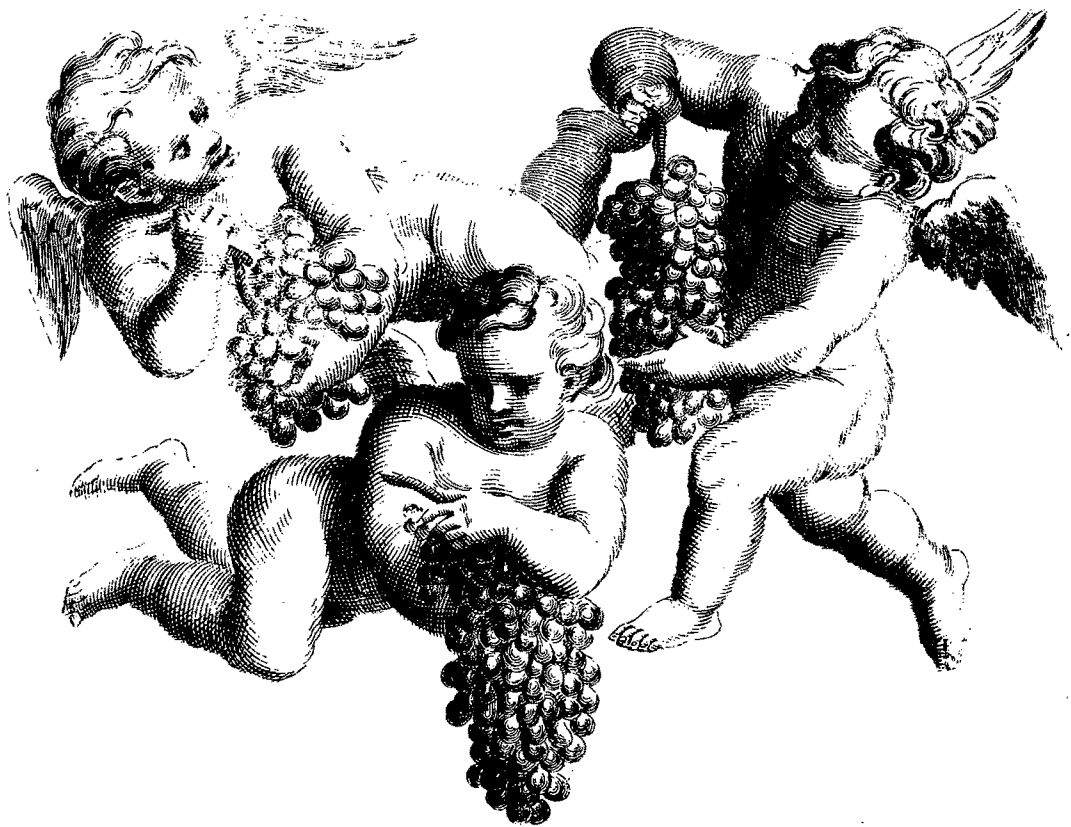


TRAITE'
DE LA
MUSSETTE,

AVEC VNE NOUVELE
METHODE,

*Pour apprendre de soy-mesme à jouer de cét Instrument
facilement, & en peu de temps.*



A LYON,

Chez IEAN GIRIN, & BARTHELEMY RIVIERE,
ruë Merciere, à la Prudence.

M. DC. LXXII.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.



J. Blanchet in.
N. Auroux fec.



AVERTISSEMENT.



E tous ceux qui jusques icy ont écrit de la Musique & de ses Instrumens, aucun, que ie sçache, n'a parlé de celuy que dans ce Royaume nous appellons Musette. Le seul Père Mercenne dans son harmonie universelle en a dit quelque chose en general, mais qui pour estre un peu trop speculatif, est toutafait inutile à ceux qui s'instruisent plus par l'usage, que par le raisonnement. C'est ce qui m'a obligé de donner ce Traité au public, pour suppléer en quelque façon à ce que tant d'habiles gens ont négligé, ou parce qu'ils ne se sont pas voulu donner la peine de le connoître, ou parce qu'ils l'ont estimé indigne de leurs soins. Je ne m'y suis point tant appliqué à ce qui est du fond de la science, qu'à ce qui regarde la pratique. Mon dessein n'est pas d'enseigner à parler, mais à iouïr de la Musette. Ce que j'ay fait avec d'autant plus d'empressement, qu'ayant remarqué que le nombre des Maîtres capables de montrer à tirer avec art l'harmonie de cet agreable Instrument, ne répondoit pas à celuy des personnes qui l'aiment, & qui souhaitent avec passion de s'y perfectionner, il pourroit arriver que ceux

Avertissement.

de qui l'on reçoit aujour d'huy toutes les lumieres, qui peuvent faire un sçavant ioieur de Musette, ne laissant pas de successeurs assez habiles, elle couroit risque d'estre entièrement supprimée du commerce des curieux, & de n'estre pas plus connue dans le monde, que si i jamais on n'y en eût parlé.

Je pretends donc former icy, pour ainsi parler, un maître subsistant, qui tienne lieu en tout temps de tous les autres maîtres, & qui garantisse les preceptes de cet art innocent des outrages de la negligence, & de l'oubly où le temps & la paresse pourroient l'ensevelir.

Les commençans y trouveront des regles & des avis extremement necessaires pour arriver bientost à la perfection du ieu de cet Instrument, & pour s'instruire en particulier & faire quelques progres, par eux-mêmes dans l'absence de ceux de qui ils reçoivent des leçons. Les maîtres mêmes seront soulagez, par cet ouvrage; car i ay pris le soin avec une exactitude toute particuliere d'y marquer plusieurs pieces en tablature de nombres d'un côté & de musique de l'autre. J'ay de plus receüilly avec choix plusieurs branles & gavottes de village, qui sont faits exprès, sur l'étendue du Chalumeau, & qui, à proprement parler, sont les airs les plus naturels à cet Instrument. L'y ay ioint souvent les doubles & les diminutions hors aux airs languissans, dont la beauté ne consiste que dans une douceur sans artifice, & une certaine simplicité, dont les effets se ressentent mieux qu'ils ne se décrivent. L'y ay aiouté des chansons avec leurs paroles; c'est à dire de petits airs galans, qui avec la prononciation un peu methodique de la lettre semblent faire parler la Musette.

Ensin pour l'achevement de ce Traité j'y ay inseré une explication claire & naïve du petit Chalumeau de Monsieur Hauteterre avec sa figure. L'ay crû d'abord
qu'il

Avertissement

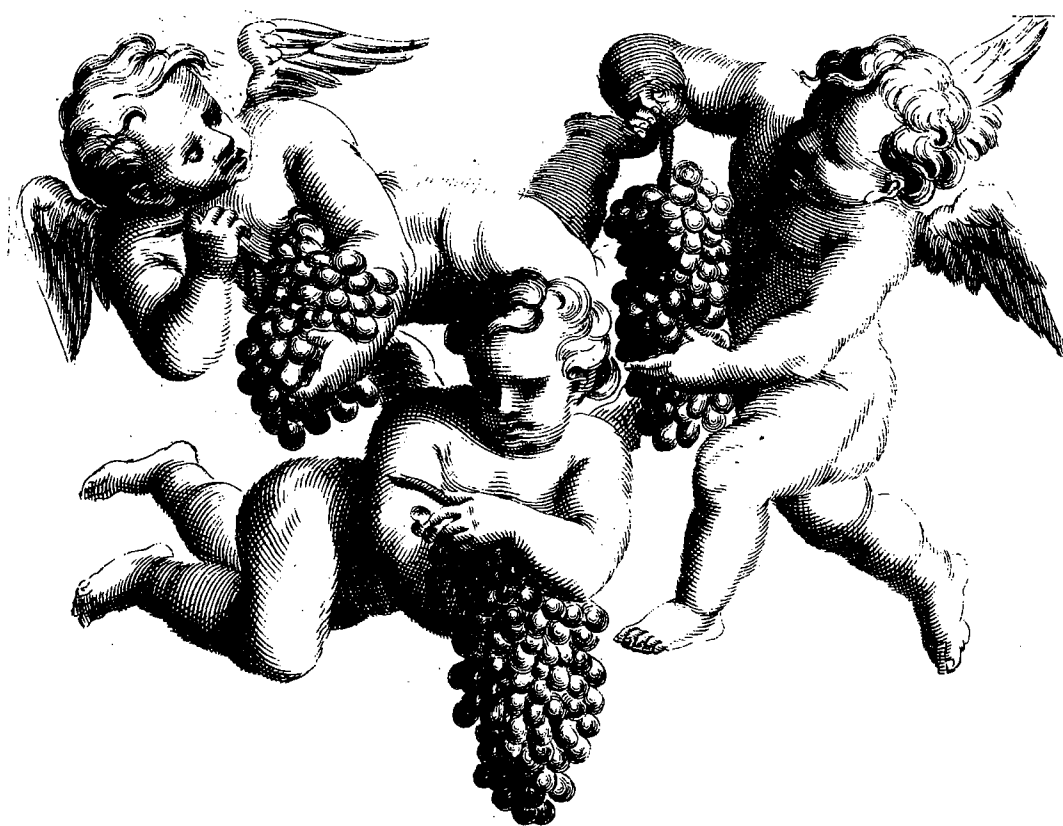
qu'il seroit inutile d'en parler, parce qu'il ne me paroît pas assez naturel, ny assez propre pour marquer les véritables airs de la Musette, quand elle est jouée toute seule. Et quoyque je sçache bien que par cette invention l'étendue de cet Instrument est devenue beaucoup plus grande & plus parfaite, toute sorte d'airs pouvant maintenant s'y jouer, au lieu que le seul Chalumeau est toutafait limité; & que je n'ignore pas que dans les concerts aussi bien que dans les preludes, il ne soit d'un grand secours pour soutenir & pour tout exprimer. Il faut pourtant demeurer d'accord que les tons du Chalumeau ordinaire sont articulez autant nettement qu'il se peut; & que ceux du petit Chalumeau ne sont qu'aspirez; c'est à dire que le premier fait Ta, Ta, Ta, & le dernier Ha, Ha, Ha. Mais pour satisfaire à ceux qui veulent tout sçavoir, i'en ay parlé assez amplement pour dire que ie n'ay rien oublié; quoyque mon principal but ne soit pas d'écrire pour ceux qui sont consommés dans l'art de bien jouer, mais seulement pour les personnes qui prétendent d'y arriver, & en faveur desquels ie me suis appliqué à ramasser dans ce Traité tout ce qui peut leur estre propre.

L'aurois pu le grossir d'un grand nombre de remarques tres-curieuses que i'ay faites dans les anciens auteurs touchant les divers Instrumens de musique; mais cette parure m'a semblé peu convenir à une muse toute champêtre, qui n'aime que la naïveté, & qui ne plait qu'autant qu'elle est simple & éloignée de tout artifice; & de plus i'auray peut-estre occasion de traiter ce sujet plus particulièrement dans un autre ouvrage, dont celui-cy n'est qu'une grossiere ébauche.

Il me suffit seulement de déclarer que ie ne suis auteur & Musicien que pour mon seul plaisir; & que ie ne prétends icy que temoigner la reconnoissance que ie dois aux instru-

Avertissement.

mens de Musique, qui depuis plusieurs années me rendent de si bons offices, en publiant ce que ma propre expérience m'a fait connoître de leur excellence & de leur utilité.





TABLE

Des Chapitres contenus dans le Traité de la Musette.



VERTISSEMENT.

CHAPITRE PREMIER.
De l'origine, de l'étymologie,
& de l'estime que l'on a fait
autrefois de la Flûte & de la
Musette. page 1

CHAPITRE II.
Que la Musette a esté fort
commune autrefois parmy
les personnes de qualité. De
la facilité qu'il y a d'en bien
jouer. De l'utilité de ce
Traité. p.10

CHAPITRE III.
Des qualitez necessaires pour
apprendre à bien jouer de la
Musette, l'inclination & l'o-
reille. Comme il faut étu-
dier. Des tremblemens. p.13

CHAPITRE IV.
Des grimaces, & de la manie-
re de les éviter. p.16

CHAPITRE V.
Des parties dont la Musette
est composée. p.19

CHAPITRE VI.
De l'étenduë de la Musette.
Des modes & des accords
sur lesquels on y peut jouer.
p.21

CHAPITRE VII.

Explication du chalumeau sim-
ple & de la tablature. p.22

CHAPITRE VIII.

Explication du petit chalu-
meau ; & de toutes les clefs
qui sont dans le grand, avec
leurs figures. p.25

CHAPITRE IX.

De la mesure en faveur de ceux
qui ne sçavent pas la Musi-
que. p.28

CHAPITRE X.

Des pieces propres à la Mu-
sette. p.29

CHAPITRE XI.

Des concerts & accords de
Musette. p.31

CHAPITRE XII.

Ce qu'il faut observer pour
conserver vne Musette. p.34

CHAPITRE XIII.

