

V780.7

B87

VAULT



# VAULT

Call

Number: V780.3

B874d

---

---

---

---





Digitized by the Internet Archive  
in 2013









**This book must not  
be taken from the  
Library building.**

~~JA 23 '54~~

~~FEB 26 '64~~

~~MAR 13 '64~~

~~OCT 27 '64~~

12  
Bibl. lat. p. 40  
Pinnau. 5. d. pr. 178

# DICTIONNAIRE DE MUSIQUE,

CONTENANT UNE EXPLICATION

Des Termes *Grecs, Latins, Italiens & François*  
les plus usitez dans la Musique.

A l'occasion desquels on rapporte ce qu'il y a de  
plus curieux & de plus necessaire à sçavoir;

Tant pour l'*Histoire & la Theorie*, que pour la *Composition*, &  
la *Pratique Ancienne & Moderne* De la Musique *Vocale, In-*  
*strumentale, Plaine, Simple, Figurée &c.*

## ENSEMBLE,

Une Table Alphabetique des *Termes François* qui sont dans le  
corps de l'Ouvrage, sous les Titres *Grecs, Latins & Italiens*;  
pour servir de *Supplement*.

Un Traité de la maniere de bien prononcer, sur tout en  
chantant, les Termes *Italiens, Latins & François*.

Et un Catalogue de plus de 900. *Auteurs*, qui ont écrit sur la  
Musique, en toutes sortes de *Temps, de Pays & de Langues*.

Par M. SEBASTIEN DE BROSSARD, cy-devant *Prébendé*  
*Député & Maître de Chapelle de l'Eglise Cathedrale de Stras-*  
*bourg; Maintenant Grand Chapelain & Maître de Mu-*  
*sique de l'Eglise Cathedrale de Meaux.*

TROISIEME EDITION.



A A M S T E R D A M,

---

Aux dépens d'ESTIENNE ROGER, Mar-  
chand Libraire, chez qui l'on trouve un assorti-  
ment general de toute sorte de Musique.

MEMORANDUM

FOR THE RECORD

DATE: \_\_\_\_\_

TO: \_\_\_\_\_

FROM: \_\_\_\_\_

SUBJECT: \_\_\_\_\_

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

4. \_\_\_\_\_

5. \_\_\_\_\_

6. \_\_\_\_\_

7. \_\_\_\_\_

8. \_\_\_\_\_

9. \_\_\_\_\_

10. \_\_\_\_\_

# P R E F A C E.

Lorsque j'entrepris cet Ouvrage, je n'eus point d'abord d'autre vûe que celle d'ajôuter une explication assez simple d'une centaine de mots Italiens, au petit Dictionnaire imprimé à la tête de la premiere Partie de mon \* *Prodromus Musicalis*, & de joindre le tout à la seconde Edition, qu'on en a faite l'Année 1702. Mais à mesure que j'y travaillois, je m'apperçus qu'on trouvoit à tous moments, dans les Auteurs de differents Pais, qui ont écrit sur la Musique, même en Langue vulgaire, quantité de mots & d'expressions *Grecques & Latines*, qui en rendoient le stile embarrassé, le sens impenetrable, & la lecture presqu'inutile à la plupart des Musiciens. Ces inconveniens m'ont déterminé à expliquer ces termes, & pour y parvenir, à donner une idée generale, non-seulement de l'*Histoire*, mais encore de la *Theorie* & de la *Pratique* de la *Musique* tant *Ancienne*, que *Moderne*.

Pour une plus grande commodité, j'ay crû qu'il étoit encore necessaire de dresser une Table Alphabetique des *Mots François* expliquez dans ce *Dictionnaire* sous les Titres *Grecs*, *Latins*, ou *Italiens*.

D'ailleurs, comme les *termes Italiens* sont le premier objet, & la matiere principale de cet Ouvrage, il m'a paru, qu'en faveur de nos François & de quelques Etrangers, je devois donner un *Traité* de la maniere de bien prononcer l'*Italien*.

Enfin la necessité, où je me suis trouvé de consulter plusieurs Auteurs de differents, siecles, & de differentes nations, pour fournir à la composition

A 2

tion

\* Ce *Prodromus Musicalis* se trouve à *Amsterdam* chez *Estienne Roger*.

541251

V780.3

3874d

Musique

16

## P R E F A C E.

tion de cet Ouvrage , m'a inspiré le dessein de ranger sous differents Catalogues tous les *Auteurs* qui ont *traité de la Musique* ; tant ceux que j'ay lûs, que ceux dont je ne connois que les noms, & dont les ouvrages ne font pas venus jusqu'à moy. Voylà dequoy concilier les Avertissements, qu'on trouvera à la tête des differentes Parties de cet Ouvrage, qui eût parû beaucoup plutô, si le soin, qu'on a pris de l'augmenter, pour le rendre plus utile, n'eût emporté beaucoup de temps.

AVIS

# A V I S

*Necessaire pour l'usage de ce Dictionnaire.*

*Proportionne Comma.  
seconda, terza &c.*

1. **Q**Uoique j'aye expliqué amplement les premiers Elements de la *Musique Ancienne & Moderne*, aux mots *SISTEMA, NOTA, MODO, TUONO* &c. Il seroit bon, avant que de lire cet Ouvrage, de prendre de vive voix, ou de la bouche d'un bon Maître, quelque teinture des *Elements* de la *Musique Moderne*. \*

2. L'ordre *Alphabetique* m'a obligé de partager souvent en plusieurs articles, ce qui n'en auroit dû faire qu'un seul, selon l'ordre *Methodique*. Ainsi lorsque quelque mot embarrasera, il faut avoir soin d'en chercher l'explication en son rang.

3. L'envie d'être court m'aura peut-être rendu obscur en quelques endroits; mais je me feray un vray plaisir, autant que mes emplois me le pourront permettre, de donner tous les éclaircissements qu'on souhaitera de moy.

4. J'ay fait ce que j'ay pû, pour corriger toutes les fautes. Si malgré tous mes soins, il s'en est glissé quelqu'une, je recevray avec plaisir les corrections que les gens éclairés voudront bien m'envoyer, soit à *Meaux*, soit à *Paris* chez le Sr. BALLARD. Ma principale intention, en publiant cet Ouvrage, n'étant que de le corriger & de le perfectionner, sur les avis des Sçavants.

5 Mais je les supplie en même temps, de ne pas juger

\* On Conseille à ceux qui n'ont que très peu ou point de connoissance de la *Musique*, de lire les *Elemens* ou *Principes de Musique* de Mr. Loulié, avant que de lire ce Livre.

## A V I S.

juger d'abord de plusieurs endroits de cet Ouvrage, selon de fausses idées, dont ils peuvent avoir été préoccupez dès leur plus tendre jeunesse. Je produis plusieurs découvertes qui leur paroîtront peut-être nouvelles, & trop hardies; mais je les prie de croire que je n'avance rien, que sur la foy de bons Garants. Il y a vingt ans au moins que j'étudie avec assez d'affiduité cette matiere; On trouvera dans le catalogue des *Auteurs*; les noms de plus de 200. *Theoriciens*, de toutes sortes de *temps*, de *Pays* & de *Langues*. J'ay lû la plupart de leurs Ouvrages, & je les ay lûs plus d'une fois: J'ay moy-même écrit & examiné plus de 4000. Partitions des plus fameux *Praticiens*, qui ont paru depuis plus de 300. ans. Ainsi quoique je n'aye presque point cité d'*Auteurs*, pour ne pas grossir inutilement ce Livre; on peut compter qu'en cas de doute, j'ay dequoy prouver ce que j'avance, & dequoy éclaircir ce qu'on pourra trouver d'obscur.

6. Je me suis plus attaché aux choses, qu'aux mots. C'est ce qui me fait esperer qu'on me fera grace sur le *Style*, s'il n'est pas aussi châtié qu'on le pourroit souhaiter; comme aussi sur l'*Ortographie* des termes *Grecs* & de quelques *Langues étrangères*. C'est principalement là-dessus que je prie les *Scavants* de m'honorer de leurs avis.

7. Enfin la *nouveauté* de la *Matiere* m'a forcé de hazarder quelques termes qu'il a fallu comme inventer, & qui pourront peut être effaroucher d'abord les oreilles délicates. Mais souvent, comme dit Ciceron, *ut legibus, verbis quanquam novis cogimur uti*; & si c'est une faute, ou une temerité, il faut convenir que, sur tout en traitant des Arts, elle est pardonnable & souvent nécessaire. *Dabit enim profecto, ut in rebus inusitatis, quod Gracii ipsi*



A V I S.

*ipsi faciunt, à quibus hæc jamdiu tractantur, utamur  
verbis jam inauditis. Cic. Academ. quæst. l. 1, n. 5.  
& 24.*

On trouvera quelques Aditions écrites en ca-  
ractere Italique. Afin que s'il y a quelque chose de  
mal dit on ne l'atribue pas à l'Authéur.

# DICTIONNAIRE

## DE

# MUSIQUE.

A.

**A.** Majuscule sert dans les Basses-Continuës pour marquer la *Haute-Contre* chantante.

**A BATTUTA** Voyez **BATTUTA**.

**A BENE PLACITO.** si l'on veut.

**A due**, ou *doi, tre, quatre, cinque, sei, sette, otto, &c.* veut dire, A deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, &c.

**ACRESSIMENTO**, Punto di Acrefcimento. Voyez **PUNTO**.

**ACUTO.** aigu ou haut V. **SUONO**.

**ADAGIO.** ou par abbréviation *Adag<sup>o</sup>.* ou *Ad<sup>o</sup>.* veut proprement dire, **COMMODEMENT**, à son aise, sans se presser, par consequent presque toujours *lentement* & traînant un peu la Mesure.

**ADAGIO ADAGIO.** veut dire **TRES-LENTEMENT**.

**AD LIBITUM.** Termes purement Latins qu'on voit quelques fois au lieu de *Se piace.* Si l'on veut.

**ADQUISITA.** V. **PROSLAMBANOMENOS & SYSTEMA.** No. 3. & aux deux tables.

**AEQUISONO. SUONI AEQUISUONI.** V. **SUONO & UNISSONO.**

**AEQUIVAGANS. SYNCOPE AEQUIVAGANS** ou **CONSONANS.** V. **SYNCOPE.**

**AFFETTO**, ou *con affetto.* C'est le même que *Affettuosò* ou *Affettuosamente*, qui veut dire, **AFFECTUEUSEMENT**, *tendrement* &c. & par consequent presque toujours *Lentement.*

**AFFETTUOSO AFFETTUOSO.** ou *Affettuosissimo,* veut dire, **TRES-AFFECTUEUSEMENT**, *fort-tendrement.*

**AGOGA** ou **AGOGI.** Terme Grec. Voyez **USO.** No. I.

**ALLA BREVE.** Voyez **BREVE.**

**ALLA ZOPPA.** Voyez **ZOPPA.**

AL.

**ALLEGRETTO.** diminutif d'*Allegro*, veut dire, UN PEU GAYEMENT, mais d'une gayeté gracieuse, jolie, enjoiée, &c.

**ALLEGRO.** ou par abréviation *Allo.* signifie toujours GAYEMENT, & bien animé; fort souvent vite & légèrement; mais aussi quelquefois d'un mouvement modéré, quoyque gay, & animé.

**ALLEGRO ALLEGRO.** marque un redoublement de gayeté ou de vitesse, &c.

**ALLEMANDA.** ou *Alamanda.* Symphonie grave, ordinairement à deux temps, souvent à quatre; Elle a deux Reprises qu'on joue chacune deux fois. Ce mot vient du François ALLEMANDE.

**ALL'ROVERSCIO,** *Alla Breve, alla Diritta, alla Zoppa,* &c. Voyez, ROVERSCIO, BREVE, DIRITTA, ZOPPA, &c.

**ALTERA SESQUI ALTERA. V. SESQUI. PROPORTIONE. TRIPOLA.**

**ALTERATO. SUONO ALTERATO** ou **SUONI ALTERATI. V. SUONO.**

**ALTISTA.** Celuy qui chante la Haute-Contre.

**ALTO.** qu'on trouve souvent marqué par un *A.* majuscule, en Latin, *Altus*, ou *Contra-tenor*, ou simplement *Contra.* veut dire, HAUTE-CONTRE.

**ALTO CONCERTANTE,** veut dire Haute-Contre Recitante, ou Haute-Contre du petit Chœur. V. CONCERTANTE. RECITANTE.

**ALTO RIPIENO.** veut dire HAUTE-CONTRE DU GRAND CHOEUR. V. RIPIENO.

**ALTO VIOLA. ALTO VIOLINO. V. VIOLA. VIOLINO.**

**ALTRO.** (Adjectif Italien.) signifie AUTRE. *Una Altera volta*, Encore une fois. *In altro modo.* D'une autre maniere. &c.

**AMBITUS. V. MODO. No. 3.**

**ANDANTE.** du Verbe *Andare.* **ALLER,** cheminer à pas égaux. veut dire sur tout pour les Basses Continues, qu'il faut faire toutes les Nottes égales, & en bien séparer les Sons.

**ANIMA.** ou **ANIMATO.** C'est à peu près comme *Allegro.*

**ANTIFONI SUONI. V. SUONO.**

**ANTIPHONA. V. TUONO No. 3.**

**ANTIQUA MUSICA. V. MUSICA.**

**ANTIQUO MODERNA MUSICA. V. MUSICA.**

**ANTIQUO SYSTEMA. V. SYSTEMA** vers la fin. **APYCNOS.** Terme Grec, qui veut dire qui n'est point **EPAIS** ou *Condensé*, qui a de *grands Vides* ou *Intervalles*. Tel est le genre *Diatonique*. Voyez aussi **SUONO**.

**ARCILEUTO.** veut dire, **ARCHILUTH.** Instrument Italien qui a ses Basses allongées comme le Théorbe, & chaque rang doublé, ou d'une *petite Octave*, ou d'un *Unisson*, dont les Italiens se servent pour jouer la Basse - Continuë.

**ARCO.** veut dire, **ARC**, ou *Archet*. Ainsi, *Stromenti d'arco*, ce sont tous les Instrumens pour lesquels on se sert d'un archet.

**ARETINO** en Latin **ARETINUS** en François l'*Arésin*. On trouve souvent le celebre *Gui d'Arezzo* ainsi nommé simplement du nom de son País **V. NOTTA, SYSTEMA, UT, RE, MI, FA.**

**ARIA.** veut dire, **AIR**, ou **CHANSON**. C'est à dire un chant dont les mouvemens sont justes & égaux, & les temps, sur tout les premiers de chaque mesure, bien marqués; & cela presque toujours un peu *vite* & *gayement*, pourveu qu'il n'y ait pas quelque terme comme *Aria larga*, ou *affettuosa*, &c. qui le demande autrement.

**ARIETTA.** Diminutif d'**ARIA**, veut dire **PETIT AIR**, ou *Chansonnette*. Une *Ariette* a ordinairement deux reprises, ou bien elle se recommence *da capo*; comme un *Rondeau*. On ajoute souvent à ces deux mots *Prima, seconda, terza, quarta*, &c. *Premier Air, second Air*, &c. quand il y a plusieurs *Strophes* ou *Couplets*, soit qu'ils soient sur le même chant ou non. Voyez **CANZONETTA**.

**ARIOSE**, ou **ARIOSO.** veut dire, **DU MESME MOUVEMENT** que si l'on chantoit un *Air*. Voyez **ARIA**.

**ARITHMETICA** *divisione*. Voyez, **HARMONICA DIVISIONE, & MODO.**

**ARSIS. V. THESIS. FUGHA PER ARSIN. V. FUGHA & PER.**

**ASSAI** Adverbe de quantité, que les Italiens joignent souvent avec *Allegro, Adagio, Presto* &c. Selon quelques-uns il veut dire **BEAUCOUP**; & selon d'autres que la mesure & les mouvemens ne doivent avoir rien d'outré, mais demeurer dans une sage *médiocrité* de *lenteur*, & de *vitesse*, selon les différens caractères qu'il faut exprimer, c'est ainsi qu'il faut l'entendre dans les *Motets* de mon premier Livre.

**A TEMPO. A TEMPO GIUSTO. V. TEMPO.**

**ATTO.** veut dire **ACTE**. Ainsi *Atto di cadenza*, c'est un **Acte**

**Acte de cadence.** C'est-à-dire une certaine disposition de Sons ou de Nottes, qui non seulement compose une *Cadence* dans une partie, mais aussi qui marque qu'il en faut faire une dans les autres parties. Comme quand la Basse monte de 4<sup>te</sup>. ou descend de 5<sup>te</sup>. sur une Notte, ce mouvement est un Acte de cadence pour la Basse, & en même temps un signe ou une marque que les parties superieures doivent faire sur cette cadence, les autres especes de cadences qui leur sont propres.

**AUTENTICO.** veut dire **AUTENTIQUE**, ou *Approuvé*. C'est le nom que les Italiens donnent à six des Modes ou Tons de la Musique, Dont la Dominante est une 5<sup>te</sup>. au dessus de la *finale*, Voyez, **MODO**, & *Harmonica divisione*.

## B.

**B.** Se met souvent pour **BASSO**. qui veut dire *Basse chantante*. V. **BASSO**.

**B. C.** se met souvent pour **BASSO CONTINUO**. V. **BASSO CONTINUO**.

♯ V. **TONDO**, **MOLLE** &c. son origine V. **TRITE**.

♯ au côté gauche & sur le même degré d'une Notte marque qu'il faut en baisser le Son d'un *demi-Ton mineur*, sans cependant la faire changer de degré.

♯ au dessus d'une Notte de la **B. C.** marque qu'il faut faire une 3<sup>ce</sup>. mineure. Et devant ou après un des chiffres qu'il faut les baisser aussi d'un demi-Ton. Devant ou après un 5, ainsi ♯5, ou ainsi 5♯, il marque la *fausse quinte*. &c. Par negligence on les trouve aussi quelque fois placez au dessus des Nottes d'autres parties que de la *Basse Continue*; il les faut alors considerer comme s'ils étoient devant les Nottes au dessus desquelles ils sont placés.

♯ V. **QUADRATO**.

♯ au côté gauche & sur le même degré d'une Notte marque que cette Notte ayant été baissée par le *Bémol*, ou haussée par le *Dieze*, doit être remise à sa situation naturelle, ou *Diatonique*.

♯ au dessus d'une Notte de la **B. C.** marque qu'il faut faire la 3<sup>ce</sup>. naturelle, s'il est devant ou après les chiffres, il les faut faire naturels & s'il est au dessus d'une Notte d'autres parties que de la *Basse Continue*, on le doit regarder comme placé devant la Notte même.

**BALETO**. veut dire **BALLET**, ou une espece de dance dont l'air commence par une Croche en levant, qui a deux reprises de 4. ou 3. mesures chacune, & se bat ou à deux

temps graves, ou quatre temps vîtes. En François il signifie aussi une suite de plusieurs Airs de toutes sortes de mouvemens, dont les dances composent & representent quelque sujet.

**BARDONE. VIOLA DI BARDONE. V. VIOLA.**

**BARIPICNI** ou **BARIPKNOI SUONI** signifie en general *sons & Modes graves* ou bas; En particulier **V. SUONO.**

**BARITONO.** en Latin **BARITONANS.** C'est ce que nous apellons **BASSE-TAILLE**, ou *Concordanz*, qui va haut & bas. Ceux qui peuvent chanter cette Partie, peuvent servir de Taille & de Basse en un besoin.

**BASIS. V. TRIAS HARMONICA.**

**BASSETTO.** veut dire **PETITE BASSE.** c'est comme nos Quintes ou nos Basses de Violon. Les Italiens les nomment ainsi pour les différencier de ce que nous expliquons au mot *Violone.*

**BASSISTA.** Celuy qui chante la plus basse des Parties de la Musique, vulgairement **BASSE-CONTRE.**

**BASSO** qu'on marque souvent par un simple B. veut dire **BASSE.** Les Italiens ne se servent guere de ce mot que pour la *Basse-Chantante*, ayant d'autres termes pour les Basses des Instrumens.

**BASSO CONCERTANTE.** veut dire **BASSE-RECITANTE**, ou *Basse du petit Chœur.*

**BASSO Ripieno.** C'est la **BASSE** du grand Chœur.

**BASSO-CONTINUO.** en Latin **BASSUS-CONTINUUS** ou *Generalis.* C'est une des parties les plus essentielles de la Musique moderne, inventée, ou mise en usage vers l'an 1600. par un Italien nommé *Ludovico Viadana*, qui le premier en a donné un *Traité.* On la joue avec les chiffres marquez au dessus des Nottes, sur l'*Orgue*, le *Clavessin*, l'*Es-pinette*, le *Théorbe*, la *Harpe*, &c. d'où les Italiens l'intitulent aussi souvent, *Lento*, *Archilento*, *Partitura*, *Organo*, *Tior-ba*, *Spinetto*, *Clavecimbalo*, &c. On la joue aussi souvent simplement, & sans chiffres sur la *Basse de Violle*, ou de *Violon*, avec le *Basson*, le *Serpent*, &c. d'où les Italiens la nomment aussi *Basso Viola*, *Violone*, *Fagotto*, &c. On en a fait diffé-rents traittez & depuis peu Mr. Boivin en a composé un qu'on trouve à Amsterdam chez Estienne Roger.

**BASSO RIVOLTATO. V. RIVOLTARE.**

**BASSUS CONTINUUS. V. BASSO CONTI-NUO.**

**BASTARDA VIOLA. V. VIOLA.**

**BATTUTA.** veut dire, ce mouvement de la main en *haussant & en levant*, qui sert à marquer la durée des Sons,

& que nous apellons MESURE: On trouve souvent chez les Italiens ces mots *A battuta*, qui veulent dire de *Mesure*, ou en *battant également* chaque temps. Ce qu'ils mettent ordinairement après, ce qu'ils apellent *Recitativo*, qui est un chant où l'on *déclame* plutôt qu'on ne *chante*, & dans lequel on n'observe presque point la mesure. *A battuta* veut donc dire pour lors qu'il faut recommencer à marquer ou à battre également & juste tous les temps de la mesure.

*BENE PLACITO*. si l'on veut.

*BERARDI* (*Angelo*) nom d'un Auteur V. *DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPÉ* sur la fin.

*BIANCHA. BIANCHE. V. NOTTA & MINIMA.*

*BISCHROMA*. veut dire *TRIPLE CROCHE*. Voyez *CHROMA*.

*BIS DIAPASON SYSTEMA*. ainsi nommé parce qu'il comprend 15 Chordes ou la double Octave. V. *SYSTEMA* sur la fin.

*BIZARRO*, ou *CON-BIZZARRIA*. veut dire *BIGEARREMENT*, ou tantôt *vîte*, tantôt *lentement*, tantôt *fort*, tantôt *doucement*, &c. selon la fantaisie du Compositeur, ou plutôt, selon les diverses *expressions* que demande le sens des paroles ou du Texte.

*B MOLLARE* ou *MOLLE*, veut dire *BEMOL*. qu'on marque avec un ou plusieurs  $\flat$  après la Clef, &c. Voyez  $\flat$ .

*BOMBARDO*. Espece d'Instrument à vent qui sert de Basse aux Haut-bois. C'est nôtre *BASSON*.

*B. QUADRO*, ou *b quadrato*, ou *b durale*. *B quarré*, & vulgairement *b QUARRE*, ainsi nommé à cause de sa figure  $\boxplus$ . Voyez cy-dessus après B. cette même figure  $\boxplus$ .

*BRACIO*. ou *BRAZZO*. ou chez quelques Etrangers *Braz*. 1. 2. 3. &c. ce sont des Instrumens à Archet qui répondent à nôtre *Haute-Contre, Taille & Quinte* de Violon.

*BRÈVE*. C'est le nom que les Italiens donnent à une des Nottes de la Musique ainsi figurée  $\text{H}$ , qu'on nomme en François *QUARRE'E*, & qui vaut  $\text{H}$  sous les signes de la mesure à 2. ou à 4. temps, *deux mesures*. Sous les signes du *Triple majeur*, ou *Temps parfait*, elle vaut *trois temps*, quand elle est suivie d'une ou de plusieurs semblables *quarrées*, ainsi,  $\text{H H H}$  ou d'un point ainsi  $\text{H}$ . Mais quand elle est suivie d'une Note de moindre valeur, comme d'une  $\text{Q}$  ou de deux blanches elle ne vaut que deux temps. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE, NOTA, FIGURA, LEGATURA, &c.* & sur tout *TRIPOLA* 1. Classe N. 1. On

On la lie souvent avec d'autres Nottes, sur cela Voyez, **LEGATURA.**

Anciennement sous les signes du C barré ou du C barré & renversé elle ne valoit que deux temps, de-là vient que les Italiens nomment encore *Alla breve* la mesure à deux temps fort vite dont ils se servent dans les Musiques *Da capella.* Voyez **CAPELLA.**

**BRILLANTE.** veut dire d'une maniere, **VIVE**, enjouée, galante, animée, brillante, &c.

**BUCCINA. V. TROMBA.**

**BUONO.** veut dire **BON.** Ainsi *Buono tempo*, veut dire, certain temps de la mesure qui est bon; c'est à dire plus propre à certaines choses qu'un autre. Par exemple à terminer une mesure, une section, une cadence; à placer une syllabe longue, une dissonance sincopée, une Consonance &c. C'est pourquoi on l'appelle aussi *Tempo di buona.* Le bon temps de quelque mesure que ce soit est toujours le premier, qui se fait en battant; & dans la mesure à quatre temps le 3<sup>me</sup>. est aussi un bon temps, les autres sont des temps, *Di cattiva.* Voyez *Cattivo* qui est le contraire de *Buono.*

## C.

**C.** Majuscule marque dans les B - C. le Dessus chantant C. 1<sup>o</sup>. pour le premier C. 2<sup>o</sup>. pour le second Dessus, &c. V. *Canto.*

**C.** simple posé après la Clef marque la mesure à quatre temps ou vîtes ou lents selon qu'il est marqué *Adagio* ou *allegro*, & s'il n'y a rien de marqué, on y doit supposer *Adagio.*

† Barré marque la mesure à deux temps graves à moins qu'il n'y ait *Alla breve* ou *Da capella.* Pour faciliter l'exécution souvent on donne sous ce signe la mesure à 4. temps vîtes ou animés à *quattro tempi vivaci*, comme au commencement du dernier Motet de mon premier Livre.

On trouve aussi dans les anciennes Musiques un **C.** avec un point au milieu, sur quoy Voyez, **PROLAZIONE.**

† On y trouve aussi ces trois especes de C renversés ainsi, mais ils ne sont plus d'aucun usage.

**CADENZA.** en Latin *Clausula* ou *Conclusio.* veut dire une CHUTE ou une conclusion de chant & d'harmonie propre à terminer ou tout à fait, ou en partie une piece, & qui se doit faire regulierement en battant, sur la finale, ou la dominante, & quelques fois sur la médiane d'un



d'un Mode. C'est ce que l'on doit appeller proprement *Cadence* & non pas comme nos François qui nomment un *Tremblement* Cadence, &c.

*CADENZA FIORITA, SFUGGITA, D'INGANNO* &c. V. *FIORITO, SFUGGITO, INGANNO*.

*CAMERA* veut dire CHAMBRE, *Sonate, Musiche, Concerti, &c. da camera*. Sonates, Musiques, Concerts &c. propres pour la chambre. Voyez *SONATA*.

*CANCHERIZANTE* ou *CANCHERIZATO*. C'est-à-dire qui peut se recommencer à reculons ou retrogradant ou en allant de la fin au commencement. V. *IMITATIONE, CANONE, FUGHA*. &c.

*CANON* terme grec V. *REGOLA. CANON HARMONICUS V. MONOCHORDO*.

*CANONE*. veut proprement dire une REGLE & c'est de là que les Italiens appellent *Canone harmonico*, Un Instrument qui n'a qu'une Corde avec une ligne au-dessous divisée en plusieurs parties, par le moyen de laquelle on mesure les intervalles de la Musique. Voyez *MONOCHORDO*.

Autre fois selon la remarque de Zarlín, on mettoit à la tête des *Fugues perpétuelles*, ou *in consequenza*, certains avertissemens qui marquoient comment il falloit chanter ces sortes de *Fugues*; & ces avertissemens, étant proprement les regles de cette espece de *Fugue* s'intituloient *Canoni* ou *Canone*. De là est venu, que prenant le nom du Titre pour la chose même, on nomme encore ces sortes de *Fugues* *Canons*, *Canone*, ou *Canoni*. Il y en a d'une infinité de manieres, mais nous en parlerons plus amplement ailleurs.

*CANONE, CHIUSO*, ou *Canone in corpo*. C'est une *fugue perpetuelle*, écrite sur une seule ligne, avec quelques marques ou les parties *Imitantes* doivent commencer & finir.

*CANONE IN PARTITO*, ou *Risoluto*, ou ce qu'on nomme simplement en Latin *Resolutio*. C'est lorsque toutes les parties d'un *Canon*, ou *fugue perpetuelle*, sont écrites, ou en partition en plusieurs lignes separées, ou dans des parties separées, avec les pauses que chaque partie doit observer au commencement.

*CANTATA*. au pluriel *Cantate*. On commence à rendre ce terme François, par celui de *Cantate*. C'est une grande piece, dont les paroles sont en Italien, variée de *Recitatifs*, d'*Ariettes*, & de mouvement différens; pour l'ordinaire à Voix seule & une B. C. souvent avec deux Violons ou plusieurs Instrumens, &c. Quand les paroles sont de *pieté*, ou de morale, on les nomme *Cantate morali* ò *spirituali*; quand elles parlent d'*amour*, ce sont *Cantate amorosé*. &c. Voyez O-

**PERA & RECITATIVO.** On a fait depuis peu des *Cantates Françaises* qui ont très-bien réüssi; le sujet du chant est une *Histoire* dont les différentes actions sont marquées par des mouvements différents.

**CANTICUM. V. MOTETTO.**

**CANTILENA.** veut dire **CHANT**, *Chanson*, & généralement toute composition de Musique bien modulée.

**CANTO.** au pluriel *Canti*. qu'on marque aussi souvent par un **C.** veut dire, **BAS-DESSUS**, ou *Second dessus*, sur tout si le mot *secondo* ou 2<sup>o</sup>. y est ajouté; S'il y a *Primo* ou 1<sup>o</sup>. pour lors il signifie *Premier* ou *Haut-Dessus*. Le mot de *Canto* signifie toujours le premier *Dessus*, à moins qu'il n'y ait un autre mot qui y soit joint, comme *Secondo*, pour marquer le *Second Dessus*, ou *Ripieno*, pour marquer le *Dessus du grand Chœur*, &c.

**CANTO CONCERTANTE.** veut dire le **DESSUS DU PETIT CHOEUR** ou *Recitant*.

**CANTO FERMO** plein chant.

**CANTO RIPIENO.** C'est le **DESSUS** du grand Chœur.

**CANTO RIVOLTATO. V. RIVOLTARE.**

**CANTO.** veut dire aussi en général un **CHANT**, & *Canto fermo*, veut dire, cette Musique imparfaite & à Notes égales, qu'on nomme *Chant Grégorien* ou *Plein Chant*. Les Italiens se servent aussi souvent de *Canto fermo* pour signifier toute espèce de Basse ou simple ou figurée, qui sert de sujet ou de fondement à un *Contre-Point*.

**CANTO FIGURATO.** c'est un chant dont les figures sont diverses & marquent différens mouvemens, &c.

**CANTO SEMPLICE.** veut dire **CHANT SIMPLE**, dont toutes les figures sont égales. C'est comme *Canto fermo*.

**CANTORE.** veut dire **CHANTRE**, ou celui qui chante. C'est une dignité en beaucoup d'Eglises.

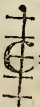
**CANZONE.** veut dire en général **CHANSON**. Mais on le prend en particulier pour un espèce de Poëme en Italien, souvent fort long, sur lequel on peut faire de la Musique à peu près du même stille que la *Cantate*. Voyez, **CANTATA**. Il y a aussi des piéces de *Simphonie* sans paroles qu'on nomme *Canzone*. Ce sont comme les *Sonates*. Voyez,

**SONATA.** Le mot de *Canzone*, quand il se trouve dans des *Sonates* sert à faire connoître que les *Airs* sous lesquels on le met sont des *Airs de mouvement*, tels que peuvent être les *Fugues ordinaires* marquées d'un *Allegro*, dans les *Sonates*.

**CANZONETTA.** diminutif de *Canzone*. veut dire **CHANSONNETTE** ou *Petite Chanson*. Les *Canzonette Napolitaine*, ont presque toujours deux reprises comme nos *Vau-*  
de-

*deilles*, qu'on chante chacune deux fois. Les *Canzonette Siciliane*, sont des especes de Giguees dont la mesure est pres- que toujours ou  $\frac{12}{8}$  ou  $\frac{6}{8}$ . Les unes & les autres sont presque toujours des *Rondeaux*, dont on recommence *da capo* la pre- miere reprise, pour finir.

**CAPĒLLA**, au plur. *Capelle*. veut dire proprement CHA- PELLE. Mais les Italiens prennent ce mot pour une assem- blée de Musiciens propres à chanter ou à joier toutes les Par- ties d'une *Musique* ou d'un *Concert*. Ainsi ces mots *da Capel- la*, par la *Chapelle*, marquent, qu'il faut que toutes les Voix & les Instrumens de chaque Partie chantent ensemble la mê- me chose pour faire plus de bruit, même dans les entrées des *Fugues*. C'est ce que nous apellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur*. Ce qui se chante *da Capella*, est ordinairement sous



le signe , & marqué *Allabreve*. ce qui veut dire qu'on doit

battre la mesure à deux temps fort vîtes, à moins qu'il ne soit marqué autrement.

C'est de là que les Italiens nomment *Maestro di Capella* ce que nous apellons *Maistre* de Musique.

**CAPO**. veut dire, CHEF. *Capo de Instrumenti*. Chef des Instrumens. C'est celuy qui a le soin d'instruire & de con- duire ceux qui joient du Violon ou d'autres Instrumens.

**DA CAPO**. Voyez, *DA*.

**CAPRICETTO**. diminutif de *Capricio*.

**CAPRICIO**. veut dire CAPRICE. ce sont de certai- nes pieces, où le Compositeur, sans s'assujettir à un certain nombre, ou une certaine espece de mesure, ou à aucun des- sein prémédité, donne l'effort au feu de son genie, ce qu'on nomme autrement *Phantasia*, *Preludio*, *Ricercata*, &c.

**CAPRICIOSO**. veut dire d'une maniere CAPRICI- EUSE, sans aucun dessein prémédité, &c. Voyez, **CA- PRICIO**.

**CARTA**. en abrégé. *Car*. ou *Cart*. veut dire, PAPIER & Feuillet, & souvent dans les Tables des Livres Italiens, *Page*. Ainsi *Carte 6*. *Carte 7*. &c. veut dire. Page 6. Page 7. &c.

Ils se servent aussi de *Pagina* en abrégé *Pag*. & du mot *Fac- ciata*, en abrégé *fac*. pour signifier la même chose.

**CATTIVO**. veut dire MAUVAIS. Ainsi *Cattivo tem- po* veut dire, certain temps de la mesure où il n'est pas bon de faire certaines choses, par exemple de terminer une *Ce- sure*

*sure, une Section, une Cadence, &c. de placer une Syllabe longue, une Consonance &c. Voila pourquoy on l'appelle aussi Tempo di cattiva, c'est à dire Temps où l'on peut placer une dissonance ou un mauvais accord, &c. Le mauvais temps de quelque mesure que ce soit est toujours le second, ou le dernier. Voyez cy-dessus BUONO qui est son contraire.*

CAUDA. V. CODA & VIRGULA.

CAUDATUS. PUNCTUS CAUDATUS. V. PUNTO.

CELER. PROGRESSUS. V. SUPPOSITION.

CHELIS. V. VIOLA. & selon plusieurs VIOLINO

CHIAVE. au pluriel *Chiavi*. veut dire, CLEF, c'est à dire, en fait de Musique, un de ces trois caractères qu'on met au commencement de chaque portée de cinq lignes, qui donne l'ouverture pour le nom des Nottes, pour la qualité de leur Son, & pour les especes de Voix qui les doivent chanter. Quand immédiatement après il y a plusieurs ♯ ♯ ou plusieurs ✖ ✖ on les nomme *Clefs transposées*; quand il n'y a rien on les nomme *Clefs naturelles*. Remarquez que quoi que la Clef ne soit pas transposée par la negligence ou l'oubli qu'on a eu d'y placer les ✖ ✖ ou les ♯ ♯, la Piece ne laisse pas quelque fois de l'être, par les ✖ ✖ ou ♯ ♯ accidentels, qui se trouvent devant de certaines Nottes dans le cours de la piece & qu'on auroit dû placer à la Clef. Voi le livre des Transpositions de Musique de Mr. Frere.

CHIAVE MAESTRA. C'est la Clef naturelle à laquelle on reduit une Clef transposée.

CHIESA. veut proprement dire EGLISE. Ainsi Sonate, *Müsiche, Concerti, &c.* *Dà chiesa* veut dire, *Sonates, Musiques, Concerts, &c.* propres pour l'Eglise. V. MUSICA, SUONATA.

CHITARIS ou CYTARA. V. VIOLA.

CHITARRA. C'est ainsi que les Italiens écrivent & prononcent ce mot. V. GUITARRA.

CHITARRONE. V. THEORBA.

CHIUDENDO. Participe du Verbe *Chiudere* qui veut dire FERMER, Conclure, ainsi *Chiudendo col Ritornello, col l' Aria, col Choro, &c.* signifie qu'il faut finir par une Ritournelle, par un Air, par un Chœur; qu'on aura déjà chanté ou joié.

CHIUSO. fermé. V. CANONE.

CHORDA. se prend souvent en Musique pour un Son, une Note, &c. Voyez CORDA.

CHORDI ou CHORDE, terme grec. V. MONOCHORDO.

CHO-



**CHORO.** au plurier *Chori.* veut dire **CHOEUR.** On le trouve souvent seul, au lieu de *Tutti* ou *Da Capella*, ce que nous appellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur.* *A doi, à tre, quatro Chori, &c.* veut dire *A deux, à trois, à quatre Chœurs, &c.* Quand après le nom d'une partie on trouve *Primo* ou *I<sup>o</sup>. Choro,* c'est une marque qu'elle doit chanter dans le premier Chœur; quand il y a *Secondo* ou *2<sup>o</sup>.* ou *Ilo. Choro,* elle doit chanter dans le second Chœur, &c. & par conséquent que la composition est à huit Voix ou Parties différentes, &c.


**CHORO FAVORITO. V. FAVORITO.**

**CHORO SPEZZATO.** ou Chœur épaissi selon *Zavlin institut. pag. 329.* C'est une composition à 2, 3 ou 4. Chœurs.

**CHRESIS.** Terme grec. *V. USO.*





**CHROMA.** au plur. *Chrome.* Terme Grec, qui veut dire **COULEUR** ou *ornement,* dont les Italiens se servent

pour nommer une *Croche* ou une *Notte* faite ainsi  Il en faut 8. pour faire une mesure. Ils nomment la double  Croche

 *Semichroma,* comme qui diroit un demi *Chrome.* au plurier *Semichrome.* Il en faut 16. pour une mesure. *V. FUSA.*

Ils se servent encore de la *DOSDUPLA DI CROME,* il en faut 12. en une mesure, & de la *NONUPLA DI CHROME,* il en faut 9 à une mesure, de la *SESTUPLA DI CHROME,* il en faut 6 à une mesure. *V. TRIPOLA.*

**CHROMATICI SUONI. V. SUONO.**

**CHROMATICO.** veut dire **CHROMATIQUE,** c'est un des trois genres de la Musique des Anciens, & qui fait le plus bel ornement de la Musique moderne. C'est quand la *Modulation* procède par demi Tons majeurs & mineurs, & généralement toutes les fois qu'on change l'ordre *Diatonique* ou *naturel* qui est entre les Sons, en les altérant, c'est à dire, les *haussant* par des  ou les *baissant* par des . Mais ce n'est pas, comme plusieurs se l'imaginent & oient même le soutenir, lorsqu'il y a plusieurs  ou plusieurs  après la Clef. C'est bien alors une transposition qui se fait par le moyen des signes *Chromatiques,* mais si le chant ne procède que par *Tons* & *semitons majeurs,* ce ne peut être tout au plus qu'un *Diatonique transposé.* Nous aurons lieu dans quelqu'autre occasion de le démontrer plus amplement.

**CIACONA.** veut dire **CHACONE.** C'est un chant composé sur une Basse obligée de quatre mesures, pour l'ordi-

dinaire en triple de noires, & qui se repette autant de fois que la *Chacone* a de *Couplets* ou de *variations*, c'est à dire, de chants differens composez sur les Nottes de cette Basse. On passe souvent dans ces sortes de pieces du *Mode majeur* au *Mode mineur*, & l'on tolere bien des choses à cause de cette contrainte, qui ne seroient pas regulierement permises dans une composition plus libre.

**CIFERA.** au pluriel *Ciffre*. veut dire **CHIFFRE**. c'est le nom qu'on donne en Italien aux nombres & aux autres signes qu'on met au dessus des Nottes de la Basse-Continuë pour marquer la nature des accords qu'on y doit faire en accompagnant.

**CIRCOLO.** veut dire **CERCLE**. c'est le nom que donnent les Italiens à une espece de double **C** ou d'**O** qu'on voit dans les anciennes Musiques après la Clef. voyez. **TEMPO PERFETTO**.

**CIRCOLO MEZZO**, une espece de diminution de quatre Croches ou doubles Croches ou Nottes équivalentes qui represente comme un demi cercle, procedant toutes par degrez

conjoints comme  &c. Voylà deux

*en montant. en descendant.*

*Circoli mezz.*

**CIRCONCORRENTE CONDUCCIMENTO. V. USO.**

**CIRCUMCURRENS. DUCTUS CIRCUMCURRENS. V. USO.**

**CLARINO.** au pluriel *Clarini*. veut dire, **TROMPETTE**. Ainsi. *A doi Clarini*. veut dire, A deux ou pour deux *Trompettes*. Voyez, **CORNETTO**.

**CLAVECIMBALO.** ou *Grave Cimbalum*. **CLAVESIN.**

**CLAVIS & CLAVES SIGNATÆ. V. CHIAVE. & SYSTEMA.**

**CLAUSULA.** Terme Latin. Voyez, **CADENZA**.

**CLEINE ALT POSAUNE.** Termes Allemands. **V. TROMBONE.**

**CODA.** veut dire **QUEUE**. On trouve souvent à la fin des Canons deux ou trois mesures pour les terminer après les avoir repeté plusieurs fois, & c'est ce qu'on appelle *Coda*.

**COLORATO CONTRAPUNTO.** Contrepoint figuré V. **CONTRAPUNTO.**

**COLORATURA.** plur. *Colorature.* C'est le nom général qu'on donne en Ital. à tous les agrémens du Chant, comme font les *Circoli mezzi*, les *Tremoli*, les *Trilli*, *Diminutioni*, *Variationi*, & une infinité d'autres dont on trouvera icy l'explication chacun à leur rang.

**COME SOPRA.** veut dire **COMME CY-DES-SUS.** c'est à dire qu'il faut repeter quelque chose, &c.

**COMMA.** Terme Grec, que toutes les Langues se font approprié, pour signifier le plus petit des intervalles sensibles à l'oreille. Il faut 9. *Comma* pour faire un *Ton plein*, dont quatre font le *Semiton mineur*, & cinq le *Semiton majeur*.

Le *Comma* se subdivise mathématiquement en deux *Schisma* dont 18. font un *Ton*.

Deux *Comma* d'un autre côté font ce qu'on apelle *Diaschisma*. Ainsi il y a quatre *Diaschisma* & un *Comma* dans un *Ton*.

**COMMUNE.** selon Gaudentius le Philosophe raporté par Zarlín pag. 367. C'est un des anciens Modes que le même Gaudence apelle *Locrico*, & *Hypodorio*. Voyez. **HYPODORIO.**

**COMPIETA.** veut dire **COMPLIES.** Ainsi *Salmi di Compieta.* ce sont les Pseaumes & autres prières qui se chantent à *Complies*, & que l'on chante souvent entierement en Musique dans les Eglises d'Italie.

**COMPONISTA.** veut dire un **COMPOSITEUR**, qui invente de beaux chants, ou une bonne Harmonie.

**COMPOSIZIO.** veut dire **COMPOSITION.** C'est dit Zarlín mettre ensemble les *Consonances*, qui font la matiere des pieces de Musique. C'est aussi inventer de beaux chants.

**COMPOSTO.** veut dire **COMPOSE'**, c'est à dire quelques fois redoublé, quelques fois figuré, &c.

**CON.** veut dire **AVEC.** On joint souvent cette Proposition avec des Substantifs. Voyci les plus communs.

**CON Affetto.** Voyez, **AFFETUOSO.**

**CON Bizarria.** Voyez, **BIZARRO.**

**CON dolce maniera.** veut dire, *D'une manière douce, gracieuse, insinuante, agréable, &c.*

**CON diligenza.** Avec soin, avec exactitude.

**CON discretione.** Avec jugement & discretion.

**CON,** è *senza Violoni.* Avec & sans Violons. Pour marquer qu'il y a des pieces dans un Ouvrage qui se doivent chan-

chanter avec des Violons, & d'autres sans Violons.

**CON furia.** Avec *furie*, d'un mouvement vif, violent & fort emporté.

**CON osservanza.** Avec *exactitude*, ou en observant régulièrement tout ce qui est marqué, ne faisant ny plus ny moins. &c.

**CONCERTANTE.** Ce mot se met avec le nom de toutes les Parties *Recitantes* pour les distinguer des Parties qui ne chantent que dans le gros Chœur.

**CONCERTATO.** Fem. *Concertata*, &c. veut dire composé de maniere que toutes les Parties ont des *Recits*, soit à Voix seule, ou à deux ou à trois, &c. Ainsi on dit *Messa* ou *Messe concertate*, *Salmi concertati*, &c. à 2. à 3. à 4. *Voci*. &c.

**CONCERTO.** Concert. V. **MUSICA CONCERTANTE, USO**, sur la fin & **CAMERA**.

In **CONCERTO**, c'est à peu près comme **CONCERTANTE**.

**CONCLUSIO. V. CADENZA, BUONO, LONGA**, &c.

**CONDUCCIMENTO, RETTO, RITTORNANTE & CIRCONCORRENTE. V. USO.**

**CONSEQUENTE**, ou *Consequenza*. *Consequenza in Consequenza*. C'est ainsi qu'on appelle, dans les *Canons* & dans les *Fugues*, la Partie qui chante après la première ou la *Guida*, & qui imite Note à Note son chant & ses mouvemens, &c. V. **CANONE & FUGHA**.

**CONSONANS, SYNCOPE CONSONANS DESOLATA & CONSONANS ÆQUIVAGANS. V. SYNCOPE.**

**CONSONANTE.** plur. *Consonanti*. veut dire **CONSONANCE**. C'est ainsi qu'on nomme tous les intervalles qui font plaisir à l'oreille, soit qu'elles soient *Perfette*, comme la 8<sup>me</sup>. & la 5<sup>te</sup>. soit qu'elles soient *Imperfette* comme la 6<sup>te</sup>. & la 3<sup>ce</sup>.

**CONSONO. SUONI CONSONI. V. SUONO.**

**CONSONO DISSONANS SYNCOPE. V. SYNCOPE.**

**CONSONANZA.** Voyez, **CONSONANTE**.

**CON SPIRITO** ou **SPIRTO. V. SPIRITOSO.**

**CONSTITUTIO. V. MODO & SYSTEMA.**

**CONTINUATO.** veut dire en general qu'il faut **CONTINUER** le même mouvement, ou la même maniere de chanter; & en particulier pour les Voix, qu'il faut bien *soutenir* & *continuer* d'une égale force certains Sons; & pour les Instrumens sur tout à archet, qu'il faut en *continuer* ou *n'en pas*



pas couper le Son, ou détacher les Nottes &c.

CONTINUÛ. SUONI. V. SUONO.

CONTINUO. Voyez, BASSO-CONTINUO.

CONTINUO. c'est une des especes d'Harmonie, ou de Mode, dont fait mention Jules Pollux, & qui revient selon Zarlín, à ce bourdonnement perpetuel, & cependant harmonieux, que font nos Loures ou Musettes, ou le bourdon de nos Vielles.

CONTINUUS. BASSUS CONTINUUS GENERALIS. V. BASSO CONTINUO.

CONTRA. V. CONTRATENOR & ALTO.

CONTRALTO. ou encore mieux Contra'lto. au plur. *Contralti*. de Haute-Contre Terme dont se servent les Italiens pour les Duo. A doi *contralti*, pour deux Hautes-Contres, parce qu'elles chantent l'une contre l'autre.

CONTRAPUNTISTA. plur. *Contrapuntisti*. Celuy ou ceux qui travaillent à faire ou à composer des Contrepoints.

CONTRAPUNTO. en Latin *Contrapunctum*. en François *Contrepoint*, ainsi nommé parce qu'originaires les Nottes ou signes des Sons, étoient des Points, qu'on mettoit l'un contre, ou sur l'autre. En general toute composition qui fait Harmonie est Contrepoint, mais spécialement c'est un, deux, ou plusieurs Chants différens composez sur un sujet donné, pris ordinairement des Chants de l'Eglise, nommé en Italien *Soggetto*. On met quelque fois ce sujet à la Taille ou dans quelque autre Partie supérieure; pour lors on le nomme *Soggetto sopra*, & la Basse ou autres Parties qu'on fait au dessous, *Contrapunto infra* ou *sotto il soggetto*. Ordinairement le sujet est à la Basse, & chaque Note vaut une mesure à deux temps, ou une demie à quatre temps, & les Parties qu'on fait sur cette Basse sont *Contrapunto sopra soggetto*. Quand cette composition se fait sur le champ & sans préparation, c'est chanter sur le Livre, ou *Contrapunctum extemporaneum*; quand elle est Note contre Note, c'est *Contrapunto semplice* ou Contrepoint simple: Quand les Nottes du sujet & du Contrepoint sont de différente figure & valeur c'est ce qu'on appelle *Fleurty* ou Contrepoint composé, figuré, diminué, &c. en Italien *Contrapunto composto, colorato, florido, diminuto*, ou *diminuito* &c. S'il se fait sans aucune Note sincopée, c'est un Contrepoint *sciolto*, c'est à dire libre ou deslié. S'il y a plusieurs sincopes, ils l'appellent *Contrapunto legato* ou *sincopato*, en Franc. Contrepoint lié ou sincopé ou entrelacé. Si l'on fait des Fugues ou des Imitations, c'est *Contrapunto fugato*. S'il est fait de maniere qu'on le puisse chanter au dessous de son sujet sans gêner l'harmonie c'est *Contrapunto doppio*, &c. car il

y en

y en a une infinité d'autres manieres. V. dans la Table Alphabetique françoise **CONTREPOINT**.

**CONTRAPUNTO, LEGATO & SYNCOPATO.**  
V. **SYNCOPE**.


**CONTRARIO.** veut dire **CONTRAIRE**. Voyez, **FUGA MOVIMENTO, &c.**

**CONTRA-TENOR.** ou simplement *Contra*, Mots Latins, qui signifient **HAUTE-CONTRE** ou la Partie la plus proche & au dessus de la Taille.

**CONVENIENTIA. SIGNUM CONVENIENTIÆ AC MORÆ.** V. **PUNTO**.

**CORDA.** ou *Chorda*. plur. *Corde*, veut dire **CORDE** & signifie non seulement les cordes d'un Instrument, mais toutes les *Nottes* ou *Sons sensibles* qui sont renfermez dans l'étendue de l'Octave ou *Diapason*. ainsi on dit *la Corde A.* la *Corde B.* &c. pour exprimer le Son d'*A, mi, la, de B, fa, si, &c.* On dit aussi, il y a de belles *Cordes* dans cette piece, c'est à dire, des *Sons bien ménagez, bien recherchez, &c.*

**CORNETTINO.** diminutif de *Cornetto*. veut dire **CORNET**, ou *Cornet à Bouquin*. *Cornetto primo* ou 1<sup>o</sup>, *Cornetto secundo* ou 2<sup>o</sup>. *Cornetto, terzo*, ou 3<sup>o</sup>, &c. veut dire, *Premier, second, troisième Cornet*. On les peut suplcer par nos *Haut-bois*.

**CORONA,** ou *Coronata*, c'est un C de haut en bas avec un point, ainsi . Quand il est dans toutes les Parties, sur de certaines *Nottes*, c'est la marque d'un *silence général*, qu'on doit arrêter la mesure, & qu'on peut même souvent finir par cette *Notte* si l'on veut. (C'est ce qui arrive souvent dans mes *Motets* du premier Livre, & ce qui marque qu'on en peut faire trois & quatre d'un seul si on le trouve trop long.) Mais si cette marque est sur la *Notte finale* d'une seule Partie, alors on l'appelle en François *Point d'Orgue*, & elle marque qu'il faut continuer le Son de cette *Notte* jusqu'à ce que les autres Parties soient arrivées à leur conclusion naturelle. On s'en sert aussi dans les *Canons*, pour marquer l'endroit où toutes les Parties peuvent s'arrêter quand on les veut terminer.

**CORPO.** V. **NOTA**.

**CORPO in corpo.** Voyez, **CANONE**.

**COSTUME** en Latin **MORES**. Passions ou affections  
V. **USO**.

**CROMA.** *Cromatico*, &c. C'est ainsi que beaucoup d'Italiens écrivent ces mots quoy qu'originaires du Grec, il faut chercher icy *Chroma, Chromatico*, par un **CH.** qui répond au *Chi* ou *Ki* des Grecs.

**CROMETTA. TRIPLA** ou **TRIPOLACROMET-**

**METTA**, & **SEMI CROMETTA**. V. **TRIPOLA** 1. Class. N<sup>o</sup>. 4 & 5. **NONUPLA DICROME**. *ibid.* 2. Cl. N<sup>o</sup>. 2. **SESTUPLA DICROME** & **SEMI CROME**. *ibid.* 3. Cl. art. 1. **DOSDUPLA DICROME**. & **SEMI CROME**. *ibid.* 3. Cl. art. 2.

**CROUSTÆ**. Terme grec. V. **STROMENTO**.

**CUSTOS**. Terme Latin. en Ital. *Mostra*, en François **GUIDON**. Voyez **MOSTRA**.

**CYTARA**. V. **VIOLA**.

## D.

**D**. Majuscule, dans les B.-C. marque ce que les Italiens appellent *Discanto*, & les François *Dessus* ou *Bas-Dessus*.

**DA**. Preposition Italienne, signifie quelques fois **PAR** comme *Da Capella*. Par la Chapelle. Voyez, **CAPELLA**.

Quelques fois **POUR**, comme, *Sonate da camera, da chiesa, &c.* Sonates ou Simphonies pour la *Chambre*, pour l'*Eglise* &c.

Quelques fois *au* ou *dez*, comme, *Da capo*, au commencement, *dez le commencement*. Pour marquer qu'il faut repeter ce qu'on a chanté au commencement d'une piece, ce qui arrive fort souvent aux *Ariettes Italiennes* qui sont presque toutes en *Rondeau*, & cela pour s'exempter de la peine d'écrire deux fois la même chose.

Quelques fois simplement **A** comme *Sivimenti da Arco*. Instrumens à Archet.

Devant un Verbe il signifie **A**, ou *Pour*, comme *Da suonar*, pour sonner, ou joier, &c.

**DAL'**, abreviation de *da lo*, ou *da la* se met au devant du nom & des qualités des Auteurs & signifie alors *Par*, comme *dal' Signore N.* par le Sieur N. &c.

**DECIMA**. C'est un des intervalles de la Musique composé d'une 8<sup>ve</sup>. & d'une 3<sup>ce</sup>. majeure ou mineure par dessus, en Franc. **LA DIXIEME** ou la 3<sup>ce</sup>. doublée. Voyez, **TERZA**. Avec le mot *Opera*. C'est un nombre ordinal, qui veut dire dixième, **CONTRAPUNTO a la decima**. C'est une des especes du Contrepoint double, & c'est quand le Contrepoint se peut chanter une 10<sup>me</sup>. au dessus ou au dessous du sujet sans gêter l'harmonie.

**DECIMA TERZA**. C'est la dixième doublée. V. **SEXTA**, **DECIMA TERZA** avec *opera*, signifie treizième ouvrage.

**DECIMA QUARTA**. C'est la 7<sup>me</sup>. doublée. Voyez, **SETTIMA**. Avec *Opera*, il signifie, **QUATORZIÈME** Ouvrage.

**DECIMAQUINTA.** Veut dire la quinziesme ou l'OC-TAVE REDOUBLE'E, ou la double Octave. Voyez, OTTAVA. Avec Opera, il veut dire, QUINZIE'ME Ouvrage.

**DECIMASEXTA.** ou *sesta*. C'est la 2de. triplée ou la 9me. doublée. Voyez, SECONDA. Avec Opera, il veut dire, SEIZIE'ME Ouvrage.

**DECIMA SEPTIMA,** ou *settima*. C'est la 3ce. triplée. ou la 10eme. doublée. Voyez, TERZA. Avec Opera, il veut dire, DIXSEPTIE'ME Ouvrage.

**DECIMA OTTAVA.** C'est la 4te. triplée. Voyez, QUARTA. Avec Opera, il veut dire DIX-HUITIE'ME Ouvrage.

**DECIMA NONA.** C'est la 5te. triplée. Voyez, QUINTA. Avec Opera, il veut dire DIX-NEUVIE'ME Ouvrage.

**DECLAMATIO.** Declamation. V. RECITATIVO, LARGO, ORATORIO.

**DEDUCTIONE.** Veut dire CONDUITE, du mot Latin *Deductio*. C'est le nom que Guy Aretin donne à la suite des Nottes quand elles vont en montant, ainsi, *ut, re, mi, fa, sol, la*. Parce que *per has deducitur vox*. Mais quand elles vont en descendant, ainsi, *la, sol, fa, mi, re, ut*. cela s'appelle *Reductione* ou *Reduction*. Parce que *per has reducitur vox*.

**DEL.** fem. della. plur. delli, ou degli, delle. Article du genitif des Italiens signifie, *de, du, des, de la, &c.* Devant les noms & les qualités des Auteurs il signifie *du, comme Del Signore N. du Sieur N. Del Padre N. du Pere N. &c.*

On le trouve aussi fort souvent dans les Tables des Motets Italiens devant le sujet du Texte, ainsi.

*Del Signore, du Seigneur, ou du S. Sacrement.*

*Del santo nomine di Giesu.* Du S. nom de Jesus.

*Della Madonna.* De la sainte Vierge, &c.

**DEPRESSIO.** V. **THESIS.**

**DESOLATA. SYNCOPE CONSONANS DE SOLATA. V. SYNCOPE.**

**DEUTERUS.** V. **PROTOS.**

**DI** autre Article du genitif des Italiens. Devant les noms de Baptême des Auteurs, il veut dire **DE**. Comme, *di Gio. Maria Bononcini.* De Jean Marie Bononcini. &c. Comme aussi devant beaucoup de Substantifs, *Salmi di Terza, di Compierta, &c.* Pseaumes de Tierce, de Complies, &c.

*Di secunda, di terza, di quarta, &c.* veut dire, monter ou descendre de 2de. de 3ce. de 4te. &c.

Devant quelques Adverbes, il signifie encore *de* ou *d'au*; comme, *di sopra.* De dessus ou d'au-dessus. *Di sotto, de dessous* ou *d'au dessous,*

**DIA-**

**DIAFONOI SUONI. V. SUONO.**

**DIAGRAMMA.** Terme grec. V. **PARTE.**

**DIALOGO.** Veut dire, **DIALOGUE.** Composition au moins à deux Voix, ou deux Instrumens, qui se répondent l'un à l'autre & qui souvent se réunissant sur la fin, font un **Trio**, avec la B-C. Telles sont beaucoup de Scenes des Opéra Italiens & François, les Recits des *Oratorio*, &c. On trouve aussi deux, trois, & quatre Chœurs qui se répondent en Dialogue. Les Organistes font aussi souvent des *Dialogues* entre le *Grand Feu*, le *Postif*, & l'*Echo*, &c.

**DIAPASON.** Terme Grec, en Italien *Ottava*, en François **OCTAVE.** ou 8. Voyez, **OTTAVA.** Les Ouvriers ou Facteurs d'Instrumens de Musique nomment aussi *Diapason*, certaines *Tables* où sont marquées les mesures ou grandeurs différentes de ces Instrumens, ou des Parties qui les composent. V. **SYSTEMA** Tab. 2. sur la fin. *In Epi*, ou *Hypo*, ou *sub* **DIAPASON.** V. **EPI**, **HYPER**, **HYPO** & **SUB.**

**DIAPENTE.** Terme Grec, en Ital. *Quinta*, en François, **QUINTE.** ou 5<sup>te</sup>. Voyez **QUINTA.** *in Epi*, ou *Hypo*, ou *sub* **DIAPENTE.** V. **EPI**, **HYPER**, **HYPO**, **SUB**; &c.

**DIAPENTE** col *Ditono.* C'est ainsi que Zarlín & après luy plusieurs autres appellent la *Septième Majeure.* Voyez **SETTIMA.**

**DIAPENTE** col *Semiditono.* C'est la *Septième Mineure.* Voyez, **SETTIMA.**

**DIASCHISMA.** Terme Grec. Voyez, **COMMA.**

**DIASEUXIS.** Terme grec. V. **TRITE.** No. 2. & **TETRACHORDO.**

**DIASTEMA.** Terme Grec, plur. *Diastemata*, veut dire, **INTERVALLE.** Voyez, **INTERVALLO.** Il faut au moins deux *Diastemes* pour faire un *Système.* Voyez, **SYSTEMA.**

**DIATESSARON.** Terme Grec, en Italien, *Quarta*, en François, **QUARTE** ou 4. Voyez, **QUARTA.** *in Epi* ou *Hypo* ou *sub* **DIATESSARON.** V. **EPI**, **HYPO**, **SUB**, &c.

**DIATONICI SUONI. V. SUONO.**

**DIATONICO.** Du Grec *Diatonicon*, en François, **DIATONIQUE**, est un des trois genres de la Musique dont les moindres Intervalles sont les Semitons majeurs, & les Tons. C'est quand la modulation suit l'ordre naturel des Sons, c'est à dire, cette distance que la nature y a mise, & que les plus ignorans observent naturellement pour peu qu'ils aient l'oreille, & les organes de la Voix justes. Suivant cet ordre naturel il y a un Ton entre toutes les Notes de la Musique, hormis

entre *mi*, *fa*, & *si*, *ut*, qui sont des Semitons majeurs. Quand par le moyen des ✱✱ ou des †† on altere ou l'on change cet ordre; ou bien on le change par tout, en sorte que tous ces intervalles sont partagez en deux Semitons, sçavoir le majeur & le mineur; pour lors c'est le pur Chromatique moderne dont nous avons parlé cy-dessus, & qui n'est pas de grand usage. Mais si cette alteration ne se fait qu'en quelques endroits, & lorsqu'il en est besoin; pour lors c'est un Genre meslé qu'on nomme *Diatonico-chromatico*, qui est le seul propre pour la bonne harmonie & le seul en usage dans la Musique moderne.

*DIATONICO SYSTEMA. V. SYSTEMA* sur la fin.  
*DIATONO-DIATONICO*, selon Zarlín, est le *DIATONIQUE* purement naturel, ou par *Beccare*, dans lequel aucun des Sons n'est altéré; Tel est le Plein-Chant de l'Eglise. S'il y a un † après la Clef, qui marque qu'il faut baisser le *Si* d'un Demi Ton mineur; pour lors selon le même Zarlín, c'est le *DIATONICO-MOLLE*, ou par †. Ce qui arrive lorsqu'on transpose un Mode ou un Ton, une Quarte plus haut ou une Quinte plus bas que le Naturel. Voyez, *CHROMATICO. MODO. TRANSPOZIZIONE.* & l'Article *DIATONICO*.

*DIATONOS*. Terme grec, dont se sert *Martianus Cappella* pour nommer quatre des Chordes de l'ancien Systeme des grecs.

*HYPERBOLEON DIATONOS*

*DIESEUGMENON DIATONOS* } *V. SYSTEMA. Tab. 1.*

*MESON DIATONOS*

*HYPATON DIATONOS*

*DIDYME*. Nom d'homme *V. TEMPERAMENTO*,

*DIESEUGMENON*. Est le genitif pluriel d'un Adjectif Grec qui signifie *SEPARER*. C'est par ce mot que les Grecs distinguoient un de leurs Tetrachordes des trois autres. Voyez, *TETRACHORDO & SYSTEMA*.

*DIESEUGSIS*. Terme grec. *V. TETRACHORDO & TRITE. No. 2.*

*DIESIS*. Terme Grec, que les Latins, les Italiens & plusieurs Etrangers ont comme naturalisé dans leurs langues, & dont les François ont fait celui de *DIEZE*. C'est un des Signes Accidentels de la Musique, qui marque qu'il faut élever une Note au dessus de sa situation naturelle, sans cependant la faire changer de degré ny de nom, mais seulement de Son. Or comme cette élévation se peut faire du moins en trois manieres sensibles. Il y a trois sortes de Diezes. Sçavoir,

Le Dieze Enharmonique mineur, ou simple Dieze, qu'on marque par une croix simple, ainsi X & qui éleve la Note de deux

deux Comma, ou d'environ le quart d'un Ton.

Le Dieze Chromatique ou double Dieze, marqué par une double croix ainsi, ✱, qui élève la Note, devant laquelle il se trouve, d'un Semiton mineur, ou d'environ quatre Comma. C'est le Dieze ordinaire.



Enfin le Dieze Enharmonique majeur, ou triple Dieze, marqué par une croix triplée, ainsi ✱✱ qui élève la Note de 6. à 7. Comma, ou d'environ les trois quarts d'un Ton.

De ces trois Diezes, il n'y a que le Chromatique, ou Double Dieze, qui soit d'usage dans la Musique harmonique; ces élévations presque insensibles de la Voix, causées par les deux Diezes Enharmoniques, étant d'une difficulté presque insurmontable, ne peuvent servir que dans la simple Mélodie, & seroient souvent capables de gêner l'Harmonie, & par conséquent ce qui releve la Musique Moderne beaucoup au dessus de celle des Anciens.

Le ✱ devant ou après les chiffres de la B - C. a le même effet que devant les Notes. Mais il faut bien remarquer que souvent, faute de Caractères, ou autrement, on le trouve sur tout devant les chiffres des Livres imprimez, marqué par une simple croix, ainsi, X en ce cas on le doit toujours prendre pour le chromatique ou le double ✱.

Quand le ✱ est tout seul au dessus d'une Note il marque qu'il faut faire la 3<sup>ce</sup> majeure. Quoique régulièrement les ✱ ✱ ne se devoient placer qu'au dessus des Notes de la Basse Continue, par negligence on les place aussi quelque fois au dessus des Notes des autres parties, joüantes & chantantes; on les doit alors considerer comme si ils étoient devant les Notes au dessus desquelles on les trouvé placez.

