

PRINCIPES
DE LA
MUSIQUE PRATIQUE.

PRINCIPES
DE LA
MUSIQUE PRATIQUE:
PAR DEMANDES
ET
PAR REPONSES.
DE M. L'ABBÉ DUVAL.



A PARIS,

Cheez } CAILLEAU, Libraire, rue S. Jacques, près les Ma-
thurins, à S. André.
La Veuve VALEYRE, Libraire, Quai de Gesvres, à
l'entrée par le Pont-au Change, à la Nouveauté,
Et aux Adresses ordinaires de Musique.

M. DCC. LXIV.

Avec Approbation & Privilège du Roi.



A M O N S E I G N E U R
L E P R I N C E
D' H E N R I C H E M O N T.

M O N S E I G N E U R ,

V o u s a v e z a p p o r t é e n n a i s s a n t l e
g e r m e d e t o u t e s l e s v e r t u s q u i o n t f a i t
a u t a n t d e H é r o s q u' i l y a e u d' h o m -
m e s d a n s v o t r e i l l u s t r e M a i s o n . L e s
t a l e n s q u i d o i v e n t v o u s f a i r e d i s t i n -
g u e r u n j o u r d a n s l e s p l a c e s l e s p l u s

A iij

importantes, se sont développés naturellement. Puissiez-vous ne pas faire de plus grands efforts pour vous procurer des amusemens dignes de vous ! La Musique fut toujours la recreation des grands Hommes après les travaux les plus pénibles. Mes vœux seront entièrement satisfaits, si j'en ai rendu les Principes assez clairs pour vous faciliter l'étude d'un Art qui doit prendre sur un tems qui vous est si précieux.

J'ai l'honneur d'être, avec le respect le plus profond,

MONSEIGNEUR,

Votre très-humble & très-obéissant
Serviteur, D U V A L.

AVERTISSEMENT.

CHACUN regarde aujourd'hui la Musique comme une partie si essentielle à l'éducation des jeunes gens, qu'on ne peut trop s'attacher à la mettre à leur portée. Nos plus grands Maîtres, dans cet Art, n'ont pas dédaigné d'y travailler. Les principes qu'ils nous ont donnés, & les leçons qu'ils y ont jointes, font également honneur à leur sçavoir & à leur goût. Mais je ne sçais s'ils se sont assez appliqués à rendre leurs méthodes claires & faciles. Séduits par la supériorité de leur génie, ils n'ont point fait assez d'attention, que certaines difficultés qui leur paroissent légères, ne le sont pas pour des Commençans. J'ai tâché de suppléer à ce défaut dans l'ouvrage.

viii *AVERTISSEMENT.*

que je donne au Public. J'espère qu'il me sçaura quelque gré d'avoir cherché à lui faciliter l'étude d'un Art qui fait aujourd'hui l'objet de son goût & de son amusement. Je ne me suis point dissimulé que l'on m'opposeroit le grand nombre des différentes méthodes qui existent ; mais j'ai vû aussi , par ma propre expérience & par celle de ceux qui ne cedent point aux préjugés , que toutes ces méthodes semblent plutôt faites pour les personnes qui sçavent , que pour celles qui apprennent. L'intelligence n'est pas la même chez tous les hommes : il faut leur présenter les vérités sous différentes faces , pour qu'ils les apperçoivent. Si mes principes sont plus clairs & plus faciles que les autres , je suis parvenu à ce que je me suis proposé.

Je les ai exposés , avec la plus grande

AVERTISSEMENT. ix

simplicité, par demandes & par réponses, méthode facile & commode pour la jeuneffe, dont elle fixe l'attention fans trop charger la mémoire.

Les demandes & les réponses marquées d'une petite étoile, font les plus essentielles, sur-tout pour les enfans qui n'ont pas encore l'esprit bien formé.

Je n'ai point terminé ce Livre par des leçons générales, parce qu'il faut que chaque Maître en compose lui-même, afin de pouvoir les adapter aux dispositions particulières de chaque Eleve. Par ce moyen, il fait reparoître, quand il veut, des difficultés qu'on croyoit d'abord infurmontables, & qui cessent de l'être, quand elles sont répétées & présentées sous un autre jour.

Sans entrer dans aucune discussion sur les différens noms & les différens signes

x AVERTISSEMENT.

des agrémens du chant, j'ai tâché seulement de bien expliquer la maniere de les rendre, en me servant des termes les plus usités, & que j'ai cru leur convenir davantage.

On trouvera à la fin des exemples, une Table de transposition, dans laquelle toutes les clefs accompagnées ou non de *diezes* & de *bémols*, sont converties en celle que l'on veut choisir. Il faut observer, si l'on joue de quelque instrument, de ne s'en servir que lorsqu'on est seul. Tout chanteur, par le moyen de cette Table, peut toujours avoir une clef qui ne soit suivie ni de *diezes* ni de *bémols*; mais l'*ut*, dans les modes majeurs, & la dans les modes mineurs, doivent avoir le même son que la vraie tonique du mode.



PRINCIPES

DE LA

MUSIQUE PRATIQUE.

PAR DEMANDES ET PAR REPONSES.

NOTION PRÉLIMINAIRE.

Demande.



U'EST - CE que la
Musique ?

Réponse. C'est l'art
de flatter l'oreille par des *sons* qui se suc-
cèdent les uns aux autres.

*D. ** Qu'est-ce qu'un son ?

*R. ** Un son, dans le sens qu'on l'emp-
ploie dans la Musique, n'est autre chose
que ce que la voix fait entendre quand
elle rend une seule *note*.

ARTICLE PREMIER.

Des Notes.