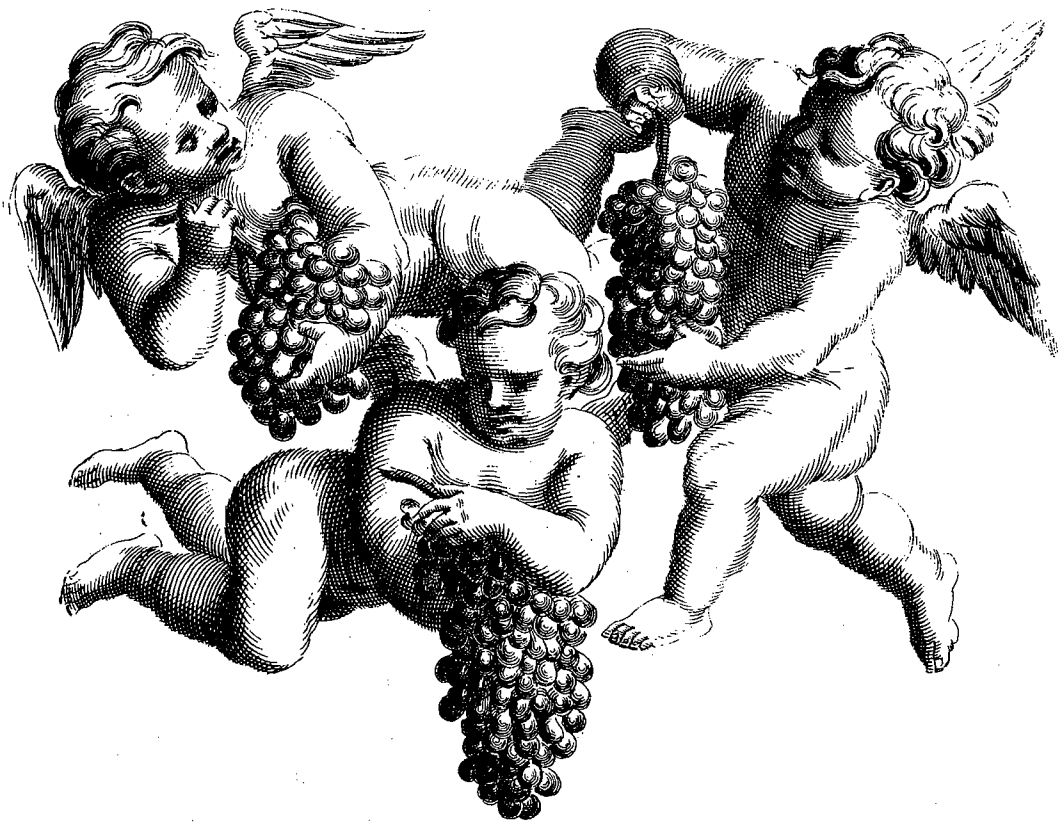
Avis pour ceux qui veulent ap-
prendre à jouer de la Mu-
sette. p.36

CHAPITRE XIV.

Des excellens faiseurs & joüeurs
de Musette. p.38

Avvertissement de la seconde partie.

S'ENSVIT LE LIVRE DE TABLATVRE,
dans lequel on trouvera des pieces propres à la Musette,
comme Branles de village, Gavottes, Plaintes, Airs à
chanter avec les paroles, &c. Le tout marqué d'un côté
en tablature de nombres, & de l'autre en tablature de
Musique.



TRAITE



TRAITÉ DE LA MUSETTE.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'origine, de l'ethymologie, & de l'estime que l'on a fait autrefois de la Flûte & de la Musette.



L'antiquité est un titre du mérite des choses, la Musette doit l'emporter par dessus tous les autres Instrumens de la Musique, comme étant le premier & le plus ancien de tous; Car à raisonner sur cet Article selon les lumières du bon sens, & nullement selon les idées des Poètes, qui ont tellement enveloppé toutes choses de mensonges & de fictions, que nous ne sçavons presque rien assurément de ce qui s'est passé dans les premiers siècles du monde, que l'on appelle aussi pour cette raison les temps fabuleux, n'y a-t'il pas bien de l'apparence que les premiers hommes, qui ont fait toute leur occupation, & leurs plus chères délices de la vie champêtre ont esté

2 Traité de la Mufette.

c. 4.

les premiers inventeurs de la Mufette & du Chalumeau ? L'Escriture fainte nous le marque tres-exprefément dans la Genefe , où après avoir parlé d'Abel, *qui fuit pastor ouium*, & fait vne efpece d'énumération de la pofterité de Caïn , quand elle eft arrivée au rang de Iabel fils d'Ada , elle dit qu'il eftoit, *Pater habitantium in tentoriis , atque pastorum* ; & ajoute qu'il avoit vn frere nommé Iubal , *qui fuit pater canentium cythara & organo* ; c'eft à dire que celui-là a inventé la maniere de faire des tentes & des pavillons pour mettre à couvert des injures du temps les Bergers avec leurs troupeaux , & que celui-cy a donné le premier à ces mêmes Bergers , c'eft à dire à tous les hommes, qui vivoient en ce temps-là , quelque methode pour regler les tons de leurs voix , & pour radoucir le fon de leurs chalumeaux. Car avant luy quelque Berger plus fpeculatif que les autres , avoit fans doute remarqué que le vent entrant dans le tronc de quelque arbre percé , ou agitant fes feuilles difposées d'une certaine maniere , formoit vn fon harmonieux , s'avifa de le vouloir imiter , il couppa quelques petits tuyaux de paille , avec lesquels il fit fes premiers effays , qui luy reüiffant à fon gré , il fe fervit enfuite de cannes , de joncs , & de tout ce qu'il fe pût imaginer , pour venir à bout de fon deffein. Mais ces flûtes groffieres , *μονοκάλαμοι* , devenant ennuyantes par l'uniformité de leur ton , Iubal plus delicat que fon ayeul s'apperceut que plus ou moins gros eftoient ces chalumeaux , plus ou moins le fon qu'ils rendoient avoit de force & de douceur. Il en fit de plufieurs tailles , qu'il cola les vns aux autres tous de fuite , & toujourns en diminuant , & foufflant fur tous prefqu'en même temps , il tiroit de chacun vn fon proportionné à fa groffeur , qui produifoit vne maniere de concert affez bien imaginée pour ce temps - là , qu'Apulée

Rudia adhuc Musica fecula.

Les

Les auteurs prophanes n'ont point reconnu Iubal pour l'inventeur de cet Instrument πολυκάλαμος; les uns l'ont attribué à Pan , comme Virgile :

*Pan primus calamos cera coniungere plures
Instituit :*

Ecl. 2.

Les autres à Mercure , à Faune, à Marsyas, & à Daphnis jeune Berger Sicilien , qui le premier fit des Pastorales , & chanta de ces vers qu'on appelle Bucoliques, selon le témoignage de Diodore Sicilien. Mais il est plus vray-semblable que ce Iubal en est le premier auteur. Le mot d'*organum* , dont se sert l'Escriture, est pris generalement pour toute sorte d'Instrumens de Musique à vent, comme on le pourroit prouver par l'authorité de Quintilien & de Iuvenal.

Ifidore l. 3.

Orig. c. 20.

l. 4. Bibl.

Voila quelle a esté la premiere origine de la Musette, que Martial n'ignoroit pas, ainsi qu'on le peut juger par cet Epigramme :

63. l. 14.

*Quid me compactum ceris & arundine rides?
Qua primum extructa est fistula talis erat.*

Cette sorte de Musette n'estoit déjà plus en vſage de son temps , & l'on se mocquoit de ceux qui la vouloient remettre sur pied. C'est pourquoy Ovide a dit fort adroitement qu'autrefois, *quondam*, elle avoit eu cette figure. C'est dans le 8. Livre de ses Metamorphoses, où il compare agreablement les plumes des ailes de Dedale à ces chalumeaux ainsi colez ou liez.

*Nam ponit ordine pennas
A minima cœptas , longam breviorē sequente,
Et clino creuisse putes. Sic rustica quondam*

A 2 *Fistula*

4 Traité de la Musette.

*Fistula disparibus paulatim surgit auenis :
Tum lino medias & ceris alligat oras.*

Or ces Musettes ainsi formées estoient composées de plusieurs chalumeaux ; les vnes en ont eu sept.

Virg. Ec-
log. 2.

*Est mihi disparibus septem compacta cicutis
Fistula.*

Les autres neuf ; d'où vient que Theocrite l'appelle souvent ἐννεάφωνον , ayant neuf voix. Et Ovide ne craint point d'en donner cent à celle qu'il met entre les mains de son Polypheme :

Sumptaque arundinibus compacta est fistula centum.

Il arriva par la suite que ce nombre de chalumeaux devenant trop incommode , ou à jouer , ou à porter , ou à conserver , on fit avec vn seul , que l'on perça en différens endroits , ce que l'on faisoit auparavant avec tous les autres , n'ayant qu'un trou chacun. πολυτρήτος κάλαμος , *multiforatis arundo*. Pausanias en fait auteur Pronomus de Thebes. *Hic* , dit-il , *cum diuersa essent ob diuersa modorum genera tibia , non iisdem omnino Dorij , Lidij & Phrygij modis incinerent , primus eiusmodi tibus excogitauit , que inflata modos omnes eadem redderent*. Athenée dit la même chose. D'abord on y fit fort peu de trous.

l. 14. c. 7.

*Prima terebrato per rara foramina buxo,
Vt daret effeci tibia longa sonos.*

dit Pallas chez Ovid. Et Horace:

*Tibia non ut nunc , orichalco vineta , tubaque
Æmula , sed tenuis , simplexque foramine pauco
Aspirare , & adesse choris erat utilis.*

l. 6. Fast.
de arte
pœt. v. 203

Les premiers n'en eurent qu'un , comme nos Trompettes

pettes d'apresent. Apres on y en ajoûta vn autre , *biforem dat tibia cantum*. Ensuite on y en fit trois pour exprimer les trois sortes de tons, le grave, l'aigu, & celui qui participe de l'un & de l'autre, qu'on appelle circonflexe. On en fit encor vn quatriéme, comme Acron sur la poétique d'Horace le remarque après Varron. A ces quatre on en a ajoûté encore plusieurs autres jusques à ce qu'on l'ait mis dans la perfection où il est maintenant. Mais comme il falloit souffler pour joier de cet Instrument, & que cette fatigue estoit accompagnée d'une tres-mauvaise grace, afin de le rendre autant commode qu'agreable, on a trouvé le secret depuis 40. ou 50. années, d'y ajoûter vn soufflet, que l'on a emprunté des orgues, par le moyen duquel on le remplit d'autant d'air que l'on veut, sans prendre d'autre peine que celle de lever doucement, ou d'abaisser le bras qui le conduit.

Virg.
Æneid. 5.

On l'a encor embellie d'un bourdon dont les accords forment vne espece d'orgues, qui souûtient le chant du chalumeau, & remplit d'avantage l'oreille de ceux qui l'écoutent. Voila donc quelle est la naissance & le progres de la Musette, qui d'un petit chalumeau de paille est devenu l'un des plus charmans & des plus doux instrumens de la Musique.

Quant à son nom, l'ethymologie m'en paroît fort naturelle. Nous l'avons ainsi appelée ou par rapport aux Muses que les Poëtes ont feint presider à la Musique, ou parce que ce mot de Muse signifie dans le langage commun des Poëtes le chant, & toutes sortes d'airs qui se peuvent chanter. Virg.

Siluestrem tenui musam meditaris avena.

Ecl. 1.

Agrestem tenui meditabor arundine musam.

Ecl. 6.

Pastorum musam Damonis, & Alphosibæi.

Ecl. 8.

locosa musa, dit Ovide, *solers lyra musa*, hor. de art.

3. Trist.
eleg. 2.

6 Traité de la Mufette.

C'est pourquoy on a nommé Musique la science de bien chanter , & Musiciens les habiles en cette science. Mais comme cet Instrument n'est pas assez serieux pour exprimer les grands airs , on luy a donné le nom de Mufette, pour mieux représenter le caractère de ses agrémens ; les diminutifs ayant cela de propre qu'ils radoucissent ce qu'ils semblent amoindrir , & qu'ils marquent plus de délicatesse que les noms pleins & entiers. Et parce que ses charmes ne sont dans leur véritable jour qu'à la campagne , & que les Bergers en ont esté les premiers inventeurs , les Poètes l'ont appelé Muse champêtre , Muse sauvage, Muse de Berger , *Musam sylvestrem , agrestem , pastorum*. On luy a aussi donné le nom de *Fistula*. *Fistula rustica*, dit Horace ; & Ciceron , *Fistula pastoricia*, & celui de *Tibia* , parce qu'autrefois on le faisoit de l'os de la jambe d'une grue.

Les Hebreux, les Grecs, les Romains, ou pour mieux dire toutes les nations du monde ont eu tant de différentes sortes de chalumeaux , flûtes ou mufettes, ainsi que nous le ferons voir en vn autre endroit, que certains peuples de la Grece en avoient inventé vne espece particuliere pour les petites filles , vne autre pour les petits garçons , & vne troisième pour les hommes faits. Athenée qui en fait la remarque les appelle *αυλας παρθενίαις , παιδικαις , ανδρείαις*, *tibias virginales, pueriles, viriles*. Je me contenteray de dire vn mot de la passion que les anciens ont eüe pour cet Instrument, qui a esté jusqu'à vn tel excez, qu'il n'y a sorte d'usage auquel on ne l'ait employé.

On s'en est servi pour chanter les loüanges des Heros & des personnes illustres. *Gravissimus author*, dit Ciceron *in originibus duxit Cato morem apud maiores hunc epularum fuisse , ut deinceps qui accubarent, canerent*

ad tibias clariorum virorum laudes atque virtutes. D'où vient le Proverbe, *αὐτὸς αὐτὸν αὐλεῖ*, *ipse sibi tibi cen est*, il se chante, il est le trompette de luy-même. Ce qui peut estre dit en bonne ou mauvaise part, ou de ceux qui se rendent recommandables par leur propre merite, & de qui les actions publient par elles-mêmes la grandeur de leur ame; ou d'une autre maniere de gens, qui se loient eux-mêmes, & se vantent effrontément du bien qu'ils croyent avoir fait.