J'ai suivi dans l'explication que j'ai faite des Dieses la doctrine de Kircher, qu'on ne peut entendre ainsi, que par rapport à nôtre Systeme, où les Tons étant partagez en demi Tons à peu près égaux seroient tous également susceptibles de la division en quarts de Ton. Mais le Dieze Enharmonique des Anciens n'étoit pas de même, comme on le peut voir aux mots TEMPERAMENTO, TETRACHORDO, & sur tout SYSTEMA.

DIMINUTIO NE. veut dire, DIMINUTION. C'est lorsqu'on partage par exemple, une Ronde  ou une Blanche  en plusieurs Noires ou Croches, ou autres Notes de moindre valeur. Il y en a de plusieurs manieres.

On en fait par degrés conjoints, comme les Trilli, Tremoli Tremoletti, Groppi, Circoli mezzî, Fiovetti, Tirate, Ribattute di gola,

*gola*, &c. Il y en a qui se font *per salto*, c'est à dire par saut de 3<sup>ce</sup>. de 4<sup>te</sup>. de 5<sup>te</sup>. &c. Voyez tous ces Termes chacun en leur lieu.

**DIMINUTO**, *Diminuta*, ou *Diminuito*. Voyez, **CADENZA**, *Contrapunto*, *Intervallo*, &c. Tous les Intervalles qui sont moindres d'un Semiton mineur, que lorsqu'ils sont justes sont appelez *Diminuez*. Quand il y a un ✱ à la partie inferieure, ou un ♯ dans la partie superieure, c'est une marque que l'Intervalle est diminué.

**D'INGANNO**. Voyez, **INGANNO**,

**DIRITTA**. *Contrapunto alla diritta*. Contrepoint à la droite, dit Angelo Berardi, est lorsqu'on est obligé de faire un chant toujours par degrés conjoints, ou *di grado*, tant en montant qu'en descendant, sans jamais faire aucun saut, pas même de Tierce, &c.

**DISCANTO**. veut dire, **DESSUS**, ou *Bas-Dessus*.

*Discanto primo* ou 1. Premier Dessus.

*Discanto secondo* ou 2. Second Dessus.

**DISCRETO**, ou *Con discretione*. Veut dire, **DISCRETEMENT**, avec modération & sagesse, sans aller trop vite, ny trop lentement, sans pousser trop, ny trop peu la Voix.

**DIS-DIAPASON**. Terme Grec, en Italien, *Decima quinta*. c'est en François la **DOUBLE OCTAVE** ou l'octave doublée. Voyez, **OTTAVA**.

**DISSONANS. SYNCOPE CONSONO DISSONANS. V. SYNCOPE.**

**DISSONI SUONI. V. SUONO.**

**DISSONANTE**, ou *Dissonanza*. Veut dire, **DISSONANCE**. C'est en general tout accord defagréable à l'oreille. C'est l'Epithete qu'on donne en particulier à la 2<sup>de</sup>. la 7<sup>me</sup>. la 9<sup>me</sup>. & quelque fois à la 4<sup>te</sup>. & à leurs *Repliques*, & *Tripliques* &c. comme aussi à tous les Intervalles *superflus* ou *diminués* comme le Triton, la fausse Quinte, &c. Pour sçavoir comment on les pratique, il faut voir les mots, **SUPPOSITION** & **SYNCOPE**.

**DISTENDENTE MANIERA. V. MUTATIONE.**

**DISTENDENTE. V. USO.**

**DITONO**. Du Grec. *Ditonon*. Veut dire **DE DEUX TONS** C'est ce que les Italiens appellent autrement *Terza maggiore*. & les François *Tierce majeure*. Voyez, **TERZA**.

**DITONO CONDIAPENTE. V. SETTIMA MAGGIORE**, **SEMI DIZONO CON DIAPENTE. V. SETTIMA MINORE.**

**DITONUM, AD DITONUM SUPRA. V. EPT**, ou **HYPER. AD DITONUM INFRA V. HYPO.**

**DITONUS** *cum diapente*. Veut dire, La septième majeure. Voyez, **SETTIMA**. DI-



**DIVISARUM TETRACHORDON**, *Ultima*, **EX TENTA & TERTIA. V. SYSTEMA** Tab. 1. & *Disjointes* dans la table françoise.

**DIVOTO**. Veut dire, **DEVOTEMENT**, d'une maniere *grave, serieuse, affectueuse*, qui puisse inspirer la *devotion*, &c.

**DO**. c'est le nom que donnent les Italiens à la Syllabe, *ut* disant *Do, re, mi, fa*, &c. au lieu de *Ut, re, mi, fa*, &c. Parce que disent-ils *Do* est plus resonant qu'*ut*. Je crois plutôt que c'est à cause de la prononciation desagréable, d'*ou*, au lieu de *u*.

**DODECUPLA di crome**. C'est ainsi que les Italiens appellent le Triple de douze Croches pour huit ou <sup>12.</sup>

**DODECUPLA di semicrome**. C'est le Triple de douze doubles Croches, pour seize ou <sup>8.</sup> V. pour les autres especes de **DO** <sup>12.</sup> <sub>16.</sub>

**DECUPLA** les mots **OTTUPLA & TRIPOLA**. Clas. 3. Art. 2. No. 1, 2, 3. **DODECUPLA DI SEMI BREVI, MINIME, SEMI MINIME, CROME, SEMI CROME. V. TRIPOLA** Clas. 3. Art. 2. No. 1. & suivants.

**DOI**, ou *due*. **DEUX**. *Adoi canti*, à deux Dessus, &c.

**DOLCE**, ou *Dolcemento* ou *con dolce maniera*. Veut dire qu'il faut attendrir la Voix & rendre le chant le plus doux ou le plus gracieux qu'on le peut.

**DOMINANTE**. Veut dire **DOMINANTE**. C'est le Son que fait la 5te. juste contre la finale des Modes ou des Tons Autentiques: & la 3ce. contre la finale ou la 6te. contre la plus basse corde des Modes ou Tons Plagaux. Voyez. **MODO**.

**DOMINICALI SALMI**. Pseaumes pour les Vespres du Dimanche. V. **SALMO**.

**DOPPIO**. Veut dire, **DOUBLE**. *Fuga doppia*. Fugue double. *Contrapunto doppio*. Contrepoint double, &c.

**DORIO**. veut dire **DORIEN**. C'est le nom que donnoient les Anciens à un de leurs Modes ou Tons. On le nomme maintenant le mode *D, la, re*, ou simplement *D*. *4 mol.* ou à la 3ce. mineure. Selon quelques-uns c'est le premier Mode, selon d'autres ce n'est que le troisieme. Dans le Plein-Chant c'est le premier Ton. Sa Finale est *D, la, re*. Sa Dominante est *A, mi, la*, Sa Médiane est *F, ut, fa*, &c. Voyez, **MODO**.

**DOSDUPLA DI CHROME. V. CHROMA & DOSDUPLA**.

**DRAMMATICA. V. MUSICA, ENHARMONICO, RECITATIVO & STILO**.

DRAM-

DRAMMATICO STILO. V. STILO & *ibid.*

DUCTILIS. TUBA DUCTILIS. V. POSANNE & TROMBONE.

DUCTUS. V. USO. DUCTUS CIRCUMCURRENS, RECTUS, REVERTENS. V. USO.

DUE. ou *doi*. Voyez, DOI.

DUETTO, au pluriel *Duetti*. Veut dire PETIT DUO, ou *Ghanfonnette* à deux voix ou parties. C'est le Diminatif de duo. *Duetti da camera*. Petits Duo pour la chambre, &c.

DULCE SUONO. V. DULCINO.

DULCINO, ou *Dulcin*, ou *Dulce suono*. C'est un Instrument à vent, qu'on nomme autrement *Quart-Fagotto*, qui répond à nos *Tailles* ou *Quintes de Haut-bois*. C'est un petit *Basson*.

DUO. Terme Italien & François, du Latin *Duo*, Deux. C'est une composition à deux Voix seules, ou bien à deux Parties, dont l'une se chante & l'autre se joue sur quelque Instrument. On appelle aussi souvent *Duo*, quand deux Voix chantent seules différentes Parties quoyqu'elles soient accompagnées d'une 3<sup>me</sup> Partie qui est la Basse-Continüe.

DUODECIMA. Veut dire la DOUZIÈME, ou la 5<sup>te</sup> doublée. Voyez, *QUINTA*, joint avec *Opera*, veut dire DOUZIÈME OUVRAGE.

DUPLO, fem. *Dupla*. Veut dire DOUBLE. *Properzione dupla*. C'est la proportion de 2. à 1. ou de 1. à 2. qui produit l'*octave*. Voyez, *PROPORZIONE*.

DUPLA. *sesqui quarta*, autrement *Nonupla di semiminime*. C'est le Neuf quatre ou le triple de 9. Noires à la mesure au lieu de 4. qu'on marque ainsi.  $\frac{9}{4}$ . V. DUPLA & TRIPOLA

DURALE, ou *Duro*. Veut dire, DUR. C'est le nom qu'on donne au B quand il est quarré, ou ainsi  $\sharp$  parce que le Son

qu'il exprime a quelque chose de dur, ou de moins doux que le  $\flat$  *mol*.

DUX. Terme Latin, en Ital. *Guida*. Dans les Canons & dans les Fugues c'est la première Voix qui chante, qui fait entendre le sujet de la Fugue, qui conduit, qui guide celles qui ne chantent après que pour l'imiter, &c.

## E.

E' ou *Ed*. Conjonction Italienne qui veut dire ET ou &. *Allegro é presto*. Gayement & vite. *Allegro ed' andante*. Gayement & à Nottes égales, &c.

EC-

**ECCLESIASTICO. TUONI, O MODI ECCLESIASTICI. V. TUONO**, au commencement.

**ECCO. V. ECHUS.**

**ECHUS.** en Ital. *Ecco.* en Franç. **ECHO.** C'est une répétition de la Voix qui se fait naturellement par la reflexion de l'air &c. On l'imite souvent en Musique, & les pieces composées pour cela se nomment *Echos.* Les Organistes en font souvent sur des Jeux propres pour cela. On se sert aussi quelques fois du mot *Ecco* en la place de *Piano*, pour marquer qu'il faut adoucir la Voix ou le Son de l'Instrument comme pour faire un *Echo.*

**ECMELI SUONI. V. SUONO.**

**ELEVATIO.** Elevation. **V. THESIS.** Ce mot signifie aussi des Motets à 1, 2, 3, 4 &c. Voix. Ordinairement seules, quelque fois avec des Violons ou des Flûtes, presque toujours avec une Basse Continue qu'on chante pendant qu'on leve le Corps de nôtre Seigneur à la Messe, d'où l'on a formé ce nom.

**EMIOLIA.** Il faut écrire & chercher **HEMIOLIA.**

**EMMELI SUONI. V. SUONO.**

**EMPHYSOOMENA. V. STROMENTO.**

**EMPNEOUSTA. V. STROMENTO.**

**ENCHORDA. V. STROMENTO.**

**ENHARMONICI SUONI. V. SUONO.**

**ENHARMONICO.** Veut dire **ENHARMONIQUE.** C'est un des trois genres de la Musique, dans lequel la modulation procede par de petits intervalles moindres que le *Semiton*, c'est à dire par *Quarts de Tons*, c'est pourquoy il a deux *Dieses* ou deux signes d'élever la Voix qui luy sont particuliers. Voyez cy-dessus **DIESIS.** Ce genre étoit autres fois fort en usage dans la Musique des Grecs, sur tout pour la Musique *Dramatique*, ou *Recitative.* Mais comme ces élévations presque insensibles de la Voix sont d'une trop grande difficulté & que d'ailleurs souvent cela rendroit les accords faux; de-là vient que l'usage s'en est perdu, quelques efforts qu'ayent pû faire de temps en temps d'illustres Auteurs pour le resusciter. **V. GENERE, SYSTEMA, TETRACHORDO.**

**ENTATA. V. STROMENTO.**

**EOLIO.** Veut dire **EOLIEN.** C'est le nom que les Anciens donnoient à un de leurs Modes, dont la finale est *A, mi, la*, la Dominante *E, si, mi*, & la Médiante *C, sol, ut*, c'est ce qu'on appelle vulgairement le 3<sup>me</sup>. Ton. Voyez, **MODO.**

**EPI.** Préposition Grecque, aussi bien que *Hyper*, qui toutes deux signifient *Supra*, en Italien *Sopra*, en Franç. **AU-DESSUS.** On trouve souvent dans les Titres des Canons une de ces Prépositions jointe aux noms Grecs des intervalles de la Musique. Par exemple.

In *Epi*, ou *hyper* } *Diateffaron.*  
                                   } *Diapente.*  
                                   } *Diapason.*  
                                   } *Ditonum. &c.*

Ce qui marque que la Voix qui doit chanter après la *Guida* ou la première, doit prendre son Ton une 4<sup>te</sup>. une 5<sup>te</sup>. une 8<sup>ve</sup>. une 3<sup>ce</sup>. majeure, &c. au-dessus du Ton de la première, la troisième Voix doit faire la même chose à l'égard de la seconde, la 4<sup>me</sup>. à l'égard de la 3<sup>me</sup>. & ainsi des autres, &c.

*EPITRITO*. ou *Sesquiterza*, c'est une des proportions mathématiques par laquelle en comparant deux nombres inégaux, on trouve que le plus grand contient le plus petit, une fois & en outre une 3<sup>me</sup>. partie du plus petit. Par Exemple, le nombre 4. contient une fois le nombre 3. & en outre une unité, laquelle est la 3<sup>me</sup>. partie du nombre 3. De même le nombre 8. contient le nombre 6. & en outre deux qui font la 3<sup>me</sup>. partie du nombre 6. &c. Voyez, *PROPORZIONE*.

*EPOGDOO*. ou *SESQUIOTTAVA*. C'est lorsque le plus grand nombre contient le plus petit une fois & en outre une 8<sup>me</sup>. partie du plus petit, comme 9. 8: 18. 16: &c. Voyez *PROPORZIONE*.

*EPTACORDO*. C'est un rang ou un ordre qui a sept cordes, ou Sons. C'est autrement la 7<sup>me</sup>. Voyez, *SETTIMA*.

*EPTACORDO Maggiore*. Veut dire, La 7<sup>me</sup>. majeure.

*EPTACORDO Minore*. Veut dire, La 7<sup>me</sup>. mineure.

*EQUISONI SUONI. V. SONO & UNISSONO*.

*ESSACORDO maggiore*. Veut dire, La SIXTE majeure. *V. HEXACORDO & SEXTA*.

*ESSACORDO minore*. Veut dire, La SIXTE mineure. On écrit aussi *Exacordo*, qui veut proprement dire un Rang ou un Ordre de six cordes.

*ETTACHORDO. V. HEPTACHORDO & SETTIMA*.

*EVOVÆ. V. TUONO §. 3.*

*EXCELLENS. V. HYPERBOLEON*.

*EXCELLENTIUM TETRACHORDON, ULTIMA, EXTENTA, TERTIA. V. SYSTEMA. Tab. I. & HYPERBOLEON*.

*EXCLUSUS SONUS. V. TRIAS HARMONICA. EXTEMPORANEUM CONTRAPUNCTUM. V. CONTRAPUNTO*.

*EXTENTUS EXTENTA. V. PARANETE & LYCHANOS*. C'est le nom Latin de quatre Chords de l'ancien Systeme.

EX-

EXCELLENTIUM EXTENTA. V. PARANETE HYPERBOLEON & SYSTEMA. Tab. 1.

DIVISARUM EXTENTA. V. PARANETE DIESEUGMENON & SYSTEMA. Tab. 1.

MEDIARUM EXTENTA. V. LYCHANOS MESSON & SYSTEMA. Tab. 1.

PRINCIPALIUM EXTENTA. V. LYCHANOS HYPATON & SYSTEMA. Tab. 1.

EXTENTIO. V. USO.

EXUPERANS ou EXCELLENS. V. HYPERBOLEON.

## F.

**F** Majuscule, & souvent ainsi *f.* marque ce que nous expliquons au mot *Forte*.

*FA* est la quatrième des six Syllabes inventées par Guy Arretin pour exprimer les Sons. On en distingue de deux sortes dans la nouvelle Gamme, sçavoir, un en *B*, *fa*, *fi*, par *Bemol*, & un en *F*, *ut*, *fa*. par *Beccare*. Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs de la Musique qui est celle de *Fa* ou de *F*. destinée pour la *Basse*. Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle exprime *Parhypatemeson*, & une Octave plus haut *Trite hyperboleon*. Voyez ces mots à leur rang & *SYSTEMA*.

*FA FINTO*. En Latin *FA FICTUM*. en François *FA FEINT*. C'est ainsi qu'on nomme en général toutes les Notes, mais plus particulièrement le *mi* & le *si*, devant lesquelles on trouve un  $\flat$  *mol*, parce que pour lors la Note d'au-dessous devient comme un *mi* & que le  $\flat$  fait devenir le *mi* ou le *si* ou toute autre Note comme un *fa*.

*FAC*. Abreviation de *Facciata*. Voyez, *CARTA*.

*FACCIATA*. V. *FAC*.

*FAGOTTINO*. Diminutif de *Fagotto*. Veut dire un petit *FAGOT*, ou *Basson*.

*FAGOTTO*. Instrument à vent, qui répond à nôtre *BASSON*, ou *Basse de Chromorne*.

*FANTASIA*. Veut dire *FANTAISIE*, ou espece de Composition, qui est le pur effet du genie sans que le Compositeur s'assujettisse à un nombre fixe, ou à une certaine qualité de mesure, se servant de toutes sortes de Modes, &c. C'est à peu près comme *Capricio*. Voyez *CAPRICIO*. *RICERCATA*, *SONATA*. &c.

*FALSA*. *Quina*. Voyez *SEMI-DIAPENTE*.

*FALSO*. *Bordone*. veut dire communément *FAUX-BOURDON*,

**DON**, ou Musique *simple* de *Notte* contre *Notte* sur laquelle on chante souvent les *Pseaumes* & les *Cantiques* de l'Office Divin. Mais les Italiens nomment encore ainsi, une certaine Harmonie, produite par l'accompagnement de plusieurs sixtes de suite, qui fait entendre plusieurs Quartes entre deux parties supérieures, parce que la troisième de ces parties est obligée de faire plusieurs Tierces avec la Basse. Exemple.



Quelques-uns veulent que le *Si* de la Partie du milieu marqué *A* devroit être précédé d'un *Bemol*, pour éviter la fausse relation du *Triton* avec le *Fa* de la Basse qui suit marqué *B*; D'autres ne s'en mettent point en peine, & prétendent qu'en bien des occasions, cette dureté a son agrément. Entr'eux le débat. On trouve des Exemples de l'un & de l'autre dans

de très-bons Auteurs. Ces sortes de traits d'Harmonie dépendent plus du goût que des Regles.

**FAVORITO**. Veut dire **FAVORISE'**, *Cheri*, &c. ainsi *Choro favorito*. C'est un Chœur où l'on met les meilleures Voix & les meilleurs Symphonistes, pour chanter les *Recits*, jouer les *Ritournelles*, &c. C'est ce qu'on appelle en France le **PÉTIT GHOEUR**, & ce qu'on pourroit nommer le *Chœur des Parties Recitantes*.

**FERIO**. je frappe, je heurte. V. **SYNCOPE**.

**FERMO. CANTO FERMO**. Plainchant. V. **CANTO, TUONO**.

**FIATA. V. VOLTA**.

**FIAUTO**. Veut dire **FLUTE**. *Fiauto traverso*. Flute traversière, ou *Allemande*.

**FIFFARO**. Veut dire **FIFRE**. C'est une espèce de petite Flûte ou *Flageolet* qu'on joue de *travers* qui accompagne fort bien le Tambour, & fort en usage parmi les Gens de Guerre.

**FIGURA**, au pluri. *Figure*. Veut dire en général tous les signes usités dans la Musique pour marquer les Sons, leur durée, les Pausés, &c. Originaires ce n'étoient que des points qu'on mettoit sur des lignes, & leur durée étoit égale, comme,

me on le pratique dans le Plein - Chant. Un Parisien nommé Jean des Murs inventa vers l'an 1330 ou 1333. des figures particulieres pour marquer les différentes durées des Nottes, & c'est ce qu'on nomme particulièrement *Figure* en Italien. Voyez, *NOTA*.

Ce mot veut dire aussi cette variété de figures de différente valeur qui fait les *agréments* & le plus *bel ornement du chant*. d'où viennent les Termes, *Canto figurato*, *Contrapunto figurato*. Chant, *Contrepoint figuré*.

*FIGURE MUTE*. veut dire *FIGURES MUETTES*. C'est ainsi que les Italiens nomment les *Pauses* qui marquent le *Silence*. Voyez, *PAUSA*.

*FILUM*. Selon *Oronce Finée*, c'est ce que les Italiens appellent *Virguia*, & les François la queue d'une Note.

*FINALE*. veut dire *FINALLE*. En général c'est la dernière Note de chaque piece. Mais en particulier, c'est la dernière Note de chaque mode ou Ton, qui luy donne le nom & qui le *caractérise* ou distingue de tous les autres. Si l'on tombe à cette *Finale* dans la Basse par l'intervalle de 5<sup>te</sup>. en descendant ou de 4<sup>te</sup>. en montant ce Mode est *Authentique*, ou Parfait. Si l'on y tombe par intervalle de 4<sup>te</sup>. en descendant, ou de 5<sup>te</sup>. en montant le Mode est *Plagal* ou Inparfait. A l'égard des *Tons du Plain - Chant*. Voyez quelles sont leurs *Finales* au mot *Tuono* §. 2. La *Finale* demande toujours la 3<sup>ce</sup>. majeure quand elle est la dernière note d'une pièce, ainsi en quelque endroit qu'on finisse un des *Motets* de mon 1. Livre, si on le veut partager en plusieurs, il faudra prendre garde à faire dans l'accompagnement une 3<sup>ce</sup>. majeure sur la Note par laquelle on finira; Mais si la finale se rencontre au milieu d'une pièce & que le *Mode* soit *Mineur* elle demande plutôt la tierce mineure que la tierce majeure comme on le peut voir au mot *Modo* N<sup>o</sup>. 12.

*FINALIS PAUSA* ou *PAUSA GENERALIS*. V. *PUNTO*.

*FINITO*. Veut dire *FINI*. C'est ainsi qu'on nomme un *Canon* ou *Fugue* qui n'est pas perpetuelle, mais qui a une fin à laquelle toutes les Parties se réunissent après avoir chanté quelque temps les unes après les autres.

*FINTO*. Veut dire *FEINT*, ou ce que l'on fait seulement semblant de faire sans le faire effectivement. Ainsi *Cadenza finta*, Une *Cadence feinte*, est lorsqu'après avoir fait tout ce qu'il faut pour une véritable cadence, au lieu de tomber à la véritable *Finale*, on prend une autre Note plus haut ou plus bas, ou bien on fait un silence, &c. Voyez, *INGANNO*, *SFUGGITA*, &c.

*FIORETTO*. plur. *Fioretti*. veut dire, *FLEURET*, ou

*Fleuvotes.* C'est une des especes de la *Diminution* qui se fait d'ordinaire à l'extrémité d'une cadence, Comme.



*Simple.*                      *Double ou composé, &c.*

**FIORITO.** Fem. *Fiorita.* Veut dire, **FLEURI.** Ainsi, *Canto fiorito*, c'est un Chant parsemé & rempli de *diminutions*, de *passages*, de *fleurettes*, &c. *Contrapunto fiorito*, autrement *composto*, est ce qu'on appelle par cette même raison *Fleuris.* *Cadenza fiorita*, c'est une cadence dont la penultième est *divisée* ou *diminuée* en plusieurs petites Nottes, &c.

**FISTULA.** V. **ZAMPOGNA FLAUTA.**

**FLAUTINO.** diminutif de *Flauto.* Veut dire, petite **FLUTE**, ou *Flageolet.*

**FLAUTO.** veut dire, **FLUTE-à-bec.** *Flauto picciolo.* Desus de *Flûte*, ou *Flageolet.* V. **ZAMPOGNA FLAUTO.**

**FLORIDO.** V. **FIORITO & CONTRAPUNTO.**

**FORLANA.** Danse fort en usage à Venise. Voyez, **SALTARELLA.**

**FORTE.** veut dire **FORTEMENT**, avec *vehemence*, cependant d'une maniere naturelle & sans se trop forcer. Cela se met pour marquer qu'il faut *pousser la Voix* ou le Son d'un Instrument, sur tout après que par le mot *Piano*, (qui est le contraire de *forte*, ) on a été obligé de l'*adoucir*, ou de la rendre *moins forte.*

On marque souvent ce mot par une simple F. majuscule, ou par une f.

**PIU FORTE.** ou FF. ou ff. Veut dire plus **FORTEMENT.**

**FORTISSIMO.** ou FFF. ou fff. Veut dire **TRES FORT**, avec beaucoup de *vehemence*, pour exprimer quelque passion outrée, &c.

**FRIGIO.** C'est ainsi que que les Italiens écrivent ce qu'il faut écrire & chercher **PHRYGIO.**

**FUGA AUTHENTICA ET PLAGALE.** **FUGA IN UNISSONO & AD OCTAVAM**, ad **QUINTAM**, ad **QUARTAM** &c. **INFRA** aut **SUPRA.** V. **FUGHA.**

**FUGHA.** C'est ainsi que quelques Italiens écrivent ce mot, sans doute pour en mieux former le pluriel *Fughe* & empêcher qu'on ne le prononce mal, on l'écrit aussi communément *Fuga* & veut dire **FUGUE.** C'est ce qu'on nomme autrement, *Ri-*

*posta.*



*posta*, *Reditta*, *Replica*, *Consequenza*, *Imitatione*, &c. Cependant il y a de la différence entre tous ces mots principalement entre *Fuga* & *Imitatione*.

**FUGUE** proprement est une *Repetition d'un chant*, par une ou plusieurs Parties, qui semblent courir après une première qui a commencé ce chant. Si cette repetition se fait d'une piece toute entiere pour lors c'est *Fuga in consequenza*, ou *Canone*. Si cette repetition ne se fait que d'une partie de la piece, & si on repete précisément les mêmes Sons, les mêmes intervalles, &c. Pour lors c'est *Fuga in unissono*, ou *Fugue à l'unisson*.

Si elle se fait une 8ve. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad octavam*, ou *Fugue à l'octave*. Si elle se fait une 5te. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quintam*, ou *Fugue à la Quinte*; Enfin si elle se fait une 4te. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quartam*, *Fugue à la quarte*. Toutes les autres manieres de repeter, soit, à la 2de. à la 3ce. à la 6te. à la 7me. à la 9me. &c. plus haut ou plus bas, ne sont que des *Imitations*. Si la repetition ne se fait que d'une partie du chant sans qu'on soit obligé de continuer jusqu'à la fin, pour lors la *Fugue* est *sciolta*, ou *libera*, c'est à dire *libre* ou *déliée*. Si l'on repete tout, elle est *legata*, ou *obligata*. C'est à dire *liée*, ou *obligée*, & c'est proprement un *Canon*, ou à l'*unisson*, ou à l'*8ve.* ou à la *5te.* &c.

Le sujet d'une *Fugue*, que les Italiens appellent *Soggetto*, ou *Guida*, est, ou un *Chant*, ou une *portion de chant*, que les Parties doivent repeter les unes après les autres; on doit toujours le commencer par la *Dominante*, ou la *Finale du Mode*, & très-rarement par la *Médiant*e.

**FUGA per Arsin & Thesis.** C'est ce que les Italiens appellent, *per contrarii movimenti*, par *mouvements contraires* & nous *Fugue renversée*, ou *Contre Fugue* c'est lorsque la *Guida* descend & l'autre au lieu de l'imiter en descendant l'imité en montant.

**FUGA AUTHENTICA.** C'est lorsque les Notes du sujet vont en *montant*; & lorsqu'elles vont en descendant, c'est *Fuga Plagale*.

**FUGA IN CONSEQUENZA.** C'est proprement le **CANON**.

**FUGA DOPPIA.** Veut dire **DOUBLE FUGUE**. C'est quand la première Partie propose un *sujet*; & que la seconde, au lieu de le repeter en propose un autre tout différent. Il y en a à 3. 4. 5. 6. sujets tous différens.

**FUGA GRAVE.** *Fugue GRAVE*, dont les Notes sont d'une longue valeur & les *mouvements lents*, &c. Voyez **GRAVE**.

**FUGA HOMOPHONA.** C'est la *Fugue à l'UNISSON*.



**FUGA PERPETUA.** C'est ce que nous avons expliqué au mot **CANONE**.

**FUGA PATHETICA.** Veut dire **FUGUE PATHETIQUE**, ou *passionnée*, propre pour exprimer quelque passion, sur tout la douleur, &c. Elle se fait ordinairement dans le genre *Diatonico-Chromatique*, &c. Car il y a une infinité d'autres **Fugues**.

**FUNDAMENTALIS SONUS. V. TRIAS HARMONICA.**

**FUNDAMENTO**, ou chez quelques **Estangers FUNDAMENT**. C'est en général, toute Partie qui sert de *Basse*; mais spécialement c'est la *Basse-Continuë*, parce qu'elle est la *Baze* & le fondement de toute l'*Harmonie*.

**FURIA. CONFURIA. V. CON.**

**FUSA.** plur. *Fuse*. C'est une des *Nottes* de la *Musique*, qu'on nomme en François **CROCHE**, on le nomme autrement *Chroma*, on la figure ordinairement avec une tête noire & un crochet au bout de la queue ainsi  mais dans le Triple seulement avec une tête blanche ain-  Dans la mesu-

re à 2. ou à 4. temps, il en faut huit; Dans — le Triple, il n'en faut ordinairement que six pour faire une mesure, &c. **V. TRIPOLA** dans toutes les Classes.

## G.

**G.** Sert souvent à nommer une des *Clefs* de la *Musique*, destinée pour les *Voix hautes*, ou les *Dessus*, & pour les *Violons*. Il y en a beaucoup qui prétendent que c'est de cette lettre, ou plutôt du *Gamma* des Grecs que nous est venu le mot de *Gamme*.

**GAGLIARDA.** veut dire **GAILLARDE**, espèce de *Danse* dont l'*Air* est presque toujours en *Triple*. On la nommoit aussi autrefois *Romanesque*, parce qu'elle nous est venue de *Rome*, ou d'*Italie*.

**GAMBA. VIOLA DI GAMBA.** *Violle de Gambe.* **V. VIOLA.**

**GAMMA.** Originellement, c'étoit une des lettres Grecques qui servoit aux anciens Grecs à marquer un des *Sons* de leur *Musique*. Mais *Guy Arétin*, selon *Zarlino*, ayant inventé les six *Syllabes*, *ut*, *re*, *mi*, &c. Il nomma la première *G*, ou *Gamma*, & de-là est venu le nom de **GAMME** que nous expliquerons plus amplement au mot *Mano harmonica*. Voyez aussi **SYSTEMA**.

**GAVOTTA.** Veut dire **GAVOTE.** C'est une espece de Dance dont l'Air a deux reprises, la premiere de quatre, & la seconde ordinairement de huit mesures à deux temps; quelques fois *gays*, quelques fois *graves*. Chaque reprise se joit deux fois. La premiere, commence en levant par *une blanche* ou *deux noires* ou Notes équivalentes & finit en *battant*, & tombant sur la *Dominante* ou la *Médiate* du Mode, & jamais sur la *Finale*, à moins qu'elle ne soit en Rondeau. La 2. reprise commence aussi en levant & finit en battant & tombant sur la *Finale* du Mode.

*Tempo di Gavotta.* C'est lorsqu'on suit le mouvement de la Gavotte seulement, sans s'affujettir à suivre le nombre des mesures ny les Reprises ordinaires à la Gavotte. On trouve souvent des morceaux de cette nature dans les *Sonates*.

**GENERALIS BASSUS. V. BASSO CONTINUO. ORGANO.**

**GENERALIS PAUSA. V. PUNTO & CORONA.**

**GENERE.** au plur. *Generi.* Veut dire **GENRE.** En fait de Musique, c'est une *maniere de parcourir les degrez, ou les Sons, & les Intervalles sensibles qui composent l'étendue de l'Octave, ou de ses Repliques.* On en distingue ordinairement de trois sortes.

*Le Diatonique* ou naturel. Voyez, **DIATONICO.**

*Le Chromatique.* Voyez, **CHROMATICO.**

*L'Enharmonique.* Voyez, **ENHARMONICO.**

Ces trois genres tous purs pouvoient être d'usage lorsque la Musique ne consistoit que dans la *Méodie* ou des *Chants simples*, c'est à dire en plusieurs Sons rangez & entendus les uns après les autres. Mais depuis qu'on s'est avisé de ranger les Sons de maniere, qu'étant entendus *ensemble*, ou les uns avec les autres, ils ne blessent point l'oreille, (ce que l'on appelle proprement *Harmonie*.) Il a fallu nécessairement abandonner le troisieme, dont les intervalles presque insensibles ne peuvent contribuer que très-imparfaitement à la bonne Harmonie, & former un *quatrieme genre* du mélange des deux premiers, je veux dire du *Diatonique* & du *Chromatique*.

On appelle ce quatrieme genre tantôt *Diatono-chromatico*, quand le *Diatonique* domine, c'est à dire, quand il n'y a que peu de ♯♯ ou de ♭♭, dans les parties; Tantôt *Chromatico-diatonico*, quand au contraire les ♯♯ & les ♭♭ sont frequemment employez dans la suite des Chants. Or comme le ♯ produit ordinairement des *Semi-tons* majeurs, & que le ♯ produit ordinairement les *Semi-tons* mineurs, on divise le *Chromatique-diatonique*, en trois especes, dont la premiere est *Chromatico-diatonico per semitoni maggiori*, & c'est lorsque les ♭♭ dom-

nent ou font plus frequens que les  $\times \times$ ; la seconde est *Chromatico-diatonico per semituoni minori*, c'est lorsque les  $\times \times$  dominent; la 3me. est *Chromatico-diatonico per semituoni maggiori e minori*. Quand les  $\times \times$  & les  $\sharp \sharp$  sont à peu près autant employez les uns que les autres. Nous aurons Dieu aidant, occasion quelque jour d'expliquer cela plus au long.

**GENERI.** C'est ainsi que les Italiens appellent les especes generalles de la proportion. **V. PROPORZIONE.**

**GIA.** Adverbe qui veut dire **DESJA**, & souvent, *cy-devant*. Ainsi par Exemple. *Gia Maestro di Capella di San Pietro*, &c. veut dire, *Cy-devant Maistre de Musique de Saint Pierre*, &c.

**GIGA.** ou *Gicque*, ou *Gigue*. (Car les Etrangers, l'écrivent de ces trois manieres) est un air ordinairement pour les Instrumens, presque toujours en triple qui est plein de Nottes pointées & sincopées qui en rendent le chant gay, & pour ainsi dire *sautillant*, &c. Voyez, **SALTARELLO**. Les Italiens mar-

quent le plus souvent le mouvement de la Gigue de  $\frac{6}{8}$  ou  $\frac{12}{8}$  pour les Violons, & quelque fois d'un C ou de mesure de quatrè temps pour la Basse. On joue la Basse alors comme si elle étoit pointée. Voyez le livre intitulé *Artificii Musicali* de Vitali, vous trouverez un Air à

3. Instrumens dont le premier Violon joue  $\frac{12}{8}$  le second, la mesure de quatre temps & la Basse  $\frac{3}{4}$

**GLAREAN (HENRI LORIT)** Nom d'un Auteur, **V. MODO & TUONO.**

**GOLA.** Veut dire *Goster*.

**GRADO.** au plur. *Gradi*. Veut dire **DEGRE**. Quand les Italiens mettent *di grado*, ils entendent toujours, *par degrez conjoints*, comme qui diroit de *degré en degré*. C'est lorsque les Nottes vont *immédiatement* d'une ligne à un espace, d'un espace à une ligne, & ainsi de suite, sans aller d'espace en espace, ou de ligne en ligne, c'est à dire par intervalle de 3e. de 4te. &c. Car c'est alors ce qu'ils appellent *Di salto*, ou *per salto*.

*Di grado ascendente.* Par degrez conjoints, en montant. Comme, *ut, re, mi, fa*, &c.

*Di grado descendente.* Par degrez conjoints en descendant, comme, *sol, fa, mi, re, ut*, &c.

Les Italiens nomment aussi *Gradi* toutes les especes de la Mesure, & particulièrement, ce que nous expliquons aux mots **MODO, TEMPO, PROLAZIONE, SYNCOPE**, &c.

**GRANDE TROMBONE.** **V. TROMBONE.**

**GRATIOSO.** Veut dire, d'une maniere **AGREABLE**, gracieuse, capable de faire plaisir.

**GRAVE.** Adjectif. *Fuga grave.* Voyez, *FUGA.*

**GRAVE.** Adverbe. Veut dire, qu'il faut battre la mesure & chanter ou jouer gravement, posément, avec majesté, & par conséquent presque toujours lentement.

**GROPPO** ou *Gruppo.* au plur. *Groppi.* Veut dire **GROUPPE** qui en terme de Peinture, veut dire un assemblage de plusieurs figures. En fait de Musique c'est une des especes de la diminution des grosses ou longues Nottes, ainsi nommée parce qu'elle forme dans l'écriture comme un espece de boule ou de neud, ou de buisson.

Le *Grouppe* est ordinairement composé de quatre Nottes noires, croches, ou doubles croches selon le dessein du Compositeur, dont la première & la troisième sont sur le même degré, la 2de. & la 4me. sur deux degrez différents, le tout par degrez conjoints. Quand la quatrième Note monte c'est *Gruppo Ascendente.* Quand elle descend, c'est *Gruppo Descendente.* Exemple.



On se sert souvent de cette diminution sur la penultième d'une Cadence pour terminer le tremblement.

*Ascendente. Descendente.*

**GROSSE QUART POSAUNE. V. TROMBONE.**

**GROSSO TROMBONE. V. TROMBONE.**

**GRUPPO. V. GROPPPO.**

**GUIDA.** Veut dire **GUIDE**, en Latin *DUX.* Dans les *Fugues* & les *Canons*, on nomme ainsi la Partie qui commence la *Fugue* ou le chant que la *Consequenza* c'est à dire la *Suivante* doit imiter ou repeter.

**GUIDO ARETINUS.** ou en Italien *Guido Aretino* ou d'*Arezzo.* V. *ARETINO, NOTA, SYSTEMA.*

**GUIARRA.** veut dire, **GUITARE.** Espece d'Instrument à cinq rangs doubles de cordes, dont la plus basse est au milieu à moins qu'il n'y ait un Bourdon une 8ve. plus bas que la 4me.

On y ajoûte souvent *Spagnuola*, parce que cet Instrument est venu d'*Espagne* en Italie, & dans les autres Pays, & qu'il est très-commun en *Espagne.*

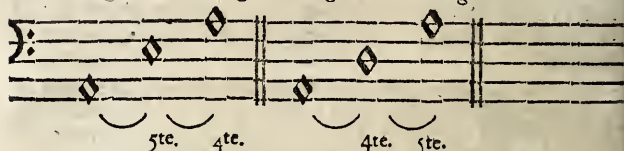
## H.

**HARMONIA.** Veut dire, **HARMONIE.** En Musique c'est ce qui resulte de l'union de plusieurs Sons entendus tous ensemble. De maniere que ceux qui sont *Dissonants*, bien loin d'é-

couvrir les *Consonants*, ou d'en empêcher la douceur & le bon effet, ne servent au contraire qu'à les faire sentir & briller davantage, par l'heureuse & sage opposition de ces deux contraires.

*HARMONICA DIVISIONE*. C'est la division qu'on fait de l'Octave en deux intervalles tous deux bons, mais inégaux (car ils ne peuvent être égaux sans être faux.) Or ce partage se peut considérer en deux manières. La première quand la 4<sup>te</sup>. se fait avec le Son le plus grave & conséquemment la 5<sup>te</sup> avec le Son plus aigu; & pour lors c'est la *Division Arithmétique*. La 2<sup>de</sup> quand la 5<sup>te</sup> se fait contre le Son grave & conséquemment la 4<sup>te</sup> contre le Son aigu, & pour lors c'est la *DIVISION HARMONIQUE*. Exemple.

Son grave. Son aigu. Son grave. Son aigu.



*Division Harmonique.* *Division Arithmétique.*

En deux mots, la 5<sup>te</sup> contre la Basse produit la *Division Harmonique*, La 4<sup>te</sup>. contre la Basse produit la *Division Arithmétique*.

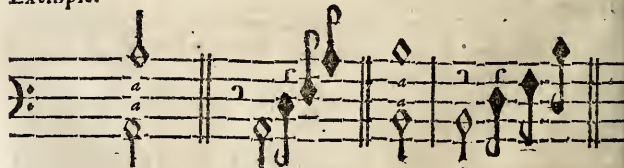
Toute la doctrine & la différence des *Modes* ou *Tens* des Anciens est fondée sur ces deux Divisions. Voyez, *MODO*.

*HARMONICA REGULA. V. MONOCHORDO.*

*HARMONICUS (CANON). V. ibidem.*

*HARMONICUS MEDIUS. V. TRIAS HARMONICA.*

*HARPEGGIATO*. Veut dire, *HARPEGE*. C'est lorsqu'on fait entendre tous les Sons d'un accord non tout à la fois ou ensemble, mais l'un après l'autre, en commençant par les plus graves, dont on entretient cependant toujours le Son. Exemple.






Au lieu de faire ainsi. On fait ainsi.


HE.



**HEMI.** Particule Grecque, en Ital. *Semi.* En François, **DÉMI**, ne se voit guere seule, mais toujours jointe avec quelque nom, lequel étant mis seul signifie un **Total**, & précédé de *Hemi*, marque un **Total diminué** de la moitié ou de quelque partie considerable. Par exemple *Tuono* mis seul, est un **Total** qui comprend 9. Comma, mais précédé de *Hemi*, il ne comprend plus que 4. ou 5. Comma: s'il en comprend 4. c'est *Hemi-tuono minore*, s'il en comprend 5. c'est *Hemi-tuono maggiore*.




**HEMI TUONO.** Signifie aussi, un des Intervalles de la Musique qui comprend deux degrez, d'où on l'appelle **SECONDE**; de maniere cependant qu'entre ces deux degrez il n'y ait que 5. Comma ou *Demi-ton majeur*, d'où on l'appelle *Seconde mineure*. Voyez, **SECONDA**.


**HEMIOLIA.** Autrement **SESQUIALTERA**. C'est en general cette espece de Proportion ou le plus grand Nombre contient le plus petit *une fois* & en outre la moitié du plus petit. Comme 3:2: 6:4: 12:8: 24:16: 48:32: &c. **V. PROPORTIONE**. Mais specialement on nomme ainsi une espece de Triple dont toutes les Nottes sont noires, où comme disent les Italiens *Oscure*, ou *Oscurate*.

Si les Nottes sont *quarées* ainsi , ou en *lozange* sans queue ainsi ; pour lors la *quarée* vaut  deux temps & la *Lozangée*

en vaut qu'un, & il faut deux noires avec une queue ainsi  & quatre Croches pour un temps, &c. Et on la nomme *Hemiolia maggiore* parce qu'elle demande qu'on batte la mesure *gravement*.

Mais si la plus grosse Note est une *Noire lozangée* ainsi  pour lors elle vaut deux temps, une *Noire*  un temps, deux Croches un temps, &c. On en bat la mesure *gayement*, & on l'appelle *Hemiolia minore*.

Ces Nottes noires, soit *quarées*, ou *lozangées*, sont tellement affectées à la mesure *Triple* ou *Ternaire*, qu'il n'est pas nécessaire, ny d'usage de mettre devant aucun des signes de la mesure triple, la seule couleur & figure des Nottes le dénotte assez. Et du moment que ces Nottes reviennent à leur figure ordinaire, c'est à dire, à être *blanches*, ou vuides dans le milieu ainsi , ,  il n'est pas nécessaire de mettre aucun sig-

ne pour avertir  qu'il faut changer la mesure, & la battre 2. ou à 4. temps. — **V. TRIPOLA** 1. Classe No. 1 & **PROPORTIONE SUPER-PARTICOLARE**.

**HENARMONICO.** Voyez, **ENHARMONICO**. **HEPTACHORDO**, ou **HETTACHORDO**, ou **ETACHORDO**, en grec **HEPTACHORDON**. Veut dire,

un Intervalle de la Musique qui a 7. degrez & six Intervalles & qu'on nomme *Septième*. Voyez, *SETTIMA*.

*HEXACHORDO*, ou *HESSACHORDO*, ou *ESSACHORDO*. Veut dire un Intervalle de la Musique qui comprend six degrez & cinq Intervalles; & qu'on nomme *Sixte*. Voyez, *SESTA*.

*HEXACHORDON*. Terme grec, *MAJUS* & *MINUS*. V. *HEXACHORDO*.

*HIPATE*, *HIPER*, *HIPO*, &c. Tous ces mots qui viennent du Grec doivent s'écrire & on doit les chercher par un Grec, *Hypate*, &c.

*HOMOPHONI SUONI*. V. *HOMOPHONO* & *SUONO*.

*HOMOPHONO*. Terme forme du Grec. Veut dire, deux choses, *Deux Cordes*, *Deux Voix*, &c. qui ont le même Son un Son semblable, &c. En un mot qui sont à l'*unisson*.

*HYPATE-HYPATON*, Termes Grecs qui signifient la *PRINCIPALE* des *PRINCIPALES*. C'est une de Cordes de l'ancien Systeme des Grecs qui répond au *B* ou au *Si* de la plus basse Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, Voyez, *SYSTEMA*. Les Grecs apelloient aussi la plus grave de leurs Tetrachordes *Tetrachordon hypaton*. Voyez *Ibid.* & *TETRACHORDO*.

*HYPATE-MESON*. Termes Grecs, qui signifient la *PRINCIPALE* des *MOYENNES*. C'est encore une de Cordes de l'ancien Systeme, qui répond à l'*E*, ou l'*E*, *si*, *mi* de la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

*HYPATOCIDES*. Terme grec. V. *USO*.

*HYPATON DIATONOS*. Termes grecs. V. *SYSTEMA*. Tab. I.

*HYPER*. Terme Grec. Voyez cy-dessus *EPI*.

*HYPERBOLEON*. Genitif pluriel de l'Adjectif Grec *Hyperboleos*, en Latin *Excellent*, *Exuperans*, &c. C'est le nom que les Grecs donnoient à un de leurs *Tetrachordes*, parce qu'il comprenoit quatre Sons qui sont les plus hauts ou les plus aigus de leur Systeme. Voyez, *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA*.

*HYPERBOLEON*. *TRITE* *HYPERBOLEON*. Termes grecs. V. *TRITE*. *NETE* & *PARANESE*.

*HYPERBOLEOS*. Termes grecs. V. ci dessus.

*HYPER-EOLIO*. Nom d'un des Modes des Anciens dont l'Octave commençoit en *B*, & auroit fait un 13<sup>me</sup> Mode Si cette 8<sup>ve</sup>. pouvoit être divisée harmoniquement, c'est à dire par la 5<sup>te</sup> juste & *Diatonique* contre la plus basse Note de



son Octave. Mais comme cette 5<sup>te</sup> est fausse, on le rejette du nombre des Modes aussi bien que l'*Hyperfrigio* qui auroit été son *Modo Plagal*, & auroit fait un 14<sup>me</sup> Mode, si la 4<sup>te</sup> contre *F, ut, fa*, qui forme son Octave étoit juste diatoniquement, &c. Voyez, *MODO*.

*HYPER-LIDIO*, *HYPER-FASTIO*, *HYPER-DORICO*. Ce sont des noms d'autres Modes ou Tons des Anciens: sur lesquels, Voyez, *MODO*.

*HYPO*. Terme Grec, en Latin *INFRA*, en Italien *DI-SOTTO*, en François *AU-DESSOUS*. On trouve souvent dans les Titres des Canons ce mot joint avec les noms Grecs des Intervalles, ainsi par exemple.

*In Hypo-Diapason*, signifie à l'8<sup>ve</sup> au dessous.

*In Hypo-Diapente*, signifie, à la 5<sup>te</sup> au-dessous.

*In Hypo-Diateffaron*, signifie, à la 4<sup>te</sup> au-dessous, &c.

On le trouve aussi joint même en Italien aux noms de quelques-uns des anciens Modes de la Musique, & pour lors il est la marque que c'est un *Mode Plagal*, c'est à dire, dont la plus basse Corde est une 4<sup>te</sup> au-dessous de la Finale de l'*Authentique* qui luy répond & qui luy prête son nom, ainsi.

*HYPO-DORIO*. Est le *Mode Plagal* du *Mode DORIEN*. Sa plus basse Corde est *A, mi, la*. Sa Finale qui divise arithmétiquement son Octave, c'est à dire, une 4<sup>te</sup> au-dessus de la plus basse Corde est, *D, la, re*. Les Cordes qu'il rebat le plus souvent sont, *D, la, re*, par ou il finit ordinairement, & *F, ut, fa*, qui luy sert de *Dominante*. Dans le Plein Chant, c'est le second Ton. On le transpose dans la Musique une quarte plus haut en *G, re, sol*, par *b mol*. V. *TUONO, MODO*.

*HYPO-EOLIO*. Est le *Mode Plagal* du *Mode ÆOLIEN*. Sa plus basse Corde est *E, si, mi*. Sa Finale qui divise arithmétiquement, son Octave est *A, mi, la*. Les Cordes qu'il rebat sont *A, mi, la*, & *C, sol, ut*, qui luy sert de *Dominante*. Il finit d'ordinaire par *A, mi, la*. Ainsi c'est à peu près nôtre 3<sup>me</sup> Ton. V. *TUONO, MODO*.

*HYPO-IONICO*. Autrement *HYPO-FASTIO*. Est le *Plagal* du *Mode IONIQUE*. Sa plus basse Corde est *G, re, sol*. Sa Finale est *C, sol, ut* une 4<sup>te</sup> au-dessus. Les Cordes qu'il rebat sont *C, sol, ut*, & *E, si, mi*, qui luy sert de *Dominante*. Il finit par *C, sol, ut*. C'est à peu près nôtre 5<sup>me</sup> Ton. V. *TUONO, MODO*.

*HYPO-LYDIO*. Est le *Plagal* du *Mode LYDIEN*. Sa plus basse Corde est, *C, sol, ut*. Sa Finale une 4<sup>te</sup> plus haut est, *F, ut, fa*. Les Cordes qu'il rebat, sont, *F, ut, fa*, & *A, mi, la*, qui luy sert de *Dominante*. Il finit ordinairement par *F, ut, fa*. C'est à peu près nôtre 6<sup>me</sup> Ton. V. *TUONO, MODO*.

HY.

**HYPO-MIXOLYDIO.** Est le *Plagal* du Mode MYXOLYDIEN. Sa plus basse Corde est, *D, la, re*. Sa Finale une 4<sup>te</sup> plus haut est, *G, re, sol*. Les Cordes qu'il rebat, sont *G, re, sol, & B, fa, si*, & souvent *C, sol ut* qui luy sert de Dominante. Il finit en *G, re, sol*. C'est nôtre 8<sup>me</sup> Ton. V. TUONO; MODO.

**HYPO-PHRYGIO.** Est le *Plagal* du Mode PHRYGIEN. Sa plus basse Corde est, *B, fa, si* naturel ou  $\sharp$ . Sa Finale

une 4<sup>te</sup> au-dessus est, *E, si mi*. Les Cordes qu'il rebat sont *E, si, mi, & G, re, sol*, & quelque fois *A, mi, la*, (sur tout dans le Plein-Chant) qui luy sert de Dominante. Il finit par *E, si, mi*. C'est à peu près nôtre 4<sup>me</sup> Ton. V; TUONO. MODO.

**HYPO PROSLAMBANOMENOS.** Termes grecs. V. SYSTEMA. Tab. 2.

**HYPORCHEMATICO. V. MUSICA & STILO.**

## I.

**IASTIO.** C'est le nom que donne Aristoxene au mode IONIEN. Voyez, IONIO.

**JEAN DES MURS** ou *DE MURS* ou *DE MURIS*. Nom d'homme, V. FIGURA. NOTA. SYSTEMA.

**IMITATIONE**, ou *IMITAZIONE*. Veut dire, IMITATION. C'est lorsqu'une Partie imite le chant d'une autre Partie. Ou bien pendant toute une piece; & pour lors c'est une des especes du Canon: ou bien seulement pendant quelques mesures, pour lors c'est *Imitatione semplice*, ou *Imitation simple*. Quelque fois on imite seulement le mouvement, ou la figure des Notes; & cela, ou par mouvement contraire, c'est pour lors *Imitation renversée*; ou en retrogradant, c'est *Imitatione cancherizante*, ou *cancherizata*, &c. De quelque maniere que cela se fasse, il faut que la repetition se fasse, ou une 2<sup>de</sup>, ou une 3<sup>ce</sup>, ou une 6<sup>te</sup>, une 7<sup>me</sup>, une 9<sup>me</sup>, &c. au dessus ou au dessous de la Guida, ou premiere Voix, car si elle se faisoit à l'unisson, à la 4<sup>te</sup>, à la 5<sup>te</sup>, ou à l'8<sup>ve</sup> plus haut, ou plus bas, ce seroit alors une veritable Fugue, Voyez, FUGHA.

**IMMUTABILE SYSTEMA. V. SYSTEMA.** sur la fin.

**IMPERFETTO.** Fem. *Imperfetta*. Veut dire IMPARFAIT, ou ce qui n'est pas si parfait qu'un autre. Ce mot se dit en Musique de certaines Cadences, Consonances, Modes, Temps, &c. Voyez, CADENZA, CONSONANZA, MODO, TEMPO, &c. Les Modes imparfaits par exemple, sont les Plagaux. Voyez, PLAGALE.

**IMPERFETTA. TRIPLA IMPERFETTA. V. TRI-**

TRIPOLA. 1. Clas. No. 1. SES QUI ALTERA MAGGIORE IMPERFETTA. V. SES QUI. &c.

IMPLICATIO. V. USO.

IN CONCERTO. V. CONCERTANTE.

IN CORPO. V. CANONE.

INDEX. V. MOSTRA.

INFINITO. Veut dire. INFINI. Qui n'a point de fin; au moins qui soit déterminée. C'est ainsi qu'on appelle certains *Canons* qu'on peut toujours recommencer, & qu'on appelle pour cela autrement *Fughe perpetue*, *Fugues perpetuelles*.

INFRA. V. DI SOTTO, SUB, HYPO.

INGANNO. Veut dire proprement, TROMPERIE. Ainsi, *Cadenza d'inganno*, c'est une *Cadence trompeuse*; & c'est par exemple lorsqu'après avoir fait, tout ce qu'il faut faire pour une bonne cadence, au lieu de la terminer par la *Finale* ou la *Notte* que l'oreille attend naturellement, on met une marque de silence, ou une *pose*, ou une *demie pose*, en la place de cette *Finale*, &c.

INITIALIS, ou INITIALE. PAUSA INITIALIS & GENERALIS. V. MODO. TEMPO. PROLATIONE & PAUSA.

INNO. Au pluriel *Inni*. C'est ainsi que les Italiens écrivent ce qu'on appelle *Hymnus*, ou HYMNE, partie de l'Office Divin qu'on chante fort souvent en Musique.

IN PARTITO, ou IN PARTITURA. V. CANONE PARTITURA. &c.

INSPEZZATO MONOCHORDO. V. SPISSUS.

INTENTIONE. V. REMISSIONE.

INTERVALLO. En Grec *Diastema*; en François INTERVALLE. C'est proprement la différence ou distance qu'il y a d'un Son grave à un Son aigu, ou d'un Son aigu à un grave qu'on mesure ordinairement, & qu'on nomme du nom d'un des chiffres de la Table qui est cy-dessous.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	<i>Simples.</i>
8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	<i>Doublez.</i>
15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	<i>Triplez.</i>
22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	<i>Quadruplez.</i>
29.	&c						

Ceux du rang d'en haut marquent les *Intervalles simples*; Ceux des trois autres rangs marquent les *Intervalles composez*. C'est à di-

à dire, ou doublez ou repliquez, comme ceux du second rang; ou triplez, comme ceux du 3<sup>me</sup> rang, ou quadruplez, comme ceux du 4<sup>me</sup> rang, &c.

Pour reduire tout d'un coup, un Intervalle composé à son simple, il n'y a qu'à ôter toujours 7. du nombre qui luy donne le nom; S'il ne reste rien, ce sera la 7<sup>me</sup> qui sera le simple; S'il reste quelque chose, le Chiffre restant sera le nom de l'Intervalle simple. Par exemple. Si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 13<sup>me</sup>, on n'a qu'à ôter 7. du nombre 13. reste 6. La 13<sup>me</sup> est donc proprement une 6<sup>me</sup> doublée. Ou bien si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 26<sup>me</sup>, ôtez trois fois 7. ou 21. reste 5. la 26<sup>me</sup> est donc une 5<sup>te</sup> quadruplée. Tout Intervalle composé est toujours réputé de la même nature que le Simple qui luy répond.

Des 29. Intervalles qui composent la Table cy - dessus & le Systeme moderne, il y en a que les Italiens appellent *Consonanti*, Voyez, **CONSONANTE**, D'autres *Dissonanti*, Voyez, **DISSONANTE**. Il y en a d'autres qu'ils appellent *Vietati* ou *Prohibiti*. C'est à dire, *Deffendus*, ou qu'on ne doit pas faire dans la suite d'un Chant par la difficulté de les entonner l'un après l'autre, soit en montant, soit en descendant. Tels sont par exemple, la 6<sup>me</sup>. majeure, le Triton, la 5<sup>te</sup>, & tous les autres Intervalles superflus, la 7<sup>me</sup>, la 9<sup>me</sup>, ou tous ceux qui sont d'une distance si éloignée que la Voix n'y peut pas aller naturellement. Il y en a qui sont deffendus en montant, & permis en descendant. Tels sont, la 4<sup>te</sup>, la 5<sup>te</sup>, la 7<sup>me</sup> diminuée, &c.

**INTRADA**. Veut dire proprement **ENTRÉE**. Ce sont ordinairement des *Préludes*, ou des *Symphonies* qui servent comme d'*Introduction* ou de *Preparation* à celles qui suivent. On appelle aussi de ce nom une *Entrée* de Ballet, & l'*Air* qui sert à en regler les pas.

**IONIO**. ou **IONICO**. Veut dire, **MODE IONIEN**. C'est le nom que donnoient les Anciens à un de leurs Modes *Autentiques*. Sa plus basse Corde & sa *Finale* c'est *C, sol, ut*. Sa *Dominante* qui divise harmoniquement son *Octave*, c'est à dire une 5<sup>te</sup> au dessus de sa *Finale*, est *G, re, sol*. Les Cordes qu'il rebat, sont *C, sol, ut*, & *G, re, sol*. Il finit toujours par *C, sol, ut*. C'est nôtre 5<sup>me</sup> Ton. Selon quelques-uns c'est le premier Mode naturel, on le transpose souvent une quarte plus haut en *F, ut, fa*, par *b mol*.

**IRREGOLARE**. Veut dire, **IRREGULIER**, qui n'est pas selon les *regles ordinaires*. C'est le nom qu'on donne à quelques Modes dont l'étendue est trop grande, ou qui ont quelque autre *irregularité*, &c. On nomme aussi *Cadenza irregolare*, toute cadence dont la *Finale* n'est pas une des Cordes essen-

essentielles du Mode dans lequel on travaille.

**ISTESSO. L'ISTESSO.** Veut dire, **LE MESME.** La même chose. Ainsi, *Far l'istesso.* Veut dire, *Faire la même chose.* *Cantar l'istesso.* Chanter la même chose. *Istesso suono,* chanter le même Son, le même Ton, &c.

## K.

**KROUSTA.** Terme grec. V. **STROMENTO.**

*Kyrie*, que quelques Italiens écrivent, quoy que très-mal, *Chirie*, (trompez sans doute par leur prononciation de *Chi* comme *Ki*; ) est un mot Grec qui signifie **SEIGNEUR** au vocatif, & par lequel commencent toutes les *Messes* en Musique. On s'en sert souvent comme d'un Substantif ou comme si c'étoit le nom d'une piece de Musique, ainsi on dit, Voilà un beau *Kyrie*, un *Kyrie* bien travaillé &c.

## L.

**L A.** C'est le nom d'une des six Syllabes inventées par Guy Arétin, pour nommer les Sons de la Musique. Celle-cy marque dans la première Octave de l'Orgue, la *Proslambanomenos*; Dans la seconde Octave, la *Mese*; & dans la troisième la *Nete-hyperboleon*, de l'ancien Systeme des Grecs. Voyez, **SYSTEMA.**

**L ACHRIMOSO.** ou **L AGRIMOSO.** Veut dire, d'une manière **PLAINITIVE**, comme en pleurant, &c.

**LAMENTATIONE.** plur. *Lamentationi.* Veut dire, **PLAINTE**, *Lamentation.*

**LAMENTATIONI.** *per la Settimana Santa.* Lamentations pour la Semaine Sainte. C'est ce qu'on appelle vulgairement, les *Leçons de Tenebres.*

**LANGUENTE.** ou **LANGUIDO.** Veut dire, d'une manière **LANGUISSANTE.** Par conséquent, *lentement*, & *trainant le Chant & la Mesure,* &c.

**LARGO.** Veut dire, **FORT-LENTEMENT**, comme en *élargissant* la mesure & marquant de *grands temps* souvent inégaux, &c. Ce qui arrive sur tout dans le *Recitativo* des Italiens, dans lequel souvent on ne fait pas les temps bien égaux, parce que c'est une espèce de *déclamation* où l'Acteur, doit suivre plutôt le mouvement de la passion qui l'agite ou qu'il veut exprimer, que celui d'une mesure égale & réglée.



**LAUDA SYON SALVATOREM. V. SEQUENZA.**

**LEGABILE** ou **LEGABILI.** V. **NOTA.**

**LEGATA** ou **LEGATE.** **NOTE LEGATE.** V. **NOTA & SYNCOPE.**



LEGATO. ou OBLIGATO. V. OBLIGATO.  
 CONTRAPUNTO LEGATO. V. *ibidem* & SYN-  
 COPE.

LEGATO. Fem. *Legata*. Veut dire, souvent la même chose que *Obligato*. c'est à dire, *LIE*, ou *Contraint* par certaines regles, ou certaines loix qu'on s'impose souvent à soy-même pour quelque dessein. Ainsi on dit, *Canone legato*, *Contrapunto legato*, *Fugha legata*, &c.

On dit aussi de deux Nottes, quand elles sont marquées par *dessus* ou par *dessous* d'un demi cercle ainsi , ou ainsi , & qu'elles sont sur le même degré, qu'elles sont *legate*, ou *liées*, c'est à dire, qu'elles ne sont proprement qu'une Note, mais qu'on a été obligé de séparer en deux, parce qu'une moitié se trouve dans la fin d'une mesure, & l'autre dans le commencement de la mesure suivante, ou bien parce que ces deux moitiés sont en différens temps de la mesure, c'est ce qu'on nomme autrement *Syncope*. Voyez, *SYNCOPE*.

On lie aussi souvent les Nottes, quoy que sur différens degrez, quand il y en a plusieurs, pour une seule syllabe ou *voyelle*, ce qu'on nomme autrement *Prolation*. Voyez, *PROLATIONE*.

LEGATURA. Veut dire, *LIEN*, *Liaison*, &c. De-là les Italiens appellent souvent les *Sincope* *Legature*, parce que souvent on les fait par la liaison de plusieurs Nottes. Mais ils ont une autre maniere de *Legature* pour les Nottes *Breves*, ou *Quarvées* quand il y en a plusieurs sur différens degrez par une Syllabe, dont on fera bien aise de trouver icy l'explication.

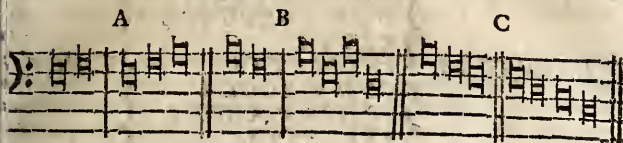
Sur quoy il faut remarquer 1. qu'il n'y a que les Nottes *Quarvées*, ou *Breves* qui soient capables de cette espece de *Legature*, leur figure permettant qu'on les approche si près l'une de l'autre qu'il semble que ce soit une seule figure, mais posée sur différens degrez ainsi  sans qu'on ait besoin de mettre de *demi cercle* au *dessus*  ou au *dessous*, pour en marquer la *liaison*.

Remarq. 2, qu'il n'est icy question que de la mesure *binnaire* ou à deux temps.

Rem. 3. qu'on les peut considerer, 1. comme simples, 2. comme ayant une queue, 3. comme étant de différentes couleurs.

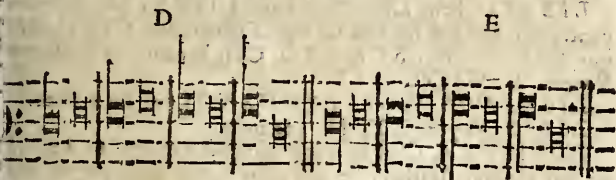
Si elles sont *Simple*, ou bien elles vont en montant, & pour lors elles valent toutes leur valeur naturelle, c'est à dire, deux mesures chacune. Voyez, *A*. Mais si elles vont en descendant, elles vaudront alors chacune quatre mesures, s'il n'y en a que deux de suite comme *B*. Mais s'il y en a trois ou quatre de suite, pour lors la premiere & la derniere vaudront chacune qua-  
 tre

tre mesures, & celles du milieu n'en vaudront que deux, comme C.



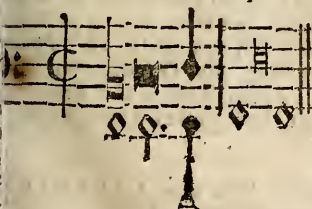
2. 2. 2. 2. 2. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 2. 4. 4. 2. 2. 4.

Si elles ont une queue, (remarquez, qu'il n'y a ordinairement que la premiere de chaque *Legature* qui en aye, & qu'elle est ordinairement à la gauche de la Note ) ou bien cette queue monte en haut, & pour lors toutes les *Breves*, ou *Quarrées*, tant en descendant qu'en montant, ne valent chacune qu'une mesure comme D. Ce qui n'a été inventé que parce que les *Rondes* ou *Minimes* ne sont pas d'une figure à pouvoir être liées, & que l'usage du *demi cercle* ou de la *liaison* n'étoit pas encore introduit. Mais si cette queue pend en bas, pour lors elle met la *breve* dans sa valeur naturelle de deux mesures, tant en descendant qu'en montant. Comme, E.



1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2.

Enfin si elles sont de différentes couleurs, c'est à dire, si la premiere est *blanche*, ou vuide dans le milieu ; & la seconde *noire* ; pour lors la premiere vaut une mesure, & la seconde une *blanche pointée*, ou un *temps & demi*. Exemple.



Voilà les principales *Ligatures*, & celles qu'on rencontre maintenant le plus souvent, car nos Anciens en avoient encore une infinité d'autres dont nous parlerons plus amplement ailleurs.

DI DUE NOTE.  
 { DI PIU, DI DUE.  
 D'UN CORPO SOLO.  
 RETTA.  
 LEGATURA. { INDIRETTA. } V. NOTA.  
 { CON VIRGULA.  
 SENSA VIRGULA.  
 PERFETTA.  
 IMPERFETTA &c. }

LEGGIADRO. ou LEGGIADRAMENTE. Veut dire, GAILLARDEMENT, gayement, legerement, &c.

