soy virtuellement les deux autres genres qui luy sont inferieurs; c'est aussi particulièrement de celle là que je pretends traiter.

De la Consonance & Dissonance.

C H A P I T R E III.

LE Ton & Semiton simplement considerez, ne font de soy aucune Consonance & Dissonance. mais de differents Tons & Semitons ensemble, s'engendrent les Consonances & Dissonances.

La Consonance est vn meſlange du ſon graue avec l'aigu, qui frappant agreablement l'oreille, occupe loüye avec plaisir, & s'appelle communement bon accord.

La Diſſonance est vn rencontre de pluſieurs ſons differents, dont le raport est contraire & repugne naturellement à l'oreille, & se nomme mauuais accord.

Les Consonances & Diſſonances ſont à proprement parler les éléments de toute l'harmonie ! je les marqueray en leurs ordres avec des chiffres, aſſauoir

Vne Seconde avec vn 2.

Vne Tierce avec vn 3.

Vne Quarte, avec vn 4.

Vne Quinte, avec vn 5.

Vne Sixte, avec vn 6.

Vne Septiefme, avec vn 7.

Vne Oâtaue, avec vn 8.

Mais comme de ces Consonances & Diſſonances il y en a de Majeures, je les diſtingueray, en adjoûtant vne eſtoille aupres du chiffre qui les denottera Mineures, aſſauoir.

Vne Seconde Mineure, avec vn 2*

Vne Tierce Mineure, avec vn 3*

Vne Sixte Mineure, avec vn 6*

Vne Septiefme Mineure, avec vn 7*

Et de cette façon il ſera facile de les diſtinguer les vnes d'avec les autres.

Des éléments de la Composition.

CHAPITRE III.

IL y à douze éléments en la composition, aſſauoir.

La ſeconde Mineure, 2* autrement le Semiton,
La ſeconde Majeure, 2. autrement le Ton.

D

La Tierce Mineure,	3*	autrement le Semiditon.
La Tierce Majeure,	3.	autrement le Diton.
La Quarte,	4.	autrement le Diatessaron.
Le Triton,		
La Quinte,	5.	autrement le Diapente.
La Sixte Mineure.	6*	
La Sixte Majeure,	6.	
La Septiesme Mineure.	7*	
La Septiesme Majeure.	7.	
L'Octave,	8.	autrement le Diapason.

Et leurs repliques, assavoir.

*Ce que c'est
une replique.*

La Neufiesme Mineure,	9*	qui respond à la 2*
La Neufiesme Majeure,	9.	qui respond à la 2.
La Dixiesme Mineure,	10*	qui respond à la 3*
La Dixiesme Majeure,	10.	qui respond à la 3.
L'Onzième	11.	qui respond à la 4.
Le Triton double ou replique.		
La Douzième,	12	qui respond à la 5.
La Treisiesme Mineure,	13*	qui respond à la 6*
La Treisiesme Majeure,	13.	qui respond à la 6.
La Quatorzième Mineure	14*	qui respond à la 7*
La Quatorzième Majeure	14.	qui respond à la 7.
La Quinzième	15.	qui respond à 8.

Sans y comprendre l'Unison, qui n'est ny Consonance,
ny Dissonance.

Diuision des éléments.

CHAPITRE V.

Les éléments se diuisent en Consonances & Dissonances,
les Consonances sont,
La Tierce Mineure.

*Les bons
accords.*

La Tierce Majeure .
 La Quarte .
 La Quinte .
 La Sixte Mineure .
 La Sixte Majeure .
 L'Octave , & leurs repliques .

Les Dissonances sont ,

La Seconde Mineure .
 La Seconde Majeure .
 Le Triton .
 La Septiesme Mineure .
 La Septiesme Majeure , & leurs repliques .

*Mauvais
accords.*

Les Consonances se diuisent en parfaits , & imparfaits .

Les parfaits sont ,
 La Quarte .
 La Quinte .
 L'Octave , & leurs repliques .

Elles s'appellent parfaits , d'autant qu'estants prises pour Consonances , elles ne reçoivent jamais d'alteration : mais ceux qui considerent la 4. la 5 & l'8. par leur degrez plus-tost que par ce dont elles sont composez , trouueront à redire à ma proposition , puisque leur opinion est qu'il y a trois es-

*L'opinion
de quelques
uns touchant
la quarte.*

peces de Quarte , assauoir .
 La Quarte parfaite .
 La Quarte diminuée , ou fausse .
 Et la Quarte superflüe .

Ils veulent encore qu'il y ait trois espees de Quinte , assauoir . *La Quinte .*

La Quinte parfaite ,
 La Quinte fausse , ou diminuée .
 Et la Quinte superflüe .

Selon leur opinion il y a aussi trois espees d'Octave , assauoir .

L'Octave parfaite .
 L'Octave fausse , ou diminuée .

Et L'Octave superflüe.

Mais comme mon dessein n'est point de m'arrester dans la dispute, je laisse à vn chacun la liberté de son opinion sur ce sujet.

Les Consonances imperfectes sont.

La Tierce.

La Sixte, & leurs repliques.

Elles s'appellent imperfectes d'autant qu'elles sont tantost Mineures, tantost Majeures, selon que l'ordre de la Musique le requert.

*Dé la Connoissance de chaque élément
en son particulier.*

CHAPITRE VI.

Article premier.

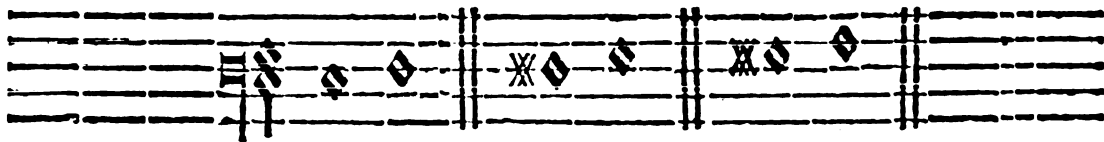
A Fin de ne m'esloigner pas de l'ordre que j'ay des-ja estably, & que par ce moyen on puisse monter comme par degre à la connoissance de tous les éléments les vns apres les autres, j'ay pensé les deuoir distinguer par articles, & pour commencer par la 2. il faut remarquer qu'il y en à de deux especes, l'une qui se fait du Semiton Mineur, & l'autre du Semiton Majeur.

Celle qui se fait du Semiton Mineur est composée de deux sons differents sur vn mesme endroit, distants l'un de l'autre de quatre Commas.

EXEMPLE.



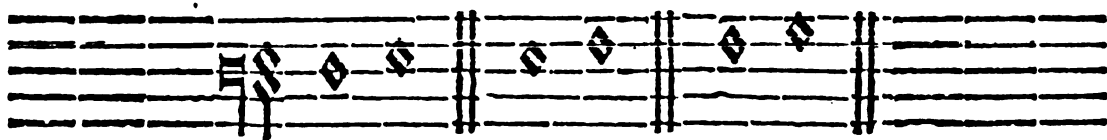
Celle qui se fait du Semiton Majeur, est composée de deux sons differents, distants l'un de l'autre de cinq Commas, Exemples.



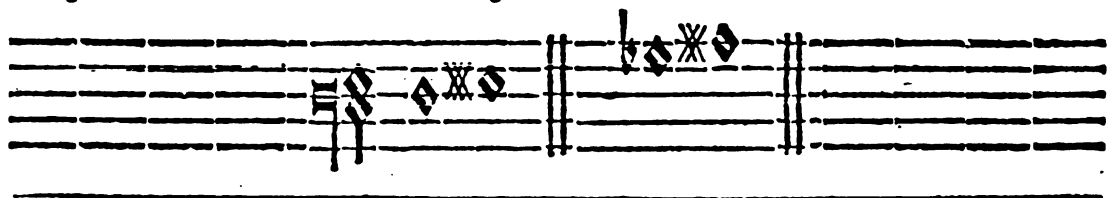
De la Seconde Majeure.

Article 2.

LA Seconde Majeure se fait d'un Ton. Exemples.



Il y a encores vne autre espece de Seconde qui se peut appeller Seconde superflüe, d'autant qu'elle est composée de plus d'un Ton. Exemples.



De la Tierce Mineure.

Article 3.

LA Tierce est composée de trois degrez, qui font un Ton & un Semiton Majeur. Exemples.



De la Tierce Majeure.

Article 4.

LA Tierce est composée de trois degrez qui font deux Tons. Exemples.

*De la Quarte.*

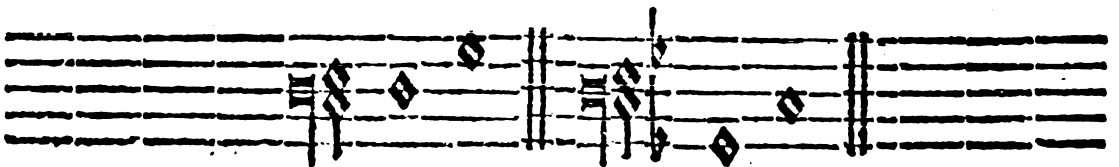
Article 5.

LA Quarte autrement le Diatessaron est composée de quatre degrez, qui font deux Tons & vn Semiton Majcur. Exemples.

*Du Triton.*

Article 6.

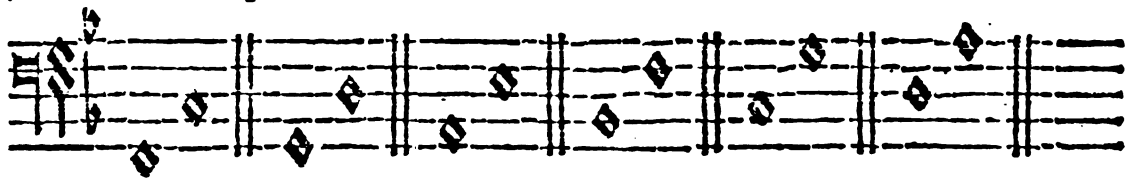
LE Triton est composé de quatre degrez, entre lesquels se rencontrent naturellement trois Tons. Exemples.



De la Quinte.

Article 7.

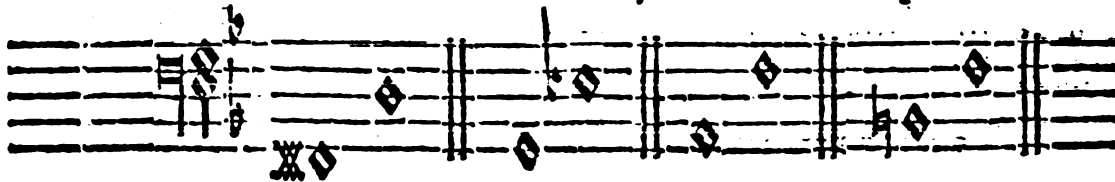
LA Quinte autrement le Diapente est composée de cinq degrez, qui font trois Tons & vn Semiton Majeur. Exemples.



De la Sixte Mineure.

Article 8.

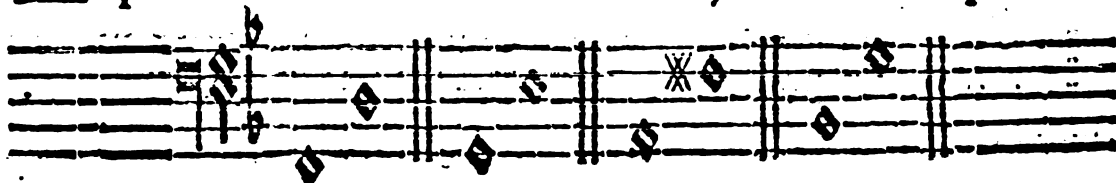
LA Sixte est composée de six degrez, qui font trois Tons & deux Semitons Majeurs. Exemples.



De la Sixte Majeure.

Article 9.

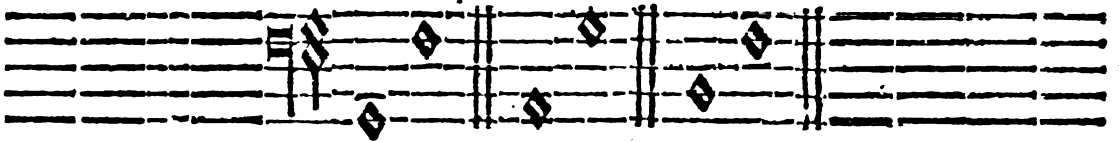
LA Sixte Majeure est composée de six degrez, qui font quatre Tons & vn Semiton Majeur. Exemples.



De la Septiesme Mineure.

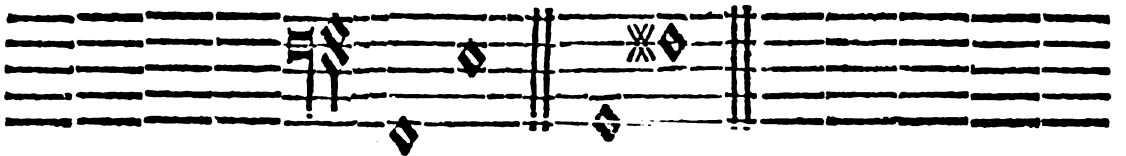
Article 10.

LA Septiesme Mineure est composée de sept degrez, qui font quatre Tons & deux Semitons Majeurs. Exemples.

*De la Septiesme Majeure.*

Article 11.

LA Septiesme Majeure est composée de sept degrez, qui font cinq Tons & vn Semiton Majeur. Exemples.

*De l'Octave.*

Article 12.

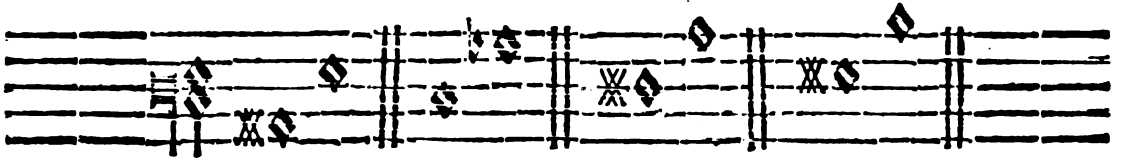
L'Octave autrement le Diapason est composée de huit degrez, qui font cinq Tons & deux Semitons Majeurs.

Exemples.

De la Quinte fausse.

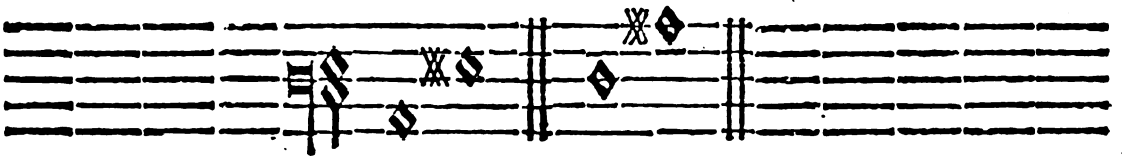
Article 15.

LA Quinte fausse est composée de cinq degrez, qui font deux Tons, & deux Semitons Majeurs. Exemples.

*De la Quinte superflüe.*

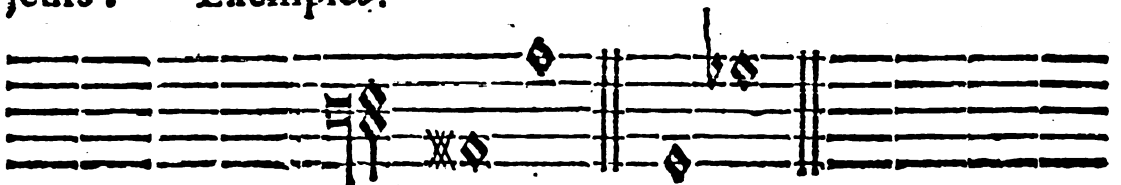
Article 16.

LA Quinte superflüe est composée de cinq degrez, qui font trois Tons & deux Semitons, dont l'un est Majeur & l'autre Mineur. Exemples.

*De la fausse Octave, ou Octave diminuée.*

Article 17.

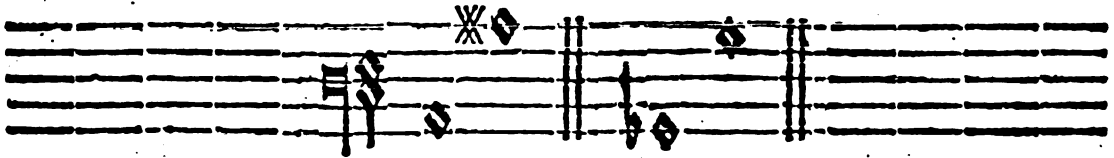
LA fausse Octave, ou Octave diminuée est composée de huit degrez, trois Tons & trois Semitons Majeurs. Exemples.



De l'Octave superflüe.

Article 18.

L'Octave superflüe est composée de huit degrez, qui font quatre Tons, & deux Semitons Majeurs, & vn Semiton Mineur. Exemples.



J'ay voulu faire ces remarques tant pour la curiosité, que pour l'utilité de ceux qui pretendent à vne parfaite connoissance de la diuerse position des Consonances & Dissonances dans leur ordre, comme il se verra distinctement cy apres.

*De la disposition des Clefs
en chaque parties.*

CHAPITRE VII.

Comme il y a pour l'ordinaire quatre parties qui composent la parfaite Musique, assavoir.

Le Dessus.

La Haute-Contre.

La Taille.

Et la Basse.

Chacune de ces parties a quasi sa Clef differente. Le Dessus se sert de la Clef de G re sol vt, & quelquefois mesme de celle de C sol fa vt.

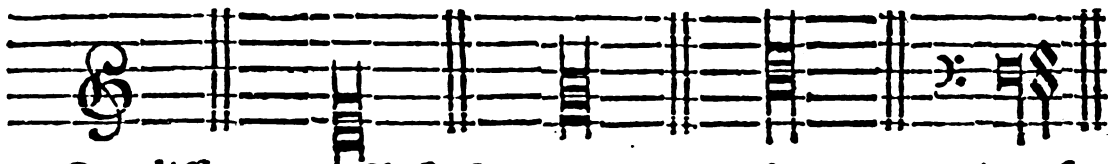
La Haute-Contre se sert toujours de celle de C sol fa vt.

*Combien
il y a pour
l'ordinaire de
parties qui
entrent en la
Musique.*

La Taille se sert aussi de celle de C sol ut fa.
Et la Basse de celle d'F ut fa.

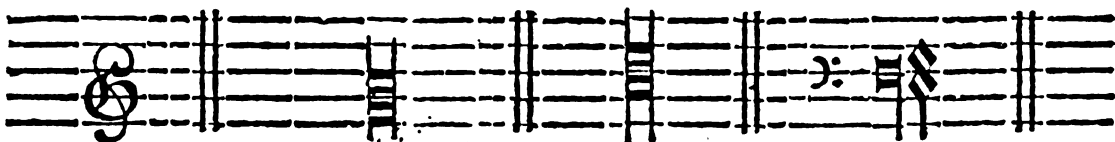
E X E M P L E .

Pour le Dessus. Autre. Pour la Haute. la Taille. & la Basse.



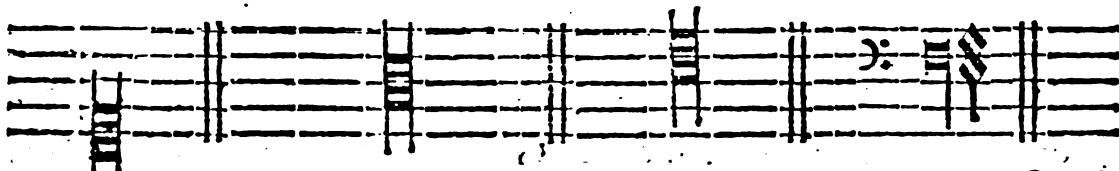
Ces différentes Clefs se mettent en chaque partie, sur certaines lignes qui leurs sont ordonnées : comme lors que le Dessus se sert de la Clef de G ré sol ut sur la quatrième ligne d'enbas. La Haute-Contre se sert de celle de C sol fa ut sur la même ligne. La Taille de ladite Clef de C sol fa ut sur la troisième ligne. Et la Basse de celle d'F ut fa, aussi sur la troisième ligne. Exemple.

Dessus. Haute-Contre. Taille. Basse.



Lors que le Dessus se sert de la Clef de C sol fa ut, sur la dernière ligne d'enbas : La Haute-Contre se sert de la même sur la troisième ligne : La Taille aussi de la même sur la seconde ligne d'enhaut : Et la Basse se sert de celle d'F ut fa, sur la seconde aussi d'enhaut. Exemple.