Le peuple Romain s'en est servi dans ses sacrifices; en sorte que les joüeurs de cet Instrument tenoient rang parmy les Ministres des Sacrificateurs, *Sacer tibicen*, dit Silius Ital. Ils avoient vn College dans la Ville, ^{l. 2.} comme nous l'apprenons de Val. Max. & des anciennes inscriptions. Ils avoient mesme vne Feste qui leur ^{l. 2. c. 1. t. pen.} estoit particuliere, & qu'ils celebroident aux Ides de Juuin, lesquelles pour cet effet estoient nommées *Quinquatrus minuscula*, parce que, comme dit Festus Pomponius, *Is dies festus est tibicinum, qui colunt Minervam,* ^{l. 2.} *cuius dea festus est propriè dies quinquatrus, mense Martio*; ou bien comme dit M. Varron: On a donné ce nom ^{l. 4. deling. lat.} à ces Ides, *ob similitudinem maiorum, quod tibicines cum feriant per urbem vagantur, & conveniunt ad ades Minerva.* On faisoit la feste de Minerve pendant les cinq jours qui suivoient immédiatement celui des Ides de Mars; ce qu'on nommoit *magna quinquatria*, & les *minora*, comme Ovide les appelle, estoient cette feste des ^{6. Fast.} joüeurs de flûtes & de Musettes, pendant laquelle ils couroient comme des foux par la Ville, faisant mille insolences avec toute sorte d'impunité, & s'enyvroient dans les cabarets sans craindre la justice des Censeurs.

On s'en est servi dans les pompes funebres avec vne telle superfluité qu'il fallut faire vn Reglement pour en fixer le nombre à dix, comme l'on peut remarquer par

8 Traité de la Musette.

par ce fragment de la troisième Loy des douze Tables, & *decem tibicinibus* ; Ce qui est confirmé par ces deux vers d'Ovide :

Fast. 6.

*Adde quod edilis, pompam qui funeris irent
Artifices solos iusserit esse decem.*

Artifices chez les Latins est la même chose que *τεχνιται* chez les Grecs ; & les vns & les autres appellent du même nom les Musiciens & les Comédiens.

On s'en est servi dans les repas, *tibia comessationum administra est* : Dans les spectacles, *spectaculis comoda quibus pugnant ardentibus animis pugiles* ; Et dans les combats : *Et ut quasi temulenti apud se non sint in conflictibus bellicorum agminum duces*. C'est Pratinas qui parle dans Athenée. On s'en est servi dans les nopces. Les Amans en jouoient devant la porte de leurs Maîtresses. Enfin

Plaut.

*Temporibus veterum tibicinis usus avorum
Magnus, & in magno semper honore fuit.
Cantabat fanis, cantabat tibia ludis:
Cantabat mæstis tibia funeribus.*

Or le métier de joueurs des Flûtes & de Musettes estoit l'un des plus lucratifs, & des plus agreables qui fût de ce temps : *Dulcis erat mercede labor*, dit Ovide ; ou comme parle Apulée : *Tibia questu delectabilior*. On les recevoit dans les meilleures Compagnies, ils faisoient la joye des festes les plus solennelles ; & comme toutes ces assemblées ne se separoient point sans faire de magnifiques repas, ils faisoient d'ordinaire fort bonne chere, sans qu'il leur coûtât rien ; ce qui a fait dire à Plaute :

Musicè

*Musicè herclè agitis atatem, ita ut vos decet
Vino & victu, piscatu probo, electili
Vitam colitis.*

Mostell.
act. 3. lcc.
2. v. 40.

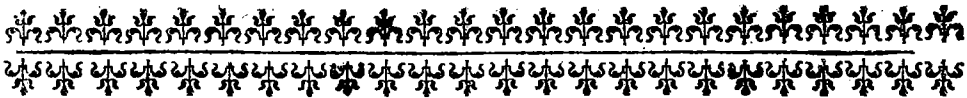
Il appelle mener vne vie de Musicien , ou comme dit vn autre, *Tibicinis vitam viuere* , faire de bons repas, souvent, agreablement, & sans qu'il en coûte rien. C'est ce qui est fort confirmé par ces mots que l'on a dit autrefois des Poëtes & des Musiciens ; qu'eux seuls avoient le droit d'offrir des sacrifices sans fumée. Aussi la pluspart de ces joüeurs d'Instrumens estoient si gras, qu'il a passé comme en Proverbe de dire: Gras comme vn joüeur de flûte & de musette. *Pinguior tibicina*, dit Plaute. Et Virgile:

Aulul. act.
2. sec. 5.

Inflavit cum pinguis ebur Tyrrhenus ad aras.

2. Georg.
v. 193.

Mais je ne m'apperçois pas que je passe au delà des limites de mon dessein. Je retranche vne infinité de choses que l'on pourroit dire sur cette matiere. Je n'ay pû me defendre d'en rapporter quelques-vnes en faveur des curieux de l'antiquité , qui prendront peut-estre la peine de lire ce Traité ; & j'ay crû ne pouvoit loüer plus dignement cet Instrument , dont je parle , qu'en découvrant son origine , & faisant connoître en quelle estime il a esté dans les siecles les plus delicats, & où les hommes avoient le goût le plus fin, pour faire naître dans celuy-cy , qui les imite admirablement bien , & qui mesme les surpasse en plusieurs choses, encore plus d'amour & de veneration pour la Musette, à laquelle il peut se vanter d'avoir donné la dernière perfection.



CHAPITRE II.

Que la Musette a esté fort commune autrefois parmy les personnes de qualité. De la facilité qu'il y a d'en bien iouer. De l'utilité de ce Traité.



VELQVE rude que fût la Musette ancienne en comparaison de celle que nous avons à present , il est constant qu'elle estoit fort en regne parmy les gens de qualité. Vne preuve de cela est qu'on attribue l'invention du premier radoucissement du chalumeau à vn Roy de Phrygie , comme il paroît par ces vers de Telestes rapportez par Athenée :

l. 14. c. 2.

*Phrygum rex leniter personantium tiliarum sacrarum
Cantum primus inuenit.*

Pline nomme ce Roy Midas. Si donc ce Roy en faisoit son plaisir singulier , jusqu'à s'y rendre si sçavant, qu'il ait esté capable d'ajôûter quelque chose à sa premiere invention, on ne peut douter que tous ses Courtisans n'entraissent dans l'inclination de leur Prince, & ne s'appliquassent, pour luy plaire, à jôûer de cet Instrument. Or comme les nouveutez establies dans vn Royaume passent d'ordinaire chez les peuples voisins, il est tres-vray-semblable qu'ensuite de cet exemple l'amour pour la flûte & la Musette s'étendit bien loin, & que de ce temps-là les personnes de condition, cōme il seroit facile de le montrer , en firent l'vn de leurs plus agreables exercices; ce qui est si veritable , qu'un homme estoit estimé ne rien sçavoir , qui ne jôûoit pas

pas de la Mufette. C'est pourquoy vn auteur l'appelle dans Athenée, *Artem sapientem.*

Mais la peine qu'il y avoit à souffler produisant souvent de dangereuses maladies, & cette enflure de la bouche & des joies demontant tous les traits du visage jusqu'à rendre ridicules les plus reguliers, insensiblement on quitta cet Instrument.

————— *Liquidis faciem referentibus undis*
Vidi virgineas intumuisse genas.
Ars mihi non tanti est; valeas mea tibia;

Dit Pallas chez Ovide. Et pour cette raison Alcibiade, qui estoit devenu l'un des plus habiles joüeurs de flûte de son temps, l'abandonna, & n'en voulut plus joüer.

Or à present qu'avec le secours du soufflet on a remedié à ces deux inconveniens, on peut dire assurement que de tous les instrumens de Musique il n'y en a point de plus commode ny de plus facile que la Mufette. Il ne faut ny tant de fond, ny tant de peine qu'en exigent les autres. Vne personne qui l'aime & qui a tant soit peu d'oreille s'en peut divertir fort-agreablement après trois mois d'application, & au bout d'une année d'étude assiduë il passera les doubles avec beaucoup de netteté, particulièrement ceux qui sont dans ce Traité. Ce qui fait la difficulté des autres Instrumens, comme la flûte, le flageolet, la traversiere, &c. ce sont les croisées des doigts qu'il y faut observer, desquelles la Mufette est exempte, aussi bien que du souffle de la bouche, qui occupe absolument celui qui joüie. Ce n'est pas que le gouvernement du soufflet de la Mufette ne fatigue vn peu dans le commencement, mais quinze jours ou trois semaines en font la raison.

Et ainsi nul ne peut dire qu'il est trop tard pour commencer. Le desir seul d'en apprendre peut vaincre aisément toutes sortes d'obstacles, ainsi que l'expérience nous en donne tous les jours de nouvelles preuves. C'est ce qui fait aussi qu'à présent vn grand nombre de personnes s'y addonnent avec beaucoup de succès. Il n'y a rien de si commun depuis quelques années que de voir la Noblesse, particulièrement celle qui fait son séjour ordinaire à la campagne, conter parmy ses plaisirs celuy de jouier de la Musette. Les Villes sont toutes pleines de gens qui s'en divertissent. Combien d'excellens hommes, & pour les sciences & pour la conduite des grandes affaires, delassent par ce charmant exercice leur esprit fatigué? Et combien de Dames prénent soin d'ajouter à toutes leurs autres bônes qualitez celle de jouier de la Musette, à laquelle plusieurs joignans leurs voix elles luy semblent faire prononcer les paroles des airs qu'elles chantent.

Je ne doute pas que la rareté des occasions & la peine de trouver des Maîtres pour apprendre à jouier de la Musette, ne soit cause que beaucoup de gens n'en jouient point du tout, ou n'en jouient que tres-mediocrement; mais j'espère qu'à l'avenir ce Traité remediera à ce défaut. Car enfin il est hors de doute, & la pratique le fera connoître à qui ne le croira pas, que quiconque aura vn chalumeau, vne musette, & ce Traité, pourra de luy-même & tout seul fort bien apprendre à jouier, pourveu que d'ailleurs il ait l'inclination & l'oreille, & qu'il suive fidèlement les avis que je donne sur tout ce qui peut arriver à ceux qui étudient.



CHAPITRE III.

Des qualitez necessaires pour apprendre à bien ioüer de la Musette, l'inclination & l'oreille. Comme il faut étudier. Des tremblemens.



LE penchant que nous avons à faire les choses est vne disposition à les bien faire. On possède presque déjà ce que l'on veut apprendre, quand on l'aime. La nature à demy preparée par cette inclination secrette reçoit avec des progresz merueilleux toutes les instructions de l'art. Quand on est né Poëte, Peintre, Musicien, on n'a presque pas besoin de Maîtres; si l'on s'en sert, ce n'est que pour s'instruire des maximes de l'usage. Ce genie naturel est le premier, le plus sçavant, & le plus heureux de tous les Maîtres; & en vain l'on en consulte d'autres, si celuy-là ne donne la premiere main. Il faut donc que celuy, qui veut apprendre à joüer de la Musette avec succez soit touché d'une forte passion pour cet Instrument, il doit naturellement aimer son harmonie, parceque quand on aime quelque chose, le premier mouvement qui s'éleve dans le cœur, est le desir de la posseder; & cōme l'on ne vient à cette possession que par des moyens destinez & propres à cet effet, on court avec empressement à ces moyens, & l'on s'en sert de toutes les manieres que l'on peut pour reüssir dans son entreprise. C'est à dire que quand on aime la Musette, ou quelque autre Instrument de Musique que ce soit, certe inclination fait que l'on s'attache avec

foin aux regles que l'on prefcrit pour apprendre à bien joïer; qu'on écoute avec attention les avis que l'on donne pour les mettre exactement en pratique, & que par ce moyen l'on devient habile, & l'on poffede pleinement ce que l'on veut fçavoir.

La feconde difpofition neceffaire pour joïer de la Mufette eft l'oreille. C'eft à dire qu'il faut que cet organe qui juge des fons, que nous appellons l'oreille, ait vne faculté naturelle d'en difcerner la jufteffe des cadances, & d'en connoître les proportions. Sans cette qualité l'on confond toutes chofes, on ne s'entend, ny on ne fe fait entendre aux autres, & on ne peut plaire à perfonne; car la beauté de l'harmonie confiftant dans l'ordre des tons, quelle grace peut-elle avoir quand elle eft ainfi troublée par ce defaut de l'organe, qui eft fon Juge & fa regle?

Ces deux qualitez l'inclination & l'oreille font prefque infeparables, parce qu'il eft bien difficile d'aimer les Instrumens de Mufique & de n'avoir pas d'oreille, puisque cette paffion ne naît que des charmes qu'on trouve dans leur harmonie, qui frappe ce fens, qui eft le juge naturel des fons. Ainfi ces deux qualitez font prefque toujourns jointes l'une à l'autre; je dis prefque toujourns, parce qu'il peut arriver quelquefois que des gens ayent de l'oreille, fans eftre touché d'aucune inclination pour les Instrumens, & que d'autres jugent fçavamment des tons de la Mufique, fans l'aimer.

La troifième & la plus importante difpofition eft de fçavoir étudier. Quoyque la maniere d'étudier ne foit pas la science, fans elle neanmoins on ne peut en apprendre aucune. Or pour étudier dans les commencemens avec vtilité;

Il faut avoir vn chalumeau dont l'anche foit fort ra-
douce,

doucie, afin qu'elle ne donne aucune peine à souffler.

Il faut s'attacher à exprimer le plus lentement qu'il se pourra les tons l'un après l'autre, comme ils sont marquez dans la tablature.

Il faut doigter quelque temps sans rechercher la mesure ny l'air que l'on étudie. Cette premiere difficulté estant surmontée, il est aisé de venir à bout du reste.

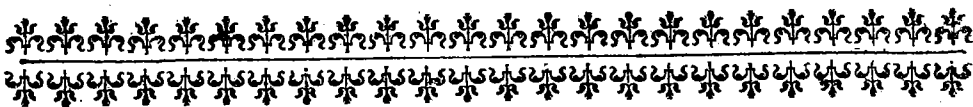
Il faut lever les doigts le moins que l'on peut, parce que le jeu en devient plus net & plus hardy.

Il faut enfin prendre garde de ne jamais laisser deux trous ouverts en même temps, à moins qu'on ne tremble, ou qu'on ne touche vne clef, la chose ne se pouvant faire autrement.

Quant aux tremblemens, c'est d'eux d'où depend toute la grace du jeu; ils l'adoucissent par cette suspension, où ils tiennent l'oreille, ils rendent leur chûte beaucoup plus agreable, ils expriment les plaintes, & ils servent extremement à relever la hardiesse du jeu des sçavants.