D. * QU'EST-CE qu'une note ?

R. * C'est une figure par laquelle on désigne la hauteur & la durée que doit avoir un *son*.

D. * Combien y a-t-il de *sons* ou de notes ?

R. * Il y en a sept, auxquels on a donné les noms de *ut, re, mi, fa, sol, la, si*, qui, avec l'*ut* répété, forment ce qu'on appelle *octave*. (1) *

D. Comment, avec sept notes, peut-on désigner tous les *sons* de la Musique ?

R. C'est qu'une note, selon sa posi-

* Tous les chiffres renfermés entre deux parenthèses, renvoient aux exemples notés qui se trouvent à la fin de ce Livre.

tion, désigne un *son* plus ou moins grave, plus ou moins aigu. (1)

D. * De combien de figures une note est-elle susceptible ?

R. * Une note est susceptible de six figures différentes. (2)

D. * Quels noms portent les notes suivant leurs différentes figures ?

R. * Le nom de *ronde*, *blanche*, *noire*, *croche* : *double-croche*, *triple-croche*. (2)

D. * Que vaut la *ronde* par rapport aux autres notes ?

R. * Une *ronde* vaut deux blanches, quatre noires, huit croches, seize doubles-croches & trente-deux triples-croches. (2)



ARTICLE II.

De la Portée.

D. COMMENT pose-t-on les notes ?

R. On les pose sur cinq lignes parallèles, & dans les espaces qui sont entre elles.

D. Ces cinq lignes, prises ensemble, n'ont-elles pas un nom particulier ?

R. Oui ; on les appelle *portée*.

D. * D'où compte-t-on les lignes de la portée ?

R. * On les compte toujours de la première d'en bas.

D. Ne peut-on mettre des notes que sur les lignes & dans les espaces d'une portée ?

R. On en met aussi au-dessus & au-dessous de la portée ; quelquefois même

on ajoute des lignes, quand les morceaux de Musique le demandent. (1)

D. Comment peut-on connoître le nom d'une note sur une ligne ou dans l'espace d'une portée ?

R. On le connoît par le moyen d'une *clef* qui est toujours au commencement de chaque portée.

A R T I C L E I I I .

Des Clefs.

D. * **Q**U'EST-CE qu'une clef ?

R. * C'est une figure posée sur une des quatre premières lignes de la portée, pour donner son nom à toutes les notes qui sont sur la même ligne, & faire connoître celui de toutes les autres notes qui ne sont point sur la même ligne. (3)

D. Comment peut-on connoître par la

clef, le nom de toutes les notes qui ne sont pas sur la même ligne qu'elle ?

R. On le connoît, en observant que les notes se suivent toujours dans l'ordre qu'elles tiennent dans l'octave, soit en montant, soit en descendant. (3)

D. Combien y a-t-il de clefs ?

R. Il y en a trois ; sçavoir, la clef de *fa*, la clef d'*ut*, & la clef de *sol*. (3)

D. * Sur quelles lignes pose-t-on les clefs ?

R. * La clef de *fa* se pose sur la quatrième, ou sur la troisième ligne.

La clef d'*ut* se pose sur une des quatre premières lignes, & la clef de *sol* sur la seconde ou sur la première ligne. (3)

D. Pourquoi tant de clefs & tant de positions différentes ?

R. Parce qu'on ne peut sans leur secours exprimer tous les sons que rendent tant de voix & d'instrumens différens.

D. Pour quelles voix & quels instrumens

mens se fert - on de la clef de *fa* ?

R. La clef de *fa* sur la quatrieme ligne sert pour toutes les basses chantantes & instrumentales. Elle sert pour les voix qu'on appelle *basses-tailles*, quand elle est sur la troisieme ligne.

D. Pour quelles voix & quels instrumens se fert-on de la clef d'*ut* ?

R. On se fert de la clef d'*ut* sur la quatrieme ligne pour les voix qu'on appelle *hautes tailles* ; sur la troisieme & seconde ligne pour les voix qu'on appelle *hautes-contres* ; & sur la premiere ligne pour les voix qu'on appelle *bas dessus*.

Cette même clef, dans ses différentes positions, sert aussi pour certains instrumens.

D. Pour quelles voix & quels instrumens se fert-on de la clef de *sol* ?

R. On s'en fert sur la seconde ligne pour toutes les symphonies & les voix qu'on appelle *dessus*, & quelquefois sur

la premiere ligne pour les instrumens qui donnent les sons les plus aigus.

D. Donnez - nous successivement le rapport qu'il y a entre les clefs ?

R. La clef de *fa* sur la quatrieme ligne présente les sons les plus graves. (4)

La clef de *fa* sur la troisieme ligne a deux sons plus aigus, & deux moins graves que la clef de *fa* sur la quatrieme ligne. (4)

La clef d'*ut* sur la quatrieme ligne, a deux sons plus aigus, & deux moins graves que la clef de *fa* sur la troisieme ligne. (4)

La clef d'*ut* sur la troisieme ligne, a deux sons plus aigus, & deux moins graves que la clef d'*ut* sur la quatrieme ligne. (4)

La clef d'*ut* sur la seconde ligne, a deux sons plus aigus, & deux moins graves que la clef d'*ut* sur la troisieme ligne. (4)

La clef d'ut sur la premiere ligne, a deux sons plus aigus, & deux moins graves que la clef d'ut sur la seconde ligne. (4)

La clef de sol sur la seconde ligne, a deux sons plus aigus, & deux moins graves que la clef d'ut sur la premiere ligne. (4)

Enfin la clef de sol sur la premiere ligne, a deux sons plus aigus, & deux moins graves que la clef de sol sur la seconde ligne. (4)

A R T I C L E I V.

Du Guidon.

*D. * COMMENT appelle-t-on la figure qui se voit à la fin des portées, & à quoi sert-elle?*

*R. * Cette figure s'appelle guidon, voyez-la à l'exemple (17.)*

Elle sert à faire connoître que la première note de la portée suivante sera sur la même ligne, ou dans le même espace que le guidon.

A R T I C L E V.

Des Tons & demi-Tons.

D. COMMENT appelle-t-on l'intervalle qui se trouve entre deux notes qui se suivent immédiatement ?

R. On l'appelle *ton* ou *demi-ton*.

D. En quoi diffèrent deux notes qui forment un *ton* de celles qui ne forment qu'un *demi-ton* ?

R. En ce que l'intervalle est presque moitié plus grand entre deux notes qui forment un *ton*, qu'entre celles qui ne forment qu'un *demi-ton*.