Dessus. Haute-Contre. Taille. Basse.



Il arrive quelquefois, mais rarement, que le Dessus se sert de la Clef de C sol fa ut, sur la quatrième ligne d'enbas : La Haute-Contre de ladite Clef sur la seconde d'en-

haut: La Taille de la Clef d’F vt fa sur la troisieme ligne:
Et la Basse de la mesme Clef d’F vt fa sur la premiere li-
gne d’enhaut. Exemple.

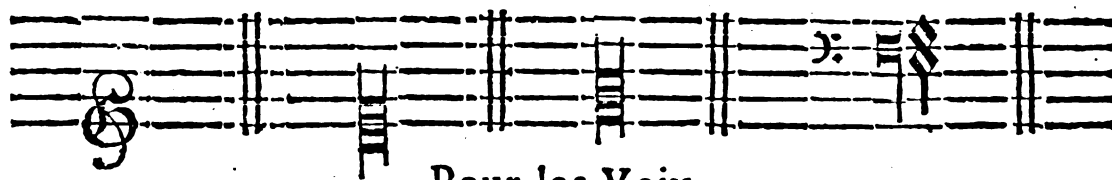
Dessus. Haute-Contre. Taille. Basse.



Les Violons, & quelquefois mesmes les Voix, se seruent
pour le Dessus de la Clef de G re sol vt, sur la derniere li-
gne d’enbas: La Haute-Contre de celle de C sol fa vt sur
laditte derniere ligne d’enbas: La Taille de la mesme Clef
de C sol fa vt sur la seconde ligne d’enbas: Et la Basse de
la Clef d’F vt fa, sur la seconde ligne d’enhaut: Mais pour
les voix, laditte Basse se sert en ce rencontre de celle de C
sol fa vt sur la seconde ligne d’enhaut.

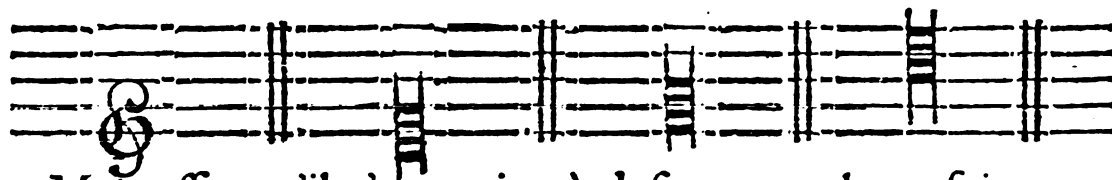
Exemple pour les Violons.

Dessus. Haute-Contre. Taille. Basse.



Pour les Voix.

Dessus. Haute-Contre. Taille. Basse.

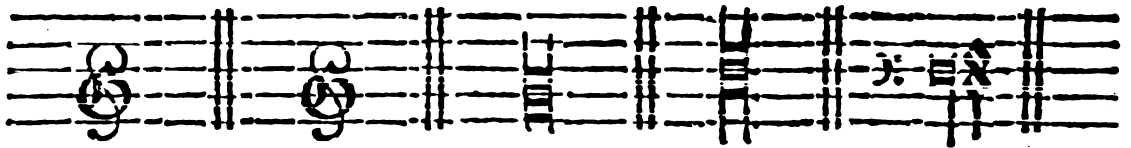


Mais affin qu’il n’y ayt rien à desirer pour la parfaite con-
noissance de la disposition des Clefs, il est à remarquer que
lors qu’on compose à cinq parties, outre la Basse, la Taille,
& la Haute-Contre, l’on se sert de deux Dessus esgaux.

De quelles parties on se sert en la Musique à cinq.

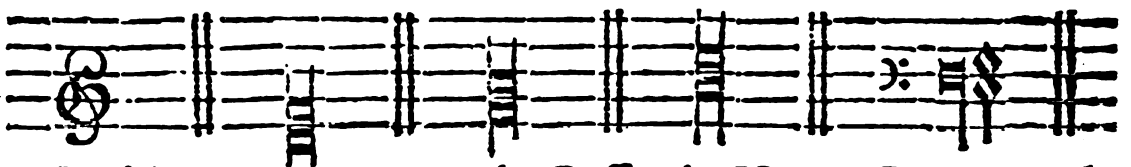
E X E M P L E .

1. Dessus . 2. Dessus . Haute-Contre . Taille . Basse .



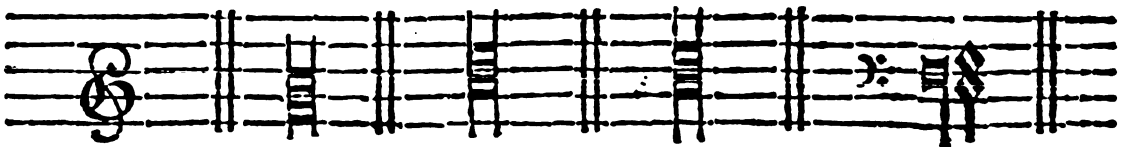
Ou bien on se sert de deux Dessus inégaux, dont le plus bas se marque avec la Clef de C sol fa ut, & s'appelle bas Dessus . Exemple .

Dessus . Bas-Dessus . Haute-Contre . Taille . Basse .



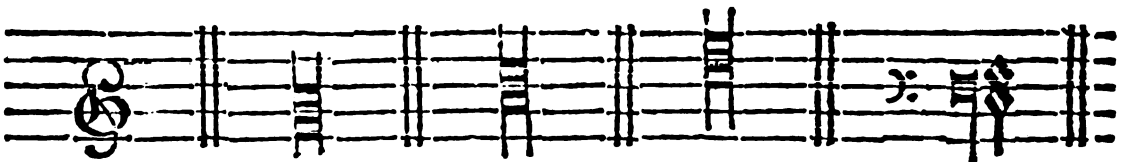
Ou bien encore , outre la Basse , la Haute-Contre , & le Dessus , on se sert de deux Tailles égales . Exemple .

Dessus . Haute-Contre . 1. Taille . 2. Taille . Basse .



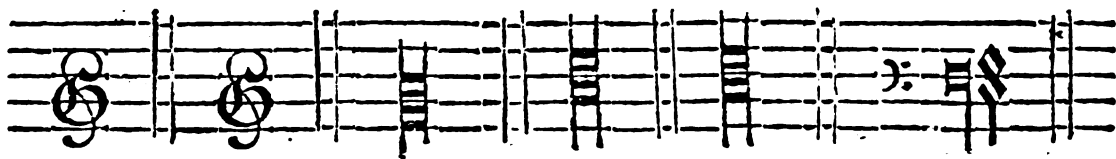
Ou bien on se sert de deux Tailles inégales, dont la plus basse s'appelle Basse-Taille : & sa Clef se met sur la seconde ligne d'en haut . Exemple .

Dessus . Haute-Contre . Taille . Basse-Taille . Basse .

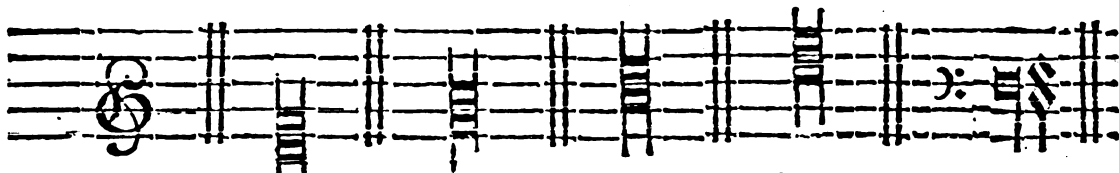


De quelles Mais lors que l'on compose à six , on se sert de deux parties on se Dessus égaux, ou inégaux : d'une Haute-Contre, de deux sert en la Musique - Tailles égales, ou inégales, & d'une Basse . Exemple . six.

1. Dessus. 2. Dessus. Haute-Contre. 1. Taille. 2 Taille. Basse.



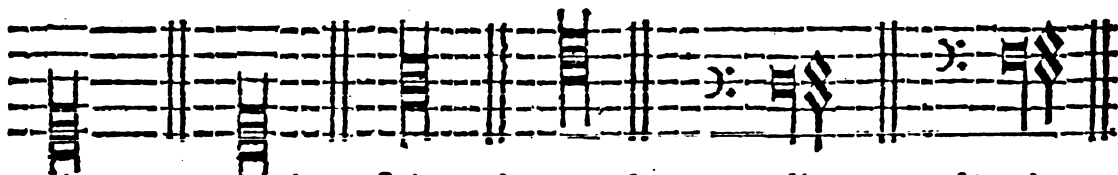
ou bien, Dessus. Bas-Dessus. Haut. Taille. Basse-Taille. Basse.



On se sert encore à six de deux Dessus esgaux avec la Clef de C sol vt fa , sur la derniere ligne d'enbas , & de deux Tailles inegales : & pour lors la plus Basse-Taille se sert de la Clef de d'F vt fa , sur la troisieme ligne , & la Basse se sert de la mesme sur la seconde ligne d'enhaut .

E X E M P L E .

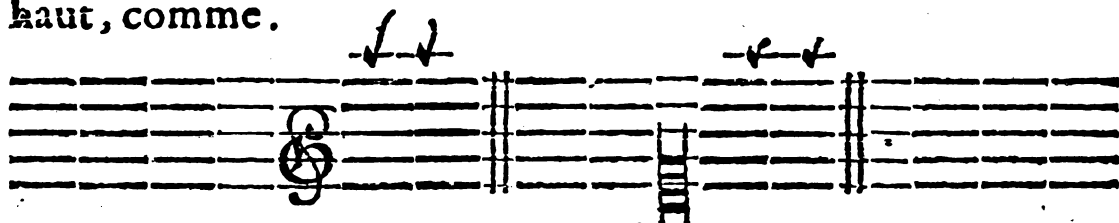
1. Dessus. 2. Dessus. Haut. Taille. Basse-Taille. Basse.



Il arriue quelquefois qu'outre les cinq lignes ordinaires, on en adjouste d'autres tant en haut qu'en bas, & ce à la partie du Dessus & à la partie de la Basse.

Quelles parties souffrent augmentation de lignes.

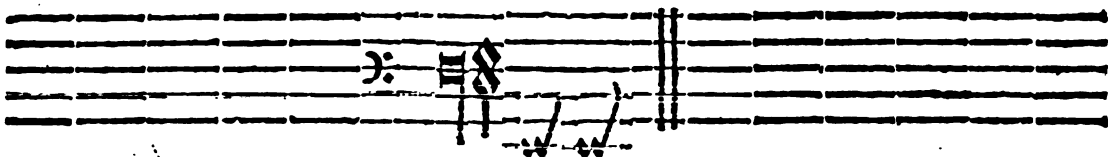
La ligne qui s'adjouste au Dessus , se met toujours en haut, comme.



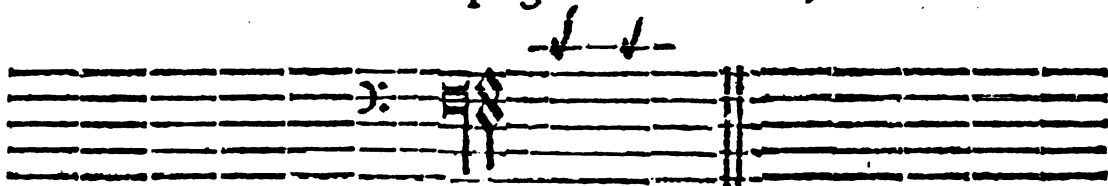
La ligne qui s'adjouste à la Basse se met tantost en haut & tantost en bas, selon la diuerse situation de la Clef.

Si la Clef de la ditte Basse est posée sur la troisieme ligne,

pour lors la ligne qui se peut adjoûter , se doit mettre au dessous des cinq lignes ordinaires , comme .



Mais si la Clef de laditte Basse est posée sur la seconde ligne d'enhaut , alors la ligne qui se peut adjoûter se doit mettre au dessus des cinq lignes ordinaires , comme .



Ces observations neanmoins se doiuent entendre seulement pour les Voix , d'autant qu'en la Musique instrumentale le Dessus , & la Basse estant pour l'ordinaire d'une forte grande estendue , on ne doit pas garder cet ordre , & mesme quelques-vns s'emencent de ces regles dans la Musique vocale .

*De ce qui doit suivre immediatement
chaque Clef, & des lieux ou l'on
se sert du Diesis, ♯ quarré,
& ♭ mol par accident.*

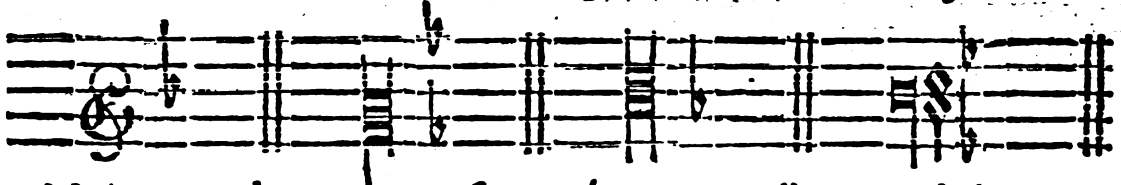
CHAPITRE VIII.

Combien il y a de sortes de Musique. **C**omme il y à deux sortes de Musique, l'une par ♭ mol & l'autre par ♯ quarré: il y à aussi vne certaine marque pour les reconnoistre.

Il faut obseruer que lors qu'on a dessein de composer par ♭ mol , ledit ♭ mol doit suivre immediatement la Clef en toutes

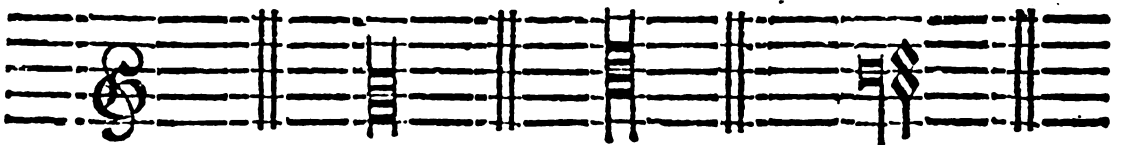
toutes les parties, & se doit mettre sur la ligne, ou dans l'espace de V fa H mi, comme.

Desus. Haute-Contre. Taille. Basse.

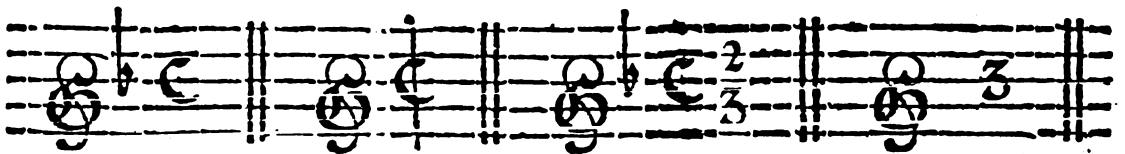


Mais quand on compose par H quarre, l'on ne doit point mettre de V mol, si ce n'est par accident: c'est à dire en certains rencontres que l'ordre de la composition demande: si-bien que la Musique par H quarre ne se distingue à la veüe de la Musique par V mol, que par l'absence dudit V mol en la Musique par H quarre, comme.

Desus. Haute-Contre. Taille. Basse.



Après la Clef & le V mol on doit mettre à toutes les parties le nombre duquel on desire se servir, soit Binaire, soit Ternaire, comme.

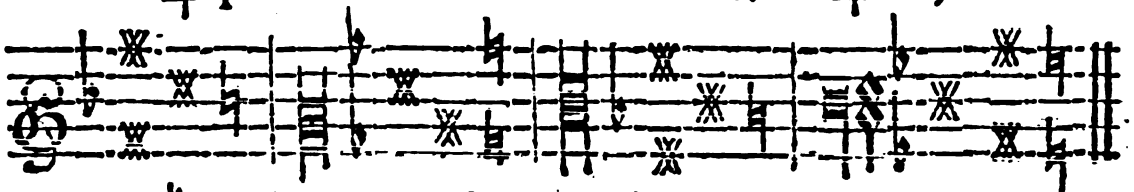


Nombre Bin. Autre Nöbre Bin. Nombre Tern. Autre nombre Tern.

Il est à remarquer que le nombre ne se doit mettre qu'au commencement de chaque piece, sans qu'il soit necessaire de le reïterer au commencement de chaque ligne, si ce n'est que l'on changeast de mesure Binaire en Ternaire, ou de mesure Ternaire en Binaire.

Dans la Musique par V mol le Diesis, selon la plus com-

mune pratique, ne se doit mettre qu'en F vt fa &, C sol vt fa: & le $\frac{1}{4}$ quarre au lieu du Diesis en \flat fa $\frac{1}{4}$ mi, comme.

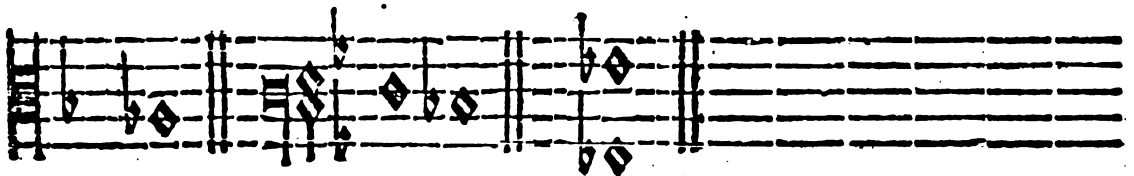


Et le \flat mol par accident ne se doit mettre qu'en E mi la, & rarement en A mi la re, comme.



Rarement.

Rarement.



Rarement.

Rarement.

Dans la Musique par $\frac{1}{4}$ quarre, le Diesis pour l'ordinaire ne se doit mettre qu'en F vt fa, G re sol vt, & C sol vt fa.

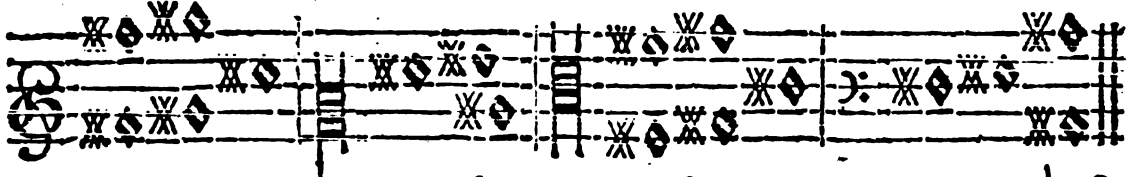
EXEMPLE.

Deſus.

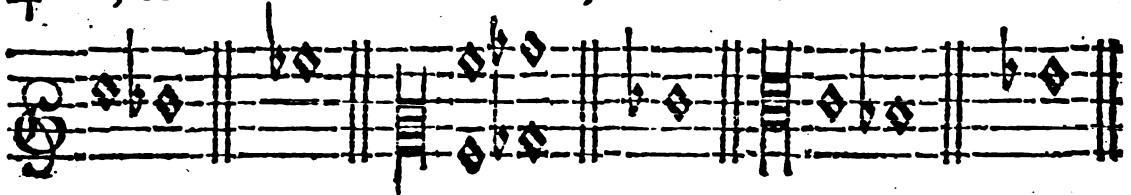
Haute-Contre

Taille.

Baſſe.



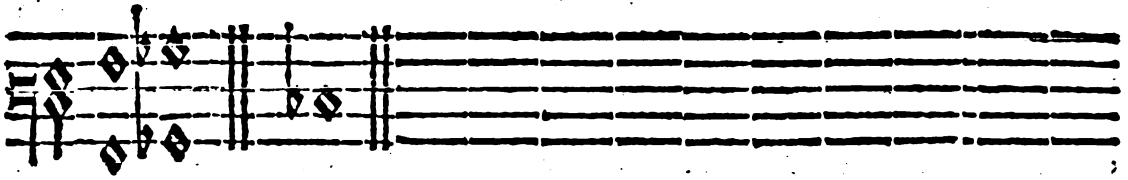
Et le \flat mol par accident ne se doit mettre qu'en \flat fa $\frac{1}{4}$ mi, & rarement en E mi la, comme.



Rarement.

Rarement.

Rarement.



Rarement.

*Maximes qu'il faut observer en la composition
du Contrepoint simple.*

CHAPITRE IX.