Il y en a de deux sortes. Le premier qui est le plus commun & le plus pratiqué, est exprimé par vne virgule dans la tablature. Par exéple. Lors qu'après vn 4. il y a vne virgule (,) cela marque qu'il faut laisser le quatrième trou du chalumeau ouvert, & trembler sur le troisième, & ainsi des autres. Le second tremblement est le delicat & le doux. Il s'exprime tout au contraire de l'autre; c'est à dire qu'au lieu de trembler au dessus du trou qui est ouvert, il faut trembler au dessous. Par exéple lors qu'après vn 4. il y a vne virgule, pour faire le tremblement doux, il faut trembler sur le cinquième trou, pendant que le quatrième sera ouvert.

Il est tres-necessaire de s'appliquer dans les commencemens à passer nettement & sans confusion ces tremblemens.



CHAPITRE III.

Des grimaces, & de la maniere de les eviter.



EL VY qui apprend à jouier de la Musette doit prendre garde entre autres choses de ne point faire de grimaces. Il est si facile de contracter ces mauvaises habitudes, qu'à moins d'y apporter vn soin tres-particulier, les plus habiles s'y engagent sans s'en appercevoir, & d'une maniere à ne pouvoir jamais s'en défaire. Les vns retiennent leur respiration; les autres se mordent, ou remüent les levres; celuy-là bat extravagamment du pied; celuy-cy tourne tout le corps avec vne violence & vne agitation extreme. Enfin j'en ay vû faire à des gens de si terribles, que je demanday vne fois à l'vn d'eux, que j'estois allé entendre, comme s'appelloit son demon, tant ses contorsions m'effrayerent. Vne Dame que j'y avois accompagné me répondit, *Musette*; & aussitost me retirant je promis à cet épouvantable jouieur de luy envoyer vn Exorciste en ma place. Il n'y a rien de si ridicule ny de si incommode que ces mouvemens irreguliers du corps, qui fatiguent ceux qui entendent jouier, plus que l'harmonie de l'Instrument dont on jouie, ne les divertit. C'est pourquoy il faut s'étudier à ne point tomber dans ce défaut; ce qui sera tres-facile, pourveu qu'on s'y applique de bonne heure, & que dez le commencement on détruise les causes de ces habitudes.

Elles naissent ordinairement de deux sources. La premiere,

premiere, qui est la plus forte & la plus dangereuse, est l'impatience d'apprendre, & la precipitation dans l'étude. L'esprit conçoit plus promptement ce qu'il faut faire, que les doigts ne le peuvent exécuter ; & comme il ne se sent pas obey avec la même vitesse qu'il commande, il s'en prend à tout le corps, & s'explique par les grimaces qu'il luy fait faire. Or le grãd secret de s'en exépter, c'est d'étudier fort doucement, & de donner temps à l'habitude de prendre racine sans la forcer. On peut même jouier souvent devant des miroirs. La representation naïfve de nos defauts nous en corrige d'ordinaire avec plus de succez que les plus forts raisonnemens.

L'autre cause des grimaces vient de l'emportement du jouieur, qui se ravit luy-même, & qui s'entoufiasme de sa propre harmonie. Celles-cy ne sont pas si defectueuses que les autres; elles ne consistent qu'en quelques coups de teste, & quelques battemens de pied, qui semblent marquer la mesure, & qui tirent plustost sur le geste qui exprime l'admiratiõ que sur la grimace. Aussi elles ne sont pas si difficiles à deraciner que les autres: car il est tres-rare qu'on se guerise de celles-là; au lieu que ceux qui font celles-cy en sont tellement les maîtres, qu'ils peuvent cesser de les faire quand il leur plaît. Il est beaucoup plus avantageux d'estre toutafait exépt des vnes & des autres, parce qu'autrement on déplait à ceux devãt qui l'on jouie, & à la fin on court risque de se dégouter soy-même. *Valeas mea tibia*, dit Pallas en pareil cas, comme je l'ay déjà remarqué, ou comme Menalippide dit encore plus conformément à mon sujet:

Pallas quidem sacra de manu abiicit

Instrumenta, dixitque: abite in malam crucem

Corporis probra turpia.

ἐππέτε δὶχρεα σώματι λόμα.

Athel. l. i. c.

14.

18 Traité de la Musette.

Les anciens se servoient d'un moyen assez plaisamment imaginé, pour éviter ces grimaces. On en attribue l'invention à Marsyas. Ils attachoiēt au tour de leur teste vne espeece de lien de cuir, qui repassant sur leur bouche en pressoit si fort les lèvres, que quelqu'effort que fit le joueur en soufflant, il ne pouvoit donner à son chalumeau que le vent, qui luy estoit necessaire pour l'animer. Et ainsi ses joües & sa bouche retenues par cette bride ne s'enfloient point, & ne devenoient pas si difformes, que si elles eussent esté en pleine liberté. Il y avoit seulement à l'endroit de cette bride, qui répondoit à la bouche, vn petit trou pour faire entrer l'anche. On nommoit ces brides, Φορβείας, *Capistrum*. On disoit aussi de ceux qui souffloient dans leur chalumeau avec trop de violence & sans mesure qu'ils en joüoient sans estre bridez. Sophocle :

Φυσᾷ γὰρ ὄυ μικροῖσιν ἀλισχοῖς ἔτι

ἀλλ' ἀγρίας φύσαισι φορβείας ἄτερ.

Non iam ille modicas ore inflat tibias,

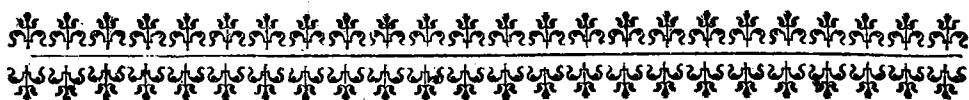
Sed sine capistro enormibus flat follibus.

Pour mieux faire concevoir la chose, j'ay fait icy graver la figure d'un homme bridé de la maniere que je viens de dire. Je l'emprunte de l'illustre Monsieur Saumaïse, qui soutient que c'est celle de Marsyas copiée sur vn ancien cachet que de sçavans hommes ont écrit avoir esté entre les mains de Velferus, dont ils l'ont tirée.

Exercitationes Plinianae T. 2.
Salmastij.



CHAPI



CHAPITRE V.

Des parties dont la Musette est composée.



N jugera d'abord qu'il est inutile de parler des parties de la Musette , que l'on achete ordinairement toute faite ; mais j'ay toujours estimé qu'il falloit sçavoir les choses par leur nom , parce que la connoissance des noms est tres-souvent vne ouverture admirable pour l'intelligence de la nature des choses. La Musette donc est composée de quatre parties principales , le chalumeau, le bourdon, la peau & le soufflet.

Le chalumeau , qui est à proprement parler l'ancienne Musette, estoit fait dans le commencement de tuyaux de paille d'avoine , d'où il est nommé, *Avena*. Les Doriens Italiques , comme Athenée le remarque ^{l.5.c.21.} aprez Artemidore Aristoph. appellent toutes ces sortes de chalumeaux faits de tuyaux de paille, *Tityrinum*, *αὐλῆς πύλωνος*. On les fit ensuite de cannes & de joncs, *Arundo*.

Ovid.

Sumptaque arundinibus compacta est fistula centum.

Et plus generalement *calamus* ; car c'est se tromper que de prendre, en parlant de chalumeaux, *χαλαμούς*, pour des tuyaux de paille, *avenis ex stipulis*. Les Poëtes Grecs ne disent point *χαλαμον* pour marquer vn tuyau de paille d'avoine & de bled, mais *χαλάμαν*. Theocrite, *οὐκέπουν χορὺδωνι ἀρκεῖ οἱ καλάμας αὐλὸν ποππύσθεν ἔκοντι* ; au lieu que *χάλαμος* a presque toujours esté

20 Traité de la Musette.

pris par les meilleurs & les plus anciens auteurs pour vne canne & vn jonc. Après cela on les fit de l'os de la jambe d'une gruë, ou d'un petit chevreau, ou d'un âne. C'est pourquoy on l'appelle *tibia*. On en a fait du bois de Lotos, *Lotina tibia*, que les Alexandriens nommoient *Φωλίγγες*, *Photinges*. On en a fait d'ivoire, *Elephantina*. On en a fait d'argent; de buis.

Prima terebrato per rara foramina buxo.

Enfin il n'y a gueres de matiere qu'autrefois on n'ait employée pour faire des chalumeaux; & à present c'est presqu'encore la même chose. On les fait d'ordinaire de buis, de prunier, d'ivoire & d'ebeine. Cette partie est la principale de la Musette.

Quoyque le bourdon soit le chef-d'œuvre de l'ouvrier, & ce qu'il y a de plus difficile dans la construction de cet Instrument, neanmoins il n'est que le soutien du chalumeau, sans lequel son harmonie est tres-peu de chose; au lieu qu'estant joints l'un à l'autre, il en résulte tout ce qu'on admire dans la Musette. Il y a dans le bourdon le corps du bourdon, les anches, les colices, & la rose, qui ne sert simplement que d'ornement au bourdon. Les anches sont comme les langues de ces bouches. Elles ont esté inventées sur l'effet que l'on a remarqué que faisoit vne feuille d'arbre agitée par le vent dans vne certaine disposition, ou bien vn brin d'herbe mis entre les levres quand on souffle.

La peau est celle qui reçoit le vent, & qui unit le bourdon au chalumeau par le vent qu'elle entretient. Nous avons déjà parlé du soufflet. Il a vn ressort, vn portevent, & vne souspappe comme ceux des orgues. Il est inutile d'expliquer plus au long ces parties, que l'on peut voir facilement en vn coup d'œil dans la Musette; il suffit de les connoître par leur nom.

Ceux qui voudront aller plus loin & s'instruire de la construction

construction de cet Instrument, pourront consulter l'harmonie vniverselle du Pere Merfenne. Ils y verront toutes les parties de la Mufette en figure, avec des explications tres-claires de tous les diapazons, & de tout ce qui est necessaire pour bien faire vne Mufette.



CHAPITRE VI.

De l'étenduë de la Mufette. Des modes & des accords sur lesquels on y peut iouër.



L'ÉTENDV E ordinaire de la Mufette est d'une dixième ou d'une douzième, suivant les clefs qu'on ajoute au dessus du chalumeau. On peut jouër par bemol & par becarre, comme l'explication de la tablature le fera voir, & particulièrement sur six diapazons, appelez le 4. le 5. le 6. 7. le 8. & le 9. Le 5. est communément nommé le jeu de l'entremain. On l'appelle le cinq, parce que tous les airs qui se jouient sur ce diapazon doivent finir par le cinquième trou, & ainsi des autres.

Il se jouë en *c. sol. ut fa.* quoy qu'il commence par le *sol. de g. re. sol.* eu égard au ton le plus bas du chalumeau, qui est l'*ut* de *c. sol. ut fa.* exprimé dans la tablature des nombres par 9.

Le 4. le 6. le 7. & le 9. sôt des diapazons fort agreables, mais ils ne sont point si naturels au chalumeau, que le 5. cy-devant nommé l'entremain, & le 8. qu'ordinairement on appelle le plein jeu. Et parceque ces deux derniers sont les plus en vsage, aussi le plus grand nombre des exemples que je donneray, sera sur ces deux

modes, sans pourtât m'exépter d'en marquer quelques-uns sur le 7. & sur le 9. pour les curieux, afin de ne pas rendre inutile vne partie des accords du bourdon, qui sont faits exprez pour ces fortes de diapazons.



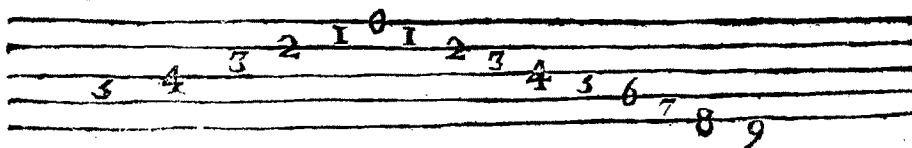
CHAPITRE VII.

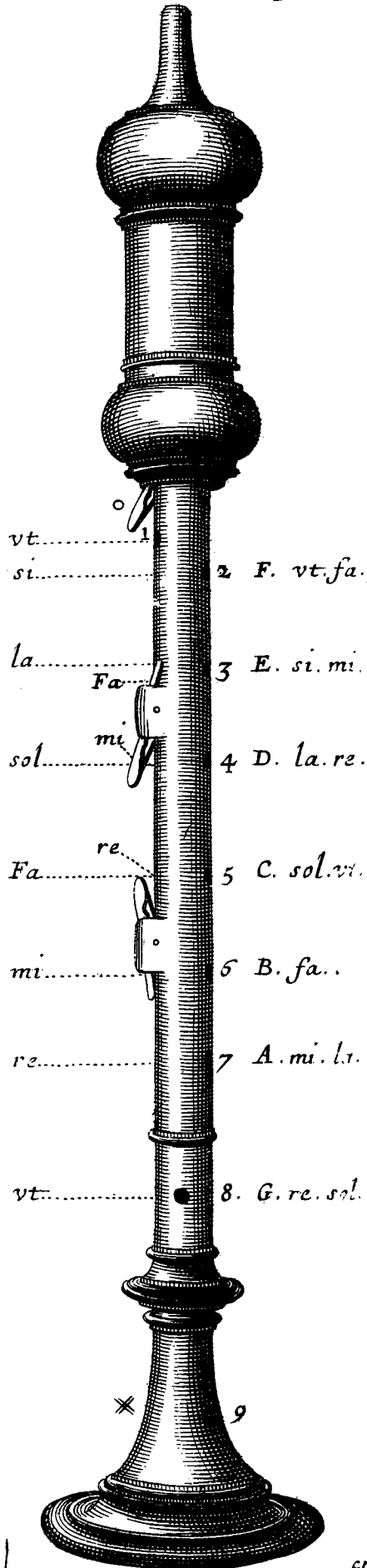
Explication du chalumeau simple, & de la tablature.