LENTO. Veut dire, LENTEMENT, pesamment, d'une maniere qui ne soit point vive ou animée.

LEON II. Nom d'un Pape. V. SALMO.

LEPSIS. Terme formé du grec. V. USO.

LEVARE ANTIPHONAM. C'est annoncer une ANTIENNE. C'est à dire, entonner le Commencement &c.

LEUTO. ou LIUTO. Veut dire, un LUTH. Instrument à cordes dont les Italiens se servoient pour accompagner, avant l'Invention du *Théorbe*. Voilà pourquoy on trouve souvent *Liuto*, ou *Liuto* au lieu de *Basso-Continuo*, ou *Thiorba*.

LIBERO. Fem. *Libera*. Veut dire, LIBRE, qui n'est point contraint, que par les loix ou regles générales. C'est le même que *Sciolto*. Voyez, *SCIOLTO*. C'est le contraire de *Legato*. Voyez, *LEGATO*.

LICHANOS. Voyez, *LYCHANOS* par un y Grec.

LIDIO. Voyez, *LYDIO*. par un y.

LIGATURA. C'est le terme dont on exprime en Latin & en fort mauvais Italien, ce que nous avons expliqué au mot *Legatura*.

LINEA. au plur. *Linee*. Veut dire, LIGNE. C'est le nom qu'on donne à ces Traits horifontaux sur lesquels & entre lesquels on place les Notes de la Musique moderne. Il y en a ordinairement quatre dans le Plein-Chant, & dans la Musique cinq principales, outre lesquelles on en ajoute tant au dessus qu'au dessous quelques fois & selon le besoin une ou plusieurs autres petites. La premiere des cinq principales est toujours celle d'en bas, la 5me. celle d'en haut, &c. On en attribue l'Invention communement à Guy l'Aretin. Elles aident beaucoup l'imagination pour distinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus.

LIRA. Voyez, *LYRA*.

LITANIA. au plur. *Litanie*. Veut dire, LITANIES. Priere qu'on chante en beaucoup d'Eglises en Musique.

LIUTO. Voyez, *LEUTO* LUTH.



**LOCRICO.** ou **L'OCRENSE.** Est un des Modes des Anciens que Gaudence le Philosophe, au rapport de Zarlino nommé, autrement *Commune & Hypodorio.* Voyez, **HYPODORIO.**

**LONGA.** Substantif Italien. Veut dire, **LONGUE.** C'est une Note quarrée avec une queue ainsi — qui vaut *quatre mesures binaires* ou à *deux temps*, par conséquent *8. temps* à moins qu'elle ne soit liée avec une *Breve* ou *Quarrée*, sur quoy voyez, **LEGATURA.**

On nomme aussi *Longue*, toute Note 1. qui tombe dans le premier temps de quelque mesure que ce soit, & dans le 3<sup>me</sup> de la mesure à quatre temps. 2. qui est la première des deux Notes qui composent un temps. 3. Toute Note qui vaut deux temps de quelque mesure que ce soit, & à plus forte raison si elle en vaut trois ou quatre. 4. Toute Note *sincopée.* 5. Toute Note *pointée.* 6. Toute Note chargée de quelque agrément. Une Note seule dans le 2<sup>d</sup> temps de la mesure à deux temps, ou dans le 2<sup>d</sup> ou 4<sup>me</sup> de la mesure à 4. temps, peut aussi passer pour longue, pourveu que la suivante descende, parce que pour lors elle est censée chargée de l'agrément qui s'appelle *Chute*,

**LUGUBRE.** Veut dire, d'une maniere **TRISTE**, *sombre & lugubre*: capable de tirer les larmes des yeux, &c.

**LYCHANOS-HYPATON.** Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Principales qui se touche du premier doigt*, ou *l'Indice* ou *la Montre des Principales* ou *plus basses.* C'étoit le nom d'une des Cordes de la *Lyre*, ou du *Systeme* des Anciens Grecs. Elle répond au *D, la, re*, de la seconde Octave de l'*Orgue* ou du *Systeme moderne.* Voyez, **SYSTEMA.**

**LYCHANOS-MESON.** Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Moyennes qui se touche du premier doigt*, ou selon d'autres, *l'Indice* ou *la Montre des Moyennes.* C'étoit encore le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou du *Systeme* des Anciens Grecs, qui répond au *G, re, sol*, de la seconde Octave de l'*Orgue* ou du *Systeme moderne.* Voyez, **SYSTEMA.**

**LYDIO.** C'est le nom d'un des Modes *Autentiques* des Anciens. Sa plus basse Corde, c'est *F, ut, fa.* Sa Dominante qui livise son 8<sup>ve</sup> harmoniquement, c'est à dire, par la 5<sup>te</sup>, est *C, sol, ut.* Les Sons qu'il rebat le plus ce sont *F, ut, fa, & C, sol, ut.* Sa Finale est *F, ut, fa.* C'est à peu près ce qu'on appelle aujourd'hui le 6<sup>me</sup> Ton. Selon quelques-uns c'est le 3<sup>me</sup> Mode. On le transpose une quarte plus haut en *B, fa, st* par *Bémol.*

**LYRA.** Veut dire, **LYRE.** Espece d'Instrument à cordes, sur

sur lequel a été bâti & est fondé tout le *Système* des Anciens. On pretend qu'elle fut d'abord inventée, comme par hazard par *Mercuré*, & qu'elle n'avoit alors que trois Cordes, qui faisoient un demi-Ton & un Ton, comme qui diroit *Mi*, *fa* *sol*. Qu'*Apollon* y en ajoûta une 4<sup>me</sup>; *Corebus* une 5<sup>me</sup>. *Hiagn* une 6<sup>me</sup>, & *Terpandre* une 7<sup>me</sup>. Elle demeura en cet état jus qu'à *Pithagore*, ou selon d'autres, *Lycaon*, qui y ajoûterent un 8<sup>me</sup>. Corde pour en rendre les extrémitez *consonantes*. Ensuit *Timothee* ajoûta la 9<sup>me</sup>. la 10<sup>me</sup>. & la 11<sup>me</sup>. Enfin successive ment, d'autres dont l'Histoire ne nous a point conservé les noms ou des noms desquels on ne convient pas bien, y en ajoûterent encore cinq, ce qui faisoit en tout 16. Sçavoir, 15. principales & une *ajustée*, que nous expliquerons plus emplement a mot *SYSTEMA*.

## M.

**MADRIGALE.** plur *Madrigali*. Veut dire, **MADRIGAL.** C'est à dire, une petite Poësie de peu de Vers libre & ordinairement inégaux, qui n'a pas la gesne d'un *Sonnet*, ni la subtilité d'une *Epigramme*, mais seulement une pensée tendre & agréable. C'est sur de ces sortes de Poësies que quantité d'illustres Compositeurs ont fait des pieces toutes charmantes qu'on nomme de-là *Madrigali*. Il y en a à 2. à 3. à 4. à 5. à 6. 7. & 8. Voix, & cela produit un stile particulier dans la Musique que les Italiens appellent de-là *Stilo madrigalesco*, &c.

**MAESTOSO**, ou **MAESTUOSO**. Veut dire, d'une maniere **MAJESTUEUSE**, *Pompeuse*, *Emphatique*, &c. & par consequent *gravement* & *lentement*, quoy qu'avec une expression *vive* & bien *marquée*.

**MADRIGALESCO STILO. V. STILO.**

**MAESTRA. CHIAVE MAESTRA. V. CHIAVE.**

**MAESTRO** *di Capella*. Veut dire, **MAISTRE** de Musique. Voyez, **CAPELLA**.

**MAGAS.** au genitif *Magadis*. Terme Grec dont les Italiens ont fait *Magada*. C'est proprement un espee de petit Pont *Ponticello*, ou **CHEVALET** mobile, qu'on met en différents endroits sous la Corde du *Monocorde*, pour mesurer la proportion des Sons. Voyez, **MONOCORDO**. C'étoit aussi un des Instrumens des Anciens.

**MAGGIORE.** Adjectif Italien, du Latin *Major*, en François, **MAJEUR**, ou *Majeure*. On s'en sert à tous momens dans la Musique pour distinguer certains Intervalles qui sont plus grands ou plus hauts d'un *Semiton mineur* ou de quatre *Comma*, que d'autres qui portent le même nom. Ainsi on dit

*Terz*

*Terza maggiore, Sexta maggiore, Settima maggiore, &c.* Voyez **MINORE**. Ce mot, se trouve joint apres beaucoup d'autres ainsi.

PROLATIONE }  
 MODO } Voyez tous ces mots  
 TEMPO } chacun à leur rang.  
 TRIPOLA }

MAGGIORE }  
 SESQUI ALTERA MAGGIORE  
 IMPERFETTA. V. *Sesqui* & TRI-  
 POLA.  
 TRIPLA MAGGIORE. V. *Tripola*  
 1. Clas.

TROMBONE MAGGIORE ou  
 TROMBONE 2<sup>o</sup>. V. TROMBONE.





MAJOR. V. MAGGIORE.

MAJUS }  
 SEPTACHORDON MAJUS. V. SET-  
 TIMA.  
 EXACHORDON MAJUS. V. SES-  
 TA.

MANIERA DISTENDENTE, QUIETA & RES-  
 TRINGENTE. V. MUTATIONE.

MANO-HARMONICA. Veut dire, MAIN HARMO-  
 NIQUE. C'est ainsi que l'on nommoit une application de tout  
 le Systeme de Guy Aretin sur les doigts & les jointures de la  
 main gauche, pour faciliter la mémoire de tous les changemens  
 ou *nuances* qu'il falloit y faire.

MASCHARADA. Veut dire, MASCARADE. C'est  
 une suite d'Airs de differens mouvemens ordinairement bouffons  
 & grotesques, composez pour une *Mascarade*.

MASSIMA, du Latin *Maxima*. Veut dire, MAXIME.  
 C'est une Note faite en *quarré-long* avec une queue au côté  
 droit, ainsi , & qui vaut 8. mesures de la mesure binaire;  
 ou à deux  temps. Elle n'est d'aucun usage dans la Musique  
 moderne,  depuis qu'on a pris l'usage de separer toutes les  
 mesures, &  de lier les Rondes avec un *demi-cercle* ou *liaison*  
 pour marquer la continuité de leur Son.

MASSINO SYSTEMA. V. SYSTEMA vers la fin.

MAXIMA, ou Maxime. V. MASSIMA & MODO TEM-  
 PO & Tempo.

MEDIA. V. MESE & SYSTEMA.

MEDIANTE. La Médiantte de chaque *Ton* ou *Mode*, est  
 la corde qui est une 3<sup>ce</sup> plus haut que la *Finale* dans les Modes  
*Autentiques*; ou qui partage leur *Quinte* en deux *Tierces*. V.

MODO. No. 1 & 7.

TETRACHORDON MEDIARUM. V. TETRA-  
 CHORDO & SYSTEMA. Tab. 1. H ME-

**MEDIARUM EXTENTA. V. LYCHANOS MESON & SYSTEMA.** Tab. 1.

**MEDIARUM PRINCIPALIS. V. HYPATE MESON & SYSTEMA.** Tab. 1.

**MEDIARUM SUB PRINCIPALIS. V. PARHYPATE MESON & SYSTEMA.** Tab. 1.

**PROPE MEDIA. V. PARAMESE & SYSTEMA.** Tab. 1.

**MEDIUS HARMONICUS. V. TRIAS HARMONICA.**

**MEIBOMIUS.** Nom d'un Auteur. **V. NOTA & SYSTEMA.**

**MELISMATICO STILO. V. STILO.**

**MELODIA.** Veut dire, **MELODIE**, ou *Chant* c'est à dire, l'effet que font plusieurs Sons rangez, disposez & chantez les uns après les autres, de maniere qu'ils fassent plaisir à l'oreille.

**MELOPEIA.** Veut dire, **MELOPE'E.** C'est l'arrangement des Sons qui font la Mélodie, qu'on nomme autrement *Modulation.* Voyez, **MODULAZIONE.** C'est aussi l'art de bien arranger les Sons. Voyez, **MUSICA.**

**MELOS.** Terme grec, veut dire **CANTILENA. CANTUS** Chant, Chançon &c.

**MEN,** Abregé de *Meno.* Veut dire, **MOINS.** On le met souvent devant d'autres Adverbes pour diminuer la force de leur signification.

**MEN allegro.** Moins gayement.

**Men forte.** Moins fort.

**Men Presto.** Moins vite, &c.

**MARIN MERSENNE.** Nom, d'un Auteur. **V. NOTA. QUARTA. STROMENTO. SYSTEMA** &c.

**MESCOLAMENTO. V. USO.**

**MESE.** Veut dire, La **MOYENNE** ou celle qui tient le milieu. C'est le nom que donnoient les Grecs à une des cordes de leur *Lyre* ou *Système*, qui étoit 8. degrez plus haut que la *Proslambanomené* & qui répond, à l'*A, mi, la* de la seconde Oclave de l'Orgue ou du *Système* moderne. Voyez, **SYSTEMA.**

**MESOEIDES.** Terme grec. **V. USO.**

**MESON.** Est le genitif pluriel de l'Adjectif Grec *Mesos*, qui veut dire **MYTOYEN**, C'est à dire, qui tient, ou qui fait le milieu. C'est par ce mot que les Grecs distinguoient un de leurs *Tetracordes* d'avec les trois autres. **V. TETRACHORDO & SYSTEMA.**

**MESONDIATONOS.** Termes grecs. **V. LYCHANOS**

**NOS MESON, SYSTEMA.** Tab. 1. & **MEDIA.**

**MESOPICNI SUONI.** Veut dire en general Sons Mytoyens ou qui tiennent le milieu entre le Grave & l'Aigu. En particulier. V. **SUONO.**

**MESSA.** au plur. *Messe.* Veut dire, **MESSE.** C'est le Titre de quantité d'Ouvrages Italiens qui contiennent, le *Kyrie & Christe*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, & l'*Agnus* mis en Musique.

**MESSE brevi.** Veut dire, *Messes courtes.*

**MESSE concertate.** Veut dire, *Messe* dont les Parties *recitent* avec des *Chœurs* entremêlez, &c.

**MESSE da Capella.** Veut dire, *Messes* qui se chantent entièrement par le *Gros Chœur*, remplies ordinairement de *Fugues*, de *Contrepoint doubles* & autres ornemens de l'Art.

**MESSE per li Defonti.** Veut dire, *Messes* pour les *Défunts*, &c.

**METRON.** Terme Grec, en Latin *Tactus*, ou *Mensura*, en Italien *Battuta*, ou *Tatto*, en Allemand *Tact*, en François

**MESURE.** Voyez, **BATTUTA.**

**MEZZA-PAUSA.** qui veut dire, **DEMI PAUSE**, qu'on figure ainsi  $\text{—}$  & qui marqué qu'on doit se taire pendant une demie mesu- $\text{—}$ re, &c.

**MEZZA-TIRATA.** Voyez, **TIRATA.**

**MEZZO,** ou encore mieux, **MEZO.** Adjectif Italien, au fem. *Mezza.* Veut dire, **DEMI** ou à *demi.* On en compose plusieurs mots, comme par exemple.

**MEZZO-SOPRANO.** qui veut dire, **DEMI-DESSUS**, ou Haute-Contre qui va fort haut. On luy donne par cette raison la Clef de C. sur la seconde ligne ainsi  $\text{—}$  &c.



**MEZZO-SOSPIRO.** qui veut dire, **DEMI SOUPIR:**

On le figure ainsi  $\text{—}$ . Il marque qu'il faut se taire pendant la huitième partie d'une mesure.

Quand c'est un mouvement de quatre temps, il faut se taire pendant la huitième partie d'une mesure,

mais si c'est un mouvement de 3 ou  $\frac{3}{4}$  il ne faut se taire que

pendant une sixième partie de la mesure & si c'est un mouvement

de  $\frac{6}{4}$  il ne faut se taire que pendant la douzième partie & ainsi de

diverses autres mesures; je croi dont qu'il vaut mieux dire qu'il

faut se taire pendant la valeur d'une croche figurée ainsi  $\text{—}$  quelque me-

sure que l'on chante ou que l'on joue.

**Ml.** Est une des six Sillabes inventées par Gu<sup>l</sup>y l'Arétin,

pour marquer les Sons. Celle cy marque dans la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, le Son que les Grecs apelloient *Hypate-meson*, & dans la troisieme Octave celuy qu'ils apelloient *Nete-dieseugmenon*. Voyez, *SYSTEMA*.

*MINIMA*. Veut dire, *MINIME* ou *Blanche*. C'est une Note vuide dans le milieu avec une queue ainsi.  $\text{♩}$  Sous les signes  $\text{C}$  ou  $\text{C}$ . Elle vaut une demie mesure. Dans  $\text{♩}$  le *Triple* elle vaut quelques fois un temps & quelques fois deux;  $\text{♩}$  quelques fois aussi il en faut deux pour faire un temps &c. — *TRIPLODIMINIME*. V. *TRIPOLA*. Clas. 1. Arti: 2. No. *SEXTUPLA*. *NONUPLA*. *DODECUPLA* *DI MINIME*. V. ces mots à leur rang & *TRIPOLA* dans les 2 & 3 Classes.

*MINOR*. V. *MINORE*.

*MINORE*. Veut dire, *MINEUR*, ou *Moindre*. Cela se dit de certains Intervalles qui sont *moindres*, c'est à dire, *moindres*, ou plus bas d'un *Semi-ton mineur* ou 4. *Comma*, que d'autres qui portent cependant le même nom, qui sont plus hauts & auxquels on joint l'Adjectif *Maggiore*. Ainsi on dit, *Terza minore*, *Sesta minore*, *Settima minore*, &c. Voyez. *MAGGIORE*. Ce Terme aussi bien que *Maggiore* se joint aussi souvent aux mots *Modo*, *Tempo*, *Tripla*, *Hemiolia*, &c. Voyez, tous ces mots chacun à leur rang. *SESQUI ALTERA MINORE PERFETTA*, *IMPERFETTA*, &c. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. No. 2. & *SESQUI TRIPLA MINORE*. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. No. 3.

*MINUETTO*. Veut dire, *MENUET*, ou *Danse fort gaye*, qui nous vient originaiement du Poitou. On devoit à l'imitation des Italiens se servir du signe  $\frac{3}{8}$  ou  $\frac{6}{8}$  pour en marquer le mouvement, qui est toujours *fort gay* & *fort vite*; mais l'usage de le marquer par un simple 3. ou *triple de Noir* a prévalu. L'Air de cette *Danse* a ordinairement deux reprises qui se joient chacune deux fois. La premiere a 4 ou tout au plus 8. mesures dont la derniere doit tomber sur la *Dominante* ou du moins sur la *Médiant* du Mode, & jamais sur la *Finale*, à moins qu'il ne soit en *Rondeau*. La seconde reprise est ordinairement de 8. mesures dont la derniere doit tomber sur la *Finale* du Mode, & est une *Blanche pointée* ou une mesure entiere.

*MINUS*. *HEXACHORDON MINUS*. V. *ESSACHORDO* & *SEXTA*.

*S. MIROCLET*. V. *TUONO*. §. 1.

*MISSO-LYDIO*, ou *MIXOLIDIO*, & selon quelques uns *Hyperlydio*. Veut dire, *LIDIEN MESLE*. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à un de leurs Modes *Authentiques*.

riques. Sa plus basse Corde est nôtre G, re, sol. Sa Dominante qui divise Harmoniquement son Octave, c'est à dire, qui est une Quinte juste plus haut que la plus basse corde, est D, la, re. Les Cordes, qu'il rebat souvent, sont G, re, sol, & D, la, re. Sa Finale est G, re, sol. Ainsi c'est à peu près nôtre 8me Ton, & selon quelques-uns le 9me Mode. On le transpose une quarte plus haut, en C, sol, ut par b mol.

**MISTO** ou *Mixto*. Veut dire, **MESLE'**. C'est le nom que les Anciens donnoient à quelques-uns de leurs Modes, quand ils participoient de l'*Authentique* & du *Plagal*. Voyez, **MODO**.

**MISTIO**. V. **USO**.

**MISURA**. Mesure, V. dans la table Françoisé Mesure.

**MISURA PROPORZIONATA** ou **PROPORZIONALE**. V. **TRIPOLA**. Clas. I. No. I.

**MIXIS**. V. **USO**.

**MOBILI SUONI**. V. **SUONO**.



**MODERATO**. Veut dire, Avec **MODERATION**, *discretion, sagesse, &c.* ny trop fort, ny trop doux, ny trop vite, ny trop lentement, &c.

**MODO**. Au plur. *Modi*. en Grec, *Nomos*, ou *Tropos*, en Latin, *Modus*, *Tonus*, *Regula*, *Constitutio*, &c. Veut dire, **MODE**, ou *Ton*. C'est à dire, *Une maniere de commencer, de continuer, & de finir un Chant, qui engage à se servir plutôt & plus souvent de certains Sons ou Cordes, que d'autres.*

Il y a bien des disputes entre les Autheurs sur les *Noms*, l'*Ordre*, le *Nombre*, les *Effets* & la *Nature* des Modes, & encore plus sur le rapport des *Anciens Modes*, avec les *Modernes*. Mais comme ce n'est pas icy le lieu d'entrer dans toutes ces disputes, voicy seulement quelques remarques, qui pourront du moins, donner l'intelligence des termes à ceux qui voudront approfondir cette matiere.

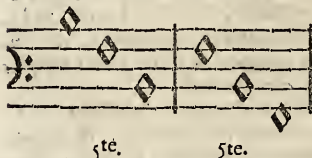
1. Dans quelque Chant que ce soit, il y a trois Cordes *principales*, La premiere, est celle par où l'on commence presque toujours, & par où l'on doit toujours finir le Chant, c'est pour cela qu'on la nomme *La Finale*. La 2de est celle, qu'on rebat, qu'on repette, & qu'on entend plus souvent, que pas une autre, c'est pour cela qu'on la nomme en Latin *Repercussio*, comme qui diroit, *Rebattement*, & en François, *La Dominante*. La 3me est celle qui tient le milieu entre la *Finale* & la *Dominante*, & qui pour l'ordinaire est une 3ce au-dessus de la *Finale*, on la nomme *La Médiate*. On nomme autrement ces trois Cordes, *Sons essentiels* du Mode.

2. Les Anciens ne se servoient pour former leurs *Modes* que des Cordes *Diatoniques* ou *Naturelles*. Ainsi, comme il n'y a que sept Cordes *Diatoniques* dans l'étendue de l'*Octave*; on peut di-

re aussi qu'il n'y a que sept Cordes, par lesquelles on peut terminer un Chant, & par conséquent qu'il n'y a que sept sortes de *Finalles* au moins *Diatoniques*, sçavoir, C, D, E, F, G, A, B, , ou selon la maniere moderne, *Ut, re, mi, fa, sol, la, si.* 

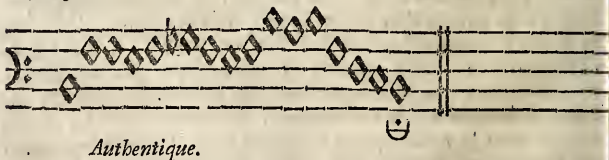
3. Chacune de ces Cordes en a une autre, huit degrez plus haut, dont le Son est plus aigu & qui luy sert de l'*Octave*, ce qui fait par conséquent sept especes d'*Octaves*, dans les deux extrémités desquelles, les Anciens bornoient les limites, ou ce qu'ils apelloient *Ambitus*, (comme qui diroit, la *Circonférence* l'*étendue*, la *capacité* de chaque Mode, &c.) Ainsi, selon eux *Moduler* & *Modulation* n'étoit rien autre chose que faire passer un Chant par tous les Sons compris entre ces deux extrémités de maniere cependant qu'on passât plus souvent par les Sons essentiels, que par les autres, & cela toujours *Diatoniquement*.

4. Entre tous les Sons compris dans l'*étendue* de l'*Octave* il y en a un qui la divise *Harmoniquement*, c'est à dire, qui est une 5<sup>e</sup> juste au dessus de sa plus basse Corde; & un autre qui la divise *Arithmetiquement*, c'est à dire, qui est une 4<sup>e</sup> plus haute que sa plus basse Corde. Par exemple.

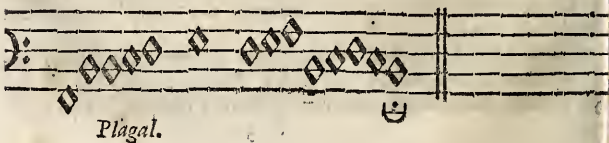


C'est cette double division qui a formé les deux classes des Modes, dont il est si souvent parlé dans les Auteurs, sçavoir celle des Modes *Authentiques*, & celle des Modes *Plagaux*. Ca

lorsque dans un Chant, on rebat ou l'on fait entendre souvent le Son qui est une 5<sup>e</sup> au-dessus de la plus basse corde de l'*Octave* d'un Mode, c'est pour lors un *Mode Authentique*; & lorsqu'on rebat celuy qui n'en est éloigné que d'une 4<sup>e</sup>, ou un autre qui fait la 3<sup>e</sup> contre sa *Finalle*, c'est un *Mode Plagal*. Exemple.



*Authentique.*

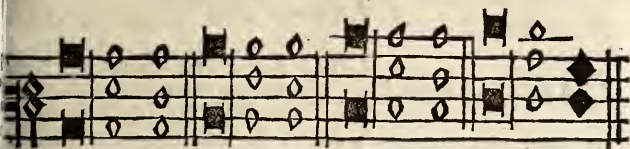


*Plagal.*



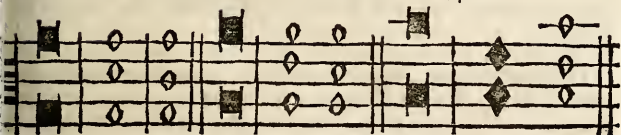
5. Mais comme entre les sept especes d'Octave rapportées y-dessus, il n'y en a que six qui puissent être divisées *Harmoniquement*, ou par la 5<sup>te</sup> juste; sçavoir les Octaves C, D, E, G, A, parce que la 5<sup>te</sup> de l'Octave B ou du si au fa en montant est diatoniquement fausse ou diminuée: Il n'y a aussi que six Modes Authentiques. Comme d'un autre côté, il y a aussi que six Octaves qui puissent être divisées *Arithmétiquement*, ou par la 4<sup>te</sup> juste; sçavoir, les Octaves C, D, E, A, B, parce que la 4<sup>te</sup> de l'Octave F, ou du fa au si en montant, est superflue: Il n'y a pareillement que six Modes Plagaux; Ainsi les Octaves C, D, E, G, A, ont chacun deux Modes, un Authentique & un Plagal; l'Octave F n'en a qu'un qui est Authentique, & l'Octave B, n'en a aussi qu'un qui est Plagal, ce qui fait le nombre de douze, auquel Glan & Zarlín, & une infinité d'autres après eux, ont fixé le nombre des Modes, voici une Table qui fera comprendre aisément tout cela.

Octave C, ou ut. Oct. D, ou re. Oct. E, ou mi. Oct. F, ou fa.



Aut. Plag.      Aut. Plag.      Aut. Plag.      Aut. cette Oct.  
 n'a point  
 de Plag.  
 Sa 4<sup>te</sup> est  
 superflue

Oct. G, ou sol. Oct. A, ou la. Oct. B ou si.



Authentique. Plag.      Auten. Plag. Cette Octave.  
 n'a point d'Aut.  
 Sa 5<sup>te</sup> est  
 diminuée.      Plag.

Voilà tout le mystere des Modes Anciens. Il y auroit cependant

dant bien des choses encore à dire sur la maniere de placer les Clefs, sur leur *Transposition*, sur les effets qu'on leur attribue &c. Mais comme cela passeroit les bornes que je me suis proposées, je me contenteray d'ajouter icy une Liste des Noms que les Anciens Grecs donnoient à leurs Modes, pris pour la plupart des noms des Peuples chez lesquels ils étoient usitez, ou peut-être chez qui ils avoient été inventez. J'y joindray au bout de la lettre de l'Octave qui fait leur *Ambitus*, & à laquelle on rapporte communément, sans cependant prétendre garantir absolument la verité de ce rapport, les opinions étant fort partagées la-dessus.

A U T E N T I C I .                      P L A G A L I .

|  |   |   |
|--|---|---|
| IONIO, ou <i>Fastio</i> . C.           | } | HYPER-FASTIO. ou <i>Hyper-Dorio</i> . A.  |
|  |   | HYPO-FASTIO. G.   |
| DORIO. D.                              | } | HYPER-DORIO. On ne sçait point sa véritable Finallé.                              |
|  |   | HYPO-DORIO. ou <i>Hyper-Fastio</i> ou <i>Locrico</i> . A.                         |
| PHRYGIO ou <i>Frigio</i> . E.          | } | HYPER-PHRYGIO. F. Rejeté parce que sa 4 <sup>te</sup> est superflue.              |
|  |   | HYPO-PHRYGIO. B. $\sharp$   |
| LYDIO, ou LIDIO. F.                    | } | HYPER-LIDIO. ou <i>Mixolydio</i> . L.   |
|  |   | dio. ou <i>Syntono-Lidio</i> .  |
|  |   | HYPO-LIDIO. C.  |
| MIXO-LIDIO. ou <i>Hyper-Lidio</i> . G. | } | HYPER-MIXO-LIDIO.   |
|  |   | HYPO-MIXO-LIDIO. ou <i>Hyper-Fastio</i> . G.                                      |
| EOLIO. A.                              | } | HYPER-EOLIO. B. $\sharp$ Rejeté parce que sa 5 <sup>te</sup> est fausse. $\sharp$ |
|  |   | HYPO-EOLIO. ou <i>Hyper-Dorio</i> . E.  |

Outre ces noms, on trouve encore, ceux de *Continuo*, *Commune*, *Misto*, &c. Mais comme on ne sçait pas bien à quelle Cordes il les faut rapporter, & que nous parlons d'eux & de tous les autres cy-dessus chacun à leur rang nous n'en dirons pas davantage icy. Nous ne dirons rien non plus icy des *harmodes* ou *Tons* de l'Eglise, dont nous parlerons au mot *TUONO*, ou *TONO*.

6. Cette maniere d'établir & d'expliquer les *Modes*, étoit supportable, lorsqu'on ne se servoit que des Cordes *Diatonique* mais depuis qu'on a pris l'usage de partager l'Octave en 12. de

ni-tions *Chromatiques*, ou a bien-tôt rejezté cette distinction de Modes *Authentiques* & *Plageux*. On a veu sensiblement qu'un Mode *Plagal* n'étoit point absolument un veritable Mode, que ce n'étoit tout au plus qu'une *extension* du Mode *Authentique*, & que tout Mode devoit être *Authentique*. En un mot, on a fait une infinité d'autres belles découvertes inconnuës aux Anciens. Voicy donc un nouveau *Système* des Modes reçu maintenant de tous les gens de bon goût.

7. Tout Mode doit avoir trois Cordes qu'on apelle essentielles, sçavoir, *La Finale*, *la Dominante*, *la Médiante*. *La Finale* peut être quelque Corde que ce soit ou *Diatonique* ou *Chromatique*, des douze qui sont comprises dans l'étenduë de l'Octave. *La Dominante* est toujours la Note qui est une 5<sup>e</sup> juste au-dessus de la *Finale*, si elle ne l'est pas naturellement, il faut par le moyen des  $\times \times$  ou des  $\sharp \sharp$  qu'on met d'ordinaire immédiatement après la Clef sur le degré de cette *Dominante*, la rendre juste *accidentellement*. *La Médiante* enfin est celle qui partageant l'intervalle qui est entre la *Dominante* & la *Finale* en deux tierces, en fait aussi ce qu'on apelle la *Triade* ou le *Trio harmonique*. Voilà ce qu'on doit apeller proprement les Cordes *Essentielles* d'un Mode.

8. Il faut bien observer que la 3<sup>e</sup> qui se fait au-dessus de la *Finale*, peut-être ou *majeure*, ou *mineure*; si elle est *majeure*, c'est à dire, composée de deux Tons plains comme *ut*, *mi*; pour lors le Mode est, & on le nomme *majeur*, ou *beccare*: Si cette 3<sup>e</sup> est *mineure*, c'est à dire n'est composée que d'un Ton & d'un *Semi-ton* comme, *re*, *fa*; pour lors le Mode est, & on le nomme *mineur* ou *bemol*. Ainsi comme il n'y a que deux sortes de 3<sup>e</sup>s, il n'y a en général que deux classes de Modes; une classe des Modes *majeurs*, & celle des Modes *mineurs*. Et comme des douze Sons, soit *Chromatiques* ou *Diatoniques* qui sont dans l'étenduë de l'Octave, il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire, soit *naturellement*, soit *accidentellement* une 3<sup>e</sup> majeure; il y a donc douze Modes majeurs: & comme il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire de même une 3<sup>e</sup> mineure, il y a aussi 12. Modes mineurs.

9. Il faut encore observer qu'outre ces trois Cordes essentielles rapportées cy-dessus, il y en a encore dans chaque Mode deux autres qu'on nomme *naturelles*, parce que l'on ne peut faire un *Chant*, ny même une *Harmonie gracieuse* sans leur secours. Ces deux Cordes, sont 1. dans quelque Mode que ce soit, un *demiton* majeur, soit *naturel*, soit *accidentel*, au dessous de la *Finale*. 2. Pour les Modes *mineurs*, un *demiton* majeur au-dessus de leur *Dominante*. 3. Pour les Modes *majeurs*, un *Ton* plein au-dessus de leur *Dominante*.

Enfin il y a encore deux autres Cordes qui ne sont pas à la vérité *essentiell*es comme les trois premières, ny si *naturelles* que ces deux dernières, mais qu'on pourroit fort bien nommer *nécessaires*, c'est le *Ton plein* au-dessus de la *Finale*, & un autre *Ton plein* au-dessous de la *Dominante*.

10. Si toutes ces Cordes se trouvent *naturellement* placées ainsi que nous venons de dire, pour lors le Mode est *naturel*, mais si l'on est obligé de se servir du secours des ✱ ✱ ou de ♯ soit immédiatement après la Clef, ou dans la suite du chant pour mettre cet ordre entre les Cordes d'un Mode, pour lors c'est un *Mode transposé*. Sur ce principe il n'y a que le *Mode C, sol, ut* qui soit véritablement *Diatonique* ou *Naturel*. Toutes les autres, ayant besoin de quelques ✱ ✱ ou de quelques ♯ soit pour mettre leur *Finale* dans le degré qu'on veut, & pour lors ils sont *transposés chromatiquement*; soit pour rendre leur *5<sup>e</sup>* juste; soit pour faire leur *Tierce majeure* ou *mineure*; soit pour faire qu'il n'y ait qu'un *demiton* au-dessus de la *Dominante*, ou au-dessous de la *Finale*, soit enfin pour faire qu'il y ait un *Ton plein* au-dessous de la *Dominante*, & au-dessus de la *Finale*.

11. On peut, & il est même souvent à propos de faire sortir le Chant hors du Mode, en le faisant entrer dans un autre, de celui-là dans un 3<sup>me</sup>, &c. Mais il faut toujours revenir à finir par la cadence finale du Mode par lequel on a commencé. Tandis qu'on demeure dans un Mode, il ne faut point faire de cadence que sur les Cordes essentielles de ce Mode; si l'on en fait sur d'autres Cordes, de-là on déclare qu'on en veut sortir, & même on ne peut faire de cadence parfaite sur la *Médiant*e des *Modes majeurs*, sans en sortir; & il y en a beaucoup qui prétendent que c'est la même chose pour la *Médiant*e des *Modes mineurs*.

12. C'est encore un principe qui n'est pas moins seur que les précédents, qu'on n'est point censé demeurer dans son Mode, moins qu'on ne fasse entendre, soit dans la Basse, soit dans que qu'une des Parties supérieures, ou ce qui est encore mieux dans plusieurs Parties à la fois, plusieurs, ou du moins une des Cordes *essentiell*es, ou *naturelles* du Mode. Faire autrement c'est soit sortir ou déclarer qu'on veut sortir hors du Mode. C'est par cette raison que la 6<sup>te</sup>. & souvent même la *Quinte superflue* sont meilleures sur la *Médiant*e d'un Mode, que la 5<sup>e</sup> juste, à moins qu'on ne fasse une cadence dessus. Par la même raison la 6<sup>te majeure</sup> est meilleure sur la Note qui suit immédiatement en montant la *Finale* des *Modes mineurs*, que la 6<sup>te mineure</sup>; & la 3<sup>ce mineure</sup> est meilleure, sur la Note qui est immédiatement au-dessous de la *Dominante* des *Modes mineurs*, que la 3<sup>ce majeure</sup>. C'est par cette raison enfin, que la *Dominante* de quel que Mode

que ce soit demande naturellement plutôt la 3<sup>ce</sup> majeure, que la mineure, & que la Finale des Modes mineurs demande au contraire plutôt la 3<sup>ce</sup> mineure que la majeure; à moins que ce ne soit à la fin d'une piece où l'usage veut, & l'oreille demande qu'on rende la 3<sup>ce</sup> majeure accidentellement, si elle ne l'est pas naturellement.

J'aurois encore une infinité d'observations à faire qui ne sont pas moins importantes, mais je crois que cela suffit pour faire connoître comment il faut raisonner des Modes suivant la pratique d'aujourd'hui.

*MODI*, à *TUONI ECCLESIASTICI. V. TUONO* 3<sup>me</sup> signification & *MODE* dans la table Françoisise & *TON* dans la même table.

*MODO. V. SEGNO* & *MODE*, dans la table Françoisise.

*MODO. TEMPO. PROLATIONE.* Ce sont des termes dont se servoient nos Anciens, & qu'on trouve aussi chez les Italiens pour nommer certains signes qu'ils avoient pour la valeur des Nottes, *Maxime, Longue, Breve, Semibreve* & *Minime*. Nous parlerons de *Tempo* & de *Prolatione* à leur rang. A l'égard du premier, on le nomme en François *Mode* & vulgairement *Mœuf*. C'étoient certaines lignes perpendiculaires qu'on mettoit après la Clef pour marquer la valeur des Nottes *Maxime, Longue* & *Breve*. Il y en avoit de deux sortes, le majeur, & le mineur, & chacun d'iceux étoit ou *parfait*, ou *imparfait*. Les deux majeurs étoient pour la *Maxime*; les deux mineurs étoient pour la *Longue*.

Le *Mode majeur parfait* se marquoit avec trois lignes qui emplissoient chacune trois espaces, & trois autres qui n'en emplissoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime*, valoit autant que trois *Longues*. Voyez cy-derrière A.

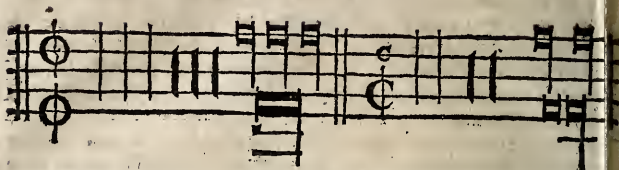
Le *Mode majeur imparfait*, étoit marqué avec deux lignes qui emplissoient trois espaces & deux autres qui n'en emplissoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime* ne valoit que deux *Longues*, ou 8 mesures qui est sa valeur ordinaire sous la mesure *inaire* ou à deux temps. Voyez, B.

Le *Mode mineur parfait*, étoit marqué par une ligne qui traversoit trois espaces, & cela marquoit, que la *Longue* valoit trois *Breves*. Voyez, C.

Le *Mode mineur imparfait*, enfin, étoit marqué, par une ligne qui ne traversoit que deux espaces, & cela marquoit que la *Longue* ne valoit que deux *Breves*. Voyez, D.

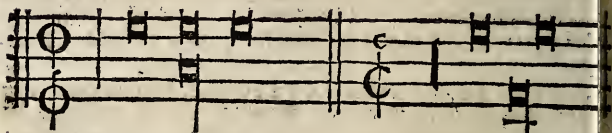
A.

B.

*Signes de Mœuf maj. parfait.**Signes de Mœuf maj. impar*

C.

D.

*Signes de Mœuf min. parfait.**Signes de Mœuf min. impar*

Tout cela n'est d'aucun usage dans la Musique moderne, mais cela se trouve encore fort souvent dans les Musiques de à 300. ans en ça, qui ne laissent pas d'être excellentes, & que beaucoup de gens ne méprisent peut-être, que parce qu'ils les savent pas déchiffrer.

**MODULATIONE**, ou *Modulazione*. Veut dire, **MODULATION**. Nous avons déjà vu cy-dessus (Voyez **MOD** no. 3.) ce que c'étoit que *moduler* & *modulation* selon les Anciens. Il faut seulement ajouter icy que *moduler* selon les Modernes, c'est non seulement faire passer un *Chant* par les Cordes essentielles & naturelles d'un Mode plus souvent que par les autres; mais aussi se servir des mêmes Cordes dans les Parties qui sont harmonie, plus souvent & préférablement à d'autres qu'il faut éviter; non qu'elles ne fussent bonnes, mais parce qu'elles feroient sortir souvent mal à propos du Mode. *Modulation* est aussi sortir quelques fois hors du Mode, mais pour y rentrer à propos naturellement. C'est encore donner à son chant une variété de mouvemens & de figures différentes qui le rendent expressif sans être ennuyeux ny trop affecté. Enfin c'est donner à sa composition ce certain je ne sçay quoy de doux & agréable, qu'un long & fréquent exercice peut donner quelque fois, qu'un heureux genie fournit souvent naturellement & sans peine, & qu'on nomme *Beau-Chant*.

**MODULUS. V. MOTETTO.****MODUS. V. MODO.**

MO

**MOLLE.** veut dire, **MOL.** D'où l'on a formé le mot *b molle* pour marquer un des signes accidentels de la Musique, lequel ayant la vertu de faire baisser la Note devant laquelle il se trouve d'un *Semiton mineur*, en rend le Son plus *doux*, plus *mol*, moins *dur*, ou moins *rude* que quand il est entonné au naturel ou par *beccare*.

**MOLTIPLICE. V. PROPORZIONE.**

**MONOCHORDO.** Terme Italien, formé des deux mots Grecs *Monos* solus ou *seul* & *Chordi*, Corde, en François **MONOCHORDE.** C'est un Instrument inventé selon Boëce par Pytagore, pour mesurer par les lignes ou *geometriquement*, les proportions & les quantités des Sons. Il n'avoit qu'une seule Corde, & une ligne au-dessous divisée en plusieurs parties égales sur lesquelles on apliquoit un espee de *Chevalet* mobile nommé *Magas*, qui coupoit la Corde en deux parties & en rendoit le Son plus grave ou plus aigu selon les différentes longueurs de chaque partie. Comparant ensuite ces différentes longueurs ou entr'elles ou avec la Corde entiere, on trouvoit, par exemple, que les deux longueurs de la Corde coupée justement au milieu, comparées entr'elles faisoient l'unisson à cause de leur égalité, mais qu'étant avec la Corde entiere en *proportion double*, comme d'un, à deux, c'étoit cette proportion double qui produisoit la plus parfaite des Consonances qui est l'*Octave*, &c. C'est pour cela que cet Instrument, est aussi appellé *Canon harmonicus* ou *Regula Harmonica*. C'est à dire, Regle propre à mesurer l'Harmonie. On le nommoit aussi quelques fois *Magas*, prenant sans doute la partie pour le tout. Voyez, **MAGAS**, &c.






**MONOS. V. MONOCHORDO.**

**MORA. SIGNUM MORÆ AC CONVENIENTIÆ. V. PUNTO.**

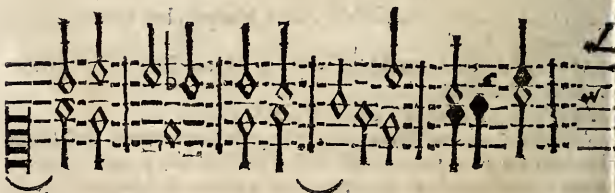
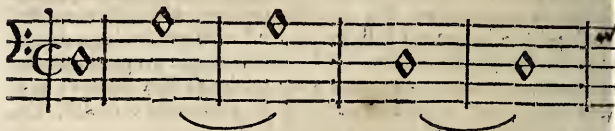
**MORES** ou **COSTUME.** Les Mœurs, les Affections ou Passions. **V. USO.**

**MOTETTUS** ou **MOTTETUM** ou **MOTECTUM**, **V. MOTETTO.**

**MOTECTICO STILO. V. STILO.**

**MOSTRA.** en Latin, *Custos*, ou *Index*, comme qui diroit *Gardien*, en François, **GUIDON.** C'est une petite marque, qu'on figure ainsi  & qu'on met au bout de chaque ligne de Notes, pour marquer sur quel degré la premiere Note de la ligne suivante sera située. Si cette premiere Note est accompagnée d'un , d'un , ou d'un , il est bon d'en accompagner aussi le *Guidon*, comme aussi  des chiffres de la Basse-Continue, Si la Note marquée par le *Guidon* en est accompagnée. Sur tout quand la Basse Continue change de clef devant la premiere note que le *guidon* designe, il faut poser cette clef auparavant le *guidon*.

**MOTIVO.** Veut dire, **MOTIF.** C'est à dire, ce qui nous oblige, & nous engage à faire quelque chose. Il veut dire aussi *Intention*, ou *Dessain* de faire quelque chose, &c. Ainsi *Motivo di cadenza*, c'est lorsque la Basse procedé alternativement par intervalles de 5<sup>te</sup> en descendant, ou de 4<sup>te</sup> en montant, (car c'est là des *motifs*, c'est à dire, des dispositions de Nottes qu'on nomme autrement *Atti di cadenza*, qui nous engagent à faire des cadences :) Cependant les parties semblent éviter expressement la conclusion naturelle de ces cadences, soit en *finco* pant la 7<sup>m</sup> en la place de la 8<sup>m</sup>e, soit en quelque autre maniere. Un exemple fera mieux comprendre cela que tout ce que nous en pourrions dire.







Cela fait quelques fois un très-bon effet sur tout dans les Fugues, &c.

**MOTETTO**, au plur. *Motetti*. D'autres écrivent *Motteto*, d'autres, *Moteto*, &c. en Latin, *Motettus*, ou *Mottetus*, *Motectum*, *Moteta*, *Canticum*, *Modulus*, &c. en François, **MOTETTET**. C'est une composition de Musique, fort figurée, & enrichie de tout ce qu'il y a de plus fin dans l'art de la composition, à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. & plus encore de Voix ou de Parties, souvent avec des Instrumens, mais ordinairement, & presque toujours, du moins avec une Basse-Continüe, &c. Et cela sur une Periode fort courte, d'où luy vient selon quelques-uns le nom de *Motet*, comme si ce n'étoit qu'un *Mot*. Quand le Compositeur prend la liberté d'y employer tout ce qui luy vient dans l'esprit, sans y appliquer aucune parole, ou s'assujettir à en exprimer le sens & la passion, les Italiens l'appellent pour

pour lors *Fantasia*, & *Ricercata*, & les François *Fantaisie*, *Rcherche*, &c.

On étend plus loin à present la signification de ce terme à toutes les pieces qui sont faites sur des Paroles Latines sur quelque sujet que ce soit, comme sont les louanges des Saints, les Elevations, &c. On fait même des Pseaumes entiers en forme de *Motet*, &c.

**MOTTO**, ou simplement *Moto*, ou selon Zarlino *Movimento*, au plur. *Motti*, *Movimenti*, &c. Veut dire, **MOUVEMENT**. Ce terme a plusieurs significations différentes dans la Musique. Quelques fois il signifie simplement le passage d'un Son à un autre Son, ainsi on dit *mouvement de seconde*, de 3<sup>me</sup> de 4<sup>te</sup>, & un *mouvement de 5<sup>te</sup> d'8<sup>ve</sup>*. &c. soit que le Chant parcourre tous les degrez renfermez dans ces intervalles, soit qu'il n'en exprime que les deux extrémités, &c.

Quelques fois il signifie la *Lenteur*, ou la *Vitesse* des Notes & de la mesure, ainsi on dit, *mouvement gay*, *mouvement lent*, *mouvement vif*, ou *animé*, &c. & dans ce sens il signifie aussi souvent une *égalité*, *reglée* & bien *marquée* de tous les temps de la mesure. C'est en ce sens qu'on dit que le *Recitatif* ne se chante pas de *mouvement*, que le *Menuet*, la *Garotte*, la *Sarabande*, &c. sont des airs de *mouvement*, &c.

Mais l'usage le plus ordinaire & le plus important de ce terme, est par rapport à l'harmonie, (car les autres cy-dessus ne sont que par rapport à la mélodie,) & c'est lorsque l'on compare la maniere dont une partie supérieure passe d'un Son à un autre Son; avec la maniere dont la Basse passe aussi dans le même temps d'un Son à un autre Son. Or cela se peut faire selon les François en deux, & selon les Italiens en trois manieres.

La premiere quand le Dessus & la Basse, *montent* ou *descendent* tous deux à la fois, c'est ce qu'ils appellent, *Motto retto*, *Mouvement droit*, ou *semblable*. Voyez cy à côté, A.

La 2<sup>de</sup>. quand le Dessus *monte*, & qu'en même temps la Basse se descend; ou bien lorsque la Basse *monte*, & qu'en même temps le Dessus *descend*, c'est ce qu'on appelle *Moto contrario*. *Mouvement contraire*. Voyez, B.

La 3<sup>me</sup>. lorsque l'une des deux Parties tient ferme sur le même degré, tandis que l'autre en parcourt plusieurs tant en descendant, qu'en montant, c'est ce qu'on appelle, *Moto oblique*. *Mouvement oblique*. Voyez, C.

Moto Retto. Moto Contrario. Moto Obliquo.

**MOVIMENTO.** Veut dire, **MOUVEMENT.** Voyez, **MOTTO.**

Jean des **MURS** ou de **MURIS**, Docteur de Paris, Inventeur (vers l'an 1330 ou 1333) des Figures des Nottes de la Musique. V. **NOTA. FIGURA. SYSTEMA**, &c.

**MUSICA**, en Grec, **MOUSIKI**, en Latin *Musica*, en franç. **MUSIQUE**. Un de nos Illustres a très-bien remarqué que ce Terme se prend tantôt pour la *Science des Sons*; tantôt pour les *Ouvrages* d'un Auteur, tantôt pour toutes sortes de *Chants nottez*; tantôt pour un *Corps* ou une *Assemblée* de Musiciens; tantôt pour un *Concert*; tantôt pour la *Science des Proportions harmoniques*, &c. Il auroit pû ajouter qu'on prend aussi ce mot pour le *Style* ou la maniere de composer, ain-  
 on dit la *Musique Italienne*, est bien différente de la *Musique Françoise*, la *Musique d'Eglise* est bien différente de celle de la *Chambre* ou du *Théâtre*, &c. Et qu'on prend aussi ce terme en général pour tout ce qui fait *harmonie*, c'est à dire, pour l'ordre, le bel arrangement, la bonne disposition, en un mot l'accord du tout avec ses parties, ou des parties entr'elles. C'est en ce sens que ceux qui veulent que tout soit Musique dans l'Univers, nous disent qu'il y a une *Musique, Divine, Angelique, Aondaine, Humaine, Élémentaire*, &c.

Ce sont ces diverses idées qui ont causé toutes ces différentes divisions de la Musique & les diverses especes qu'on trouve dans les Auteurs. Ce seroit une grosse affaire de les rapporter toutes voicy seulement par ordre alphabetique celles dont la connoissance me paroît necessaire.

**Musica Antiqua.** Musique *Ancienne*, est proprement celle de *Anciens Grecs*, & des *Anciens Latins* jusqu'à l'onzième Siecle, vers l'an 1024. que Gui l'Arétin inventa la Musique à plusieurs Parties, qu'on peut appeller *Antiqua moderna*; *Moderne* par rapport aux Grecs, *Ancienne* par rapport à nous.

**Musica Arithmetica.** Musique *Arithmetique*, qui considère les Sons par le rapport qu'ils ont avec les nombres.

**Musica Artificiale.** Musique *Artificielle*, qui se regle sur les principes de l'art; ou qui s'exécute sur des Instrumens que l'Art a inventés. *Musica Artificiale* se prend encore pour une Musique qui a quelque chose de particulier & qui n'approche point du naturel, comme de jouer à deux une piece dont l'un joue par bemol & l'autre par b quatre &c. Voyez. *Artifici Musicali del signore Vitali.*

**Musica Attiva, ou Pratica.** Musique *Pratique*, est celle qui ne s'applique qu'à *pratiquer*, ou qui ne consiste que dans l'exécution, sans se mettre en peine des raisons, ny des causes du bon effet de cette exécution.

**Musica Choraica,** Musique *Choraique*, c'est à dire, propre à faire danser, par les différens mouvemens des Chants.

**Musica Chorale.** Musique *Chorale*, qui se chante dans le Chœur ou dans l'Eglise, & dont tous les temps & les Nottes sont égales, on la nomme autrement, *Musica piana*, ou *Canto fermo.* Musique *plaine*, ou *Plein-Chant.*

**Musica Chromatica.** Musique *Chromatique*, dans laquelle il y a beaucoup de signes, d'intervalles, & de Cordes *Chromatiques.* Voyez, *CHROMATICO.*

**Musica Combinatoria.** Musique qui apprend à *combiner* les Sons, c'est à dire, à les changer de situation, & de figure, en autant de manieres qu'il est possible.

**Musica Contemplativa, ou Speculativa, ou Theorica, ou Theoretica.** Musique qui ne s'applique qu'à raisonner sur les Sons, à en examiner la nature, les propriétés, les effets, &c. sans descendre à la pratique.

**Musica Diatonica.** Musique *Diatonique*, c'est à dire, dont le char ne procede que par *Tons* & *Semitons majeurs*, maniere que la nature enseigne & fait pratiquer aux plus ignorans, d'où vient qu'on la nomme aussi *naturale* ou *naturelle.* Voyez, *DIATONICO.*

- Musica Didactica.** Musique qui ne s'applique qu'à considerer la quantité, les proportions & les différentes qualitez des Sons, c'est une des especes de la Musique *speculative*.
- Musica Drammatica, ou Scenica, ou Theatrale.** C'est une Musique propre pour le Théâtre, autrement, *Musica Recitativa*. Voyez cy-dessous *Musica recitativa*.
- Musica Ecclesiastica.** Musique propre pour être chantée à l'Eglise. Les Italiens disent autrement, *Musica da Chiesa*. Voyez, **CHIESA**.
- Musica Enharmonica.** Musique, où les Dieses enharmoniques sont employez. Voyez, **ENHARMONICO**.
- Musica Enunciativa, ou Enarrativa.** C'est à peu près comme *Musica Signatoria*. Voyez cy-dessous. *Musica Signatoria*.
- Musica Figuralis, ou Figurata, ou Colorata.** Musique figurée, dont les figures sont de différente valeur, & les mouvemens variez, allant tantôt vite tantôt lentement, &c.
- Musica Harmonica.** Musique *Harmonique*. Qui a plusieurs Parties ou chants différens, qui cependant chantez ensemble font un bon effet. C'est ce qu'on nomme à present proprement *Musique*.
- Musica Historica.** Musique *Historique*. Qui raconte l'origine & l'Invention de la Musique, des Modes, des Nottes, des Instrumens, &c. comme aussi la vie & les ouvrages des plus fameux Auteurs, &c.
- Musica Hyporchematica, ou Choraica.** Musique propre pour les Ballets, ou pour faire danser.
- Musica Instrumentalis.** Musique *Instrumentale*. C'est à dire, composée & propre à être jouée sur des Instrumens.
- Musica Manierosa.** Musique qui demande certaines manieres ou façons particulières pour être bien exécutée.
- Musica Melismatica, ou Melodica.** Musique *Mélodique*. C'est proprement un *beau Chant*, un chant bien modulé, doux, gracieux, &c.
- Musica Melopoëtica.** Est la science ou l'art de ranger & disposer les Sons les uns après les autres d'une maniere qui soit agréable, c'est de-là que provient la *Mélodie* ou le *beau Chant*.
- Musica Mensurata, ou Misurata.** Musique *mesurée*, dont les figures qui doivent suivre un certain mouvement, sont de valeur inégale, &c. C'est le contraire de *Musica piana* ou *Chorale*.
- Musica Metabolica.** C'est proprement une Musique transposée, ou lorsqu'on passe d'un Mode *naturel* à un Mode *transposé* pour mieux exprimer les paroles du Texte, ou marquer quelque changement dans l'action, &c.

- Musica Metrica.** Musique *Metrique*. C'est cette Cadence harmonieuse qu'on entend quand on déclame ou qu'on prononce bien les Vers; ou bien c'est un Chant composé de des Vers.
- Musica Moderna.** On la peut diviser en deux parties. La Musique *Antiquo-moderna*, C'est cette espece de Musique grave & serieuse à plusieurs Parties, qui a regné depuis Gui Arctin jusqu'au commencement du siecle passé; & la Musique véritablement *Moderne*, est celle depuis environ 50 à 60. ans qu'on a commencé à la perfectionner, & à rendre plus gaye, plus expressive, & mieux appliquée aux sillabes longues ou breves du Texte.
- Musica Modulatoria.** Musique qui apprend à bien *moduler*, ou qui module bien, c'est à dire, qui suit les bonnes regles des Modes & apprend aussi à bien chanter ou joüer, &c. Voyez, *MODULAZIONE* & *MODO*.
- Musica Mondana.** C'est l'harmonie, ou l'accord parfait de toutes les Parties de l'Univers.
- Musica Naturale.** Musique *naturelle*. Ce mot est quelques fois opposé à *Artificiale*, & pour lors c'est autrement *Musica Physica*, c'est à dire, une Musique ou un Chant formé par la voix naturelle de l'homme, & non par aucun Instrument artificiel. Quelques fois, une Musique *naturelle*, est une Musique aisée, parce que les Intervalles sont *naturels* ou *Diatoniques*. Voyez, *DIATONICO*, & *NATURALE*.
- Musica Odica.** C'est à peu près comme *Musica Hyporchematica* ou *Chorica*.
- Musica Organica.** Musique propre à être exécutée par les *Instruments*, ou *naturels* comme la Voix de l'homme, ou artificiels comme les *Flûtes*, les *Violons*, &c.
- Musica Pathetica.** Musique *Pathetique*, c'est à dire, qui touche qui émeut & ébranle le cœur & les entailles, &c.
- Musica Piانا.** C'est comme *Musica Chorale*.
- Musica Poetica.** Musique *Poétique*, ainsi dite du verbe grec *Poiesis*, *compono*. C'est l'art d'inventer de beaux Chants, & de bien mêler ensemble les Sons *dissonans* & *consonans*. C'est proprement ce qu'on nomme à present *Composition*.
- Musica Politica.** C'est l'accord de tous les membres d'une République ou d'un Etat bien policé.
- Musica Practica.** C'est de même que *Musica Attiva*.
- Musica Recitativa**, ou *Scenica*, ou *Drammatica*. C'est un Chant propre pour le Théâtre, c'est à dire, une espece de declamation en *chantant*, qui exprime les passions, & qui pour cette raison n'est pas assujettie à une exacte ob-

observation de l'égalité des temps de la mesure.

*Musica Rhythmica.* Est l'harmonie, ou la cadence des mots qui composent la *prose*, ou bien c'est un Chant composé sur de la *Prose*.

*Musica Scenica.* C'est de même que *Musica Drammatica*, ou *Recitativa*.

*Musica Signatoria.* C'est l'art de connoître, ou la connoissance des Clefs, des *Notes*, des *Figures*, des *Pauses* & généralement de tous les *signes* ou *marques* qui sont en usage dans la Musique.

*Musica Speculativa.* C'est de même que *Musica Contemplativa*.

*Musica Symphoniale.* C'est ainsi que quelques-uns appellent la Musique à plusieurs Parties qui s'accordent bien.

*Musica Theatralis.* Musique propre pour le Théâtre.

*Musica Tragica.* Musique qui exprime quelque chose de *funeste*, de *Tragique*, ou propre pour la *Tragedie*.

*Musica Vocale.* Musique *Vocale*, qui a été composée pour des Voix, & non pour des Instrumens.

*Musica Usuale.* Musique qui vient à l'usage, à la pratique. Voyez, *MUSICA ATTIVA*.

*MUSICO.* Veut dire, *MUSICIEN*. Ce terme se dit également bien & de celui qui *compose*, & de celui qui exécute la Musique; mais l'usage le donne plus souvent à celui qui exécute qu'à celui qui *compose*.

*MUTATIONE.* Veut dire, *MUANCE*, ou *Changement*. Dans le temps que l'on se servoit de la Gamme qu'on appelle *par les nuances*, on appelloit *mutatione* ou *nuance* le changement qu'il falloit faire à tous momens dans les noms des *Notes* ou des *Sons*, en sorte que, par exemple, la même *Note* qu'on avoit nommée *la*, un moment après, il falloit la nommer *re*. Cela faisoit de grands embarras auxquels la Gamme par *si* a remédié, ainsi nous n'en dirons pas davantage. Mais le mot *Mutatione* signifie aussi *un des accidens qui arrivent dans l'ordre des Sons qui composent un Chant*, ou *une Mélodie*, lequel *accident* se fait par un *changement*. Or ce changement se fait en quatre manières.

La première, en changeant de genre, c'est à dire, passant du genre *Diatonique* au *Chromatique*, ou *Enharmonique*, & réciproquement du *Chromatique* au *Diatonique*, &c. Cela s'appelle, *Mutatione per Genere*.

La seconde, en faisant descendre le Chant d'un Son fort aigu à un Son grave, afin d'exprimer quelques paroles du Texte, telles que seroient par exemple. *Qui in altis habitat, & humilia respicit in calo, & in terra.* Cela s'appelle, *Mutatione per Systema*.

La troisieme, est quand, pour exprimer quelque Passion, &c on passe d'un *Mode* dans un autre, comme du *Mode majeur* au *Mode mineur*, &c. Ce qui s'apelle *Mutatione per Tuono o Modo*.

La quatrieme, est lorsqu'on passe d'une maniere de chante mâle & vigoureuse, qu'on apelle, *Maniera distendente* à une plus douce, plus languissante, plus molle & plus effeminée, qu'on nomme *Maniera restringente*; ou à une maniere paisible & tranquille, qui tient comme le milieu entre les deux, & qu'on nomme, *Maniera quieta*. Or ce changement se nomme, *Mutatione per Melopeia*, &c. Toutes ces manieres & les autres changements sont *Pathetiques*, c'est à dire, fort propres pour exprimer les différentes passions ou mouvemens, dont l'esprit & le cœur humain sont agitez.

N.

**NATURALE.** Veut dire, **NATUREL.** Ce mot se prend souvent en Musique pour *Diatonique*. Voyez, **DIATONICO**. Il se prend aussi pour *Physique*, c'est à dire, pour toute Musique qui s'exécute par les organes que la nature a données à l'homme & non par les Instrumens que son art ou son industrie lui ont fournis. On dit aussi qu'un *Chant* est naturel, quand il est aisé, doux, gracieux; qu'une *harmonie* est naturelle quand elle est produite par les Cordes essentielles & naturelles d'un *Mode*. V. **MODO** No. 9. Enfin *Naturel* se dit de tout ce qui n'est point forcé, qui ne va ny trop haut, ny trop bas, ny trop vite, ny trop lentement, &c.

**NATURALI SUONI.** V. **SUONO**.

**NEAPOLITANE, CANZONETTA NEAPOLITANE.** V. **CANZONETTA**.

**NECESSARIO.** Fem. *Necessaria*. Veut dire, **NECESSAIRE**, dont on ne peut se passer, ou sans lequel quelque chose ne seroit pas entier. On trouve souvent ce mot avec les noms des Parties de la Musique, soit pour les Voix, soit pour les Instrumens. A doi *Violini necessarii*, *Canto necessario*, &c. pour lors il veut dire aussi la même chose que *concertante*. Voyez **CONCERTANTE**. Il y a dans les Modes certaines Cordes nécessaires expliquées ci-dessus au mot **MODO** No. 9.

**NEL' Nella, Nelle.** Veut dire, *Dans le, Dans la, Dans les*. Ainsi, *Nell'Organno*. Veut dire, *Dans l'Orgue, ou sur l'Orgue*.

**NERA** au pluriel **NERE**. V. **NOTA**.

**NESSO.** V. **USO**.

**NETE-DIESEUGMENON.** Termes Grecs qui signifient *La dernière des séparées*. C'est le nom que les Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Système*, qui répond à l'*E*, sixième de la troisieme Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, **SYSTEMA**. NÈ



**NETE-HYPERBOLEON.** Termes Grecs, qui signifient *La dernière des aiguës*. C'est le nom que les Grecs donnoient à la plus haute ou la plus aiguë des Cordes de leur *Lyre* ou *Système*, & qui répond à l'*A*, *mi*, *la*. de la troisième Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, *SISTÈME A*.

**NETE-SYNEMENNON.** Termes Grecs qui signifient, *La dernière des Ajustées*, ou *Appliquées*. C'étoit la plus haute Corde d'un *Tetrachorde* appliqué au Système des Grecs, pour faire tomber un *b* mol entre la *Mese* & la *Parameese*, c'est à dire, entre la & *si*. Cette plus haute Corde avoit le même Son que la *Paranete dieseugmenon*, ou nôtre *la* par *b* mol.

**NETOIDES.** Terme grec. V. *USO*.

**NOMES.** Loix. V. *MODO. TUONO*, & Loix dans la table Française.

**NOMOS.** Terme grec, que quelques uns rendent en François par celui de *Nome*. V. *MODO*.

**NON.** Negation Italienne, qu'on abregé souvent par *No*. On la voit souvent avec l'adverbe *Troppo*, qui veut dire, *Trop*. Et on les met devant les autres adverbes qui marquent les mouvemens, pour diminuer la force de leur signification, ainsi, *non troppo presto*. veut dire, *Vite*, mais *non pas trop vite*. Et ainsi de *non troppo largo*, *non troppo adagio*, &c.

**NON UNISSONI SUONI.** V. *SUONO*.

**NONA.** Feminin de l'Adjectif *Nono*. Veut dire, *LA NEUVIÈME*. C'est un des Intervalles dissonans de la Musique qui proprement est la *Seconde* doublée. Quand le dessus sincopé, on la nomme & on la traite comme 9<sup>me</sup>. c'est à dire, qu'on la fautive de l'8<sup>ve</sup>. qu'on l'accompagne de la 3<sup>ce</sup>. de la 5<sup>te</sup>. & fort souvent de la 7<sup>me</sup>. sincopée. Mais quand la Basse sincopé, on la nomme & on la traite comme la seconde. Voyez. *SECONDA*. Dans les chiffres de la Basse-Continuë, elle est ordinairement suivie d'une 8<sup>me</sup>. ainsi, 9 8.

Quand le mot *Nona* est joint avec *Opera*, il signifie *Ouvrage* ou *Livre neuvième*, &c.

**NONUPLA.** Veut dire, **NONUPLE**. C'est ainsi que les Italiens appellent une des especes de Triple composé, que nous appelons *Mesure à neuf temps*, qui se font en deux frappez & un levé. Ils ont de trois sortes de *Nonuple* pour 3. degrez de mouvement. La premiere est *Nonupla di Semiminime*, ou *Dupla sesqui-*

*quarta*, qu'ils marquent ainsi  $\frac{9}{4}$  Il faut neuf noires à la mesure, au

lieu de quatre, sçavoir, trois à chaque frapper ou lever. On la bat *Adagio*.