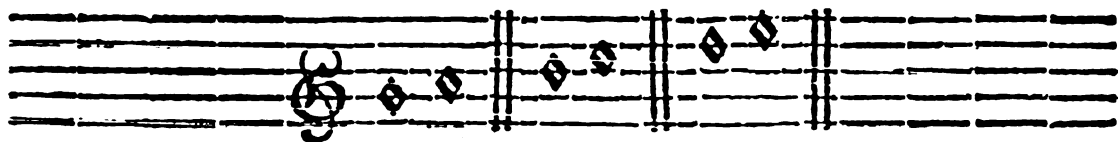
Premierement il faut que chaque partie contre la Bas-^{Par quel accord doit commencer chaque partie.} se commence ou par la Tierce Mineure, ou par la Tierce Majeure, ou par la Quinte, ou par l'Octave: & rarement par la Sixte Mineure: & observer pour l'harmonie que chaque partie ait son accord particulier, si ce n'est que la Musique soit à plus de quatre parties.

Il faut de plus varier en telle sorte les accords, que jamais il ne s'en rencontre deux de mesme espece de suite dans vne mesme partie: comme deux Tierces Mineures, deux Tierces Majeures, deux Quintes, deux Sixtes Majeures, deux Octaves, si ce n'est aux conditions qui seront cy apres mentionées, & vne des principales raisons de cecy, est que le plus bel effet de l'harmonie consistant particulièrement dans la variété des accords, perd toute sa grace si tost qu'on ne garde pas ces regles, ou que l'on mesprise ses observations.

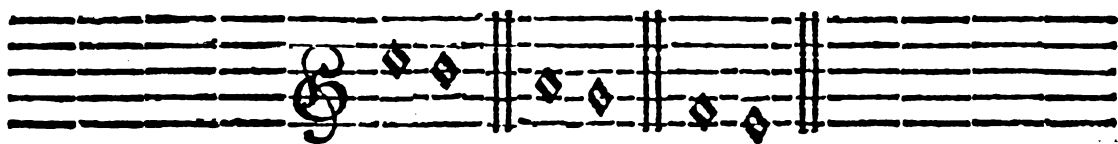
Secondement il faut que les parties superieures soient tant que faire ce pourra par contraire mouvement, ou par degré opposé à la Basse: par exemple, si la Basse monte, lesdites parties superieures doivent pour le mieux, & si faire ce peut, descendre: ou si la Basse descend, lesdites parties au contraire doivent monter. Ce n'est pas neanmoins que

pour obseruer cecy il faille se contraindre en sorte que la beauté du chant ne soit sur tout considérée.

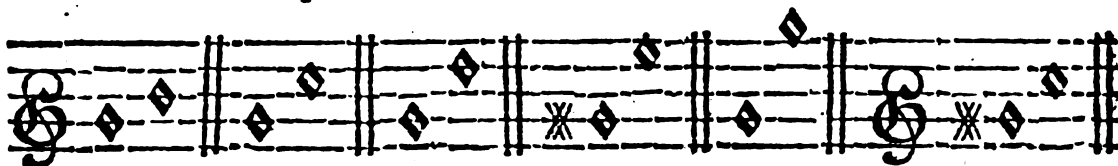
Troisièsmement il faut remarquer, que n'y ayant que quatre façons d'arranger les notes les vnes apres les autres, assauoir en montant par degré conjoint, comme.



En descendant par degré conjoint, comme.



En montant par interualle, comme.



cecy se pratique.

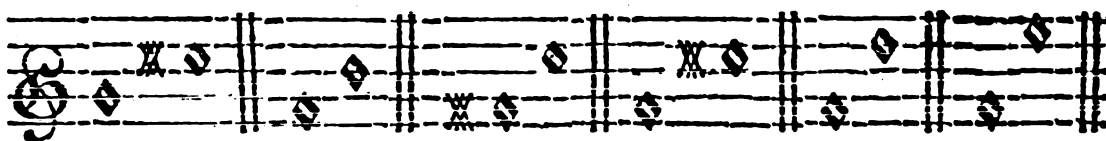
En descendant par interualle, comme.



cecy se pratique.

Il faut que les notes soient bien liées ensemble, & que les interualles des vnes aux autres soient raisonnables, c'est à dire de Tierces Mineures, aux Majeures : de Quarte, de Quinte, de Sixte Mineure, & d'Octaue : sans qu'il soit permis tant en montant qu'en descendant de faire aucune interualle de fausse Quarte, selon l'opinion de quelques-vns, de Quarte superflüe, de Triton, de fausse Quinte, de Quinte superflüe, de Sixte Majeure, (si ce n'est que la Sixte soit

par accident) de Septiesme Mineure, & de Septiesme Majeure. Exemples des faux interualles en montant.

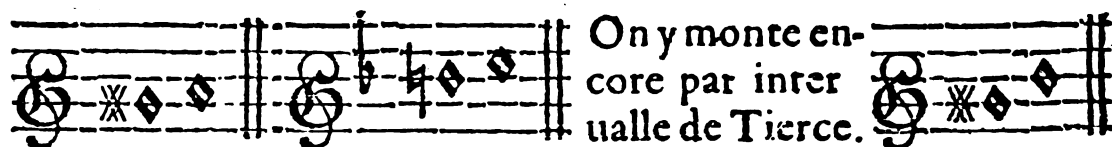


Exemples des faux interualles en descendant.



Quatriesmement il faut encore remarquer que le Diesis, & ♯ quatre estant mis aux parties superieures, rendent les Tierces, & les Sixtes Majeures contre la Basse; & au contraire le Diesis & ♯ quatre estant mis à la Basse, rendent les Tierces & Sixtes Mineures.

Il faut pour l'ordinaire monter par degré conjoint apres la notte audeuant de laquelle il y à vn Diesis ou ♯ quatre, comme.



On y monte encore par inter-
uale de Tierce.

Faisant à plus de quatre parties il faut de necessité qu'une des quatre soit doublée, c'est à dire que deux parties fassent le mesme accord: mais il faut prendre garde que ce ne soit pas l'accord ou la notte audeuant de laquelle le Diesis & ♯ quatre sont posez, si ce n'est en la Musique instrumentale, lors principalement qu'elle est transposée: ce n'est pas que plusieurs ne fassent le contraire, & particulièrement les Italiens.

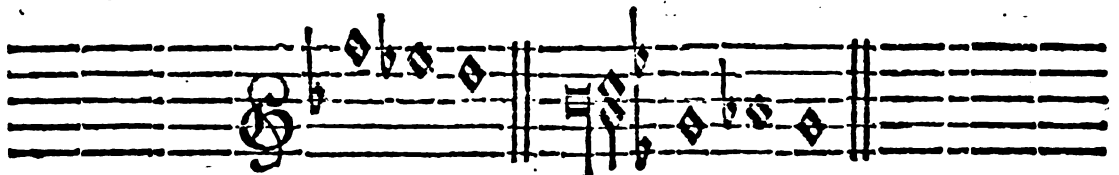
*Ce que
c'est que
doubler.*

De plus il faut prendre garde dedans le Contrepoint simple, de ne faire jamais de Quinte n'y d'Octaue contre vne notte de la Basse audeuant de laquelle ils'y rencontre vn

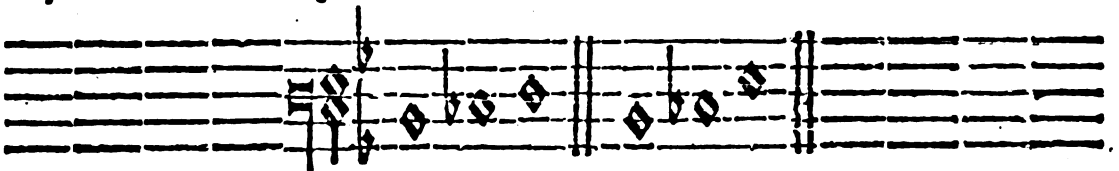
Diefis ou \sharp quarre, mais bien vne Sixte Mineure, ou Tierce Mineure; & faisant vne Basse contre vne partie superieure, il faut aussi prendre garde que la Basse ne fasse jamais ny Quinte ny Octaue contre laditte partie superieure, mais bien vne Tierce Majeure, ou vne Sixte Majeure seulement.

En cinquiesme lieu on doit aussi obseruer que le \flat mol par accident au contraire du Diefis & \sharp quarre, rabaisant la notte audeuant de laquelle il est posé, rend les Tierces, & Sixtes Mineures aux parties superieures: mais estant posé aussi par accident sur les nottes de la Basse, il rend les Tierces, & Sixtes Majeures.

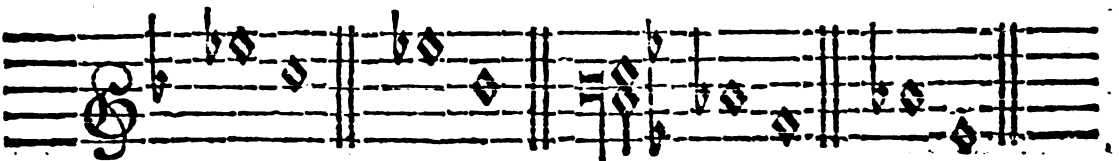
Il faut pour l'ordinaire descendre par degré conjoint apres la notte audeuant de laquelle il y à vn \flat mol par accident, tant aux parties superieures, qu'en la partie de la Basse, comme.



On ne garde pas neanmoins cette regle si exactement, particulièrement dans la Basse, d'autant que quelquefois on monte par interualle apres la notte audeuant de laquelle il y à vn \flat mol par accident, comme.



Et mesme dans les parties superieures aussi bien que dans la Basse, on peut descendre par interuailes.



En sixiesme lieu il faut prendre garde qu'il ne se rencontre deux Quartes de mesmes especes entres les parties, & que la Tierce qui se fera sur la notte finale de la Basse soit toujours Majeure.

Il est encore à remarquer qu'en laissant des parties superieures contre la Basse, le degré conjoint & l'interualle se doit entendre ausdittes parties superieures, & non pas à la Basse.

De la Relation.

CHAPITRE X.

Relation est le rapport d'un son, qui se fait en vne partie, lequel est suiuy immediatement d'un autre son en vne autre partie.

Il y à de bonnes, & fausses Relations: pource qui est des bonnes, il n'est pas besoin d'en parler, mais bien des fausses afin d'en pouuoir esuiter le rencontre.

Elles se reconnoistront par les deux notes noires de la Basse & du Dessus, qui font entre-elles fausse Relation: mais il faut remarquer qu'il y en à de huit sortes, assavoir de fausse Quarte, ou Quarte diminuée.

De Quarte superflüe.

De Triton.

De fausse Quinte, ou Quinte diminuée.

De Quinte superflüe.

De fausse Octaue, ou Octaue diminuée.

D'Octaue superflüe.

De seconde, ou de Neufuiesme superflüe.

Et de leurs repliques.

La Relation de fausse Quarte, ou Quarte diminuée, qui à mon aduis n'est pas mauuaise, s'engendre des deux Tier-

D'où s'engendre la relation de fausse Quarte ou Quarte diminuée.

ces Mineures, tant en montant qu'en descendant par degré conjoint. Elle s'engendre encore tant en montant de la Tierce Mineure à la Sixte Mineure par interualle de Tierce & par accident, qu'en descendant de la Sixte Mineure à la Tierce Mineure aussi par interualle de Tierce & par accident, Exemples.

3* 3* 3* 3* 3* 3* 3* 3* 3* 6* 3* 6*

The first example consists of two staves of music. Above the staves, the intervals are labeled as 3* 3*, 3* 3*, 3* 3*, 3* 3*, 3* 6*, and 3* 6*. The treble staff shows ascending and descending intervals of a minor third (3*) and a minor sixth (6*). The bass staff shows the same intervals in a lower register.

*D'ou s'en-
gèdre la Re-
lation de
Quarte su-
perflue.*

La Relation de Quarte superflue s'engendre, tant en montant de la Tierce Majeure à la Quinte par degré conjoint & par accident, qu'en descendant de la Quinte à la Tierce Majeure aussi par degré conjoint & par accident. Elle s'engendre encore tant en montant de la Tierce Majeure à la Sixte Majeure par degré conjoint & par accident, qu'en descendant de la Sixte Majeure à la Tierce Majeure par degré conjoint & par accident.

E X E M P L E .

3. 5. 3. 5. 5. 3. 5. 3. 3. 6. 6. 3.

The second example consists of two staves of music. Above the staves, the intervals are labeled as 3. 5., 3. 5., 5. 3., 5. 3., 3. 6., and 6. 3.. The treble staff shows ascending and descending intervals of a major third (3.) and a major fifth (5.), and a major third (3.) and a major sixth (6.). The bass staff shows the same intervals in a lower register.

La Relation

La Relation du Triton s'engendre des deux Tierces Majeures, tant en montant qu'en descendant par degré conjoint & sans accident. D'où s'engendre la Relation du Triton.

Elle s'engendre encore tant en montant de la Tierce Majeure à la Quinte par degré conjoint & sans accident, qu'en descendant de la Quinte à la Tierce Majeure aussi par degré conjoint & sans accident.

Elle s'engendre de plus, tant en montant de la Tierce Majeure à la Sixte Majeure par degré conjoint & sans accident, qu'en descendant de la Sixte Majeure à la Tierce Majeure aussi par degré conjoint & sans accident.

EXEMPLES.

3. 3. 3. 3. 3. 5. 5. 3. 3. 6. 6. 3.

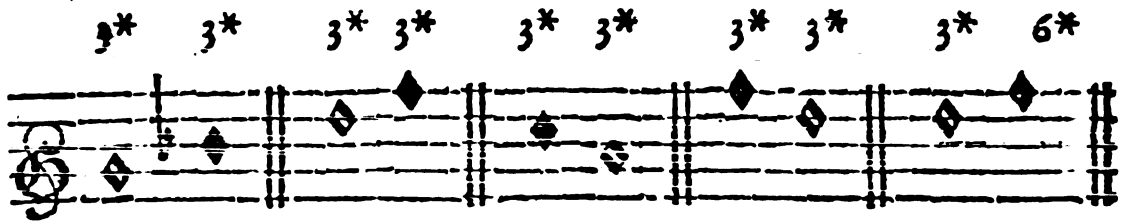
The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Above the staves, intervals are labeled with numbers: 3. 3., 3. 3., 3. 5., 5. 3., 3. 6., and 6. 3. The notation consists of diamond-shaped notes on a five-line staff, with double bar lines separating the different interval examples.

La Relation de fausse Quinte ou de Quinte diminuée, s'engendre des deux Tierces Mineures, tant en montant qu'en descendant par interualle de Tierce, & quelquefois par accident, & quelquefois sans accident. La fausse Quinte ou Quinte diminuée.

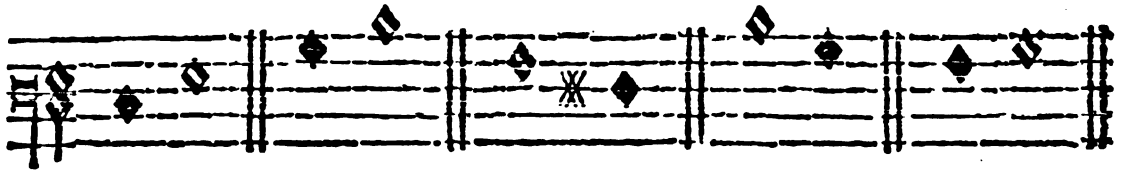
Elle s'engendre encore tant en montant de la Tierce Mineure à la Sixte Mineure par interualle de Tierce & sans accident, qu'en descendant de la Sixte Mineure à la Tierce Mineure aussi par interualle de Tierce & sans accident.

Elle s'engendre de plus des deux Sixtes Mineures, tant en montant qu'en descendant par degré conjoint, & quelquefois par accident & quelquefois sans accident.

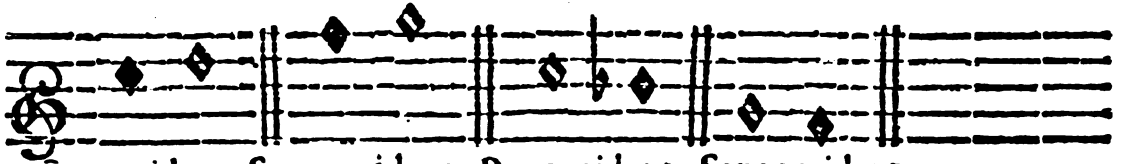
E X E M P L E S.



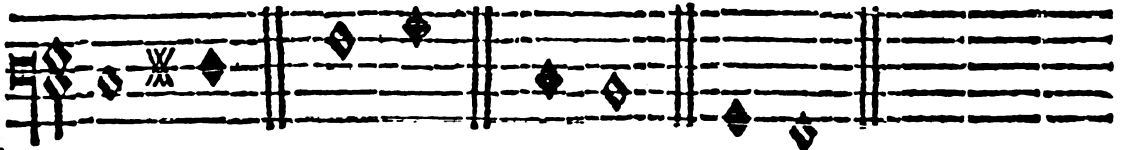
Par accident. Sans accident. Par accident. Par accident.



6* 6* 6* 6* 6* 6* 6* 6*



Par accident. Sans accident. Par accident. Sans accident.

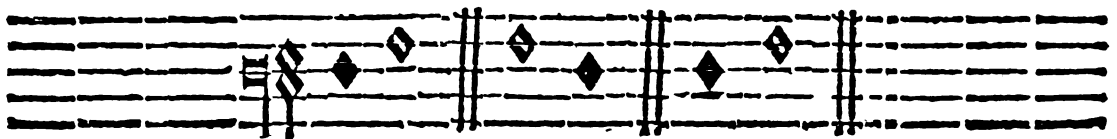
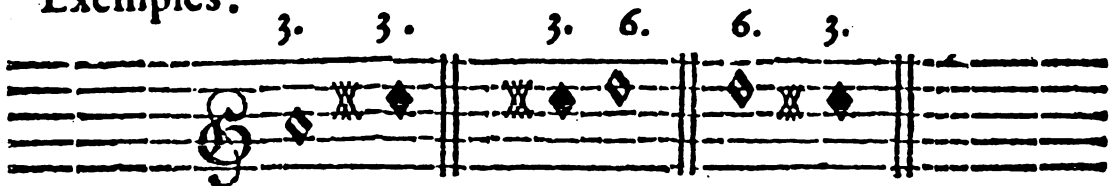


*Dela Quinte
superflue.*

La Relation de Quinte superflue s'engendre des deux Tierces Majeures, en montant par interualle de Tierce & par accident.

Elle s'engendre encore tant en montant par degré conjoint de la Tierce Majeure à la Sixte Majeure, qu'en descendant par degré conjoint de la Sixte Majeure à la Tierce Majeure, & le tout par accident en la partie superieure.

Exemples.



La Relation de fausse Octave ou de l'Octave diminuée, *De la fausse Octave.*
s'engendre des deux Tierces Mineures en montant par intervalle de Tierce & par accident en la Basse.

Elle s'engendre encore en descendant de la Tierce Mineure à la Sixte Mineure par intervalle de Tierce & par accident en la Basse.

Elle s'engendre de plus des deux Tierces Majeures, tant en montant par intervalle de Tierce & par accident, qu'en descendant aussi par intervalle de Tierce & par accident.

EXEMPLES.

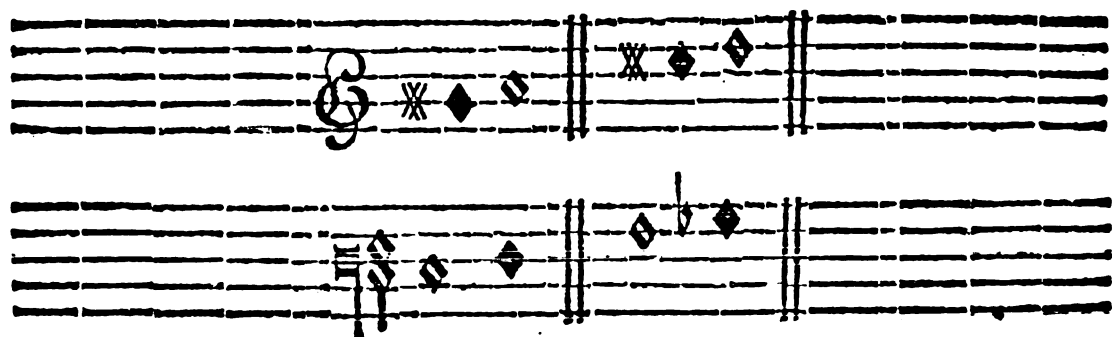
3* 3* 3* 6* 3. 3. 3. 3. 3. 3. 3. 3.