L n'y a rien de si facile que de sçavoir la portée du chalumeau, & l'explication de la tablature. On voit par cette figure les trous, & les clefs qui sont dans le chalumeau, par le moyen desquels la tablature sera bien-tôt entenduë.

Il faut en premier lieu boucher avec la main gauche les quatre premiers trous du chalumeau, à commencer au dessus, sçavoir avec le pouce le trou dessous marqué par 1. avec le premier doigt le 2. avec le second doigt le 3. avec le troisiéme doigt le 4. Aprez de la main droite il faut boucher les autres trous, sçavoir du premier doigt le 5. du second le 6. du troisiéme le 7. & laisser le petit doigt en l'air, pour le poser quand il est necessaire sur le 8. trou. Tellement que pour exprimer les tons du chalumeau, l'vn aprez l'autre, comme ils sont icy marquez dans cette tablature par nombres,

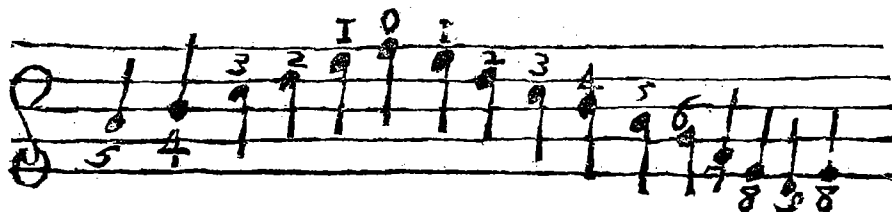




Premiere Partie.

23

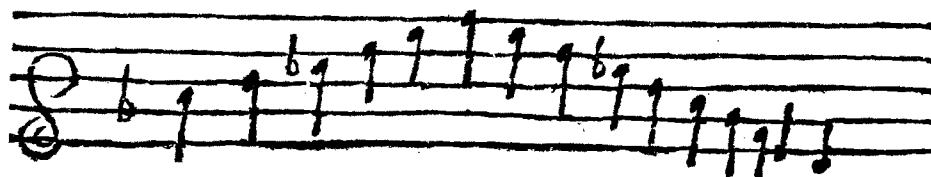
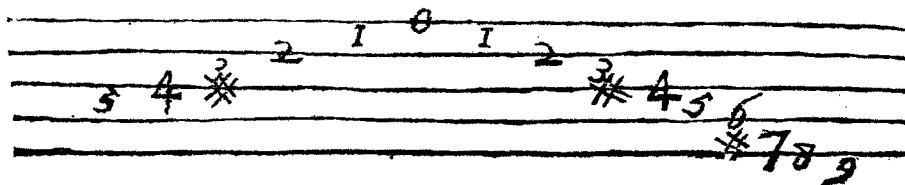
Il faut tout tenir bouché des deux mains , à la reserve du dernier trou , qui est le 8. & lever vn seul doigt à la fois. Comme par exemple cette tablature commence par vn 5. c'est à dire qu'il faut lever le 5. & le reboucher d'abord ; aprez lever le 4. & le rebaisser aussi , ensuite le 3. le 2. & ainsi des autres. Quand on est arrivé au trou 1. qui est le pouce de la gauche, on ne le peut pas reboucher , parce qu'il faut que le mesme pouce touche la clef marquée par 0. Il en est de même des autres clefs. Il ne faut jamais lever qu'un doigt à la fois , si ce n'est lorsque l'on tremble , & c'est ce que l'on appelle joüer à couvert. L'effet de ce jeu est de mieux articuler les tons. De plus le ton 8. fait par ce moyen vne quarte avec la finale du jeu du 5. qui parle toujours lorsque le dessus chante ; sur tout pendant que le joüeur ne leve gueres les doigts , & qu'il joüe nettement. Le jeu à découvert , est plustost celuy de la Mufette des Bergers , que de l'Instrument dont nous parlons icy. Voicy la tablature que je viens d'expliquer marquée en musique.

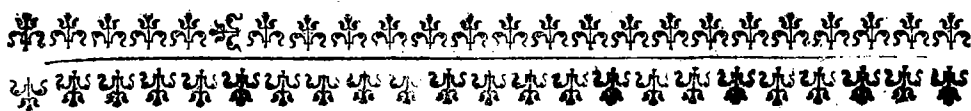


Pour joüer sur cette tablature par bemol il n'y a qu'une notte à changer , sçavoir, au lieu d'ouvrir le 5. le 4. & le 3^e. trou, qui font regulierement vne tierce majeure, *fa. sol. la.* il faudra ouvrir le 5. le 4. & la clef qui est au dessous des trous 3. & 4. appelée le bemol

24 Traité de la Mufette.

mol du 3. qui exprimeront la tierce mineure *re. mi. fa.*
Ce qui fe peut voir dans cette tablature de nombre & de musique.





CHAPITRE VIII.

Explication du petit chalumeau, & de toutes les clefs, qui sont dans le grand avec leurs figures.



LE chalumeau simple ne peut faire qu'un ne dixième ou douzième, suivant les clefs que l'on y met; mais à présent que le sieur Hotteterre a ajouté ce second appelé le petit chalumeau, on peut dire qu'il a mis la Musette dans la perfection que l'on pouvoit desirer, puisque l'on y peut à présent exprimer les diezes & les bemols qui font toute la beauté & la justesse des airs que l'on y jouë; & par le moyen de ce petit chalumeau on peut monter par tons, semitons, diezes & bemols, jusqu'à dix-neuf & vingt degrez de suite, comme l'on peut voir par experience, & même par la figure qui est dans ce Chapitre, dans laquelle j'ay mis les deux chalumeaux, comme ils paroissent dessus & dessous.

Mais avant que d'en venir au détail du petit chalumeau, il est necessaire d'expliquer le grand avec toutes les clefs qu'il a dessous & à côté. Premièrement les deux derniers trous du chalumeau estant bouchés, ils font le 9. N'en bouchant qu'un on entend le dieze du 9. qui est exprimé dans la tablature. Apres vient le 8. & son dieze, qui font deux trous l'un auprez de l'autre, & les autres de suite comme je les marque icy apres.

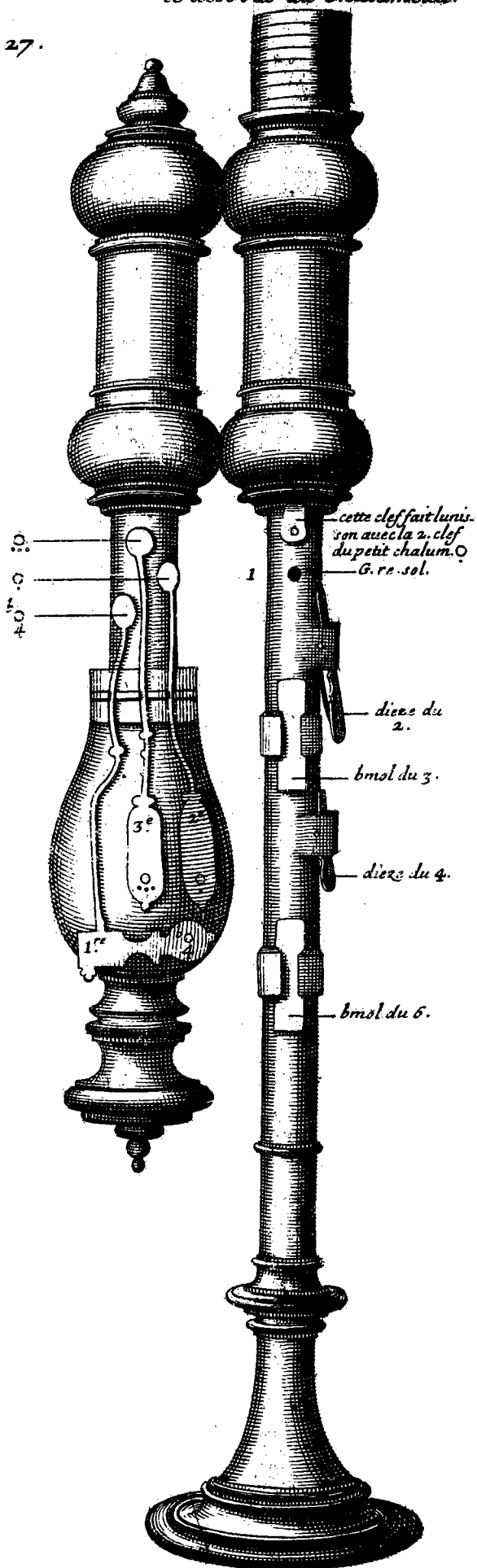
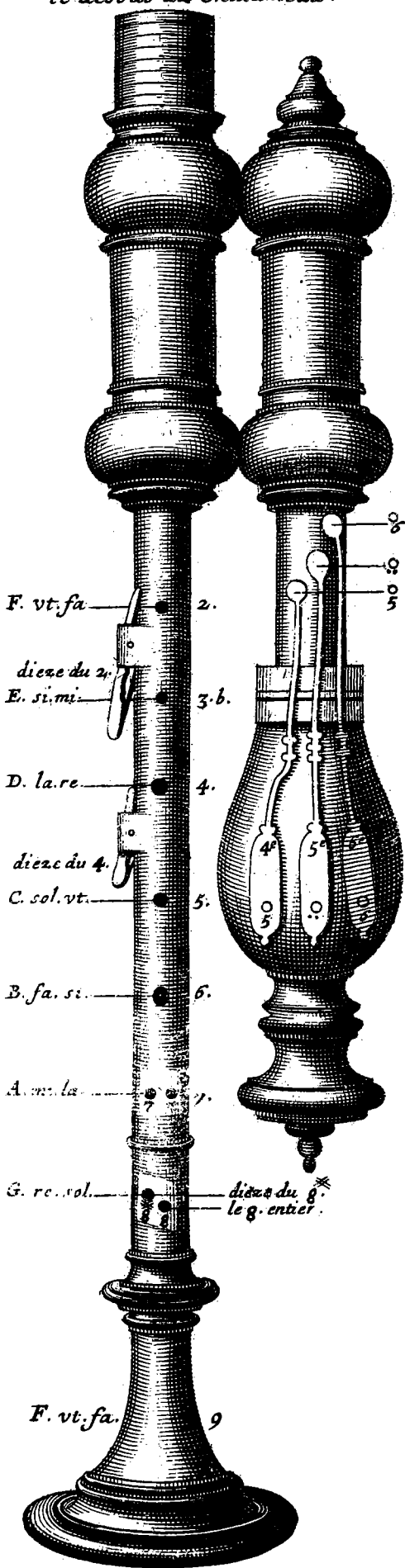
le neuf	9.
le dieze du neuf.	*.

26 Traité de la Mufette.

le huit	8.
le dieze du	♯.
le fept	7.
le fix	6. qui fait vn bemol.
le dieze du fix	♯.
le cinq	5.
le dieze du cinq	♯.
le quatre	4.
le trois	3. qui fait vn bemol.
le dieze du trois	♯.
le deux	2. fait l'octave du neuf.
le dieze du deux	♯. fait l'octave du dieze du 9.
l'vn	1. fait l'octave du 8.
la clef du petit chalumeau qui fuit le 1.	\flat_{o_4} fait vn bemol entre le trou 1. & la clef qui le fuit, & l'octave du dieze du 8.

Le grand chalumeau finit à cette clef, aprez quoy fuit le petit, composé de six clefs, que je nommeray par leur nombre 1. 2. 3. 4. 5. 6. & que l'on marque en tablature par les six caractères fuivans, \flat_{o_4} \circ_{o_5} \circ_{o_6} \circ_{o_7} \circ_{o_8} \circ_{o_9} les trois premières desquelles font deffous le petit chalumeau, & fe joüent avec le pouce de la main droite, qui est vn doigt inutile à l'autre chalumeau, fi ce n'est pour foustenir la main. Les trois autres clefs font dans la partie superieure du petit chalumeau, & fe rencontrent juftement sous le petit doigt de la main gauche, qui trouve là de quoy s'employer, eftant inutile d'ailleurs. Il faut encore fçavoir touchant les derniers tons du grand chalumeau que la premiere clef du petit chalumeau marquée par ce caractère \flat_{o_4} fait vn bemol entre le trou 1. du grand chalumeau, & la clef qui fuit ledit trou. La feconde clef du petit chalumeau marquée par \circ_{o_5} fait l'vniffon à la derniere clef du grand chalumeau, qui est auprez du trou 1. & par confequent

ne



ne font que le même son ; Et voicy comme les autres continuent , & le rapport qu'elles ont aux tons du grand chalumeau.

La premiere clef $\overset{b}{\circ}_4$ fait vn bemol entre le trou 1. & la clef O & l'octave du dieze du 8.

La seconde clef O fait l'octave du 7. & l'vniffon de la clef O.

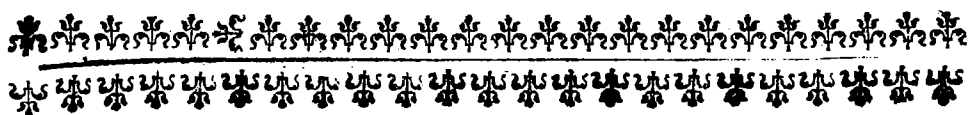
La troisieme clef $\overset{b}{\circ}_5$ fait l'octave du dieze du six $\overset{b}{\circ}_6$.

La quatrieme clef O fait l'octave du 6.

La cinquieme clef O fait l'octave du 5.

La fixieme clef $\overset{\circ}{\circ}_6$ fait l'octave du 4.