D. Peut-on aussi diviser le *demi-ton* ?

R. Oui, le demi-ton se divise en majeur & en mineur.

D. Qu'est-ce qu'un demi-ton majeur ?

R. C'est celui qui est formé par deux notes qui ont différens noms. (5)

D. Qu'est-ce qu'un demi-ton mineur ?

R. C'est celui qui est formé par deux notes qui portent le même nom. (5)

D. Quelle différence y a-t-il entre un demi-ton majeur & un demi-ton mineur ?

R. L'intervalle n'est pas si grand dans le demi-ton mineur, mais il n'est donné qu'aux oreilles sensibles d'en voir la différence.

D. * Entre quelles notes se trouvent les tons & demi-tons dans l'octave commençant par *ut* ?

R. * Il y a de l'*ut* au *re*, un ton : du *re* au *mi*, un ton : du *mi* au *fa*, un demi-ton ; du *fa* au *sol*, un ton : du *sol* au *la*, un ton ; du *la* au *si*, un ton : & du *si* à

la repliqué de l'*ut*, un *demi-ton* : ce qui fait en tout cinq *tons*, & deux *demi-tons*. (6)

D. * N'y a-t-il pas des notes plus à remarquer que d'autres dans une octave ?

R. * Oui : il faut remarquer principalement trois notes dans l'octave de chaque *mode*. (6)

A R T I C L E V I,

Des Modes,

D. **Q**U'EST-CE qu'un mode ?

R. C'est le rapport de tous les *sons* à un *son* principal qu'on appelle note tonique. De-là quelques personnes disent, tel morceau est dans tel *ton*, au lieu de dire dans tel mode.

D. * Comment connoître la tonique d'un mode ?

R. * Elle finit presque toujours un morceau de Musique quelconque.

D. Pourquoi dites-vous *presque toujours* ?

R. Parce qu'il arrive souvent dans les Musiques à plusieurs parties, qu'une ou deux d'entr'elles finissent par une des deux autres notes à remarquer dans un mode.

D. * Quelles sont ces deux autres notes à remarquer dans un mode ?

R. * C'est la tierce & la quinte de la tonique. (6)

D. Ces notes n'ont-elles pas des noms particuliers ?

R. Oui : la tierce s'appelle *médiate* & la quinte, *dominante* d'un mode. (6)

D. Les autres notes n'ont-elles pas aussi des noms propres ?

R. Oui : la seconde note s'appelle encore *fétonique* : la quatrième, *sous domi-*

nante ; la fixieme , *judominante* , & la septieme , *note sensible*. (6)

D. Combien y a-t-il de modes ?

R. Il y a autant de modes que de notes ; mais chaque mode se divise en *majeur* & en *mineur*.

A R T I C L E V I I .

Du Mode majeur.

D. * Q'EST-CE qu'un mode majeur ?

R. * C'est celui dont la *tierce* au-dessus de la tonique est majeure.

D. * Quand est-ce qu'une tierce est majeure ?

R. * Une tierce est majeure quand il y a *deux tons* entre les trois notes qui la forment , comme de l'*ut* au *mi*. (6)

D. * Quand est-ce qu'une tierce est mineure ?

R. * Quand il n'y a qu'un ton & un demi-ton entre les trois notes qui la forment, comme du *re* au *fa*. (6)

D. * Où se trouvent les tons & les demi-tons dans l'octave d'un mode majeur ?

R. * L'octave commençant par *ut* peut servir de modele pour toutes les octaves des modes majeurs : parce qu'il faut qu'il y ait d'abord en montant , deux tons , un demi-ton , trois tons & un demi-ton : en descendant , un demi-ton , trois tons , un demi-ton , & deux tons. (6)

ARTICLE VIII.

Du Mode mineur.

D. * QU'EST-CE qu'un mode mineur ?

R. * C'est celui dont la tierce au-dessus de la tonique est mineure. (7)

D. * Où se trouvent les tons & les

demi-tons dans l'octave d'un mode mineur ?

R. * En montant , il faut d'abord un *ton* , un *demi-ton* , quatre *tons* , suivis d'un *demi-ton* : en descendant , deux *tons* , un *demi-ton* , deux *tons* , un *demi-ton* & un *ton*. (7)

D. Peut-on trouver une octave naturellement disposée dans cet ordre ?

R. Non : pour que les *tons* & les *demi-tons* soient arrangés de la sorte , il faut avoir recours aux *diezes* , ou aux *bémols*. (7)



A R T I C L E I X.

Des Diezes.

D. * **Q**U'EST-CE qu'un dieze, & à quoi fert-il ?

R. * Le dieze fert à faire hauffer d'un demi-ton la note devant laquelle il se trouve. Voyez la figure au n^o. 17.

D. Peut-on mettre des diezes devant routes les notes ?

R. Oui , mais rarement devant le *fi* & le *mi*.

D. * Ne faut-il élever d'un demi-ton les notes qui ont un dieze devant elles ?

R. * Il faut aussi élever d'un demi-ton toutes les notes qui sont sur la même ligne ou dans le même espace qu'un dieze mis au commencement de chaque portée. (17)

D. * Peut-on mettre plusieurs diezes au commencement d'une portée ?

R. * On en met jufqu'à fix & fept. (17)

D. * Quel ordre observe-t-on dans la position des diezes près de la clef ?

R. * Quand il n'y en a qu'un, on le met fur la ligne, ou dans l'espace que doit occuper le *fa*: s'il y en a plusieurs, on les met ensuite de quinte en quinte en montant, ou de quarte en quarte en descendant, c'est-à-dire, fur *fa*, *ut*, *fol*, *re*, *ta*, *mi*, & *fi*. (17)

D. * Un dieze qui n'est point près de la clef, peut-il fervir à plusieurs notes ?

R. * Il ne devroit fervir que pour les notes d'une feule mesure, mais le goût fait connoître quand il doit fervir pour quelques autres notes des mesures suivantes.



ARTICLE X.

Des Bémols.

D. * **Q**U'EST-CE qu'un bémol, & à quoi sert-il ?

R. * Un bémol ressemble assez à la lettre b, il sert à faire baisser d'un demi-ton, la note devant laquelle il est placé.