La Seconde ou Neufuiesme superflue s'engendre des *De la Neufuiesme superflue.*
deux Tierces Majeures en montant par degré conjoint & par accident.

EXEMPLES.

3. 3. 3. 3.



Toutes ces fausses Relations simplement considérées, sont absolument défendues dans l'estroite rigueur : mais elles se pratiquent moyennant qu'elles soyent suivies de certains accords, qui se font immédiatement apres, comme il se verra plus au long dans l'usage & dans les concordances des accords les vns avec les autres.

De l'usage de la Tierce Mineure, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint.

C H A P I T R E X I.

Article premier.

LA Tierce Mineure (j'entend celle qui est Mineure sans accident) demande apres soy en montant par degré conjoint tous les autres accords, hormis la Sixte Mineure & l'Octave : & il est à remarquer que pour l'ordinaire l'on ne fait point deux Tierces Mineures de suite en montant par degré conjoint, que ce ne soit à plus de trois parties, ou que l'une des deux Tierces ne soit Mineure par accident..

E X E M P L E S.

3* 3* 3* 3* 3* 3. 3* 5. 3. 6.

De l'usage de la Tierce Mineure, avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.

Article Second.

LA Tierce Mineure demande apres soy en descendant par degré conjoint tous les autres accords, Exemples.

3* 3* 3* 3. 3* 5. 3* 6* 3* 6. 3* 8.

The musical notation consists of two staves, treble and bass clef. Each staff contains six measures, each representing a different triad. The notes are diamond-shaped and connected by vertical lines. The first measure of each staff shows the triad with a sharp sign (3*). The subsequent measures show the triad with a natural sign (3.), a flat sign (5.), a double flat sign (6*), and a natural sign (6.). The final measure shows the triad with a sharp sign (8.).

De l'usage de la Tierce Mineure, avec tous les autres accords en montant par interualle.

Article Troisième.

LA Tierce Mineure demande apres soy en montant par interualle tous les autres accords. Exemples.

3* 3* 3* 3. 3* 5. 3* 6* 3* 6. 3* 8.

The musical notation consists of two staves, treble and bass clef. Each staff contains six measures, each representing a different triad. The notes are diamond-shaped and connected by vertical lines. The first measure of each staff shows the triad with a sharp sign (3*). The subsequent measures show the triad with a natural sign (3.), a flat sign (5.), a double flat sign (6*), and a natural sign (6.). The final measure shows the triad with a sharp sign (8.).

Exceptions.

Il n'est pas permis néanmoins de monter de la Tierce Mineure à vne autre Tierce Mineure par interualle de Tierce, si ce n'est que la seconde Tierce soit suiuite en descendant par degré conjoint de l'Octau.

Il est de plus défendu de monter de laditte Tierce Mineure à la Quinte & à l'Octau, lors principalement que la Basse monte aussi par interualle avec la partie supérieure.

E X E M P L E S.

3* 3* 3* 3* 8. 3* 5. 3* 8* 3* 8.

Deffendu. Permis. Deffendu. Deffendu. Permis.

De l'usage de la Tierce Mineure avec tous les autres accords en descendant par interualle.

Article Dernier.

LA Tierce Mineure demande apres soy en descendant par interualle tous les autres accords. Exemples.

3* 3* 3* 3. 3* 5. 3* 6* 3* 6. 3* 8.

Il n'est pas permis néanmoins de descendre de la Tierce Mineure sur vn autre Tierce Mineure par interualle de Tierce, si ce n'est que la seconde Tierce soit suiue en descendant par degré conjoint de l'Octaue.

Exceptions.

Il est encore deffendu de descendre de iaditte Tierce sur l'Octaue par interualle, si ce n'est sur vne mesme notte de la Basse. Exemples.

3* 3* 3* 3* 8. 3* 8.

De l'usage de la Tierce Majeure, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint.

CHAPITRE XII.

Article Premier.

LA Tierce Majeure (j'entend celle qui est Majeure sans accident) demande apres soy en montant par degré conjoint tous les autres accords: hormis la Tierce Majeure, la Quinte, & la Sixte Majeure. Exemples.

3 3* 3. 6* 3. 8.

Observations pratiques.

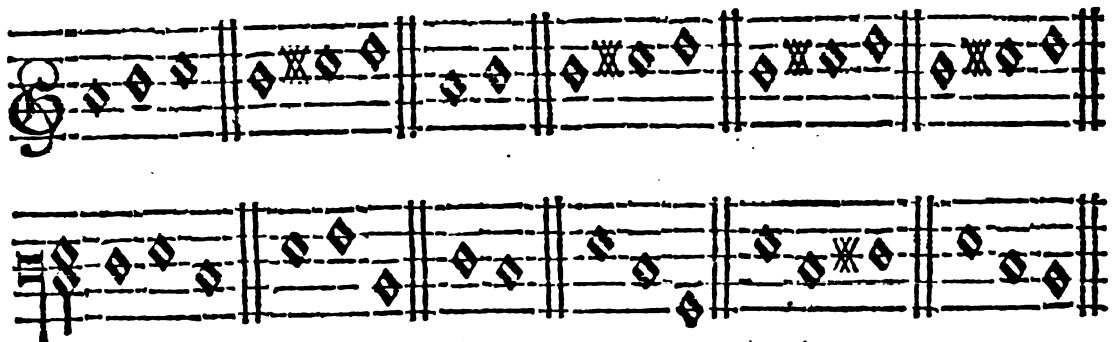
Il est néanmoins permis de faire deux Tierces Majeures de suite en montant par degré conjoint, pourveu qu'elles soyent suiues aussi en montant par degré conjoint de la Sixte Mineure ou de l'Octave.

Il se remarque encore que quelques-uns, mesme des plus seucres, n'ont pas fait de difficulté en certains rencontres de monter par degré conjoint de laditte Tierce Majeure à la Quinte.

Il est permis de plus de monter par degré conjoint de la mesme Tierce à la Sixte Majeure, pourveu que laditte Sixte Majeure soit suiue en montant par degré conjoint de la Tierce Mineure, de la Sixte Mineure, ou de l'Octave.

E X E M P L E S .

3. 3. 6* 3. 3. 8. 3. 5. 3. 6. 3* 3. 6. 6* 3. 6. 8.



De l'usage de la Tierce Majeure avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.

Article Second.

LA Tierce Majeure demande apres soy en descendant par degré conjoint tous les autres accords, hormis la Tierce majeure.

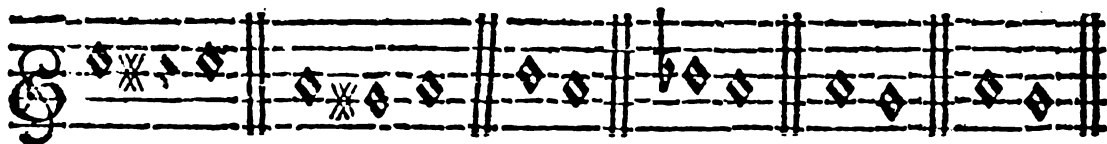
Exemples.

EXEMPLES.



Il est permis néanmoins de faire deux Tierces Majeures de suite en descendant par degré conjoint, pour ueu qu'elles soient suiues en montant par degré conjoint de la Sixte Mineure, ou de l'Octaue. *Observationi*
pratiques.

Il est de plus à remarquer qu'en descendant de la Tierce par degré conjoint sur la Quinte ou sur l'Octaue, si faire ce peut, & pour le mieux laditte Tierce doit estre Mineure. Exemples.



Bon, Meilleur. Bon. Meilleur.



De l'usage de la Tierce Majeure, avec tous les autres accords en montant par interualle.

Article troisieme.

LA Tierce Majeure demande apres soy en montant par interualle, tous les autres accords.

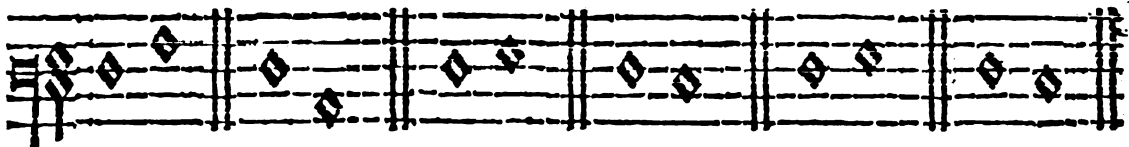
H

E X E M P L E S .

3. 3* 3. 3. 3. 5. 3. 6* 3. 6. 3. 8.



Doubteux .



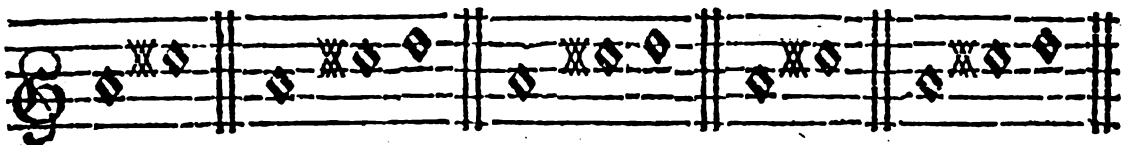
Inceptions. Il n'est pas permis néanmoins de monter de la Tierce Majeure à vne autre Tierce Majeure par interualle de Tierce, si ce n'est que la seconde Tierce soit suiue en montant par degré conjoint de la Sixte Mineure ou de l'Octaue.

Il n'est pas encore permis de monter de la Tierce Majeure à la Sixte par interualle de Tierce, si ce n'est que laditte Sixte soit suiue en montant par degré conjoint de la Tierce Mineure, de la Sixte Mineure, ou de l'Octaue.

Il est aussi deffendu de monter de laditte Tierce à la Quinte & à l'Octaue par interualle, lors principalement que la Basse monte par interualle avec la partie superieure.

E X E M P L E S .

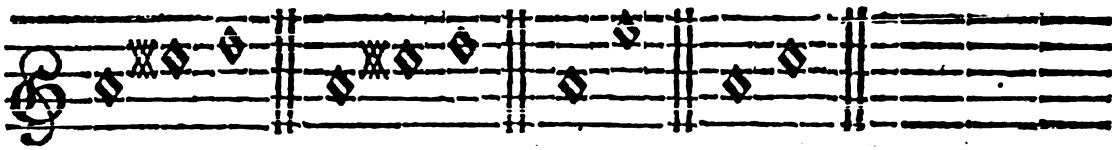
3. 3. 3. 3. 6* 3. 3. 8. 3. 6. 3. 6. 3*



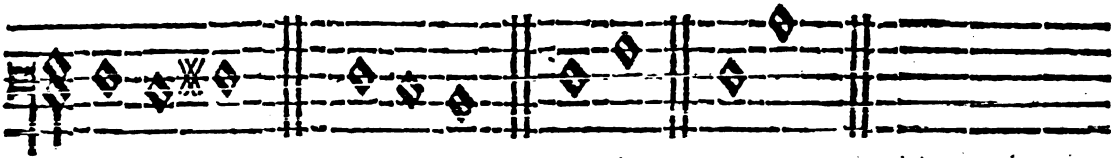
Deffendu. Permis. Permis. Deffendu. Permis.



3. 6. 6* 3. 6. 8. 3. 5. 3. 8.



Permis. Permis. Deffendu. Deffendu.



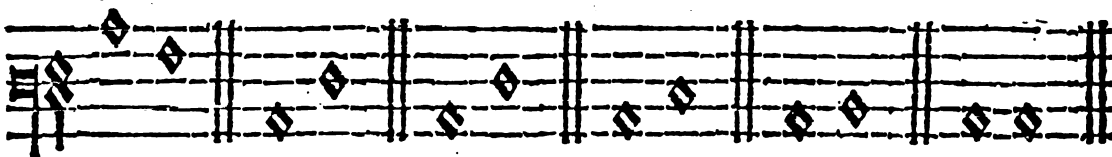
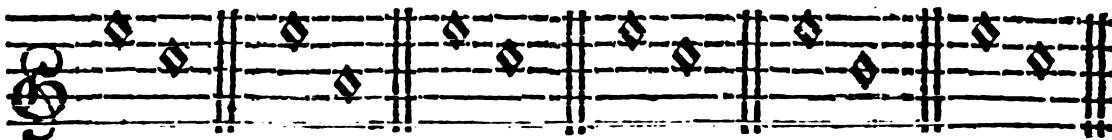
De l'usage de la Tierce Majeure avec tous les autres accords en descendant par interualle.

Article dernier.

LA Tierce Majeure, demande apres soy en descendant par interualle, tous les autres accords,

EXEMPLES.

3. 3* 3. 3. 3. 5. 3. 6* 3. 6. 3. 8.



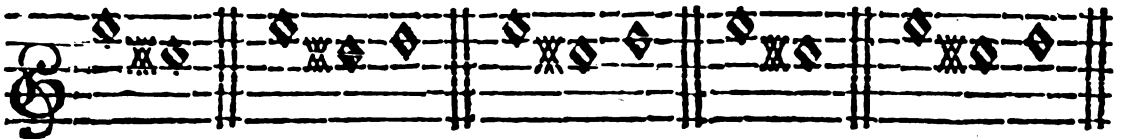
Il n'est pas permis neanmoins de descendre de la Tierce Majeure sur vne autre Tierce Majeure par interualle de Tierce, si ce n'est que la seconde Tierce soit suiue en montant par degré conjoint de lá Sixte Mineure ou de l'Octave. *Exceptions.*

Il n'est pas permis encore de descendre de laditte Tierce sur la Sixte Majeure par interualle de Tierce, si laditte Sixte Majeure n'est suiue en montant par degré conjoint de la Tierce Mineure, de la Sixte Mineure, ou de l'Octaue.

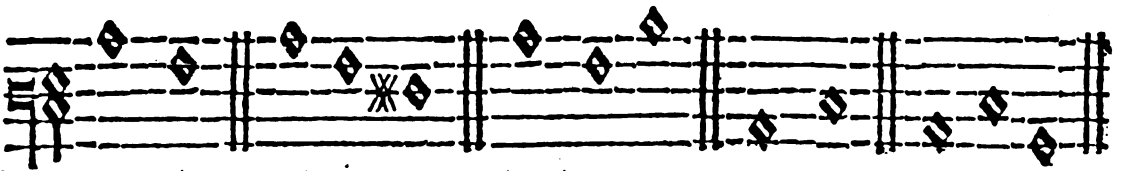
L'on ne descend point encore de la Tierce Majeure sur la Quinte par interualle de Quarte, lors principalement que la Basse descend avec la partie superieure.

Il est aussi deffendu de descendre de la mesme Tierce par interualle sur l'Octaue si ce n'est sur vne mesme note de la Basse. Exemples.

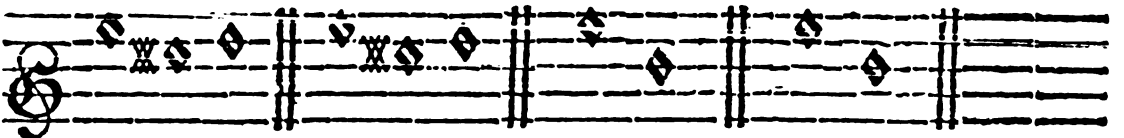
3. 3. 3. 3. 6* 3. 3. 8. 3. 6. 3. 6. 3*



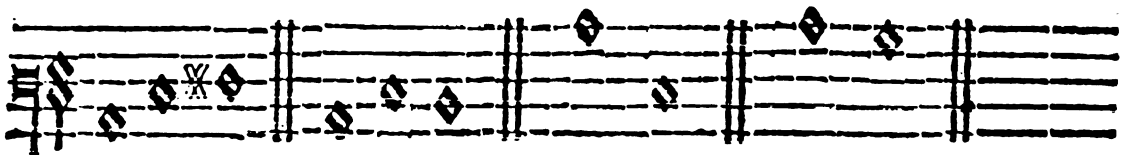
Deffendu. Permis. Permis. Deffendu. Permis.



3. 6. 6* 3. 6. 8. 3. 3. 3. 8.



Permis. Permis. Deffendu. Deffendu.



De l'usage de la Quinte, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint.

CHAPITRE XIII.

Article premier.

LA Quinte demande apres soy en montant par degré conjoint tous les autres accords, hormis la Quinte.

EXEMPLES.

5. 3* 5. 3. 5. 6* 5. 6. 5. 8.

De l'usage de la Quinte avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.

Article second.

LA Quinte demande apres soy en descendant par degré conjoint tous les autres accords, hormis la Tierce Majeure, la Quinte, & la Sixte Majeure. Exemples.

5. 3* 5. 6* 5. 8.

H ij

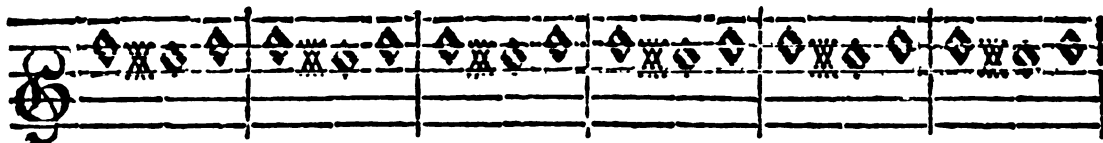
*Observations
pratiques.*

Il est néanmoins permis de descendre de la *Quinte* par degré conjoint sur la *Tierce Majeure*, pourveu que la *Tierce Majeure* soit suiue en montant par degré conjoint de la *Sixte Mineure*, de l'*Octaue*, & quelquefois mesme de la *Tierce Mineure*.

Il est aussi permis de descendre de la *Quinte* par degré conjoint sur la *Sixte Majeure*, pourveu que laditte *Sixte Majeure* soit suiue en montant par degré conjoint de la *Tierce Mineure*, de la *Sixte Mineure*, ou de l'*Octaue*.

E X E M P L E S .

5. 3. 6* 5. 3 8. 5. 3. 3* 5. 6. 3* 5. 6. 6* 5. 6. 8.

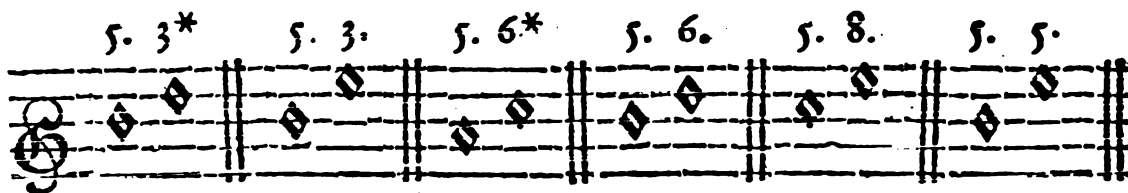


*De l'usage de la Quinte, avec tous les autres
accords en montant par intervalle.*

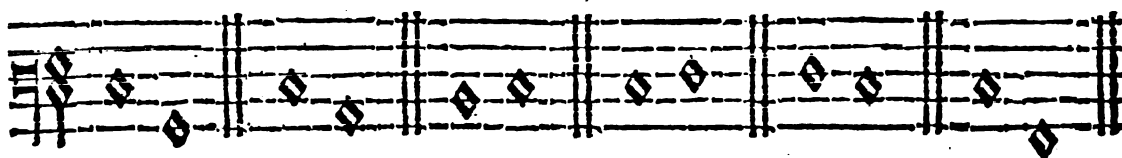
Article troisieme.

LA *Quinte* demande apres soy en montant par intervalle tous les autres accords, hormis la *Quinte*, si ce n'est par mouuement contraire & à plus de trois parties.

EXEMPLES.



Bon à plus de
trois parties.

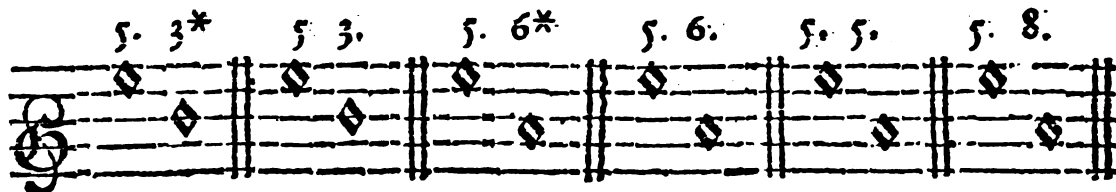


*De l'usage de la Quinte avec tous les autres
accords en descendant par intervalle.*

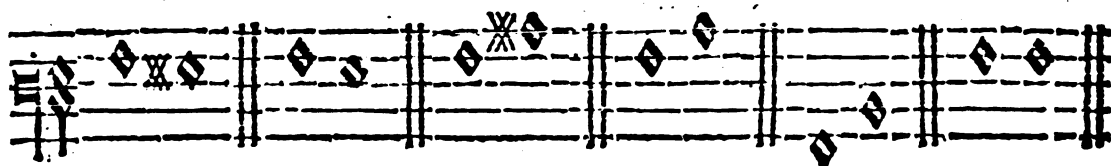
Article dernier.