La seconde est *Nonupla di Crome*, ou *Sesqui Ottava* qu'ils marquent ainsi  $\frac{9}{8}$  Il faut *Neuf Croches* pour faire une mesure, au lieu de 8. ou 3. Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On la bat *Presto*.

La troisieme est *Nonupla di Semichrome* ou *Sub-super sett. parziente nona*, qu'ils marquent ainsi  $\frac{9}{16}$  Il ne faut que *Neuf doubles Croches* pour chaque mesure, au lieu de 16. ou 3. doubles Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On bat celle-cy *prestissimo*. Il y a encore deux autres especes de Nonuple dont il est parlé ci-dessus au mot *TRIPOLA 2 Clas. NONUPLA DI SEMI BREVI. DI MINIME. V. TRIPOLA 2 Clas.*

*NOTA*, plur. *Note*. Veut dire, *NOTTE*, ou *Nottes*. En général toutes les *marques* ou tous les *signes* dont on se fert dans la Musique, tels que sont, les *Pauses*, le  $\text{C}$ , le  $\text{X}$ , le  $\text{H}$ , les signes des *Agréemens*, les *Chiffres* de la Basse-Continüe, les *Clefs*, &c. sont des *Nottes*. Mais en particulier ce mot signifie proprement les *marques* qui dénotent ou indiquent quel degré de hauteur ou de gravité, on doit donner à chaque *Son*.


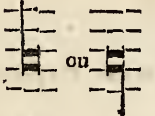


Les Anciens Grecs se servoient des lettres de leur alphabet, ou droites ou renversées ou tournées à la gauche, &c. Les curieux les pourront trouver dans Alipius, traduit en Latin par Meibomius; dans les P. P. Kircher & Merfenne, &c. A leur imitation les Latins du temps de Boëce se servoient aussi des 15. premieres lettres de leur alphabet. Dans la suite S. Gregoire Pape les reduisit aux sept premieres. Enfin dans l'onzieme siècle un Moine Benedictin, nomme Guy d'Arezzo, ou Aretin, ayant heureusement substitué en la place du Systeme des Grecs les six syllabes *Ut, re, mi, fa, sol, la*: il les mit d'abord sur différentes lignes & les marqua avec des points. Dans la suite on trouva à propos de les mettre aussi dans les espaces, mais jusques-là c'étoient toujours des points d'une égale valeur. Enfin, environ l'an 1330. ou 1333. un Docteur de Paris nommé Jean des Murs ou de *Muris*, trouva moyen de donner à ces points différentes figures, qui marquoient combien de temps il falloit demeurer sur chacune, & voylà proprement ce qu'on appelle les *Nottes* de la Musique.

Or on doit considerer dans les *Nottes* trois choses. 1. La *quantité*, c'est à dire, les différentes grandeurs & figures de leur tête, ou comme disent les Italiens *del corpo* de leur *corps*. 2. La *qualité* ou la *couleur* de cette tête, sçavoir par exemple, si elles sont *piene*, ò *vacue*, pleines ou vuides, c'est à dire *nere* ò *bianche*, noires ou blanches. 3. Ce que les Italiens appellent *Proprietà*,




, ou *Virgula*, c'est à dire, si elles ont une *virgule*, ou une *veüe*, ou non. Car tout cela les rend fort différentes les unes des autres.

Outre cela. Ou bien elles sont *sciolte*, c'est à dire, *déliées*, ou *parées* les unes des autres: ou bien *legate*, c'est à dire, *liées* ou *jointes* de maniere que plusieurs, quoy que sur différens degrez, paroissent faire qu'une seule figure.


A l'égard des *Nottes*, *sciolte* ou *separées*, on en voit ordinairement de 8. sortes dont voici les noms Italiens & François, avec la figure, & la valeur, seulement par rapport à la mesure *maire* qui est la mesure commune de toutes les *Nottes*.


| <i>Noms.</i>                      | <i>Figures.</i>  | <i>Valeur.</i> |
|-----------------------------------|--|----------------|
| <i>MASSIMA.</i>                   |   | 8. mesures.    |
| <i>LONGA</i> ou <i>Longue.</i>    |   | 4. mesures     |
| <i>BREVE</i> ou <i>Quarrée.</i>   |   | 2. mesures.    |
| <i>SEMIBREVE</i> ou <i>Ronde.</i> |  | 1. mesure.     |

Quelques-uns nomment ces quatre premières figures *Totales*, parce qu'elles remplissent toute la mesure. Les 4. suivantes sont nommées *Partiales*, parce qu'il en faut plusieurs pour faire une mesure.

|  |   |                               |
|--|---|-------------------------------|
| <i>MINIMA.</i> ou <i>Blinche.</i>                |  | Il en faut 2. pour 1. mesure. |
| <i>SEMIMINIMA.</i> ou <i>Noire.</i>              |  | Il en faut 4. pour 1. mesure. |
| <i>CHROMA,</i> ou <i>FUSA.</i><br><i>Croche.</i> |  | Il en faut 8. pour 1. mesure. |

L SE-


**SEMICHROMA**. ou **SEMI FUSA**. ou *Double Croché*.  Il en faut 16. pour 1. mesure.


**BIS-CHROMA**. ou *Triple Croché*.  Il en faut 32. pour 1. mesure.


Cette 3<sup>me</sup> figure n'est pas de l'ancien usage; elle a été ajoutée par les Modernes.

Nous n'en dirons pas davantage parce que nous parlons de chacune en particulier à leur rang.


A l'égard des *Nottes liées*, ou *legate*, nous en avons déjà parlé. Voyez, **LEGATURA**.

Il faut seulement ajouter icy que ces *Legatures* sont, ou bien *di due Note*. De deux *Nottes* ainsi. 

ou. *Di piu di due*. De plus de deux. 

ou. *D'un corpo solo*. D'un seul corps. 

ou. *Retta*. Droite. 

ou. *Indiretta*. Indirecte. 

ou. *Con la Virgula*. } Voyez, **VIRGULA**.  
ou. *Senza Virgula*. }

ou. *Perfetta* ou *quadro*. } Voyez, **VIRGULA**.  
ou. *Imperfetta*. &c. }

Il n'y a comme il est aisé de voir, que les trois premières *Nottes*, sçavoir, la *Maxime*, la *Longue*, & la *Breve*, qui soient *legabili*.

*abili*, c'est à dire, qui puissent être liées. A l'égard de leurs valeurs, Voyez cy-dessus, *LEGATURA*.

*NOTE LEGATE. V. NOTA, LEGATURA, SYNOPE &c.*

*NOTE FERME. ou QUASI-FERME.* C'est ainsi que les Italiens appellent les Notes ordinairement d'une Mesure à eux Temps chacune, qui servent de Sujet à quelque Contrepoint; sur tout quand elles sont tirées du Plain-Chant de l'Eglise ou Chant Gregorien, qu'ils nomment *Canto fermo. V. CONTRAPUNTO.*

*NOTHO*, plur. *Nothi*. Veut proprement dire, *BATARD*, *legitime*, produit par des voyes *irregulieres*. C'est l'epithete qu'on donne à deux des Modes de la Musique dont l'un qui est l'*Hyperolien* a sa finale en B  $\sharp$  & consequemment la 5te. au-dessus usse ou diminuée *Dia-*  $\sharp$  *toniquement*, & par cette raison est rejeté du nombre des Modes *Authentiques*. L'autre qui est l'*Hyper-Phrygien* a sa Finale en F, *ut, fa*, & la 4te. au-dessus superflue, & pour cela rejeté du nombre des Modes *Plagaux*. Voyez, *MODO.*

*NUMERO.* au plur. *Numeri*. Veut dire, *NOMBRE*. Il y a huit nombres que les Italiens appellent *radicali*, sçavoir, 2. 3. 5. 6. 7. 8. 9. & quelques fois 10. & que l'on trouve à tous usages sur tout dans les Basses-Continuës. Le 2. marque la seconde & ses repliques; Le 3. marque la tierce, &c. On met quelques fois devant ou après un  $\ast$  ainsi  $\ast 3$ . ou ainsi  $3\ast$  pour marquer que l'intervalle doit être *majeur*; Et s'il doit être *mineur*, on met devant ou après un  $\dagger$  ainsi  $\dagger 3$  ou ainsi  $3\dagger$ . Il y auroit encore bien des choses à dire sur les nombres, mais cela nous meneroit trop loin. Remarqués que souvent au lieu du 3 avec un  $\ast$  ou un  $\dagger$  qu'on devoit mettre on ne met par negligence qu'un  $\ast$  ou un  $\dagger$  ce qui signifie toujours qu'il faut faire la 3ce Majeure ou Mineure.

O.

O. Majuscule qui proprement est un double C, & que les Italiens appellent à cause de sa figure *circolo*, est la marque de ce qu'ils appellent *tempo perfetto*, soit qu'il soit simple ainsi O, ou pointé ainsi  $\odot$  ou barré ainsi  $\oplus$ . Selon nos Anciens il étoit

toujours la marque du *Triple*, parce qu'ils prétendoient que le nombre *Ternaire* étoit plus parfait que le *Binaire*, & que le cercle étoit très-propre à le marquer, étant la plus parfaite des figures. Voyez, *PERFETTO & TEMPO.*

↓ 2

OBLI-

**OBLIGATO.** fem. *Obligata*. plur. *Obligati* & *Obligate*. C'est un Adjectif Italien qui signifie **OBLIGE**, & souvent la même chose que *necessario*, *concertante*, &c. Ainsi.

*A doi Violini obligati.* Veut dire, *A deux Violons obligez.*

*Con Fagotto obligato.* Avec un Basson obligé.

*Con Viola obligata.* Avec une Basse de Viole obligée, &c.

Souvent il signifie aussi, *contraint*, ou *rétraint* dans de certaines bornes ou limites, ou assujetti à de certaines loix, qu'on s'impose souvent à soy même pour quelque dessein ou quelque expression, &c. En ce sens on dit *Contrapunto obligato*, *Fuga obligata*, &c. Voyez, **LEGATO**.

C'est dans le même sens qu'on dit d'une Basse - Continue qu'elle est *obligée* ou *contrainte*, lorsqu'elle est bornée à un certain nombre de mesures qu'on repette toujours, comme dans les *Chacones*; ou bien lorsqu'elle est obligée de suivre toujours un certain mouvement, ou de ne faire que certaines Notes, &c. Car il y en a d'une infinité de manieres. Voyez, **PERFIDIA**.

**OBLIQUO.** fem. *Obliqua*. Veut dire, **OBLIQUE**. Quand ce mot est joint avec *Nota*, il signifie, deux *Breves liées* ensemble, mais qui ne font qu'un *seul corps*, d'où on la nomme aussi *Nota d'un corpo solo*. Quelques fois elle a une queue, ou à la droite ou à la gauche, ou *montante* ou *descendante*, &c. Voyez, **NOTA**, **LEGATURA**, **VIRGULA**, &c. De quelque maniere que ce soit, il n'y a que les deux extremités qui marquent le Son, le milieu n'étant que pour faire la liaison, &c.

Si le mot *Obliquo* est joint avec *Motto*, ou *Movimento*. Voyez, **MOTTO**.

**OCTAVA.** S'écrit en Italien, & il faut chercher, **OTAVA**.

**OCTAVINA.** Veut dire, **OCTAVINE**. Espece de petite *Epinette*, qui pour être transportée plus commodement n'a que la petite *Octave*, ou *petit Feu* du *Clavessin*.

**OMNES.** Terme purement Latin, qui veut dire, **TOUTS** au plur. On le trouve souvent au lieu de *Tutti*. Voyez, **TUTTI** & **DACAPELLA**.

**ONDEGGIARE.** Veut dire, détourner, non pas *droitement*, mais par **ONDES**. Ainsi, *Ondeggiando la mano*. C'est proprement détourner la main en battant la mesure, après l'avoir baissée, afin de former un second ou troisiéme temps avant que de la lever tout à fait, ou terminer la mesure.

**OPERA.** Veut dire proprement, **OUVRAGE**. De-la sans doute, est venu tant en Italie qu'en France, l'usage de nommer *Opéra*, les Tragedies, les Pastorales, & autres Poésies, mises en Musique & mêlées de Spectacles & de Danses, pour être re-  
presen-

présentées sur le Théâtre, comme qui diroit *Ouvrage* par excellence. Mais quand ce mot est joint avec *Prima*, ou *Ia. Seconda*, ou *IIa. Terza* ou *IIIa. &c.* Il signifie alors *Ouvrage Premier, Second, Troisième, &c.* ces nombres ordinaux ne servant alors, que pour distinguer les *Ouvrages* d'un même Auteur les uns d'avec les autres.

**OPPOSITIONE**, ou *Opposizione*. Veut dire, **OPPOSITION**. C'est lorsqu'on met quelque chose auprès d'un autre, au lieu que ce ne soit pas naturellement sa place, cela arrive souvent, sur tout dans la préparation des cadences, où l'on met par

*opposition* la 5. juste avec la 6. ainsi

6  
5

**ORATORIO**. C'est un espece d'*Opéra spirituel*, ou un tissu de *Dialogues*, de *Recits*, de *Duos*, de *Trios*, de *Ritournelles*, de *Grands Chœurs*, &c. dont le sujet est pris ou de l'Écriture, ou de l'Histoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'est une *Allegorie* sur quelqu'un des mystères de la Religion, ou quelque point de Morale, &c. La Musique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin & de plus recherché. Les paroles sont presque toujours Latines & tirées pour l'ordinaire de l'Écriture Sainte. Il y en a beaucoup dont les paroles sont en Italien, & l'on en pourroit faire en François. Rien n'est plus commun à Rome sur tout pendant le Carême que ces sortes d'*Oratorio*. On en vient de donner un au Public du Sieur *Lockhart* où il y a de grandes beautés, il est à quatre Voix & deux Violons.

**ORCHESTRA**. C'est la Partie d'un Théâtre où sont placés les Instrumens & ceux qui les touchent.

**ORDINARIO**. Veut dire, **ORDINAIRE**, ou dont on se sert souvent & communément. Ainsi on dit, *Tempo ordinario*, *Regno ordinario*, &c.

**ORDINE**. Signifie, **ORDRE**. C'est à dire, un arrangement de plusieurs choses qui constituent un tout. Ainsi quand on parle du Systeme des Anciens, on dit, *Ordine di Mercurio*, *di Terzandro*, *di Philolao*, *di Pitagora*, &c. pour marquer le rang que chacun de ces Auteurs donnoit aux Sons; le nombre qu'il en admettoit; la distance & la proportion qu'ils avoient entre eux, &c. C'est ainsi qu'on dit aussi que le *Tetrachorde* par exemple, est un *Ordine di quattro corde*, c'est à dire, un tout composé & divisé en quatre cordes, &c.

**ORGANO**. Veut dire, **ORGUE**. Instrument de Musique connu de tout le monde, mais comme c'est celui dont on se sert ordinairement pour jouer la *Basse-Continue* avec tous ses chiffres, ou *accompagnemens*, les Italiens se servent ordinairement du mot *Organo*, pour marquer la *Basse-Continue* chiffrée.

**ORGANO PICCIOLO.** Veut dire , **PETIT ORGUE.** C'est ce que nous apellons autrement *Positif*, qui le plus souvent peut se transporter ou l'on veut.

**OSCURO**, ou *Oscurato*. Veut dire, **OBSCUR**, ou **Noir**. Ainsi, *Note obscure*, ou *oscurate*, ce sont des Nottes dont le corps est toujours noir. Voyez, **HEMIOLIA**.

**OSSERVANZA V. CON OSSERVANZA.**

**OSTINATO**, Veut dire, **OBSTINE'**, qui ne démord point de sa premiere maniere d'agir, &c. Ainsi, *Contrapunto ostinato*, c'est à peu près de même que *Perfidiato*. Voyez, **PERFIDIA**.

**OTTAVA**, en Grec *Diapason*, comme qui diroit par tous les Sons ou degrez ; en Latin *Octava*, & en François **OCTAVE**. En ce sens c'est la premiere & la plus parfaite des Consonances de la Musique. Pour être juste il faut qu'elle aye *Diatoniquement* huit degrez (ce qui luy a fait donner le nom d'*Ottava*) & sept Intervalles, dont il y en a cinq qui sont des **Tons**, & deux qui sont des *Semitons majeurs*; & *Chromatiquement*, il faut qu'elle aye 12. *Semitons* dont il y en a sept qui sont *majeurs*, & cinq qui sont *mineurs*. Si elle a un *Semiton mineur* de moins, pour lors elle est diminuée : Si elle en a un de plus elle est *superflue*, & de l'une & de l'autre maniere elle cesse d'être *consonance* & *juste*, & devient *fausse* & *disonnance*, même impraticable. Dans l'étendue du Systeme des Grecs elle n'avoit qu'une replique qui étoit, la *Disdiapason* ou double *Octave*; Dans le Systeme moderne, outre cette replique, elle a encore pour *Triplicque* la *vingt deuxieme*, & pour *Quadruple* la *vingt neuvieme* (Voyez, *Intervallo*.) Dans les chiffres de la Basse-Continuë on marque tant l'8<sup>ve</sup>. simple que ses repliques par le chiffre 8. Dans la *Mélodie* on peut faire des *sauts* d'une *Octave*, mais très-rarement d'une *double Octave*, sur tout pour les Voix. Dans l'*Harmonie* il ne faut jamais faire deux *Octaves* de suite, mais elle peut être suivie de toutes les autres consonances tant parfaites qu'imparfaites. Elle sert souvent à sauver le *Triton*, la 9<sup>me</sup> ou 2<sup>de</sup> *sincopée* par le Dessus & la 7<sup>me</sup> *sincopée* par la Basse, &c.

Quand le mot *Ottava* est joint avec *Opera*, il signifie *huitième Ouvrage*.

**SESQUI OTTAVA. V. EPOGDOO, SESQUI & TRIPOLA**, 2 *Clas.* No 2.

**OTTINA. TRIPOLA OTTINA.** Voyez, **TRIPOLA**, 1 *Clas.* No. 4. & **CROMETTA**.

**OTTUPLA**, Veut dire, **OTTUPLE**, ou mesure à 4. temps qu'on marque ordinairement par un C, quelques fois par <sup>8</sup> 12.



& souvent par un  $\text{C}$ , quand les quatre temps sont fort vites. Il faut pour lors huit *Croches* pour chaque mesure. Mais il arrive souvent sur tout dans les Musiques Italiennes, que tout d'un coup au lieu de deux *Croches* pour chaque temps, il en faut

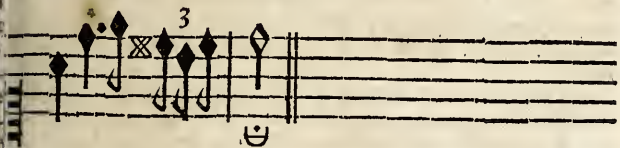
trois, & cela sans y mettre le signe de <sup>12</sup> qui est la *Dodecuple*  
8

que nous avons expliquée cy-dessus. On se contente alors de mettre au-dessus des trois *Croches*, ou *Nottes* équivalentes un 3, comme dans l'exemple suivant, & dès qu'on cesse de mettre le 3, cela marque sans d'autres signes qu'on rentre dans la mesure à 4. temps, & c'est ce qu'on appelle en Italien *Ottupla* & *Dodecupla*. Voyez aussi, *DODECUPLA*. Exemple.



Ottupla.

Dodecupla.



*OXIPICNI SUONI*. Ce sont en general des Sons Hauts ou Aigus. V. pour le reste & en particulier le Mot *SUONO*.

P.

P. Majuscule, ou PP, ou P. marque quelques fois *Piano*. Voyez, *PIANO*.

PARA, ou par Abreviation PAR. en Latin PROPE. Termes qui servent à composer le Nom de plusieurs des Cordes du Systeme Ancien.

PARAFONI SUONI. V. SUONO.

PAGINA. ou en abregé, Pag. Voyez, CARTA.

PARAMESE. Terme Grec qui signifie PROCHE LA

MOYENNE. C'est le nom d'une des Cordes de la Lyre ou Sys-

*Système des Grecs qui répond au B, fa, si par beccare, ou au de la 2de. Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, SYSTEMA.*

**PARANETE.** Terme Grec qui signifie PENULTIÈME, ou ce qui est immédiatement devant la dernière partie d'un tout.

**PARANETE-DIESEUGMENON.** Termes Grecs qui signifient LA PENULTIÈME DES SÉPARÉES. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur Lyre ou Système, & qui répond au D, la, re de la 3me Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, SYSTEMA.

**PARANETE-HYPERBOLEON.** Termes Grecs qui signifient LA PENULTIÈME DES AIGUES. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur Lyre ou Système, qui répond au G, re, sol de la 3me Octave de l'Orgue ou du Système moderne, qui est proprement le sol de la Clef de G, re, sol. Voyez, SYSTEMA.

**PARANETE-SYNEMENNON.** Termes Grecs qui signifient LA PENULTIÈME DES AJUSTÉES, ou Appliquées. C'est le nom que donnoient les Grecs à une des Cordes de leur Lyre ou Système, qui répond au C, sol, ut par mol, de la 3me Octave de l'Orgue ou du Système moderne, qui est proprement le sol de la Clef de C, sol, ut par b<sup>o</sup> mol. Elle étoit à l'unisson de la Trité-dieseugmenon. Voyez, SYSTEMA.

**PARHYPATE-HYPATON.** Termes Grecs qui signifient Proche la première des Principales. C'est le nom d'une des Cordes de la Lyre ou Système des Grecs, qui répond au C, sol, ut de la 2de Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, SYSTEMA.

**PARHYPATE-MESON.** Termes Grecs qui signifient Proche la principale des Moyennes. C'est le nom d'une des Cordes de la Lyre ou du Système des Grecs, qui répond à l'F, ut fa de la 2de Octave de l'Orgue, ou du Système moderne, qui est proprement le fa ou l'ut de la Clef d'F, ut, fa.

**PAROLA.** plur. Parole. Veut dire, PAROLE, ou texte qui répond aux Nottes de la Musique.

**PARS. V. PARTE.**

**PORTE.** en Grec *Diagramma*, en Latin *Pars*, & en François *PARTIE*. C'est proprement une portion de la *Partitura* écrite séparément pour la plus grande commodité de ceux qui exécutent ou bien c'est un ou plusieurs des Sons qui font l'harmonie, écrits à part. Dans les Ouvrages qui sont à Voix seule & deux ou plusieurs Instrumens, Parte che canta, c'est la *Partitura*

qui est destinée pour la Voix, ou pour celui qui *chanté*, les autres sont pour ceux qui doivent jouer.

**PARTE SUPERIORE.** C'est toute Partie dont le Chant n'est point le fondement de l'harmonie, comme au contraire.

**PARTE INFERIORE.** C'est toute Partie dont le Chant doit servir de *Basse* ou de *fondement* à l'harmonie. Par ce moyen une *Taille*, une *Haute Contre* & même un *Dessus* peuvent être des *Parties inférieures* ou des *Basses*.

**PARTICIPATIONE.** & *Participato*. Voyez, **TEMPERAMENTO**.

**PARTICIPATO SYSTEMA. V. SYSTEMA. & TEMPERAMENTO.**

**IN PARTITO. V. CANONE.**

**PARTITO.** Veut dire, **SEPARÉ** en plusieurs parties. Ainsi, *Canone in partito*. C'est un *Canon* dont les Parties ne sont pas sur une seule ligne, mais sur plusieurs lignes ou parties *separées*.

**PARTITURA.** en Grec *Diagramma*. C'est ce que l'on nomme ordinairement **PARTITION**, ou toutes les parties sont rangées les unes sous les autres. Mais les Italiens se servent souvent de ce terme pour marquer la *Basse-Continuë* *chiffrée* sur tout lorsque dans les *Recitatifs*, la *Partie chantante* est écrite au-dessus de leur *Basse-Continuë*; ou quand les *Entrées* des *Fugues* sont marquées par les Clefs des parties qui les commencent.

**PASSACAGLIO.** Veut dire, **PASSACAILLE**. C'est proprement une *Chaconne*. Voyez, **CIACONA**. Toute la différence est que le *mouvement* en est ordinairement plus *grave* que celui de la *Chaconne*, le Chant plus *tendre*, & les expressions *moins vives*, c'est pour cela que les *Passacailles* sont presque toujours travaillées sur des *Modes mineurs*, c'est à dire, dont la *Médiant*e n'est éloignée de la *Finale* que d'une 3<sup>me</sup> mineure.

**PASSAGIO,** ou *Passo*. Veut dire, **PASSAGE**. C'est une suite de Chant composée de plusieurs petites Nottes comme *Croches*,  *doubles Croches*, &c. qui dure une, deux, ou trois mesures tout au plus. Ainsi, *Contrapunto d'un sol passo*, c'est un Chant d'une, de deux ou trois mesures composé sur les premières Nottes d'un *sujet*, mais qu'on est obligé d'imiter dans la suite sur les autres Nottes du *sujet*, non par les mêmes *Cordes* ou *Tons*, mais en observant le même *mouvement*, le même *nombre* & la même *figure* des Nottes du premier passage. C'est une des espèces du *Contrapunto perfidiato*. Voyez, **PERFIDIA**. & l'Exemple suivant.

*Contrepoint.*

*Passo 1mo.*

*Sujet.*

*Passo 2do.*

*Passo 3tio.*

**PASTORALE.** Veut dire, **PASTORAL**, ou *Pastorale*. Chant qui imite celuy des Bergers, qui en a la douceur, tendresse, le naturel, &c. C'est aussi souvent une piece de M

ique faite sur des paroles qui parlent des mœurs, ou qui dépeignent les amours des Bergers, &c.

**PASSIONATO.** D'une manière **PASSIONNE'E** ou animée. Voyez, **ANIMA.**

**PATHETICO.** Veut dire, **PATHETIQUE**, *Tou-  
bant, Expressif, Passionné*, capable d'émouvoir, la pitié, la compassion, la colere, & toutes les autres passions qui agitent le cœur de l'homme. Ainsi on dit, *Stilo pathetico, Canto pathetico, Fuga pathetica.* Le genre *Chromatique* avec ses *Semitons mineurs & mineurs* tant en descendant qu'en montant est fort propre à cela, comme aussi le bon menagement des *dissonances* sur tout des *superflues & des diminuées*; la variété des *mouvements* tantôt *vifs*, tantôt *languissants*, tantôt *lents*, tantôt *vîtes*, &c. y contribué aussi beaucoup.

**PAUSA.** du Latin *Pausa*, d'où l'on a fait *Repausare* reposer, veut dire **PAUSE.** C'est maintenant dans la Musique, une marque de silence & de repos, d'où on la nomme aussi *figura muta*, Figure muette. Parce qu'elle marque qu'il faut se taire pendant que les Parties continuent à chanter, ce qui se fait ou pour faire quelque *Fugue* ou quelque *Imitation*; ou pour donner du repos aux Voix, ou pour laisser repondre une Voix à ce qu'on vient de chanter, comme dans les *Dialogues & dans les Echos*, &c.

J'ay dit maintenant, car nos Anciens avoient deux sortes de *Pauses*. Ils en avoient que les Italiens appellent *Pause Initiali*, parce qu'on les marquoit d'abord au commencement de la piece, quelques fois après, mais regulierement devant le cercle O ou le demi cercle C. Ce sont ces sortes de pauses dont nous avons parlé cy-dessus au mot **MODO.**

Mais ils en avoient aussi pour marquer le *silence* qu'on mettoit après les *signes* de la mesure, ou dans la suite des pieces. Ces pauses valent ordinairement autant pour le silence que les figures qui leur répondent dans la table suivante où l'on verra leur figure, leur valeur & les noms que leur donnent les Italiens, & les François.



*Pausa di massima*  
Double-Bâton.

*Pausa di longa.*  
Bâton.

*Pausa di breve*  
demi-Bâton.



*Pausa di semibreve. Pausa di minima. Pausa di semiminima.*  
*Pause. Demi pause. Soupir. Sospiro.*



*Pausa di Croma.*  
*ou Mezzo sospiro.*  
*Demi Soupir.*

*Pausa di Semicroma*

Toutes ces valeurs sont icy par rapport à la mesure *binain*, ou à la mesure à quatre temps, mais il y a quelque changement dans les différentes mesures à trois temps dont nous parlerons au mot *TRIPLA*, ou au rang de chacune.

*PAUSA GENERALIS. V. PUNTO & CORONA.*  
*PAUSA INITIALIS. V. MODO, TEMPO, PRELATIONE PAUSA.*

*PEDALE.* Veut dire, *PEDALLE*. Ce sont les plus gros Tuyaux des Orgues dont le Son est fort grave, & qu'on se sert pour parler avec le pied. Ce mot veut dire aussi le Son le plus bas d'un Serpent, d'un Basson, &c.

*LORENZO PENNA.* Nom d'un Auteur. *V. TRIPLA*, 3 *Clas. Arti.* 2 No 3, sur la fin.

*PENTACHORDO.* Veut dire, un *ORDRE*, ou un *Instrument*, ou un *Rang* de cinq Cordes. Par cette raison on nomme souvent ainsi la *Quinte*, parce qu'elle contient cinq degrés ou Cordes. Voyez, *QUINTA*.

*PENTATONON.* Terme grec. *V. SESTA*, C'est la sixième, superflue. PA

**PER.** Preposition Latine; qu'on trouve souvent devant un de ces deux mots *Arsis*, & *Thesis*. *Per thesin*. Veut dire, *en battant*, ou dans le premier temps de la mesure. *Per arsin*, veut dire, *En levant*, ou dans les derniers temps de la mesure. On dit aussi qu'un *Chant*, qu'un *Contrepoint*, qu'une *Fugue*, &c. sont *per Thesis*, quand les Nottes descendent de l'aigu au grave; & qu'ils sont *per arsin*, quand au contraire les Nottes montent du grave à l'aigu. Voyez aussi. **CANONE**.

**PER.** Preposition Italienne. Elle a plusieurs significations dans les Ouvrages Italiens.

1<sup>mo</sup>. On la trouve quelques fois devant le nom des Auteurs, pour lors elle signifie **PAR**, mais à dire le vray, c'est fort mal parler Italien, &c.

2<sup>d</sup>. On la trouve à tous momens dans les *Tables* ou *Indices* des Motets pour marquer leur *Sujet*, & le *Jour* ou la *Fête* dans lesquels on les peut chanter; & pour lors elle signifie, *Pour*, *De*, *Sur*, &c. En voicy quelques exemples des plus communs.

*Per la Beata Vergine*. ou en abrégé, *Per B. M. V.* Pour ou en l'honneur de la Sainte Vierge.

*Per li ou gli Defonti*. Pour les Défunct.

*Per la santissima Croce*. De ou Pour la très-sainte Croix.

*Per la resurrezione*. De la Resurrection, ou pour le jour de Pâques.

*Per il Spirito - Sancto*. Du Saint-Esprit, ou pour le jour de la Pentecôte.

*Per ogni tempo*. Pour toutes sortes de temps, ou en quelque jour & occasion que ce soit.

*Per il santissimo*, ou *Per il venerabile*. Pour, ou du Saint Sacrement.

*Per il santissimo Natale*. Pour le jour de Noël.

*Per sancta Magdalena, Catharina, Cecilia, Orsola, &c.* Pour ou de Sainte Magdelaine, Sainte Catherine, Sainte Cecile, Sainte Ursule, &c.

*Per un Apostolo, un Martire, un Confessore, una Vergine, ou Vergine, &c.* Pour un Apôtre, un Martyr, un Confesseur, une Vierge, &c.



*Per qual si voglia Sancto, o Sancta*. Pour quelque Saint, ou Sainte qu'on voudra. Pour lors on trouve dans le texte du Motet une *N.* majuscule, qui marque l'endroit où il faut appliquer le nom du Saint ou de la Sainte, au Chant exprimé par les Nottes.

*Per la Dedicazione*. Pour la fête de la Dedicace, &c.

3<sup>io</sup>. **PER.** signifie aussi fort souvent, *A*, ou *Par*. *Per diritto*. A droit chemin. *Per roverscio*. A la renverse, &c.

**PERFETTO**. fem. *Perfetta*. plur. *Perfetti*, & *Perfette*, veut dire,

dire, PARFAIT, *Accompli*, qui contente pleinement l'esprit & l'oreille, &c. Ainsi on dit, *Cadenza perfetta*, *Consonanza perfetta*, *Accordo perfetto*, *Modo perfetto*, *Tempo perfetto*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang. Son opposé est *Imperfetto* qu'on trouve aussi avec les mêmes mots.

Mais il ne faut pas oublier icy que pour les mots *Modo*, *Tempo*, &c. le mot *Perfetto*, marque ordinairement chez nos Anciens la mesure *Triple*, & *Imperfetto* la mesure *Binaire*. Pretendant que le nombre *Trois* qui ne souffre point de division est plus parfait que le nombre *Deux*. Voylà pourquoy ils marquoient le *Triple* par un *Cercle* ainsi O, ou ainsi  qui est la figure la plus parfaite de toutes; & la mesure *Binaire* par un *Demi cercle* ainsi C ou ainsi  n'est qu'un *Cercle imparfait*.

PERFETTA, TRIPLA PERFETTA. V. TRIPOLA.

TRIPLA MAGGIORE PERFETTA. V. TRIPOLA  
1 Class. No. 1.

SESQUI-ALTERA MAGGIORE PERFETTA  
V. SESQUI &c.

PROLATIONE PERFETTA. V. PROLATIONE.

PERFETTIONE, PUNTO DI PERFETTIONE  
V. PUNTO, PROLATIONE, SEGNO.

PERFIDIA. Veut dire proprement, *PERFIDIE*, *Déloyauté*. *Infidélité*, &c. mais dans la Musique, il veut dire *Obstination*, c'est à dire une affectation de faire toujours la même chose de suivre toujours le même dessein, de continuer le même mouvement, le même Chant, le même Passage, les mêmes figures de Notes, &c. Ainsi *Contrapunto perfidiato*, *Fuga perfidiata*, ce sont des Contrepoints, & des Fugues où l'on s'obstine à suivre toujours le même dessein, telles sont les Basses contraintes ou obligées, comme celle des *Chacones* & une infinité d'autres manières, parce que cela dépend uniquement du caprice des Compositeurs: On en peut voir quantité d'exemples dans les *Documenti Armonici* du Sieur *Angelo Berardi*, & nous en avons donné icy-dessus au mot *PASSAGGIO*. Cela s'appelle aussi *Pertinacia* selon *Zarlin*.

PERPETUI, ou STABILI SUONI. V. SUONO.

PER THESIN, PER ARSIN. V. THESIS & PERTINACCIA. V. PASSAGGIO & PERFIDIA.

PETTEIA ou PETTIA. Ce que c'est & combien il y en a d'espèces. V. USO.

PHANTASTICO STILO. V. STILO.



PHILOLAO. Nom d'homme. ORDINE DI PHILOLAO. V. ORDINE.

PHISICA MUSICA. V. MUSICA.

PHRYGIO. Voyez, FRIGIO. Car les Italiens l'écrivent ainsi quoy que fort mal.

PHYNGOS. V. SUONO.

PIA. PIAN. V. PIANO. ECHUS &c.

PIANO. en abrégé *Pian.* ou quelques fois *Pia.* ou simplement par un P. majuscule, ou par un petit p. Veut dire ce que nous exprimons en François par le mot DOUX, c'est à dire, qu'il faut adoucir ou diminuer tellement la force de la Voix ou de l'Instrument que cela fasse comme un *Echo*.

CANTO PIANO. Voyez, CANTO.

PIU PIANO, ou PP. ou *pp.* Veut dire PLUS DOUX, ou comme un second *Echo*, moins fort, ou qui paroisse plus éloigné que le premier.

PIANISSIMO, ou PPP, ou *ppp.* Veut dire, TRES-DOUCEMENT, comme un troisième *Echo*, & comme si la Voix, ou le Son de l'Instrument se perdoient dans l'air.

PIANO PIANO, ou *Pian Piano*. C'est comme *Piu Piano* ou *Pianissimo*.

PICCIOLA TRIPLA. V. TRIPOLA, 1 Clas. No 3.

PICCOLO. TROMBONE PICCOLO, ou PRIMO, ou 10. V. TROMBONE.

PIENO. Fem. *Piena*. Veut dire, PLEIN, Rempli, Entier, &c. Quelques fois ce mot est joint avec *Choro*. *Pieno Choro*, Plein Chœur, pour lors c'est le même que *Tutti*, ou *Da Capella*. Quelques fois il signifie l'Energie ou la Force d'une Consonance ou d'un Accord. Ainsi, on dit que la *Quinte* est *piu piena*, plus pleine que l'*Octave*, c'est à dire qu'elle fait plus d'effet, plus de bruit, se fait mieux sentir à l'oreille, &c.

PIENA PIU PIENA. V. QUINTA. PIENE NOTE. V. NOTA.

PIETOSO. Veut dire d'une maniere capable d'exciter de la PITIE' ou de la Compassion.

PIFFARO. Espece d'Instrument qui répond à nôtre Haute-Contre de Haut-bois.

PIFFERO. Veut dire, FLUTE, ou Fiffre.

PIKINOS ou PYKNOS. Termes grecs. V. SPISSUS.

PIU. Adverbe Italien, qui veut dire, PLUS. On le trouve souvent joint avec d'autres Adverbes ou des Adjectifs, pour augmenter la force de leur signification. Ainsi.

PIU PIANO. ou PP. ou *pp.* Veut dire, PLUS DOUCEMENT.

PIU *Allegro*. PLUS GAYEMENT.

PIU *Presto*. PLUS VISTE.

PIU *Moderno*. PLUS MODERNE, ou plus à la mode, &c.

PIVA. Veut dire Haut-bois. V. aussi CORNETTIN  
PLAGALE. FUGHA PLAGALE. V. FUGHA AUTHENTICA.

PLOKE ou PLOKI. V. USO.

PNEUMATICOS. Terme Grec. V. STROMENT  
POCO. V. UN POCO.

PONTICELLO. Voyez, MAGAS.

POSAUNE. Terme qui vient d'Allemagne, en Latin *Tuba ductilis*, en François SACQUEBOUÏE. C'est une pece de Trompette propre à jouer la Basse qu'on allonge qu'on racourcit selon l'acuité ou la gravité des Sons. C'est que les Italiens apellent Trombone. Voyez, TROMBONE.

POSITIO. V. THESIS.

POTENZA. au plur. *Potenze*. C'étoit anciennement les lettres ou caractères & les noms des nombres par le moyen desquels on avoit la connoissance des Sons graves ou aigus. Ce sont maintenant les Nottes & autres signes de la Musique moderne. Il y en a qui veulent que *Potenza* soit l'expression du Son quel qu'il soit par le moyen d'un Instrument.

POTENZE. V. POTENZA & SUONO.

PRACTICO. *Musico pratico*. Adject. Musicien qui ne s'applique qu'à la pratique, ou à la simple execution de la Musique sans se mettre en peine des raisons de ce qu'il fait, ny d'inventer ou composer de nouvelles Musiques, &c.

PRACTICA. est aussi un Substantif, qui veut dire PRATIQUE, ainsi on dit *Prattica antica*, Pratique ancienne, *Prattica moderna*, Pratique moderne, &c. Voyez, MUSICA.

PRELUDIO, Veut dire, PRELUDE. C'est une Symphonie qui sert d'Introduction ou de Preparation à ce qui suit. Ainsi les Overtures des Opéra sont des especes de Preludes; comme aussi les Ritournelles qui sont au commencement des Scenes &c. souvent on fait preluder tous les Instrumens d'un Orchestre pour donner le Ton, &c.

PRESA. Veut dire, PRISE. C'est en general une marque qui fait connoître à un Musicien par où & comment il doit commencer à chanter ou à jouer. Mais en particulier, en fait de Fugues & de Canons sur tout, c'est une marque ainsi faite qu'on met au-dessus de la Note sur laquelle la seconde Voix qui doit imiter la premiere doit commencer. Si on en trouve encore une, c'est où doit commencer la troisième Voix, &c. V. USO.

PRE.

**PRESTO.** Veut dire, **VITE.** C'est à dire qu'il faut pres-  
fer la mesure, ou en rendre les temps fort courts. Ce qui mar-  
que ordinairement de la *gayeté*, ou de l'*emportement*, de la *fis-  
reur*, de la *rapidité*, &c.

**PRESTO PRESTO**, ou *Prestissimo.* Veut dire, **TRES-  
VITE.**

Quelques fois on le joint avec les Adverbes *Men & Piu. Men  
presto.* Moins vite. *Piu presto*, Plus vite, &c.

**PRIMA VIOLA, PRIMA VOCE.** V. **PRIMO** &  
ces mots ou semblables à leur rang.

**PRIMARIUS.** V. **PROTOS.**

**PRIMO.** Fem. *Prima.* Veut dire, **PREMIER** ou *Pre-  
miere.* Souvent on marque ce mot en abrégé ainsi *Po.* ou *Io.* ou

**I.** Ainsi, *Opera prima*, ou *Ia.* veut dire, *Premier Ouvrage.*

*Canto primo.* ou *Io.* Premier Dessus.

*Alto primo.* ou *Io.* Premiere Haute-Contre.

*Tenore primo,* ou *Io.* Premiere Taille.

*Basso primo,* ou *Io.* Premiere Basse.

*Fagotto primo.* ou *Io.* Premier Basson.

*Violino primo.* ou *Io.* Premier Dessus de Violon.

*Viola prima,* ou *Ia.* Premiere Viole.

*Choro primo,* ou *Io.* Premier Chœur, &c.

**PRIMO, CHORO, TROMBONE, VIOLINO,  
CANTO, TENORE,** &c. V. tous ces mots à leur rang &

**PRIMO.**

**PRINCIPALIS MEDIARUM & PRINCIPALI-  
UM. PRINCIPALIUM EXTENTA TETRACHOR-  
DON.** V. **SYSTEMA.** Tab. 1.

**PROFESSORE DI MUSICA,** au plur. **PROFES-  
SORI.** Celui qui montre ou qui enseigne la Musique.

**PROGRESSUS CELER.** V. **SUPPOSITION.**

**PROHIBITO.** Veut dire, **DEFFENDU**, ou ce qu'on

ne doit pas faire dans les bonnes regles. Ainsi par exemple, *In-  
tervallo prohibito*, c'est dans la mélodie tout Intervalle qui ne

s'entonne pas aisément ou naturellement comme l'Intervalle de  
*Triton*, de la 6<sup>te</sup>, majeure, de la 7<sup>me</sup>, de la 9<sup>me</sup>, &c. V. **IN-  
TERVALLO & VIETATO.**

**PROLATIONE.** ou *Prolaxzione.* Veut dire, **PROLA-  
TION.** C'est un Point que nos Anciens mettoient au milieu

du Cercle, ou du Demi-cercle ainsi  $\odot \odot$ . Or comme le *Mœuf* ou

*Mode*, dont nous avons parlé cy-dessus, Voyez **MODO.**) é-  
toit la mesure de la *Maxime*, de la *Longue* & de la *Breve* & comme

le *Temps*, dont nous parlerons cy-dessous, (Voyez **TEM-  
PO**) étoit proprement la mesure de la *Breve* & de la *Semi-breve*

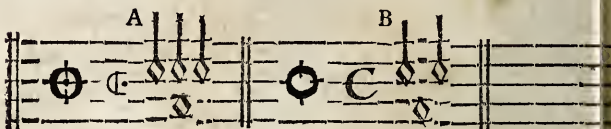
La *Prolation*, ou le Point ainsi nommé, étoit la mesure de la

*Semibreve* & de la *Minime*. Il y en avoit de deux sortes l'une *Parfaite* & l'autre *Imparfaite*.

La *Prolation parfaite* se marquoit après la Clef par un point dans un Cercle ainsi  $\odot$ , ou dans un *Demicercle* ainsi  $\circlearrowleft$  & pour lors la *Semi-breve* ou *Ronde* valoit trois *Minimes* ou *Blanches*, voyez pourquoy on accompagnoit ordinairement ce Cercle d'un 3.

de  $\frac{3}{2}$  ou de  $\frac{3}{1}$  qui sont des signes de trois temps pour chaque mesure. Voyez A dans l'exemple suivant.

La *Prolation imparfaite* se marquoit comme le *Temps*, ou par un Cercle ainsi  $\circ$ , ou par un demi-cercle ainsi  $\circlearrowright$  tous deux sans point, & pour lors la *Semi-brève* ou *Ronde* ne valoit que deux *Minimes* ou *Blanches*. Voyez, B.



On ne voit plus que rarement de ces signes, on en a trouvés depuis de moins embarrassants, mais on en trouve quelques fois, & un véritable Musicien doit du moins en avoir quelque idée en cas de besoin.

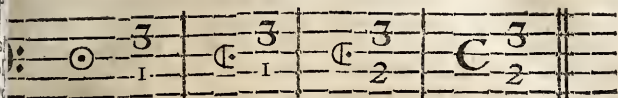
Les Italiens Modernes ont encore souvent dans leur Musique deux sortes de *Prolations* à peu près semblables à celle de l'exemple A cy-dessus.

La première qu'ils appellent *Prolazione maggiore perfetta* se marque avec un  $\odot$  &  $\frac{3}{1}$

La seconde qu'ils appellent *Prolazione minore perfetta* se marque avec un  $\circ$  &  $\frac{3}{1}$  ou  $\frac{3}{2}$  & quelques fois avec un  $\circlearrowleft$  &  $\frac{3}{2}$  Mais dans

l'une & dans l'autre la ronde vaut trois temps même sans point, & la Pause une mesure. La Blanche vaut un temps & la Pause un temps; & le reste des figures à proportion comme dans l'exemple suivant.





*Prolazione  
mag. perf.*

*Prolazione min. perfetta.*



V. TRIPOLA. 1 Clas. No.2.

On nomme aussi *Prolation* une suite de plusieurs Nottes ou Sons tant en descendant qu'en montant, sur la même Syllabe, ou Voyelle. Les Voyelles *A, E, & O*, y sont fort propres, mais rarement en doit-on faire sur la Voyelle *I* ou *Y*, & encore moins ou pour mieux dire jamais sur la voyelle *U*.

*PRONTO*. Veut dire, *PROMPTEMENT*, *Vite*, sans retardement, &c.

*PROPE, V. PARA, PROPE MEDIA, V. PARAMESE & SYSTEMA*. Tab. 1.

*PROPORTIONE*, ou *Proporzione*, au plur. *Proportioni*. Veut dire, *PROPORTION*, ou *Raison*. C'est à dire le rapport qu'on trouve entre deux termes, comme entre deux Nombres, ou deux Lignes, ou deux Sons, &c. après les avoir comparez ensemble, comme entre le Son *ut* en bas, avec le Son *sol* en haut. Or il y a en general deux sortes de *Proportions*.

La première qu'on nomme *Proportion d'égalité*, c'est lorsque les deux termes sont égaux ou ne contiennent pas plus de Parties l'un que l'autre comme 1. à 1. ou 2. à 2. 8. à 8.

La seconde qu'on nomme *Proportion d'inégalité*, est lorsqu'un des termes est plus grand; c'est à dire contient plus de parties que l'autre comme la raison de 4. à 2. est une *Proportion d'inégalité*, puisque le premier terme contient quatre unitez & que le second n'en contient que deux. On ne se sert dans la Musique que de cette seconde *Proportion*. Or cette *Proportion d'inégalité* se peut faire en cinq manieres que les Italiens appellent *Generi*, comme qui diroit *Genres* ou *Generales*.

La première est nommée *Multiplice*, ou *Multiple*. C'est lorsque le plus grand terme contient juste le plus petit plus d'une fois, comme la proportion de 4. à 2. est une *Proportion multiple*,

ple, parce que 4. contient deux fois 2. & cela justement & sans qu'il reste rien. Si ce plus grand terme ne contient le petit que deux fois, comme 4. 2. ou 6. 3. ou 16. 8. &c. cela s'appelle *Proportio dupla*, ou *Proportion double*. S'il le contient justement trois fois comme 3. 1. ou 6. 2. ou 9. 3. &c. cela s'appelle *Proportio tripla*, ou *Proportion triple*. S'il le contient 4 fois comme 4. 1. ou 8. 2. ou 12. 3. c'est *Proportione quadrupla*, ou *Proportion quadruple*, & ainsi à l'infini.

La seconde *Proportion d'inégalité* est *Proporzione del genere Super-Particolare* ou *Proportion sur-Particuliere*. C'est lorsque le plus grand terme contient le plus petit une seule fois, & en outre une des parties précisément de ce plus petit, comme 2. Car trois contient une fois deux, & en outre une unité qui est une des parties de deux; Or si cette partie restante est précisément la moitié du plus petit nombre, comme 3. 2. cette *Proportion* s'appelle autrement *Sesqui-Altera*, ou *Sesqui-Altera* est un mot *Sesqui* qui veut dire *Tout* & *Altera* qui veut dire *Moitié* d'une autre partie. Si cette partie restante est la 3<sup>me</sup> partie du plus petit nombre comme 4. 3. cela s'appelle *Sesqui-Terza*; si elle est la 4<sup>me</sup> partie comme 5. 4. on l'appelle *Sesqui-Quarta*; & ainsi à l'infini, ajoutant toujours à *Sesqui* le nombre ordinal du plus petit terme.

La 3<sup>me</sup> *Proportion d'inégalité*, est *Proporzione del genere Super-Parziente* ou *Proportion sur-Partiente*. C'est lorsque le plus grand terme contient une fois le plus petit, & en outre, deux ou trois ou quatre, &c. des parties qui composent le plus petit, c'est à dire proprement, selon Zarlino deux ou trois ou quatre unités &c. Ce que l'on marque en mettant, tant en Italien, qu'en François, les petits mots *Bi* pour 2. *Tri* pour 3. *Quattro* pour 4. &c. entre *Super*, ou *Sur*, & *Parziente*. Ensuite de quoy on ajoute le nombre ordinal du plus petit terme. Ainsi la proportion entre 5. & 3. se doit appeler *Super-bi-parziente Terza*, parce que 5. contient une fois 3. & en outre deux unités qui font deux parties de 3. De même la *Proportion* de 7. à 4. se nomme *Super-tri-parziente Quarta*, parce que 7. contient une fois 4. en outre 3. de ses parties, ou 3. unités. De même la *Proportion* de 9. à 5. se doit nommer, *Super-quadri-parziente Quinta*. Parce que le nombre 9. contient une fois 5. & en outre 4. de parties de 5. ou quatre unités. Et ainsi des autres.

La 4<sup>me</sup> & 5<sup>me</sup> *Proportion d'inégalité* sont des composées de *Multiple* & d'une des deux que nous venons d'expliquer, mais nous n'en parlerons point icy, parce que les trois que nous venons d'expliquer sont suffisantes pour la pratique de la Musique & pour expliquer quelles sont les *Formes* & les *Racines* de toutes les *Consonances* & *Dissonances* de la Musique, comme on le verra dans la Table suivante. TA

TABLE DES  
PROPORTIONS.  
CONSONANCES.

|   |         |  |
|---|---------|--|
| LA 7 <sup>me</sup> MAJEURE.                 | } ----- | } <i>Sur-sept-partiente</i> 15. 8.     |
| LA 7 <sup>me</sup> MINEURE.                 |         |  |
| LA FAUSSE 5 <sup>te</sup> .                 | } ----- | } <i>Sur-quadri-partiente</i> 9. 5.    |
| LE TRITON.                                  |         |  |
| LE TON MAJ.<br>ou 2 <sup>de</sup> . MAJ.    | } ----- | } <i>Sur-dix-neuf-partien.</i> 64. 45. |
| LE TON MIN.                                 |         |  |
| LE SEMIT. MAJ.<br>ou 2 <sup>de</sup> . MIN. | } ----- | } <i>Sur-treize-partiente.</i> 45. 32. |
| LE SEMIT. MIN.                              |         |  |
| LE COMMA                                    | } ----- | } <i>Sesqui-Huitième.</i> 9. 8.        |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sesqui-Quinzième.</i> 16. 15.     |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sesqui-Quatre-</i> 80. 81.        |
|   |         |  |

DISSONANCES.

|   |         |  |
|---|---------|--|
| LA 7 <sup>me</sup> MAJEURE.                 | } ----- | } <i>Double.</i> 2. 1.                   |
| LA 7 <sup>me</sup> MINEURE.                 |         |  |
| LA FAUSSE 5 <sup>te</sup> .                 | } ----- | } <i>Sesqui-Tierce.</i> 4. 3.            |
| LE TRITON.                                  |         |  |
| LE TON MAJ.<br>ou 2 <sup>de</sup> . MAJ.    | } ----- | } <i>Sesqui-Quinte.</i> 6. 5.            |
| LE TON MIN.                                 |         |  |
| LE SEMIT. MAJ.<br>ou 2 <sup>de</sup> . MIN. | } ----- | } <i>Sur-tri-partiente Quinte.</i> 8. 5. |
| LE SEMIT. MIN.                              |         |  |
| LE COMMA                                    | } ----- | } <i>Sur-sept-partiente</i> 15. 8.       |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sur-quadri-partiente</i> 9. 5.      |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sur-dix-neuf-partien.</i> 64. 45.   |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sur-treize-partiente.</i> 45. 32.   |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sesqui-Huitième.</i> 9. 8.          |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sesqui-Quinzième.</i> 16. 15.       |
|   |         |  |
|   | } ----- | } <i>Sesqui-Quatre-</i> 80. 81.          |
|   |         |  |

Mais il faut encore remarquer, que tout ce que nous avons dit se doit entendre lorsqu'on compare le plus grand nombre & plus petit, & que par consequent il est écrit le premier ainsi 3.

ou au dessus ainsi  $\frac{3}{1}$ . Car si au contraire on vouloit comparer

le plus petit au plus grand, pour lors il faudroit renverser cet ordre & mettre le plus petit nombre devant ou au-dessus du plus

grand ainsi 1. 3. ou ainsi  $\frac{1}{3}$ . Et pour dénommer leur proportion,

il n'y a qu'à mettre la preposition *Sub*, ou *Sous* devant les dénominations cy-devant expliquées, & cela suffira pour marquer qu'on compare le petit nombre au plus grand. Ainsi, par

exemple, *Proportio Tripla* se marque ainsi 3. 1. ou  $\frac{3}{1}$  & *Proportio*

*Sub-tripla* se marque ainsi 1. 3. ou  $\frac{1}{3}$  &c.

Il ne faut pas oublier de marquer encore icy que les Italiens appellent d'un nom general *Proporzioni*, *Proportions*, toutes les especes de *Triple* dont nous parlerons cy-dessous. Voyez *TRIPOLA*.

*PROPORTIONALE. MISURA PROPORTIONALE*, ou *PROPORTIONATA. V. TRIPOLA*, 1. *CLA*  
No. 1.

*PROPORZIONE & PROPORZIONI. V. PROPORTIONE & SEGNO.*

*PROPRIETA. V. NOTA & VIRGULA.*

*PROSLAMBONAMENOS*, ou selon d'autres *Proslambanomenos*. Terme Grec, qui veut dire l'*A JOUTF'E* ou *Su numeraire*. C'est ainsi que les Grecs appelloient la plus basse des Cordes de leur Lyre ou Systeme, qui répond à l'*A mi la* de la plus basse Octave de l'*Orgue* ou du *Systeme moderne*. Voyez, *STEMMA*.

*PROTOS, DEUTEROS, TRITOS, TETARTO*

Ce sont quatre mots Grecs que quelques-uns traduisent quelque barbarement en Latin *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetartus* & quelques autres un peu mieux, *Primarius*, *Secundarius*, *Tertiarius*, *Quartarius*. C'est à dire en François, du PREMIER, du Second, du Troisième, du Quatrième ordre ou rang. C'est ainsi que les Ecrivains qui ont écrit de la Musique depuis le Siecle de *Gui Aretin* ou l'onzième Siecle, partagent les *Hu Tons* ou *Modes* du Plein-Chant, mettant le Premier & le Second (qu'ils nomment par cette raison *Proton* ou *Primarii*) dans le premier rang; Le 3me. & le 4me. qu'ils nomment *Deuteron* &



*secundarii*, dans le second rang; Le 5me. & le 6me. qu'ils nomment *Triton* ou *Tertiarii*, dans le troisieme rang; & le 7me. en fin & le 8me. qu'ils nomment *Tetartion* ou *Quartarii*, dans le quatrieme rang. On pretend que les Grecs modernes leur donnent aussi maintenant les memes noms.

PROTUS. V. PROTOS.

PSALMODIA V. SALMO & TUONO. Qui est ce qui a réglé la Psalmodie V. *ibid.*

PSALMUS Terme Latin qui veut dire PSEAUME l'ou l'on a fait *Psalmodia*, Psalmodie; C'est une maniere de chanter particuliere pour les Pseaumes, qui est toujours sur la Dominante de chaque Mode, hormis au milieu & à la fin que l'on tombe sur d'autres Cordes, &c.

PULSATILE, PULSATILIA. V. STROMENTO.



PUNCTUS. & PUNCTUM. V. PUNTO.

PUNCTUS SEPARATIONIS, ALTERATIONIS DIVISIONIS &c. V. PUNTO; PUNCTUS CAUDATUS V. *ibidem.*


PUNTO, plur. *Punti*, en Latin *Punctus* & *Punctum*, veut dire POINT. Le Point comme nous l'avons déjà remarqué (Voyez *NOTA*) étoit originairement l'unique Note dont on se servoit pour marquer les Sons. Mais depuis qu'on a inventé des diverses figures des Nottes, le point a beaucoup d'autres usages dans la Musique: nous en avons déjà vû un cy-dessus (Voyez *PROLATIONE.*) Il y en a encore qu'on met au milieu d'un C renversé ainsi  $\text{C}$  ou ainsi  $\text{C}$  qu'on nomme en François *Point d'Orgue*, lequel marque deux choses en apparence toutes contraires. La premiere qu'il faut continuer le Son de la Note, sur laquelle il est, jusqu'à ce que les autres Parties soient venues à leur conclusion, voyla pourquoy on le nomme *Signum convenientiae ac morae* ou Signe de *Continuation* & de *Convenance* & pour lors il n'est que dans une ou deux des Parties. 2do S'il est sur les Nottes de toutes les Parties, pour lors il est *Pausa generalis*, ou *finalis*, parce qu'il marque une cessation, ou un silence general de toutes les Parties, & même qu'on doit arrêter la mesure.

Il y en a un 3me. qu'on appelle  $\text{C}$  *Punctus caudatus*, un Point à queue parce qu'il est ainsi figuré  $\text{C}$  ou *Punctus Separationis seu Divisionis*, parce qu'il separe certaines Nottes d'avec d'autres pour ne pas troubler l'ordre de la mesure. C'est ce que les Italiens appellent *Punto d'Alteratione* & quelques fois *di Divisione* dont nous parlerons plus bas.

Il y en a enfin un 4me. qu'on appelle *Punto d'Acrescimento*, ou *d'Augmentation* qui est très ordinaire dans les Musiques tant anciennes que modernes, & qui sous les signes imparfaits, ou d'im-


*d'imperfectione*, c'est à dire de la mesure à deux ou à quatre temps ne perfectionne pas mais augmente toutes les Nottes après lesquelles il se trouve de la moitié de leur valeur, en sorte que la Breve pointée ainsi  vaut trois Minimes ainsi  c'est à



re trois mesures. Une Ronde pointée vaut trois Blanches si  Une Blanche pointée vaut trois Noires; une Noire p-




tée vaut trois Croches; Une Croche pointée vaut trois Doubles Croches, &c.


Mais sous les Signes parfaits, ou *di perfectione* tels que  ou O, qui ont la vertu de donner aux Nottes la valeur de trois temps pour chaque mesure, c'est à dire proprement dans la mesure Triple ou à 3. temps. Le point d'autres effets, qui luy ont fait donner des noms différens de voycy l'explication.

*Punto di Perfectione.* Le Point de perfection est celuy qui perfectionne la Breve. Pour entendre cecy il faut sçavoir


que dans le Triple marqué <sup>3</sup> la Breve ou Quarrée vaut

I

ordinairement trois temps ou une mesure entiere, pourveu qu'elle soit suivie d'une autre Breve ou d'un demi Bâton, ou d'une figure de plus grande valeur; mais si elle est suivie immédiatement d'une Ronde ou de deux Blanches ou Nottes équivalentes; pour lors elle ne vaut plus que deux temps, en sorte que pour être parfaite elle a besoin alors d'un point qui lui donne encore un temps & qui pour cette raison est nommé *Punto di perfectione*. Exemple.  Ce point a le même

effet; pour les Rondes, ou le Triple <sup>3</sup>  pour les Bl-

2

ches ou le Triple <sup>3</sup>  & même pour les N-

res ou le



Triple de <sup>3</sup>/<sub>8</sub>



Pa

*Punto di Divisione*, ou *Point de Division*. C'est celuy qui fait separation des Nottes. On le met dans le *temps parfait* ou *Triple* devant une *Ronde*, suivie d'une *Breve* ou *Quarrée*

nsi  $\overset{2}{\circ} \text{H}$  & pour lors cette *Quarrée* ne vaut plus que deux emps.

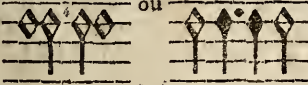
*Punto di Translatione*, ou *Point de Translation*, est le transfert de la valeur d'une *Notte* à une autre, qui en est quelques fois assez éloignée. On le met devant & après une *Ronde* suivie de quelques *Breves* & pour lors le second *Point* est transféré à la dernière de ces *Breves* & la fait valoir *trois temps*

ou la perfectionne. Exemple.  $\overset{2}{\circ} \overset{3}{\text{H}} \overset{3}{\text{H}} \overset{3}{\text{H}}$

*Punto d'Alterazione*. ou *Point d'Alteration* cause de la *Diminution* dans la *Breve* ou *Quarrée*, ou de l'*accroissement* à la *Semibreve* & cela à chacune d'une de leurs Parties. Je dis que ce point cause de la *diminution* dans la *Breve*, car un point posé entre deux *semibreves* ou *Rondes*, situées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, fait que ces deux *Quarrées* ne valent chacune que deux

emps. Exemple.  $\overset{2}{\text{H}} \overset{1}{\circ} \overset{1}{\text{H}} \overset{2}{\text{H}}$

On figure aussi ce Point avec queüe comme nous l'avons dit cy-dessus. Cela arrive aussi dans tous les autres Triples de moindre valeur; toutes les fois que deux *Nottes* moindres sont enfermées de suite entre deux de plus grande valeur & égales comme



J'ay dit que ce point donne de l'*accroissement* à la *Semibreve* ou *Ronde*, parce que quand on le met devant une *Ronde* laquelle est suivie de deux autres *Rondes* enfermées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, la seconde de ces deux *Rondes* enfermées vaut pour lors un temps plus que sa valeur ordinaire, c'est à dire deux temps, comme  $\overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{H}} \overset{\circ}{\text{H}}$  &c.

Enfin *Punto d'Imperfectione*. ou *Point d'Imperfection* est la diminution d'une & de deux parties de la *Longue*. On le met devant une *Ronde* suivie d'une *Longue*, & pour lors il ôte à la

*Longue* une de ses six parties, comme  $\overset{5}{\text{H}}$  &c.

On le met aussi devant une *Longue* suivie de deux *Rondes* & pour lors il ôte à la *Longue* deux de ses parties, co-

me,  $\overset{4}{\text{H}} \text{D} \text{D} \&c.$

Nous avons parlé cy-dessus de l'alteration & de la perfection des Nottes par le moyen du Point, mais il y en a encore d'autres manieres dont nous aurons lieu de parler dans quelque autre occasion.

PUNTO D'ACRESCIMENTO, D'ALTERATION, DIVISIONE, DI PERFETTIONE, DI TRANSLATIONE. &c. V. PUNTO.

PUNTO DI RADOPIAMENTO. V. RADOPIAMENTO.

PIKNOS. V. PIKINOS.

PYTAGORICO SYSTEMA. V. SYSTEMA sur fin.

Q.

QUADRATO, ou *Quadro*. Veut dire, QUARRE. C'est l'Epithete qu'on donne au *b* quand il est signe *Diatessaron*, ou *Naturel* ou figuré ainsi  $\text{H}$  & pour lors son effet est de remettre les Cordes alterées  $\text{H}$  par le *Dieze* ou par le *Bémol*, dans leur situation naturelle & par consequent de hausser d'un demiton la Note que le *Bémol* aura baissée, & de descendre de demiton celle que le *Dieze* aura haussée. V. TONIQUE.

QUADRIPLICATO. Veut dire QUADRUPLE. Voyez INTERVALLO.

Quadrupla Proporzione. Veut dire, *Proportion quadruple*. C'est une des especes de la *Proportion Multiple* lorsque le plus grand nombre contient quatre fois précisément le plus petit comme 8. 2. Voyez, PROPORZIONE.

QUARTA. en Grec *Diatessaron*, comme qui diroit *per quatuor*, par quatre degrez, en Latin *Quarta*, en François QUARTE. C'est un des Intervalles de la Musique qui non plus que l'8ve. & la 5te. ne souffre point de *Majorité* ny de *Minorité* qui tire son origine de la *Proportion Sesqui-tierce* 4. 3. & en divisant l'Octave *Arithmetiquement*, fait la différence des Modes *Plagaux* d'avec les *Autentiques*; que les Théoriciens mettent par cette raison & quelques autres non moins convaincantes, au nombre des *Consonances parfaites*, mais que les *Practiciens* traitent quelques fois de *Consonance*, & quelques fois de *Dissonance*, d'où luy vient le nom de *Mixte*, comme tenant milieu

ilieu entre les *Consonances* & les *Dissonances*, &c. Elle contient quatre degrez (d'où luy viennent les noms de *Tetrachorde* & de *Quarte*) & trois Intervalles. Pour être *juste*, il faut qu'elle contienne *Diatoniquement* deux Tons, l'un *Majeur* & l'autre *Mineur*, & un *Semiton majeur*, comme *ut, fa*; & *Chromatiquement* 5. *Demitons*, dont il y en a trois *majeurs* & deux *mineurs*.

Si elle ne contient qu'un *Ton* & deux *Semitons majeurs*, ou trois *Semitons majeurs* & un *mineur*, pour lors elle est diminuée & par consequent *Dissonance*, qu'on ne passe que par *supposition*, qu'on doit sauver de la 3<sup>ce</sup>. ou quelques fois de la fausse *Quinte*, &c.

Si elle contient deux Tons, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, ou trois *Semitons majeurs* & trois *Semitons mineurs*, pour lors on la nomme *Triton* ou *Fausse Quarte*, & elle est *superflüe*, & par consequent *Dissonance*, défendue absolument dans la *Méodie* tant en descendant qu'en montant, & qu'on ne passe dans *Harmonie* qu'à condition de la sauver par la 6<sup>te</sup> ou quelques fois par l'8<sup>ve</sup> & très-rarement par la 3<sup>ce</sup>.

Dans le *Système des Anciens*, elle n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit l'*Onzième*. Dans le *Système moderne* elle a outre l'*Onzième*, la 18<sup>me</sup>. pour *Triple*, & la 25<sup>me</sup>. pour *Quadruple*, &c. Voyez *INTERVALLO*. Les unes & les autres se marquent indifféremment dans la *Basse-Continuë* par un 4. On y marque la 4<sup>te</sup>. diminuée ainsi *b 4.* ou ainsi *4 b*, & la 4<sup>te</sup>. *superflüe* ou *Triton* ainsi *✱4* ou ainsi *4✱*.