Voila toute l'étenduë des deux chalumeaux de la maniere qu'on en joie à present. Ce qui est d'admirable dans l'invention de ces clefs, c'est qu'il se rencontre que les doigts pour lesquels elles sont faites, ne sont point occupez sur les chalumeaux simples & ordinaires, en quoy le bon sens de l'inventeur de ce petit chalumeau a paru ; car pour ajoûter à la Musette ce qui luy manquoit, il en a trouvé le moyen en occupant deux doigts, sçavoir le petit doigt de la main gauche, & le pouce de la droite, qui n'agissoient point. Et à dire le vray, ce petit chalumeau ne paroît dans sa beauté qu'entre les mains de celuy qui la inventé. Je donne des pieces dans les exemples pour le petit chalumeau, afin que l'on trouve le moyen de l'employer. Il ne reste plus qu'à parler de la mesure, afin de donner vne pleine connoissance de tous les mysteres de la tablature.



CHAPITRE IX.

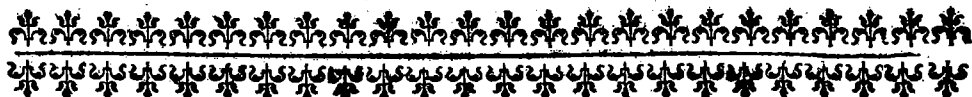
De la mesure en faveur de ceux qui ne savent pas la Musique.



A mesure, *Rythmus*, n'est autre chose que l'espace du temps que l'on doit demeurer sur chaque note marquée en tablature, & sur chaque note de l'air que l'on chante. On appelle vne mesure entiere le temps que l'on met à lever la main aussi haut que la teste, & la rebaisser. On exprime cet espace de temps par vne ronde marquée ainsi. O. La moitié de cette mesure, sçavoir le temps que l'on met à lever la main sans la rebaisser, s'appelle vne blanche: il en faut deux pour faire vne mesure entiere. Cette blanche se divise en deux noires; chaque noire en deux crochües, & chaque crochüe en deux doubles crochües, qui sont marquées dans la planche du petit chalumeau. Tellement que la mesure entiere O. est divisée en deux parties égales par deux blanches, en quatre parties par quatre noires, en huit par huit crochües, & en seize par autant de doubles crochües. Il faut remarquer que souvent aprez ces notes on trouve des points qui valent la moitié de la note qui les precede. Par exemple, vne blanche & vn point vaut trois noires, vne noire & vn point vaut trois crochües, & ainsi des autres.

Il faut sçavoir parfaitement la valeur de ces notes, & s'attacher preferablement à toutes choses à l'observer, parce qu'elle regle la mesure, qui est l'ordre & l'ame du jeu. Vn joüeur mediocre qui observe la mesure plait
infini

infiniment davantage, que celuy qui a la main plus vîte & plus fine, & qui ne jouë pas juste.



CHAPITRE X.

Des pieces propres à la Musette.

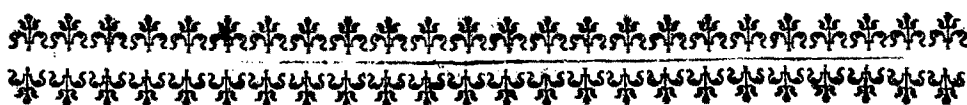


VOYQVE presque toutes sortes d'airs se puissent exprimer dans l'étendue du chalumeau, neanmoins on remarque que les Gavottes l'emportent par dessus tous les autres. C'est ce que le vulgaire appelle branles, parceque leur mesure & leur mouvement excite à la danse. De même les complaints qu'on nomme Aubades à la campagne, où la Musette regne comme dans son empire, y réussissent admirablement aussi bien que certains petits airs simples, soutenus de quelques paroles agreables, dont l'expression a je ne sçay quoy d'inexplicable dans ses charmes, & particulièrement lorsque ces airs se rencontrent naturels au diapazon du chalumeau. On en trouvera plusieurs que j'ay donné dans les exemples, qui ne desagrèeront pas à ceux qui aiment la Musette. On peut bien encor jouër des courantes, des sarabandes, des balets, & même quelques alemandes; mais toutes ces pieces ne sont pas dans leur place sur la Musette. Cet Instrument ne respire que la naïveté & la simplicité champestre. Cela n'empêche pas que chacun ne puisse se satisfaire suivant son inclination.

L'ancienne Musette avoit ses airs particuliers, qui luy estoient propres, aussi bien que la nouvelle Athen. ^{l.4. c.2.}

en rapporte quelques-vns, dont il a fait l'extrait d'un auteur qu'il cite appellé Tryphon. *Tryphon*, dit-il, *libro 2.º. nomenclaturarum has recenset cantiones tibiales, comon, bucoliasmum, gingras, tetracomon, epiphallon, choricam, callinicon, polemicam, hedycomon, sicynnoturben, thyrocopicon, quæ crousihyros etiam dicitur, cnismon, mothona, quæ omnes cum saltatione canebantur.* C'est à dire que de ces airs les vns estoient propres pour estre jouiez pendant les repas, & ces assemblées de joye où l'on ne recherche que ce qui divertit ; les autres dans les combats ; les autres dans les triomphes ; Et quoy que chacun eût son caractère particulier, ils avoient néanmoins cela de commun, qu'ils estoient tous faits exprez pour danser. L'air qui s'appelle *bucoliasmus*, est le plus ancien & le plus connu de tous encor aujourd'huy. Le *Mothon* est à proprement parler un branle de village.





CHAPITRE XI.

Des concerts & accords de Musette.



ES concerts de chalumeaux ou de Musettes estoient tres-communs parmy les anciens. Ils estoient composez de simples Musettes, ainsi que nous le pouvons inferer de ces vers d'Antiphanes rapportez par Athenée :

l. i 4. c. 2.

A. *Quam queso nouerat is synauliam?*
 B *Illam enim uerò scit adhuc; sed praterea canebant tibia.
 Suorum docti concentuum numeros
 Simul coniungere cum dulci tiliarum sono.*

Ou de Musettes & de voix, comme ce même passage semble le marquer; ou de Musettes avec d'autres instrumens, & particulièrement la Lyre:

*Communis est ô adolescentule,
 Tibiarum atque lyra cantus musicus
 Nostris lusibus: cum enim probè concordant, eum si quis
 modum intelligat,
 Voluptas tunc percipitur procul dubio maxima.*

Dit Ephippus, selon le témoignage d'Athenée. Les Grecs appellent ces concerts, *συναυλίαν*.

In Mercatore.
 Ibid.

Les Romains avoient aussi leurs concerts de Musette, sur tout dans les comedies, où les joüeurs de ces instrumens estoient partagez comme en deux chœurs aux deux bouts du theatre, se regardant l'un l'autre. On appelloit vn côté *tibias dextras*, & l'autre *tibias sinistras*.

32 Traité de la Musette.

sinistras. Les Musettes de la main droite estoient celles dont les joüeurs avoient les Comediens à leur droite, & les spectateurs à leur gauche; tout au contraire des Musettes de la main gauche, dont les joüeurs avoient les spectateurs à leur droite, & les Comediens à leur gauche. Or je croy que les Musettes de la main gauche rendoient vn son grave, & celles de la droite vn son aigu, parceque celles-cy estoient faites de la partie superieure du jonc, & que celles-cy estoient faites de cette partie du jonc ou du roseau qui est la plus proche de la terre, & qui par consequent estant la plus épaisse, & ayant le trou plus large que celle qui est plus éloignée de sa racine, doit necessairement produire vn son plus grave. C'est ce que je conclus de ce passage de Pline : *Sed tum ex sua quemque tantum arundine congruere persuasum erat : & ad eam qua radicem antecesseret, laua tibia convenire, qua cacumen dextra.* D'où vient que nous lisons chez Terence, à la teste de quelques-vnes de ses comedies : *Acta est tibiis dextris & sinistris*; c'est à dire, dans cette comedie il y a eu des Musettes, dont les vnes avoient le son aigu, & les autres le son grave. De cette maniere ces Musettes estant joiüées toutes ensemble faisoient ce qu'on appelle vn concert, peut-estre vn peu moins regulier, que ce que nous concevons à present, en prenant ce mot à la rigueur. Mais quand nous lisons, *paribus dextris & sinistris*, nous devons entendre que les Musettes de l'un & de l'autre côté joiüoient toutes en vnison & sur vn même ton. La brieveté que j'affecte dans ce Traité m'empêche de parler des Musettes qu'on appelloit *tibias sarranas & phrygias, pares & impares*, & de leur difference, qui fait tant de procez entre les sçavans critiques. Venons aux concerts de nôtre siècle.

l. 16. c. 36.
v. fin.

Dans

Dans l'estat où est à present la Musette on ne peut rien trouver de plus doux , ny de plus merueilleux que les concerts qu'on en fait , comme on le peut juger par ceux qui contribuent souvent à ce divertissement de nôtre invincible Monarque.

Les representations pastorales & champestres ne s'en sçauoient passer , & nous en voyons presque tous les ans dans les balets du Roy. C'est dans ces sortes de rencontres où le petit Chalumeau du Sieur Hotteterre triomphe , & donne vne étenduë au Chalumeau de la Musette capable de soutenir toutes sortes d'airs , particulierement dans ses mains, & en fort peu d'autres. Les haubois & les cromornes font aussi vn agreable effet avec les Musettes assemblées. Les concerts de Musettes sont tres rares dans les Provinces. Tout ce que peuvent faire les particulier qui y trouvent leur plaisir, c'est d'avoir des Musettes à l'octave l'une de l'autre, & d'y mesler quelques cromornes, flûtes & bas sons ; mais pour des concerts parfaits composez de dessus de Musettes, taille, haute, contre & basse, il est assez difficile d'en faire , parce qu'il faudroit avoir des Musettes faites exprez , toutes de differents diapazons , & des parties aussi composées avec soin sur les sujets que l'on voudroit exprimer. Ce que peu de maîtres entreprendront de faire par le peu de debite que tout cela auroit, & par la grande peine qu'il faudroit pour fabriquer lesdits Instrumens, & composer lesdites parties, & même de trouver des personnes pour joüer.



CHAPITRE XII.

Ce qu'il faut observer pour conserver vne Mufette.



CE qui est de plus de fâcheux à la Mufette, c'est la facilité qu'elle a de se détraquer. On peut dire que c'est l'Instrument qui se détraque le plus facilement, & qui donne le plus de peine à reparer: quand vne corde manque dans vn luth, vne guitarrre, vn clavessin, on en a bien-tost remis vne autre; mais il n'en est pas de même dans la Mufette, car lors qu'une anche est détraquée, c'est à dire trop ouverte par le sec, trop fermée par l'humide, ou cassée, il n'y a point d'autre remede, que d'en remettre vne autre; & l'on ne trouve pas des anches à acheter par paquets comme des cordes. C'est pourquoy pour éviter ces inconveniens, il y a plusieurs choses à observer; premierement il faut remarquer que l'anche qui donne la vie au chalumeau, & celles qui animent le bourdon sont faites de canne, qui est vne matiere facile à recevoir de l'alteration, & à se jeter par le trop de sec ou d'humide; & vn habile jouëur qui achete vne Mufette, doit toujours faire provision de quelques anches pour le chalumeau en cas de besoin, particulierement lors que son séjour est à la campagne & qu'il est éloigné des maîtres faiseurs de Mufettes; autrement il ne faudra qu'un petit accident pour la mettre en mauvais état.

Ensuite pour bien conserver vne Mufette, il faut la tenir ordinairement dans vn lieu qui ne soit ny trop sec,

sec, ny trop humide, parceque le sec fait jettér & ouvrir l'anche, & l'humide l'enfle & la ferme.

Il ne faut jamais souffler avec la bouche ny dans le chalumeau, ny dans le porte-vent, pour quelque sujet que ce soit, parceque le vent qui vient de la bouche estant gras & humide enrouille l'anche, & la corrompt tost ou tard.

Il la faut tenir dans vn étuy ou vn sac fait exprez, & jamais ne la souffrir manier à ceux qui n'en sçavent pas jouer, parceque tombant entre les mains de ces sortes de gens, il y en a peu qui ne soufflent dans le porte-vent avec la bouche, ou avec le soufflet, pour la faire parler; ce qui étouffe les anches, en leur donnant plus de vent qu'il ne leur en faut.

Il n'en faut jamais jouer au soleil, ny auprez du feu, ny au vent: le soleil & le feu ouvrent les anches, & les faisant jeter leur ostent la voix, & le vent les force. C'est pourquoy on ne doit point laisser jouer d'une Musette juste vne personne qui ne fait que commencer, & qui ne sçait pas encor donner le vent à propos. Et le secret de conserver dix ans vne Musette, sans qu'il soit besoin d'y refaire la moindre chose, c'est de s'en servir tout seul, & de ne point permettre que d'autres en jouient. Pour les bons & sçavans joueurs bien loin de gaster vne Musette quand ils la manient, ils la rendent meilleure par le vent qu'ils sçavent donner en jouiant également & à propos; car par cet exercice ils perfectionnent les anches, qui se corrompent autant lors qu'elles cessent d'agir, que lors qu'on les presse à contre-temps.



CHAPITRE XIII.

Avis à ceux qui veulent apprendre à joier de la Musette.



A premiere chose que doivent faire ceux qui veulent apprendre à joier de la Musette, c'est de concevoir & de suivre exactement les regles que j'ay prescrites dans ce Traité, avec assez de netteté pour les rendre vtils à toutes sortes de personnes.

Sur tout il est absolument necessaire dans les commencemens d'étudier doucement, sans se presser, ny s'impatiser, parceque l'étude sans precipitation forme vne habitude nette, forte, facile & naturelle, qui est ce que l'on appelle le beau jeu.

Il ne faut point s'amuser à vouloir d'abord entendre l'air des pieces que l'on apprend, c'est assez d'accoutumer ses doigts à se lever & baisser doucement les vns aprez les autres, comme la tablature les marquera; & aprez quand on aura acquis quelque hardiesse, on s'attachera à la mesure.