LA Quinte demande apres soy en descendant par intervalle tous les autres accords, hormis la Quinte, si ce n'est par mouevement contraire, & à plus de trois parties: & l'Octave si ce n'est sur vnc mesme notte de la Basse.

EXEMPLES.



Bon à plus de
trois parties.



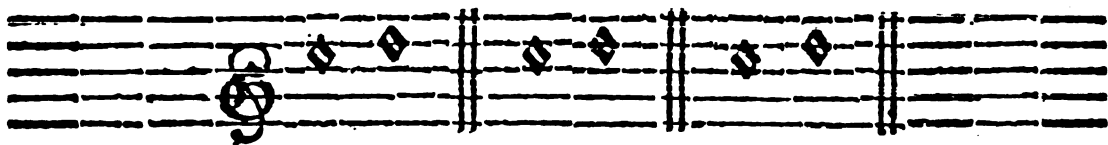
De l'usage de la Sixte Mineure avec tous les autres accords en montant par degré conjoint.

C H A P I T R E X I V .

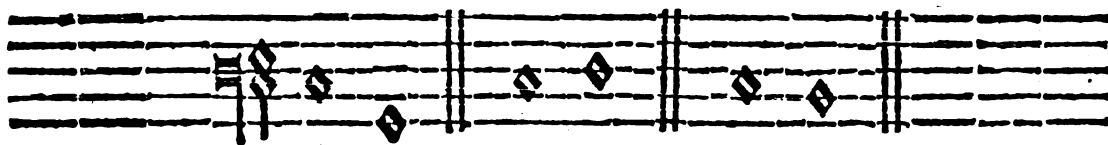
Article premier.

LA Sixte Mineure demande apres soy en montant par degré conjoint seulement la Tierce Mineure, la Sixte Majeure, & rarement l'Octave. Exemples.

6* 3* 6* 6. 6* 8.



Rarement.



De l'usage de la Sixte Mineure avec les autres accords en descendant par degré conjoint.

Article second.

LA Sixte Mineure demande apres soy en descendant par degré conjoint tous les autres accords, hormis la Sixte Mineure, & l'Octave.

Exemples.

EXEMPLES.

6* 3*

6* 3.

6* 5.

6* 6.



De l'usage de la Sixte Mineure avec tous les autres accords en montant par interualle.

Article troisieme.

LA Sixte Mineure en montant par interualle ne demande pour l'ordinaire apres soy que la Tierce Mineure, & la Tierce Majeure. Exemples.

6* 3*

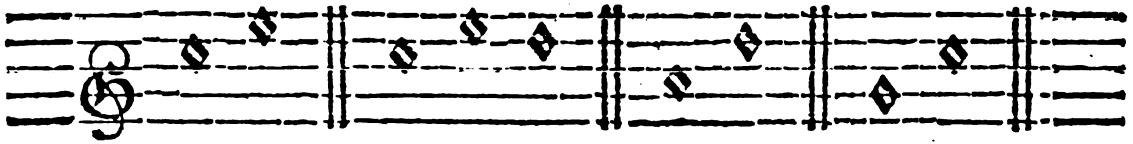
6* 3.



Il n'est pas permis néanmoins de monter de laditte Six *Exception?* te Mineure à la Tierce Mineure par interualle de Tierce, si ce n'est que la Tierce soit suiue en descendant par degré conjoint de l'Octaue.

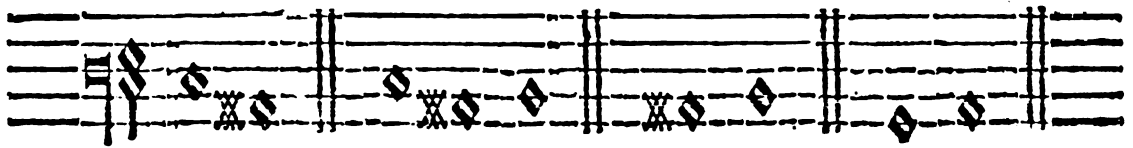
raison. L'on permet de monter par interualle de la Sixte Mineure à l'Octaue, pourueu que laditte Sixte Mineure soit par accident en la Basse. Exemples.

6* 2* 6* 3* 8. 6* 8. 6* 8.



Deffendu. Permis.

Rarement.

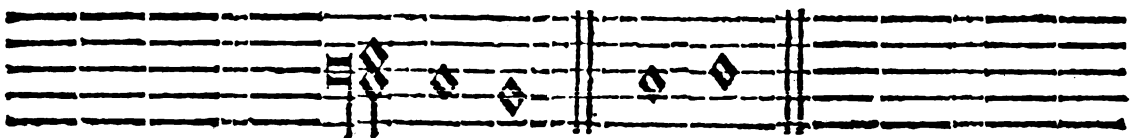
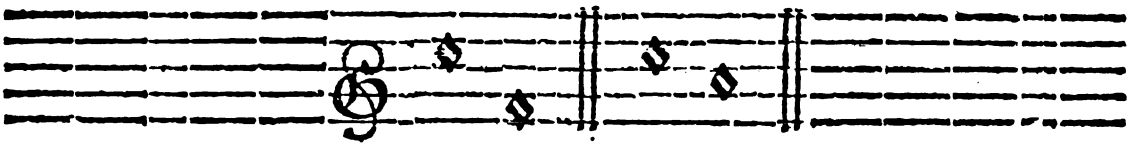


De l'usage de la Sixte Mineure avec les autres accords en descendant par interualle.

Article dernier.

LA Sixte Mineure en descendant par interualle ne demande pour l'ordinaire apres soy quela Tierce Mineure & la Tierce Majeure. Exemples.

6* 3. 6* 3.



raison. Il n'est pas permis neanmoins de descendre de laditte

Sixte Mineure sur la Tierce Mineure par interualle de Tierce, si ce n'est que la Tierce soit suiue en descendant par degré conjoint de l'Octave.

Mais on permet de descendre par interualle, de la Sixte Mineure sur l'Octave, pourueu que laditte Sixte Mineure soit par accident en la Basse. Exemples.

6* 3* 6* 3* 8. 6* 8. 6* 8.

Defendu. Permis. Rarement. Rarement.

De l'usage de la Sixte Majeure, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint.

CHAPITRE XV.

Article premier.

LA Sixte Majeure demande apres soy en montant par degré conjoint tous les autres accords, hormis la Tierce Majeure, la Quinte, & la Sixte Majeure. Exemples.

6. 3* 6. 6* 6* 8.

variations
tiques.

Il est néanmoins permis de monter par degré conjoint de laditte Sixte Majeure à la Tierce Majeure, pourveu que la Tierce Majeure soit suiue en montant par degré conjoint de la Sixte Mineure, ou bien de l'Octaue.

Il est encore permis de faire deux Sixtes Majeures, en montant par degré conjoint, pourveu qu'elles se rencontrent naturelles, ou bien que la seconde soit suiue en montant par degré conjoint de l'Octaue. Exemples.

6. 3. 6* 6. 3. 8. 6. 6. 6. 6. 8.

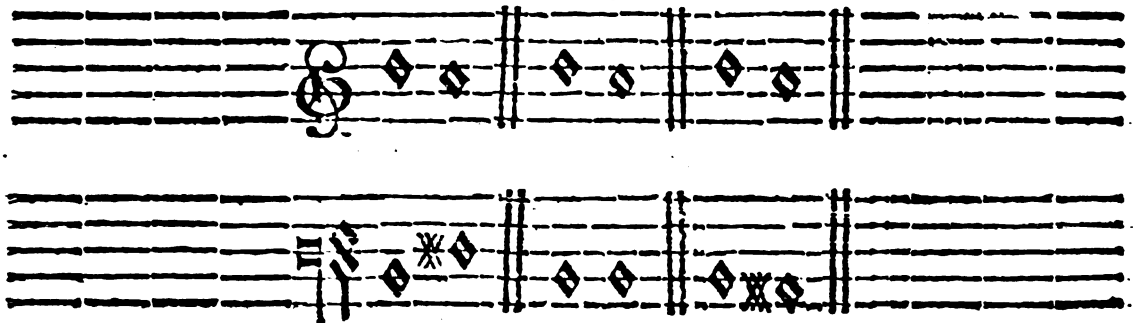


De l'usage de la Sixte Majeure, avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.

Article second.

LA Sixte Majeure demande apres soy en descendant par degré conjoint tous les autres accords, hormis la Tierce Majeure, la Sixte Majeure, & l'Octaue. Exemples.

6. 3* 6. 5. 6. 6*



Il est néanmoins permis de descendre par degré conjoint *Observations* de laditte Sixte Majeure à la Tierce Majeure, pourveu *pratique* que la Tierce Majeure soit suivie en descendant par degré conjoint de la Sixte Mineure, ou bien de l'Octave.

Il est encore permis de faire deux Sixte Majeure en descendant par degré conjoint pourveu qu'elles se rencontrent naturelles, ou bien que la seconde soit suivie en montant par degré conjoint de l'Octave. Exemples.

6. 3. 6* 6. 3. 8. 6. 6. 6. 6. 8.

De l'usage de la Sixte Majeure, avec tous les autres accords en montant par intervalle.

Article troisieme.

LA Sixte Majeure en montant par intervalle ne demande apres foy pour l'ordinaire que la Tierce Mineure, & la Tierce Majeure. Exemples.

6. 3* 6. 3.

Exception. Il n'est pas néanmoins permis de monter de laditte Sixte Majeure à la Tierce Majeure par interualle de Tierce, si ce n'est que la Tierce Majeure soit suiue en montant par degré conjoint de la Sixte Mineure, ou de l'Octave.

Observation. Mais on permet de monter de la Sixte Majeure à l'Octave, pourueu que ce soit sur vne mesme note de la Basse, & que la Sixte se rencontre naturelle, & sans accident.

E X E M P L E S.

6. 3. 6. 3. 6* 6. 3. 8. 6. 8. 6. 8.

Deffendu. Permis. Permis. Permis. Deffendu.

De l'usage de la Sixte Majeure, avec tous les autres accords en descendant par interualle.

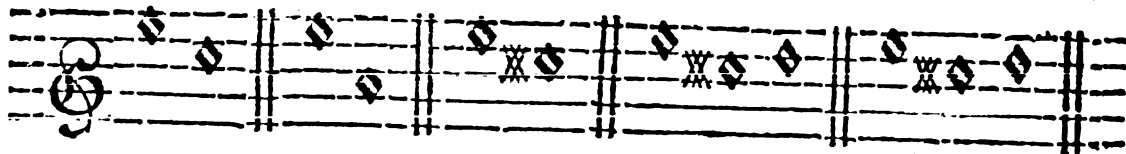
Article dernier.

LA Sixte Majeure en descendant par interualle demande apres soy seulement la Tierce Mineure, & la Tierce Majeure; Mais il faut prendre garde de ne descendre pas de laditte Sixte Majeure sur la Tierce Majeure par interualle de Tierce si ce n'est que la Tierce Majeure soit suiue en montant par degré conjoint de la Sixte Mineure ou bien de l'Octave.

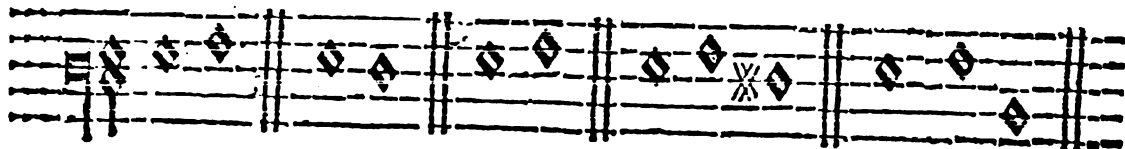
Exception.

EXEMPLES.

6. 3* 6. 3. 6. 3. 6. 3. 6* 6. 3. 8.



Deffendu. Permis.



De l'usage de l'Octave, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint.

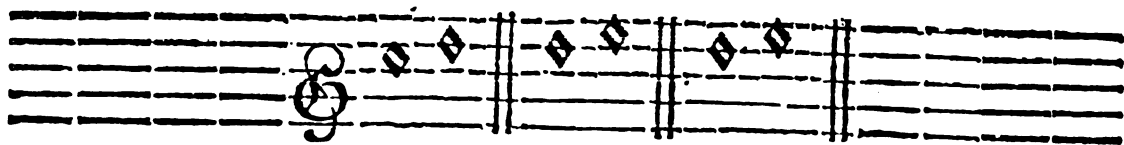
CHAPITRE XVI.

Article premier.

L'Octave demande apres soy en montant par degré conjoint tous les autres accords hormis la Sixte Mineure, & Majeure, & l'Octave.

EXEMPLES.

8. 3* 8. 3.



*De l'usage de l'Octave, avec tous les autres accords
en descendant par degré conjoint.*

Article second.

L'Octave demande apres soy en descendant par degré conjoint tous les autres accords hormis l'Octave.

E X E M P L E S.

8 3* 8 3. 8. 5. 8. 6* 8. 6.

The musical examples are presented on two staves: the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Each example shows a sequence of chords connected by double bar lines. The intervals between the notes of the chords are indicated by the numbers above them: 8 3* (octave and minor third), 8 3. (octave and major third), 8. 5. (octave and perfect fifth), 8. 6* (octave and minor sixth), and 8. 6. (octave and major sixth). The notes are represented by diamond-shaped symbols on the staff lines.

*De l'usage de l'Octave, avec tous les autres
accords en montant par interualle.*

Article troisieme.

L'Octave demande apres soy en montant par interualle tous les autres accords hormis la Sixte Mineure & Majeure, & l'Octave. Exemples.

8. 3* 8. 3. 8. 5.

The musical examples are presented on two staves: the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Each example shows a sequence of chords connected by double bar lines. The intervals between the notes of the chords are indicated by the numbers above them: 8. 3* (octave and minor third), 8. 3. (octave and major third), and 8. 5. (octave and perfect fifth). The notes are represented by diamond-shaped symbols on the staff lines.

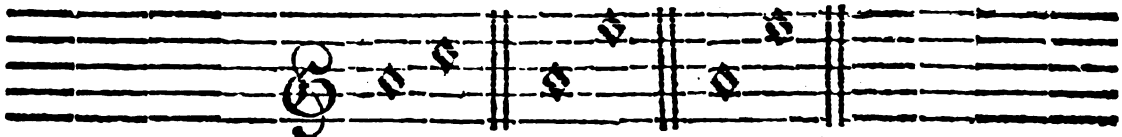
On monte

On monte rarement de l'Octave à la Quinte par intervalle de Tierce. *Observation
practique*

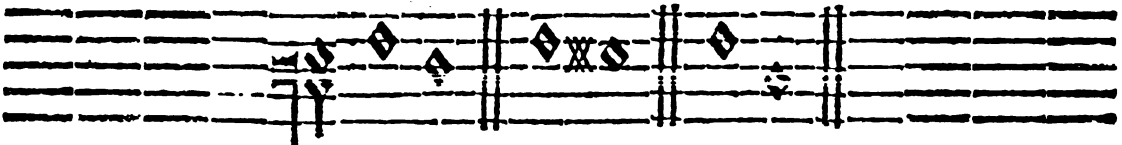
Il n'est pas deffendu de monter par intervalle de l'Octave à la Sixte Mineure, pourveu que soit par accident à la Basse & à plus de trois parties.

Il n'est pas encore deffendu de monter par intervalle de l'Octave à vne autre Octave, pourveu que ce soit par mouvement contraire & à plus de quatre parties. Exemples.

8. 5. 8. 6* 8. 8.



Rarement. Permis. Permis.



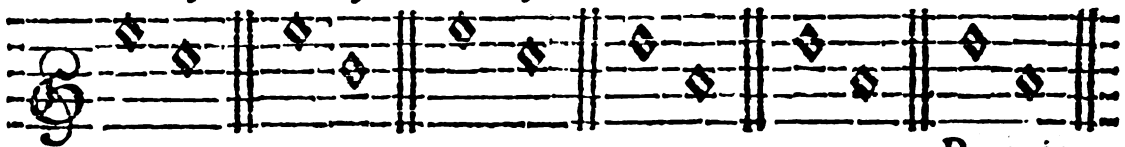
De l'usage de l'Octave avec tous les autres accords en descendant par intervalle.

Article dernier.

L'Octave demande apres soy en descendant par intervalle tous les autres accords, hormis l'Octave: si ce n'est par mouvement contraire & à plus de quatre parties.

EXEMPLES.

8. 3* 8. 3. 8. 5. 8. 6. 8. 6. 8. 8.



Permis.



K

Outre tous ces preceptes generaux, il y à encore plusieurs obseruations qui consistent en la Pratique, desquels on ne peut pas donner de regles certaines, & qui dependent de l'opinion de nos plus excellents Auteurs.

De la Cadence en general.

CHAPITRE XVII.

Ce que c'est que Cadence. **C**adence est vne conclusion de chant, qui se fait de toutes les parties ensembles en diuers lieux de chaque piece, & est à la Musique ce que sont les periodes au discours. C'est pourquoy il y a des Cadences qu'on appelle Mediantes, Dominantes, & Finales: dont je parleray en vn autre endroit. Il est seulement à remarquer pour le present que toute Cadence peut estre ou parfaite, ou rompuë, ou attendente.

La parfaite se connoistra dans les exemples par vne note de cette façon, H la rompuë par vne note faite ainsi, H & l'attendente par H cette derniere note H avec vn point d'Orgue.

Ce que c'est que Cadence parfaite aux parties superieures. La Cadence parfaite aux parties superieures (se considerant toujours en celle qui est Octaue contre la Basse) se fait par vne suite de notes, dont la penultieme estant Tierce Majeure contre la Basse, monte par vn Semiton à la note qui marque laditte Cadence. Ou bien elle se fait par vne suite de notes, dont la penultieme estant Quinte contre la Basse, descend par vn ton sur la note qui marque laditte Cadence.

Ce que c'est que Cadence parfaite en la Basse. Mais la Cadence parfaite en la Basse se fait pour l'ordinaire par vne suite de notes, dont la penultieme monte par interualle de Quarte, ou descend par interualle de Quinte à celle qui marque laditte Cadence.

EXEMPLES.

3. 8.

5. 8.

Dessus.

Basse.

Ily à encore tant aux parties superieures qu'en la Basse, de certaines Cadences qu'on peut appeller parfaites, qui se font par vne suite de notes, dont la penultiesme estant Sixte Majeure contre la Basse, monte tantost par vn Semiton, tantost par vn ton à la note qui marque ladicte Cadence. Ou bien elles se font par vne suite de notes, dont la penultiesme estant Tierce Mineure, descend tantost par vn Semiton, tantost par vn ton à la note qui marque ladicte Cadence, & en ces rencontres la Basse ferme les Cadences tant en montant qu'en descendant toujours par degré conjoint. Exemples.

Dessus.

Basse.

Dessus.

Basse.

I ij

*Autre so.
de Cadet.
parfaite.*

*Ce que c'est
le Cadence
que E en
elle partie
le se fait.* La Cadence rompuë ne se pratiq̃uant pour l'ordinaire qu'en la Basse, se fait lors qu'au lieu de monter par interualle de quarte à la notte qui marque la Cadence, l'on monte seulement d'vn ton. Ou bien au lieu de descendre par interualle de Quinte, l'on descend seulement par interualle de Tierce Mineure, & l'on ne se sert de cette sorte de Cadence qu'au milieu des pieces. Exemples.

Deffus.

Basse.

*Ce que c'est
le Cadence
attendant.* La Cadence attendente (se pratiquent tant aux parties superieures qu'en la Basse) se fait lors qu'au lieu de monter ou de descendre a la notte qui marque la Cadence parfaite [selon les reigles cy dessus] l'on demeure sur la penultiesme, & l'on se sert de cette sorte de Cadence à la fin des premiers couplets, ou lors qu'au milieu de quelque piece l'on a dessein que les parties fassent toutes ensemble vn silence pour bien-toit apres recommencer. Exemples.

Deffus.

Basse.

Des Modes.

CHAPITRE XVIII.