D. * Ne faut-il baisser que les notes qui ont devant elles un bémol ?

R. * Il faut encore baisser toutes celles qui sont sur la même ligne, ou dans le même espace qu'un bémol mis près de la clef. (17)

D. Peut-on mettre plusieurs bémols près de la clef ?

R. On en peut mettre jusqu'à sept ? (17)

D. * Quel ordre doit-on observer dans leur position près de la clef ?

R. * Un seul bémol est toujours placé sur la ligne ou dans l'espace qu'occupe le *fi* : s'il y en a plusieurs, on les met ensuite de quarte en quarte en montant, ou de quinte en quinte en descendant, c'est-à-dire, sur *fi, mi, la, re, sol, ut, fa.* (17)

D. * Un bémol accidentel, c'est-à-dire, qui n'est point près de la clef, peut-il servir pour plusieurs notes ?

R. * Il ne doit servir que pour les notes d'une seule mesure.

D. De quelle utilité sont les diezes & les bémols dans la Musique ?

R. Ils servent à ranger les tons & les demi-tons dans l'ordre naturel à l'octave de chaque mode.



ARTICLE XI.

De la Transposition.

D. NE pourroit-on pas éviter les difficultés qu'occasionnent les diezes & les bémols près de la clef, en se servant de l'octave commençant par *ut* pour les modes majeurs, & de l'octave commençant par *la* pour les modes mineurs?

R. Oui, en changeant le dernier dieze posé en *si*, & le dernier bémol en *fa*: il faut alors chercher quelles clefs produisent ces différens changemens. (17)

D. Pourquoi ces changemens ôteroient-ils les difficultés qu'occasionnent les diezes & bémols près de la clef?

R. Parce que tous les modes majeurs seroient toujours sur l'octave naturelle d'*ut*, & tous les modes mineurs sur l'oc-

tave de *la*, dans laquelle il ne faut ni diezes ni bémols en descendant, mais seulement deux diezes en montant. (17)

D. * Ne pourroit-on pas connoître par les diezes & les bémols près de la clef, dans quels modes sont les différentes pièces de Musique ?

R. * Oui ; en observant que dans les *modes majeurs* le dernier dieze occupe toujours la même ligne ou le même espace que la *note sensible* : & toujours dans les *modes mineurs*, la même ligne ou le même espace que la *sutonique*. (17)

Dans les *modes majeurs*, le dernier bémol occupe toujours la même ligne ou le même espace que la *sous dominante* ; & dans les *modes mineurs*, la même ligne ou le même espace que la *sudominante*. (17)

D. Les Anciens ont-ils toujours mis près de la clef le bémol de la *sudominante* ?

R.

R. Non : il étoit accidentel quand il en étoit besoin.

ARTICLE XII.

Du Becarre.

D. * **Q**U'est - ce qu'un becarre , & à quoi sert-il ?

R. * Il sert à faire remettre dans son état naturel, une note haussée par un dieze, ou baissée par un bémol, soit accidentel, soit près de la clef. Voy. sa figure n°. 7. à côté de *fa* & de *sol*.

D. * Le becarre conserve-t-il dans son état naturel une note haussée par un dieze, ou baissée par un bémol au commencement de la portée ?

R. * Il n'a d'effet que pour les notes d'une seule mesure.

ARTICLE XIII.

De la tenue.

D. * **Q**U'est-ce qu'une tenue?

R. * C'est un *son* continué pendant plusieurs *tems* entiers d'une ou de plusieurs *mesures*. (8)

D. Plusieurs notes peuvent-elles former une tenue?

R. Oui, quand elles ont le même *son*, mais alors elles sont jointes par une liaison pour faire voir qu'on ne répète pas le nom de chaque note. (8)



A R T I C L E X I V.

De la Syncope.

D. * **Q**U'est-ce qu'une syncope ?

R. * C'est une note qui fait la fin d'un *tems*, & le commencement d'un autre *tems*. (8)

D. La syncope n'est-elle jamais exprimée que par une seule note ?

R. Il y a deux occasions où elle est exprimée par deux notes jointes ensemble par une liaison : 1^o. Quand les *tems* qu'elle embrasse ne sont pas dans la même *mesure*. 2^o. Quand la fin du premier *tems* qu'elle embrasse, n'est pas d'une valeur égale au commencement du second. (8)



ARTICLE XV.

Du Point.

D. * **Q**uel usage fait-on du *point* dans la Musique ?

R. * Le point sert à deux usages. 1°. Quand il est au-dessus ou au-dessous d'une note, il sert à lui donner une plus grande durée, mais tout-à-fait arbitraire & indéterminée. 2°. Quand il est après une note, il sert à donner à cette note qui le précède, moitié plus que sa valeur ordinaire. (9)

D. Quels sont les signes du *point* ?

R. Le *point* qui suit une note n'en a pas : celui qui est au-dessus ou au-dessous d'une note est environné d'une espece de liaison pour être vû plus facilement.

A R T I C L E X V I

Des Silences.

D. **C**ombien y a-t-il de silences ?

R. Il y en a de huit fortes qu'on peut diviser en grands & petits. (10)

D. * Quels sont les grands silences ?

R. * Ce sont ceux de quatre, de deux & d'une mesure. (10)

D. Comment connoître les silences ?

R. Par autant de figures qu'il y a de silences.

D. * Quelle est la figure d'un silence de quatre mesures ?

R. * C'est une grosse ligne perpendiculaire sur trois lignes de la portée. (10)

D. * Quel est le signe d'un silence de deux mesures ?

R. * C'est aussi une grosse ligne perpendiculaire, mais sur deux lignes seulement de la portée. (10)

D. * Comment exprime-t-on le silence d'une seule mesure ?

R. * Par un gros *point* carré, immédiatement au-dessous d'une ligne de la portée. (10)

D. * Quels noms portent ces trois signes de silences ?

R. * Ceux de quatre & de deux mesures, s'appellent *bâtons*, & celui d'une seule mesure, *pause*. (10)

D. Quels sont les petits silences ?

R. Ce sont ceux de la valeur d'une blanche, d'une noire, d'une croche, d'une double croche, & d'une triple croche. (10)

D. * Quel est le signe d'un silence de la valeur d'une blanche ?

R. * C'est un gros *point* carré, immédiatement au-dessus d'une ligne de la portée. On appelle ce *point* demi-pause. (10)

D. * Quel nom porte un silence de la valeur d'une noire ?

R. * On l'appelle *soupir*. Voyez la figure n^o. 10.

D. * Comment indique-t-on les trois autres silences, & quels sont leurs noms ?

R. * Un silence de la valeur d'une croche s'appelle *demi-soupir*. (10)

Un silence de la valeur d'une double croche s'appelle *quart de soupir*. (10)

Un silence de la valeur d'une triple croche s'appelle *demi-quart de soupir*. Voyez la figure de ces trois signes de silence au n^o. 10.