On doit éviter avec soin les grimaces & les postures contrefaites; Et pour cet effet il faut lire ce que nous en avons dit dans le quatrième Chapitre de cette premiere partie.

On doit prendre garde de ne se point faire de regle de sa propre teste. Ce defaut est l'un des plus grands obstacles qui retardent le succez du jeu où l'on se veut perfectionner.

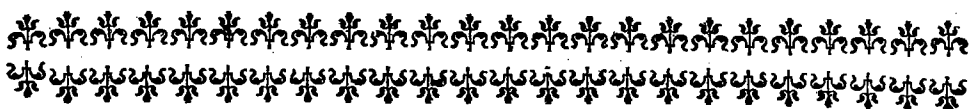
Pour

Pour y arriver prôtement il faut étudier le soir avant que se coucher , & le matin repeter en se levant la même leçon. Cette pratique est d'une tres-grande vtilité.

Il faut apprendre peu de choses à la fois ; car si d'abord on charge sa memoire on l'étourdit , & cette confusion fait qu'on recule plustot que d'avancer. En apprenant peu on possedera parfaitement ce que l'on aura appris ; & quand l'habitude aura pris sa racine, on ne pourra plus l'oublier.

On ne doit jamais dans les commencemens se servir d'une petite Musette , comme de celle de l'un & du deux , mais plustot d'une mediocre , comme celle du trois & du quatre , qui sont les plus ordinaires, parce que les doigts formez sur un petit chalumeau ne peuvent sans de grandes peines se reduire sur de plus grands ; & au contraire se formant sur un grand chalumeau , il est facile de joüer si l'on veut d'un plus petit. On peut joindre à ce precepte tout ce que j'ay déjà remarqué dans le troisiéme Chapitre.





CHAPITRE XIV.

Des excellens faiseurs & ioüeurs de Musette.



L feroit inutile de rapporter icy les noms qui nous restent dans les anciens auteurs des habiles joüeurs de Flûte & de Musette, & des Ouvriers qui ont excellé dans la construction de ces sortes d'instrumens. Nôtre siecle en a produit des vns & des autres, qui nous font aisément oublier ces premiers. Le Pere Mercenne parle du Sieur des Touches, & de Henry le jèune, qui avoit composé quelques airs sur la Musette, lesquels apparemment n'estoient que des voix de Villes, des branles & des Gavottes de village. Mais depuis que cet aimable Instrument a esté mis dans la perfection où il est, & que l'on s'en est servi dans les balets du Roy, les compositeurs en ont réglé les airs selon les sujets qu'ils ont traitez.

Ceux qui se sont rendus les plus recommandables dans ce Royaume par leur composition & leur jeu, & par leur adresse à faire des Musettes, sont les S^r Hotterre. Le pere est vn homme vnique pour la construction de toutes sortes d'instrumens de bois, d'yvoire, & d'ébeine, comme sont les Musettes, flûtes, flageolets, haubois, cromornes; & mesme pour faire des accords parfaits de tous ces mêmes Instrumens. Ses fils ne luy cedent en rien pour la pratique de cet art, à laquelle ils ont joint vne entiere connoissance, & vne execution encore plus admirable du jeu de la Musette en particulier. Les Sieurs Descouteaux, Philidor
&

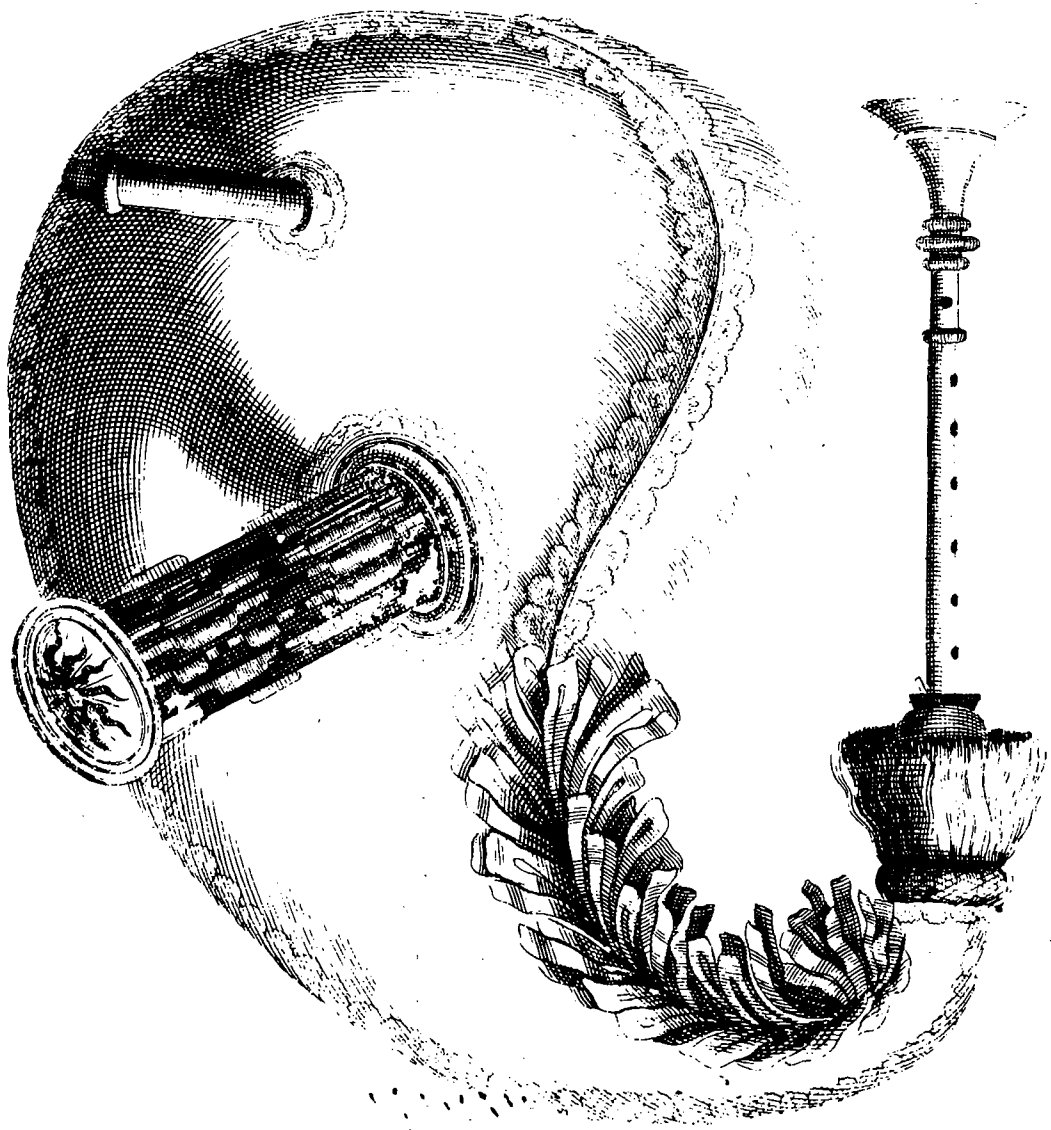
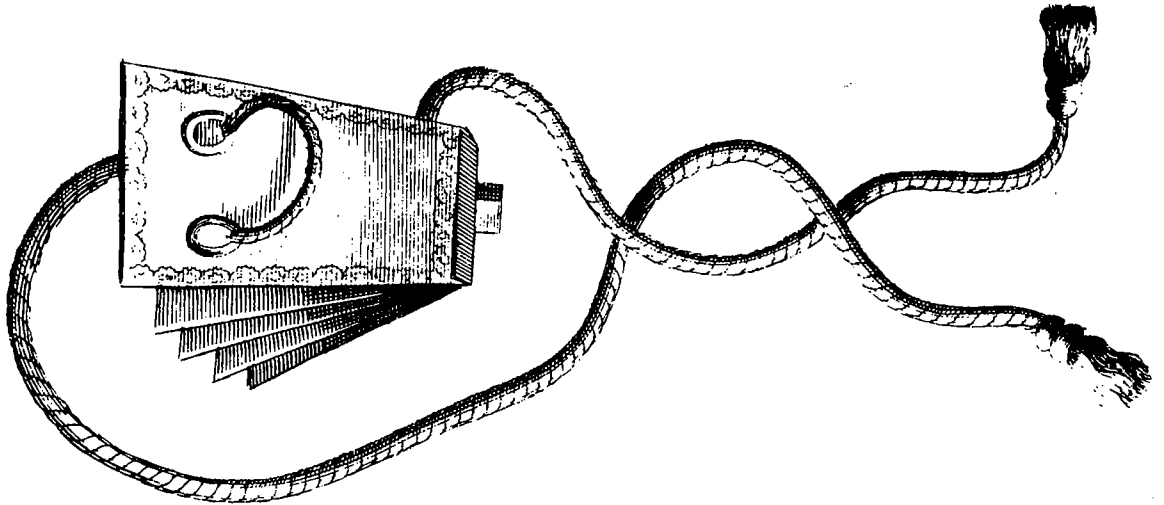
& Doucet y excellent aussi parfaitement, & reçoivent tous les jours les applaudissemens de toute la Cour.

Il se rencontre aussi dans les Provinces de bons faiseurs de Mufettes, & des maîtres qui enseignent tres-bien à en joüer. Le sieur Lissieux, qui depuis quelques années s'est établi à Lyon, en construit avec beaucoup de propreté & de justesse, aussi bien que toute sorte d'autres instrumens à vent. Je n'en connois point qui approche davantage de l'adresse des sieurs Hotteterre. Les sieurs François & Lambert font tous les jours dans la même Ville de bons Escoliers.

Il y avoit autrefois à Mâcon vn nommé Ponthus, qui a esté vn des plus rares Ouvriers de son temps, & qui avoit vn talent tout particulier, & que je n'ay point remarqué en aucun autre pour ancher proprement & delicatement vne Mufette, & faire des soufflets.

Perrin de Bourg en Bresse travaille bien en Mufette, & enseigne fidèlement. Le sieur Du Buisson à Thurin ne s'éloigne pas de la force des meilleurs joüeurs. Il y en a dans le Royaume vn grand nombre d'autres, dont je ne dis mot pour ne point les connoître; mais quels qu'ils soient, je les invite aussi bien que ceux dont j'ay parlé, de suivre la route que je leur ay tracée, & de s'efforcer de leur côté à immortaliser cet Instrument, qui les fait admirer de tous ceux qui les entendent.

Fin de la premiere partie.



I



TRAITE DE LA MUSSETTE.



SECONDE PARTIE.

AVERTISSEMENT.



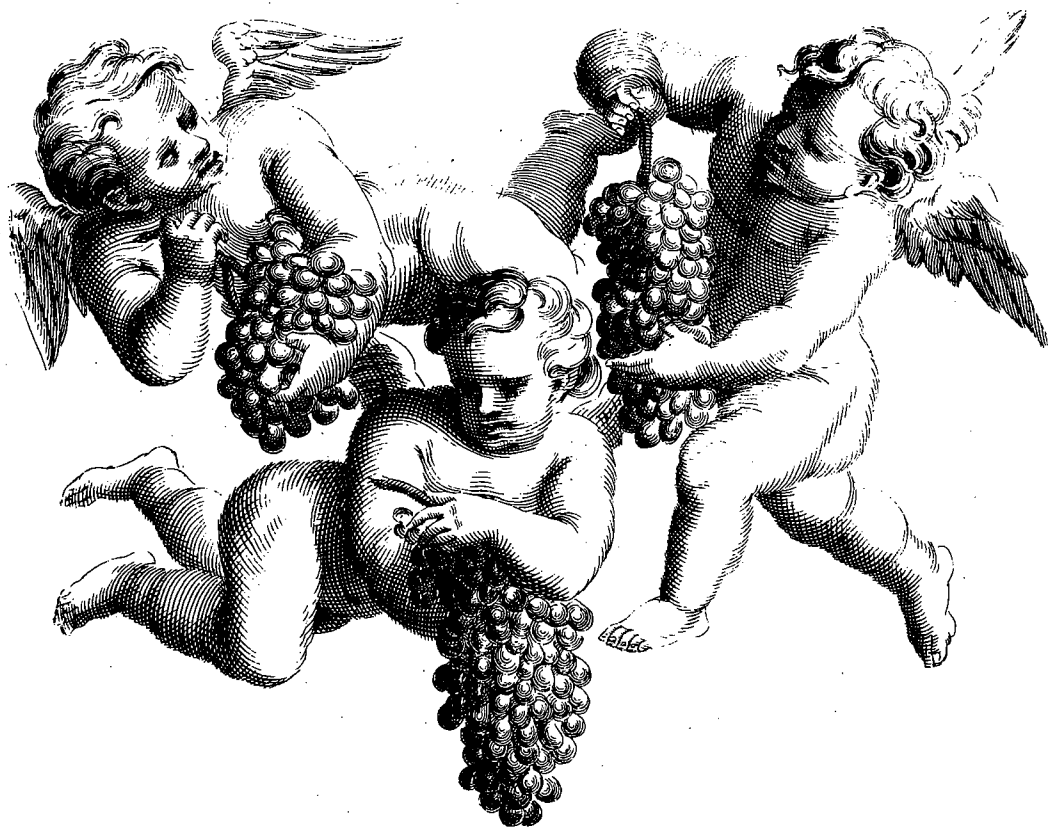
'AY déjà déclaré dans l'avertissement de la première partie de ce Traité, que je ne l'avois fait qu'en faveur de ceux qui veulent apprendre à jouer nettement & agreablement de la Musette; Et par cette raison je n'ay mis dans cette seconde que des pieces sur le jeu du 5. appelé par quelques-uns l'Entremain; & sur le jeu du 8. appelé le plein jeu, qui sont les plus pratiquez, & qui l'un après l'autre exercent toutes les anches du bourdon. Je n'ay point jugé à propos d'y mettre des pieces sur les jeux du 4. du 6. du 7. & du 9. parce qu'outre qu'ils sont fort peu en usage, c'est qu'ils ne sont point si naturels à la Musette que les autres.