IL est de la Musique comme de toutes les autres sciences, qui demandent vn enchainement de preceptes & de connoissances, sans lesquels il est impossible de paruenir à la parfaite acquisition de ce que l'on pretend. Aussi ay-je bien creu que l'intelligence des Modes n'estoit pas vne des choses la moins vtille en ce presant Traité : & quoy que mon opinion sur ce sujet ne soit pas conforme à celle de nos Antiens : Je ne pense pas neanmoins qu'elle soit tout à fait à rejeter.

Pour venir premierement à la definition du mot de Mode, je diray seulement que Mode en general est vne suite de chant, qui estant contenuës dans les bornes d'vne certaine espece d'Octaue ou de Diapason simple ou repliqué, sert à exprimer les diuerses passions qui naissent en nous. *Ce que c'est que Mode en general.*

Zerlain & tous ceux qui ont escrit des Modes en ont establi douze naturels, c'est à dire par C quatre, contenus dans les six especes d'Octaue, ou de Diapason, diuisant chaque espece Harmoniquement & Arithmetiquement, & douze autres transposez, c'est a dire par D moi sous la mesme diuision.

Il faut remarquer que ceux qui sont dans la diuision Harmonique s'appellent Modes Authentiques, & ceux qui sont dans la diuision Arithmetique s'appellent Plagaux ou Collateraux. Mais bien qu'il faille beaucoup defferer à l'Antiquité nous ne deuons pas (ce me semble) croire aucuglement & sans examen à tout ce qu'elle nous propose. Apres donc luy auoir rendu mes respects je dis que chaque Mode prenant sa difference de chaque espece d'Octaue ou de Diapa-

son, & que ne se trouvant que six especes d'Octave, ou de Diapason naturels, il ne peut y auoir plus de six Modes. Je dis de plus que la difference qu'ils mettent entre le Mode Authentique, & le Mode Plagal, ou Collateral, n'est aucunement essentiel, par ce que tous deux ont les mesmes Cadences Mediantes, Dominantes, & Finales: & que ce n'est qu'un accident qui se rencontre par la diuersè position des Clefs, qui fait que le Mode Authentique a plus d'estenduë en haut que le Plagal ou Collateral, & au contraire que le Mode Plagal a plus d'estenduë en bas que l'Authentique, & enfin qu'estants tous deux sous vne mesme espee d'Octave ou de Diapason, ils ne font par consequent qu'un mesme Mode.

La premiere espee d'Octave dans le genre de $\frac{4}{4}$ quatre qui fait le premier Mode naturel, commence par l'vt de C sol vt fa.

La Seconde espee qui fait le second Mode naturel, commence par le ré de D la ré sol.

La troisieme espee qui fait le troisieme Mode naturel, commence par le my d'E my la.

La quatrieme espee qui fait le quatrieme Mode naturel, commence par le fa d'F vt fa.

La cinquieme espee qui fait le cinquieme Mode naturel, commence par le sol de G ré sol vt.

La sixieme espee qui fait le sixieme Mode naturel, commence par le la d'A my la ré.

Exemples des Modes naturels.



1. 2. 3. 4. 5. 6.

Ces Modes sont appellez naturels, d'autant (comme je pense) qu'ils prennent leurs origines des notes qui sont dans l'ordre de Nature, & ils se doiuent particulièrement considerer en la partie de la Basse, comme le fondement & le soubstien des autres parties.

Quoy que ces six especes d'Octaue soient de mesme estendue. elles different neanmoins par la position des deux Semitons, que je marqueray de deux notes noires, & qui se rencontrent naturellement (eu esgard au deux extremittez) en deux differents endroits de chaque especie d'Octaue.

E X E M P L E S .



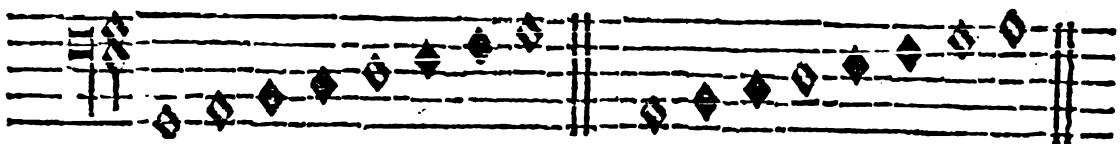
1. espece.
1. mode.

2. espece.
2. mode.



3. espece.
3. mode.

4. espece.
4. mode.



5. espece.
5. mode.

6. espece.
6. mode.

Outre ces six especes d'Octaue dans le genre de H quatre, il y en a six autres dans le genre de V mol, dont la premiere qui fait le premier Mode transpose commence par l'vt d'F vt fa.

La seconde espece qui fait le second Mode transpose, commence par le re de G re sol vt.

La Troisième espece qui fait le troisième Mode transposé commence par le my d'A my la re.

La quatrième espece qui fait le quatrième Mode transposé, commence par le fa de $\frac{4}{4}$ fa $\frac{2}{2}$ my.

La Cinquième espece qui fait le Cinquième Mode transposé commence par le sol de C sol ut fa.

La Sixième espece qui fait le Sixième Mode transposé, commence par le la de D la ré sol.

Exemples des Modes Transposés.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

Ces Modes s'appellent transposés, d'autant qu'ayant égard à leurs notes finales ils ont ou plus haut d'une quarte, ou plus bas d'une Quinte que les Modes naturels, d'où ils tirent leurs origines.

Ces dites six especes d'Octave par $\frac{2}{2}$ mol ont la mesme difference entre-elles que celles qui sont par $\frac{4}{4}$ quarre.

EXEMPLES.

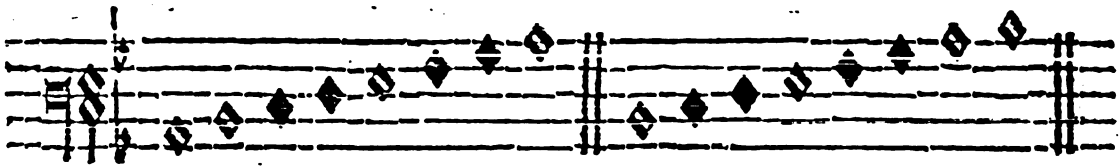
1. espece.
1. mode.

2. espece.
2. mode.

3. espece.
3. mode.

4. espece.
4. mode.

Exemples.



5. espece.
5. mode.

6. espece.
6. mode.

Voila à mon aduis ce qu'on peut exposer de plus necessaire pour l'intelligence des Modes.

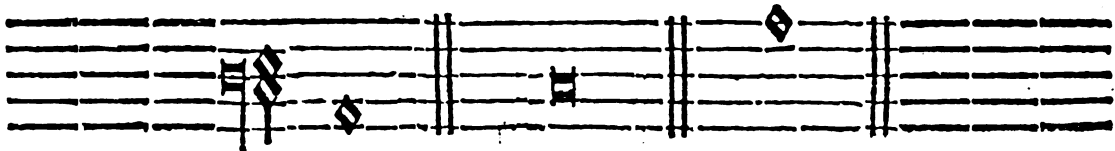
*De la variété des Cadences naturelles
en chaque Mode.*

CHAPITRE XIX.

IL y a en chaque Mode trois Cadences naturelles qui se trouvent dans la partition Harmonique de chaque espece d'Octave, assavoir la Mediante, la Dominante, & la Finale, lesquelles je marqueray d'une notte faite ainsi.

En chaque Mode il faut reconnoistre deux termes qui accomplissent l'estenduë de chaque espece d'Octave, assavoir le terme graue, & le terme aigu, & remarquer que la Cadence Mediante naturelle de chaque Mode se prend toujours à la Tierce en haut du terme graue, ou bien à la Sixte en bas du terme aigu comme il se peut voir dans cette Exemple.

Mediante. Terme aigu.



Terme graue.

La Cadence Dominante naturelle de chaque Mode se prend toujours à la Quinte en haut du terme grave ou bien à la Quarte en bas du terme aigu.

E X E M P L E.

Dominante. Terme aigu.

Terme grave.

Detailed description: This musical example shows a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation is divided into three measures by double bar lines. The first measure contains a whole note chord consisting of a G on the second line and an F on the first space. The second measure contains a whole note chord consisting of a C on the first line and a G on the second space. The third measure contains a whole note chord consisting of a C on the first line and a G on the second space, with a diamond-shaped fermata symbol placed above the C note.

La Cadence Finale naturelle de chaque Mode se prend toujours, ou sur la note qui marque le terme grave, ou bien sur celle qui marque le terme aigu.

E X E M P L E.

Finale. terme aigu.

Terme grave. Finale.

Detailed description: This musical example shows a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation is divided into three measures by double bar lines. The first measure contains a whole note chord consisting of a G on the second line and an F on the first space. The second measure contains a whole note chord consisting of a C on the first line and a G on the second space. The third measure contains a whole note chord consisting of a C on the first line and a G on the second space, with a diamond-shaped fermata symbol placed above the C note.

Comme dans tous les autres Modes tant naturels que transposez, il se trouue la mesme diuision d'O&taue: ainsi la mesme varieté de Cadence s'y rencôtre, ce n'est pas toutesfois qu'il ne s'en fasse encores d'autres qui s'appellent estrangeres, ou hors du Mode, dont la beauté & la grace despend seulement de l'adresse de ceux qui les pratiquent.

Fin du second Liure.





TROISIÈME PARTIE DU TRAITE' DE MUSIQUE.

Du Contrepoint figuré.

CHAPITRE PREMIER.



'Est particulièrement en ce Contrepoint que la Musique paroissant avec tous ces ornemens, & se servant de tous ses artifices, nous fait voir ses plus admirables effets dans l'empire qu'elle prend sur nos ames : Mais comme toutes les choses n'esclatent jamais davantage que lors qu'elles sont opposées à leur contraire ; de mesme les Consonances ne sont jamais plus agreables que lors qu'elles sont comme contrariées par les Dissonances qui leurs tiennent lieu de lustre, & qui sont dans la Musique ce que sont les Ombres dans la Peinture.

Mais outre que dans ce Contrepoint on se sert des Dissonances qui blessent agreablement l'oreille, l'on y adjoûte encore les Syncopes, les Fugues, les Contre-Fugues, les Recits, les Echos, le Silence à propos, puis les r'entrées, la variété des mouemens, l'ordre des Cadences, la beauté des Chants, le mehlages des Modes, la naïue expression des paroles, & mille autres belles choses qui rauissent nos esprits & enchantent nos sens.

L

Le Contrepoint figuré est (comme il a esté remarqué dans vn autre endroit) lors que les parties superieures font plusieurs notes contre vne seule de la Basse, ou que la Basse fait plusieurs notes contre vne seule note des parties Superieures, & en ce cas là on y admet des Dissonances aussi bien que des Consonances, avec les conditions neantmoins qui seront declarées cy-apres.

Cependant il faut remarquer que les Dissonances se font en deux façons, à sçauoir Syncopées, & non Syncopées, Il est donc necessaire de connoître ce que c'est que Syncope en general.

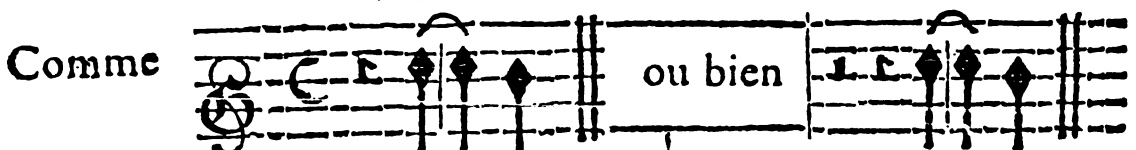
De la Syncope.

C H A P I T R E I I.

LA Syncope est. lorsqu'en la mesure binaire vne note participe du frapé & du leué de ladite mesure: Mais il y a trois sortes de Syncopes, dont l'vne se fait par vne mesure entiere, qui se doit commencer sur le leué de ladite mesure.



L'autre se fait par des notes de demie mesure, & pour lors elles se commencent ou sur le frapé, ou sur le leué de ladite mesure.

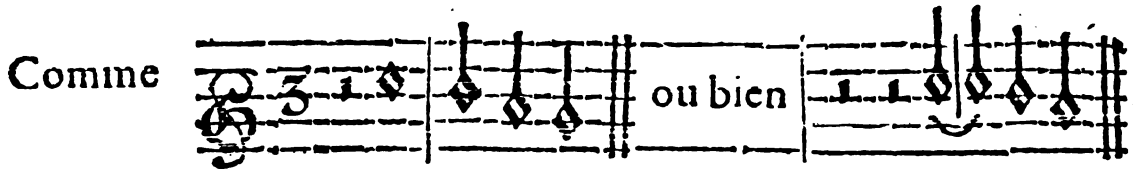


La troisieme qui se fait par quarts de mesure, se peut commencer sur tous les quarts de ladite mesure.

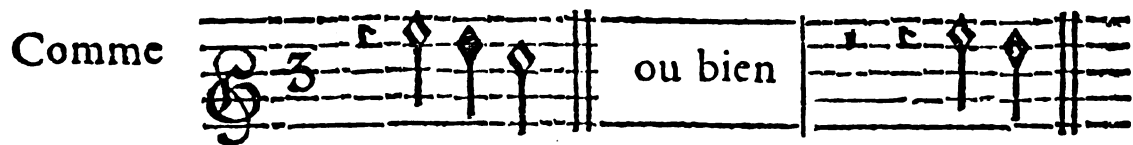
Comme



Il y a aussi deux sortes de Syncopes dans la mesure ternaire autrement triple. L'une qui se fait par des notes de deux temps, & se commence tantost sur le second temps de ladite mesure, tantost sur le troisieme.



L'autre se fait par des tiers de ladite mesure, & se commence tantost sur la seconde partie du premier temps, tantost sur la seconde partie du second temps, & tantost sur la seconde partie du troisieme temps.



Il est à remarquer que la Syncope se pratique aussi bien dans la partie de la Basse comme dans les parties Superieures, & qu'il faut rarement poser, c'est à dire faire silence immédiatement apres la Syncope.

*De l'usage des Dissonances avec les Consonances
en general.*

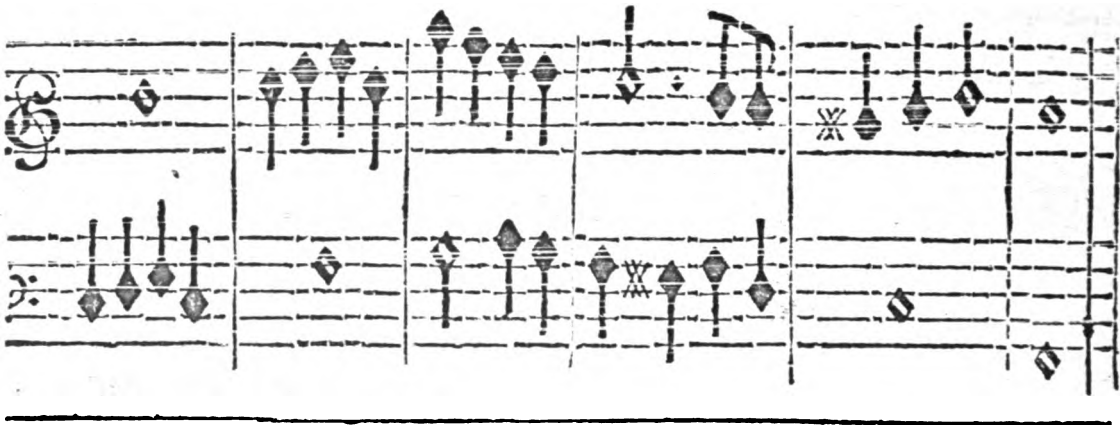
C H A P I T R E I I I.

Les Dissonances (comme il a esté dit cy-dessus) se meslent avec les Consonances en deux façons , à sçauoir Synco-pées & non Synco-pées.

Quand elles se font non Synco-pées , elles doiuent toujours estre precedées & suiuiés de Consonance par degré conjoint tant en montant qu'en descendant , & aussi bien dans les parties Superieures contre la Basse , que dans la Basse contre les parties Superieures , si-bien qu'en faisant deux notes dans vne partie Superieure contre vne seule note de la Basse , ou dans la Basse deux notes cõtre vne seule note d'une partie Superieure , la premiere note doit estre bonne , la seconde bonne ou mauuaise ; mais faisant quatre notes esgales contre vne seule , la premiere doit estre bonne , la seconde bonne ou mauuaise la troi-siesme bonne , la quatriesme bonne ou mauuaise selon qu'elle sera suiuié par degré conjoint ou par interuale.

Exemples.

The image shows two staves of musical notation in C major, illustrating dissonance resolution. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The notation consists of diamond-shaped notes with stems, representing intervals. The first measure shows a dissonance (F#4-G3) in the treble and a consonance (C3) in the bass. The second measure shows the resolution of the dissonance to a consonance (F4-G3) in the treble and the same bass note (C3). The third measure shows a dissonance (G#4-A3) in the treble and a consonance (C3) in the bass. The fourth measure shows the resolution of the dissonance to a consonance (G4-A3) in the treble and the same bass note (C3). The fifth measure shows a dissonance (A#4-B3) in the treble and a consonance (C3) in the bass. The sixth measure shows the resolution of the dissonance to a consonance (A4-B3) in the treble and the same bass note (C3). The piece ends with a double bar line and a fermata.



*De la maniere de sauuer dans sa partie Superieure
la Seconde non-Syncopee, en montant
par degre conjoint.*

CHAPITRE IV.

Article premier.

Toute Seconde non-Syncopee estant precedee de l'Octa-
ue se sauue en montant par degre conjoint de la Tierce
mineure ou de la Tierce majeure.

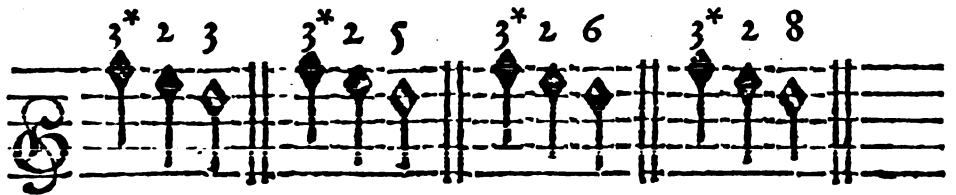


Comme

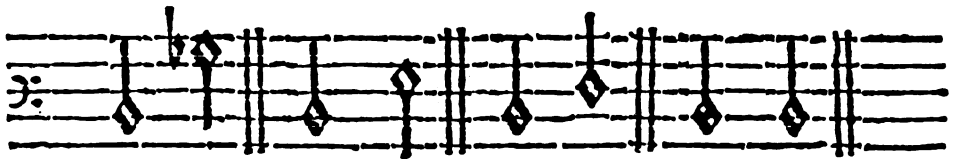
*De la maniere de sauuer aux parties Superieures
la Seconde non-Syncopée en descendant
par degré conjoint.*

Article second.

LA Seconde non-Syncopée estant precedée de la Tierce mineure, se sauue en descendant par degré conjoint de tous les accords, horsmis de la Tierce mineure & Sixte mineure.



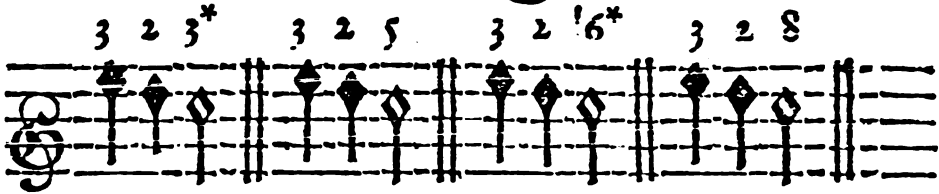
Comme



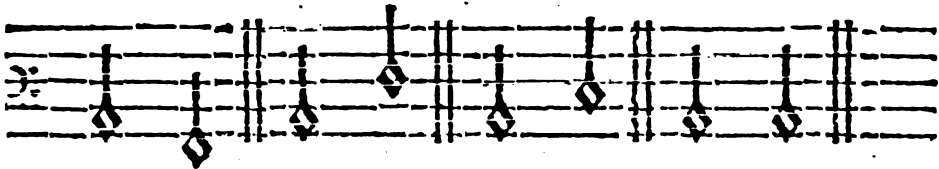
*De la maniere de sauuer aux parties Superieures
la Seconde non-Syncopée en descendant
par degré conjoint.*

Article troisieme.