D. Quels sont les signes qu'on peut multiplier pour avoir de longs silences ?

R. On multiplie tant qu'il en est besoin le bâton de quatre *mesures*. On peut répéter deux fois de suite la *demi-pause* ; & les autres *petits silences*, mais le bâton de deux *mesures* & la pause ne sont jamais exprimés qu'une seule fois. (10)

ARTICLE XVII.

Des Mesures.

*D.** QU'est-ce qu'une mesure en général ?

*R.** C'est une ou plusieurs notes partagées en différentes parties, qu'on appelle *tems*. (11)

*D.** Comment distingue-t-on les mesures sur une portée ?

R. * Une *mesure* est toujours renfermée entre deux lignes perpendiculaires sur toute la portée. (11)

D. Combien y a-t-il de sortes de mesures ?

R. Il y en a de deux sortes ; sçavoir, les mesures simples & les mesures composées.

D. Quelles sont les mesures simples ?

R. Ce sont celles de *deux* & de *trois tems* , quoiqu'on mette dans la même classe celle de *quatre tems* qui n'est qu'une mesure de *deux tems* fort lente. (11)



ARTICLE XVIII.

De la Mesure à deux tems.

D. * **Q**U'EST-CE qu'une mesure à deux tems ?

R. * C'est celle dans laquelle on partage, en deux parties égales, une ronde ou sa valeur. (11)

D. * De quels signes se fert-on pour indiquer cette mesure ?

R. * On se fert du chiffre 2 ou de la lettre C barrée perpendiculairement. (11)

D. Pourquoi deux signes différens pour indiquer cette mesure ?

R. Parce que le C barré marque que la mesure est plus lente que quand elle est marquée par le chiffre 2.

D. * Comment doit-on battre cette mesure ?

R. * On la bat de bas en haut , de sorte que le premier tems s'appelle *frapper* , & le second , *lever*.

D. * Quel seroit le frapper d'une mesure qui ne seroit pas complete , comme il arrive au commencement de quelques morceaux ?

R. * Elle n'en auroit pas ; il faudroit seulement frapper après la ligne perpendiculaire sur toute la portée.

D. * Comment doit-on passer les croches dans cette mesure ?

R. * Il faut que la premiere , troisieme , cinquieme , &c. soient bien plus longues que la seconde , quatrieme , sixieme , &c. C'est ce qu'on appelle *pointer les croches*.

D. * Ne doit-on faire inégales que les croches ?

R. * Il faut observer la même règle pour les doubles & les triples croches dans la mesure à deux tems.

D. * N'y a-t-il point d'exception à cette règle ?

R. * Oui : il faut faire les croches égales, quand on en est averti de vive voix ou par écrit, ou bien, quand elles ont des petits points ou petites lignes, soit au-dessus, soit au-dessous d'elles.

A R T I C L E X I X.

Des trois pour deux.

D. * QUE signifie le chiffre 3 qu'on remarque quelquefois au-dessus ou au-dessous de certaines notes ?

R. * Il marque que les trois notes au-dessus ou au-dessous, ne doivent point

avoir plus de valeur que les deux dont elles tiennent la place.

D. Pour quelles notes se fert-on des trois pour deux ?

R. Pour toutes les notes inégales, comme les croches, les doubles & les triples dans la mesure à deux tems.

D. Pourquoi n'emploie-t-on les trois pour deux que pour les notes inégales ?

R. Parce qu'en les passant également brèves, elles équivalent à deux autres dont la première est bien plus longue que la seconde.

D. * Le chiffre 3 se trouve-t-il toujours au-dessus ou au-dessous des trois pour deux ?

R. * Non : il faut y suppléer, quand les notes inégales sont en plus grand nombre qu'il ne faut ; & sur-tout si elles sont liées de trois en trois.

D. Si, dans une mesure, deux crochés en donnent trois, combien en donneront quatre, &c. ?

R. Quatre en donneront six; six en donneront neuf, & huit en donneront douze; de sorte que, dans une mesure à deux tems, il peut y avoir douze croches, au lieu de huit.

ARTICLE X X.

De la Mesure à trois tems.

D. * **Q**U'EST-CE qu'une mesure à trois tems ?

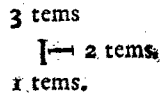
R. * C'est celle dans laquelle on partage en trois parties égales, trois noires ou leur valeur. (12)

D. * Comment indique-t-on cette mesure ?

R. * Elle s'indique toujours par le chiffre 3. (12)

D. * Comment doit-on la battre ?

R. * On peut le voir par cette figure ,



D. * La ronde peut - elle entrer dans cette mesure ?

R. * Non ; parce qu'elle vaut plus que trois noires , qui équivalent seulement à une blanche avec un *point* , ou à six croches , ou douze doubles , ou vingt-quatre triples croches. (12)

D. * Quelles notes doit-on faire inégales dans cette mesure ?

R. * Les croches , doubles & triples , comme dans la mesure à deux temps.



A R T I C L E X X I.

De la Mesure à quatre tems.

D. * QU'EST-CE qu'une mesure à quatre tems?

R. * C'est celle dans laquelle on divise en quatre parties égales, une ronde ou sa valeur. (11)

D. * De quel signe se fert-on pour indiquer cette mesure?

R. * De la lettre C, & quelquefois du chiffre 4. (11)

D. * Comment doit-on battre cette mesure?

R. * Voyez la figure, $\overset{4 \text{ tems.}}{2 \text{ tems.}} \text{ † } \underset{1 \text{ tems.}}{3 \text{ tems.}}$

D. * Quelles notes doit-on faire inégales dans cette mesure?

R.