La *Quarte juste* fait un très bon effet dans la *Méodie*, tant en descendant qu'en montant, tant par degrez *conjoints* que *disjoints*, &c. & même elle sert très-souvent à former les *cadences* parfaites. Il ne faut donc pas s'étonner si les Anciens, dont la *Musique* ne consistoit que dans la *Méodie*, l'ont mise au nombre des *Consonances*, & si ses plus grands ennemis sont obligez de convenir qu'au moins à cet égard elle est véritablement *Consonance*.

Mais dans l'*Harmonie* il est seur qu'elle a quelque chose de dur qui doit être corrigé par la 3<sup>ce</sup> quand le *Dessus* *sincope*, & par la 5<sup>te</sup> quand la *Basse* *sincope*, voyla pourquoy les *Praticiens* la traitent comme une *Dissonance*. Quelques uns cependant prétendent qu'elle est *Consonance* quand elle se fait sur la première partie de la *Sincope*, & même qu'elle sert de *preparation* à la *Quarte* qui se fait sur la seconde partie de la *Sincope*. Entr'eux le débat, nous serions trop longs s'il falloit entrer dans cette dispute pour laquelle il y a eu des *Traitez ex professo*, &c. Voyez, *Kircher*, *Mersenne*, *Zarlin*, &c.

QUARTA DUPLA. SESQUI QUARTA DUPLA.

V. SESQUI & PROPORTIONE.

QUART-FAGOTTO. Terme Allémand. V. DULCINO.

QUARTARIUS. V. PROTOS.

QUARTICROMA. Voyez, QUATRICROMA.

QUARTO. au Fem. *Quarta*. Veut dire QUATRIÈME. On le marque aussi en abrégé par 4<sup>o</sup> ou 4<sup>a</sup>, ou simplement 4. ou bien par IV<sup>o</sup> ou IV<sup>a</sup> ou IV. ainsi *Opera Quarta IVa*, &c. veut dire, *Ouvrage quatrième*.

*Violino Quarto* ou IV. Quatrième Violon.

*Choro Quarto* ou IVo. Quatrième Chœur.

*Quarto Modo*. Quatrième Mode, &c.

QUATRICROMA. Veut dire, TRIPLE CROCH, dont il en faut 32. à la mesure. Voyez, BISCHROMA.

QUATRO. Veut dire, QUATRE.

A QUATRO SOLI. V. QUATUOR. A QUATRO TEMPI. V. TEMPO. No. 2.

QUATUOR. Terme Latin, qu'on trouve souvent pour marquer une piece de Musique composée à quatre Voix, & qui se fait chanter par cette raison par quatre Voix seules, afin que la multitude n'en offusque pas les beautés. Les Italiens le marquent par ces mots à *Quattro soli*. à *Quatre seuls*. Comment cette composition à quatre voix se doit faire. V. SYSYGLIA.

QUIETO. MANIERA QUIETA. V. MUTATIONE.

QUINQUE, est un autre terme Latin dont on se sert aussi souvent pour marquer une piece de Musique qu'on doit chanter à cinq Voix seules ou à *Quinque soli*, &c. Voyez, QUATUOR.

QUINTA, en Grec *Diapente*, comme qui diroit *per quinte*, par cinq degrez; en Latin *Quinta*, en François QUINTE. C'est un des Intervalles de la Musique, & la seconde des Consonances parfaites, qui non plus que l'8<sup>ve</sup> & la 4<sup>te</sup> sont sans fre point de *majorité* ny de *minorité*, qui tire son origine ou forme de la proportion *Sesqui-altere* 3. 2. & qui divisant l'8<sup>ve</sup> harmoniquement fait la différence des Modes *Authentiques* d'avec les *Plagaux*. Elle contient cinq degrez ou Cordes (d'où luy viennent les noms de *Quinte* & de *Pentachorde*,) & quatre Intervalles. Pour être *juste*, il faut qu'elle aye *Diatoniquement* trois Tons pleins, & un *Semiton* majeur; & *Chromatiquement* sept *Semitons*, dont il y en a 4 *majeurs*, & trois *mineurs*. Dans l'*Accord* ou la *Partition* des Instrumens il ne faut pas qu'elle soit toute à fait *juste*, comme nous l'expliquerons plus amplement au mot TEMPERAMENTO.

Si elle ne contient que deux Tons, & deux *Semitons* majeur.

ou six Semitons, ſçavoir, quatre majeurs & deux mineurs, pour lors elle eſt fauſſe ou diminuée, par conſequent diſſonance laquelle dans l'harmonie doit être ſauvée par la 3<sup>ce</sup>. & accompagnée de la 6<sup>te</sup>. Dans la mélodie on la permet en déceſſant, mais amais en montant.

Si elle contient trois Tons, un Semiton majeur, & un Semiton mineur, ou huit Semitons, ſçavoir, quatre majeurs & quatre mineurs, pour lors on la nomme Tetratonon, comme qui diroit intervalle de quatre Tons, & elle eſt ſuperflue, par conſequent diſſonance, qu'on ne permet jamais dans la mélodie ny en déceſſant ny en montant, ny par degrez conjoints ny diſjoints.

Dans l'harmonie, quoy qu'elle ſoit bien dure, on la permet ſauvée de la 6<sup>te</sup> ou de l'8<sup>ve</sup> & accompagnée de la 3<sup>ce</sup>. &c.

Dans le Syſteme des Anciens, elle n'avoit qu'une Replique qui étoit la douzième, mais dans le Syſteme moderne, elle a outre cela pour Triplique la 19<sup>me</sup>, & pour Quadruple la 26<sup>me</sup>; &c.

Voyez INTERVALLO.) On marque indifféremment les unes & les autres dans la Baſſe Continuée par un 5. On y marque la 5<sup>te</sup> diminuée ou fauſſe ainſi *b<sub>5</sub>*. ou ainſi *5<sub>b</sub>*; & la Superflue ainſi *5<sup>♯</sup>*, ou ainſi *5<sup>♯</sup>*.

Dans la mélodie, elle eſt, pour ainſi dire, l'ame de tous les chants quand elle eſt juſte, & par conſequent permife en toutes manières, elle ſert à former en déceſſant les cadences parfaites, & en montant les cadences imparfaites ou attendantes. Elle forme la Dominante de tous les Modes réguliers & authentiques, &c.

Dans l'harmonie, la Quinte compoſe ce qu'on appelle la Triade harmonique, parce qu'elle contient dans ſon étenduë la 3<sup>ce</sup> majeure & mineure. C'eſt elle qui fait le bruit ſur tout dans les parties les plus proches de la Baſſe, c'eſt pour cela que les Italiens diſent qu'elle eſt *piu piena*, c'eſt à dire, qu'elle remplit mieux l'oreille que l'Octave, qui naturellement eſt trop douce & ne frappe pas les ſens ſi vivement. Mais il faut prendre garde de n'en pas faire deux juſtes de ſuite, parce que pour lors, comme dit Zarlino, il n'y auroit point de variété, ny d'harmonie, ny de proportion, &c. mais elle peut être ſuivie de l'8<sup>ve</sup>. de la 3<sup>ce</sup>, de la 6<sup>te</sup>, & même d'une autre 5<sup>te</sup>, pourveu qu'elle ſoit ou diminuée ou ſuperflue, &c. Elle ſert ſouvent à ſauver la 2<sup>de</sup> ſincopée par la Baſſe, mais pour lors elle eſt meilleure fauſſe ou diminuée, que juſte. Elle ſauve auſſi la 4<sup>te</sup> ſincopée par la Baſſe, comme auſſi la 7<sup>me</sup> ſincopée par le Deſſus, & quelques fois auſſi ſincopée par la Baſſe &c.

QUINTO. Fem. *Quinta*. Veut dire, CINQUIÈME. Ainſi, *Opera quinta*. ou *V<sub>2</sub>*. ou *V*. ou *5*. veut dire, Ouvrage cinquième, &c.

**QUINTUPLA.** Veut dire, **QUINTUPLE.** C'est un des especes de la Proportion *Multiple*, lorsque le plus grand nombre contient précisément cinq fois le plus petit comme 10. à 2. ou 20. à 4. &c. Voyez, **PROPORTIONE.**

## R.

**RADDOPIAMENTO.** Veut dire, **REDOUBLEMENT** ainsi, *Punto di Raddoppiamento*, selon Zarlín, est le Point d'*Alteratione* expliqué cy-dessus. Voyez, **PUNTO.**

**RADDOPIATO.** Veut dire, **REDOUBLE'**, ou *Composto*, composé.

**RAGGIONE.** ou *Ratione.* Veut dire, **RAISON.** C'est à dire, fort souvent *Proportion* ou *Rapport* sur tout chez les Théoriciens qui traitent de la Musique & des *Proportions des Sons.* Voyez, **PROPORTIONE.**

**RATIONALE.** Veut dire, **RAISONNABLE**, mais en fait de Proportions on dit *Rationel*, ce qui appartient proprement à l'Arithmétique, les Proportions étant ordinairement *Rationnelles*, &c. Voyez la dessus Monsieur Ofsanam dans son Dictionnaire de Mathématique.

**RATIONE. V. RAGIONE.**

**RE.** C'est un des noms inventez par Gui Aretin pour marquer les Sons de la Musique en la place des noms embarrassans des Anciens Grecs. Par la nouvelle Gamme il y a deux sortes de *Re*, un par *b* mol qui est en *G*, *re*, *sol*, un par *b* quatre qui est en *D*, *la*, *re*. Mais comme le premier n'est proprement que la transposition du second une quarte plus haut, on entend ordinairement le *Re* en *D*, *la*, *re* quand on dit simplement *Re*. C'est en ce sens que la *Lychanos-hypaton* & la *Paranete dieseugmenon* de l'ancien Systeme sont des *Re*, comme nous l'expliquons chacun à leur rang, &c. Comme le *Re* forme selon Zarlín & beaucoup d'autres après luy, la seconde espece d'Octave, sert aussi de *Finale* aux 3<sup>me</sup> & 4<sup>me</sup> Modes, &c.

**REALE. A QUATRO VOCI REALE.** à quatre parties

**RECITARE**, ou **RECITANDO V. RECITATIVO**

**RECITATIVO**, ou en abrégé, *Rec<sup>o</sup>*, ou *Rec<sup>o</sup>*, ou *Rec.* ou *R.* veut dire, **RECITATIF.** On trouve souvent ce mot dans les *Cantates* des Italiens, & encore plus souvent dans leur *Opera*, qui à les bien prendre ne font qu'un tissu de plusieurs *Cantates* qui se suivent & dont le sens & la liaison font un sujet general. C'est une maniere de chanter qui tient autant de la *Declamation* que du *Chant*, comme si on *declamoit* en *chantant*, ou si l'on *chantoit* en *declamant*, par conséquent ou l'on plus d'attention à exprimer la *Passion* qu'à suivre exactement u



ne mesure réglée. Cela n'empêche pas qu'on ne notte ces sortes de Chants en mesure réglée, mais comme on a la liberté d'alterer les temps de cette mesure, & d'en faire quelques-uns plus longs ou plus courts que les autres, cela fait ordinairement qu'on met en partition la Basse-Continuë du *Recitatif* au-dessous, afin que l'*Accompagnateur* puisse suivre plutôt celui qui chante, que celui qui bat la mesure. Comme ce stile est fort propre pour *narrer*, raconter ou faire le *recit* de quelque action, c'est sans doute de *Recitando* ou *Recitare* qu'on a fait *Recitativo*. V. *BATTUTA*, *ENHARMONICO*, *LARGO* &c.

On appelle aussi *Recit* en François, tout ce qui se chante *seul*, ou à deux, à trois, à quatre Voix seules, en un mot tout ce que les Italiens marquent par *solo* & *soli*. Voyez, *SOLO*.

*RECTUS. DUCTUS RECTUS. V. USO.*

*REDITTA*. Voyez, *FUGA* & *REPLICA*.

*REDUCTIONE*. Voyez, *DEDUCTIONE*.

*REGOLA*, en Grec *Canon*. Veut dire, *REGLE*, *Loy* qu'on doit observer, *Exemple* ou *Patron* qu'on doit suivre, ce qui sert à mesurer les grandeurs ou quantitez, &c. C'est en ce sens qu'on nomme le Monocorde *Regola harmonica* ou *Canon harmonicus*.

*REGOLARE*, au plur. *Regolari*. Veut dire, *REGULIER*, qui est dans les *Regles*, ou renfermé dans de justes limites, &c. *Cadenza regolare*. Cadence régulière, est celle qui tombe sur les Cordes essentielles du *Mode*, celle qui tombe sur les autres Cordes est *irreguliere* ou *étrangere*. *Modo Regolare* un *Mode regulier*, est celui qui a une 5<sup>te</sup> juste au-dessus de sa *Finale*, &c.

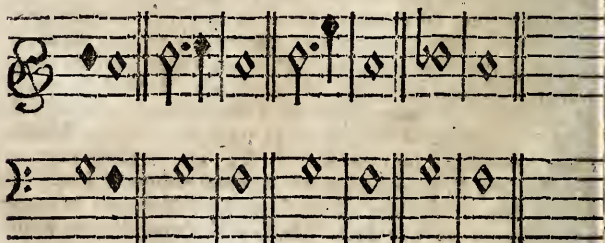
*REGULA. V. MODO. REGULA HARMONICA. V. MONOCHORDO.*

*RELATIONE*. Veut dire, *RELATION*. C'est à dire en termes de Musique le *Rapport* qui est entre deux Sons entendus immédiatement l'un après l'autre, dont l'un est dans une Partie comme dans le dessus, & l'autre dans une autre Partie telle que seroit par exemple la Basse. Or entre les *Relations* il y en a de justes, il y en a de fausses. Les *Relations justes* sont celles dont les deux extrémités forment un *Intervalle consonant*, naturel & qui se peut entonner ou chanter aisément. Comme dans l'exemple suivant A. Les *Relations fausses* qu'on nomme en Latin *Relationes non harmonicae*, sont celles dont les extrémités forment un *Intervalle faux* & pour ainsi dire *enchantable* comme B. Les *Notes noires* sont celles dont on considère icy la *Relation*. Nous ne les considérons icy que de la gauche à la droite; il y en a qui veulent qu'on les considère aussi de la droite à la gauche, comme celles qui sont icy entre toutes les *Notes blanches*. Exemple.



Entre les *fausses Relations* il y en a non seulement de *tolerables* mais aussi d'excellentes, sur tout pour les expressions *tristes, tendres, affectueuses, &c.* Il y en a qui sont *intolerables & vicieuses* sçavoir maintenant qui sont celles qui sont *intolerables*, c'est qu'on ne peut bien décider, les Auteurs & les goûts étant partagéz là-dessus. Pour moy je diray volontiers comme un de nos Maîtres, *Evite qui voudra, ou plutôt qui pourra les fausses Relations.* Car prétendre faire une Musique *recherchée*, & qui a quelque sel, sans *fausses Relations*, c'est à mon sens une pure chimere. Il n'y a que la *fausse Relation* du Triton, telle que l'exemple de cy-dessus B, ou telle qu'elle est dans l'exemple suivant marqué C qu'il est bon d'éviter le plus qu'on peut; ce qu'on peut faire par un des moyens marquez. D, E, F. Il faut éviter de moins qu'il n'y ait point de *fausse Relation* entre les Parties *extrêmes* ou *découvertes*, comme le Dessus & la Basse, & plus supportable entre les Parties *mitoyennes* ou *couvertes* & Basse.

C                    D                    E                    F



### REMISSIO. V. REMISSIONE.

REMISSIONE, en Latin *Remissio*. C'est l'acte de la Voix quand elle descend d'un Son *aigu* à un *grave*, soit par degrez comme joint

*nts* ou *disjoints*. Comme au contraire *intentione*, est quand elle  
 sse ou monte du Son *grave* au Son *aigu*.

REPAUSARE. V. PAUSA.

REPERCUSSIO. Veut dire, REBATTEMENT,  
 1 *Repetition frequente des mêmes Sons*. C'est ce qui arrive dans la  
*odulation*, ou les Cordes essentielles de chaque Mode ou de la  
*viade harmonique* doivent être rebattuës plus souvent que pas  
 ne des autres, & entre les trois Cordes de cette Triade les  
 eux extremes, c'est à dire la *Finalle* & la *Dominante* (qui sont  
 proprement la *Repercussion* de chaque Mode) doivent être plus  
 souvent rebattuës que celle du *milieu* ou la *Médiante*. Mais pour  
 en faire il faut que ces Cordes essentielles tombent dans les *bons*  
*mps* de chaque mesure, & qu'elles soient des Nottes ou lon-  
 gues ou censées longues. Voyez, LONGA.

REPETATUR. Terme Latin qu'on trouve souvent pour  
 marquer qu'il faut *Repeteter*, c'est à dire, chanter ou jouer enco-  
 re une fois quelque morceau, soit de Symphonie, soit de Chant,  
 &c. Voyez, RÉPLICA.

REPLICA, ou *Reditta*, ou *Riditta*. Veut dire, REPLI-  
 QUE ou *Repetition*. C'est lorsqu'une Partie après quelque fi-  
 nce repette les mêmes Nottes, les mêmes Intervalles, le mê-  
 me mouvement, en un mot le même Chant qu'une premiere  
 partie a déjà dite pendant le silence de celle-cy. C'est là propre-  
 ment ce qui fait la *Fugue*. Ainsi voyez FUGHA.

RÉPLICA, est aussi souvent l'Imperatif du Verbe *Replica-*  
*re*, *Repeteter*. Ainsi *Replica*, veut dire, comme *Repetatur*. *Repe-*  
*tez*. Mais quand on veut parler plus civilement on dit *Si replica*  
*piace*, on repette s'il vous plaît. *Si replica il Ritornello il Cho-*  
*ra*, &c. *se piace*. Il faut s'il vous plaît *repeter* la Ritournelle, le  
 hœur, &c.

REPLICATO. Veut dire, REPLIQUE' ou *Double*.  
 ainsi, *Intervallo replicato*, *Ottava replicata*, &c. C'est un In-  
 tervalle auquel on ajoûté le nombre de 7. comme 5. & 7. font  
 onze qui est la *Replique* de la 5<sup>te</sup>. Voyez, INTERVALLO.

RESOLUTIO. Voyez, RISOLUTIONE.

RESPONSORIO. plur. *Responserii*. Veut dire, RE'PONS.  
 Ce sont des especes d'*Antiennes redoublées* qu'on chante après les  
 égons des Matines & en d'autres occasions dont les paroles sont  
 ordinairement tirées de l'écriture, & conviennent à la Fête  
 qu'on celebre. Ainsi *Responserii della Settimana sancta*, veut di-  
 re, les Répons qu'on chante pendant la Semaine-Sainte & qu'on  
 chante en beaucoup d'Eglises en Musique, &c.

RETTO, Veut dire, DROIT. Ainsi, *Moto retto*. c'est un  
 Mouvement droit. Voyez, MOTTO.

CONDUCIMENTO RETTO. V. USO.

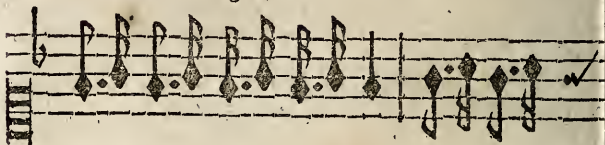
REVERTENS. DUCTUS REVERTENS. V. 1  
SO.

RHITMOS. V. MUSICA RHITMICA.

RIBATTUTA. Veut dire , BATTEMENT *qu'on commence plusieurs fois.* Ainsi *Ribattuta di gola.* C'est un des agrimens du Chant qui se fait par plusieurs battemens du gosier d'une Note à la Note qui est immédiatement au-dessus. Exemple.



*Ribattuta di gola.*



*Ribattuca di gola dopia.*



C'est à peu près ce que nous appellons *Tour de gosier, double dence, &c.*

RICERCATA. Veut dire , RECHERCHE. C'est une espece de *Prelude* ou de *fantaisie* qu'on joue sur l'*Orgue*, le *Claveffin*, le *Théorbe*, &c. où il semble que le Compositeur Recherche les traits d'harmonie qu'il veut employer dans les pieces réglées qu'il doit jouer dans la suite. Cela se fait ordinairement sur le champ & sans preparation, & par consequent cela demande beaucoup d'habileté. V. *MOTTETTO. SYMPHONIE* &c.

RIDITTA. Voyez, *REPLICA.*

RIFORMATO SYSTEMA. V. *TEMPERAMENTO* & *SYSTEMA* sur la fin.


RIGA. au plur. *Righe.* Veut dire , une *RAYE*, ou *Ligne* ou un *Trait de plume.* C'est ainsi que les Italiens appellent les *Lignes*




nes horisontales, sur lesquelles on met les Notes de la Musique. Originairément il y avoit autant de lignes que l'étendue d'un Chant contenoit de Sons différens, parce que pour lors on ne nettoit les *Points* qui marquoient les Sons que sur les *Lignes*. Dans la suite on mit aussi ces points dans les espaces qui étoient entre ces lignes, & on reduisit le nombre de ces lignes à quatre, ce qui faisoit 9. degrez pour placer 9. Sons différens, les Chants de ce temps-là n'ayant gueres plus d'étendue. Enfin comme on a donné dans la suite plus d'étendue aux Chants, on a augmenté jusqu'à cinq le nombre des lignes (dont celle d'enbas est toujours la *premiere*, & celle d'enhaut toujours la *inquieme*, ) ce qui fait onze degrez y compris les deux espaces qui sont au-dessous & au-dessus des cinq lignes, avec permission même d'y ajoûter encore, en cas de besoin de *petites lignes hors l'œuvre*, si ces onze degrez ne sont pas suffisans pour exprimer tous les Sons d'une *mélodie* ou d'un Chant.



**RIP IENO.** au plur. *Ripieni*. Veut dire, **REMP LI**, *Remplissage*. C'est le nom que donnent les Italiens à ce que nous appellons les *Parties du Grand Chœur*, & par où ils les distinguent de celles du *Petit Chœur*. Mais il y a deux sortes de *Ripieni*, les uns ne disent précisément que le même Chant les *Parties du Petit Chœur*, & ne multiplient point par conséquent, ny l'harmonie ny le nombre des *Parties*. Ce ne sont proprement que des *extraits des Parties Recitantes*, où l'on met des *pauses* en la place des *Recits*, & l'on écrit seulement ce qui doit être chanté par tous les Musiciens ou *Da Capella*, & que l'on marque ordinairement par les mots *Tutti*, ou *omnes*, ou *tous*. Ces sortes de *Ripieni* sont ceux qu'on voit communement dans presque toutes les compositions, tant anciennes que modernes. Mais il y a une autre sorte de *Ripieni* qui sont bien meilleurs; ce sont ceux, qui *multipliant les Parties doublent par consequent l'harmonie*. Par exemple, on trouve souvent des Messes pour l'exécution desquelles deux *Dessus* avec une *Basse* & une *Basse-Continue* suffisent en rigueur, même dans les endroits où ils chantent tous ensemble, parce que ces trois *Parties* sont disposées de maniere que l'harmonie ne laisse pas d'être complete. Mais pour une plus grande perfection on y ajoûte une *Haute-Contre* & une *Taille* & souvent même deux *Violons* dont le Chant est tout différent des trois parties necessaires, ce qui fait sept *Parties* différentes, qui rendent l'harmonie bien plus complete & plus pleine dans le temps que toutes les *Voix* doivent chanter ensemble. Or ce sont ces *Parties* ajoûtées qu'on devoit proprement appeler *Ripieni*, & dont l'usage commence à être fort frequent, sur tout dans les Musiques Italiennes.

**RIPOSTA.** C'est ce que nous avons expliqué aux mots **RE-DITTA, FUGHA, &c. V. FUGHA.**

**RIPRESA.** Veut dire, **REPRISE.** C'est ainsi qu'on nomme en Italien & en François ce qu'on nomme en Latin *Signum repetitionis*, parce que la *Reprise* en Musique est proprement un *Signe* ou une *Marque* qu'il faut repeter quelque chose. C'est une invention de la paresse ou de l'avarice des hommes afin de s'exempter de la peine d'écrire deux fois de suite la même chose, ou pour épargner le papier. Quoiqu'il en soit, il y en a deux sortes, sçavoir, *Ripresa maggiore* & *minore*, c'est à dire *grande* & la *petite Reprise*.

La *grande Reprise* se marque ainsi  ou ainsi — & signifie qu'il faut repeter tout ce qui a été joué ou chanté jusques là, si c'est le commencement d'une pièce, ou ce qui a été joué ou chanté depuis une certaine mesure que si c'est à la fin d'une pièce; & ce qui se chante ainsi deux fois s'appelle une *Reprise*. On trouve ordinairement de ces figures vers le tiers ou environ des *Gavottes*, des *Menuets*, des *Bolées*, des *Courantes*, &c. & à la fin, parce que ces sortes de pièces doivent avoir deux *Reprises* qu'on joue chacune deux fois. Il y en a qui veulent que lorsque la *Reprise* a des points des deux côtés comme cy-dessus elle suffit pour marquer la *Repetition* tant de ce qui la précède que de ce qui la suit; que lorsqu'elle a

des points du côté gauche ainsi  c'est pour la répétition de ce qui précède; & lorsqu'elle a  des points du côté droit ainsi  c'est la *Repetition* de ce qui suit.

La *petite Reprise* est lorsqu'on ne reprend ou l'on ne repette que quelques unes des dernières mesures d'une *grande Reprise* on la marque ainsi  ou ainsi  au-dessus ou au-dessous de la *Notte* par laquelle on doit commencer à repeter.

**RISENTITO.** Veut dire d'une manière **VIVE** & **Expressive**, qui se fasse entendre ou ressentir, &c.

**RISOLUTO.** fem. *Risoluta.* Veut dire, **RESOLU**, & **Délié.** C'est ce que nous appelons *sauvé* ou *sauvée*, en parlant des *Dissonances* qui se font par *syncope*, ou qui sont *liées* & qu'on *délié* ou *sauve* de la manière que nous le dirons cy-dessous au mot *syncope*. Ainsi quand on dit *La settima Risoluta con la 6ta*, con la 5ta, con la 3ua, &c. cela veut dire, La 7<sup>me</sup> *sauvée*, suivie ou *déliée* par la 6<sup>te</sup> la 5<sup>te</sup> ou la 3<sup>ce</sup> &c. *Dissonanze ben risolute*, ce sont des *Dissonances sauvées naturellement* selon les bonnes règles, &

**RISOLUTO CANONE.** V. **CANONE IN PARTITO.**

**RISOLUZIONE,** en Latin *Resolutio.* C'est lorsqu'un *Canon* ou *Fugue* *perpetuelle* n'est pas *chiuso* ou *in corpo*; c'est à dire lorsqu'il n'est pas

orsqu'il n'est pas écrit sur une même ligne ou Partie, mais que toutes les Voix qui doivent suivre la *Guida* ou première voix, sont crites separement avec les Pausés, & dans le Ton qui convient chacune, soit que cela se fasse en *Partition* ou en *Parties separees*,  
Pc.

**RISVEGLIATO.** Veut dire, **RE'VEILLE'**. Cela se fait lorsque après avoir chanté *languissamment* ou comme *en dormant*, on doit tout d'un coup comme réveiller la mesure & le mouvement en les rendant plus *vifs* & plus *gays*, ce qui dépend de la prudence du Compositeur ou du Conducteur d'un Concert, qui doit avoir égard en cela aux différentes expressions que commandent ou le sujet ou les Paroles.

**RITORNANTE. CONDUCIMENTO RITORNANTE. V. USO.**

**RITORNELLO.** Veut proprement dire un **PETIT REPOUR**, ou une courte *Repetition*, telle que le seroit celle d'un cho, ou des derniers Sons d'un Chant, sur tout quand cette repetition se fait après les Voix par un, deux, ou plusieurs Instrumens, mais l'usage a étendu ce terme non seulement à toutes les Simphonies qui repettent ce que les Voix ont chanté, mais aussi aux *Preludes*, ou à ces *courtes Simphonies* qu'on jouë avant que les Voix commencent & qui servent comme d'introduction de preparation à ce qui va suivre, sur tout si ces Simphonies ont des Trio à *Violons* ou à *Flûtes* seules, &c. On trouve souvent dans les Partitions des Italiens les *Ritournelles* marquées par les mots *Si suona*, pour marquer que l'*Orgue* ou le *Clavessin* doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, &c.

**RIVOLGIMENTO.** Veut proprement dire **RENVERSEMENT**. Ainsi, *Il rivolgimento delle Parti*. C'est quand on met le *Dessus* ou la *Partie superieure* en la place de la *Basse* ou de la *Partie inferieure*. C'est ce qui arrive souvent dans les *Contre-tints doubles*, ou le *Dessus* sert de *Basse*, tandis qu'en même temps la *Basse* de ce même *Dessus* luy sert de *Dessus*; & tout cela de maniere que l'harmonie quoy que différente soit néanmoins aussi correcte après ce renversement, que lorsque les Parties étoient dans leur ordre naturel.

**RIVOLTARE.** Veut dire, **RENVERSER**. C'est à dire faire ce *Renversement* dans l'harmonie & dans les Parties dont nous venons de parler. Ainsi *Canto Rivoltato*, c'est un *Dessus renversé*, qui après avoir servi de *Dessus* sert de *Basse*. *Basso Rivoltato*, c'est une *Basse*, qui après avoir servi de *Basse* sert de *Dessus*, &c. C'est en ce sens qu'on trouve souvent ces mots dans les Auteurs. *La Sesta Rivoltata diviene Settima*, &c. La sixte renversée devient Septième, &c. Ce Renversement se  
nom-

omme aussi *Al*, ou *per Roverscio*. En voicy un exemple.

*ALTO.*



*Per Drito.*



*BASSO.*

*Basso Rivoltato.*



*Al ou per Roverscio.*



*Alto Rivoltato.*

Sçavoir maintenant comment il faut disposer les Parties de manière que ce renversement ne gâte rien dans l'harmonie c'est un secret dont nous donnerons bien-tôt Dieu aydant un Traité en particulier, c'est pourquoy nous n'en parlerons pas davantage.

**RIVOLTATO. V. RIVOLTARE**

**ROSTRUM** instrument qui sert à regler soi-même du papier pour la Musique; on en fait de une, deux, trois, quatre & cinq portées.

**ROTONDO.** Veut dire, **ROND.** C'est ainsi que les Italiens



ens appellent le *b mol*, *B Rotondo*, *b Rond* à cause de sa figure, nommant, le  $\boxplus$  quarré *b quadrato* ou *b quarré* par la même raison.

**ROVERSCIO.** *Al Rovescio*, ou *per Rovescio*. Veut dire, **L'ENVERS**, à la *Renverse*, *Sans dessus dessous*, &c. **VOZ RIVOLGIMENTO** cy-dessus & **RIVOLTARE**.

S.

Veut dire Solo. ou Soli. **V. SOLO.** L'S mise seule dans la Basse Continue au dessous d'une note marque souvent qu'il faut pousser les chiffres du positif ou commencer par cette note à accompagner avec le petit clavier si l'on acompagnoit avec le grand sur une grande Orgue.

**SALMO**, au plur. *Salmi*. Veut dire **PSEAUME**. C'est une partie de l'Office Divin composée originalement en Hebreu par Prophete David, & que les Hebreux chantoient à leur maniere avec des accompagnemens de toutes sortes d'Instrumens, &c. Zarlino pretend que le Pape Leon III. en introduisit l'usage dans nos Eglises, & qu'il en regla luy-même les *Intonations*, *Médiations*, les *Terminaisons* & tout ce qui regarde la maniere de les chanter qu'on nomme en general *Salmodia*, *Psalmodie*. Voyez qu'il en soit, les Pseaumes sont maintenant les Textes qu'on met en Musique le plus frequemment. Ainsi on trouve quantité d'excellens Ouvrages intitulez *Salmi vespertini* c'est à dire, Pseaumes de Vespres.

*Salmi Dominicali*. Pseaumes pour les Vespres du Dimanche.

*Salmi di Compietta*. Pseaumes de Complies.

*Salmi Festivi*. Pseaumes pour les Vêpres des Fêtes des Saints & des Mysteres, &c.

*Salmi di Terza*. Pseaumes de Tierce.

*Salmi per li Defonti*. Pseaumes de l'Office des Mots ou pour les effuants.

*Salmi concertati*, ou *In concerto*. Voyez, **CONCERTATO**.

**SALMODIA**. V. **SALMO**.

**SALTARELLA**, ou *Saltarello*. C'est un espece de mouvement qui va toujours en sautant, ce qui se fait presque toujours triple & pointant la premiere de chaque mesure. On appelle aussi *In Saltarello*, lorsqu'on fait trois Noires contre une Blanche

comme dans le  $\frac{6}{4}$  ou trois Croches contre une Noire comme

ans le  $\frac{6}{8}$ , sur tout si la premiere Note de chaque temps est pointée. C'est ainsi que sont faites les *Forlanes de Venise*, les *Sillemmes*, les *Gigues Angloises* & autres danses gayer dont l'air va en sautant &c.

SAL-

**SALTO.** Veut dire, SAULT. Ainsi, *Di Salto*, ou *Salto*, ou *Saltando*, signifient en *Sautant*. C'est quand le Chant ne va point par *degrez conjoints*, ou quand entre chaque Note il y a Intervalle, de 4<sup>te</sup>, de 5<sup>te</sup>, ou de 6<sup>te</sup>, &c. & du mode de 3<sup>ce</sup>. Voyez, GRADO.

Mais il faut bien observer qu'il y a deux sortes de *Saults*, savoir, *Salti regolari*, & *Salti irregolari*. Les *Saults reguliers*, sont ceux de 3<sup>ce</sup>, majeure & mineure soit naturellement, soit accidentellement, de 4<sup>te</sup>, de 5<sup>te</sup>, de 6<sup>te</sup> mineure & d'Octave & tout cela tant en descendant qu'en montant. Les *Saults irreguliers* sont ceux de Triton, de 6<sup>te</sup> majeure, de 7<sup>me</sup> majeure & mineure de 9<sup>ve</sup>, de 10<sup>me</sup>, & generalement tous ceux qui passent l'étendue l'Octave, à moins que ce ne soit pour les Instrumens.

Outre ceux-là, il y en a qu'on peut appeler *Permis*, mais dont il faut user avec discretion; ce sont les *Saults de quarte diminuée de fausse 5<sup>te</sup>*, & de 7<sup>me</sup> diminuée, mais toujours en descendant & très rarement en montant.

En un mot tout Intervalle dont les deux Sons, qui en forment les extrémitez, peuvent être entonnés aisément & naturellement par la Voix de l'homme sont bons, reguliers & permis; & tous ceux qui ne s'entonnent qu'avec peine, avec art, avec reflexion, &c. sont irreguliers, mauvais & défendus, & l'on ne doit les employer dans la suite d'un Chant que fort rarement, ou à moins qu'il n'y ait entre deux un silence assez considérable pour que l'idée du premier de ces Sons soit entièrement effacée avant qu'on entonne le second, &c.

**SALVE REGINA.** Antienne. V. TUONO. § 2. No. SAMPOGNA. V. ZAMPOGNA.

**SCANELLO.** Veut dire, un PETIT BANC. Voyez PONTICELLO, ou MAGADE.

**SCHALA.** Veut dire, ESCHELLE. C'est ainsi qu'on nomme l'arrangement des six sillabes de *Gui Aretin*, *ut, re, mi, fa, sol, la*, qu'on nomme autrement *Gamme*, parce qu'il représente assez naturellement une ou plusieurs échelles, par le moyen de lesquelles la Voix monte à l'aigu ou descend au Grave, & de chacune de ces six sillabes est comme un *Eschellon*. V. SYSTEMA SCENICA MUSICA. V. MUSICA.

**SCHISMA.** Terme Grec. Voyez, COMMA.

**SCIOLTO,** Fem. *Sciolta*. Veut dire, DESLIÉ', Libre &c. Ainsi, *Contrapunto*, ou *Canone Sciolto*, c'est un *Contrepoint* ou un *Canon* libre, c'est à dire, qui n'est point rempli de Notes liées ou sincopées, ou bien qui n'est point contraint par d'autres loix que celles qui sont generales, qui n'a point d'autre obligation particuliere, &c. V. CONTRAPUNTO. On dit aussi que les Notes sont *Sciolte*, quand elles ne sont pas liées. Voyez, NOTA.

*SE.* Conjonction conditionelle des Italiens qui veut dire, *SI cas que, Pourveu que, &c.* ainsi, *Se piace*, veut dire, *Si ce plaît*; ou plus civilement, *Se piace à vostra Signoria*, ou par reviation, *Se piace à V. S.* veut dire, *S'il vous plaît, &c.*

*SECONDA.* Veut dire, *SECONDE.* C'est un des Intervalles de la Musique, qui n'est proprement que la distance il y a d'un Son à un autre Son le plus proche, soit en *mont* ou en *descendant*. Or comme on peut distinguer dans l'éendue d'un Ton neuf Sons sensiblement différens, qui forment ces petits Intervalles qu'on nomme des *Comma*, on pourroit dire aussi en rigueur qu'il y auroit huit sortes de seconde, mais comme ces petits Intervalles quoy que sensibles, ne le sont assez pour contribuer à l'harmonie, cela fait qu'on n'en distingue ordinairement que de quatre sortes.

La premiere qu'on nomme *Seconde diminuée*, contient quatre *Comma*; c'est la différence par exemple, d'un *ut* naturel, au même *ut* haussé de quatre *Comma* par le  $\times$  Chromatique, ce qu'on nomme autrement *Semiton mineur*.

La seconde qu'on nomme *Seconde mineure* contient cinq *Comma*; elle peut se faire ou *naturellement* comme du *mi* au *fa*, ou *si* à l'*ut*, ou *accidentellement* par le moyen du *b* comme du *la si bemol*, ou par le moyen du *fa dieze* au *sol*, c'est ce qu'on nomme autrement *Semiton majeur* ou seconde imparfaite en Italien *Semitono*.

La 3<sup>e</sup> est la *seconde majeure*, elle contient les neuf *Comma* qui imposent le Ton, soit que cela arrive *naturellement* comme entre *ut & re, re & mi, &c.* ou *accidentellement* comme entre *re & fa dieze, &c.* C'est ce que les Italiens nomment autrement *ton*, ou 2<sup>e</sup> *parfaite*.

La 4<sup>e</sup> enfin est la *Seconde superflue* composée d'un Ton & d'un *semiton mineur*, comme du *fa* au *sol dieze, &c.*

Dans le Systeme des Anciens la seconde n'avoit qu'une *Replique* qui est la 9<sup>me</sup>. Dans le Systeme moderne elle a outre cette *Replique* la 16<sup>me</sup> pour *Triplique*, la 23<sup>me</sup> pour *Quadruple*, &c. On les marque toutes indifféremment dans la Basse-Continue, quand la Basse sincope par un 2. & quand le Dessus sincope par un 9. quand il y a un *b mol* devant ou après le chiffre, c'est la 2<sup>e</sup> *mineure*; quand il y a un *dieze*, c'est la 2<sup>e</sup> *superflue*.

Ces quatre especes de *Seconde* sont toutes naturellement *Dissonantes*, cependant dans la mélodie, c'est à dire, dans la suite d'un Chant, on peut se servir fort bien des trois premières, mais jamais ou du moins très-rarement de la quatrième. Quand un Chant procede ainsi par seconde on appelle cela autrement *Degré conjoint*, ou *di grado*. Voyez, *GRADO*.

A l'égard de l'harmonie, on ne doit jamais se servir de la

*Diminuée*, & rarement de la *Superflue*; il n'y a proprement que la *Mineure* & la *Majeure* qui puissent y entrer: mais il ne faut pas que l'une ny l'autre soient dans un *bon temps* de la mesure, ou si elles y sont, il faut que cela se fasse par *syncope*; & que le Dessus syncope, pour lors elles demandent d'être suivies naturellement de l'Unisson dans le temps suivant, ou de l'8<sup>ve</sup> si elles sont doublées; & de la 3<sup>ce</sup> si la Basse syncope. Les *Secco* des sur tout dans les expressions de douleur ou de tristesse font un effet merveilleux, & encore plus les *Mineures* que les *Majeures*. Il y a beaucoup d'autres manieres de les sauver, mais celles sont les plus naturelles.

SECUNDARIUS. V. PROTOS.

SEGENO, au plur. *Segni*. Veut dire, SIGNES. Toutes marques dont on se sert dans la Musique, telles que sont, *Clefs*, les *Nottes*, les *Nombres* ou *Chiffres*, les *Points*, &c. peuvent être nommées en general des *Signes*, mais on se sert particulièrement du mot *Segno*.

1. Pour nommer ces Figures qu'on trouve immédiatement après la Clef, & qui marquent combien de temps doit avoir chaque mesure du Chant qui suit, & combien on doit demeurer sur chaque Note. Tels sont ces Lignes perpendiculaires dont nous avons parlé au mot *Modo*; tels sont le Cercle & Demi-cercle ou simples ou barrez dont nous parlerons au mot *Tempo*; tels sont les *Points* qu'on voit quelques fois dans le Cercle & dans le Demi-cercle dont nous avons parlé au mot *Prolazione*; tels sont enfin ces Chiffres 3 ou 3 3 3 6 6 8

1 2 4 4 8

que les Italiens appellent *Proporzioni*, & dont nous parlerons au mot *Tripla*.

2. On nomme aussi *Signes*, mais *Signes accidentels*, le *Bémol* ou  $\flat$ , les *diezes* tant *enharmoniques* que *chromatiques*, ou  $\times$  le *Beccare*, ou  $\sharp$ , dont nous parlons chacun en leur rang; mais il faut remarquer que chacun de ces trois Signes est affecté à un des trois genres de la Musique. Le *Dieze* est proprement un *Signe enharmonique*, le  $\flat$  est proprement un *Signe chromatique* & le  $\sharp$  un *Signe diatonique*, &c.

3. On nomme aussi *Segni del silentio* ou marques de silence, ces traits perpendiculaires qu'on trouve souvent dans la Musique que nous expliquons au Mot *Pausa*.

4. Enfin on appelle aussi *Signes extraordinaires*, les *Points d'Orgues*, les *Reprises*, les *Pauses initiales* & *finales*, les *Points de comparaison*, les *Guidons*, &c, dont nous parlons chacun à leur rang aux mots PUNTO, RIPRESA, MOSTRA, PAUSA, &c.

SE GUE. Troisième personne du present de l'Indicatif

Vei

be Italien *Seguire* ou *SUIVRE*, *venir après*, &c. On trouve  
 avent cette troisième personne devant d'autres mots, comme  
 que l'*Aria* ou *Arja*; *Segue Alleluya*, *Segue Amen*, &c. pour mar-  
 er que ces morceaux suivent ou doivent être chantez immé-  
 tement après le morceau à la fin du quel cela est écrit. Si ces  
 ux mots Italiens, *Se piace* ou *Piacera*, ou ces mots Latins *Ad*  
*itum*, &c. sont avec *Segue*, cela marque qu'on peut ne pas  
 anter ce morceau, si l'on veut.

*SEMI*. Particule Italienne qui d'elle-même ne signifie rien,  
 is qui jointe avec d'autres mots, a le même effet à peu près  
 e *Mezzo* ou que le *Hemi* des Grecs, c'est à dire.

1. Qu'étant devant le Nom de quelques Nottes, elle marque  
 e diminution de la moitié de leur valeur précisément. Ainsi  
 ar exemple.

*mi-Breve*. veut dire, *Semi-Breve*, ou une *Ronde*, ou *Blanche*  
 fans queüe ainsi  $\text{Q}$ , qui vaut ordinairement la moitié  
 d'une *Breve* ou  $\text{Q}$  *Quarrée*.

*mi-minima*. Veut dire, une *Semi-minime*, c'est à dire une *Notte*  
 qui ne vaut que la moitié d'une *Minime* ou d'une  
*Blanche* à queüe. C'est ce qu'on nomme en François,  
 une *Noire* à queüe, ou simplement *Noire*.

*mi-Chroma*, ou *Semi Fusa*. Veut dire, une *Notte* qui vaut la  
 moitié d'une *Croche*; dont la queüe a un double *Cro-*  
*chet* & qu'on nomme pour cette raison en François *Dou-*  
*ble Croche*, ou *Crochée*, &c.

*mi-Ditono con Diapente*. V. *SETTIMA*.

*mi-Tripola*, *Sestupla*, *Nonupla*, *Dodecupla*, *di semi-brevi*. V.  
*TRIPOLA* dans toutes les classes.

*mi-Croma*. V. *NOTA* & *FUSA*.

*mi-Crometta Tripola*. V. *TRIPOLA* 1. Clas. No. 5.

*mi-Fusa*. V. *NOTA* & *FUSA*.

*mi-Sospiro*. Veut dire, une *Pause* qui vaut la moitié d'un *Soû-*  
*pir*, ou la 3<sup>me</sup> partie d'une mesure à quatre temps. On  
 la nomme *Demi-Soûpir*, & on la figure ainsi  $\text{L}$ , ou  
 ainsi  $\text{J}$ .

2. Cette Particule jointe avec les noms des Intervalles, mar-  
 ue une diminution non de leur moitié, mais d'un *Demi-Ton*  
*ineur* ou quatre *Comma*, sur toute leur étenduë. Ainsi par exem-  
 le.

*mi-Tuono*. Veut dire, un *Ton* dont on a retranché quatre *Com-*  
*ma*, & par consequent un *Intervalle* de 5 *Comma* qu'on  
 nomme autrement *Semituono maggiore*, *Demiton majeur*,  
 ou *Seconda minore*, *Seconde mineure*. On se sert aussi  
 du même mot pour marquer l'autre moitié du *Ton*,

$\text{Q}_2$

qui

qui n'a que 4 Comma d'étendue, mais on le nomme cette raison *Semituono minore*, Semiton mineur, ou *conda diminuta*, Seconde diminuée. Voyez, *SECO*  
*DA*.

*Semi-Ditono*, ou *Tribemituono*, veut dire, *Terza minore*, Tierce mineure. Voyez, *TERZA*.

*Semi-Diateffaron*. Veut dire, une *Quarte diminuée*, que quelques uns appellent aussi *Fausse Quarte*, Voyez, *QUARTE*.

*Semi-Diapente*. Veut dire, une *Quinte diminuée*, qu'on nomme communément en Italien *Falsa Quinta*, ou *Quinta falsa*, & en François *Fausse Quinte*: Voyez, *QUINTE*.

*Semi-Diapason*, ou *Diapason diminuta*. Veut dire, une *Octave diminuée* d'un *Semiton mineur* ou de quatre Comma, Voyez, *OTTAVA*.

3. Cette Particule signifie aussi souvent une *Imperfection*. Ainsi par exemple.

*Semi-Circolo*, ou *Circolo-mezzo*, signifie un *Demi-Cercle*, ou *Cercle imparfait*, qui est la marque du *Temps imparfait* mesure à deux temps, au lieu que le *Cercle parfait* est un signe de perfection, marqué la mesure à 3. temps. Voyez, *CIRCOLO* & *TEMPO*.

*SEMPLICE*. Veut dire, *SIMPLE*, ou qui n'est ni *Double* ou *Composé* de plusieurs Parties ou figures de différentes valeur, grandeur, &c. Ainsi *Cadenza semplice*, c'est une *Cadenza* dont les *Nottes* sont toutes égales dans toutes les Parties, &c. Voyez, aussi *CONTRAPUNTO*.

*SENZA*. Préposition Italienne qui veut dire, *SANS*. On la trouve souvent dans les Titres & dans les Ouvrages des Auteurs Italiens devant plusieurs mots, pour marquer qu'on ne doit point se servir, ou qu'on peut se passer de quelque chose, qu'on ne le doit point chanter, ainsi.

*Senza l'Aria*. Veut dire, *Sans l'Air*, C'est à dire souvent, sans le repeter ou le dire encore une fois, &c.

*Senza Ritornello*. Veut dire, *Sans la Ritornelle*, ou sans la recommencer.

*Senza Violino*, ou *Violini*; *Senza Strumenti*, &c. signifie, *Sans Violons*, *Sans Instrumens*, &c. pour marquer que pour exécuter une piece il ne faut point de Violons, &c.

*SEPTIMA*, Veut dire, *SEPTIÈME*. Les Italiens l'écrivent, & il faut chercher *SETTIMA*.

*SEQUENZA*, au plur. *Sequenze*. Veut dire, *PROSE* ou *Sequence*. C'est à dire, certaines especes d'Hymnes, qui le plus souvent sont plutôt de la *Prose rimée* & *cadencée*, que de véritables Vers, & qu'on chante en beaucoup d'Eglises après le *Graduel*, immédiatement avant l'*Evangile*, & quelques fois aux *Vers*

es avant *Magnificat*, &c. L'usage en étoit autres fois bien plus fréquent que maintenant. L'Office Romain n'en a retenu que trois, que les Italiens appellent *Letre Sequenze dell'anno*. Les trois Sequences de l'année. Ce sont *Vittima Paschali Laudes*, &c. pour le jour & l'Octave de Pâques; *Veni Sancte Spiritus*, &c. pour le jour & l'Octave de la Pentecôte; *Lauda Sion Salvatorem*, &c. pour le jour & l'Octave du Saint Sacrement. On les chante en beaucoup d'endroits en Musique; en d'autres on les chante alternativement avec l'Orgue & sur le Livre, ou en *Conpoint*, &c. Il y en a encore une qui est, *Dies ira, dies illa* &c. pour l'Office des Morts, dont le Chant est admirable, & sur laquelle il y a des Compositions excellentes de Legrenzi, Lully, & autres.

**SERENATA**. Veut dire, SERENADE. C'est un Concert qu'on donne ordinairement pendant le *serain de la nuit* à quelqu'un pour l'honorer ou le divertir. Quelques fois il n'y a que des Instrumens, souvent on y mêle des Voix, & les Pièces qu'on fait pour de pareilles occasions se nomment aussi *Serenate*.

**SESQUI**. Particule Italienne, qui, selon Zarlino, veut dire une des especes de Proportion que nous avons expliquée cy-dessus au mot *Proporzione*. Mais les Italiens se servent particulièrement du mot *Sesqui* pour marquer plusieurs des especes du triple ainsi.

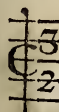

**SESQUI ALTERA. V. TRIPOLA** 1 Clas. No. 1 & 3e Class. Arti. 1 No. 3.

*Sesqui-altera maggiore perfetta*. C'est un Triple marqué comme

 cy à côté, ou la Breve  vaut trois tems sans

même avoir de point. Voyez, **BREVE**. & **TRIPOLA**. Clas. 1 No. 1.

*Sesqui-altera maggiore imperfetta*. C'est un Triple marqué comme

 cy à côté; ou la Breve pointée ainsi  vaut trois

temps, & deux temps sans être pointée. **V. TRIPOLA** 1 Clas. No. 1 & 2.

*Sesqui-altera maggiore perfetta*. C'est un Triple marqué comme

Q3

me

me  $O^3_2$  cy à côté, ou la *Semi-breve* ou *Ronde*  $\Delta$  vaut trois temps même sans point, pourveu qu'elle soit suivi d'une ou plusieurs autres *Rondes*, &c. Voyez, *BREVE*.

*Sesqui-altera minore imperfetta*. C'est un Triple marqué comme  $C^3_2$  cy a côté, ou la *Ronde* pointée ainsi  $\Delta$ . vaut trois temps & deux temps sans être pointée.

On pourroit aussi nommer *Sesqui-altera* les Triples  $\frac{6}{4}$  &  $\frac{8}{4}$

selon Bontempi, mais sur cela voyez, *Super-bi-parziente*, &c. *SESQUI ALTERA DUPLA*. V. *TRIPOLA* 3 Clas. *Arti* 2 No. 4.

*SESQUI NONA*. V. *TRIPOLA*. Clas. 2. No. 3.

*SESQUI QUARTA*. V. *PROPORTIONE*.

*Sesqui-Ottava*. C'est un espece de Triple marqué comme cy côté  $C^9_8$  que les Italiens apellent autrement *Nonupla*

*di Crome*, où il entre *neuf Croches* au lieu de *huit* dans chaque mesure, c'est à dire, trois *Croches* à chaque temps. V. *EPOGDOO* & *TRIPOLA* Class. 2 No. 2.

*Sesqui-Quarta dupla*. C'est un espece de Triple marqué comme cy  $C^9_4$  à côté que les Italiens apellent autrement *Nonupla di Semiminime* où il entre *neuf Noires* par chaque mesure, au lieu de quatre, c'est à dire, trois *Noires* chaque temps.

*Sesqui-Terza*. C'est le nom qu'on pourroit, selon Bontempi donner à la mesure marquée ainsi  $\frac{6}{8}$   $\frac{12}{8}$   $\frac{16}{8}$  mais sur cela voyez cy-après, *SUB, SUPER, PROPORTIONE, EPITRITO* & *TRIPOLA*. &c.

*SESQUI TERZA DUPLA* ou *DOSDUPLA DI SEMICROME*. V. *TRIPOLA* 3 Clas. *Arti* 2. No. 5.

*SESTA*, en Grec, *Hexacordon*, en Latin *Sexta*. Veut dire *SIXTE*, ou quelques fois *Sixième*. C'est la seconde des *Consonances imparfaites*, qui par consequent souffre *majorité* & *minorité*; voilà pourquoy on en distingue ordinairement de deux fortes.

La premiere est nommée par les Grecs & les Latins *Hexachor*



ordon minus, par les Italiens *Essachordo*, ou *Sesta minore*, en François *Sixte* ou *Sixième mineure*. Elle est composée *Diatoniquement* de six degrés d'où luy viennent les noms cy-dessus, & de six Intervalles dont il y en a trois qui sont des *Tons*, & deux qui sont des *Semitons majeurs*. Et *Chromatiquement* de huit *Semitons*, dont il y en a 5. *majeurs* & 3. *mineurs*. Elle tire sa forme de son origine de la Proportion *Sur-tri-partiente cinquième*, comme de 8. à 5. Voyez, *PROPORZIONE*.

La Seconde est nommée par les Grecs & les Latins *Hexachordon majus*, par les Italiens *Essachordo maggiore*, en François *Sixte* ou *Sixième majeure*. Elle est composée *Diatoniquement* comme la mineure de six degrés & de cinq Intervalles, mais entre ces Intervalles il y a quatre *Tons*, & un *Semiton majeur*. Et *Chromatiquement* de 9. *Semitons*, dont il y en a 5. *majeurs* & 4. *mineurs* par conséquent elle a un *Semiton mineur* plus que la *Sixte mineure*. Elle tire son origine & sa forme de la Proportion *Sur-bi-partiente trois*, comme de 5. à 3. Voyez, *PROPORZIONE*.

Anciennement la *Sixte* n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit la 13<sup>me</sup>, mais dans le Systeme moderne, elle a pour *Triplice* la 20<sup>me</sup>, & pour *Quadruple* la 27<sup>me</sup>, &c. Toutes ces *Repliques* se marquent indifféremment dans la Basse-Continuë par le chiffre 6. & même la 6<sup>me</sup> *mineure* & la 6<sup>me</sup> *majeure*, quand elles se rencontrent telles naturellement, ne se marquent point autrement que par un simple 6. Mais si la *Sixte* est *mineure* par *accident*, alors on met un *b* devant ou après le 6. ainsi *b6*, ou *6b*; & si elle est *majeure* par *accident*, on met un \* ou un *♯* devant ou après le 6. La *Sixte* étant mineure naturellement, s'il y a un *b* avec le 6. cela marque la 6<sup>me</sup> *diminuée*; & la *Sixte* étant majeure naturellement, s'il y a un \* avec le 6. cela marque la 6<sup>e</sup> *superflue*. Car il faut bien remarquer qu'outre les deux especes de *Sixtes* expliquées cy-dessus qui toutes deux sont *bonnes* & *Consonantes*, il y en a deux autres qui sont *vicieuses* & *Dissonantes*.

La premiere est la *Sixte diminuée*, composée de deux *Tons* & trois *Semitons*, ou de 7. *Semitons*, dont il y en a 3. *majeurs* & 2. *mineurs*, comme d'*ut* \* au *la* bemol.

La Seconde est la *Sixte superflue* composée de 4. *Tons*, un *Semiton majeur*, & un *Semiton mineur*, comme du *si* *b*, au *sol* \*, d'où quelques-uns l'appellent *Penta-tonon* parce qu'elle renferme six *Tons*. Ces deux *Sixtes* étant toutes deux *dissonantes*, on ne s'en doit jamais servir dans la *Mélodie*, & très-rarement dans l'*Harmonie*.

A l'égard des deux autres qui sont *consonantes*, il n'étoit permis autres fois d'en faire que deux ou trois contre la Basse, encore

encore falloit-il qu'elles fussent entremêlées de majeures & mineures, & par degrez conjoints, &c. Mais maintenant il est permis d'en faire tant qu'on veut, aussi bien que des Tierces & des Sixtes n'étant à le bien prendre que des Tierces renversées. Mais on observe ordinairement que la premiere Sixte soit mineure & la derniere majeure, d'où l'on monte à l'Octave. dans l'Harmonie la Sixte majeure demande naturellement de monter à l'Octave; & la Sixte mineure au contraire demande naturellement de descendre à la Quinte. Ce n'est pas qu'on ne puisse user quelques fois autrement, mais c'est le mieux.

Dans la Mélodie, ou dans la suite d'un Chant, on peut monter ou descendre tant par degrez conjoints que disjoints, Intervalle de Sixte mineure, & souvent dans les expressions Tristesse ou de Douleur, dans les Exclamations, &c. cela fait très-bel effet. Mais il n'en est pas de même de la Sixte majeure ses deux extrêmités sont si difficiles à entonner, qu'on la trouve communément au nombre des Sauts, ou des Intervalles absolument deffendus dans la suite d'un Chant. Voyez, SALTO INTERVALLO.

*SESTUPLA* di Semiminime Voyez, SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA.

*SESTUPLA* di Crome. Voyez, CHROME & SUB-SUPER-BI-PARZIENTE-SESTA. Il y a encore trois autres especes de septuples dont nous parlerons au mot TRIPOLA. Clas. Arti. 1.

*SESTUPLA DI SEMIBREVI, DI MINIME SEMIMINIME, CROME, SEMI CROME. V. TRIPOLA, ibid.*

*SETTIMA*. en Grec Heptachordon, en Latin SEPTIMA en François SEPTIÈME. Il y en a de quatre sortes.

La premiere est la 7<sup>me</sup> diminuée, elle est composée de trois Tons & trois Semitons majeurs, comme d'*ut* \* au *si* b.

La seconde est celle que Zarlín & les Italiens nomment *miditono con Diapente*, ou *Settima minore*, c'est à dire, la Septime mineure. Elle est composée Diatoniquement de 7. degrez & Intervalles, dont il y en a quatre qui sont des Tons, & de trois qui sont des Semitons majeurs comme de *re* à *ut*; & Chromatiquement de dix Semitons dont il y en a six majeurs, & 4. mineurs. Elle tire sa forme de la Proportion Sur-quadruple partie cinq comme 9. à 5.

La 3<sup>me</sup> est celle que Zarlín & les Italiens appellent *Il Dito con la Diapente*, ou *Settima maggiore*. C'est à dire, la 7<sup>me</sup> majeure. Elle est composée Diatoniquement comme la précédente de 7. degrez & de six Intervalles, il y en a cinq qui sont des Tons pleins, & un seul qui est Semiton majeur, en sorte qu'il ne fait pas

10. qu'un *Semiton majeur* pour arriver à l'Octave comme d'un *Semiton*; & *Chromatiquement* d'onze *Semitons*, dont il y en a 6. majeurs & 5. mineurs. Elle tire sa forme ou son origine de la proportion *Sur-sept partie huit* comme de 15. à 8.

La 4<sup>me</sup> enfin est la 7<sup>me</sup> *Superflue* composée de cinq *Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, comme de *si b* au *la* ✱ forte qu'elle n'est moindre de l'Octave que d'un *Comma*, c'est à dire, de ce qu'il faudroit pour rendre le second *Semiton* majeur. C'est ce qui fait que plusieurs, la confondant avec l'Octave, prétendent avec raison qu'il n'y a que les trois premières *Septièmes* qui puissent être de quelque usage.

La Septième n'avoit anciennement qu'une *Replique*, qui étoit la 4<sup>me</sup>: mais dans le Systeme moderne, elle a outre cette *Replique* la 21<sup>me</sup> pour *Triplique*, la 28<sup>me</sup> pour *Quadruple*, &c. Voyez *INTERVALLO*. Dans la Basse-Continue, on marque la 7<sup>me</sup>, soit *simple*, soit *repliquée*, soit *majeure*, soit *mineure* pourveu qu'elle soit telle naturellement par le chiffre 7. Mais si elle est *mineure* accidentellement, on ajoute un *b* devant après le 7. ainsi *b7*. ou *7b*. Si elle est *majeure* accidentellement, on met un ✱ devant ou après le 7. ainsi, ✱7. ou 7✱ Mais si étant *mineure*, il y en a encore un *b* avec le 7. c'est la marque que la 7<sup>me</sup> est *diminuée*, &c.

Dans la *Melodie*, on peut très-bien se servir *en descendant* de la 7<sup>me</sup> *diminuée*, soit, *di grado*, ou *per salto*, mais on ne s'en sert que rarement *en montant*.

La 7<sup>me</sup> *mineure* & *majeure*, sont des Intervalles absolument défendus sur tout *per salto*, dans la suite d'un Chant. On pourroit cependant se servir de la 7<sup>me</sup> *majeure* en montant, mais rarement & jamais sans nécessité, &c.

Dans l'*Harmonie*, la 7<sup>me</sup> *diminuée* a quelques fois des effets merveilleux, même sans être *syncopée*. Mais il faut pour cela 10. Qu'elle soit précédée ou de la 3<sup>ce</sup> ou de la 5<sup>te</sup> ou de l'Octave, ou de la 6<sup>te</sup>.

20. Qu'elle soit sauvée ou suivie de la 5<sup>te</sup> & quelques fois de la 3<sup>ce</sup>.

30. Qu'elle soit accompagnée de la fausse 5<sup>te</sup> & de la 3<sup>ce</sup>. On se sert aussi fort bien par *syncope* dans le Dessus, & pour lors elle est sauvée par la 6<sup>te</sup>. la Basse demeurant sur le même degré, & encore mieux descendant d'un *Semiton mineur*, &c.

Les deux autres *Septièmes majeure* & *mineure* se pratiquent tous momens dans l'*Harmonie*, & cela en trois manieres.

10. Par *Supposition*. C'est à dire, 10. pourveu qu'elles tombent dans un des mauvais temps de la mesure. (Voyez, *CAT-IVVO*.) Et 20. Pourveu qu'elles ne soient pas sur une Note usée longue, Voyez *LONGA*.) &c. En ce cas elles peu-

vent être précédées, & suivies de quelque *Consonance* que soit, & souvent de quelques *Dissonances*. Voyez, *SUPPOSITION*.

20. Par *sincope*. Mais il faut observer, 10. que ces *Septies* tombent dans la *Seconde* partie de la *sincope*. 20. Que la première partie de la *sincope* soit une *Consonance* ou *parfaite*, ou *parfaite*. 30. Que la partie qui *sincope*, ne monte jamais, après la 7<sup>me</sup>, mais descende d'un seul degré. Avec ces conditions c'est le *Dessus* ou une autre *Partie Superieure* qui *sincope* 7<sup>me</sup>. se sauve naturellement par la 6<sup>te</sup>. quelques fois par la 5<sup>te</sup>. juste, quelques fois, mais avec jugement, par la 5<sup>te</sup> *diminuée* ou *fausse*, par la 5<sup>te</sup> *superflue*, Mais jamais par l'*Octave*. Quand on la sauve par la 6<sup>te</sup>. on peut faire tant qu'on veut de suite, mais il faut que la dernière *Sixte* soit *majeure*, & monte à l'*Octave* sur une des *Correspondentes* du *Mode*, &c. Ce qui se peut faire aussi fort à proportion, dans les autres manieres de la sauver.

Si la *Basse* *sincope* (ce qui cependant étoit défendu autrefois, & qu'on pratique aujourd'hui sans scrupule,) pour la sauve on la sauve naturellement de l'*Octave*, quelques fois de la 6<sup>te</sup>. ou de la 6<sup>te</sup>. ou *majeure* ou *mineure*; mais comme pour ces dernières manieres il faut que, contre la regle generale, la partie qui *sincope* monte d'un degré, il ne s'en faut servir rarement & jamais de la 3<sup>ce</sup>.

La 3<sup>me</sup>. maniere est particuliere à la 7<sup>me</sup>. *majeure*. On pourroit la nommer par *Tenuë*. C'est lorsque, la *Basse* tenant fermement un même *Son* pendant deux ou plusieurs mesures, on fait après une bonne *Consonance* une 7<sup>me</sup>. *majeure* qui dure quelques fois deux, trois & plus de mesures, ensuite de quoy on monte l'*Octave*: & pour lors elle doit être accompagnée de la 4<sup>te</sup>. la 2<sup>de</sup>. & de la 6<sup>te</sup>. Ce qu'on marque ordinairement dans

*Basse-Continuë* comme dans l'exemple cy à côté 6 ou

7  
4  
2

Cette maniere est fort frequente dans les *Recitatifs* des Italiens. J'ay vû même qui commençoient une piece par là, sans se mettre la peine de la preparer. Mais à dire le vray ce sont là des coups de Maître qu'on doit plutôt admirer, qu'imiter. La seule necessité de l'expression des paroles pouvant excuser en quelque maniere ces fortes d'irregularitez, qui ont quelque chose de trop bizarre.

SETTIMANA SANTA. V. RESPONSORIO  
LAMENTATIONE.

SEXTA, mot Latin, que quelques uns traduisent fort mal en François par *Sixte*, (à moins qu'on ne parle d'une par

(l'Office Divin.) Voyez, **SESTA**.  
**SFUGGITO**, Fem. *Sflugitta*. Participe du Verbe *Sfuggire*, veut dire, **FUIR**, *Eviter*, se détourner du chemin ordinaire. *Cadenza sfuggita*, c'est une Cadence ou la Basse au lieu monter de *quarte*, ou descendre de *Quinte* ne monte que d'un *on* ou d'un *Semiton*, ou descend de *Tierce*, &c. Ou pour parler plus généralement, c'est lorsque les Parties tant *superieures* qu'*inferieures* évitent leurs conclusions naturelles, pour en prendre de *détournées*. Voyez-en un exemple au mot *Motivo di denza*.

**SI**. Particule Italienne, qui seule ne signifie rien, mais qui jointe avec un Verbe, veut dire **ON**, ou *Il faut*, ou *on doit*, &c.

**replica**. Veut dire, On doit repeter.

**replica da capo**. Veut dire, qu'on doit repeter *dez*, ou *comme au commencement*.

**replica se piace, una altra volta**. Veut dire, *On repete s'il vous plait une autre fois*, ou *encore une fois*.

**Jegue**. Veut dire, *On suit*, ou *Il faut* poursuivre. Ce qu'on met quand la piece n'est pas entierement terminée.

**suona**. Veut dire, *On sonne*, c'est à dire, que les Instrumens jouent seuls. Cela se met particulièrement quand l'Orgue ou le Claveffin, &c. doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, comme par une espece de *Ritournelle*.