LA Seconde non-Syncopée estant precedée de la Tierce majeure, se sauue en descendant par degré conjoint de tous les accords, horsmis de la Tierce majeure & Sixte majeure.



Comme

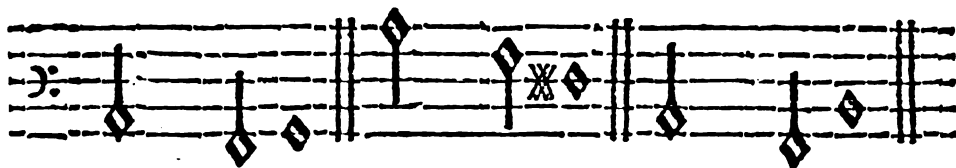


EXCEPTION.

Ladite Seconde non-Syncopée estant précédée de la Tierce majeure, se sauve encores en descendant par degré conjoint de la Tierce majeure & de la Sixte majeure, pourueu que l'une & l'autre soient suivies en montant par degré conjoint, de la Tierce mineure, Sixte mineure, ou de l'Octave.



Comme



Quand les Dissonances se font Syncopées, elles doivent toujours estre liées avec vn bon accord, & suivies immédiatement en baissant par degré conjoint d'un autre bon accord, comme les exemples le feront voir cy-apres.

*De la maniere de sauuer la Seconde Syncopée
aux parties Superieures.*

Article quatriesme.

LA Seconde Syncopée aux parties Superieures, se sauue en descendant par degré conjoint de tous les accords, hormis de la Quinte.

Exemples de la Seconde Syncopée.

3 2 3* 3 2 3 8 3 2 3 6* 3 2 8

3 2 6 8 3 2 6 6* 3 2 8

Après

Après avoir montré de quelle façon se sauve la Seconde tant Syncopée que non-Syncopée aux parties Superieures, il est à-propos de faire voir comme elle se sauve tant Syncopée que non-Syncopée dans la Basse.

De la maniere de sauver la Seconde non-Syncopée dans la Basse en montant par degré conjoint.

Article cinquième.

LA Seconde non-Syncopée dans la Basse estant précédée d'une Tierce mineure, se sauve en montant par degré conjoint de tous les accords, horsmis de la Tierce mineure & Sixte mineure.

Comme

De la maniere de sauver la Seconde non-Syncopée dans la Basse en montant par degré conjoint.

Article sixième.

LA Seconde non Syncopée dans la Basse estant précédée d'une Tierce majeure, se sauve en montant par degré conjoint de tous les accords.

M

Comme

De la maniere de sauuer la Seconde non-Syncopée dans la Basse en descendant par degré conjoint.

Article septiesme.

LA Seconde non-Syncopée dans la Basse estant precedée d'une Octaue se sauue en descendant par degré conjoint tant de la Tierce mineure que majeure.

Comme

De la maniere de sauver la Seconde Syncopée dans la Basse.

Article dernier.

LA Seconde Syncopée dans la Basse, se sauve en descendant par degré conjoint de la Tierce mineure & majeure, & de la Sixte mineure & majeure.

Comme

ou bien

3 2 3^{*} 3^{*} 2 3 8 2 3

8 2 3^{*} 3^{*} 2 6^{*} 3^{*} 2 6

M ij



De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée, aux Parties Superieures, en montant par degré conjoint.

CHAPITRE V.

Article premier.

LA Quarte non-Syncopée estant précédée de la Tierce majeure, se sauue en montant par degré conjoint seulement de la Tierce mineure, de la Quinte, & de la Sixte mineure.

3 4 3* 3 4 5 3 4 6*

Comme

EXCEPTION.

Exception. La Quarte non-Syncopée se sauue encore en montant par degré conjoint de l'Octaue, pourueu que ce soit par mouuement contraire avec la Basse & à plus de trois Parties.

3* 4 8 3 4 8

Comme

De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée
en montant par interualle.

Article second.

LA Quarte non-Syncopée en montant par interualle de Tierce, se sauue seulement de la Tierce mineure & majeure, de la Sixte mineure & majeure, pourueu que ce soit à plus de trois Parties, & que l'une desdites Parties fasse vne Quinte toute entiere Syncopée pendant que la Quarte passe, ainsi que les exemples le feront voir.

Exception.

Comme

The musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It shows four measures of music. Above the notes are interval markings: '4 3*' above the first measure, '4 3' above the second, '4 6' above the third, and '4 6*' above the fourth. The middle staff is also in treble clef with a common time signature, showing four measures of music with interval markings '5' above the first, second, and third measures. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, showing four measures of music.

EXCEPTION.

La Quarte non-Syncopée se sauue encore en montant de l'Octaue par interualle de Quinte, pourueu que ce soit à plus de quatre Parties, & que l'une des Parties fasse vne quarte toute entiere Syncopée sur vne mesme note de la Basse.

Exception.

Comme

*De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée
aux parties Superieures en descendant
par intervalle.*

Article troisieme.

LA Quarte non-Syncopée se sauue en descendant par intervalle de Tierce seulement, de la Tierce mineure, de la Tierce majeure, & de la Quinte.

Comme

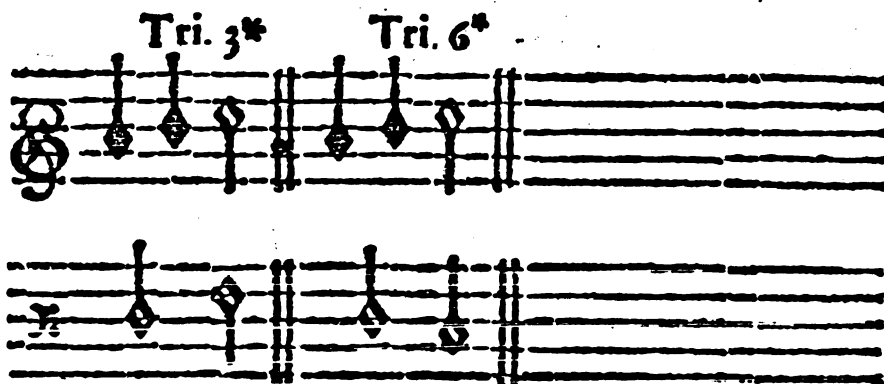


De la maniere de sauuer le Triton aux parties Superieures en montant par degré conjoint.

Article quatriesme.

LE Triton se sauue en montant par degré conjoint de la Tierce mineure & de la Sixte mineure.

Comme



EXCEPTION.

Le Triton se sauue encore de la Tierce majeure, pourueu *Exception.* que ladite Tierce majeure soit suiue en montant par degré conjoint de la Sixte mineure ou de l'Octaue.

Trit. 3 6* Trit. 3 8

Comme

E X C E P T I O N.

Exception. Le Triton se sauve encore de la Tierce & Sixte majeure, pourueu que ladite Tierce & Sixte majeure soient suivies en montant par degré conjoint de l'Octaue.

Trit. 6 8

Comme

De la maniere de sauuer le Triton aux parties Superieures en descendant par degré conjoint & par interualle.

Article cinquieme.

LE Triton se sauue tant en descendant par degré conjoint, que par interualle de la Tierce majeure.

Comme

Comme

*De la maniere de sauuer la Quarte Syncopée.
aux parties Superieures.*

Article sixiesme.

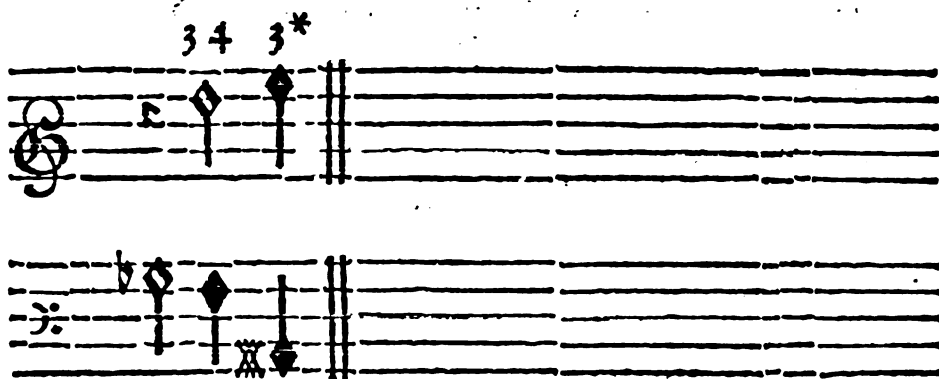
LA Quarte Syncopée aux parties Superieures, se sauue en descendant par degré conjoint de la Tierce mineure & majeure.

Comme

La Quarte Syncopée aux parties Superieures, se sauue encore, mais rarement, en montant par degré conjoint de la Tierce mineure.



Comme



*De la maniere de sauuer la Quarte Syncopée avec la fausse
Quinte, laquelle fausse Quinte se connoistra
par cette marque 5**

Article septiesme.

LA Quarte Syncopée avec la fausse Quinte aux parties Su-
perieures, se sauue en descendant par degré conjoint de
la Tierce majeure.

Comme



Il faut remarquer que la Quarte en cette rencontre se pre-
nant pour bon accord, se lie avec la fausse Quinte & doit estre
la premiere partie qui compose la Syncope: mais en ce cas là

ladite Quarte doit estre soustenuë de la Sixte dans vne autre Partie, comme l'exemple le fait voir.

Le Triton se lie aussi avec la fausse Quinte, & se sauue de la mesme façon.

Trit. 5^{*} 3

6

Comme

La Quarte se lie encore avec la Septiesme, & se sauue en descendant par degré conjoint de la Sixte.

4 7 6^{*}

Comme

De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée dans la Basse en montant par degré conjoint.

Article huitiesme.

LA Quarte non-Syncopée dans la Basse, se sauue en montant par degré conjoint tant de la Tierce mineure que de la majeure.

Comme

De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée dans la Basse en descendant par degré conjoint.

Article neufiesme.

LA Quarte non-Syncopée dans la Basse se sauue en descendant par degré conjoint de tous les accords.

Comme

De la façon de sauuer la Quarte Syncopée dans la Basse.

Article dixiesme.

LA Quarte Syncopée dans la Basse se sauue de la Tierce mineure & majeure, de la Quinte, & de la Sixte mineure & majeure.

Comme

De la maniere de sauuer le Triton Syncopé dans la Basse.

Article dernier.

LE Triton Syncopé dans la Basse se sauue de la Sixte mineure, & encore de la Sixte majeure, pourueu que la Sixte majeure soit suiuiue de l'Octaue en montant par degré conjoint. *Exception.*

Comme

Il faut remarquer que le Triton ne se Syncope jamais aux parties Superieures, mais bien dans la Basse.

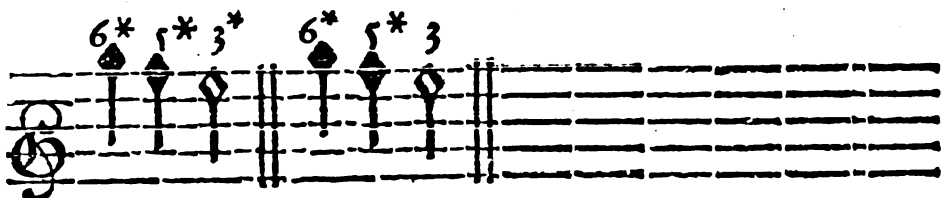


*De la maniere de sauuer la fausse Quinte non-Syncopée
aux parties Superieures.*

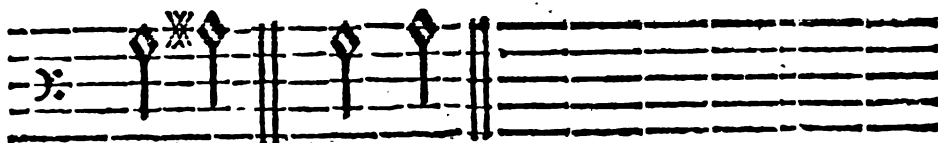
C H A P I T R E V I.

Article premier.

LA fausse Quinte non-Syncopée estant precedée de la Sixte mineure, se sauue en descendant par degré conjoint de la Tierce mineure & majeure.



Comme



*De la maniere de sauuer la fausse Quinte Syncopée
aux Parties Superieures.*

Article dernier.

LA fausse Quinte Syncopée se sauue en descendant par degré conjoint de la Tierce mineure, & de la Tierce majeure.

3* 5* 3* 3* 5* 3

Comme

*De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée
aux parties Superieures en montant par degré conjoint.*

CHAPITRE VII.

Article premier.

LA Seconde non-Syncopée se sauue en montant par degré conjoint de la Tierce mineure, & de la Tierce majeure ; elle se sauue encore de l'Octave lorsqu'elle est précédée d'une Sixte majeure sans accident.

6 7 3* 6* 7 3 6 7 8

Comme

*De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée
aux parties Superieures en descendant par degré conjoint.*

Article second.

LA Septiesme non-Syncopée estant precedée de l'Octaue, se sauue en descendant par degré conjoint de tous les accords horsms de l'Octaue.

8 7 3* 8 7 3 8 7 5 8 7 6* 8 7 6

Comme

*De la maniere de sauuer la Septiesme Syncopée
aux parties Superieures.*

Article troisieme.

LA Septiesme Syncopée se sauue en descendant par degré conjoint de tous les accords.

Comme

673* 67 3 875 876* 87 6 578

De la

De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée dans la Basse en montant par degré conjoint.

Article quatriesme.

LA Septiesme non-Syncopée dans la Basse, se sauue en montant par degré conjoint de tous les accords, horsinis de l'Octave.

Comme

De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée dans la Basse en descendant par degré conjoint.

Article cinquiesme.

LA Septiesme non-Syncopée dans la Basse se sauue en descendant par degré conjoint de la Tierce mineure, de la Tierce majeure, & de l'Octave.

Comme

*De la maniere de sauuer la Septiesme Syncopée
dans la Basse.*

Article dernier.

LA Septiesme Syncopée dans la Basse, se sauue de tous les
accords horsmis de la Tierce.

Comme

87 5 87 6* 87 6 67 8

Il faut remarquer que lorsque les Dissonances vont de bas en haut, tant dans les parties Superieures que dans la Basse, elles doiuent pour l'ordinaire estre suiues en montant par degré conjoint d'une Consonance: mais lors qu'elles viennent de haut en bas, elles doiuent estre suiues en descendant par degré conjoint d'une Consonance.

Comme

3 4 5 8 7 3 4

3 4 5 6* 3* 2 8 7 5

De la Fugue.

CHAPITRE VIII.

LA Fugue est vne imitation de Chant qui se fait entre les Parties, se suiuant les vnes les autres dans la partition Harmonique ou Arithmetique du Diapason, c'est à dire par la Quarte ou par la Quinte.

Il y a trois choses principales à considerer dans la Fuge: La premiere est qu'elle soit entre toutes les Parties de mesme qualité, c'est à dire qu'elles se suiuent les vnes les autres par mesme couleur de notes.

La Seconde que le sujet en soit beau, afin que la repetition du mesme Chant qui s'y rencontre en soit moins ennuyeuse.

La Troisieme, que les Parties se suiuent de pres, neantmoins cette maxime ne se doit pas tellement garder qu'elle contraigne le dessein du Compoliteur.

TOURNEZ POUR L'EXEMPLE.

Exemple de la Fugue à quatre.
De la Contre-Fugue.

C H A P I T R E I X.

LA Contre-Fugue est vne contre-imitation de Chant, qui se fait entre les Parties se suiuant les vnes les autres par degrez opposez.

Continuation de la Fugue à quatre.

The image displays two systems of musical notation, each consisting of four staves. The notation is in a historical style, likely from an 18th-century music book. The first system shows the continuation of a fugue with four voices. The second system continues the piece, featuring various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The staves are connected by vertical bar lines, and the overall layout is clean and professional.

Les mesmes maximes qui se gardent en la Fugue, se doiuent encore obseruer dans la Contrefugue.

TOURNEZ POUR L'EXEMPLE.

Exemple de la Contre-Fugue à Quatre.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with quarter and eighth notes. The second staff is in treble clef and contains a similar melodic line. The third staff is in treble clef and contains a bass line with quarter notes. The fourth staff is in bass clef and contains a bass line with quarter notes. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with quarter and eighth notes. The second staff is in treble clef and contains a similar melodic line. The third staff is in treble clef and contains a bass line with quarter notes. The fourth staff is in bass clef and contains a bass line with quarter notes. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

De la double Fugue.

C H A P I T R E X.

LA double Fugue n'est autre chose qu'un sujet de Fugue plusieurs fois repeté dans chacune des Parties , tantost à la Quarte tantost à la Quinte, tantost d'un mouvement tantost de l'autre; mais cette façon de composer ne se pratique que dans les Fantaisies pour l'Orgue, ou pour les Violes & Violons, comme j'ay autrefois entendu en Italie, & en Angleterre.

Il y a quantité de belles observations, tant dans les Fugues, Contrefugues, que dans les doubles Fugues, qui se peuvent remarquer dans les œuvres des excellents Auteurs : Il suffit donc pour le present de donner quelque connoissance des principales, attendant que j'en traite plus amplement dans un autre endroit.

Du Silence.

C H A P I T R E X I.

LE Silence (qu'on appelle poser en termes de Musique) sert particulièrement pour les Fugues & Contrefugues, parce que les Parties qui se suivent les vnes & les autres sont obligées de laisser passer celles qui vont deuant, & d'attendre conformément au dessein du Compositeur.

Le Silence sert encore pour prendre haleine, & pour la commodité de ceux qui chantent; en ce cas là il le faut faire dans la fin d'une periode, ou d'un sens parfait, & par un bon ac-

cord ; mais composant pour les Instruments , le Silence ne se fait pour l'ordinaire qu'après vne Cadence.

Il est aussi quelque-fois nécessaire pour la beauté de la Musique & pour diuers desseins , que deux ou trois parties parlent ensemble pendant que les autres font silence , & après se rejoindre toutes ensemble pour former vne plus grande harmonie , ce qui se rapporte en quelque façon à vne assemblée de quantité de gens , qui ayant raisonné les vns après les autres sur quelque sujet proposé , viennent tous à vne mesme conclusion.

Des r'entrées.

C H A P I T R E XII.

Comme le Silence ne se doit jamais faire sans raison , les r'entrées doiuent estre tellement à propos , qu'on puisse reconnoître qu'elles augmentent non seulement l'harmonie ; mais encores qu'elles contribuent tout à fait à l'embellissement du Concert.

Après donc qu'une partie aura posé , il faut qu'elle r'entre toujours par vn bon accord , & si faire ce peut par vne bonne relation avec la Basse , de mesme que la Basse doit aussi r'entrer par vne bonne relation avec la Partie qui aura tenu sa place pendant son Silence.

Enfin toute r'entrée doit auoir son dessein , soit pour commencer vne Fugue , ou pour en suivre vne autre qui aura des ja esté commencée , si ce n'est dans la Musique à plusieurs Chœurs , & dans les Dialogues où il est seulement requis de se répondre par bonne relation.

Il faut encore remarquer pour les Voix , que les r'entrées se fassent dans le commencement ou d'une période , ou dans vne liaison d'un sens parfait , qui est pour l'ordinaire vne conjonction.

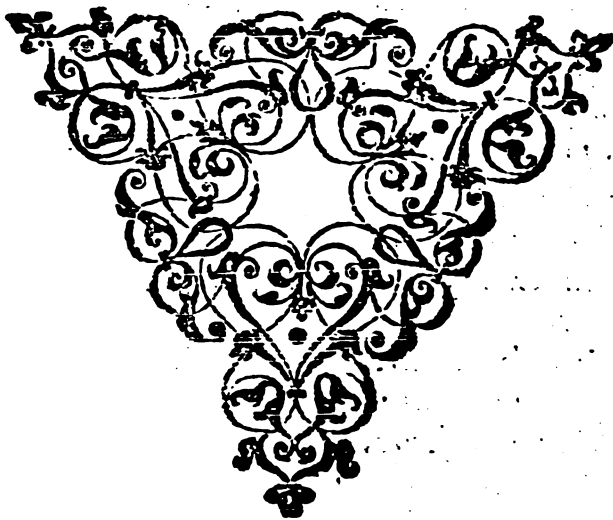
Les


Les autres artifices de la Musique , comme les Recits, les Escos , la varieré des mouuemens , l'ordre des Cadences, la beauté des Chants, le meſlange des Modes, la naïue expreſſion des paroles ou des paſſions, dépendent du genie & de l'inuention du Compositeur, qui doit ſ'accommoder à la capacité & au nombre de ſes Muſiciens, conſiderer la diſpoſition des lieux où il fait Concert, & principalement ſ'aſſujétir à l'expreſſion de ſon ſujet; toutes ces circonſtances ſont tres-neceſſaires pour bien reuſſir, & les meſmes obſeruations qu'il faut garder pour les Voix peuuent encore ſeruir pour les Inſtrumens.