R. * On ne fait inégales que les doubles & triples croches, à moins qu'il n'y ait l'exception ordinaire.

A R T I C L E X X I I .

Des Mesures composées.

D. QU'APPELLE-T-ON mesures composées?

R. Ce sont celles qui sont indiquées par deux chiffres l'un sur l'autre.

D. Combien y a-t-il de ces mesures?

R. Il y en a dix principales, sçavoir ;

2	3	3	3	6	6	9	9	12	&	12.
4	2	4	8	4	8	4	8	4		8

D. Pourquoi se sert-on de deux chiffres pour indiquer ces mesures?

R. Parce qu'on sçait par leur moyen ,

comment il faut battre la mesure, le nombre, & l'espèce de note qu'on y emploie.

*D. ** Comment sçait-on par les chiffres la maniere de battre la mesure ?

*R. ** Quand le chiffre supérieur est impair, la mesure se bat toujours à trois tems. Quand il est pair, elle se bat à deux tems, excepté $\frac{12}{4}$ & $\frac{12}{8}$ qui se battent à quatre tems.

*D. ** Que marque encore le chiffre supérieur ?

*R. ** Il marque aussi le nombre de notes qu'il faut pour la mesure.

*D. ** Que marque le chiffre inférieur ?

*R. ** Il marque l'espèce de notes indiquée par le chiffre supérieur.

*D. ** Que peuvent faire connoître les chiffres 2. 4. 8. qui sont les seuls inférieurs dans les mesures composées ?

*R. ** Le chiffre 2 marque des blanches :

Le chiffre 4 marque des noires :

Le chiffre 8 marque des croches.

D. * Pourquoi le chiffre 2 marque-t-il des blanches plutôt que le 4 ou le 8 ?

R. * Parce que dans ces mesures le chiffre inférieur indique quelle partie de la *ronde* prend le chiffre supérieur pour la *mesure* ; de sorte que le 2 marque qu'il faut prendre des moitiés de *ronde* qui sont des *blanches* ; le 4 des quarts de *ronde* qui sont des *noires* ; enfin le 8 marque des huitièmes de *ronde* qui sont des *croches* : d'où l'on doit conclure qu'on peut s'énoncer ainsi dans toutes les mesures composées : dans $\frac{3}{2}$ prenez *trois moitiés de ronde* ou leur valeur , & battez la mesure à *trois tems* : dans $\frac{6}{8}$ prenez *six huitièmes de ronde* ou leur valeur , & battez la mesure à *deux tems* : dans $\frac{12}{4}$ prenez *douze quarts de ronde* ou leur valeur , & battez la mesure à *quatre tems* , &c.

*D. ** Quelle règle avez-vous pour savoir les notes qu'on doit faire inégales dans les mesures composées ?

*R. ** Il faut faire inégales toutes les notes de moindre valeur que celles qui sont indiquées par le chiffre inférieur, à l'exception des mesures de $\frac{2}{4}$ & $\frac{3}{4}$ dans lesquelles on ne fait inégales que les doubles & triples croches.

*D. ** Faites l'application de cette règle aux autres mesures ?

*R. ** Dans la mesure de $\frac{3}{2}$ on fait inégales les noires, croches, doubles & triples, parce qu'elles sont de moindre valeur que les banches indiquées par le chiffre inférieur 2.

Dans les mesures $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{12}{4}$ on fait inégales les croches, doubles & triples, parce qu'elles sont de moindre valeur que les noires indiquées par le chiffre inférieur 4.

Dans les mesures de $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$ on ne fait

inégaies que les *doubles* & *triples croches* qui sont de moindre valeur que les *croches* indiquées par le chiffre inférieur 8.

ARTICLE XXIII.

Des Agrémens du chant.

D. QU'EST-CE qu'un agrément en général ?

R. Ce n'est souvent que l'addition de quelques petites notes réelles ou supposées, & qu'on appelle pour cela, *notes passageres.*

D. Combien y a-t-il d'agrémens ?

R. Il y en a dix principaux ; sçavoir , le martellement , le port-de-voix ordinaire ; le port-de-voix feint , le coulé , l'accent , le son filé , la cadence préparée , la cadence subite , la cadence doublée , & la cadence feinte.

ARTICLE XXIV.

Du Martellement.

D. * **Q**U'EST-CE qu'un martellement ?

R. * C'est un agrément qui consiste à faire sentir devant une note essentiellement longue, trois autres notes passagères. (13)

La première sur le même degré que la note qui précède l'agrément.

La seconde sur le même degré que la note longue, & la troisième un degré au-dessous de cette même note longue. (13)

D. * Du nom de quelle note se sert-on pour exprimer ces trois petites notes ?

R. * Le nom seul de la note longue sert pour les autres notes passagères. (13)

D. Ne peut-on pas se contenter de faire sentir les deux dernières notes passagères dans cet agrément ?

R. On le peut dans les morceaux vifs & légers, mais il perd beaucoup de sa beauté dans les airs lents & gracieux.

D. De quels signes se sert-on pour indiquer cet agrément ?

R. Comme on varie beaucoup sur les signes des agrémens en général, il faut que le goût guide dans les occasions où l'on doit employer celui-ci, qui cependant s'indique quelquefois par un des signes de l'exemple 13.

D. Est-on d'accord sur le nom de cet agrément ?

R. Non: on le confond quelquefois avec les ports de voix & la cadence feinte.

D. * Quand doit-on se servir de cet agrément ?

R. * Quand on monte d'une note à une autre, & jamais en descendant. (13)

A R T I C L E X X V.

Du Port de voix.

D. * **Q**U'EST-CE qu'un port de voix en général ?

R. * C'est un agrément qui ne diffère du martellement qu'en ce que la première note passagère est plus longue que les deux autres, & qu'elle est toujours un degré au-dessous de la note longue, parce que cet agrément ne se fait jamais qu'en montant d'un degré. (13)

D. Quels sont les signes de cet agrément ?

R. Comme on le confond avec le martellement, il en a aussi les mêmes signes. (13)

ARTICLE XXVI.