**volti**. Veut dire, *On doit*, ou *il faut* tourner la feuille; &c.

**volti, subito**, ou *presto*, veut dire, *qu'on doit tourner vite*, sans s'arrêter, &c.

**SICHISMA**. ou *Schismo*. C'est ainsi que quelques Italiens écrivent & traduisent le mot *Schisma* que nous avons expliqué au mot **COMMA**.

**SICILIANE, CANZONETTA SICILIANE. V. CANZONETTA**.

**SIEGUE**. C'est ainsi que plusieurs écrivent, quoy que fort mal, ce que nous avons expliqué au mot **SEGUE**.

**SIGNATUS, CLAVES SIGNATA. V. CHIAVE & YSTHEMA**.

**SIGNUM GONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. UNTO**.

**SIGNUM REPETITIONIS. V. RIPRESA**.

**SILLABA**. Veut dire, **SILLABE**. C'est une des parties d'un mot, composée quelques fois d'une seule voyelle, &c. Les Ital. nomment souvent simplement *Sillabe di Guido Aretino*, les six Sillabes *ut, re, mi, fa, sol, la*, que ce Sçavant benedictin a substituées en la place des noms embarrassans des Anciens Grecs.

**SIMPHONIA. SINCOPE & SISTEMA**, & plusieurs autres mots tirez du Grec, que quelques Italiens écrivent par un I. se doivent chercher icy par un Y Grec.

**SINCOPATIONE. V. SYNCOPE.**

**SINCOPE. V. SYNCOPE.**

**SI SUONA. V. Si' & RITORNELLO.**

**SISTEMA. V. SYSTEMA.**

**SIXTE.** Terme François. Voyez, **SESTA.**

**SMORZATO**, Eteint, de *Smorzare* éteindre. *Cela veut dire qu'il faut traîner l'Archet en affoiblissant le son. On se sert peu souvent de ce mot, mais je l'ai trouvé dans le premier ouvrage de Mr. Zotti & j'ai creu devoir le mettre ici.*

**SOAVE.** Adjectif Italien, qui veut dire, **AGREABLE** Doux, Gracieux &c.

**SOAVE & SOAVEMENTE.** Adverbe Italien, veut dire d'une maniere agréable, douce, gracieuse, &c.

**SOGETTO**, ou *Soggetto*. Veut dire, **SUJET**. C'est à dire, 10. un *Chant* au-dessus duquel on doit faire un *Contrepoint* & pour lors cela s'appelle *Contrapunto sopra il Soggetto*, *Contrepoint sur*, ou *au-dessus du sujet*; & ce sujet est à la Basse.

20. Un *Chant* au-dessous duquel on doit faire un *Contrepoint* pour lors cela s'appelle *Contrapunto sotto il Soggetto*, *Contrepoint au-dessous du sujet*; & ce sujet est dans quelque partie supérieure.

Si ce sujet ne change point ny la figure ny la situation des Nottes, soit qu'il soit au dessus ou au dessous du *Contrepoint* on le nomme *Soggetto invariato*. Mais s'il change l'un ou l'autre ou tous les deux; on le nomme *Soggetto variato*.

30. *Soggetto* est aussi souvent un *Texte*, ou des paroles sur lesquelles on doit faire un *Chant* ou une *Composition* à une, ou plusieurs Parties.

40. *Soggetto* est enfin une suite de plusieurs Nottes, d'une deux, ou plusieurs mesures, disposées de maniere qu'on en puisse former une, ou plusieurs *Fugues*. C'est ce qu'on nomme par cette raison un *Sujet de Fugue* en François. Les *Fugues* n'ont ordinairement qu'un sujet, mais on en trouve souvent à deux à trois, & à quatre sujets, ce que les Italiens appellent *Contrapunti Doppii*, *Triplicati*, *Quadriplicati*, &c. Voyez, **FUGHA.**

**SOL.** C'est une des six Sillabes de Guy Arétin. Dans la nouvelle Gamme, on en distingue deux, un en G, *re, sol* par **H**, un en C, *sol, ut* par **b**. Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs, c'est celle du dessus ou de G. ou de *Sol*, &c. Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle represente *Lychanos-meson*, & l'Octave en haut *Paranete-hyperboleon*. Voyez ces deux mots à leur rang & les Tables du mot **SYSTEMA**

**SOLFEGGIARE**, ou *Solfizare*, ou *solmizare*. Veut dire, **OLFIER**. C'est entonner les Sons en les nommant chacun par une des Syllabes de Guy Aretin, *ut, re, mi, fa, sol, la*.

C'est de-là qu'on a fait *Solfeggiamento* qui signifie proprement en general l'action de *Solfier*, mais plus en particulier certains Compositions, soit en *Canons* ou autrement, auxquelles les Syllabes *ut, re, mi, fa, sol, la*, servent de Sujet. J'ay vû de ces *Solfeggiamenti* très ingenieusement travaillez. Les Methodes de nos Anciens pour apprendre la Musique en sont toutes pleines, et tout parmi les Allemands.

**SOLLECITO** Veut dire, **AFFLIGÉ**, *Pressé, Travaille* inquietudes, &c. Ainsi ce mot pris adverbialement, veut dire, d'une maniere *Triste, affligée, contrite*, qui exprime la douleur, &c.

Il veut dire aussi *Soigneusement*, avec *exactitude*, &c. quelques fois *Promptement*.

**SOLO**, au plur *Soli*. que l'on marque aussi souvent par une majuscule toute seule, veut dire que, lorsqu'il y a plusieurs voix qui chantent ensemble la même Partie, il faut qu'il y en ait une qui se détache, pour ainsi dire, du gros pour chanter seule dans les endroits où l'on met cet Avertissement. C'est ce que nous apellons en François, quoyque fort improprement, *Recitativo*, comme nous l'avons remarqué au mot *Recitativo*. Quand deux ou trois ou plusieurs Voix se détachent ainsi du Gros-cœur de chaque Partie, on se sert du pluriel *Soli*. à 2. *sol*, à 3. *sol*, à 4. *quattro soli*, &c. On se sert aussi dans les mêmes occasions des mêmes mots pour les Violons & autres Instrumens. Ainsi on dit à *Violino solo*, à 2. *Violini soli*, &c. *Solo* ou *S* Seule dans la Basse Continue marque aussi souvent qu'il ne faut accompagner qu'avec le petit clavier sur une grande Orgue, ou pousser les registres quand on accompagne sur un Positif.

**SONA**, *Sonata, Sonatina, Sono*, &c. Voyez tous ces mots sous un U Ainsi *Suona, Suono* &c.

**SONUS**. V. **SUONO**. **SONUS FUNDAMENTALIS**. V. **TRIAS HARMONICA**.

**SOPRA**. Adverbe, qui veut dire, **SUR**, au dessus &c. *Sopra il soggetto*, au-dessus du sujet. *Nella parte di sopra*. Dans la partie d'au-dessus ou supérieure. *Di sopra*. D'au dessus, &c.

**SOPRANO**, au plur. *Soprani*. C'est ce que les Italiens appellent autrement *Canto* ou *Haut Dessus*, ou *Premier Dessus*. à 1. *tre*, à 2. *quattro Soprani*, à deux, à trois, à quatre Dessus, &c.

**SOSPIRO**. Veut dire, **SOUPIR**. En Musique c'est une petite marque de Silence qu'on figure ainsi  $\text{L}$  & qui vaut autant qu'une Noire à quicquie. Voyez, **PAUSA**. *Canone al Sospiro*, &c.

C'est un Canon dont toutes les parties vont un *Soupir* seulement l'une après l'autre. &c.

**SOSTENUTO.** Veut dire, **SOUTENU**, ou *en Soutenu*. C'est à dire, en tenant ferme & également les Sons de ce que l'on chante sur tout lorsqu'il y a des *tenuës* d'une, de deux, ou de plusieurs mesures.

**SOTTO.** Veut dire, **DESSOUS**, ou *d'endas, ou Inferieur Sotto il Soggetto.* Au dessous du Sujet. *Nella parte di Sotto.* Dans la partie d'endas ou inferieure à toutes les autres. *Di sotto.* De dessous, &c.

**SPAGNUOLA. V. GUITARRA.**

**SPATIO,** ou *Spazio.* Veut dire, **ESPACE.** C'est le vuide qui se trouve entre chacune des cinq lignes de la Musique, dont celui d'endas est toujours nommé le premier, & celui d'endas haut le quatrième. Quand une Note est au-dessus ou au-dessous des cinq lignes elle est censée dans un espace, &c. Voyez **RIGA.**

**SPESSO,** Voyez cy-dessous **SPISSUS.**

**SPICCATO,** du Verbe *Spiccare*, qui veut dire, **SEPARER,** *Disjoindre.* C'est un Adjectif Italien qui devient souvent Adverbe, & qui veut dire qu'il faut bien *détacher* ou *separer* les Sons les uns des autres. Ce qui se met spécialement pour les Instrumens à Archet. C'est à peu près comme **STACCATO.**

**SPINETTO,** Veut dire, **ESPINETTE,** ou Espece de *Claveffin* qui n'a qu'un Jeu, qui est la grosse Octave, Voyez **OCTAVINA.**

**SPIRITO. CON SPIRITO. V. SPIRITOSO.**

**SPIRITOSO,** ou *Spirituosò.* On dit aussi *Con spirito,* ou *con spirito,* veut dire, avec *esprit,* avec *ame,* avec *jugement & discernement.* C'est aussi à peu près comme *Affettuosò.*

**SPISSUS,** *a, um.* Adjectif Latin, que les Italiens traduisent par *Spesso,* & les François par *Epais, Condensé, Plein, ou Rempli,* qui n'a que de petits Intervalles, &c. Ce que les Grecs appelloient aussi ΠΙΚΙΝΟΣ, & ΠΥΚΝΟΣ. C'est l'Epithete que les Anciens donnoient à deux des genres de la Musique, que nous expliquons à leur rang, sçavoir le *Chromatique* qui selon le *Systeme* moderne a douze petits Intervalles dans l'étendue de l'Octave, & l'*Enharmonique* qui en a 24. Ils sont tous deux *épais* ou *épaissis* par rapport au genre *Diatonique* qui est tout simple, qui n'a que sept Intervalles dans l'étendue de l'Octave & par conséquent plus grands que les Intervalles des deux autres. Ainsi *Monochordo inspessato, dalle Chorde Chromatiche* ou *Enharmoniche,* veut dire, un *Monochorde épaissi, ou rempli des Corde Chromatiques & Enharmoniques.* C'est à dire, sur lequel elles sont marquées, par le moyen duquel on les peut mesurer, &c.

**STA**



**STABILI SUONI. V. SUONO.**

**STACCATO**, ou *Stoccatò*. Veut dire à peu près la même chose que *Spiccato*. C'est à dire que, sur tout, les Instrumens à archet, doivent faire leur coups d'Archet *secs*, sans traîner & en détachez ou separez les uns des autres, c'est presque ce que nous appellons en François, *Piqué* ou *Pointé*.

**STENTATO**, du Verbe *Stentare*, qui veut dire, **SOUFRIR**, *Peiner*, &c. se met pour marquer, non seulement qu'il faut travailler, ou se donner de la peine en chantant quelque morceau; mais aussi qu'il faut *pousser la Voix* de toute force, & chanter comme si l'on souffroit beaucoup, ou d'une manière qui fasse sentir ou qui exprime la douleur dont on est pénétré, &c. Ce mot vient sans doute du fameux *Stentor* d'*Homere*.

**STILO**. Veut dire, **STILE**. C'est en general la manière ou façon particulière d'exprimer ses pensées, d'écrire, ou faire quelque chose. En Musique, on le dit de la manière que chaque particulier a de composer, ou d'exécuter, ou d'enseigner, & tout cela est différent selon le genie des Auteurs, du Pays & de la Nation; comme aussi selon les matières, les lieux, les temps, les sujets, les expressions, &c. Ainsi on dit le *Stile* de *Charissimi*, de *Ally*, de *Lambert*, &c. Le *Stile* des Musiques gayer & enjouées est bien différent du *Stile* des Musiques graves ou sérieuses; Le *Stile* des Musiques d'Eglise est bien différent du *Stile* des Musiques pour le Théâtre ou la Chambre; Le *Stile* des Compositions Italiennes est picquant, fleury, expressif; celui des Compositions Françaises, est naturel, coulant, tendre, &c. De-là viennent divers Epithetes pour distinguer tous ces différens caracteres, comme *Stile Ancien & Moderne*; *Stile Italien, François, Allemand, &c.* *Stile Ecclesiastique, Drammatique*, de la *Chambre &c.* *Stile gay, enjoué, fleury*; *Stile picquant, pathétique, expressif*; *Stile grave, sérieux, majestueux*; *Stile naturel, coulant, tendre, affectueux*; *Stile grand, sublime, galant*; *Stile familier, populaire, bas, rampant, &c.* Les Italiens ont des expressions pour tout cela dont nous avons déjà donné & dont nous donnerons à leur rang l'explication. En voicy encore quelques-unes qui ne sont pas à négliger.

*Stilo Drammatico* ou *Recitativo*. C'est un *Stile* propre pour exprimer les Passions. Voyez, **RECITATIVO**.

*Stilo Ecclesiastico*. C'est un *Stile* plein de majesté, grave & sérieux, capable d'inspirer la devotion & de porter l'ame à Dieu, par consequent propre pour l'Eglise.

*Stilo Motettico*. C'est un *Stile* varié, fleury & susceptible de tous les ornemens de l'art, propre par consequent à exprimer diverses passions, mais sur tout l'admiration, l'éton-

*l'étonnement , la douleur , &c. Voyez , MOTTE*

*Stilo Madrigalesco. C'est un Stile propre pour l'amour, la tendresse, la compassion, & les autres passions douces, qui remue agréablement le cœur humain. Voyez, MADRIGAL E.*

*Stilo Hyporchematico. C'est le Stile propre pour exciter la joye pour la danse, &c. par conséquent rempli de mouvemens vites, fort gays & bien marquez.*

*Stilo Symphoniaco. C'est le Stile propre pour les Instrumens, comme chaque Instrument a son effet particulier, il a aussi différens Stiles. Le Stile des Violons, par exemple est ordinairement gay; celui des Flûtes sur tout Traversières est triste, languissant; &c. celui des Trompettes est animé, gay, guerrier, &c.*

*Stilo Melismatico. C'est un Stile naturel que tout le monde peut chanter presque sans art, il est propre pour les Ariettes, les Vilanelles, les Vaudevilles, &c.*

*Stilo Phantastico. Est un Stile propre pour les Instrumens, ou une maniere de composer libre & dégagée de toute contrainte, comme nous l'expliquons aux mots Phantasia Ricercata, Toccata, Sonata, &c.*

*Stilo Choraico. C'est le Stile propre pour la danse qui se subdivise en autant de manieres différentes qu'il y a de Danses. Ainsi il y a le Stile des Sarabandes, des Menuets, des Passépieds, des Gavottes, des Bourrées, des Rigaudons, des Gaillardes, des Courrantes, &c.*

Nous n'aurions jamais fait si nous les voulions tous rapporter icy. Voyez cy devant *MUSICA*. Et dans la suite de cet Ouvrage plusieurs autres endroits.

*STOCCATO. V. STACCATO.*

*STRETTO*, Veut dire, *SERRE'*, Estroit, & se met fort souvent pour marquer qu'il faut rendre les temps de la mesure serrez & courts, & par conséquent fort vites. Ainsi c'est l'opposé ou le contraire de *Largo*.

*STROFFA*. Veut dire, *STROPHE*, en parlant des Vers, des Stances, des Balades & autres Poésies serieuses & longues, ou *COUPLET* en parlant des simples Chansons ou Airs. C'est un mot tiré du Grec, qui signifie un certain nombre de Vers, au bout duquel on finit un sens, & ou par conséquent le Compositeur doit faire ordinairement une Cadence sur la fin du Mode, à moins que la suite ne le demande autrement & puis on en recommence une autre qui a même nombre & même mesure de Vers, & même dispositions de rimes, si ces Vers sont d'une nature, ou dans une langue qui demande qu'ils soient rimez, &c.

STR.

**STROMENTO**, au plur. *Stromenti*. Veut dire, INSTRUMENT. Ce sont des machines inventées & disposées par l'art pour imiter les Sons au deffaut, ou pour imiter la Voix naturelle de l'homme, & la Musique composée pour être joiée sur ces fortes machines, s'apelle *Organica*, ou *Instrumentalis*; c'est à dire, *Organique* ou *Instrumentale*. Il y en a d'une infinité de maneres que l'on reduit ordinairement sous trois genres, ou ordres. Le premier contient ceux que les Grecs apellent *Enchorda*, *Entata*, qui sont composez de plusieurs Cordes que l'on fait raisonner, ou avec les doigts comme le *Luth*, le *Théorbe*, *Guittare* la *Harpe*, &c. ou dont on tire le Son avec un archet, comme sont le *Violon*, la *Viole*, la *Trompette marine*, l'*Archiviol* & generalement tous ceux que les Italiens nomment *Stromenti da arco*; ou par le moyen des Sauteraux comme l'*Epinette* *Claveffin*, &c.

Le second genre comprend ceux que les Grecs apellent *Empneomena*, ou *Pneumatica*, ou *Empneousta*. Ce sont ceux que l'on fait parler. C'est à dire; ou le vent naturel de la bouche de l'homme, comme les *Flûtes*, les *Trompettes*, les *Haut bois* le *Basson*, le *Serpent*, &c. ou le Vent artificiel des soufflets, comme les *Musettes*, les *Chalemies* ou *Loures*, & celuy qu'on nomme par excellence, à cause de sa perfection, *Organon*, je veux dire l'*Orgue*, &c. Les Italiens les nomment *Stromenti da fiato*.

Le troisiéme genre comprend ceux que les Grecs apellent *Stromenti plectra* & les Latins *Pulsatilia*, parce qu'on ne les fait raisonner qu'en frappant dessus, ou avec des baguettes comme les *Tambours* & les *Timbales*; ou avec de petits bâtons comme le *Psalterion*, la *Cimballe*, &c. ou avec une plume comme le *Cistre*, *Claveffin*, &c. ou avec des marteaux ou un battant comme les *Orgues*, &c. On peut voir la description de toutes ces especes dans les Scavans Traitez de Musique des P. P. Merfenne & Kircher, des Sieurs Prætorius, Salomon de Caux, &c.

**SUB.** Preposition Latine, en Grec *Hypo*, en Italien *Sotto* ou *sotto*, en François DESSOUS, ou *Enbas*. V. PROPORTIONNE. On trouve souvent cette preposition jointe quoy que rarement, & en la place d'*Hypo*, avec les noms Grecs des intervalles de la Musique comme *Sub-diatessaron*, *Sub-diapente*, *Sub-diapason*, &c. & cela tort souvent dans le Titre de ces Regles perpetuelles qu'on nomme vulgairement *Canons*, pour marquer que les Parties qui doivent imiter ou suivre la *Guida*, doivent prendre leur Ton une 4<sup>te</sup> ou une 5<sup>te</sup> ou une 8<sup>ve</sup>, &c. au-dessous ou plus bas que la premiere, ou celle qui les précède immédiatement. Cette obligation cause bien de l'embarras aux Compositeurs, qui n'en sçavent pas le secret, mais elle fait souvent des effets surprénants.

20. Outre cela nous avons déjà remarqué au mot *Proporzione* que lorsqu'on comparé le plus petit terme ou nombre avec le plus grand, on ajoûte la preposition *Sub* aux noms des proportions du plus grand nombre au plus petit; comme *Sub dupla*, *Sub tripla*, &c.

30. Enfin c'est sur ce principe que les Italiens ajoûtent la preposition *Sub* au nom de plusieurs especes de Proportions, ou Triplas dont voicy l'explication.

*Sub sesqui-terza*, ou *Tripla di Semiminime*, c'est ce que nous nommons mesure de trois pour quatre, qu'on marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté  $C \frac{3}{4}$  ou une *Semiminime* ou Noire à queue vaut un temps, & les autres figures à proportion. V. *TRIPOLA*. 1 Clas. No. 3.

*Sub-Dupla*, ou encore mieux, *Sub-super-bi-parziente Terza*, *Tripla di crome*. C'est ce que nous apellons mesure de trois pour huit. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté.  $C \frac{3}{8}$  Une Croche vaut un temps, une Noire

à queue & pointée une mesure, &c.

*Sub-super-setti-parziente-Nona*, ou autrement *Nonupla di semiminime*. C'est ce que nous apellons mesure de neuf pour seize, parce qu'il faut trois doubles Croches pour chaque temps, une Croche pointée pour un temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté  $C \frac{9}{16}$ . V. *TRIPOLA*.

*Sub-dupla-sub-super-bi-parziente-terza*. C'est le trois huit. Voyez *TRIPOLA*. 1 Clas. No. 4.

*Sub-super-bi-parziente Sesta*. C'est ce que nous apellons mesure de six pour huit, & les Italiens, *Sestupla di crome*, parce qu'il ne faut que six Croches au lieu de huit pour faire la mesure, ou trois Croches à chaque temps ou pour moitié de mesure, &c. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté.  $C \frac{6}{8}$  Voyez, *TRIPOLA*.

*Sub-super quadri parziente Duodecima*, ou *Dodecupla di Semiminime*, c'est ce que nous nommons mesure de douze pour seize, parce qu'il ne faut que douze doubles Croches, lieu de seize, pour faire la mesure, & par consequent trois doubles Croches dans chaque temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté.  $C \frac{12}{16}$  Voyez *TRIPOLA*.

*SUBITO*. Adverbe Italien qui veut dire, *SUBITEMEN*,

*à d'un coup, sans s'arrêter, &c.* Ainsi on dit, *Voliti subito, Si ti subito, &c.* Tournez vite, &c.

SUB PRINCIPALIS MEDIARUM. V. PARHY-  
ATE MESON & SYSTEMA. Tab 1 & 2.

SUB PRINCIPALIS PRINCIPALIU. V. PAR-  
YPATE HYPATON & SYSTEMA.

SVEGLIATO. Veut dire, d'une maniere GAYE, E-  
lle; Gaillarde, Enjoüée, &c.

SUFFOLO. V. ZUFFOLO.

SUMMUS. V. TRIAS HARMONICA.

SUMTIO. V. USO.

SUONARE, SUONA. SI SUONA. V. Rittornello & St.

SUONATA, au plur. *Suonate*. C'est ainsi que les Italiens  
rivent communément ce mot, cependant on le trouve aussi  
avent sans *u*, ainsi *Sonata*. C'est ce que les François commen-  
ent à traduire par le mot SONATE, non pas de masculin  
enre comme font plusieurs, (car il est du dernier ridicule de  
re par exemple, voila un beau *Sonate*,) mais de féminin gen-

Ce mot vient de *Suono* ou *Suonare*, parce que c'est unique-  
ent par le Son des Instrumens qu'on exécute ces sortes de pie-  
s, qui sont à l'égard de toutes sortes d'Instrumens ce que la  
ntate est à l'égard des Voix. (Voyez, *CANTATA*.) C'est  
dire que les *Sonates* sont proprement de grandes pieces, *Fan-*  
*sties*, ou *Preludes*, &c. *variées* de toutes sortes de mouvemens

d'expressions, d'accords recherchez ou extraordinaires, de  
ignes simples ou doubles, &c. & tout cela purement selon  
fantaisie du Compositeur, qui sans être assujetti qu'aux regles  
nerales du Contrepoint, ny a aucun nombre fixe ou espece  
articuliere de mesure, donne l'effort au feu de son genie,

ange de mesure & de Mode quand il le juge à propos, &c.  
oyez, *PHANTASIA* ou *FANTASIA*.) On en trouve  
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. Parties, mais ordinairement elles  
nt à *Violon seul* ou à *deux Violons* différens avec une *Basse-Con-*  
*uë* pour le *Clavessin*, & souvent une *Basse plus figurée* pour  
*Violle de Gambe*, le *Fagot*, &c. Il y en a pour ainsi dire,  
une infinité de manieres, mais les Italiens les reduisent ordi-

airement sous deux genres.

Le premier comprend, les *Sonates da Chiesa*, c'est à dire,  
opres pour l'Eglise, qui commencent ordinairement par un  
ouvement *grave & majestueux*, proportionné à la dignité &  
nteté du lieu; ensuite duquel on prend quelque *Fugue gaye*  
*animée*, &c. Ce sont-là proprement ce qu'on appelle *So-*  
*ates*.

Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils appellent *da Ca-*  
*ra*, c'est à dite, propres pour la Chambre. Ce sont propre-

ment des suites de plusieurs petites pieces propres à faire danse & composées sur le même Mode ou Ton. Ces sortes de Sonate se commencent ordinairement par un *Prelude*, ou *petite Sonate* qui sert comme de préparation à toutes les autres; Après viennent l'*Allemande*, la *Pavane*, la *Courante*, & autres danses & *Airs sérieux*, ensuite viennent les *Gigues*, les *Passacailles*, les *Gavottes*, les *Menuets*, les *Chacones*, & autres *Airs gais*, & tout cela composé sur le même Ton ou Mode & joué de suite, compose une *Sonate da Camera*.

La sonate contient ordinairement une suite de 4, 5, ou 6 mouvemens, le plus souvent sur un même ton; quoi qu'on en trouve quelques unes qui changent de Ton à un ou deux des mouvemens de la piece, mais on reprend le premier Ton & on compose du moins un mouvement dessus avant de finir. La sonate da Chiesa se distingue de ce qu'on nomme da Camera, ou Balletti, en ce que les mouvemens de celles da chiesa sont des *Adagio*, des *Largo* &c. mêlez de fugues & en font les *Allegro* au lieu que les mouvemens de celles da Camera sont composés, après les *Adagio*, d'*Airs* d'un mouvement réglé, comme une *Allemande*, une *Courante*, une *Sarabande* & une *gigue*, bien après un *Prelude*, une *Allemande*, un *Adagio* une *gavotte*, une *bourrée*, ou un *Menuet*. Voyez pour modele les ouvrages de Corelli.

**SUONATINA**, diminutif de *Suonata*. Veut dire, une *Petite Sonate*, pour servir de *Prelude* ou de préparation à quelque grand morceau, &c. Voyez, **SUONATA**.

**SUONO**. en Grec *Phongos*, en Latin *Sonus*, en France **SON**. C'est le principal & propre objet de la Musique, toutes les regles qu'on y donne n'étant que pour faire entendre agréablement les Sons, ou les uns après les autres, ce qu'on nomme *Mélodie*; ou les uns avec les autres, ou plusieurs tous ensemble, ce qu'on nomme *Harmonie*. Il y auroit une infinité de choses très-curieuses à dire icy, mais à present nous nous contentons des remarques suivantes.

1. On confond souvent le mot *Suono* avec les mots *Voce*, *Corde*, *Tuono*, *Potenze* ou *Note*, &c. c'est à dire, *Voix*, *Corde*, *Tuono*, *Note*, &c. rien n'étant plus ordinaire que de dire par exemple la *Voix* ou la *Corde*, ou le *Ton*, ou la *Note* *B* ou *A* pour marquer le Son exprimé par ces Lettres.

2. On distingue ordinairement trois sortes de Sons, sçavoir *Suoni gravi*, les Sons graves ou bas; *Suoni acuti*, les Sons aigus ou hauts & *Suoni mezzani* les Sons qui tiennent le milieu entre le grave & l'aigu. Outre ces trois différences generales, il y a encore une infinité d'autres. Voicy une explication alphabétique des principales.

*Suoni Alterati*. Sont les Sons haussés ou baissés par les \* \* \*  
les ♯ ♯.

*Suoni Antifoni.* Ce sont ceux qui étant distans l'un de l'autre d'une ou de plusieurs Octaves sont consonants entr'eux.

*Suoni Apicni.* Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; les Sons qu'ils apelloient *Proslambanomenos*, *Nete-synemennon* & *Nete-hyperboleon*. Voyez ces mots chacun à leur rang, & cy-dessous *Suoni Stabili*.

*Suoni Baripicni.* Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; Les cinq Sons qu'ils nommoient, *Hypate-hypaton*, *Hypate-meson*, *Mese*, *Paramese*, *Nete-dieseugmenon*. Voyez tous ces mots à leur rang, & cy-dessous *Suoni Stabili*.

*Suoni Chromatici.* Ce sont des Sons élevés au-dessus de leur situation naturelle d'un *demiton mineur*, par le moyen du *♯ Chromatique*. Voyez, *CHROMATICO*.

*Suoni Consoni.* Ce sont les Sons qui, soit qu'ils soient chantez ensemble, ou l'un après l'autre, s'accordent bien entr'eux, & font un bon effet à l'oreille, comme, *ut, sol*, &c.

*Suoni Continui.* Ce sont des Sons qui, quoyque separez quant à la prononciation, ne le sont point cependant quant à la tention de la Voix, & sont sur le même degré. Voyez cy-dessous *Suoni Ecmeli*.

*Suoni Dissoni.* Ce sont des Sons qui ne s'accordent pas, ou qui sont *Dissonans*. Voyez cy-dessous, *DISSONI*.

*Suoni Diatonici.* Ce sont des Sons naturels, tels que tout homme qui a les organes bien disposez peut faire entendre sans le secours de l'art. Voyez, *DIATONICO*.

*Suoni Dissoni.* Ce sont des Sons *Dissonans*, ou qui frappent desagréablement l'oreille, soit qu'on les entende ensemble ou l'un après l'autre. On les nomme autrement *Dissoni*.

*Suoni Distinti.* Ce sont des Sons separez ou distinguez sensiblement les uns des autres, soit par la différente tention de la Voix, ou de la Corde qui les forme, ou par les différens degrez qu'ils occupent. Voyez cy-dessous *Suoni Emmeli*.

*Suoni Ecmeli.* Ce sont, selon Boëce des Sons *continus* ou *continuez* sur la même Corde, qui ne peuvent par conséquent faire aucune *Mélodie*. C'est comme le son de la parole.

*Suoni Emmeli.* Ce sont des Sons *distincts* & separez, desquels, selon le même Boëce on peut faire une *Mélodie* ou un *Chant*.

- Suoni Enharmonici.** Ce sont des Sons élevez au dessus de leur situation naturelle d'environ deux, ou sept Commas par le moyen d'un des deux *Diezes Enharmoniques*. Voyez, *ENHARMONICO*.
- Suoni Equisoni.** Ce sont des Sons qui, quoyque différens & distincts l'un de l'autre, semblent cependant ne faire qu'un Son quand on les entend ensemble, tant ils s'accordent bien. Tels sont ceux qui sont les deux extrémités de l'Octave ou de ses repliques.
- Suoni Homophoni.** Ce sont ceux qui sont à l'unisson, ou tellement égaux & semblables qu'il n'y a aucune différence sensible.
- Suoni Mesopici.** Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons qu'ils apelloient dans leur Systeme *Paripate hypaton*, *Paripate meson*, *Trite-synemennon*, *Trite-dieseugmenon*, *Trite-hyperboleon*. Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & *Suoni Mobili*.
- Suoni Mobili.** Les Sons mobiles dans le Systeme des Anciens, étoient le second & le troisième de chaque *Tetrachorde*. Voyez, *Suoni Stabili* cy-dessous.
- Suoni Naturali.** C'est comme *Suoni Diatonici*. V. *DIATONICO*.
- Suoni non unissoni.** Ce sont ceux qui sont différens en acuité ou gravité. Il y en a, dit Boëce, de cinq sortes, sçavoir, *Equisoni*, *Consoni*, *Emmeli*, *disoni*, & *Ecmeli*; nous les avons déjà tous expliqués.
- Suoni Oxipici.** Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons de leur Systeme qu'ils apelloient *Licano-hypaton*, *Licano-meson*, *Paranete-synemennon*, *Paranete dieseugmenon*, *Paranete hyperboleon*, qui étoient les penultièmes en montant de chaque *Tetrachorde*. Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & cy-devant *Suoni Mobili*.
- Suoni Parasoni.** Ce sont ceux qui sont distans de l'Intervalle d'une 4<sup>te</sup> ou d'une 5<sup>te</sup> ou de leurs repliques qui par conséquent sont consonans. Voyez, *Suoni Consoni*.
- Suoni Stabili, ou Perpetui.** Ce sont huit des Sons du Systeme des Anciens, qui étoient les plus bas & les plus hauts de chaque *Tetrachorde*. On les nommoit ainsi parce que pour lors ces huit Sons n'étoient point susceptibles des changemens ou alterations qui peuvent être causées par les *Diezes Chromatiques* & *Enharmoniques*, mais demouroient toujours fermes & stables dans leur situation naturelle. Il n'y avoit que les deux Sons qui faisoient le milieu de chaque *Tetrachorde* qui étoient *mobiles* ou *Vaganti*,



*ganti* ; parce qu'ils pouvoient souffrir ces alterations, ce sont les *Mesopicni* & *Oxipicni* expliquez cy-dessus. A l'égard des *Stabili* il y en avoit de deux sortes *Baripicni* & *Apicni* que nous avons aussi expliquez. Cela étoit bon dans ce *Systeme*, mais dans le *Systeme moderne*, ces différences n'ont point de lieu puisqu'il n'y a point de Son qui ne puisse être alteré par un  $\times$  ou par un  $\div$  ainsi ils sont tous *Mobiles*.

*Suoni Vaganti*. Voyez *Suoni mobili* & *Stabili*.

*Suoni Unissoni*. C'est le même que *Homophoni*. Voyez cy-dessus.

Outre ces différences des Sons, on pourroit encore parler de ceux qu'on nomme *Soavi*, *Chiavi*, *Sottili*, *Grossi*, *Duri*, *Aspri*, &c. Mais comme ce ne sont-là que des différences accidentelles, & que ces termes, d'ailleurs faciles à entendre, se trouvent dans tous les Dictionnaires, nous n'en parlerons pas davantage.

**SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA**, & *Super-Quadri-Parziente-duodecima*. Ce sont deux des especes de Proportion que nous avons expliquées cy-dessus. Mais outre cela, *super bi Parziente-Quarta*, c'est ce que les Italiens appellent autrement *Sestupla di Semiminime*, & nous mesure ou Triple de six pour quatre, parce qu'il faut six Noires au lieu de quatre, pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté.  $\text{C} \overset{4}{6}$  Voyez, **TRIPOLA**. 3 Clas. Arti. 1

4  
No. 3 & **SESTUPLA DI MINIME**.

**SUPERBI PARZIENTE TERZA. V. PROPORZIONE**.

**SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA**. C'est ce que les Italiens appellent autrement *Dodecupla di Crome*, & nous Triple ou mesure de douze pour huit, parce qu'il faut douze Croches, trois à chaque temps pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté.  $\text{C} \overset{12}{8}$  Voyez, **TRIPOLA**.

**SUPER-QUADRI-PARZIENTE OTTAVA. V. TRIPOLA**. Clas. 3 Arti. 2 No. 4.

**SUPER-QUADRI-PARZIENTE QUINTA. V. PROPORZIONE**.

**SUPER-QUADRI-PARZIENTE TERZA. V. ibi**

**SUPPOSITION**. Terme François, dont il est parlé si souvent dans cet Ouvrage ; que nous ne pouvons nous dispenser en donner une idée un peu plus distincte, que ce que l'on en a écrit

écrit jusq'icy dans nôtre langue. La *Supposition* est donc lorsqu'une Partie tenant ferme une Note, l'autre Partie fait deux ou plusieurs Notes de moindre valeur contre cette Note, par degrés conjoints. C'est une des manieres de figurer le Contrepoint que les Italiens appellent *Contrapunto sciolto*, d'autres *Ce. progressus*, d'autres *Ornement du Chant*, &c. Mais un des plus grands usages qu'on fait de la *Supposition*, c'est qu'on fait passer par ce moyen les Sons les plus *dissonans* comme bons ou du moins comme propres à faire paroître ou sentir davantage les *Consonans*, mais pour n'en pas abuser, voicy quelques regles qu'il faut observer.

10. Il faut que les Notes de la Partie qui *chemine* ou se *meut* tandis que l'autre *tient ferme*, procedent par degrés conjoints. car si elles procedent par degrés *disjoints*, alors elles doivent être toutes *Consonantes*.

20. Si l'on fait passer deux Notes contre une, la premiere des deux doit être *Consonante*, & la seconde seulement peut être *Dissonante* si l'on veut, pourveu qu'elle soit suivie d'une *Consonance*. Voyez dans les exemples cy-dessous A. B.

30. Si l'on fait quatre Notes contre une, comme quatre Notes contre une Ronde. Il n'y a que la 2de & la 4te qui puissent être *Dissonantes*, la premiere & la troisieme doivent être *Consonantes*. Il faut raisonner à proportion de 6. de 8. ou de plus de Notes en nombre pair. La premiere de chaque couple étant censée *longue* doit être la *bonne*, & la seconde peut être *Dissonante*, parce qu'elle est censée *breve* ou *courte*. Voyez, C. D. E. L.

40. Si l'on fait trois Notes contre une seule: Ou bien ces trois Notes seront d'une égale valeur, comme dans la mesure de 6. pour 4. ou 6. pour 8. ou 12. 8. &c. Pour lors il n'y a que la *seconde*, & quelques fois, mais rarement, la 3me qui puissent être *Dissonantes*, la *premiere* doit toujours être *Consonante*. Voyez, F. G.

Ou bien la premiere de ces trois Notes sera aussi longue que les deux suivantes, & pour lors il faut que cette *premiere* soit *Consonante*, (quelques fois mais rarement elle peut être *Dissonante* comme N.) La 2de & la 3me peuvent être ou toutes deux *Dissonantes* comme I, ou une des deux seulement. Ordinairement cependant la derniere Note ne porte point. Voyez H. I. K. O.

Ou bien les deux premieres Notes ne vaudront pas plus que la troisieme. Pour lors il faut que la *premiere* soit *Consonante*, la 2de *Dissonante*, la 3me *Consonante* ou *Dissonante* selon les occasions. Voyez, M.

Ou bien enfin ces trois Notes seront d'égale valeur, mais elle

es feront précédées d'un *silence* qui vaudra autant qu'une d'iles ; pour lors la premiere des trois peut être *Dissonante*, parce que la Pause est censee tenir la place d'une consonance, Vo-  
 2, P. Exemples.

A B C

D E F

G H I K

T

L M N O

9 4 7 7 7 2 7

P

3 4 5 6 7 6 5 7

76 4\* \*

Je sçay qu'il y a bien des occasions où l'on n'observe pas la rigueur toutes ces Regles. Que , par exemple, de quatre Notes contre une Ronde , on fait la seconde Dissonance quoy qu'elle ne soit pas en degrez conjoints avec la premiere pourveu que la 3me & 4me soient Consonantes. Que quelques fois on fait la premiere & la 4me Consonantes, & la 2de & 3me Dissonantes ou la 1re. la 2de. & la 4me Consonantes & la 3me seulement Dissonante. Je sçay aussi que dans les diminutions , quatre doubles Croches, quoyque sur differens degrez ne tiennent lieu souvent que d'une Noire, & que la vitesse du mouvement, quelque expression necessaire excusent en ces occasions ces sortes d'irregularitez. Mais le moins qu'on peut s'écarter des Regles generales c'est toujours le mieux.

SUPRA. V. EPI ou HYPER.

SY. Est une septième syllabe ajoutée à ce que plusieurs prétendent depuis 40. à 50. ans par un nommé le Maire aux Notes ou Syllabes de Guy Aretin qui ôte tout l'embaras & Muances de l'ancienne Gamme , & qui donne une facilité gran

inde pour l'intonation & pour la connoissance des Interval-  
qu'il ne faut pas s'étonner, si malgré l'opposition de quel-  
es Anciens Maîtres elle a été reçue presque généralement par  
les Nations. Elle répond à l'*Hypate-hypaton*, & huit de-  
z plus haut à la *Paramese* de l'ancien Systeme quand elle est  
naturel ou par  $\sharp$ ; mais s'il y a un  $\flat$  devant (au quel cas  
y en a qui pre- $\sharp$  tendent qu'on la doit nommer *Sa* ou *Za*  
ur faciliter l'intonation du Semiton : ). Elle répond à la  
*ite-synemennon*. Voyez ces mots à leur rang & **SYSTE-**  
**A.**

**SYMPHONIA.** C'est un mot qui nous vient du Grec, &  
on traduit en François par **SYMPHONIE**. Généralement  
tant, quand deux Sons s'accordent bien ensemble, ils font  
e *Symphonie* & en ce sens toute Musique ou composition qui  
t un bon effet à l'oreille est une véritable *Symphonie*. Mais  
sage la restraint aux seules *compositions qui se font pour les In-*  
*imens*, & plus particulièrement encore à celles qui sont li-  
s, c'est à dire, où le Compositeur n'est point assujetti ny à  
certain nombre, ny à une certaine espee de mesure, &c.  
les que sont les *Preludes*, les *Fantaisies*, les *Ricercates*, *Tocca-*  
*, &c.* Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

**SYMPHONIALE.** C'est un Adjectif qu'on trouve quel-  
es fois ajoûté au mot *Canone*, pour marquer qu'il est à l'*u-*  
*son*, c'est à dire, que la seconde Partie suit la première pré-  
ément par les mêmes Sons, les mêmes Intervalles, &c.

**SYNAPE. V. TETRACHORDO & TRITE. No. 2.**

**SYNCOPATIO. V. SYNCOPE.**

**SYNCOPATO CONTRAPUNTO. V. SYNCOPE &  
ONTRAPUNTO.**



**SYNCOPE**, en Grec *Syncopsis*, que quelques-uns nomment  
oyque barbarement en Latin *Syncopatio*, en Italien *Sincope*,  
*Sincopatione*, veut dire en François **SYNCOPE**. Pour bien  
tendre ce que c'est que *Syncope*, il faut se souvenir.



10. Que naturellement la mesure à deux temps ou simples  
redoublés se fait le premier en *battant* ou *baissant* la main &  
second en *levant*.


20. Que naturellement toute Note qui vaut deux temps ayant  
aux Parties, la première se doit faire en *frappant*, & la se-  
conde en *levant*.

30. Que toute Note (quoyque de moindre valeur qu'une me-  
re) pouvant être subdivisée en deux autres, il faut que la pre-  
ière soit dans la première Partie d'un *frapper* ou d'un *lever*,  
la seconde dans la seconde Partie.

Or lorsqu'une Note ne suit pas cet ordre naturel, c'est à  
re, lorsque la première partie se trouve en *levant*, & l'autre


en *battant*; ou bien lorsque la premiere partie de cette Note ne se fait point dans la premiere partie ou le premier instant d'un *frapper* ou d'un *lever*, on peut dire qu'elle est *syncopée* du Verbe Grec *SYNKOPTO* qui veut dire *Ferio* ou *Verbero* parce qu'elle *frappe* & *heurte* pour ainsi dire les *temps naturels* de la mesure, & la main de celui qui les marque. Par consequent lorsqu'une ou plusieurs Notes se trouvent posées entre deux autres Notes, dont la premiere se fait en *frappant* ou dans le premier instant d'un *lever* ou d'un *frapper*, & qui ne valent chacune que la moitié de celles qui sont au milieu comme dans l'exemple cy à côté:  Ou bien, lorsqu'au lieu de la premiere de ces trois Notes il y a une Pause en battant qui vaut autant  que la premiere, comme cy à c

té:  Ou bien enfin, lorsqu'au lieu de la premiere Note il y  en a deux ou plusieurs équivalentes comme cy à c

té:  Il est seur qu'on peut & qu'on doit appeller cela un véritable Syncope.

Mais il faut bien remarquer qu'une Note syncopée peut être écrite en trois manieres.

La premiere par *une seule figure*, comme dans l'exemple ci dessous A B. C'est ainsi que nos Anciens l'écrivoient communément avant qu'on eût introduit l'usage de separer les mesures par des lignes.

La seconde est lorsqu'on separe cette Note en *deux autres* qui en valent chacune la moitié, mais qu'on lie par un *deuxième* cercle ainsi  pour marquer que *ces deux n'en font qu'une* ce qui les a fait nommer *Note legate*, ou *Notes liées*. Ce se fait parce qu'une de ces Notes est à la fin d'une mesure & d'un temps l'autre au commencement de la suivante, & que pendant on veut separe les deux mesures par une ligne,

temps par une *separation*, pour faciliter l'exécution. Voyez D.

La 3<sup>me</sup> que nos Anciens ne pouvoient souffrir, & que les modernes pratiquent maintenant sans scrupule : c'est lorsque, soit pour l'application des paroles ou pour donner un mouvement plus vif ou plus gay au Chant, on ne lie point les deux *Nottes partiales* de la syncope; comme E F.

Souvent même il arrive qu'on subdivise la première de ces deux *Nottes* en deux autres de moindre valeur. Ce qui se peut encore faire en deux manieres. La première, qui est la meilleure, est lorsque la première des deux *Nottes*, qui composent cette subdivision, est *pointée* & suivie par conséquent sur le même degré d'une *Notte* qui vaut autant que son point. Comme K.

La seconde est lorsque ces deux *Nottes* sont d'une égale valeur. Comme L. M. Toutes ces manieres se pratiquent aujourd'hui communément, sur tout celle marquéé I. K. dans les compositions pour les Instrumens à Cordes, où l'on a souvent besoin de ce secours pour en réveiller ou continuer le Son. Mais avec tout cela il ne s'en faut servir que pour la seule nécessité, & jamais sans quelque raison.

The image displays seven staves of musical notation, each illustrating a different technique for handling syncopation. The notes are represented by diamond-shaped heads with stems, and the staves are five-line systems. The examples are labeled as follows:

- A:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- B:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- C:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- D:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- E:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- F:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- I:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- K:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- L:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.
- M:** Shows a sequence of notes with a dotted note followed by a note on the same pitch, illustrating a specific syncopation.

On se fert dans la *mélodie* ou dans la suite d'un Chant de *Syncope*, dans les expressions *tristes & languissantes*, quelques fois pour exprimer des *sanglots* ou des *soûpirs*; quelques fois quand les *Nottes syncopées* ont un mouvement *vite & animé*, pour exprimer la *joye*; Les *contretemps* causez par la *Syncope* faisant un mouvement *sautillant* qui *égaye & qui réjouit*. Mais son plus grand usage est dans l'*harmonie*, dont on peut dire qu'elle est l'*art & le sel*, en donnant le moyen de former cet agréable *contraste* de Sons *dissonans & consonans*, qui fait toute la beauté de *Musique moderne*, & qui la relève infiniment au-dessus de *Musique des Anciens*.

Or je trouve par rapport à l'*harmonie* trois sortes de *Synopes*.

La première est quand toutes les parties *syncopent* en même temps mais sans *Dissonance*, se contentant d'aller toutes uniformément à contre-temps ou contre l'ordre naturel de la mesure. C'est ce que quelques-uns appellent *Syncope consonans & equivagans*. On en voit rarement, parce qu'elle n'est pas très bonne, ny trop estimée des Connoisseurs.

La 2<sup>e</sup> est un peu meilleure, c'est lorsqu'il n'y a qu'une de Parties qui *syncope*, mais sans aucune *Dissonance*. C'est ce que les Italiens appellent *Contrapunto legato*, parce que souvent on est obligé de lier les *Nottes syncopées*. Quelques-uns la nomment *Syncope consonans desolata*.

La 3<sup>e</sup> enfin, c'est lorsqu'il n'y a qu'une partie qui *syncope* & qu'on fait servir cette *Syncope* à mettre en œuvre quelque *Dissonance*. C'est ce que les Italiens appellent *Contrapunto sincopato*, & quelques-uns en Latin, *Synopa consono-dissonans*, & c'est principalement de celle-là qu'il s'agit icy. Mais pour la pratiquer comme il faut, voicy quelques observations.

1<sup>o</sup>. On ne doit jamais faire de *Dissonance* sur la première partie d'une *Notte syncopée*, mais toujours une *Consonance*, soit parfaite comme l'*8<sup>ve</sup>* ou la *5<sup>te</sup>*. soit imparfaite comme la *3<sup>ce</sup>*. ou la *6<sup>te</sup>* tant majeure que mineure. C'est là ce qu'on appelle proprement *preparer* une *Dissonance*. Exemple.



The image shows four systems of musical notation. Each system has two staves. The top staff contains diamond-shaped notes with stems, and the bottom staff contains diamond-shaped notes with stems. Brackets connect notes between the two staves. Numerical figures (98, 76, 76, 7, 2, 6, 7, 5) are placed above the first system. Asterisks and other symbols are placed below the notes in the third and fourth systems.

Il est vray qu'on trouve souvent la *Quarte* dans la premiere partie d'une *syncope*, sur tout dans la formation des cadences, mais pour lors elle passe pour *Consonance*. Ainsi cela ne contredit point la regle que nous venons d'établir. Voyez d'ailleurs ce que nous en avons dit au mot *QUARTA*.

On trouve aussi quelques fois des 7mes & des 9mes & d'autres *Dissonances* dans la premiere partie d'une *syncope*; mais comme il faut que ces *Dissonances* continuent aussi dans la seconde partie de la *syncope* & que la Basse doit tenir ferme la même Note pendant tout cela; c'est alors plutôt une *Supposition* qu'une *Syncope*.

2<sup>o</sup>. Hors l'8ve superflüe, l'8ve. diminuée, & la 2de diminuée; il n'y a point de *dissonance*, soit majeure ou mineure, soit superflüe ou diminuée, qu'on ne puisse employer, selon la pratique moderne, dans la seconde partie d'une Note *syncopée*. Je dis, selon la pratique moderne, car nos Anciens n'y emploient communément que la 9me la 7me & la 2de; quelques fois,

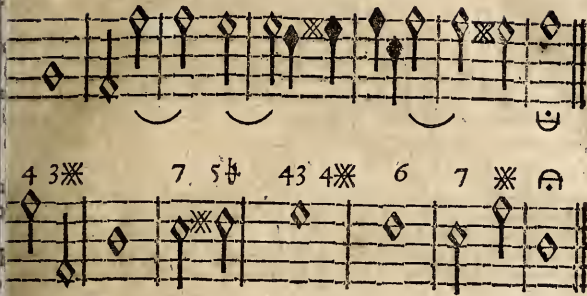
fois, mais rarement la fausse 5te & le Triton, & jamais les autres dissonances *superflues* ou *diminués*.

30. Il ne faut pas, ou du moins très-rarement, demeurer sur la dissonance passé la *Syncope* c'est à dire plus d'un temps de la mesure, & si pour l'application de la parole, ou pour la beauté du Chant, ou pour quelque autre raison, on est obligé de partager en deux Nottes la seconde partie de la *Syncope*, ne faut pas pour bien faire, que la seconde Note soit sur le même degré que la Note *syncopee*, mais sur le degré qui est immédiatement au dessous, c'est à dire, sur le degré de la Note qui sauve la dissonance.

40. Car ce n'est pas assez de *preparer* & de faire une Dissonance. il faut encore la *sauver*, c'est à dire, la faire suivre immédiatement, ou *mediatement* d'une Consonance parfaite ou imparfaite. Et pour cela il faut 10. Que cela se fasse dans le temps qui suit immédiatement la *Syncope*. 20. Il ne faut jamais faire monter d'un ou plusieurs degrez la partie qui *syncope*. 30. faut au contraire qu'elle descende au degré qui est immédiatement au dessous de la Note *syncopee*, & jamais plus bas parce que c'est sur ce degré que se doit faire la *Consonance* qui sauve la *Dissonance*, comme on peut voir dans l'exemple cy-dessus.

50. J'ay ajoûté cy-dessus, ou *mediatement*, parce que souvent, avant de *sauver* tout à fait la *Dissonance syncopee*, on fait passer une fausse 5te, d'où l'on tombe sur la 3ce, comme dans l'exemple cy-dessous A. Souvent même avant de tomber à cette 3ce on fait passer une 4te *syncopee*, à laquelle la fausse 5te sert comme de *preparation*, comme cy-dessous B.

Two musical staves illustrating dissonance resolution. Staff A shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A bracket underlines the first three notes (G, A, B), and another bracket underlines the last three notes (B, A, G). Staff B shows a sequence: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A bracket underlines the first two notes (G, A), and another bracket underlines the last two notes (B, A).



60. On peut encore éluder en apparence la 3<sup>me</sup> regle cy-dessus en deux manieres usitées dans la pratique moderne. La premiere est en divisant la seconde partie de la Notte *syncopée* en deux, trois ou plusieurs Nottes de moindre valeur, aiant de tomber à la Notte qui sauve, comme dans l'exemple dessous C. La seconde est en partageant la seconde partie de la *Syncope* en deux Nottes égales, dont la premiere demeure au degré de la *Syncope*; & la seconde (qu'on peut aussi substituer en plusieurs Nottes de moindre valeur) descend ou monte une des Cordes, de l'accompagnement de la *Dissonance*, aiant que de passer au degré de la Notte qui doit sauver la *Dissonance*. Voyez, D.





Il y auroit encore beaucoup de choses à dire, mais il faut les remettre à un autre temps. En attendant il faut que la pratique & sur tout les partitions des bons Auteurs les apprennent à ceux qui ne les savent pas.

Sçavoir maintenant quelles *Consonances* sont propres à sauver chaque *Dissonance*; c'est ce que nous ne dirons point icy, parce que nous le disons en parlant de chaque *Dissonance* en particulier. Voicy seulement une Table tirée des *Documenti Armonici di Angelo Berardi*, qui fera voir d'un coup d'œil, quelles sont les *Consonances* qui sauvent le plus naturellement chaque *Dissonance*, soit que le *Dessus* ou la *Basse* s'incopent, & qui fera voir en même temps l'admirable connexion des nombres entre eux.

Quand le Dessus s'incopent

|                                |              |
|--------------------------------|--------------|
| La 2de. se sauve par l'Unisson |              |
| La 4te.                        | par la 3ce.  |
|                                | la 5te.      |
| La 7me.                        | par ou       |
|                                | la 6te.      |
| La 9me.                        | par l'8ve.   |
| La 11me.                       | par la 10me. |
| &c.                            |              |

Quand la Basse s'incopent,

|                           |           |
|---------------------------|-----------|
| La 2de. se sauve par la 3 |           |
| La 4te.                   | par la 5  |
| La 7me.                   | par l'8   |
| La 9me.                   | par la 10 |
| La 11me.                  | par la 12 |
| &c.                       |           |

**SYNCOPSIS.** Terme Grec. V. **SYNCOPE.**

**SYNEMEMNON. TETRACHORDON, NETE PARANETE & TRITE SYNEMEMNON. V. SYNEMEMNON, SYSTEMA, TRITE & TETRACHORDO.**

**SYNEMNON**, genitif plur. du participe Grec *Synemnos*, qui veut dire, **AJUSTE**, **Appliqué**, **Conjoint**, &c.

est le nom que les Anciens Grecs donnerent à un cinquième *trachorde*, ajouté aux quatre premiers de leur Systeme, afin de faire tomber une Corde mytoyenne entre la *Mese* & la *Pamese*, ou entre *la* & *si*, que l'on a depuis marquée par un mot. Voyez, *TRITE*, *TETRACHORDO* & *SYSTE-*

*A.*  
*SYNKOPTO*, Verbe Grec. V. *SYNCOPE*.

*SYNTONO*. C'est ainsi que les Anciens apelloient une des peces du genre *Diatonique*, lequel, après avoir bien examiné toutes leurs disputes là-dessus, revient à peu près au *Diatonique naturel*, mais cependant dont les *Quintes* & les *Quartes* ont un peu *temperées*, & ne sont pas par consequent dans cette *justesse* & cette *precision* que demandent les Proportions mathematiques. C'est de cette espece de *Diatonique* dont on use maintenant dans le *Systeme moderne*. Voyez, *TEMPERAMEN-*

*O.*  
*SYNTONO-LYDIO*. Selon Zarlino, c'est le même *Mode* que *Hyperlydio*. Ainsi voyez, *HYPERLYDIO* & *MO-*

*O.*  
*SYSTEMA*, au plur. *Systemi*. Terme Grec que les Italiens se sont approprié, que les François traduisent par *SYSTEME*, & que Boëce a très bien traduit en Latin par le mot *Constitutio*, puisque, generalement parlant, *Systeme*, n'est rien autre chose qu'un *Assemblage*, ou un *arrangement de plusieurs parties qui sont ou constituent un tout*. C'est de-là.

10. Que les Anciens, par rapport à la Musique, ont nommé *Systeme* un composé d'au moins deux *Diastemes* ou *Intervalles* & par consequent d'au moins trois Sons, telles que sont toutes les especes de la Tierce : & à plus forte raison tous les composés de trois, de quatre, de cinq, &c. *Diastemes* ou *Intervalles*, telles que sont la 4<sup>te</sup>, la 5<sup>te</sup>, la 6<sup>te</sup>, l'8<sup>ve</sup>. Et l'on nomme ces Systemes *Systemes particuliers*.

20. C'est de-là que Boëce, nomme les *Modes* ou *Tons* des *Constitutions*, ou *Systemes*, puisque dans le fond un *Mode* est proprement un *Assemblage*, ou un *Arrangement de plusieurs Sons*, de plusieurs *Intervalles*, de plusieurs *Systemes particuliers*, &c. qui constituent un tout qu'on appelle *Méodie* ou *chant*.

30. C'est de-là enfin qu'on nomme communément *Systeme*, mais *Systeme general*, une *Gamme* une *Table*, une *Liste*, ou un *Assemblage de plusieurs mots, syllabes, lettres, figures, chiffres, &c.* qui servent à faire connoître les Sons graves & les Sons aigus, leurs différences, leurs *Intervalles*, leurs *proportions*, &c. En sorte que *Systeme* & *Gamme* sont à peu près dans la Musique ce que les *Alphabets* sont dans la Grammaire. Or comme il y a eu diffé-

rens Alphabets selon la diversité des Langues, des temps, des lieux, &c. De même il y a eu plusieurs *Systemes* de Sons.

Le premier, ou du moins le plus Ancien qui soit venu à notre connoissance est celui des Grecs, qui, comme nous l'avons déjà marqué au mot *Lyra*, commença d'abord par un *Tetrachorde*, c'est à dire, par une suite de quatre cordes seules, dont la plus basse répondoit à notre *mi*, & les trois autres aux Notes *fa*, *sol*, *la*, c'est ce que Boëce appelle l'*Ordre* ou le *Systeme* de Mercure, auquel on en attribue communément l'invention vers l'an du monde 2000.

On ne fut pas long-temps à s'appercevoir que ce *Tetrachorde* ne suffisoit pas pour exprimer tous les Sons. C'est ce qui donna l'idée à divers Particuliers d'ajouter en divers temps trois autres cordes au-dessous des quatre y-dessus, qui répondoient à ce que nous appellons maintenant *si*, *ut*, *re*, & qui formerent avec elles deux *Tetrachordes*, mais deux *Tetrachordes conjoints*, puisque le *mi* servoit de plus haute corde au premier ou plus bas, & de plus basse Corde au plus haut comme dans l'exemple suivant. Voyez, **TETRACHORDO.**

*Mi Fa Sol La*

*Si Ut Re Mi*

Quelques temps après Pithagore, selon la plus commune opinion, ayant établi des regles pour trouver les Proportions des Sons, s'apperçut bien-tôt que les deux extrémités de ces deux *Tetrachordes*, sçavoir, *Si* & *la*, faisant l'Intervalle d'une 7<sup>me</sup>, étoient *Dissonans*: C'est ce qui l'obligea d'ajouter au-dessous de la Corde la plus grave de ces deux *Tetrachordes* une huitième Corde qui faisoit l'8<sup>ve</sup> avec la plus haute, sçavoir avec *La*, ce qui luy fit donner le nom de *Proslambanomenos*, ou d'*Ajoutée*.

Enfin comme dans la suite on vit bien que ces huit Sons ne suffisoient pas pour exprimer tous les Sons de la Voix humaine; divers Particuliers ajoutèrent peu à peu assez d'autres Cordes pour former encore deux autres *Tetrachordes conjoints* dont les Sons étoient une Octave plus haut que les Sons des deux premiers, Ainsi, le *Systeme* se trouva composé de 15. Cordes, ou de quatre *Tetrachordes*, dont les deux extrémités faisoient entr'elles le *Dis diapason* ou la *double Octave*, & dont voici, pour la satisfaction des curieux, l'*Ordre*, les *Proportions* & les *noms* tant en Grec, qu'en Latin & en François, avec les noms qu'on leur donne dans le *Systeme moderne*, dont nous parlerons bien-tôt, en commençant par la plus aiguë ou la plus haute.

Pour

TABLE DES QUINZE CORDES DIATONIQUES DU SYSTEME DES ANCIENS.

|   |     |  |                            |
|---|-----|--|----------------------------|
| NETE-HYPERBOLEON. . . . .   | LA  | } Tetrachorde des aigües ou plus hautes. | TETRACHORDON HYPERBOLEON.  |
| Ultima Excellentium.<br>La dernière des Excellentes ou des plus Aigües.                                   | MI  |  | Tetrachordon Excellentium. |
| PAR ANETE-HIPERBOLEON.<br>ou HYPERBOLEON-DIATONOS.  | SOL | } Tetrachorde des Moyennes.              | TETRACHORDON MESON.        |
| Excellentium Extenta.<br>La Penultième des Excellentes.   | RE  |  | Tetrachordon Mediarum.     |
| TRITE-HYPERBOLEON.<br>Tertia Excellentium.<br>La Troisième des Excellentes.                               | MI  | } Tetrachorde des Disjointes.            | TETRACHORDON DIESEUGMENON. |
| NETE-DIESEUGMENON. . . . .  | RE  |  | Tetrachordon Disjivum.     |
| PAR ANETE-DIESEUGMENON.<br>ou DIESEUGMENON-DIATONOS.  | UT  | } Tetrachorde des Disjointes.            | TETRACHORDON HYPATON.      |
| Divisavum Extenta.<br>La Penultième des Dis-jointes.  | MI  |  | Tetrachordon Principalium. |
| TRITE-DIESEUGMENON.<br>Tertia Divisavum.<br>La Troisième des Disjointes.                                  | UT  | } Tetrachorde des Principales.           | TETRACHORDON HYPATON.      |
| PAR AMESE. . . . .  | SI  |  | Tetrachordon Principalium. |
| La Sous-Moyenne.  | MI  | } Tetrachorde des Principales.           | TETRACHORDON HYPATON.      |
| TRITE SYNEMENON.<br>C'est maintenant le Si ♯.   | RE  |  | Tetrachordon Principalium. |
| MESE. . . . .   | LA  | } Tetrachorde des Moyennes.              | TETRACHORDON MESON.        |
| Media.<br>La Moyenne.   | MI  |  | Tetrachordon Mediarum.     |
| LYCHANOS-MESON.<br>ou MESON-DIATONOS.   | SOL | } Tetrachorde des Moyennes.              | TETRACHORDON MESON.        |
| Mediarum Extenta.<br>L'Indice ou la Monstre des Moyennes.   | RE  |  | Tetrachordon Mediarum.     |
| PAR HYPATE-MESON.<br>Sub-principalis Mediarum.<br>La Sous principale des Moyennes.                        | UT  | } Tetrachorde des Moyennes.              | TETRACHORDON MESON.        |
| HYPATE MESON. . . . .   | MI  |  | Tetrachordon Mediarum.     |
| Principalis Mediarum.<br>La Principale ou plus Basse des Moyennes.  | RE  | } Tetrachorde des Moyennes.              | TETRACHORDON MESON.        |
| LYCHANOS-HYPATON.<br>ou HYPATON DIATONOS.   | SI  |  | Tetrachordon Mediarum.     |
| Principium extenta.<br>L'Indice ou la Monstre des Principales, ou plus Basses.                            | UT  | } Tetrachorde des Principales.           | TETRACHORDON HYPATON.      |
| PAR HYPATE HYPATON.<br>Subprincipalis Principalium.<br>La Sous-principale des Principales ou plus Basses. | SI  |  | Tetrachordon Principalium. |
| HYPATE HYPATON. . . . .   | SI  | } Tetrachorde des Principales.           | TETRACHORDON HYPATON.      |
| Principalis Principalium.<br>La Principale des Principales ou plus Basses.                                | LA  |  | Tetrachordon Principalium. |
| PROSLAMBANOMENOS.<br>Adquisita.<br>L'Acquise, ou l'Ajoûtée.   | LA  | } Tetrachorde des Principales.           | TETRACHORDON HYPATON.      |
|   | LA  |  | Tetrachordon Principalium. |

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
1215 EAST 58TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637  
TEL: 773-936-3000

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
1215 EAST 58TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637  
TEL: 773-936-3000

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
1215 EAST 58TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637  
TEL: 773-936-3000

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
1215 EAST 58TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637  
TEL: 773-936-3000



Pour l'intelligence de cette Table, il faut remarquer.

10. Que comme la *Proslambanomene*, ou l'*Ajoutée* ne contribue point à former le premier ou le plus bas des quatre *Tetrachordes*, elle en est séparée, parce que d'ailleurs elle n'a été ajoutée, qu'afin d'achever la plus Basse Octave, & faire que la *Mese* ou *Mytoyenne* soit le milieu de ce Systeme, comme son nom le demande, & joigne si étroitement les deux Octaves qui se composent, qu'elle soit la plus haute Corde de la plus basse Octave, & la plus basse Corde de la plus haute Octave selon la remarque de Boëce. Remarquez.

20. Qu'entre les deux plus basses Cordes de chaque *Tetrachorde*, c'est à dire, entre *mi*, *fa*, & *si*, *ut*, il y a un Intervalle de 5 Comma ou de *Semiton majeur*; qu'entre les deux plus hautes, comme *re*, *mi*, & *sol*. *la*, il y a un *Ton mineur*; & entre celles qui font le milieu, telles que *ut*, *re*, & *mi*, *sol*, il y a un *Ton majeur*, (du moins selon l'opinion des Anciens.)

30. Remarquez que pour faire mieux connoître la conjonction des *Tetrachordes*, nous avons exprès redoublé les *mi* des deux Octaves où se fait cette conjonction, de maniere que le premier termine en haut le plus bas des *Tetrachordes conjoints*; & le second, qui n'est cependant que l'unisson du premier, commence en bas le plus haut de ces *Tetrachordes*. Voila ce que les Anciens apelloient, le plus grand des Systemes, le *Systeme Immuable*, *Diatonique*, *Pythagorique*, &c.

Jusques là effectivement le Systeme est purement *Diatonique*, c'est à dire, n'est composé que de *Tons* & *Semitons majeurs*, & de la seule nature sans le secours de l'art fait entonner juste aux plus ignorans, pour peu qu'ils ayent l'oreille & les Organes de la Voix bien disposez. Mais dans la suite comme on a remarqué qu'entre la *Mese* & la *Paramese* il y avoit un *Ton mineur* qui rendoit la Quarte du *fa* au *si* superflue & très désagréable: on inventa un cinquième *Tetrachorde*, dont nous parlerons cy-dessous au mot *TRITE*, pour faire tomber une corde *mytoyenne*, qui séparât l'Intervalle de la *Mese* à la *Paramese* en deux *Semitons*, l'un *majeur* & l'autre *mineur*, ce qu'on appelle maintenant *Si b*, & qu'on a depuis marqué par *si b mol*.