On

4 AVERTISSEMENT.

On sçaura aussi que les paroles des airs à chanter n'ayant pû entrer dans les planches, je les ay renvoyées à la fin de cette seconde partie pour l'usage de ceux qui voudront joindre leurs voix aux accords de la Musette.

Je n'ay rien dit de l'accord des layettes du bourdon, parceque l'oreille seule les doit regler, & qu'il est impossible de l'apprendre autrement que par la pratique, qui est beaucoup plus facile que ne seroit l'intelligence, & l'application des regles que l'on prescriroit pour cela.



LIVRE
DE
TABLATVRE.

6 Traité de la Mufette.

Les Tons du Chalumeau Simple preludem

Musical notation for 'Les Tons du Chalumeau Simple' consisting of four staves. The first staff shows a scale from 8 down to 1, then 1 up to 9. The second staff shows a scale from 5 down to 1, then 1 up to 8. The third staff shows a scale from 8 down to 1, then 1 up to 5. The fourth staff shows a scale from 3 down to 1, then 1 up to 5, with some notes marked with accents.

Brante de Bresse avec le double,

Musical notation for 'Brante de Bresse avec le double' consisting of four staves. The first staff shows a scale from 5 down to 3, then 3 up to 5. The second staff shows a scale from 3 down to 1, then 1 up to 6. The third staff shows a scale from 4 down to 1, then 1 up to 4. The fourth staff shows a scale from 2 down to 1, then 1 up to 3. The notation includes various rhythmic markings and accents.

Seconde Partie.

7

Les Tons du Chalumeau Simple prelude

Musical score for 'Les Tons du Chalumeau Simple prelude' consisting of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a simple, melodic style with various note values and rests. The second and third staves continue the melody with similar notation. The fourth staff features some notes with stems that cross the staff lines, indicating a more complex or expressive passage.

Brante de Bresse avec le double.

Musical score for 'Brante de Bresse avec le double' consisting of four staves of music in treble clef. The first staff is divided into two sections: the first section is labeled 'Simple.' and the second section is labeled 'double.' and features a more complex, double-note melody. The second staff continues with 'Simple.' notation and includes a measure marked with an asterisk and the number '8'. The third staff is labeled 'double.' and continues the double-note melody. The fourth staff includes a measure marked with an asterisk and the number '8'.

Traité de la Mufette.

Branle de Lugny

Musical notation for *Branle de Lugny*. The notation consists of a single staff with rhythmic patterns (vertical strokes) and numbered fingerings (1-5) for the left hand. The piece is divided into four measures. The first measure contains rhythmic patterns and fingerings: 5 4 4', 6, 7 6 5, 8. The second measure: 5 4 4', 6, 7 6 5, 8. The third measure: 5 4 4', 5 4 5 4 3 4', 6, 5, 4 4 3 2 1 3, 4'. The fourth measure: 3 2 1 2 3 4 3 5 4 6, 8. The fifth measure: 3 2 1 0 1 2 3 4 4', 5, 8. The sixth measure: 3, 4 5 4 3 2 4 3, 3. The seventh measure: 3, 4 5 4 3 2 4 3, 3. The eighth measure: 3, 4 5 3 4 3 5 4 6, 5, 8. The ninth measure: 4 5 4 3 4 5 4 3. The tenth measure: 4 5 4 3 2 3 4 3 5, 8.

Branle de bressein

Musical notation for *Branle de bressein*. The notation consists of a single staff with rhythmic patterns (vertical strokes) and numbered fingerings (1-5) for the left hand. The piece is divided into four measures. The first measure contains rhythmic patterns and fingerings: 5 6 5 4 3 3 4 5 3 2 4, 4. The second measure: 5 6 5 4 3 3 4 5 3 2 4, 4. The third measure: 4 5 4 3 4, 3 5 4 6, 7 7 6 5, 8. The fourth measure: 4 5 4 3 4, 3 4 5 4 6 5, 8. The fifth measure: 5 6 5 4 3 2 4 3 5 4 3 2 4 3 4 3. The sixth measure: 5 6 5 4 3 2 4 3 5 4 3 2 4, 4. The seventh measure: 4 5 4 3 4 2 3 4 5 3 4 5 6, 8. The eighth measure: 5 4 3 7 6 7 6 5 4 6 3 4 5 6 7 6, 8. The ninth measure: 4 5 4 3 4 2 3 4 5 4 5 6 5 4 3 7 6 7 6 5 4 6 3 4 5 4 6 5, 8. The tenth measure: 5 4 3 7 6 7 6 5 4 6 3 4 5 6 7 6, 8.

The notation includes markings for *Simple* and *double* variations. The *Simple* variation is indicated by the word "Simple" written below the staff in the first and third measures. The *double* variation is indicated by the word "double" written below the staff in the eighth and tenth measures.

Branle de Lugny



Musical notation for *Branle de Lugny*, consisting of four staves. The first two staves contain the main melody, and the last two staves are labeled *autre branle*.

Branle de Bresse.



Musical notation for *Branle de Bresse*, consisting of four staves. The first two staves are labeled *Simple* and the last two staves are labeled *Double*.

10 Traité de la Mufette.

Branle de Normandie.

Musical notation for *Branle de Normandie*. The piece is written on four staves. The first staff begins with a fermata. The notation consists of rhythmic figures and fingerings (1-5) for the left hand. The first staff contains two measures: $5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 1 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot$. The second staff contains two measures: $3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 6 \cdot$ and $5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot$. The third staff contains two measures: $5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 6 \cdot$ and $5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot$. The fourth staff is labeled *autre. bra.* and contains two measures: $5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 4 \cdot$ and $5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot$. The fifth staff contains two measures: $8 \cdot 7 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 4 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 1 \cdot$ and $5 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 7 \cdot 8 \cdot$. The sixth staff contains two measures: $4 \cdot 4 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 1 \cdot$ and $2 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 6 \cdot 5 \cdot$.

Branle.

Musical notation for *Branle*. The piece is written on four staves. The first staff contains two measures: $5 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 3 \cdot$ and $5 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 3 \cdot$. The second staff is labeled *Simple* and contains two measures: $2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot$ and $4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 4 \cdot$. The third staff contains two measures: $3 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot$ and $5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 3 \cdot$. The fourth staff is labeled *Double* and contains two measures: $2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 4 \cdot$ and $3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 0 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot$.

Seconde Partie.

Branle de Normandie



Musical notation for *Branle de Normandie*, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff is labeled *autre branle* and also begins with a treble clef and a common time signature. The third and fourth staves continue the notation with treble clefs and common time signatures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests and accidentals.

Branle.



Musical notation for *Branle*, consisting of four staves. The first staff is labeled *Simple* and the second staff is labeled *Double*. Both staves begin with a treble clef and a common time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests and accidentals.

Traité de la Mufette.

Branle de St. Igny.

Musical notation for *Branle de St. Igny*. The piece is written on three staves. The first staff contains rhythmic markings (f, j, ff, j, f, j, d., f, f, f) and the notes 5 4 3, 3 3, 5 4 5 4 3 4, 5 4 3 3 3, 5 4, 5 4 3 4 3 2 3 4 3 5 4 5 4 3 4 3. The second staff is labeled "Simple" and "double", with notes 5 4 3 4 3 2 3 4 3 5 4, 5 4 3, 6 5 4, 7 6 5 6 5 4 3, 5 4 3, 6 5 4, 7 6 5. The third staff is labeled "double" and contains notes 5 4 3 2, 6 5 4 3, 7 6 5 6 5 4 5 6, 5 4 3 2, 6 5 4 3, 7 6 5.

Bergeronette

Musical notation for *Bergeronette*. The piece is written on four staves. The first staff contains rhythmic markings (j, ff, ff, j, ff, f, j, j, ff, ff, d, d, f, f, ff, j, d) and notes 3 3, 4 3, 2 3, 3 5 4 3 4, 3 3, 4 3, 2 2 1 4 3, 4, 4 5 4 3 4 5 4 3 4 4 4. The second staff contains notes 1 2 1 0 1 2 3 4 4 5, 8 7 6 5 4 5 4 3 2 4 3 5 4, 1 2 1 0 1 2 3 4 4 5. The third staff contains notes 3 2 1 1 4 3 2 4 3 4 3 2 3, 3 2 1 1 4 3 2 4 3, 3 2 1 3 2 4 3 5 4 6, 7, 6 8 7 6 5. The fourth staff contains notes 4 5 4 3 4 3 2, 1 3 2 4 3 5 4 6, 4 5 6 5 4 3 5.

Branle

Branle de St Igné.

The musical notation for 'Branle de St Igné' consists of three staves. The first staff is marked 'Simple' and contains a sequence of notes with stems pointing downwards. The second staff is marked 'Double' and contains a similar sequence of notes with stems pointing upwards. The third staff continues the melodic line with stems pointing downwards. The notation includes various rhythmic values and rests, typical of a dance tune.

Bergeronnette

The musical notation for 'Bergeronnette' consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff is marked 'Branle' and contains a sequence of notes with stems pointing downwards. The third and fourth staves continue the melodic line with stems pointing downwards. The notation includes various rhythmic values and rests, typical of a dance tune.

14 Traité de la Musette.

Airs a Chanter

Musical notation for the first system, including notes and fingerings.

j'aymerois mieux mon berger

Musical notation for the second system, including notes and fingerings.

les moutons paissent l'herbe

Air a Chanter

Musical notation for the first system, including notes and fingerings.

dans ces prés dessus etc.

Musical notation for the second system, including notes and fingerings.

ailleurs

je ne puis me deffendre etc.

Musical notation for the third system, including notes and fingerings.

Airs a Chanter

j'aymerois mieux mon berger

les moutons paissent l'herbe.

This musical score consists of three staves of music in G major, 4/4 time. The first staff contains the first line of music with the lyrics "j'aymerois mieux mon berger". The second staff contains the second line of music. The third staff contains the third line of music with the lyrics "les moutons paissent l'herbe." The music is written in a simple, folk-like style with a mix of eighth and quarter notes.

Air a Chanter.

dans ces prés dessus etc.

autrem

je ne puis me deffendre etc.

This musical score consists of four staves of music in G minor, 4/4 time. The first staff contains the first line of music with the lyrics "dans ces prés dessus etc." and a flat sign (Bb) above the first note. The second staff contains the second line of music with the lyrics "autrem". The third staff contains the third line of music with the lyrics "je ne puis me deffendre etc." and a flat sign (Bb) above the first note. The fourth staff contains the fourth line of music. The music is written in a simple, folk-like style with a mix of eighth and quarter notes.

Branles de Village sur le ton du 8.

Musical notation for 'Branles de Village sur le ton du 8.' consisting of four staves. The notation includes rhythmic symbols above the notes and fingerings (1-8) below the notes. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody is written in a style characteristic of early 20th-century French dance music.

Branlé sur le ton du 8.

Musical notation for 'Branlé sur le ton du 8.' consisting of three staves. The notation includes rhythmic symbols and fingerings. The second staff includes the instruction 'autre branle' written below the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Branles de Village sur le ton du 8.

Musical score for 'Branles de Village sur le ton du 8.' consisting of four staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. The word 'autre' is written below the second staff.

Branle sur le ton du 8.

Musical score for 'Branle sur le ton du 8.' consisting of three staves of music. The first two staves are in treble clef, and the third is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. The word 'autre branle' is written below the second staff. There is a small '8.' at the end of the second staff.

AIRS A CHANTER sur la Musette.

DAns ces prez, dessus la tendre herbette,
Un Berger que ie ne puis nommer,
Le cœur charmé,
Chantoit sur sa Musette,
Qu'il est doux d'aimer,
Mon aimable Nanette,
Qu'il est doux d'aimer,
Quand on est aimé.

AUTRE.

IE ne puis me defendre,
I'ay le cœur tendre,
Ie ne puis me defendre
De vous aimer,
Voudriez-vous bien m'apprendre
A vous charmer.
Ie ne puis me defendre,
I'ay le cœur tendre,
Ie ne puis me defendre
De vous aimer.

AUTRE.

I'Aimerois mieux mon Berger,
Qu'un Gentil-homme,
Ne manger que du pain bis
Avec des pommes,
Avec des pommes, avec des pommes.
On trouve plus d'inconstans
En amourettes,
Que l'on ne voit au printemps
De violettes,
De violettes, de violettes.

*Je n'ayme des instrumens
Que la Musette,
Et pour les fleurs du printemps
La violette,
La violette , la violette.*

AUTRE.

L *Es moutons paissent l'herbe,
Les abeilles les fleurs,
Et ma belle superbe
Se nourrit de mes pleurs.*

*Quittez la fleur d'orange,
Agréables zephirs,
Et portez à mon Ange
Quelqu'un de mes soupirs.*

*Rochers inaccessibles,
Que vous estes heureux,
De n'estre pas sensibles
Aux tourmens amoureux.*

*L'amour me sollicite
D'abandonner le jour,
Vostre rigueur m'inquite
D'obeir à l'amour.*

PAR grace & privilege du Roy donné à S. Germain en Laye le 15. Fevrier 1672. signé, par le Roy en son Conseil, DE FALENTIN. & deüement scellé, il est permis à JEAN GIRIN Marchand Libraire demeurant à Lyon, de faire imprimer pendant dix années le Livre intitulé, *Traité de la Musette, &c.* à commencer du jour qu'il sera achevé d'imprimer: Avec defenses à tous Marchands Libraires, Imprimeurs & tous autres de quelle condition qu'ils soient de les contrefaire, vendre & distribuer si ce n'est de l'impression dudit Girin, à peine de confiscation des Exemplaires, & de quinze cens livres d'amande, comme il est plus expressément porté par ledit Privilege.

Les Exemplaires ont esté fournis.

Achevé d'imprimer pour la premiere fois le premier Juin 1672.

vangi@club-internet.fr