Je feray voir des exemples de tous ces artifices, & en parleray plus amplement dans le Traité que je fais de la maniere qu'il faut garder compoſant à deux, à trois, à quatre, & à cinq.

F I N.

P




TABLE DES CHAPITRES
 contenus en ce Livre.

P R E M I E R E P A R T I E.

CHAP. I. D E la definition de ce mot de Musique.	page 1
CHAP. II. D Explication de la Gamme, & à quoy la connoissance d'icelle est necessaire.	3
CHAP. III. De la necessité des Clefs.	5
CHAP. IV. Des Muances en general.	6
CHAP. V. Des Muances en particulier, tant par $\frac{1}{2}$ mol que par $\frac{1}{4}$ quarré.	7
CHAP. VI. De la Mesure, & des signes ou nombres qui en despendent.	12
CHAP. VII. Des valeurs des Nottes.	13
CHAP. VIII. Des Poses.	17
CHAP. IX. Des Pointts de repetition, des Reprises, des Guidons & pointts d'Orgues.	21

S E C O N D E P A R T I E.

CHAP. I. D E la definition du Contrepoint.	23
CHAP. II. D u Ton, & de ses parties.	24
CHAP. III. De la Consonance & Dissonance.	là-mesme.
CHAP. IV. Des Elemens de la Composition.	25
CHAP. V. Division des Elemens.	26
CHAP. VI. De la connoissance de chaque Element en son particulier.	28
Article premier.	
Art. 2. De la Seconde majeure.	29
Art. 3. De la Tierce mineure.	là-mesme.
Art. 4. De la Tierce majeure.	30
Art. 5. De la Quarte.	là-mesme.
Art. 6. Du Triton.	là-mesme.
Art. 7. De la Quinte.	31
Art. 8. De la Sixte mineure.	là-mesme.
Art. 9. De la Sixte majeure.	là-mesme.

Table des Chapitres.

Art. 10. <i>De la Septiesme mineure.</i>	32
Art. 11. <i>De la Septiesme majeure.</i>	là-mesme.
Art. 12. <i>De l'Octave.</i>	là mesme.
Art. 13. <i>De la Quarte fausse.</i>	33
Art. 14. <i>De la Quarte superflüë.</i>	là-mesme.
Art. 15. <i>De la Quinte fausse.</i>	34
Art. 16. <i>De la Quinte superflüë.</i>	là-mesme.
Art. 17. <i>De la fausse Octave, ou Octave diminuée.</i>	là-mesme.
Art. 18. <i>De l'Octave superflüë.</i>	35
CHAP. VII. <i>De la disposition des Clefs en chaque Partie.</i>	là-mesme.
CHAP. VIII. <i>De ce qui doit suivre immédiatement chaque Clef, & des lieux où l'on se sert du Diesis, ♯ quarré, & ♮ mol par accident.</i>	40
CHAP. IX. <i>Maximes qu'il faut observer en la Composition du Contre-point simple.</i>	43
CHAP. X. <i>De la Relation.</i>	47
CHAP. XI. <i>De l'usage de la Tierce mineure, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint. Article premier.</i>	52
Art. 2. <i>De l'usage de la Tierce mineure, avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.</i>	53
Art. 3. <i>De l'usage de la Tierce mineure, avec tous les autres accords en montant par intervalle.</i>	là-mesme.
Art. 4. <i>De l'usage de la Tierce mineure, avec tous les autres accords en descendant par intervalle.</i>	54
CHAP. XII. <i>De l'usage de la Tierce majeure, avec tous les accords en montant par degré conjoint. Art. premier.</i>	55
Art. 2. <i>De l'usage de la Tierce majeure, avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.</i>	56
Art. 3. <i>De l'usage de la Tierce majeure, avec tous les autres accords en montant par intervalle.</i>	57
Art. 4. <i>De l'usage de la Tierce majeure, avec tous les autres accords en descendant par intervalle.</i>	59
CHAP. XIII. <i>De l'usage de la Quinte, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint. Art. premier.</i>	61
Art. 2. <i>De l'usage de la Quinte, avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.</i>	là-mesme.
Art. 3. <i>De l'usage de la Quinte, avec tous les autres accords en montant par intervalle.</i>	62
Art. 4. <i>De l'usage de la Quinte, avec tous les autres accords en descendant par intervalle.</i>	63

Table des Chapitres.

CHAP. XIV.	<i>De l'usage de la Sixte mineure avec tous les autres accords, en montant par degré conjoint. Art. premier.</i>	64
	Art. 2. <i>De l'usage de la Sixte mineure, avec les autres accords en descendant par degré conjoint.</i>	là même.
	Art. 3. <i>De l'usage de la Sixte mineure, avec tous les autres accords en montant par intervalle.</i>	65
	Art. 4. <i>De l'usage de la Sixte mineure, avec les autres accords en descendant par intervalle.</i>	66
CHAP. XV.	<i>De l'usage de la Sixte majeure, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint. Art. premier.</i>	67
	Art. 2. <i>De l'usage de la Sixte majeure, avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.</i>	68
	Art. 3. <i>De l'usage de la Sixte majeure, avec tous les autres accords en montant par intervalle.</i>	69
	Art. 4. <i>De l'usage de la Sixte majeure, avec tous les autres accords en descendant par intervalle.</i>	70
CHAP. XVI.	<i>De l'usage de l'Octave, avec tous les autres accords en montant par degré conjoint. Art. premier.</i>	71
	Art. 2. <i>De l'usage de l'Octave, avec tous les autres accords en descendant par degré conjoint.</i>	72
	Art. 3. <i>De l'usage de l'Octave, avec tous les autres accords en montant par intervalle.</i>	là même.
	Art. 4. <i>De l'usage de l'Octave, avec tous les autres accords en descendant par intervalle.</i>	73
CHAP. XVII.	<i>De la Cadence en general.</i>	74
CHAP. XVIII.	<i>Des Modes.</i>	77
CHAP. XIX.	<i>De la variété des Cadences naturelles en chaque Mode.</i>	81

TROISIÈME PARTIE.

CHAP. I.	D <i>V Contrepoint figuré.</i>	83
CHAP. II.	D <i>De la Syncope.</i>	84
CHAP. III.	<i>De l'usage des Dissonances avec les Consonances en general</i>	86
CHAP. IV.	<i>De la maniere de sauver dans la partie Supérieure la Seconde non-Syncopee, en montant par degré conjoint. Art. premier.</i>	87
	Art. 2. <i>De la maniere de sauver aux parties Supérieures la Seconde non-Syncopee, en descendant par degré conjoint.</i>	83
	Art. 3. <i>De la maniere de sauver aux parties Supérieures la Seconde non-Syncopee, en descendant par degré conjoint.</i>	là-même.

Table des Chapitres.

Art. 4. De la maniere de sauuer la Seconde Syncopée aux parties Superieures.	90
Art. 5. De la maniere de sauuer la Seconde non-Syncopée dans la Basse en montant par degré conjoint.	91
Art. 6. De la maniere de sauuer la Seconde non-Syncopée dans la Basse en montant par degré conjoint.	là-mesme.
Art. 7. De la maniere de sauuer la Seconde non-Syncopée dans la Basse en descendant par degré conjoint.	92
Art. 8. De la maniere de sauuer la Seconde Syncopée dans la Basse.	93
CHAP. V. De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée aux parties Superieures, en montant par degré conjoint. Art. premier.	94
Art. 2. De la maniere de sauuer la Quarte non Syncopée en montant par interualle.	95
Art. 3. De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée aux parties Superieures, en descendant par interualle.	96
Art. 4. De la maniere de sauuer le Triton aux parties Superieures, en montant par degré conjoint.	97
Art. 5. De la maniere de sauuer le Triton aux parties Superieures, en descendant par degré conjoint, & par interualle.	98
Art. 6. De la maniere de sauuer la Quarte Syncopée aux parties Superieures.	99
Art. 7. De la maniere de sauuer la Quarte Syncopée avec la fausse Quinte, laquelle fausse Quinte se connoistra par cette marque 5*	100
Art. 8. De la maniere de sauuer la Quarte non-Syncopée dans la Basse, en montant par degré conjoint.	101
Art. 9. De la maniere de sauuer la Quarte non Syncopée dans la Basse, en descendant par degré conjoint.	102
Art. 10. De la façon de sauuer la Quarte Syncopée dans la Basse. là-mesme.	
Art. 11. De la maniere de sauuer le Triton Syncopé dans la Basse.	103
CHAP. VI. De la maniere de sauuer la fausse Quinte non-Syncopée aux parties Superieures. Art. premier.	104
Art. 2. De la maniere de sauuer la fausse Quinte Syncopée aux parties Superieures.	là-mesme.
CHAP. VII. De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée aux parties Superieures, en montant par degré conjoint. Art. prem.	105
Art. 2. De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée aux parties Superieures, en descendant par degré conjoint.	106
Art. 3. De la maniere de sauuer la Septiesme Syncopée aux parties Superieures.	là-mesme.

Table des Chapitres.

Art. 4. De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée dans la Basse. en montant par degré conjoint.	107
Art. 5. De la maniere de sauuer la Septiesme non-Syncopée dans la Basse, en descendant par degré conjoint.	là-mesme.
Art. 6. De la maniere de sauuer la Septiesme Syncopée dans la Basse.	108
CHAP. VIII. De la Fugue.	109
CHAP. IX. De la Contre-Fugue.	110
CHAP. X. De la double Fugue.	113
CHAP. XI. Du Silence.	là-mesme.
CHAP. XII. Des r'entrées.	114

F I N.

Fautes suruenuës dans l'Impression.

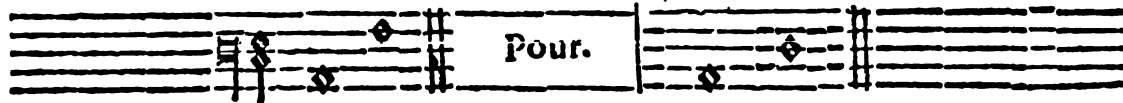
Page 24 lignes 5. Ton lisez Tons.

Page 27 l. 13. parfaits & imparfaits, lisez parfaites & imparfaites.

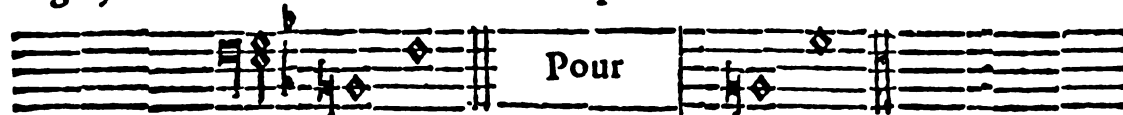
Page 27. l. 14. les parfaits, lisez les parfaites.

Page 27. l. 18. parfaits, lisez parfaites.

Page 30. Art. 5. dans le premier Exemple de la Quarte.



Page 32. Art. 8. dans le dernier Exemple de la Sixte mineure.



Page 32. Art. 10. dans le dernier Exemple de la Septiesme mineure.



Page. 34. Art. 17. l. 2. huit degrez, lisez huit degtez qui font.

Page 45. dans le second Exemple des fausses interualles en descendant.



Page 47. l. 5. laissant *lisez* faisant.

Page 48. dans le premier Exemple de la relation de la Quarte superflue.

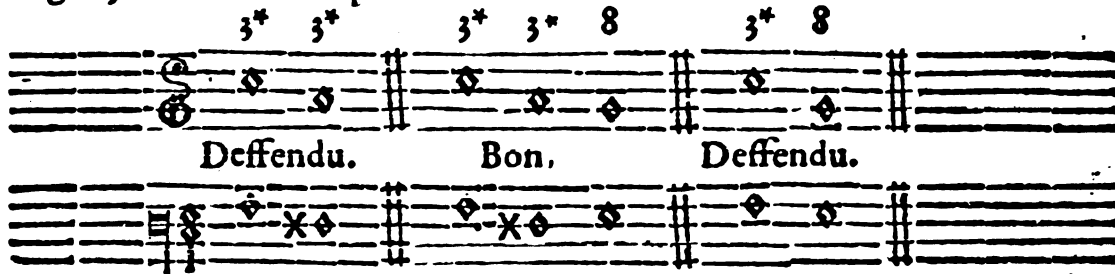


Page 50. dans le quatriesme Exemple de la relation de la fausse Quinte, par accident *lisez* sans accident.

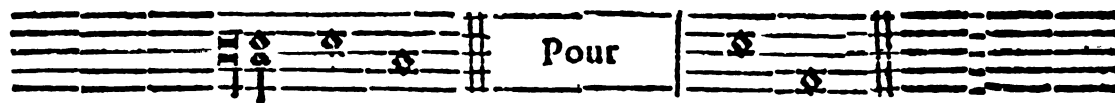
Page 50. dans le cinquieme Exemple qui suit.



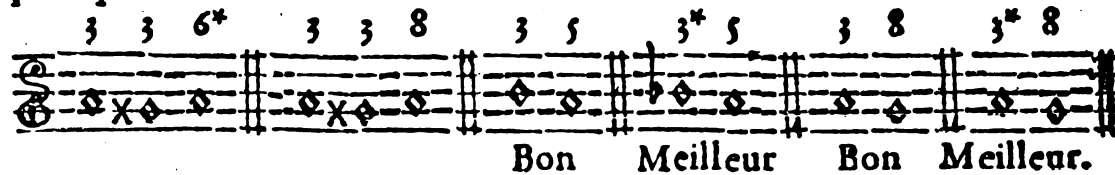
Page 55. dans les exceptions de la Tierce mineure.



Page 55. Art. premier dans le dernier Exemple.



Page 57. dans les Exemples des obseruations des deux Tierces majeures pratiquées.



Page 58. l. 6. Sixte *lisez* Sixte majeure, l. 7. en suite Sixte *lisez* Sixte majeure.

Page 69. l. 3. en descendant *lisez* en montant.

Page 69. dans le dernier Exemple des Obseruations pratiquées de la Sixte majeure.



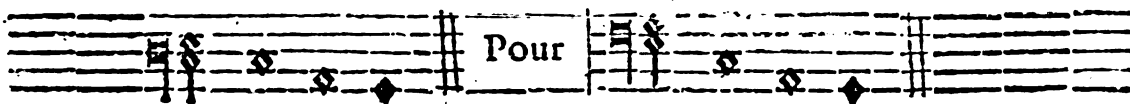
Page 69. Art. 3. dans le second Exemple.



Page 76. dans le premier Exemple de la Cadence rompuë.



Page 76. dans le premier Exemple de la Cadence attendente.

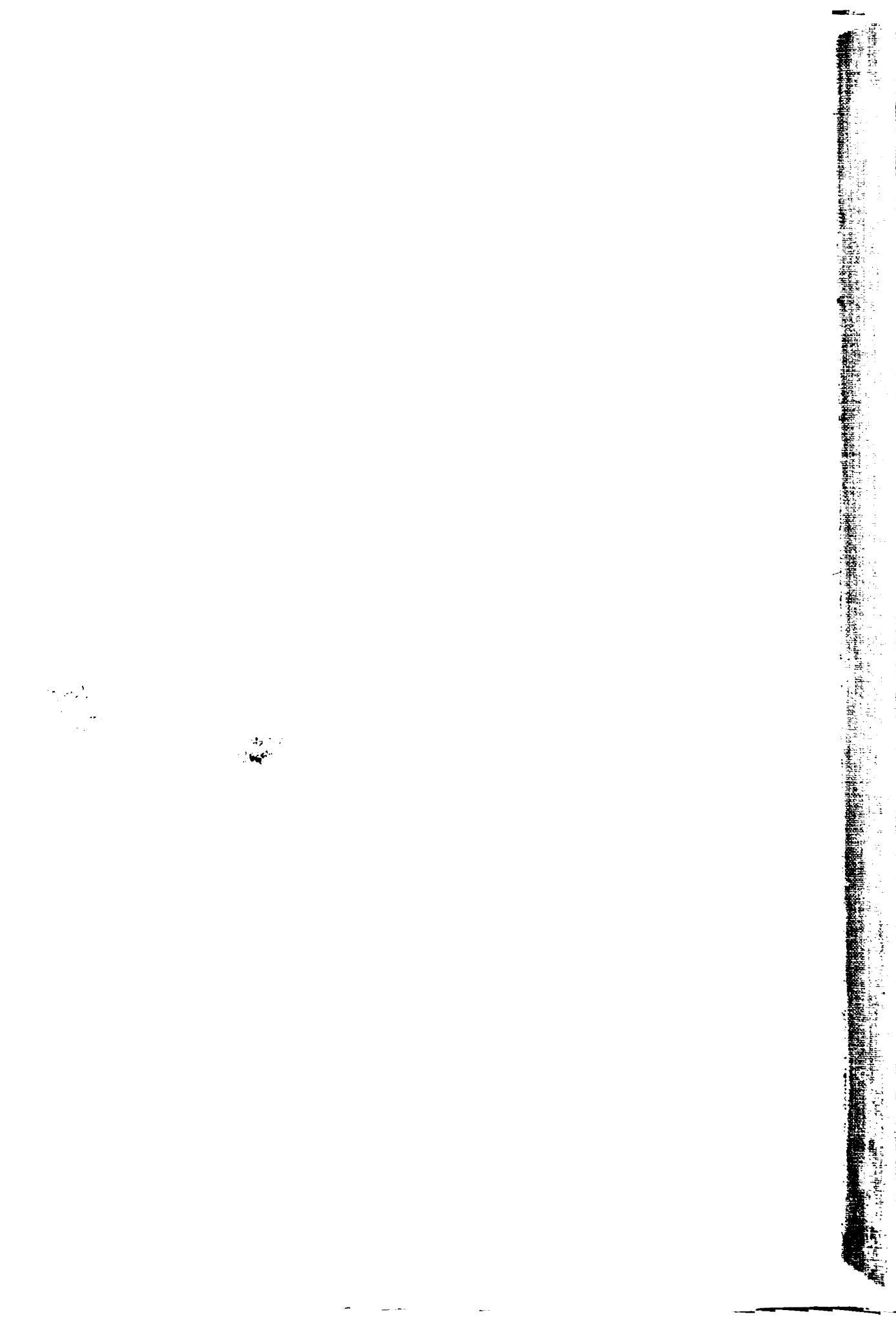


EXTRAIT DV PRIVILEGE.

PA a grace & Priuilege du Roy, donné à Paris le 22. Sept. 1656. Signé, Par le Roy, de Monceaux. Il est permis au sieur de la Voye, de faire Imprimer vn Liure qu'il a fait, Intitulé, *Traitté de Musique pour bien & facilement apprendre à Chanter & Composer tant pour les Voix que pour les Instrumens.* Iceluy faire vendre & debiter par tel Imprimeur ou Marchand Libraire qu'il voudra choisir, en telles marges, Caracteres, & autant de fois que bon luy semblera, pendant le temps & espace de cinq ans finis & accomplis, à compter du jour qu'il sera acheué d'Imprimer pour la premiere fois: Defenses sont faites à toutes personnes de quelque qualité & condition qu'ils soient, de l'Imprimer, vendre ny debiter, en quelque sorte & maniere que ce soit, sans le consentement dudit sieur de la Voye, à peine de quinze cens liures d'amande, confiscation des Exemplaires, & de tous despens, dommages, & interets, à condition d'en fournir deux Exemplaires en la Bibliotecque du Roy, & vne en celle de Monsieur le Chancelier: Veut sa Majesté en outre qu'en mettant au commencement ou à la fin dudit Liure vn Extrait du present Priuilege, soy y soit adjoustée comme à l'Original, nonobstant toute clameur & Lettres à ce contraires: ainsi qu'il est plus à plein porté par ledit Original.

Acheué d'Imprimer le 25. Septembre 1656. Et les Exemplaires ont esté fournis.





MT 6 .L414 1656a
Traite de mvsique, povr bien e
Stanford University Libraries



3 6105 042 952 791

M
6
L4
16

Stanford University Librar
Stanford, California

Return this book on or before date du

APR 14 1977
OCT 22 1977

MUSIC LIBRARY