Ce fut sans doute ce qui donna occasion à *Timothée* le *Milevien*, de partager aussi en deux *Semitons* les Intervalles *ut re*, & *fa sol*, qui font le milieu de chaque *Tetrachorde*, & qui font un *Ton majeur*, & cela par le moyen du double dieze; ce qui proprement a été l'origine du genre *Chromatique*, & ce qui a fait nommer ces Sons ou Cordes, Sons mobiles. Mais il ne parait pas de même les Intervalles *re mi*. & *sol la*, qui terminent

nent en haut chaque *Tetrachorde*, parce qu'ils ne font qu'un *Ton mineur*, ce qui les fit nommer Sons ou Cordes *stables*.

Enfin un nommé *Olympe* rencherissant sur ce partage prétendit qu'à l'exemple des *Tons majeurs*, on devoit aussi partager en deux les *Semitons majeurs*, ce qui luy fit mettre 10. une Corde mytoyenne, entre les deux plus basses Cordes de chaque *Tetrachorde*, sçavoir, entre *si ut*, & *mi fa*. Et 20. une autre Corde mytoyenne, entre la seconde Corde *Diatonique* de chaque *Tetrachorde*, & la Corde *Chromatique* qui étoit un *Semiton* plus haut que la *Diatonique*. Ce qui fut l'origine du genre *Enharmonique* dont nous avons déjà parlé, & par conséquent des *Diezes Enharmoniques* & *Chromatiques* dont nous avons aussi parlé amplement cy-dessus. Ensorte que ramassant ces trois genres dans un seul Systeme; (ce que les Anciens appelloient *Genus spissum*, c'est à dire, Genre épais, ou condensé) Chaque *Tetrachorde* étoit composé 10. de quatre Cordes *Diatoniques*, telles que sont par exemple, *si, ut, re, mi*. 20. D'une Corde *Chromatique*, laquelle étoit un *Semiton* au-dessus de l'*ut*, & qu'on nomme maintenant *ut Dieze*. 30. de deux Cordes *Enharmoniques* dont la première partageoit le *Semiton* de l'*ut naturel* à l'*ut Dieze* en deux autres *Quarts de Ton*. A l'égard des Intervalles de l'*ut Dieze* au *Re*, & du *Re* au *Mi*, on ne les partageoit point dans l'ancien Systeme, parce qu'on le croyoit alors des *Intervalles mineurs*, incapables par conséquent de cette division.

En voicy un exemple par les Nottes ordinaires de la Musique où les quatre Nortes Blanches sont *Diatoniques*, les deux premières Noires sont *Enharmoniques*, & la 3<sup>e</sup> Noire & Quatrième est *Chromatique*.



Nous n'avons mis qu'un des *Tetrachordes*, parce qu'il faut raisonner des trois autres de même à proportion.

Voilà quelle étoit la disposition de la *Lyre*, ou de l'ancien Systeme des Grecs. Mais comme les noms de toutes ces Cordes étoient trop longs, pour être écrits au-dessus des Syllabes du Texte; ils substituerent en leur place certaines lettres de l'Alphabet; tantôt droites, tantôt couchées, tantôt renversées, & dont les curieux peuvent voir l'explication & la figure dans *Alipius*, que le sçavant *Meibomius* a traduit & enrichi de Notes très-curieuses, ou dans les Ouvrages des *PP. Mersenne*

cher. Mais remarquez qu'ils se contentoient alors de mettre  
s caracteres sur la même ligne immédiatement au-dessus de  
aque syllabe du Texte.

Dans la suite les Latins trouvant que ces caracteres, soit à  
use de la variété & de la bizarrerie de leurs figures, soit à  
use de leur multitude, (qui selon quelques-uns montoient  
qu'à 1240.) étoient trop difficiles à retenir, substituerent  
leur place les quinze premieres lettres de leur Alphabet.  
avoir.

A. B. C. D. E. F. G. | H. I. K. L. M. N. O. P.

Ce qui forma comme un second *Systeme*, qui ne différoit ce-  
ndant du premier que par la différence des figures.

Peu de temps après le Pape Saint Gregoire, au rapport de  
ffurius & de Kircher, ayant remarqué que les lettres ou Sons

I. K. &c. n'étoient proprement qu'une repetition, une  
ave plus haut des sept premiers Sons, A. B. C. &c. re-  
isit tous les caracteres des Sons aux sept premieres lettres  
l'Alphabet, que l'on réiteroit plus ou moins, tant en haut  
en bas, selon l'étendue des Chants, des Voix, des Instru-  
ns, &c. Mais on se contentoit encore alors de les marquer,  
mme les Grecs au-dessus de chaque syllabe des Textes que  
n devoit chanter, & toujours sur la même ligne.

Enfin dans l'onzième Siecle, environ l'an 1024: selon Baro-  
is, Guy, surnommé l'*Aretin*, en Latin *Guido Aretinus*, par-  
qu'il étoit natif de la Ville d'*Arezzo* ou *Avezze* en Toscane,  
ine Benedictin, du Monastere de Nôtre-Dame de Pompose  
ns le Duché de Ferrare, inventa un troisième *Systeme*, qui  
bien-tôt abandonner les deux précédens & qui a été depuis  
generalement reçu que je ne puis me dispenser d'en donner  
xplication, puisque d'ailleurs il est le fondement du *Systeme*  
*derne*.

Ayant donc remarqué, 1<sup>o</sup>. que les noms que les Anciens don-  
ient aux Cordes de leur *Systeme*, étoient trop longs, il sub-  
ua en leur place les six fameuses syllabes, *ut, re, mi, fa, sol,*  
qui luy vinrent dans l'esprit, par une espece d'inspiration  
chantant la premiere Strophe de l'Hymne de Saint Jean  
riste dans laquelle, comme on peut voir icy, elles sont effec-  
ement renfermées.

UT *queant laxis* REsonare *fibris*

MIra *gestorum* FAmuli *iuorum*

SOLve *polluti* LABii *reatum*

*Sancte Joannes.*

Ce qu'un sçavant Italien (*Angelo Berardi*) a renfermé fort heu-  
sement dans le vers suivant.

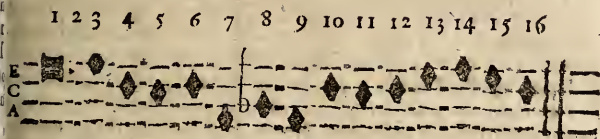
UT RElevet MIserum FATum SOLito, que IABores.

20. La brièveté de ces monosyllabes luy auroit pû faciliter le moyen de les écrire au-dessus de chaque syllabe du Texte, comme on l'avoit pratiqué jusqu'alors. Mais trouvant, & avec raison, que cette manière d'écrire les Notes ou Sons sur une même ligne, ne faisoit pas assez distinguer les Sons *graves* d'avec les Sons *aigus*, & par conséquent n'aidoit pas assez la mémoire ny l'imagination: il introduisit l'usage de plusieurs lignes parallèles, sur lesquelles, & entre lesquelles il mettoit certains points ronds ou quarrez immédiatement au-dessus de chaque syllabe du Texte, qu'on a depuis apellés *Notes*, & qui par la situation haute ou basse des degrez qu'ils occupoient sur, ou entre ces lignes, faisoient distinguer tout d'un coup les Sons graves d'avec les Sons aigus.

30. Mais afin de marquer plus précisément, quel Son chacun de ces points representoit, il prit les six premières lettres de l'Alphabet des Latins, au-dessous desquelles il mit le  $\Gamma$  ou *Gamma* des Grecs, (pour marquer selon quelques uns que la Musique ou du moins l'art de la noter venoit de ces Peuples, ou selon d'autres parce que son nom commençant par cette lettre, il étoit bien aise de marquer à la postérité qu'il étoit l'Inventeur de cette nouvelle manière.) Il nomma ces lettres *Clefs*, parce qu'elles doivent servir à ouvrir ou donner la connoissance des Sons, & les ayant jointes avec ces six syllabes *ut, re, mi, &c.* Il en forma une Table dont on peut voir une partie cy après, qu'on a toujours nommée depuis *Gamme*, à cause de l'addition du *Gamma* des Grecs; & *Eschelle* à cause de sa figure.

|          |   |   |               |
|----------|---|---|---------------|
| F        | <i>ut</i>   | <i>fa</i>   |               |
| E        |  | <i>mi</i>   | <i>la</i>     |
| D        | <i>la</i>   | <i>re</i>   | <i>sol</i>    |
| C        | <i>sol</i>  | <i>ut</i>   | <i>fa</i>     |
| B        | <i>fa</i>   |  | <i>mi</i>     |
| A        | <i>mi</i>   | <i>la</i>   | <i>re</i>     |
| $\Gamma$ | <i>re</i>   | <i>sol</i>  | <i>ut</i>     |
|          | <i>b mol</i>  | <i>nature</i>   | <i>bquar.</i> |

40. Il est assez probable qu'il mît d'abord à la tête de chaque ligne, & entre chaque ligne une de ces sept lettres ou Clefs, qui marquoit le nom qu'on devoit donner à tous les joints ou Notes qui se rencontroient sur ou entre ces Lignes comme dans l'exemple suivant.



*fami fa re ut re la fa la re ut re mi fa mi re*

Où il est aisé de voir que la première, la 3me & la 14me Notes sont nommées *fa*, parce qu'elles sont sur une ligne marquée de la lettre *F*; que la seconde, la 13me & la 15me doivent être nommées *mi*, parce qu'elles sont dans un espace marqué de la lettre *E*, & ainsi des autres. Mais il n'est pas moins probable que dans la suite il se contenta de marquer les lettres de chaque ligne sans marquer celles des espaces, comme on en voit encore quantité d'exemples dans les anciens Manuscrits. Dans la suite on s'est contenté de marquer une seule de ces 7. Clefs au commencement des lignes, parce que par l'ordre naturel qu'elles ont entr'elles, du moment que l'on est sûr que sur une ligne il y a par exemple un *fa*, il est aisé de connoître que sur le degré d'au-dessus il y a un *sol*, & sur celui d'au-dessous il y a un *mi*, & ainsi successivement des autres, &c. Enfin de ces sept lettres ou Clefs, on en a choisi trois, sçavoir, celle de *E*, celle de *C*, & celle de *F*, dont nous avons déjà parlé au chapitre de *Chiave*, que l'on nomme *Claves signata*, ou *Clefs marquées*, parce que l'on se contente d'en mettre une des trois au commencement des lignes pour donner l'intelligence de toutes les autres.

50. Guy-Aretin trouvant que les Grecs avoient eu de bons sons pour partager en deux Semitons l'Intervalle d'entre la *Mese* & la *Paramese* qu'il nomme dans son Systeme. *A* & *B*. que les modernes appellent *La* & *si*: cela l'obligea 10. à mettre quelques fois sur le degré de *B* ou de *si* un *b* pour marquer que de l'*A* au *B* il ne falloit élever la Voix que d'un *Semiton*. comme cette intonation a quelque chose de plus *tendre* & de plus *doux* que lorsqu'on élève la Voix d'un Ton plein; Il donna à ce *b* l'épithete de *molle*. Cela l'obligea 20. à mettre dans

la Gamme une Colonne qu'on peut voir cy-dessus être nommée par cette raison la Colonne de *b mol*.

Enfin non content d'avoir ajouté au-dessous de la *Proslambanomenone* ou plus basse Corde des Anciens, une Corde qu'il marqua par le  $\Gamma$  & qu'il nomma *Hypo-proslambanomenos*, c'est à dire, la *Sous-ajoutée*: Il ajouta au-dessus de la *Nete-hyper-boleon*, ou de la plus haute Corde de l'ancien Systeme, quatre autres Cordes, qui formerent un cinquième *Tetrachorde*, qu'il nomma le *Tetrachorde des Sur-aiguës*. Enforte que son Systeme étoit composé de 22. Cordes, sçavoir de 20. Diatoniques qui font ce qu'on a depuis appellé l'ordre *b quarre*, ou *naturel*; & de deux *baissées un demi ton plus bas* que le naturel, lesquelles changent l'ordre naturel de quelques Notes dans l'ordre de  $\sharp$  *quarre* ont produit l'ordre qu'on nomme *Diatonique b mol* ou  $\natural$  *simplement b mol*.

Je sçay que Meibomius & après luy Bontempi veulent ôter à Guy Aretin la gloire de ces additions, mais ce n'est pas icy le lieu de parler de cette dispute. Quoyqu'il en soit, ce Systeme étoit assurément très ingénieux, & étoit une infinité d'embarras que causoient les anciens Systemes. Il ne faut donc pas s'étonner s'il fut si généralement reçu & applaudi, & si pendant près de six siècles on n'en a point suivi d'autres. Mais avec tout cela il avoit trois ou quatre grandes incommoditez.

La premiere étoit ce qu'on apelloit les *Muances*, c'est à dire, les différens noms qu'on étoit obligé à tous momens de donner aux mêmes Notes, quand l'étendue des Chants obligeoit d'aller plus haut que le *la*, ou plus bas que l'*ut*; enforte qu'on se trouvoit obligé très souvent de nommer, par exemple, la même Note qu'on avoit nommée un moment auparavant *la*, &c. Or il est aisé de juger quels embarras cela causoit & si un illustre du Siècle passé a eu tort d'appeler ces muances, (du moins par rapport aux enfans) *Crux tenellorum ingeniorum*.

La seconde incommodité, étoit qu'à la reserve du *b mol* il n'y avoit aucunes Cordes *Chromatiques*. Et sans doute il y a lieu de s'étonner que Guy Aretin, qui étoit sçavant & parfaitement instruit du Systeme des Grecs, n'ait pas du moins introduit dans son Systeme les Cordes Chromatiques qu'on trouve dans celui des Grecs, & qui sont d'un usage si fréquent & si nécessaires dans l'harmonie ou dans la composition à plusieurs parties, (dont on luy attribue même communément l'Invention) si nécessaires dis-je, qu'il n'est presque pas possible de faire une bonne harmonie sans leur secours.

La 3<sup>me</sup> incommodité est le peu d'étendue de son Systeme. Car enfin depuis qu'on a commencé à composer à plusieurs Pa-

ies ou Chants différens , (mais cependant produisant ensemble une bonne harmonie) il est seur que les deux Octaves des Anciens; ny les additions de Guy Aretin n'ont pas été suffisantes.

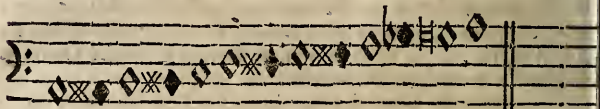
La 4<sup>me</sup> incommodité enfin étoit que les Notes de ce Systeme étant presque toutes d'une égale valeur ; On ne pouvoit marquer cette variété de mesures & de mouvemens qui cependant font un des plus grands agréemens des Chants & de la Musique.

Pour remédier à tous ces inconveniens , il a donc fallu former comme un quatrième Systeme , qui cependant à le bien prendre n'est qu'une augmentation ou une perfection du Systeme de Guy Aretin , & que nous nommons souvent dans cet Ouvrage Systeme moderne. Or pour cela.

1<sup>o</sup>. Comme les Sons se trouvent naturellement de 7. en 7. degrez précisément dans les mêmes Intervalles , & peuvent se répéter d'Octave en Octave, pour ainsi dire à l'infini : On a ajouté, vers le milieu du Siècle passé , une septième Syllabe , sçavoir *Si*, aux six Syllabes de Guy Aretin , qui donne la facilité d'exprimer tous les degrez de l'Octave, d'en remplir tous les Intervalles , & par conséquent de faire cette répétition indéfinie, sans changer que fort rarement le nom à pas une des Notes. Je dis fort rarement , par ce que quelques-uns veulent que lorsqu'il il y a un *b* soit après la Clef, ou dans la suite du Chant sur le degré du *Si*, qui marque que du *la* au *si* il ne faut élever la Voix que d'un demi-ton : il est bon pour faciliter l'intonation de ce demi-ton, de dire *za*, ou *sa* au lieu de *si*. Mais il y en a beaucoup d'un autre côté , qui sans changer le nom du *si* se contentent de le baisser d'un Semiton, & à dire le vray pourveu que cet abaïssement se fasse juste , il est assez indifferant quel nom on donne à cette Note.

2<sup>o</sup>. Comme on a trouvé qu'entre toutes les Cordes , qui sont distantes ou qui font l'Intervalle d'un Ton , on pouvoit mettre aussi bien une Corde mytoyenne qui les partageât en deux Semitons, qu'entre la *Mese* & la *Paramese* des Anciens, ou ce qui est la même chose entre le *la* & le *si* ; On ne s'est pas contenté d'ajouter au Systeme de Guy Aretin la Corde Chromatique, communement appellée *b mol* ; on y a encore ajouté les Cordes Chromatiques des Anciens , c'est à dire, celles qui partagent les Tons majeurs , où les Intervalles qui font le milieu de chaque Tetrachorde, en deux Semitons, ce qui se fait en levant d'un Semiton la plus basse de ces Cordes ce que l'on marque par un double dieze ainsi ✱ que l'on met à côté gauche, sur le même degré & immédiatement devant cette plus basse Note. Et comme on a remarqué que les Tons mineurs, ou

les Intervalles qui terminent en haut chaque Tetrachorde, ne sont pas moins susceptibles de ce partage que les Tons majeurs. On a ajoûté aux Systemes des Grecs Cordes Chromatiques qui y manquoient, enforte que chaque Octave se trouve maintenant composée de 12. Sons ou Cordes, & de douze Intervalles ou Semitons, sçavoir, de 8. Sons Diatoniques ou naturels que nous avons marqué dans l'exemple suivant par des Notes blanches, & de cinq Chromatiques ou dièzes, c'est à dire hauffez d'un Semiton, que l'on y trouvera marquez par des Notes Noire.



A l'égard des Cordes Enharmoniques de l'ancien Systeme des Grecs, on les a toutes absolument rejeitées du Systeme moderne, pour les raisons que nous avons marquées au mot *ENHARMONICO*.

3<sup>o</sup>. Pour remédier au peu d'étendue des anciens Systemes & avoir assés de Cordes différentes pour multiplier les parties qui font l'harmonie, on a peu à peu augmenté le nombre de ces Cordes jusqu'à 29. Diatoniques, ou naturelles, & 20. Chromatiques. De sorte qu'au lieu des quatre Tetrachordes, ou de deux Octaves des Anciens, on a maintenant 8. Tetrachordes, ou quatre Octaves, toutes composées comme celles de l'exemple cy-dessus de 8. Sons Diatoniques & de cinq Chromatiques.

Ce sont ces quatre Octaves qui font l'étendue ordinaire du Systeme moderne, ou des Orgues & des Clavessins; (car il est rare, sur-tout pour les Orgues, d'en trouver qui passent, soit en bas ou en haut, cette étendue,) & dont la premiere touche ou marche du Clavier, du côté gauche, comme aussi la derniere touche ou marche du côté droit, sont nommées par cette raison communément *C, sol, ut*, ou simplement *ut*.

4<sup>o</sup>. Enfin comme l'égalité des Notes du Systeme de Grégoire Aretin rendoit les Chants trop uniformes, qu'elle les privoit de cette variété de mouvemens, tantôt lents, tantôt vites qui font le plus grand agrément, & qu'elle obligeoit souvent de prononcer très-desagréablement les sillabes du Texte: Le fameux Jean des Murs Docteur de Paris inventa, vers l'an 1333 ou 1333 les différentes figures des Notes dont nous avons déjà parlé aux mots *FIGURÉ & NOTE*, & qui font connoître tout d'un coup combien de temps précisément doit durer chaque Son.

Voyl



Voilà en peu de mots, mais cependant après bien des soins & des recherches, l'histoire & l'explication des differens Systemes de la Musique, du moins de ceux dont la connoissance est parvenue jusqu'à nous, & voicy une Table generale ou les Curieux pourront voir d'un coup d'œil, tout ce que nous en avons dit jusqu'icy, & voicy en même temps l'usage qu'on en peut faire, & les commoditez qu'on en peut tirer.

Car on y voit 10. les noms de quinze Cordes Diatoniques & Trites-synemennon du Systeme des Grecs, avec cette circonstance remarquable, que nous n'avons peu observer dans la Table que nous en avons déjà donnée cy-dessus, que les Cordes, dont les noms sont écrits tout proche les uns des autres, ne sont entr'elles qu'un *Semiton*, & que celles entre les noms desquelles il y a du blanc ou du vuide sont entr'elles un *Ton*.

20. On y voit la Corde *Hypo-proslambanomenos*, ou *Gamma* ajoutée au-dessous; & le *Tetrachorde* des quatre *Sur-aiguës* ajoutées au-dessus de l'ancien Systeme par Guy Aretin.

30. On y voit sensiblement l'utilité des Lignes & de leurs espaces, & combien les differens degrez qu'elles forment servent à faire distinguer les Sons graves d'avec les aigus.

40. On n'y découvre pas moins sensiblement la *Figure*, moderne, la *Position* ou *Situation*, & les principaux usages des *trois clefs* de notre Musique *prattique*. Puisque on voit clairement 10. que toutes les Notes qui sont sur la ligne où est située la Clef de *G* sont des *Sol*; que celles qui sont sur la ligne de *C* sont des *fa*; & que celles qui sont sur la clef de *F* sont des *fa*. D'où il est aisé de connoître en décontant, tant en montant, qu'en descendant quelles Notes sont sur les autres lignes & dans les espaces 20. On y voit aussi clairement que la Clef de *G* marquant une partie des Notes de la 3<sup>me</sup> Octave & toutes celles de la 4<sup>me</sup>, est destinée pour les Sons les plus hauts ou plus aigus du Systeme moderne; qu'au contraire la Clef de *F* marquant tous les Sons de la premiere ou plus basse Octave & la plus grande partie des Sons de la seconde Octave, est destinée pour les Sons les plus graves du Systeme, Qu'enfin la Clef de *C* marquant une partie des Sons de la seconde & de la troisieme Octave, est destinée pour les Sons mytoyens, entre les plus graves & les plus aigus.

50. Nous avons mis au-dessus de chaque Note les noms modernes de chaque Son, par où il est aisé de découvrir l'utilité de la septieme Sillabe *Si*, qui donne le moyen de repeter ou multiplier pour ainsi dire à l'infini les Sons de la Musique tant en descendant qu'en montant, sans en changer les noms.

60. Nous y avons mis toutes les Notes ou Cordes qui forment l'étendue ordinaire du Clavier de l'Orgue, non seulement

ment les *Diatoniques* ou *Naturelles*, que nous avons marquées icy par des Nottes blanches; mais aussi les *Chromatiques*; c'est à dire, les *b mollées* ou *diézées* qui sont marquées par les Nottes noires, & tout cela partagé si distinctement en quatre Octaves, qu'il n'est pas possible de ne pas voir tout d'un coup 10. dans quell'Octave chaque Son est situé, & 20. quel degré précisément chaque Son occupe dans cette Octave.

79. Au-dessous de tout cela on trouve 10. les lettres ou Caractères dont les Latins se servoient depuis à peu près le temps de Boëce jusqu'à celui de S. Gregoire. 20. Les Lettres de S. Gregoire. 30. Les Lettres ou *Clefs* de Guy Aretin. 40. Les Lettres du Systeme moderne dont quelques Etrangers se servent pour la *Tablature* de l'Orgue, & dont on se sert ordinairement dans la *Facture* sur tout des Orgues & des Claveffins pour marquer les mesures des *Tuyaux* ou des *Cordes*.

80. Mais ce qu'il faut remarquer principalement, pour l'usage & la commodité de cette Table, c'est que par le moyen des Lignes ponctuées, qui la traversent perpendiculairement, on peut voir dans un moment (sans avoir la fatigue que j'ay eüe de chercher quelques fois en sept ou huit Auteurs différens l'explication d'un seul mot) le rapport que tous ces Systemes ont les uns avec les autres, & le degré que chaque Corde occupe dans le *Systeme moderne* aussi bien que le nom qu'on luy donne. Car par exemple pour voir, par rapport à nôtre Musique ce que c'étoit que la *Proslambanomenè* des Anciens: Il n'y a qu'à chercher dans le Systeme des Grecs qui est au haut de la Table le mot *Proslambanomenos*, en suite descendre le long de la ligne ponctuée qui luy répond jusques aux noms modernes des Nottes, & l'on trouvera que cette Corde répond au *La* de la premiere ou plus basse Octave de l'Orgue ou du *Systeme moderne*. Ainsi la *Mese* répond au *La* de la seconde Octave; Le *Paramese*, au *Si* de la seconde Octave; la *Nete hyperboleon*, au *La* de la troisiéme Octave, &c.

Reciproquement, si l'on veut sçavoir par exemple comment les Grecs nommoient le *Re* de nôtre seconde Octave, il n'y a qu'à chercher dans la seconde Octave du Systeme moderne, la Note *Re*, & de-là remontant le long de la ligne ponctuée qui luy répond jusqu'aux noms du Systeme des Grecs, l'on trouvera que ce *Re* étoit leur *Lychanos-hypaton*, &c.

D'un autre côté, comme on trouve encore beaucoup d'anciens manuscrits, où les Sons ne sont marquez que par les lettres des Latins ou de Saint Gregoire, ou de Guy Aretin, Il n'y a qu'à remonter depuis chaque lettre en question jusqu'aux Nottes du *Systeme moderne*, & l'on trouvera non seulement le nom qu'on donne maintenant au Son marqué, par cette lettre, mais

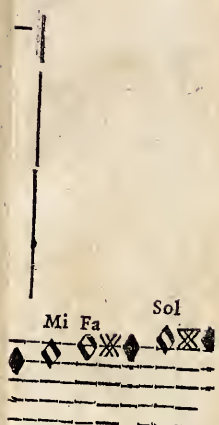
# TABLE GENERALE DES QUATRE SYSTEMES DE LA MUSIQUE.

## Systeme des Anciens Grecs.

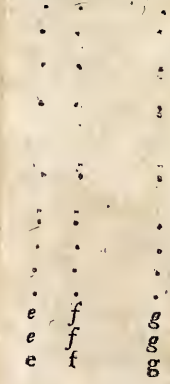
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |                          |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |                          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |                          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|-------------------|--|--|--|--|--|--|--|-----------------|--|--|--|--|--|--|--|--------------------|--|--|--|--|--|--|--|-------------------|--|--|--|--|--|--|--------------------------|---------------|--|--|--|--|--|--|--|------------------|--|--|--|--|--|--|--|-----------------|--|--|--|--|--|--|--|-------|--|--|--|--|--|--|--|------------------|--|--|--|--|--|--|--------------------------|-----------|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|------------------------|--|--|--|--|--|--|--|--------------------|--|--|--|--|--|--|--|--------------------|--|--|--|--|--|--|--------------------------|-----------------------|--|--|--|--|--|--|--|---------------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|-------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|-------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|-------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
|  | HYPO-PROSLAMBANOMENOS<br><i>ou Corde ajoutée par Guy l'Arctin.</i> |  |  |  |  |  |  |  | PROSLAMBANOMENOS. |  |  |  |  |  |  |  | HYPATE-HYPATON. |  |  |  |  |  |  |  | PARHYPATE-HYPATON. |  |  |  |  |  |  |  | LYCHANOS HYPATON. |  |  |  |  |  |  |                          | HYPATE-MESON. |  |  |  |  |  |  |  | PARHYPATE-MESON. |  |  |  |  |  |  |  | LYCHANOS-MESON. |  |  |  |  |  |  |  | MESE. |  |  |  |  |  |  |  | TRITE-SYNEMENON. |  |  |  |  |  |  |                          | PARAMESE. |  |  |  |  |  |  |  | TRITE-DIESEUGMENON. |  |  |  |  |  |  |  | PARANETE-DIESEUGMENON. |  |  |  |  |  |  |  | NETE-DIESEUGMENON. |  |  |  |  |  |  |  | TRITE-HYPERBOLEON. |  |  |  |  |  |  |                          | PARANETE-HYPERBOLEON. |  |  |  |  |  |  |  | NETE-HYPERBOLEON. . . . . |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| SYSTEME MODERNE.   |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |                          |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |                          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |                          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Tetrachorde des Sur-aiguës, ajoutées par Guy Arctin. |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| PREMIERE-OCTAVE  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  | SECONDE-OCTAVE           |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  | TROISIE'ME OCTAVE.       |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  | QUATRIE'ME OCTAVE        |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Clef de G ou de Sol  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  | Clef de C ou d'Ut        |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  | Clef de F ou de Fa.      |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  | Clef de G ou de Sol      |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de C ou d'Ut                                    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de F ou de Fa. |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de G ou de Sol |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de C ou d'Ut |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de F ou de Fa. |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de G ou de Sol |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de C ou d'Ut |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de F ou de Fa. |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de G ou de Sol |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de C ou d'Ut |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | Clef de F ou de Fa. |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Ut Re Mi Fa Sol La Za Si   |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  | Ut Re Mi Fa Sol La Za Si |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  | Ut Re Mi Fa Sol La Za Si |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  | Ut Re Mi Fa Sol La Za Si |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| A B C D E F G H I K  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  | L M N O P                |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  | Q R S T U V X Y Z        |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  | a b c d e f g a          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| <i>Lettres ou caractères qui faisoient le Systeme des Latins, ou de Boëce.</i> |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |                          |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |                          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |                          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| <i>Lettres ou Caractères de Saint Gregoire.</i>                                |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |                          |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |                          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |                          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| <i>Gamma Γ</i>   |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |                          |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |                          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |                          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| <i>Lettres ou Clefs de Guy l'Arctin.</i>                                       |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |                          |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |                          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |                          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C D E F G  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  | A B C D E F G            |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  | H I K L M N O P          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  | Q R S T U V X Y Z        |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| <i>Lettres du Systeme Moderne.</i>   |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |                          |               |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |  |                 |  |  |  |  |  |  |  |       |  |  |  |  |  |  |  |                  |  |  |  |  |  |  |                          |           |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |                        |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |  |                    |  |  |  |  |  |  |                          |                       |  |  |  |  |  |  |  |                           |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

E.

M. 177



E' ME OCTAVE



...s au  
 ...rup  
 ...Eni  
 ...vel  
 ...s d  
 ...us  
 ...es,  
 ...terne  
 ...mon  
 ...me n  
 ...Tuy  
 ...erere  
 ...our  
 ...ce,  
 ...ce  
 ...ce  
 ...de l  
 ...y a  
 ...fini  
 ...p lo  
 ...Ota  
 ...ve  
 ...es co  
 ...ve.  
 ...Le pr  
 ...m  
 ...son  
 ...ancien  
 ...Le f  
 ...us pa  
 ...Le 3  
 ...ema  
 ...TE  
 ...Enfin  
 ...a,  
 ...la ca  
 ...Mor  
 ...s S  
 ...u. l  
 ...illa  
 ...me a  
 ...Feren  
 ...nar  
 ...Jan

is aussi quelle Octave & quel degré de cette Octave ce Son coupe dans le *Systeme moderne*.

Enfin si examinant le *Diapason* d'un Facteur d'Orgues ou de aveffins (c'est à dire certaine Table où les longueurs & gros-irs des Tuyaux ou des Cordes sont marquez par des lignes) us trouvez par exemple un grand C au bout d'une de ces nes, cherchez ce C majuscule parmi les lettres du Systeme oderne qui font la dernière ligne d'en bas de nôtre Table, de-remontant le long de la ligne ponctuée jusqu'aux Nottes du *Systeme moderne*, vous trouverez que cette ligne est la mesure Tuyau ou de la Corde qui doit faire entendre l'*ut* de la emiere ou plus basse Octave. S'il n'y a qu'un petit c ce se-

pour l'*ut* de la seconde Octave; s'il y en a deux ainsi c ou si cc, ce sera pour l'*ut* de la troisième Octave; s'il y en a ois, ce sera pour l'*ut* de la quatrième Octave; s'il y en a qua-e, ce sera pour l'*ut* de la cinquième Octave ou dernière tou-e de l'Orgue, &c.

Il y auroit encore beaucoup de choses à dire, mais il est temps finir cet Article qui tout important qu'il est, n'est déjà que op long.

Outre les especes de Systeme expliquées cy-dessus, on en ouve encore beaucoup d'autres dans les Auteurs dont nous us contenterons de donner icy seulement un espece de Cata-gue.

Le premier est celui que les Italiens nomment *Systema massi-o, immutabile, Diatonico, Pythagorico*, & avec les Grecs *Bis-apason*, parce qu'effectivement il contient deux Octaves. C'est ancien Systeme des Grecs expliqué cy-dessus.

Le second est *Systema Ugualè*, inventé par Aristoxene dont us parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

Le 3<sup>me</sup> est *Systema Riformato*, sous lequel on comprend aussi, *Systema Participato* ou *Temperato*, desquels nous parlerons au ot *TEMPERAMENTO*.

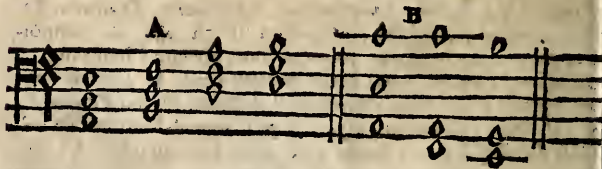
Enfin il y a *Systema Enharmonico, Chromatico, Diatonico, To-co, Antiquo, Moderno, &c.* dont il est aisé de connoî-e la nature en cherchant tous ces mots chacun à leur rang.

Monsieur Sauveur a mis depuis quelque temps au jour un nou-veau Systeme de Musique extrêmement differend de celui d'aujourd-i. Il divise l'octave en 43 parties qu'il nomme Merides & mè-e il la subdivise en 301 parties qu'il apelle Eptamerides. Ce Sys-me a cet avantage outre quantité d'autres que donnant des noms fférens à chaque Meride les Nottes diesces, ont un nom differend es naturelles qui aide beaucoup à leur intonation; ce qui paroît em-arrassant est d'être obligé de retenir 43 noms differens pour ne pas dire

dire 301 qu'il faut sçavoir quand on veut se servir de l'Octave divisée en Eptamerides. Ce Systeme est très ingenieusement inventé cependant je croi qu'il se presentera toujours des difficultez si l'on veut executer une piece de Musique à fortes parties, par l'epouvantable difficulté qu'il y auroit à en jouer la Basse Continüe sur clavessin coupé suivant cette division, si cette Basse Continüe étoit un peu travaillée. Ce Systeme qui merite d'être examiné par les sçavants & les amateurs de Musique se trouve dans les Memoires de l'Academie des sciences de 1701 auxquels je renvoye le Lecteur. Nous voyons qu'on a été obligé d'abandonner les Clavessins Enharmoniques ou coupeuz par quart de Tons par la difficulté qu'il y avoit à s'en servir pour l'accompagnement & si l'on s'en sert encore ce n'est que pour accompagner une seule voix ou un seul Instrument.

**SYSYGIA.** Terme formé du Grec, pour signifier, l'Assesblage de plusieurs Sons entendus tous à la fois, & tellement proportionnez entr'eux qu'ils fassent plaisir à l'oreille. C'est ce que les anciens Grecs, comme on le croit communément, ne connoissent point, & ce que les Modernes nomment ACCORD. Or il y en a de plusieurs sortes. Il y en a qu'on nomme *Parfaits*, parce qu'on n'y entend que de bonnes Consonances telles que sont la 3<sup>ce</sup>, la 5<sup>te</sup> & l'8<sup>ve</sup>. Il y en a d'*Imparfaits* parce qu'on y entend la 6<sup>te</sup>. Il y en a de *Faux*, parce qu'on y entend quelque Dissonance, comme la 7<sup>me</sup>, la 2<sup>de</sup>, la 9<sup>me</sup>, & tous les Intervalles *Superflus* ou *Diminuez*.

Il y en a outre cela de *Simple*s & de *Composez*. Les Accords simples, sont ceux où l'on entend au moins deux Consonances ensemble, comme sont la 3<sup>ce</sup> & la 5<sup>te</sup>, & par consequent au moins trois Parties. Ce qui se fait ou *immédiatement* comme cy dessous A. ce qu'on nomme autrement la *Triade harmonique*, ou d'une maniere *éloignée*, c'est à dire, lorsque les Sons qui n'ont point à la Basse sont une ou deux Octaves plus haut, comme B.



Accords simples & immédiats. Accords éloignés.

Cet éloignement ne fait pas un mauvais effet pour la 3<sup>ce</sup>; s'il n'est pas si bon pour la 5<sup>te</sup>, & généralement parlant, les accords sont *immédiats*, ou proche les uns des autres tout pour l'accompagnement c'est toujours le mieux.

Les Accords composés sont, lorsqu'un ou plusieurs des Sons de la Triade harmonique, sont doublez ou multipliez une ou plusieurs Octaves plus haut que leur situation naturelle. Or cette multiplication se peut faire en plusieurs manieres.

1<sup>o</sup>. ou bien on double seulement un des trois Sons de la Triade harmonique, & pour lors c'est ce qu'on appelle *Quatuor*, travailler à quatre Parties. Si l'on double le Son de la Basse, c'est à dire, si l'on ajoute l'Octave à la 3<sup>ce</sup> & à la 5<sup>te</sup> c'est ce qu'on appelle *Accord parfait*, puisqu'il comprend tous les bons accords qui se peuvent faire dans l'étendue de l'Octave. Si au lieu de l'Octave, on double le Son qui fait la Quinte, l'Accord n'est pas si parfait, mais il est du moins tolérable. Mais jamais; ou très rarement on ne doit doubler le Son qui fait la Tierce quand on ne travaille qu'à quatre Parties.

2<sup>o</sup>. Si l'on double deux des Sons de la Triade harmonique, pour lors on travaillera à cinq Parties: Ainsi après avoir doublé l'8<sup>ve</sup> le Son de la Basse, on doublera le Son qui fait la 5<sup>te</sup> tierce également à celui qui fait l'8<sup>ve</sup> que l'on ne doit doubler en cas de nécessité & très-rarement.

3<sup>o</sup>. Si l'on double les trois Sons de la Triade harmonique, ce sera pour lors une Composition à 6. Parties, & l'on pourra doubler le Son qui fait la 3<sup>ce</sup> aussi régulièrement que celui qui fait la Quinte.

4<sup>o</sup>. Enfin si l'on travaille à 7. ou 8. Parties pour lors après avoir doublé les trois Sons de la Triade harmonique on doublera encore une ou deux Octaves plus haut, celui desdits trois Sons qu'on jugera le plus à propos. *Cætera docebit usus.*

## T.

On trouve cette Lettre dans les Basses-Continuës des Italiens pour marquer la Taille. Ainsi T. 1<sup>o</sup>. veut dire la premiere ou Haute-Taille. T. 2<sup>o</sup>. ou 2<sup>o</sup>. veut dire, la seconde ou Basse-Taille. &c.

T. Cette lettre seule dans la Basse Continue veut aussi souvent dire *trio*. Si l'on n'accompagnoit auparavant qu'avec le petit Clavier il faut accompagner alors avec le grand & si l'on accompagnoit sur le positif il en faut tirer les registres. V. TUTTI.

Cette Lettre mise ainsi t. ou tr. marque aussi très-souvent ce que nous expliquerons cy-dessous au mot *Trillo*.

TABULATURA. Veut dire, TABLATURE. C'est

en general lorsque pour marquer les Sons, on se sert des *Let- tres de l'Alphabet*, des *chiffres*, ou de quelques autres *signes* qui ne sont pas ordinaires dans la Musique moderne. Mais ce terme se dit particulièrement de la manière dont on note les pieces du *Luth*, du *Théorbe*, de la *Guittare*, de la *Basse de Violle*, &c. Ce qui se fait en marquant sur plusieurs lignes paralleles, dont chacune represente une des Cordes de ces Instrumens, certaines Lettres de l'alphabet dont l'A, marque qu'il faut faire sonner la Corde à l'ouvert, c'est à dire, sans mettre sur le manche aucun des doigts de la main gauche; le B, marque qu'il faut mettre un des doigts de la main gauche sur la première touche depuis le fillet; le C, sur la seconde touche; le D sur la 3me; l'E, sur la 4me, &c. Quand on se sert de *Let- tres* au lieu de *Notes* pour les pieces de *Clavessin* & de l'*Orgue*, on nomme aussi cette manière de les écrire *Tablature* &c.

**TACE.** Terme Italien du Verbe *Tacere* SE TAIRE, qui signifie *garder le silence*. On trouve souvent ce terme dans les Italiens au lieu des *Pauses*, sur tout quand quelque morceau est si long qu'il faudroit mettre trop de *Pauses* pour marquer que la partie où il se trouve doit garder le silence. Ainsi on trouve souvent *Christe tace*. *Deposuit tace*, &c. pour marquer que pendant qu'une ou plusieurs Parties chantent *Christe*, ou le Verset *Deposuit*, &c. il faut que cette Partie garde le silence.

**TACET.** Terme purement Latin du Verbe *Tacere*, SE TAIRE. Les François se sont approprié ce Terme pour marquer le *Silence*, ainsi on dit garder le *Tacet*, &c. En fait de Musique il veut dire la même chose que l'Italien *Tace*.

**TACT.** Terme Allemand en François Mesure. F. *BATTUTA*, *METRON*, &c.

**TACTUS** ou *MENSURA*. V. *ibidem*.

**TAGLIATO**, Participe du Verbe Italien *Tagliare*, COUPER, *Trancher*, &c. C'est ainsi que les Italiens nomment ces signes de la mesure que les François appellent *C barré* ou *tranché* parce qu'il est coupé ou *tranché* d'une ligne perpendiculaire, comme cy à côté. † Voyez, **TEMPO**.



**TARDO.** Veut dire, d'une manière *LENTE*, *Paresseuse*, *negligente*, &c. Ainsi en fait de Musique il veut dire qu'il faut battre la mesure *gravement*, *tristement*, *lentement*, en *trahissant*, &c.

**TASTATURA.** Veut dire en general les *Touches* de tous les Instrumens qui en ont, mais particulièrement le *CLAVIER*



; Orgues, du Claveffin, &c. De-là vient qu'on nomme auffi *statura & Tastature* ces sortes de *Preludes* ou *Fantaisies* que Maîtres jouient sur le champ sur ces sortes d'Instrumens, nme pour tâter ou éprouver si le Clavier est en bon estat, l'Instrument est d'accord, si les Cordes sont justes. Voyez *fi*, *RICERCATA*, *FANTASIA*, &c.

*TASTO*, au plurier *Tasti*, veut dire, TOUCHE de quelque Instrument que ce soit ; soit qu'elle soit apliquée & mobile sur un manche, comme sur le manche du *Luth*, de la *Guitare*, &c. soit qu'elle soit mobile, comme les *marches* de l'*Orgue*, du *Claveffin*, &c.

On trouve souvent dans les Basses-Continuës des Italiens, mots *Tasto solo*, qui signifient avec une touche seule, pour marquer que les Instrumens à accompagnement, comme l'*Orgue*, *Théorbe*, &c. doivent jouier les Notes de la Basse Continuë simplement & sans accompagnement, & cela jusqu'à ce que l'on trouve des chiffres, ou les mots *Accordo*, ou *Accompagnamente*, qui marquent qu'il faut cesser de jouier simplement & faire des *cords*, &c.

*TATTO*. Terme Italien, veut dire, MESURE. Voyez, *ATTUTA*, *METRON*.

*TEMPERAMENTO*. En fait de Musique c'est ce que les Italiens appellent autrement *Participatione*, & ce qui les a obligez de nommer le Systeme moderne, *Systema Temperato* ou *participato*. Parce qu'il est fondé sur le *TEMPERAMENT*, est à dire la diminution de certains Intervalles, & consequemment sur l'augmentation d'autres Intervalles, qui le fait participer des Systemes *Diatonique* & *Chromatique*. Mais pour bien entendre ce que c'est que ce *Temperament*, il faut sçavoir qu'il a eu dans l'Antiquité trois Sectes, qui avoient des opinions en différentes touchant la mesure ou l'étenduë précise de chaque Intervalle.

La premiere étoit celle des *Pythagoriciens*, qui vouloient que la Raison seule jugeât des Sons & de leurs Proportions ; & par consequent que les formes des Intervalles fussent toutes rationnelles, c'est à dire, qu'on n'en admît point d'autres que celles qu'on pouvoit démontrer ou *Aritmethiquement* par les nombres, ou *Géométriquement* par les lignes. Qu'ainsi la 5<sup>te</sup> devoit toujours être dans la proportion précise de 2. à 3. la 4<sup>te</sup> dans celle de 3. à 4. le *Ton mineur* dans celle de 9. à 10. le *Ton majeur* dans celle de 9. à 8. & une infinité d'autres précisions, sur lesquelles roulent tous les raisonnemens des *Mathématiciens*.

Mais l'oreille, dont le jugement est très-delicat & très-sever ( *Superbissimum aurium judicium*, ) ne s'accommodant pas de

ces précisions mathématiques, Aristoxene prétendit ( peu de temps après Aristote, dont il étoit disciple ) que les Sons étoient tant le principal objet de l'Oreille, c'étoit à elle d'en juger sans se mettre en peine de ce qu'en diroit la Raison. Qu'ain la 5te trop forte & la 4te trop foible n'accommodant point l'Oreille, il falloit diminuer un peu la premiere, pour donner un peu plus d'étendue à l'autre; que d'ailleurs, l'Oreille ne s'apercevant d'aucune différence sensible entre les Tons, il étoit inutile de les partager en mineurs & majeurs puis qu'ils devoient au contraire être censez tous égaux. C'est ce qui fit donner le nom de *Systema uguale* à ce Systeme, & ce qui forma la seconde Secte qui a encore aujourd'huy beaucoup de Partisans.

Dans la suite Ptolomée & Dydime trouvant avec raison que Pythagore & Aristoxene avoient donné dans des extrémités également insoutenables, prétendirent que le Sens & la Raison devoient être considerez, non comme les souverains, ou les esclaves l'un de l'autre, mais comme des compagnons inseparables, qui devoient concourir également à juger des Sons. C'est ce qui les obligea de travailler, quoyqu'un peu différemment l'un de l'autre, à la reforme de l'ancien Systeme Diatonique, de maniere que la Raison & l'Oreille en fussent contentes. Ils firent donc par le secours de l'un & de l'autre un nouveau Systeme qu'ils apellerent Systeme reformé dont les Curieux pourront trouver les Proportions dans Zarlín, Kircher, &c. mais plus clairement que dans pas un autre Auteur, dans la 93me page de *Historia Musica de Bontempi*, qui donne aussi très-sçavamment les proportions des deux Systemes de Pythagore & d'Aristoxene.

Mais il faut bien remarquer 10. que dans tous ces Systemes chaque Tetrachorde étoit composé Diatoniquement de trois Intervalles, sçavoir, d'un Semiton, d'un Ton majeur, & d'un Ton mineur. Voyez, TETRACHORDO.

20. Que Dydime & Ptolomée avec toute leur reforme, supposant toujours que le Ton mineur ne pouvoit être partagé en deux Semitons, n'admettoient dans chaque Tetrachorde qu'une Corde Chromatique, qui partageoit le Ton majeur en deux Semitons.

30. Que par consequent il y avoit une espece de vuide dans chaque Tetrachorde.

Cependant on n'a que trop reconnu dans la suite, la nécessité de partager aussi le Ton mineur en deux Semitons. Mais comme il falloit pour faire ce partage donner un peu plus d'étendue à la Quarte & diminuer par consequent l'étendue de la Quinte; & que personne, soit par respect pour l'antiquité, soit faute de reflexion, n'osoit entreprendre d'introduire cette alteration

ration dans le *Système* de la Musique; il est demeuré plusieurs siècles dans cet état, & c'est peut-être ce qui a fait que les Romains, ont tellement négligé ce bel Art qu'à peine nous reste-t'il trois ou quatre Traitez de leur façon touchant la Musique, qui même à les bien prendre sont plutôt des Abregés ou des Traductions des Ouvrages des Anciens Grecs, que de nouveaux Traitez.

Enfin un sçavant homme, (dont cependant l'Histoire, dit on, n'est point conservé ny le nom ny le Siècle,) s'étant aperçu que l'oreille ne s'offençoit point qu'on alterât ou qu'on ajoutât tant soit peu la *Quinte*, trouva par ce moyen cet heureux & admirable *Temperament*, qui donnant à la *Quarte* un intervalle plus d'étendue qu'elle n'a par sa forme mathématique, rend le second Ton du *Tetrachorde* qui la compose, égal au premier, & par conséquent susceptible comme luy d'une *Corde Chromatique*, qui le partage en deux Semitons. C'est ce qui a formé un quatrième *Système* que les Italiens nomment à cause de ce *Temperament*, *Systema Temperato*. Et parce que l'addition de cette *Corde Chromatique* donne le moyen de partager l'étendue de l'*Octave* en 12. Semitons, sans laisser aucun vuide, ny enlever rien, ny dans les deux *Tetrachordes* qui la composent, & par conséquent fait entrer dans un même *Système* les deux genres de *Diatonique* & *Chromatique*: C'est ce qui luy a fait donner les noms de *Participatione* ou *Systema Participato*. Invention admirable, mais en même temps si naturelle qu'il y a lieu de s'étonner que les anciens Grecs, qui d'ailleurs ont si fort approfondy cette matiere, ne l'ayent introduite dans leur *Système*. C'est qui nous fait bien voir en passant, qu'il est bon quelques fois de ne pas suivre servilement les vestiges des Anciens, & qu'il est beau même souvent d'encherir sur leurs inventions & de s'écarter de leur traces pour suivre des routes nouvelles, comme dit un Poëte.

*Nec minimum meruere decus vestigia Græcæ*

*Ausi deserere &c. Horat.*

Sçavoir maintenant de combien précisément, on doit diminuer l'intervalle de la 5<sup>te</sup> & de quelques autres tant *Consonances* que *Dissonances*, pour arriver à cet heureux *Temperament*: C'est ce que je n'entreprendray point icy, un de nos Illustres (le Sieur Loulié de Paris) en ayant fait imprimer chez l'Imprimeur de ce Dictionnaire, un Traité exprès. C'est la que les Curieux trouveront des démonstrations très-sçavantes des diverses alterations qu'on doit faire dans les Intervalles pour les reduire à ce *Temperament*, & en même temps, le moyen de les trouver mechaniquement & tout d'un coup, ce que l'on appelle vulgairement *Partition*, & que les plus habiles *Accordeurs*

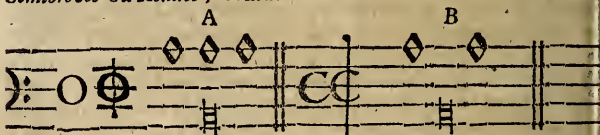
deurs ont bien de la peine à trouver par le moyen d'une es-  
pece de *Monochorde* de son invention, qu'il nomme *Sono-*  
*metre*. V. aussi le *Sistheme* de Mr. Sauveur dans les *Mémoires*  
de l'Academe de 1701.

*TEMPERATO SYSTEMA. V. SYSTEMA.* Sur la  
fin.

*TEMPI. A QUATRO TEMPI. V. TEMPO* No. 2  
*TEMPO TERNARIO. V. TRIPOLA.* 1 Clas. No. 1  
*TEMPO DI GAVOTTA. V. GAVOTTA, DI MI-*  
*NUETTO. V. MINUETTO &c.* Voyez aussi ci dessous  
le mot *TEMPO*.

*TEMPO*, au plur. *Tempi*. Veut dire, *TEMPS*. Ce ter-  
me a bien des significations dans la Musique.

1<sup>o</sup>. Il signifie en general un de ces trois signes de la mesure  
que les Italiens appellent *Gradi*, & dont nous avons déjà tou-  
ché quelque chose aux mots *Modo & Prolazione*. Selon nos An-  
ciens, le *Temps* étoit certain signe qu'on mettoit après la *Clef* pour  
marquer combien de *Semibreves*, ou *Rondes*, étoient contenues dans  
une *Breve* ou *Quarrée*. Ils en distinguoient de deux sortes, sca-  
voir, *Tempo perfetto & Tempo imperfetto*. Le cercle entier ou tran-  
ché, mais sans point étoit la marque du *Temps parfait*, sous le-  
quel une *Breve* même sans Point valoit trois *Semibreves*, comme  
A. cy-dessous. Le *Demi-cercle* ou entier ou tranché étoit le signe  
du *Temps imparfait*, sous lequel une *Breve* ne valoit que deux  
*Semibreves* ou *Rondes*, comme B.



*Signes du Temps parfait. Signes du Temps imparfait.*

D'autres plus modernes convenant avec nos Anciens de la  
division du *Temps* en *Parfait & Imparfait*, prétendoient cepen-  
dant 1<sup>o</sup>. que les signes du *Temps parfait* ou de l'exemple A  
n'avoient point la vertu de perfectionner la *Breve*, à moins qu'il  
ne fussent suivis des chiffres 3 ou 3 & 20. Que moyennan-

ces chiffres les Signes de l'exemple B, avoient le pouvoir de  
perfectionner la *Breve*, ou de luy donner la valeur de trois *Semi-*  
*breves*, aussi bien que ceux de l'exemple A.

Mais si les signes de l'exemple B. n'étoient suivis d'aucuns  
chiffres, ils les faisoient servir, non seulement pour la mesure

la Breve par rapport à la *Semibreve*, mais encore indifféremment pour toutes les Nottes de moindre valeur, & ils en adjoignent de deux fortes, ſçavoir, le C. *ſimple*, que les Italiens appellent ſimplement *Tempo*, & le C *barré*, coupé ou taillé, que les mêmes Italiens nomment *Tempo tagliato*.

Le C. *ſimple* ſe voit en deux manieres; 10. tourné de la gauche à la droite, ainſi C, & pour lors les Italiens l'appellent *Tempo ordinario*, parce qu'on ſ'en ſert plus ordinairement que d'aucun autre; ou bien *Tempo alla Semibreve*, parce que ſous ce ſigne une *Semibreve* ou *Ronde* ♀ vaut une meſure ou quatre temps & les autres figures à ♀ proportion 20. Mais on le trouve quelques fois tourné de la droite à la gauche ainſi ☉, pour lors toutes les figures ſont diminuées de la moitié de leur valeur. Ainſi une *Ronde* ♀ ne vaut que deux temps, une *Minime* ou *Blanche* ne vaut ☉ qu'un temps, & ainſi des autres.

Le C. *barré* ſe trouve auſſi ou tourné de la gauche à la droite ainſi ☾, ou de la droite à la gauche ainſi D. Quand il eſt ainſi les Italiens l'appellent encore *Tempo alla breve*, parce que anciennement toutes les figures étoient diminuées ſous ce ſigne de la moitié de leur valeur; mais à preſent il marque qu'il faut battre la meſure à deux temps graves, ou à quatre temps fortes; à moins qu'il n'y ait *Largo*, *Adagio*, *Lento*, ou quelque autre terme qui avertiſſe qu'il faut battre la meſure fort lentement. Et quand on voit avec ce ſigne, les mots *Da Capello*, & *alla breve*, il marque deux temps très-vîtes. Ce qu'il marque auſſi quand il eſt renverſé, mais on le trouve rarement ainſi.

Enfin d'autres encore plus modernes diviſent le temps en deux ſortes d'eſpeces. La premiere eſt *Tempo maggiore*, ou *Temps Major* qui ſe marque par un ☾ barré, & ſignifie qu'on peut chanſer toutes les Nottes *alla breve*, c'eſt à dire en ne les faiſant battre que la moitié de leur valeur ordinaire. La ſeconde eſt *Tempo minore* ou *Temps mineur* qui ſe marque par un ſimple C. ſous lequel toutes les Nottes valent leur valeur naturelle. ſi l'un & l'autre de ces deux temps ſont ſuivis d'un 3. ou de quelques-uns des ſignes dont nous parlerons au mot *Tripola*, pour lors on les nomme, *Tempo Ternario maggiore*, ou *minore*, ou *Tempi ternary*, & les figures valent ce que nous dirons plus ſimplement au mot *TRIPOLA*.

20. Le mot *Tempo* ſignifie non ſeulement un des ſignes de la meſure, mais auſſi les Parties aliquotes dont elle eſt compoſée. ainſi on dit qu'il y a des meſures à deux, à trois, à quatre temps, &c. parce que la main par ſes différens mouvemens marque autant de parties dans chaque meſure. C'eſt dans ce ſens

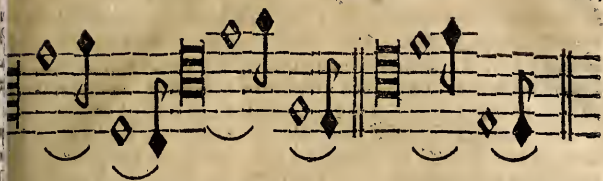
sens qu'il faut entendre l'avertissement qui se trouve au commencement du IX<sup>me</sup> Motet de la seconde Edition de mon *Prodomus*, sçavoir à *quatro Tempi staccati è vivaci*, c'est à dire qu'il faut battre la mesure à quatre temps vites & bien marquer &c.

Mais il faut bien remarquer qu'entre les temps différens qui composent la mesure, il y en a qui sont plus propres les uns que les autres à placer une *Consonance* ou un bon *Accord*. On les nomme par cette raison *Tempo*, ou *Tempi di buona*; D'autres propres à placer une *Dissonance*, qu'on nomme *Tempo*, ou *Tempi di mala*; D'autres qui sont affectez aux syllabes longues du Texte, & qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di longa*; D'autres enfin propres pour les syllabes breves, qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di breve*. Mais sur cela voyez ce que nous en disons plus amplement aux mots *BUONO, MALO, LONGA & BREVE*.

30. On trouve souvent après le *Recitatif* des Italiens, ces mots, à *Tempo*, ou à *Tempo giusto*, qui marquent qu'il faut battre la mesure juste & en rendre tous les *Temps* bien égaux au lieu que dans le *Recitatif* on a plus d'égard à l'expression que la justesse ou l'égalité des *Temps* de la mesure. Voyez *RECITATIVO*.

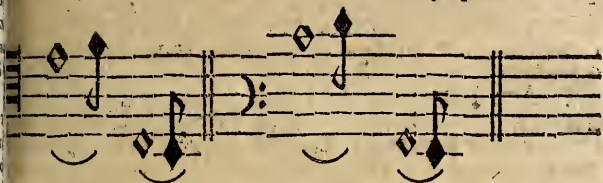
*TEMPOREGIATO*, Veut dire ordinairement la même chose que à *Tempo*, que nous venons d'expliquer. Mais il signifie aussi souvent que ceux qui accompagnent, & celui qui donne la mesure, doivent prolonger quelques fois certains temps soit pour donner à l'Acteur la commodité d'exprimer la *Passion* soit pour donner à celui qui chante le temps de faire les *agréemens*, dont il juge à propos d'ornez ce qu'on luy donne à chanter, ou qui sont marquez, &c.

*TENORE*, en Latin *Tenor*, qu'on trouve aussi fort souvent dans les Basses-Continuës marqué par un simple T. C'est un des Parties de la Musique que nos vieux Gaulois nomment *TENEUR*, & les Modernes *TAILLE*, & que presque tous les hommes faits peuvent chanter. Mais comme il y en a qui ont plus d'étendue en haut, d'autres en bas, d'autres qui n'ont qu'une espece de *medium* ou de *milieu*, d'autres enfin qui se font entendre également dans le haut & dans le bas: Cela fait qu'on distingue ordinairement quatre sortes de *Tailles*, dont on trouvera les noms, les Clefs & l'étenduë dans la Table suivante



*Hautes ou Premières Tailles.*

*Tailles naturelles,  
communes, moyennes  
ou simplement Tailles.*



*Basses Tailles ou  
Secondes Tailles.*

*Concordants.*

Remarquez que dans tous ces exemples les *croches* liées avec des notes blanches marquent qu'on peut faire aller ces sortes de Voix, jusqu'aux degrez où elles sont mais seulement en passant, sans les y faire demeurer long-temps, ou les obliger, surtout dans le haut à en faire l'appuy d'une cadence ou d'un tremblement, &c.

Les Italiens ne distinguent ordinairement que deux sortes de Tailles, sçavoir, *Tenore primo*, ou 1<sup>o</sup>. ou 1<sup>o</sup>. qui revient à ce que nous apellons *Haute-Taille*, & *Tenore secondo* ou 2<sup>o</sup>, ou 2<sup>o</sup>. qui est nostre *Taille naturelle*, confondant les *Basses-Tailles*, & les *Concordants* sous le mot *Baritono* que nous avons expliqué cy-dessus.

*Tenore Concertante.* C'est la *Taille Recitante* ou du *Petit-Chœur*, dans laquelle sont tous les *Recits* & les *Grands-Chœurs*. Si ces *Recits* sont partages entre plusieurs Voix, on les distingue en y ajoutant les mots *primo*, ou *secondo*, ou *terzo*, &c.

*Tenore primo* ou *secondo*, &c. *Concertante.* C'est ainsi que les Italiens marquent leur Tailles quand les Chants en sont différens dans les *Grands-Chœurs*, comme il arrive souvent dans les *Compositions* à cinq.

Z.

*Tenore*

*Tenore Ripieno.* Veut dire, *Taille du Grand-Chœur.* Voyez, **RIPiENO.**

*Tenore Primo* ou 1<sup>o</sup> *Choro*, veut dire, *Taille du premier Chœur.*

*Tenore secondo* ou 2<sup>o</sup> *Choro*, veut dire, *Taille du second Chœur.*  
C'est ainsi que les Italiens distinguent les *Tailles* qui font partie de chaque Chœur, dans les compositions à deux ou plusieurs Chœurs.

*Tenore Violino*, ou *Tenore Viola.* Veut dire, *Taille de violon* ou de *Viola*, &c.

**TENORISTA.** C'est celuy qui a la Voix propre pour chanter une des quatre especes de *Tailles* expliquées cy-dessus, & qu'on nomme en François **TAILLE.**

**TERNARIO TEMPO.** V. **TEMPO & TRIPOLA**  
I. **Class. No 1.** Il est signe de la Mesure Triple & pourquoy. V. la lettre O.

**TERTIA.** Feminin de l'adjectif latin **TERTIUS.** V. **TRITE.**

**TERTIA EXCELLENTIUM.** V. **TRITE & SYSTEMA.** Tab. 1.

**TERTIA DIVISARUM.** V. *ibid.*

**TERTIA CONJUNCTARUM.** V. **TRITE SYN- NEMENNON.**

**TERTIARIUS.** V. **PROTOS.**

**SESQUI TERZA.** V. **SESQUI, EPITRITO, PROPORTIONE.** &c.

**TERZA**, en Latin *Tertia*, en François **TIERCE**, n'est point de nom general en Grec. C'est la *premiere des Consonances imparfaites*, c'est à dire, qui peuvent souffrir *majorité & minorité* sans cesser d'être *Consonances*. Voyla pourquoy on en distingue de deux sortes.

La premiere que les Italiens nomment *Ditono*, du mot Grec *Ditonon*, ou *Terza maggiore*, & les François *Tierce majeure* doit être composée *Diatoniquement* de trois Sons, ou degrez, faisant entr'eux deux Tons, dont l'un selon l'ancien Systeme étoit majeur, & l'autre mineur; & selon le Systeme moderne & tempéré de deux Tons égaux, comme, *ut, re, mi*, ou *ut, mi.* *Chromatiquement* de quatre *Semitons*, dont deux sont majeurs & deux mineurs. Elle tire sa forme de la Proportion *Sesqui-quarte*. 5.

La seconde *Tierce*, que les Italiens appellent (comme les Grecs *Tribemituono*; ou *Semi-ditono*, ou *Terza minore*, & les François *Tierce mineure*, est composée de trois Sons ou degrez aussi bien que la majeure, mais ces trois ne font *Diatoniquement* qu'un Ton & un *Semiton* majeur, & *Chromatiquement* trois *Semitons* dont il y en a deux majeurs & un mineur, comme, *re, mi, fa*, ou *re, fa*. Elle tire sa forme de la Proportion *Sesqui-Quinte* 6. 5.



Remarquez que la 3<sup>ce</sup> mineure peut être *Harmonique*, ou *Arithmétique*. Elle est *Harmonique*, ou *b* *quarre*, quand le *Ton* se trouve le plus bas & le *demi-Ton* le plus haut, comme, *re, mi, fa, sol, la, si, ut*, &c. Elle est *Arithmétique* ou *b* *mol*, lorsque le *demi-Ton* est en bas & le *Ton* en haut, comme *mi, fa, sol: si, re*, &c.

Toutes ces *Tierces* sont excellentes dans la *Mélodie*, & font le plus grand ornement & toute la force de l'*Harmonie*, mais il y en a deux autres qui sont *Dissonantes* & *vicieuses*. La première n'est composée que de deux *Semitons* majeurs, & par conséquent d'un *Semiton* mineur moins que la *Tierce* mineure, comme du *Sol* ✱ au *re* ou *si* †. C'est ce qui la fait nommer *Tierce diminuée*. La seconde au contraire, pèche par excès ayant un *Semiton* mineur plus que la *Tierce* majeure, comme du *fa* au *re* ✱, C'est ce qui luy a fait donner le nom de *Tierce superflue*.

Dans l'*Ancien Systeme*, toutes ces especes de *Tierce* n'avoient qu'une replique qui étoit la 1<sup>ome</sup>; dans le moderne outre la 1<sup>ome</sup> elles ont la 17<sup>me</sup> pour *Triplique*, & la 24<sup>me</sup> pour *Quadruple*. Voyez, INTERVALLO.

Dans la *Basse-Continuë* on marque tant les *Simple*s que les *Repliques* par les mêmes signes, sçavoir, la 3<sup>ce</sup> mineure, par un 3. accompagné d'un † ainsi †3 ou ainsi 3†, ou simplement par †; & la 3<sup>ce</sup> majeure, ou simplement par un ✱, ou par un ✱ accompagné d'un ✱ ainsi ✱3, ou ainsi 3✱, sur tout après la 4<sup>te</sup>. Lorsqu'une *Notte* de la *Basse-Continuë* est *diezée*, ou que la 3<sup>ce</sup> est naturellement mineure; & que cependant il y a un † ou signe de 3<sup>ce</sup> mineure au-dessus, c'est une marque que la 3<sup>ce</sup> doit être *diminuée*. De même lorsque la 3<sup>ce</sup> étant naturellement majeure il y a un ✱ au-dessus de la *Notte* de la *Basse*, c'est une marque que la 3<sup>ce</sup> est *superflue*; mais cela ne se fait qu'ès-rarement.

Dans la *Mélodie* l'usage de la 3<sup>ce</sup> juste, soit majeure, soit mineure est très-frequent & très-agréable. Et cela tant en montant, qu'en descendant, soit qu'on en parcoure tous les degrez; c'est à dire, par degrez conjoints, comme *ut, re, mi*: ou *re, mi, fa*; soit qu'on saute, ou obmette celui du milieu, (c'est à dire, par degrez disjoints comme *ut, mi*: ou *re, fa*, &c.) Mais il faut observer que la 3<sup>ce</sup> majeure a quelque chose de gay & d'animé en montant, & qu'elle est triste & mélancolique en descendant. La 3<sup>ce</sup> mineure au contraire a quelque chose de doux, & est triste & de tendre en montant, & elle est gaye en descendant. L'égard de la 3<sup>ce</sup> diminuée, elle est fort frequente dans les chants Italiens, sur tout pour les Instrumens, mais quoyque

ce soient d'excellens originaux, il ne les faut imiter qu'avec raison & discernement. La 3<sup>ce</sup> *Superflue* est absolument deffendue.