Du Port de voix feint.

D. * **E**N quoi diffère cet agrément du *port de voix ordinaire* ?

R. * En ce que la première note passagère prend le nom de la note longue , avec toute la valeur qu'elle devoit avoir.

(13)

D. Quand se fert-on de cet agrément ?

R. Quand il est indiqué tel qu'on doit le rendre ; ou par une note passagère un degré au-dessous de la note longue qui a au - dessus d'elle une espèce de chevron brisé (13)



ARTICLE XXVII.

Du Coulé.

D. * **Q**U'EST-CE qu'un coulé ?

R. * C'est faire sentir une note passagere, un degré au-dessus d'une autre dont elle prend le nom. (14)

D. * Quand se sert-on de cet agrément ?

R. * Quand la petite note passagere est exprimée au-dessus d'une autre ; ce qui arrive le plus souvent en descendant de tierce ou d'un seul degré ; quelquefois aussi en descendant de quarte, de quinte, de sixte & même de septieme. On doit aussi appeller coulé, un agrément qui fait entendre entre deux notes de même son & de même nom, une autre petite note un degré au-dessus. (14)

ARTICLE XXVIII.

De l'Accent.

D. * QU'EST-CE qu'un accent ?

R. * C'est un agrément qui se fait à la fin d'une *tenue* par un coup de gosier composé d'une note passagère un degré au-dessous avec la répétition du *son* de la *tenue*.

D. Comment s'indique l'accent ?

R. On ne l'indique pas dans les Musiques ordinaires.

D. Pourquoi dites-vous *dans les Musiques ordinaires* ?

R. C'est que chaque Maître, dans ses leçons particulières, se sert de signes à son choix, non-seulement pour cet agrément, mais encore pour tous les autres.

D. Ne pourroit-on pas se servir de ces signes dans toutes les Musiques ?

R. Non : parce que la copie seroit trop chargée : d'ailleurs , les mêmes signes n'étant pas admis par tous, chaque Maître en a imaginé qui ne peuvent servir qu'à leurs Disciples.

ARTICLE XXIX.

Du Son filé.

D. * QU'EST-CE qu'un *son filé* ?

R. * C'est une *note* qu'on doit faire sentir imperceptiblement d'abord, dont la force augmente peu à peu jusqu'à un certain point, & diminue ensuite dans la même proportion qu'elle a augmentée.



ARTICLE XXX.

Des Cadences.

D. * QU'EST-CE qu'une cadence en général ?

R. * C'est la répétition successive d'un coup de gosier qui fait entendre, sous le nom de la note qui a le signe de cadence, deux sons qui forment ensemble un *demi-ton* ou un *ton* au-dessus. (15)

D. * Par le *son* de quelle note doit-on commencer une cadence ?

R. * Le *son* de la note supérieure à celle qui a le signe de cadence, doit toujours être entendu le premier. (15)

D. * Quels sont les signes des cadences ?

R. * C'est le plus souvent une petite

croix ; quelquefois un petit chevron brisé sur la note qu'on doit cadencer , ou mieux une petite undulation. (15)

ARTICLE XXXI.

Des Cadences préparées.

D. * QU'EST-CE qu'une cadence préparée ?

R. * C'est celle qui est précédée quelque tems du *son* de la note supérieure qui fait la cadence avec celle qui en a le signe. (15)

D. Cette cadence n'a-t-elle pas d'autres noms ?

R. On l'appelle aussi cadence parfaite, & cadence finale, quand le dernier coup de gosier fait entendre le *son* de la tonique. (15)

ARTICLE XXXII.

De la Cadence subite.

D. * **Q**U'EST-CE qu'une cadence subite ?

R. * C'est celle qui n'est jamais précédée du *son* de la note supérieure.

D. Quand doit-on employer cette cadence ?

R. Quand la note qui en a le signe, n'est pas d'une grande valeur, ou que le goût l'exige.



ARTICLE XXXIII.

De la Cadence doublée.

D. * QU'EST-CE qu'une cadence doublée?

R. * C'est celle qui est suivie de deux notes passagères, la première un degré au-dessus de la seconde qui porte le même nom que celle qui a le signe de cadence.
(15)

D. Quand se fert-on de cette cadence?

R. Quand elle est suivie des deux petites notes qui se passent sous le nom de la note cadencée. (15)



ARTICLE

ARTICLE XXXIV.

De la Cadence feinte.

D. * **Q**U'EST-CE qu'une cadence feinte ?

R. * C'est celle qui n'est composée que d'un ou de deux coups de gosier tout au plus. (16)

D. Tout le monde est-il d'accord sur le nom de cet agrément ?

R. Non : les uns l'appellent *brisé*, d'autres le confondent avec le martellement & le port de voix feint, parce qu'il fait en descendant ce que ceux-ci font en montant. (16)

D. Sont-ce là tous les agrémens de la Musique ?

R. Il en est mille autres qu'on ne peut

E

indiquer , parce qu'ils ne font jamais dictés que par le goût & le sentiment qui font l'ame de la Musique.

F I N.

Table Premiere

EXEMPLES.

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

Sons graves Sons moins graves Sons aigus Sons plus aigus.

2.

La Ronde

1

Vaut Deux blanches

2

Valent Quatre noires

3

Valent Huit croches

4

Valent Seize doubles croches

5

Valent Trente deux triples croches

6

Gravée par M^{le} Vendôme
Chez M. Moria

Clefs de Fa.

Fa Sol La Si.

Clefs d'Ut.

Tab. 2^e

Fa Sol La Si Ut

Ut Re Mi Fa

Ut Re Mi Fa Sol

Ut Re Mi Fa Sol La Si

3.

Fa Mi Re Ut Si La Sol

Fa Mi Re Ut Si

Ut Si La Sol Fa Mi Re

Si La Sol Fa

Ut Si La Sol

Clefs de Sol

Sol La Si

Ut Re Mi Fa Sol

Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut Re

Sol Fa Mi Re

Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La Si Ut

Differences des Clefs Endessous

Endessous

4.

Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa

Sol La Si Ut Re Mi Fa

Sol La Si Ut Re Mi Fa

Sol La Si Ut Re Mi Fa

Sol La Si Ut Re Mi Fa

Sol La Si Ut Re Mi Fa

Sol La Si Ut Re Mi Fa

Demitons Majeurs

Demitons Mineurs

5.

Octave pour Servir de Modele dans tous les Modes Majeurs

6.

Ton

Ton

Demiton

Ton

Ton

Ton

Demiton

Tonique . Soutonique . Mediane . Sous dominante . Dominante . Sudominante . Note Sensible . Replique de la Tonique .

Octave pour Servir de Modele dans tous les Modes Mineurs

7.

Ton

Demiton

Ton

Ton

Ton

Ton

Demiton

Guidon

Tonique . Soutonique . Mediane . Sous dominante . Dominante . Sudominante . Note Sensible . Replique de la Tonique

Ton

Ton

Demiton

Ton

Ton

Demiton

Ton

Tonique . 7^e Note . 6^e Note . Dominante . Sous dominante . Mediane . Soutonique . Tonique .

Tenues

Sincopes

8.

9.

Le point après Chaque Note.

EXEMPLES.

Signes des differens Silences
Baton de quatre. Batons de deux. Une Mesure
Mesures Mesures

10. 32. 2.2.2.2.2. Pause. Demipause Soupir Demi Soupir Quart de soupir Demiquart de soupir

Mesures a deux et a Quatre tems

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

11. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

Mesure a Trois tems

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

12. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Martellements

Ports de Voix

Ports de Voix Feints

13. Laaa Sii uuUt Reee Mii Faaa Re Mii uu Ut Sii i Ut Sii i Ut Si

Coules

14.

Cadences preparees

Cadences doublees

15. Reee Ut Sii Ut

Cadences feintes

16. So ool Mii Laaa Sol Ut Sii i Mii Ut Mii Reee Laaaa Reee uuUt Sii Sool

TABLE DE TRANSPOSITION

Tab. 4^e

Clefs de Sol Sur la 2^e ligne Clefs de Fa Sur la 4^e Ligne Clef de Fa Sur la 3^e Ligne Clefs d'Ut Sur la 4^e Ligne Clefs d'Ut Sur la 3^e Ligne Clefs d'Ut Sur la 2^e Ligne Clefs d'Ut Sur la 1^e Ligne Clefs de Sol avec le Rapport des Dieses et Bemols

17.

| | | | | | | | |
|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-----------------|
| Ut
Tonique naturelle | Mi | Sol | Si | Re | Fa | La | 7. Ut ou 7. Ut |
| Sol | Si | Re | Fa | La | Ut
Tonique naturelle | Mi | Sol
6 Bemols |
| Fa | La | Ut
Tonique naturelle | Mi | Sol | Si | Re | Fa
5 Dieses |
| Re | Fa | La | Ut
Tonique naturelle | Mi | Sol | Si | Re
5 Bemols |
| Si | Re | Fa | La | Ut
Tonique naturelle | Mi | Sol | Si
5 Dieses |
| La | Ut
Tonique naturelle | Mi | Sol | Si | Re | Fa | La
4 Bemols |
| Mi | Sol | Si | Re | Fa | La | Ut
Tonique naturelle | Mi
4 Dieses |



T A B L E

D E S A R T I C L E S

Contenus dans ces Principes.

| | |
|-------------------------------------|---------|
| ART. <i>N</i> OTION Préliminaire. | page 11 |
| I. <i>Des Notes.</i> | 12 |
| II. <i>De la Portée.</i> | 14 |
| III. <i>Des Clefs.</i> | 15 |
| IV. <i>Du Guidon.</i> | 19 |
| V. <i>Des Tons & demi-Tons.</i> | 21 |
| VI. <i>Des Modes.</i> | 22 |
| VII. <i>Du Mode majeur.</i> | 24 |
| VIII. <i>Du Mode mineur.</i> | 25 |
| IX. <i>Des Diezes.</i> | 27 |
| X. <i>Des Bémols.</i> | 29 |
| XI. <i>De la Transposition.</i> | 31 |
| XII. <i>Du Becarre.</i> | 33 |
| XIII. <i>De la Tenue.</i> | 34 |
| XIV. <i>De la Syncope.</i> | 35 |

T A B L E.

| | |
|---|----|
| XV. <i>Du Point.</i> | 36 |
| XVI. <i>Des Silences.</i> | 36 |
| XVII. <i>Des Mesures.</i> | 40 |
| XVIII. <i>De la Mesure à deux tems.</i> | 42 |
| XIX. <i>Des trois pour deux.</i> | 44 |
| XX. <i>De la Mesure à trois tems.</i> | 46 |
| XXI. <i>De la Mesure à quatre tems.</i> | 48 |
| XXII. <i>Des Mesures composées.</i> | 49 |
| XXIII. <i>Des Agrémens du chant.</i> | 53 |
| XXIV. <i>Du Martèlement.</i> | 54 |
| XXV. <i>Du Port de voix.</i> | 56 |
| XXVI. <i>Du Port de voix feint.</i> | 57 |
| XXVII. <i>Du Coulé.</i> | 58 |
| XXVIII. <i>De l'Accent.</i> | 59 |
| XXIX. <i>Du Son filé.</i> | 60 |
| XXX. <i>Des Cadences.</i> | 61 |
| XXXI. <i>Des Cadences Préparées.</i> | 26 |
| XXXII. <i>De la Cadence subite.</i> | 63 |
| XXXIII. <i>De la Cadence doublée.</i> | 64 |
| XXXIV. <i>De la Cadence feinte.</i> | 65 |

Fin de la Table des Articles.

APPROBATION.

J'AI lu, par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, un Manuscrit qui a pour titre : *Principes de la Musique pratique, par demandes & par réponses.* Cet Ouvrage, qui est presque entièrement destiné à donner les définitions des termes, & l'explication des signes en usage dans cette Science, renferme aussi quelques préceptes qui m'ont paru pouvoir être utiles aux Commencans. Je n'y ai rien trouvé d'ailleurs qui puisse en empêcher l'impression. A Paris ce 12 Mai 1764.

BEZOUT.