Mais où les *Tierces* justes tant *majeures* que *mineures* font un effet charmant, c'est dans l'*harmonie*, dont on peut dire qu'elles sont l'*ame* & le *fondement*. C'est de-là premièrement qu'il est permis d'en faire tant qu'on veut de suite, soit contre la *Basse* ou entre les *Parties superieures*, &c. Toute la precaution que nos *Anciens*, même les plus rigides, vouloient qu'on y apportât, étoit 1<sup>o</sup> qu'elles se fissent par *degrez conjoints*, & 2<sup>o</sup> qu'on entremêlât la *majeure* & la *mineure*, afin qu'il y eût de la variété, & que l'une servît à faire goûter & paroître l'autre. Mais les *Modernes* se sont affranchis de ces deux contraintes & l'on fait à present tant de *Tierces* qu'on veut, tant par *degrez disjoints* que *conjoints*, & sans les entremêler. Jusques-qu'on fait souvent sans scrupule trois & quatre *Tierces majeures* de suite parce que tant de *Tierces majeures* ne se pouvant faire qu'il ny en aye de *naturelles* & d'*accidentelles*: On preten & avec raison que cette seule différence suffit pour causer cette variété qui fait l'*agrément* de l'*Harmonie*.

C'est de-là 2<sup>o</sup> qu'une des regles les plus indispensables de *Trio*, ou compositions à trois *Parties*, est qu'il faut qu'on entende la 3<sup>ce</sup> *majeure* ou *mineure* dans chaque temps de la mesure, soit contre la *Basse*, ou du moins entre les deux *Parties superieures*. Cependant la *Sixte* étant à la bien prendre une 3<sup>e</sup> renversée peut fort bien la suplérer, si la suite du Chant ou l'expression du Texte le demandent.

C'est de-là 3<sup>o</sup> que la *Tierce* sert à préparer, à accompagner, & à sauver la plus part des *Dissonances* & principalement la 2<sup>e</sup> de la 4<sup>te</sup>, le *Triton*, la *fausse Quinte*, la 7<sup>me</sup>, &c. Voyez, tous ces Termes chacun à leur rang.

C'est de-là enfin qu'on peut passer de quelque *Consonance* que ce soit à la 3<sup>ce</sup>, & reciproquement de la 3<sup>ce</sup> à quelque *Consonance* que ce soit.

Il faut cependant observer 1<sup>o</sup> que lorsque la *Basse* monte de *Quarte* ou descend de *Quinte* sur une *Octave*, la 3<sup>ce</sup> qui la precede doit être *majeure*, & rarement *mineure*. 2<sup>o</sup> Que lorsqu'on passe de la 3<sup>ce</sup> à la 5<sup>te</sup> par mouvement contraire, la 3<sup>ce</sup> *mineure* vaut mieux que la *majeure* pour éviter la *fausse relation* du *Triton*. 3<sup>o</sup> que la *Dominante* de quelque *Mode* que ce soit demande naturellement la 3<sup>ce</sup> *majeure*, car si l'on y fait la 3<sup>ce</sup> *mineure*, de-là on declare qu'on veut sortir hors de ce *Mode*, &c.

Il faut encore observer 1<sup>o</sup> que la 3<sup>ce</sup> en general n'a pas un bon effet dans les parties *inferieures*, ou qui sont les plus pro

nes de la Basse, que dans celles qui en sont éloignées, au  
oins d'une Octave; c'est à dire, proprement qu'elle est bonne  
ant simple, mais qu'elle est beaucoup meilleure étant doublée  
a triplée, &c. 20. Que la 3<sup>ce</sup> mineure étant simple, sur tout  
ntre les Sons graves ou fort bas, a quelque chose de si triste,  
e si sombre & de si lugubre, qu'il y en a beaucoup qui veulent  
'en ce cas elle soit même *Dissonante*, & qu'ainsi on ne s'en  
ait servir que pour des expressions *tristes & lugubres*. Comme  
le a un peu plus d'éclat quand elle est doublée ou triplée, &c.  
lle est propre pour les expressions *tendres & affectueuses*. 30  
a 3<sup>ce</sup> majeure simple, est à la vérité plus piquante & plus so-  
ve que la mineure; mais elle vaut beaucoup mieux, sur tout  
our les expressions *gayes & éclatantes*, quand elle est doublée  
a triplée, ou encore mieux quand elle se trouve dans la partie  
plus haute d'une composition.

A l'égard de la 3<sup>ce</sup> diminuée, on s'en sert quelques fois au lieu  
d'une 3<sup>ce</sup> mineure, mais il faut l'employer dans l'*Harmonie* avec  
encore plus de *discretion* que dans la *Mélodie*. Mais pour la 3<sup>ce</sup>  
*perflue*, je n'en ay jamais vû d'exemple, & cet Intervalle a  
ne se çay quoy de si bizarre, qu'il seroit à mon sens très-diffi-  
cile de le bien mettre en œuvre.

**TERZA**, Veut dire aussi, une Partie de l'Office Divin qu'on  
omme **TIERCE** dont plusieurs Illustres ont mis les Psea-  
mes en Musique. Ainsi on trouve plusieurs Ouvrages intitulés  
*Salmi di Terza*; Pseaumes de Tierce, &c.

**TERZO**, Adjectif Italien, au féminin *Terza*, veut dire,  
**TROISIÈME**. Ainsi *Opera terza*, veut dire, Troisième  
ouvrage, &c. Les Italiens appellent aussi *il Terzo* ou *un Terzo*,  
une composition à trois Voix que nous expliquerons cy-dessous  
par le mot **TRIO**. Ils nomment aussi *Terzo* la troisième partie d'un  
tout; *Un Terzo di battuta*, Un Tiers de mesure, *Due Terzi di*  
*battuta*, deux Tiers de mesure, &c.

**TERZETTO**, au plur. *Terzetti*. Diminutif de *Terzo*, veut  
dire, UN PETIT **TRIO**, ou une *Chansonette* à trois Par-  
ties différentes qu'on nommoit aussi autre fois *Triolet* en François.

**TESTO**. en Latin *Textus*. C'est ce que les Italiens appellent  
entièrement *Le Parole*, & nous le **TEXTE** ou *les Paroles*, soit  
en Vers ou en Prose, sur lesquelles on doit faire ou l'on a fait  
les Chants, de l'*harmonie*, &c. Ce n'est pas une des moindres  
parties de la Composition que de sçavoir bien accorder le *Texte*  
à *les Paroles* à la Musique, d'en bien exprimer le sens, &  
de faire une juste application des syllabes-longues ou breves, aux  
notes & aux temps de la mesure qui leur conviennent. Ce-  
pendant cette partie a été très-long-tems fort négligée, & l'on  
voit encore dans quelques Compositions une barbarie à cet é-

gard qui n'est pas supportable. Mais comme j'en ay déjà touché quelque chose aux mots *Longa & Breve*, & que j'espère en donner un Traité à part, je n'en diray pas davantage icy.

**TESTUDO. V. VIOLA.**

**TETARTOS** ou **TETARTUS**. Voyez, **PROTOS**.

**TETRACHORDO**, ou *Tetracordo*, du Grec *Tetrachordon*, veut dire, **TETRACHORDE**. C'est à dire, un Rang ou un *Ordre*, ou pour mieux dire, *une partie du Systeme general* composée de quatre *Cordes, Sons, ou Voix Diatoniques* que l'on nomme autrement *Quarte*. Selon l'Ancien Systeme un *Tetrachorde* formoit *Diatoniquement* entre ses quatre degrez trois Intervalles, dont le plus bas étoit un *Semiton*, le plus haut un *Ton mineur*, & celui du milieu un *Ton majeur*, comme dans la petite Table cy à côté.

|    |                   |
|----|-------------------|
| MI | LA                |
|    | <i>Ton mineur</i> |
| RE | SOL               |
|    | <i>Ton majeur</i> |
| UT | FA                |
|    | <i>Demiton</i>    |
| SI | MI                |

Le *Demiton* étoit partagé en deux *quarts de Ton* par une Corde *Enharmonique*; Le *Ton majeur* ou celui du milieu étoit partagé en deux *Semitons*, dont le plus bas qui étoit le *Ton majeur* étoit partagé en deux *quarts de Ton* par une autre Corde *Enharmonique*, & le plus haut qui étoit le *mineur* n'étoit point partagé par d'autres Cordes non plus que le *Ton mineur*; leur *minorité* les rendant tous deux incapables, selon la doctrine des Anciens, de recevoir aucune Corde ny *Chromatique* ny *Enharmonique*.

Cet ordre des trois Intervalles cy-dessus, étoit alors jugé si essentiel & si nécessaire pour la formation du *Tetrachorde*, que de là est venue l'*Invention* de la Corde *Trite-synemmenon*, qu'on nomme maintenant *b mol*, & dont nous parlerons plus bas.

Les Anciens avoient dans leur Systeme, quatre *Tetrachordes* principaux, dont on peut voir l'ordre & les noms Grecs, Latins & François dans la premiere Table du mot *Systema*. Ils en avoient un cinquième dont nous parlerons plus bas au mot *Trite*. Il me suffira donc de remarquer, que depuis qu'on a trouvé le moyen de separer le *Ton* en deux *Semitons*, par conséquent chaque *Octave* en 12. *Semitons*, on ne parle plus de *Tetrachordes* que par rapport à la doctrine des Anciens.

Cependant il ne faut pas oublier d'expliquer encore icy que c'est que la *Synaphe* ou *Conjonction*, & la *Dieszeugsis* ou *Dijonction* des *Tetrachordes*, dont il est si souvent fait mention dans les Livres des Anciens. Deux *Tetrachordes* sont *conjoints* quand la même Corde est la plus haute du premier ou plus bas, & la plus basse du second, c'est ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui composent l'*Eptachorde* ou la *Septième*, comme.

## Synaphe.



mi

mi

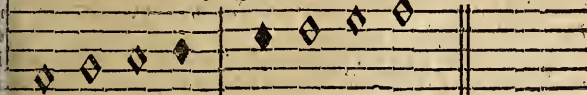
## Conjonction.

1. Tetrachorde.

2. Tetrachorde.

Mais lorsque deux *Tetrachordes* n'ont point de Corde commune, & qu'au contraire, ils en ont chacune de différentes, si les commencent & qui les finissent, en sorte même qu'il y entr'eux deux l'Intervalle d'un *Ton*: pour lors ils sont *disjoints* & c'est ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui composent l'Octave. Exempl.

## Disjonction.



La

Si

## Disjonction.

1. Tetrachorde.

2. Tetrachorde.

Voyez, *SYSTEMA. ORDINE, TRITE, & QUARTA*. De combien de Cordes & de quels intervalles il devoit se former selon les Anciens. V. *TRITE* No. 3.

*TETRACHORDON*. Terme Grec. V. *TETRACHORDON*.

*TETRACHORDON, DIVISARUM, EXCELENTIUM, MEDIARUM, PRINCIPALIU*. V. *SYSTEMA. Tab. 1.*

*TETRACHORDON CONJUNCTARUM*. V. *TRITE, SYNEMENNON & SYSTEMA*.

*TETRATONON*. V. *QUINTA*.

*TEXTURA*. V. *USO*.

*TEXTUS*. V. *TESTO*.

*THEORBA*, ou *Thiorba*. en François *THE'ORBE*, ou *theorbe*, ou *Tiorbe*. C'est un Instrument qui depuis environ 50. ou 60. ans a succedé au *Luth* pour joier les Basses-Continuës; où les Italiens prennent souvent occasion d'intituler leurs Basses-Continuës du mot *Théorba*. On prétend que c'est le Sieur Hot-

Hotteman, si fameux d'ailleurs pour le jeu & les pieces de Basse de Violle, qui en a été l'Inventeur en France d'où l'usage s'en est introduit en Italie & ailleurs. Il tient beaucoup du *Luth*, le corps & le manche étant à peu de chose près semblables dans l'un & dans l'autre, mais il en differe en ce qu'il a 8. Basses ou grosses Cordes plus longues deux fois que celles du *Luth*, & cette longueur en rend le Son si *moëlleux*, & fait qu'il s'entretient si long-temps, qu'il ne faut pas s'étonner que plusieurs le preferent au *Claveffin*. Du moins il a cela de plus commode qu'il se peut transporter facilement ou l'on veut, & Toutes ces Cordes sont ordinairement simples, mais il y en a qui doublent les Basses d'une *petite Octave*, & les Cordes du petit Jeu d'un *unisson*, à la reserve de la Chanterelle; & pour lors, comme il a beaucoup plus de rapport au *Luth* que le *Théorbe* à l'ordinaire, les Italiens le nomment *Archileuto* ou *Archiluto*, & les François *Archiluth*.

**THEORIA.** Veut dire, **THEORIE**, ou une simple speculation de l'objet d'un art ou d'une science, par laquelle on en considere ou l'on en examine l'essence, la nature, les propriétés sans venir ou descendre de là à aucune *Pratique*.

**THEORICA**, ou *Theoretica Musica*. Voyez sous le mot **MUSICA**, *Musica Theorica*.

**THEORICO**, en François **THEORICIEN**, qui ne s'applique qu'à la *Théorie*. *Musico Theorico*, selon les Italiens est un Musicien, non seulement qui ne s'attache qu'à la *Théorie* mais aussi qui n'a écrit ou donné au Public que des Traitez touchant la Musique, quoyque d'ailleurs il fût peut-être un excellent *Praticien*.

**THESIS.** Terme Grec; en Latin *Positio* ou *Depressio*. C'est ainsi que plusieurs nomment le *premier temps* de la mesure, parce qu'il se fait en *frappant* ou en *baissant la main*; & ils nomment d'un autre mot Grec *Arsis*, en Latin *Elevatio*, le *second temps* qui se fait en *levant*.

**THESIS, PER THESIN. V. FUGHA.**

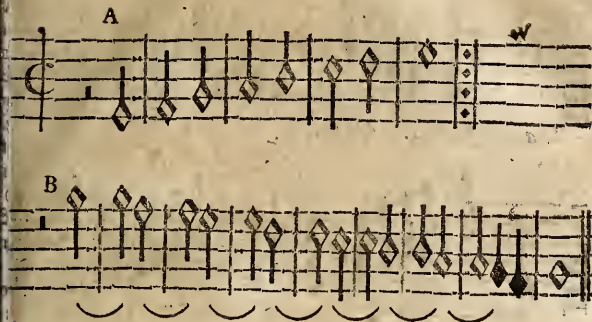
**THIORBA. V. THEORBA.**

**TIMOROSO**, Veut dire, qu'il faut chanter d'une manière *Craintive*, ou *Respectueuse*, comme si l'on trembloit de peur, &

**TIMPANO.** Voyez, **TYMPANO.**

**TIORBA**, ou la *Tiorba*. Voyez, **THEORBA.**

**TIRATA**, au plur. *Tirate*. en François **TIRADE**. C'est ainsi que les Italiens appellent en general toutes ces suites de plusieurs Notes de même figure ou valeur, qui se suivent par degré conjoints, tant en montant, qu'en descendant. Ainsi ils disent *Tirate di Semiminime*, comme dans l'exemple suivant A: *Tirate di legature*. *Tirade* de Nottes liées ou *syncopées*, comme B. &



Mais ce terme se prend particulièrement pour une suite de plusieurs Croches, ou doubles Croches qui se fait aussi 1<sup>o</sup> par *vez conjoints*; 2<sup>o</sup> tant en *montant* qu'en *décendant*; 3<sup>o</sup> devant première desquelles il y a presque toujours un *Demi Soupir*, un *Quart de Soupir*; 4<sup>o</sup> qui se termine ordinairement par une Note de plus grande valeur. On en distingue de quatre sortes.

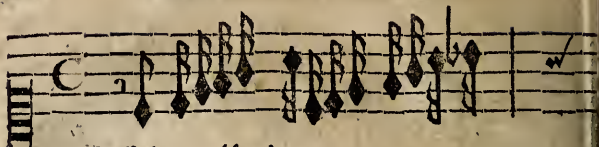
1<sup>o</sup> La *Tirata mezza*, ou *mezza Tirata*, c'est à dire, La *de* *Tirade* composée au plus de trois ou quatre doubles Croches qui vont gagner une Note qui est une 4<sup>te</sup> ou une 5<sup>te</sup> au-dessus ou au-dessous de la première. Exemple.



*Tirata mezza. Ascendentes.*

*Descendentes.*

2<sup>o</sup> La *Tirata defectiva*. c'est à dire, La *Tirade defectueuse*, dont les Notes passent à la vérité la 5<sup>te</sup>, mais ne vont pas jus-  
à l'Octave. Exemple.



*Tirata Destructiva. Ascendentes.*

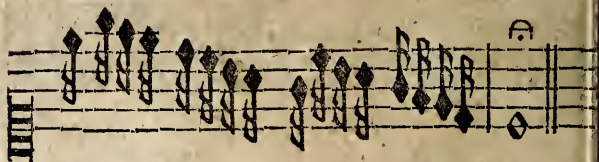


*Descendentes.*

30. *Tirata perfecta*, ainsi apellée parce qu'elle est proprement la véritable *Tirade*, se fait lorsque depuis la première Note jusqu'à la dernière on parcourt tous les degrez de l'Octave. Exemple.



*Tirata Perfecta. Ascendentes.*



*Descendentes.*

40. *Tirata Aucta* ou *excedens*, c'est lorsqu'on passe les bornes de l'Octave pour aller, ou une 3<sup>ce</sup> ou une 4<sup>te</sup>. ou même une 5<sup>me</sup> au-dessus ou au-dessous de l'Octave. Exemple.





*Tirate Aucta. Ascendens.*



*Descendens.*

Il y en a qui nomment autrement les *Tirades* des *Roula-*  
*tes*, ou des *Roulemens*, mais barbarement & fort impropre-

ment.  
**TOCCATA**, au plur. *Toccate*. C'est à peu près comme *Ri-*  
*cata*, *Fantasia*, *Tastatura*, &c. Ce qui distingue cependant  
*Toccate* de ces autres especes de Symphonie. C'est que 1<sup>o</sup> elle  
 joie ordinairement sur des Instrumens à claviers. Et 2<sup>o</sup> qu'elle  
 principalement composée pour l'exercice des deux mains l'u-  
 ne après l'autre, parce que l'on y affecte d'ordinaire des *Points*  
*dreue* ou de longues tenuës, tantôt dans la Basse, tandis que  
 Dessus fait des *vitesse*s, des *diminutions*, des *passages*, des *Ti-*  
*les*, &c. tantôt dans le Dessus, tandis que la Basse ou la main  
 uche travaille à son tour, &c.

**TOCCATINA**, diminutif de *Toccata*. C'est une petite  
**TOCCATE**. C'est à dire, qui sans en avoir la longueur ne  
 le pas d'en avoir toutes les manieres. Voyez, **TOCCA-**  
**A**.

**TONDO**. Adjectif Italien qui veut dire, **ROND**. C'est  
 epithete que les Italiens donnent au *b* qui marque le *bemol*, à  
 use de sa figure *ronde*, au lieu que celui qui marque le *be-*  
*arre* étant ainsi figuré  $\sharp$  est apellé *b quadrato* ou *quadro*, com-  
 me qui diroit *b quarré*.

**TON**. Terme François. **TONO**. Terme Italien. **TONUS**.  
 Terme Latin. Voyez, **TUONO**.

**ONE** ou **TONI**. Termes Grecs. **V. USO**.

**TONICO**. **V. SYSTEMA**, sur la fin.

**TONOS**. **V. TUONO**.

## TONUS. V. TUO NO.

**TRANSPOSITIO.** Mot Latin duquel les Italiens ont fait *Transportazione*, ou *Transpositione*, & les François **TRANSPOSITION.** Transposer en fait de Musique, c'est 10. ôter ou déplacer un Chant de sa situation naturelle, ou du moins de celle où il est noté, pour le mettre plus haut ou plus bas selon le besoin qu'on en a, C'est à dire, pour s'accommoder à l'étendue à la portée, ou à la force des Voix ou des Instrumens &c. Exemple.

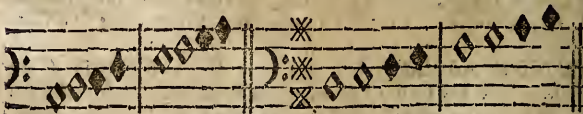


Chant au Naturel ou Diatonique.



Chant transposé une Quarte plus haut.

20 Ou bien c'est mettre un Chant dans un autre espece d'Octave que celle où peut être il a d'abord été composé, ou du moins que celle où il est actuellement noté; de maniere cependant que les Semitons des deux Tetrachordes ou Quartes qui composent chacune de ces Octaves, c'est à dire, *mi, fa & si, ut, se t* ou vent par le moyen des ♭ & des ✱ ✱ précisément dans le même rang, ou dans les mêmes degrez dans l'une & dans l'autre de ces Octaves. Exemple.

Octave Diatonique,  
ou Naturelle.Octave transposée un Ton plus haut  
ou par le moyen des ✱ ✱ les deux  
Quartes sont terminées en haut cha-  
cune par un Demiton comme dans  
l'Octave Naturelle.

30 Ou bien c'est se servir d'une ou plusieurs Cordes Chromatiques au lieu des Cordes Naturelles ou Diatoniques, pour établir un Mode. C'est à dire, pour mettre la *Finale* dans le degré qu'on souhaite; ou pour rendre la 5<sup>te</sup> au-dessus de la *Finale* juste pour en faire la *Dominante*; ou pour rendre la 3<sup>ce</sup> majeure mineure, &c. Voyez, *MODO*. no. 10. Car il faut bien remarquer 1<sup>o</sup> qu'il n'est pas possible de transporter un Chant librement *Diatonique* plus haut ou plus bas, sans se servir au moins d'un des signes *Chromatiques*, c'est à dire d'un ♯ ou d'un ♭, & très souvent de plusieurs. Par conséquent quand on trouve un, ou plusieurs ♯ ♯, ou un ou plusieurs ✱ ✱, soit immédiatement après la *Clef*, soit dans la suite d'un Chant, sur les degrés des Cordes essentielles ou naturelles du Mode: On doit inclure hardiment que le Chant est dans un *Mode* ou *Ton* transféré, qui par conséquent se peut réduire à un *Mode* ou *Ton* naturel. Les exemples cy-dessus ou cy-après suffisent pour cet article.

40. Enfin, *Transposer*, c'est faire en sorte, par le moyen des signes *Chromatiques* ♯ ou ✱, que les Cordes de deux Octaves, quoyelles commencent & continuent sur différentes lettres ou degrés de Gamme, puissent former précisément les mêmes Intervalles, par conséquent porter les mêmes noms, & souffrir les mêmes innovations. Exemple.

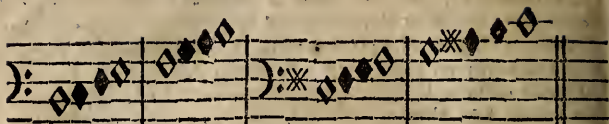


Ut naturel.

Ut par transposition  
un Ton plus bas.

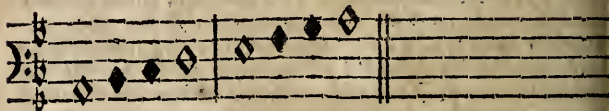


Ut par transposition une Tierce  
plus bas.



Re naturel.

Re par transposition  
un Ton plus haut.



Re par transposition un Ton  
plus bas.

Remarquez que je n'ay mis des exemples que pour l'*ut* & le *re*, parce que toutes les *Finalles* des *Modes* transposez sont necessairement des *ut* ou des *re*. Ce sont des *ut* si la *Tierce* qui se fait au-dessus de cette *Finalle* est majeure; ce sont des *re*, si la *Tierce* est mineure. Je crois que cela suffira quant à present pour faire connoître ce que c'est que *Transposition* & *Mode transpose*. Cependant il y auroit encore bien des choses à dire, sur les *Causes*; la *Necessité*, la *Nature*, les *Effets*, l'*Usage*, le *Nombre*, &c. des *Modes* transposez, que je me trouve obligé de remettre à une autre fois, pour éviter la longueur. La *transposition* embarasse ordinairement ceux qui commencent à chanter, par la negligence des *Autheurs* ou des *copistes*, par ce qu'un \* ou un ♯ oublié apres la clef fait qu'ils se trompent en transposeant l'*air*, qu'ils supposent écrit sur une certaine clef, que des \* ou des ♯ accidentels dans la suite de l'*air* font connoître n'avoir pas été la naturelle, cette *transposition* ne fait point monter ni baisser le ton de la *Notte*, elle en change seulement le nom, en reduisant au naturel une *Musique* transposee; on peut voir le *traitté* qu'en a fait ex professo Mr. Alexandre Frere.

TRANSPONENDO una Terza, una Quarta, &c. piu basso, o piu alto, &c. J'ay mis cette Phrase Italienne à la tête du vij Motet de mon *Prodromus Musicalis*; pour marquer qu'en transposeant la *Basse-Continuë* une 3<sup>e</sup> ou une 4<sup>e</sup> plus bas, ce Motet qui a été fait pour une *Haute-Contre* peut être chanté par un *Dessus* ou par une *Taille*. Et l'on en pourra trouver encore de pareilles dans la suite, puisqu'un des principaux usages des *Transpositions*, est de reduire les *Basses-Continuës* à un certain

in degré de son *grave*, ou *aigu*, qui n'incommode ou ne for-  
point tant en haut qu'en bas, les Voix qui doivent chanter.  
e qui ne se fait qu'en transposant sur les Instrumens la Basse-  
ontinuë plus haut ou plus bas, &c.

**TRE.** Terme Italien qui veut dire **TROIS**. *Atre Voci*, à  
ois Voix; à *tre Violini*, à *Stromenti*, à trois Violons, ou In-  
trumens, &c.

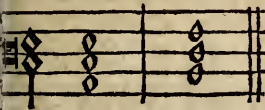
**TREMOLETTO. V. TREMOLO.**

**TREMOLO**, ou *Tremulo*, n'est pas un trop bon mot Ita-  
n, & *Tremolante*, ou *Tremante* seroient bien meilleurs. Ce-  
ndant l'usage fait qu'on le trouve très-souvent, ou entier, ou  
abregé *Trem.* pour avertir sur tout ceux qui joient des In-  
trumens à Archet de faire sur le même degré plusieurs Notes  
un seul coup d'Archet, comme pour imiter le *Tremblant* de  
Orgue. Cela se marque aussi fort souvent pour les Voix, nous  
ons un excellent exemple de l'un & de l'autre dans les  
*rembleurs* de l'Opera d'Isis de Monsieur de Lully.

On trouve aussi quelques fois le mot *Tremolo* & son diminu-  
*Tremoletto* pour signifier ce que nos François appellent, quoy-  
l'assez improprement, *Cadence*, & qu'on devoit nommer  
*remblement*.

**TRIA.** Terme purement Latin, qui veut dire **TROIS**,  
souvent dans les Musiques de nos Anciens, ce que nous apel-  
rons plus bas *Trio*, c'est à dire, une Composition à trois Par-  
es, qui se chante ordinairement par trois Voix seules.

**TRIAS HARMONICA.** Termes Grecs mais latinisez,  
l'on peut traduire en François par **TRIADE HARMO-  
IQUE**. C'est un composé de trois Sons *radicaux* entendus  
us à la fois, dont pas un n'est à l'Octave des deux autres,  
desquels il y en a deux qui sont à la *Quinte* & à la *Tierce*  
i-dessus de celuy qui leur sert de fondement. En un mot c'est  
accord composé de la 3<sup>ce</sup> & de la 5<sup>te</sup> comme dans l'exem-  
e cy à côté.



Ce qui fait avec la *Basse* ou le  
*Son fondamental* trois Parties diffé-  
rentes, d'où luy vient le nom de  
*Trias*. Mais celuy d'*harmonica* luy  
vient sans doute de cette proprie-

émerveilleuse de la *Quinte juste* qui se divise naturellement en  
deux *Tierces*, toutes deux excellentes & très harmonieuses. Un  
seul Son mis entre deux autres faisant entendre tout à la fois  
deux *Tierces*, & par conséquent une *double Harmonie*; Il ne faut  
donc pas s'étonner si on luy donne ce nom, & si dans les *Trios*  
sur tout, on prefere cet accord à celuy qui partage l'Octave

en

en la 5te & en la 4te, puis que si d'un côté il y a *Consonance*, il y a *Dissonance* de l'autre, au lieu qu'icy de quelque côté que ce soit l'Harmonie est toujours complete.

Mais il faut remarquer 10. qu'entre les trois Sons qui composent la *Triade harmonique*, le plus grave se nomme *Basis* ou *Sonus fundamentalis*; Que le plus haut, c'est à dire, celui qui fait la *Quinte* ou qui termine l'accord en haut, s'appelle *Partie découverte*, ou *Exclusus*, ou *Summus* n'y ayant rien au-dessus; & que celui qui partage si heureusement & si agréablement la *Quinte* en deux *Tierces* est nommé *Milieu harmonique* ou *Medius Harmonicus*.

20. Que le partage de la *Quinte* en deux *Tierces* se peut faire en deux manieres. Sçavoir, 10. *Harmoniquement*, quand la 3<sup>ce</sup> majeure est en bas & la mineure en haut, & pour lors la *Triade* est parfaite, beccarre, ou naturelle. 20. *Aritmètiqument* quand au contraire la 3<sup>ce</sup> mineure est en bas & la majeure en haut, & pour lors la *Triade* est imparfaite, & molle. Toutes les deux sont bonnes, mais la seconde ne se doit employer que rarement, sur tout entre les Sons fort graves. Voyez, *TERZA* & *SYSYGLA*.

*TRIE MITUONO*, ou *Tribemituono*. C'est le *Semiditono* ou la 3<sup>ce</sup> mineure. Voyez, *TERZA*.

*TRILLO*. au plur. *Trilli*. qu'on trouve souvent marqué en abrégé par un T. ou par *Tr.* ou simplement par un petit traitant pour les Voix que pour les Instrumens. C'est souvent la marque qu'on doit battre fort vite alternativement, ou l'un après l'autre deux Sons en degré conjoints comme *fa, mi*, ou *mi, re*, &c. De maniere qu'on commence par le plus haut, & qu'on finisse par le plus bas, & c'est là proprement la *Cadence* ou le *Tremblement* à la Françoisise. Mais c'est aussi très-souvent sur tout dans les Musiques Italiennes, une marque qu'on doit rebattre plusieurs fois sur le même degré, le même Son; d'abord un peu lentement, & sur la fin avec autant de *vivacité* & de *vitesse* que le gosier le peut faire. Exemple.



Or c'est la proprement le véritable *Trillo* à l'Italienne, du moins autant qu'on le peut exprimer par les Notes ordinaires, car il faut avoier que l'exemple qu'on vient de donner en est une idée très-grossiere en comparaison de la *vivacité* avec laquelle

elle cela se doit faire, ce qu'un grand usage & un bon Maître peuvent mieux apprendre que tout ce qu'on en pourroit dire. C'est aussi souvent ce que nous apellons *double Cadence*, *de gasser*, &c. Les Italiens se servent surtout de cet agrément sur la fin de certaines *Tenues* de deux, trois, quatre & plus de mesures. Ce qui sert comme à relever, ou resusciter la voix qu'une *tension* trop longue pourroit avoir fait relâcher, &c.

**TRILLETTO**, est le diminutif de *Trillo*, qui n'en diffère en ce qu'il ne dure pas si long-temps, &c.

**TRIO**. C'est ainsi qu'on appelle, en Latin, en Italien & en François, toute *Composition à trois Parties différentes*. Or dans toute espèce de composition qui est la plus excellente, & qui doit être la plus régulière de toutes. Il faut bien observer 10. Contre les règles générales du Contrepoint, qui défendent de faire deux Octaves ou deux Quintes de suite tant contre la Basse, qu'entre les Parties, &c. Il faut qu'on entende la *Tierce* dans chaque temps de la mesure, soit contre la Basse ou du moins entre les Parties. C'est à dire, qu'il faut qu'une des deux Parties supérieures fasse une 3<sup>ce</sup> contre la Basse, & que l'autre fasse une 5<sup>te</sup> ou une 8<sup>ve</sup>.

20. Que quelques fois on peut mettre la 6<sup>te</sup>. accompagnée de la 8<sup>ve</sup> ou de la 4<sup>te</sup> au lieu de la 3<sup>ce</sup>, parce que pour lors les deux Parties supérieures font 3<sup>ce</sup> entr'elles.

30. Que par conséquent on doit faire très-rarement la 5<sup>te</sup> & l'Octave, parce qu'il n'y auroit point de 3<sup>ce</sup> ny avec la Basse, ny entre les Parties.

40. Qu'on peut très-bien pratiquer ou mettre en œuvre dans le Trio toutes les Dissonances, & que pour lors la 9<sup>me</sup>. doit être accompagnée de la 3<sup>ce</sup>. & de la 5<sup>te</sup>. & même très-bien de la 7<sup>me</sup>. & de la 5<sup>te</sup>. superflue, &c. pourveu qu'elle soit suivie de l'Octave.

La 2<sup>de</sup>. doit être accompagnée de la 4<sup>te</sup>. & suivie de la 3<sup>ce</sup>.

La 4<sup>te</sup>. doit être accompagnée de la 5<sup>te</sup>. ou de la 6<sup>te</sup>. si elle est syncopée, & suivie de la 3<sup>ce</sup>. Ou si elle n'est pas syncopée de la 2<sup>de</sup>. & suivie de la 5<sup>te</sup>. juste ou fautive selon la suite du chant & de l'Harmonie.

Le *Triton* doit être accompagné de la 6<sup>te</sup>. ou de la 2<sup>de</sup>. & suivi de la 4<sup>te</sup>. mais rarement de l'Octave.

La *Fausse Quinte* doit être accompagnée de la 3<sup>ce</sup>. ou de la 5<sup>te</sup>. & suivie de la 3<sup>ce</sup>.

La *Quinte superflue* doit être accompagnée de la 3<sup>ce</sup> &c.

La *Septième majeure* ou *mineure*, & syncopée doit être accompagnée de la 3<sup>ce</sup>. ou de la 5<sup>te</sup>. ou de la 9<sup>me</sup>. mais jamais ou très-rarement de l'Octave.

La *Septième majeure*, la Basse tenant la même Note, doit être accompagnée de la 2<sup>de</sup>. ou de la 6<sup>te</sup>. & quelques fois de la 4<sup>te</sup>. &c.

*TRIPLA* est un mauvais mot Italien, du moins le Dictionnaire de la Crusca n'en fait aucune mention. On s'en sert cependant souvent en Mathématique & en Musique, pour exprimer une des Proportions  *multiples*  qui est entre deux nombres dont le plus grand contient trois fois précisément le plus petit comme de 3. à 1. de 6. à 2. de 9. à 3. &c. Voyez, *PROPORZIONE*.

*TRIPLA, MAGGIORE, MINORE PERFETTA, IMPERFETTA, DI MINIME, DI SEMIMINIME, PICCIOLA, CROMETTA, SEMI-CROMETTA* &c. V. *TRIPOLA, SESQUI, SUB*.

*TRIPOLA*, ou *Tripula*, ou en abrégé *Tripla*, ne trouve point non plus que dans les Livres de Musique, nullement dans les Auteurs qui se piquent de parler purement. C'est ce que nos Anciens Gaulois apelloient *Triplat* & que les Modernes nomment *TRIPLE*, ou *mesure ternaire*, & ce que les Italiens appellent aussi *Sesqui altera, Proportione, Hemiolia, Mensura proportionata, Tempo ternario*, &c.

Le *Triple* est une des especes de la mesure, on le bat en trois temps égaux ou *simples* ou *composez* (comme son nom le marque assez) dont le premier se fait en *baissant* la main, le second en la *détournant* un peu, & le troisième en la *relevant*. Nos Anciens, c'est à dire ceux qui ont travaillé depuis trois à quatre siècles, avoient plusieurs manières pour marquer ou pour avertir qu'il falloit battre la mesure à trois temps.

1<sup>o</sup>. Ils en avoient une qui n'avoit besoin d'aucuns signes après la Clef, ou dans la suite du Chant, que l'on trouve encore dans les Ouvrages de quelques modernes, & que nous avons expliquée cy-dessus au mot *HEMIOLIA*.

2<sup>o</sup>. Ils en avoient une autre qui avoit certaines lignes après la Clef, pour signes, que nous avons expliquée au mot *MODO*, mais dont l'usage est aboly il y a plus d'un siècle.

3<sup>o</sup>. Enfin ils en avoient encore plusieurs autres que nous avons expliquées aux mots *TEMPO* & *PROLAZIONE* que les Modernes ont retenus en partie comme on le verra dans la suite.

Mais depuis environ 50. à 60. ans on a inventé & mis en usage tant d'autres especes de *Triple*, que pour en donner l'explication avec quelque ordre, je me trouve obligé de les ranger sous trois différentes Classes, sçavoir des *Triples Simples*, des *Triples Composez*, & des *Triples Mixtes*.



PREMIERE CLASSE

ESTRIPLES SIMPLES.

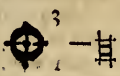
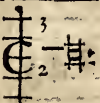
J'appelle *Triples* purement & simplement *Triples*, ou *Triples* *simples*, ceux qui n'ont que trois *temps simples* c'est à dire, dont les temps ne peuvent être sous-divisez chacun en trois autres parties égales, ce que les exemples cy-dessous feront aisément comprendre. Or j'en trouve dans les Auteurs cinq espèces différentes pour marquer cinq degrez de *lenteur* ou de *vitesse*.

La premiere est celle que les Italiens appellent *Tripola maggiore*, & les François, *Triple majeur*, ou *grand Triple*, ou *Triple Rondes*, ou *Triple de trois pour une*, &c. ainsi nommé parce que les *Breves* ou les *Quarrées*, & les *Semibreves* ou *Rondes* sont des Notes d'une longue valeur y dominant, & que l'on ne peut en battre la mesure *lentement* ou *gravement*, en sorte que chaque temps soit par conséquent plus grand ou plus long que dix des autres *Triples* suivans.

Nos Anciens & quelques Italiens encore, ont quatre signes différens pour marquer la *Tripola maggiore*, selon lesquels ils donnoient quatre noms différens, comme dans la Table suivante.

PREMIERE COLOMNE. SECONDE COLOMNE.

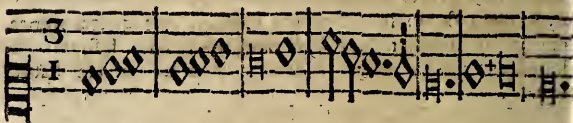
TRIPOLA  
MAGGIORE.

|  |   |
|--|---|
|  <p><i>Tripla perfetta.</i></p>                 |  <p><i>Tripla imperfeta.</i></p>                 |
|  <p><i>Sesqui-altera maggiore perfetta.</i></p> |  <p><i>Sesqui-altera maggiore imperfeta.</i></p> |

Sous ces quatre signes il falloit trois *Semibreves* ou *Rondes* par conséquent six *Minimes* ou *Blanches*, douze *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. pour faire une mesure. Toute leur différence consistoit donc qu'en la valeur de la *Breve* ou *Quarrée*, laquelle valoit seule & sans Point *trois temps* sous les signes de la premiere Colonne de la Table cy-dessus, & ne valoit que deux temps sous les signes de la seconde Colonne, en sorte que pour achever la mesure, on étoit obligé d'y ajoûter un *Point* d'*augmentation*.

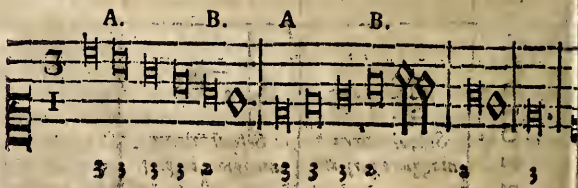
De ces quatre signes les Modernes n'ont retenu que celui qui est cy à côté sans même se mettre en peine de mettre paravant le cercle O ou le demi cercle C, &c. ces deux chiffres marquant assez clairement qu'il faut trois *Rondes* au lieu d'une pour une mesure, & qu'une *Breve* ayant la valeur de deux *Rondes*, vaut par conséquent par elle même deux temps suivie d'un Point trois temps, & les autres figures à proportion.

Exemple.



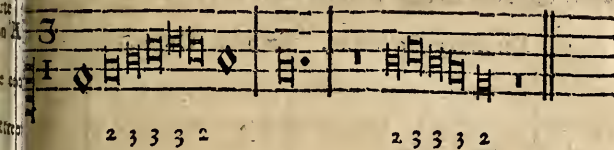
*Largo*, ou *Adagio Adagio*.

Il faut seulement observer 1°. que souvent, lorsqu'il y a plusieurs *Breves* ou *Quarrées* de suite, soit qu'elles soient liées ou non, e les valent toutes chacun *trois temps* ou *une mesure*, même être *ponctuées*, (Voyez A. cy-dessous.) jusqu'à ce qu'il vienne une *Ronde* ou deux *Blanches*, car pour lors la *Breve* qui précède ne vaut que deux temps. (Voyez B.)



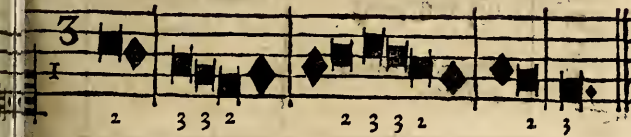
29. Que lorsque plusieurs *Breves* sont enfermées entre deux *ondes*, ou entre les marques de silence qui leur répondent, première & la dernière ne valent que deux temps.

*Exemple.*



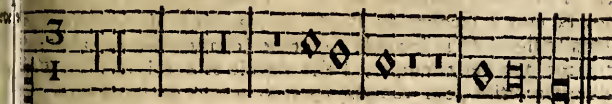
30. Que les *Nottes Noires*, ou comme les appellent les Italiens *Oscure*, ou *Oscurata*, soit qu'elles soient *Rondes*, ou *Quarres*, ou en *Lozange*, doivent être entièrement considérées comme si elles étoient *Blanches* ou *vuides*.

*Exemple.*



40. Enfin que les *Pauses*, ou *Marques de silence* ne valent sous ce signe que la moitié de leur valeur ordinaire : Ainsi le *Baton* entier ne vaut que deux mesures ; le *Demi-baton* qu'une mesure ; une ou deux *Pauses* qu'un ou deux temps de la mesure, &c.

4                    3                    *Exemple.*



4. mesures    3. mesures  
au lieu de 8.    au lieu de 6.

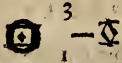
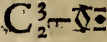
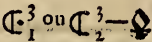
Voilà pourquoi il est bon & même nécessaire de marquer, avec un chiffre au-dessus, le nombre de mesures que valent ces *pauses*, de peur que dans l'exécution on ne s'y trompe.

Bb 3

LA

LA SECONDE espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens nomment *Tripla minore*, & les François *Triple mineur*, ou *Triple de Blanches*, ou *Double Triple*, ou *Triple de pour 2*. Nos anciens avoient encoré quatre signes différens pour cette espece de *Triple*, selon lesquels ils luy donnoient aussi trois noms différens comme dans la Table suivante.

PREMIERE COLOMNE. SECONDE COLOMNE.

|                |   |   |
|----------------|---|---|
| TRIPLA MINORE. |  |   |
|                | <i>Prolazione maggiore perfetta.</i>  |  |
|                |  | <i>Sesqui-altera minore imperfetta.</i>   |
|                | <i>Prolazione minore perfetta.</i>  |   |

Sous tous ces signes il falloit trois *Minimes* ou *Blanches*, par conséquent six *Noires* ou six *Blanches Crochées*, douze *Coches*, ou douze *Blanches doublement crochées*, &c. pour faire une mesure. Toute leur différence ne consistoit donc qu'en la valeur de la *Semi breve* ou *Ronde*  $\square$  laquelle sous les trois signes de la premiere Colonne de la Table cy-dessus, valoit seulement que deux temps, ) elle devoit être suivie d'un *Point d'augmentation* pour remplir les trois temps de la mesure.

De ces quatre signes les Modernes n'ont retenu que celui qui est cy à côté 3 (d'où luy est venu sans doute son nom

double *Triple*) sans même mettre devant le demi-cercle C; deux chiffres étant suffisants pour marquer qu'il faut 3. *Blanches* au lieu de 2. pour faire une mesure, & qu'une *Semi-brève* ou *Ronde*, ayant par elle-même la valeur de deux *Blanches* vaut par conséquent deux temps, & trois temps si elle est suivie d'un *Point*, & ainsi à proportion des autres figures.

Exemple.



Adagio.

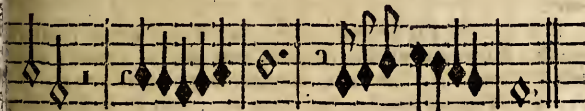
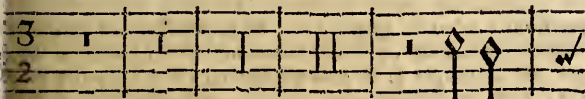
Il faut seulement observer icy 10. qu'on doit appliquer à proportion à la *Semi-breve* ou *Ronde* les trois premières observations que nous venons de faire sur la *Breve* dans l'Article précédent.

10. Qu'on trouve souvent sous ce signe, sur tout chez les Italiens, des *Blanches crochées* au lieu des *simples Noires*, & des *Blanches doublement crochées*, au lieu des *simples Croches*.

10. A l'égard des *Marques du silence*, le *Bâton* vaut à l'ordinaire 4. mesures; le *Demi-bâton*, 2. mesures; la *Pause*, une mesure; mais la *Demi-pause* ne vaut icy que le tiers d'une mesure; le *Soupir* n'en vaut que la sixième partie; le *Demi-soupir* la douzième partie, &c.

Exemple.

1            2            4            8



LA TROISIE'ME espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens appellent *Tripla picciola*, ou *Sub sesqui-terza*; & les François, *Petit Triple*, ou *Triple de Noires*, ou *Triple de 3. pour 4.* ou *Trois quatre*. On le marque ainsi  $\text{C} \begin{matrix} 3 \\ 4 \end{matrix}$ , ou simplement 3,

plus simplement 3. sous un de ces trois signes, *trois Noires* font une mesure, au lieu qu'il en faut quatre pour la mesure *Binaire*.

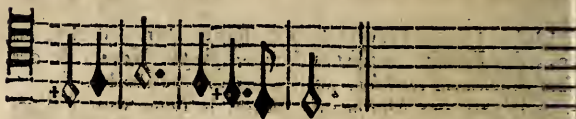
Par

Par conséquent six Croches, ou douze doubles Croches, &c. aussi une mesure; & la Blanche simple vaut deux temps, la Blanche pointée trois temps, ou une mesure, &c.

Exemple.



*Affettuoso*, quelque fois *Allegro*.



A l'égard des Marques du silence, le Bâton, vaut à l'ordinaire 4. mesures; le Demi bâton vaut 2. mesures; la Pause vaut une mesure, mais la Demie pause qui devoit valoir deux tiers de la mesure ne se met que rarement, on met en sa place des soupirs ainsi  $\text{L L}$ , qui valent chacun un tiers de mesure, comme le demi soupir  $\text{L}$  en vaut la sixième partie, &c.

Quand on marque ce Triple par 3, il est propre pour les

pressions tendres & affectueuses, & le mouvement en doit être modéré, ny trop vite, ny trop lentement, &c. Quand on le marque par un simple 3. le mouvement en est d'ordinaire un peu gay, c'est ce qui fait qu'on s'en sert communément en France pour les Chacones, les Menuets, & autres Danfes gayer & gaimes.

LA QUATRIÈME espece de Triple simple, est celle que les Italiens nomment Tripola Crometta, ou Ottina, ou Tripola di Crome, ou Sub dupla sub super bi-parziente-terza, &c. François Triple de Croches, ou Triple de 3. pour 8. ou simplement de Trois huit: parce que sans doute il n'a point d'autre signes que ces deux chiffres ainsi  $\text{C}_3$  ou ainsi 3, qui marquent que

trois Croches font une mesure, au lieu qu'il en faut huit dans la mesure Binaire. Par conséquent que six doubles Croches, & 12. Triples Croches font aussi une mesure; & qu'une Noire simple vaut deux temps, & trois temps ou une mesure, quand elle est pointée.

Exemple.



*Allegro é presto.*

Sous ce signe le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pause* valent à l'ordinaire ou 4. ou 2. ou 1. mesure. Mais on ne se sert jamais de *Demie pause*  $\perp$ , non plus que du *Soûpir*  $\perp$ , en la place duquel on met deux *Demi-soûpirs* ainsi  $\text{ㄩㄩ}$ , lesquels valent chacun un tiers de la mesure, &c.

Ce *Triple* est fort gay, & l'on s'en sert pour les *Passépieds*, *Canaries*, & autres *Danses vives* & fort animées.

Enfin LA CINQUIÈME espece de *Triple simple* est celle que les Italiens appellent *Tripola semi crometta*, ou di *Semi-me é crome*, & les François *Triple de doubles Croches*, ou de 6 pour 16, ou simplement *trois seize*, parce que son signe est composé de deux nombres ainsi  $\text{C } \frac{3}{16}$  ou ainsi 3, qui marquent que trois

*doubles Croches* font une mesure, au lieu que dans la mesure *Binaire* il en faut 16. Par conséquent que 6. *Triples Croches* & une *Croche pointée* font aussi une mesure, qu'une *Simple Croche* vaut que deux temps, &c.

Exemple.



*Prestissimo.*

Sous ce signe le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou une mesure. Mais on ne se sert jamais ny de la *Demie-Pause*  $\perp$ , ny du *Soûpir*  $\perp$ , ny du *Demi-Soûpir*  $\text{ㄩ}$  en la place duquel on met deux *Quarts de soûpir* ainsi  $\text{ㄩㄩ}$ , &c. Ce *Triple* comme il est aisé de le voir est propre pour les expressions fort vites & fort rapides, puisque chaque temps de la mesure ne doit durer qu'autant de temps que dure une double croche dans la mesure ordinaire.

Voilà les cinq especes de *Triples simples*, qui n'ont été inventez que pour marquer les différens degrez de *lenteur* ou de *tesse*, qu'on doit donner à chaque temps de la mesure comme on le peut voir dans la Table suivante, qui fera voir aussi de coup d'œil 10. leurs noms, 20. leurs signes, 30. les figures dans chaque especes valent les trois temps de la mesure; 40. termes dont les Italiens se servent pour marquer la nature ou caractere du mouvement ou de la durée de chaque temps.

## TABLE DES TRIPLES SIMPLES

| <i>Tripla maggiore.</i>   | <i>Tripola minore</i>   | <i>Tripola picciola.</i>  | <i>Tripola crometta.</i>  | <i>Tripola Semimicrometta.</i>  |
|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |
| <i>Largo, ou Adagio Ad.</i>   | <i>Adagio, ou Lento, ou Grave.</i>  | <i>Affettuoso, ou quelques fois Allegro.</i>                                      | <i>Presto, ou Stretto.</i>  | <i>Prestissimo.</i>   |

SECONDE CLASSE  
DES TRIPLES COMPOSES

J'appelle *Triples composez* ceux qui non seulement ont, battent à trois temps, de même que les *Simples*; mais aussi dont que temps se peut subdiviser en trois autres temps ou *Notes égales*. Voilà pourquoy les Italiens les nomment d'un nom *genere Nonuple*, & les François *Mesures à neuf temps*, quoyque improprement, car je crois qu'on les devroit plutôt nommer *Doubles* ou *doublément Triples*. Or je n'en trouve que trois especes en usage dans les Ouvrages des Modernes depuis environ un siècle, car avant cela on ne sçavoit ce que c'étoit.

LA PREMIERE est celle que les Italiens nomment *nonupla di Semiminime*, ou *Dupla sesqui-quarta*, & les François *Triples de 9. pour 4.* ou *neuf quatre*, parce qu'il a pour ces deux nombres ainsi  $\text{C} \begin{matrix} 9 \\ 4 \end{matrix}$  ou ainsi  $\begin{matrix} 9 \\ 4 \end{matrix}$  qui marquent qu'il

9. *Noires* dans chaque mesure, sçavoir, trois à chaque temps au lieu de 2. Par conséquent, qu'une *Blanche pointée*



temps ; & qu'étant simple elle ne vaut que les deux tiers d'un temps, &c. Le Bâton, le Demi-bâton & la Pause valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou 1. mesure ; mais la Demi-pause ne vaut un temps ou la troisième partie de la mesure, & non pas la moitié mesure ; le Soupir en vaut la neuvième partie, &c. Ce Triple est propre pour les expressions tendres & affectueuses, & doit battre modérément, ny trop lentement, ny trop vite.

Exemple.

ou Affettuosso.

LA SECONDE espece est celle que les Italiens appellent *Nonupla di Crome*, ou *Sesqui ottava*, & les François Triple de 9. pour 8. ou simplement *neuf huit*, parce que ce Triple pour signe ces deux nombres ainsi  $\overset{9}{\underset{8}{C}}$  ou ainsi 9 qui mar-

ent qu'il faut *neuf Croches*, savoir *trois* dans chaque temps, pour faire la mesure, au lieu de *quatre*. Par conséquent qu'une *meure simple* ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, & un temps *triple* quand elle est *pointée*, &c. Le Bâton, le Demibâton, & la Pause valent comme dans le précédent, mais on ne se sert pas de la *Demie-pause*. Le *Soupir* seul vaut le tiers ou un des tiers de la mesure, le *Demi-soupir* en vaut la neuvième partie, &c. Ce Triple est propre pour les expressions *vives & gayeres*, & doit battre vite & gayement.

Exem-

## Exemples.

*Presto ou Allegro.*

LA TROISIE' ME espece est celle que les Italiens appellent *Nonupla di Semicrome* ou *Sub super-setti-parziente-no* & les François, *Triple de 9.* pour 16. ou simplement *neuf* se parce que ce *Triple* a pour signe ces deux nombres ainsi  $C \begin{matrix} 9 \\ 16 \end{matrix}$  ainsi 9 qui marquent qu'il faut *neuf doubles Croches* pour 16

faire une mesure, sçavoir *trois* à chaque temps, au lieu de *huit.* consequent qu'une *Croche pointée* vaut un temps ou le tiers de mesure; qu'étant simple, elle ne vaut que les *deux tiers* de temps, &c. Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pause* valent comme à l'ordinaire. Mais on ne se sert jamais de la *Demie Pause* du *Soupir*. Le *demi soupir* vaut un temps ou le tiers de la mesure; &c. Ce *Triple* est propre pour les expressions *très-vite* & *très-rapides.*

## Exemples.

ou *Prestissimo.*



J'ay dit cy-dessus que je ne trouvois que ces trois especes  
 ans les Ouvrages des Modernes, & il est vray. Mais comme  
 a inventé cinq especes de *Triple simple*, afin de marquer les  
 différents degrez de *lenteur* ou de *vitesse* qu'on devoit donner à  
 mesure; je crois qu'il seroit bon, puisque d'ailleurs rien n'est  
 plus aisé, d'introduire encore deux especes de *Triple compo-*  
 , & ajoûter aux trois signes cy-dessus 9 9 9 ces deux  
 autres signes 9 & 9

4 8 16

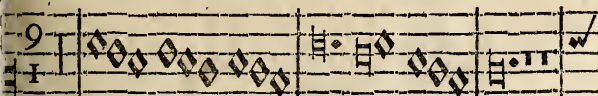
1 2

On pourroit fort bien nommer le premier en Italien *Nona-*  
*di Semibreui*, ou *Sesqui-nona*, & en François *Triple de 9.*  
*sur 1.* ou *neuf un*; parce qu'il auroit ces deux nombres pour  
 que ainsi 9 qui marqueroient 10. que pour une mesure, il

1

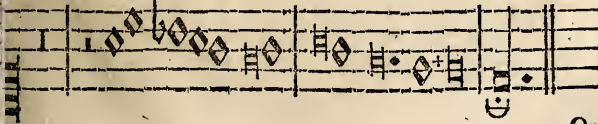
audroit 9. *Semibreves* ou *Rondes*, sçavoir trois à chaque temps.  
 que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée* avec  
 Point; parce que sans Point elle ne vaudroit que les deux  
 tiers d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2.  
 mesures; le *Demi-bâton* qu'une mesure; la *Pause* qu'un temps de  
 mesure; & la *demie-pause*, un tiers de temps, ou la neuvième  
 partie de la mesure, &c. Et cette espece de *Triple*, seroit très-  
 propre pour les expressions fort *tristes* & *languissantes*, & ge-  
 neralement pour toutes celles qui demandent une mesure fort  
 lente comme dans l'exemple suivant.

2



Largo, ou adagio adagio, ou grave.

1



Or

On nommeroit le second en Italien *Nonupla di Minime*, en François *Triple de 9 pour 2.* ou *neuf deux*, parce qu'il auroit ces deux nombres pour signe ainsi 9 qui marqueroient 1<sup>o</sup>. qu

pour une *mesure* il faudroit 9. *Minimes* ou *Blanches*, sçavoir trois pour chaque temps. 2<sup>o</sup>. Que pour un temps il faudroit une *Semi-Breve* ou *Ronde avec un Point*, parce que sans *Point* elle ne vaudroit que les deux tiers d'un temps, &c. 3<sup>o</sup>. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. *mesures*; le *Demi-bâton*, une mesure; la *Pause* un temps, & la *Demie-Pause* un tiers de temps ou la neuvième partie de la mesure comme dans l'exemple suivant.

2

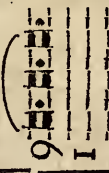
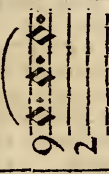

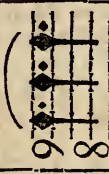
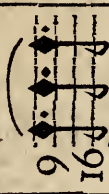
Lento ou adagio.

1

Et ce *Triple* seroit fort propre pour les mouvemens que les Italiens marquent par les mots *lento*, *adagio*, &c.

C'est sur cette addition (que je ne fais cependant que proposer au Public, sans pretendre obliger personne à la suivre) que j'ay formé la Table suivante, où j'ay ramassé les noms, les signes, les *Nottes* principales, & les termes Italiens des mouvemens qui conviennent à ces cinq especes de *Triples compose*

## TABLE DES TRIPLES COMPOSEZ.

|  |   |   |   |   |                                     |                             |  |                               |                    |
|--|---|---|---|---|-------------------------------------|-----------------------------|--|-------------------------------|--------------------|
| <p>Nonupla di<br/>Semi-brevi.</p>  <p>9<br/>1</p> | <p>Nonupla di<br/>Minime.</p>  <p>9<br/>2</p> | <p>Nonupla di<br/>Semi-minime.</p>  <p>9<br/>4</p> | <p>Nonupla di<br/>Crome.</p>  <p>9<br/>8</p> | <p>Nonupla di<br/>Semi-crome.</p>  <p>9<br/>16</p> | <p>Largo, ou<br/>Adagio adagio.</p> | <p>Lento ou<br/>adagio.</p> | <p>Affettuoso &amp;<br/>quelques fois<br/>allegro.</p> | <p>Presto ou<br/>allegro.</p> | <p>Prefissimo.</p> |
|--|---|---|---|---|-------------------------------------|-----------------------------|--|-------------------------------|--------------------|

# TROISIEME CLASSE

## DES TRIPLES MIXTES

J'appelle *Triples mixtes* ceux qui participent de deux sortes de mesures, c'est à dire qui pour la maniere d'en battre la mesure suivent par exemple la mesure *Binaire*, & pour la valeur leurs *Notes* ou *figures* suivent la mesure *Ternaire*. Mais comme y a deux sortes de mesures *Binaires*, sçavoir, une *Simple* composée d'un seul *frappé* & d'un seul *levé* ou de *deux temps*, & une *composée* ou *doublée*, qui a deux *frappés* & deux *levés* ou *quatre temps*; c'est ce qui m'oblige à diviser cette Classe en deux articles.

### ARTICLE PREMIER

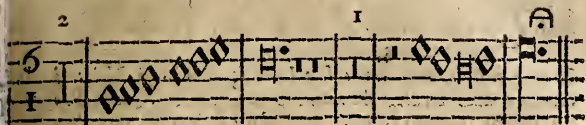
Des Triples qui se battent à deux temps

Les Italiens les nomment d'un mot général *Sestuplé*, & quelques François *Mesure à six temps*, quoyqu'improprement, je crois qu'on les devroit plutôt nommer *Triples Binaires*, &c. On n'en trouve, aussi bien que de ceux de la Classe précédente) que de trois especes dans les Auteurs. Mais comme il y a autant de raison d'y en ajouter deux autres especes, qu'à en ajouter une, nous les expliquerons icy toutes cinq. Se fera un article qui vaudra des deux premières.

LA PREMIERE est celle qu'on pourroit appeler en Italien *Sestupla di Semibreve*, & en François *Triple de 6.* pour un temps, ou *six un*, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi

qui marqueroient 1<sup>o</sup>. que pour une mesure il faudroit six *Ronds* au lieu d'une, sçavoir, trois *en battant* & trois *en levant*. 2<sup>o</sup>. que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée* avec un *Point* ainsi  $\text{♩} \cdot$  parce qu'étant *sans Point* elle ne vaudroit que deux tiers d'un temps, &c. 3<sup>o</sup>. Que le *Bâton* vaudroit 2. mesures, le *Demi-bâton* une mesure; la *Pause*  $\text{—}$  un temps; & la *Demi-Pause*  $\text{—}$  une 6<sup>me</sup> partie de la mesure, &c. Ce qui seroit fort propre pour les expressions *tristes* & *fort lentes*; &c.

## Exemple.

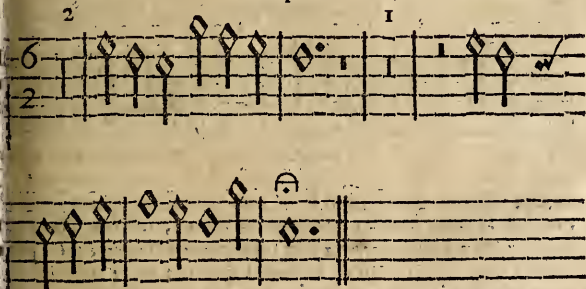


Largo, ou adagio adagio.

LA SECONDE espece est celle qu'on pourroit nommer Italien *Sestupla di Minime*, & en François *Triple de 6.* pour ou *six deux*, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres si 6 qui marqueroient 10. que pour *une mesure*, il faudroit *six*

*minimes* ou *Blanches*, au lieu de *deux*. 20. Que pour un temps faudroit une *Semi breve* ou *Ronde* avec un *Point* ainsi  $\text{Q.}$ , rce qu'étant *sans Point* elle ne vaudroit que *deux tiers* un temps, &c. 30. Que le *Bâton* vaudroit 2. mesures; le *mi-bâton* une mesure; la *Pause* un temps, c'est à dire, ou *frapper entier* ou un *levier entier*, & la *Demie-Pause* le tiers d'un temps ou la 6me. partie de la mesure, &c. Ce qui seroit fort propre pour marquer les mouvemens que les Italiens nomment *to, tardo, grave, adagio, &c.*

## Exemple.



Jusques icy ce sont les deux nouvelles especes de *Triple* que je propose au Public, voicy celles que l'on trouve communément en usage dans les Auteurs modernes.

LA TROISIE'ME espece de *Triple Binaire*, est celle que

les Italiens nomment *Sestupla di Semiminime*, ou *Super-bi-ziente quarta*, ou *Sesqui altera*, & les François *Triple de 6.* pour 4. ou *six quatre*, parce qu'elle a pour signe ces deux nombres ainsi  $\overset{4}{C}6$  ou ainsi 6, qui marquent 10. qu'il faut *six Noires*

& par consequent *douze Croches*, sçavoir *trois Noires* à chaque temps, &c. au lieu de *deux.* 20. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps ou *trois Noires*, & quand elle n'est pas *Pointée*, elle ne vaut que les deux *tiers* d'un temps, c'est à dire, *deux Noires* &c. 30. Que le *Bâton* vaut 4. mesures; le *Demi-bâton* deux mesures; la *Pause* une mesure; la *Demi-Pause* la moitié d'une mesure; (on la marque aussi souvent par trois *Soupirs* ainsi

Le *Soupir* vaut une *Noire*, c'est à dire, la 6<sup>me</sup> partie d'une mesure, &c. On se sert ordinairement de ce *Triple* pour des mouvemens *tendres & affectueux*, quelques fois & même il se voit en France, quoique très-abusivement, pour des mouvemens *rapides, & vites*, &c.

Exemple.



LA QUATRIÈME espèce de *Triple Binaire* est celle que les Italiens appellent *Sestupla di Crome*, ou *Sub-super-bi-ziente-sesta* ou *Sesqui terza*, & les François *Triple de 6.* pour 8. ou *Six huit*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres :

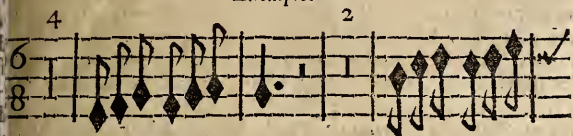
$\overset{8}{C}6$  ou ainsi 6 qui marquent 10. qu'il faut *six Croches* (&

par consequent *douze doubles Croches*) pour une mesure, sçavoir *trois doubles Croches* à chaque temps, &c. au lieu de *quatre.* 20. Qu'une *Noire pointée* vaut un temps, ou *trois Croches*; & non pointée elle ne vaut que les deux *tiers* d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*

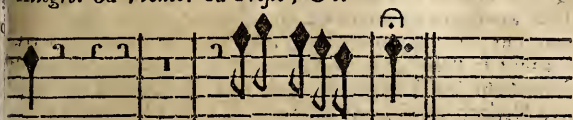


1. *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. *Pauses*; que la *demie* se ainsi  $\perp$  ou ainsi  $\perp\perp$  vaut une *demie mesure*; qu'on ne se que fort rarement du *Soupir*  $\perp$  en la place duquel on met ôt deux *demi-Soupirs* ainsi  $\perp\perp$ , qu'enfin le *demi-Soupir* t une *Croche* ou le *tiers* d'un temps ou la *sixième partie* de la *ure*, &c. Ce *Triple* est propre pour les expressions *gayes*, *es*, *animées*, & se bat par consequent assez vite.

Exemple.



*Allegro. ou Vivace. ou Presto, &c.*



A CINQUIÈME espece de *Tripla Binaire* est celle que les ens appellent *Sestupla di Semi-crome*, & les François *Triple de* *ur 16. ou six seize* parce qu'il a pour signe ces deux nombres  $\text{C}$   $\frac{6}{16}$  ou ainsi  $\frac{6}{16}$  qui marquent 12. qu'il ne faut que six dou-

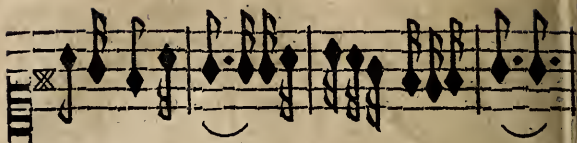
*Croches* au lieu de 16. pour remplir une mesure. 20. Qu'une *che Pointée* vaut un temps, & seulement les deux tiers d'un ps, quand elle n'est pas pointée. 30. que le *Bâton*, le *Demi-* *n* & la *Pause*, valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. mesure; que *emie-Pause* vaut une *demie mesure*; qu'on ne se fert jamais *Soupir*  $\perp$ , rarement du *demi Soupir*  $\perp$  en la place duquel met deux *quarts de Soupirs* ainsi  $\perp\perp$ , &c. Ce *Triple* est r les mouvemens & les expressions de la plus grande rapi- ce que les Italiens marquent par le terme superlatif *Prestissimo*.

Exemple.



*Prestissimo.*

Dd 2



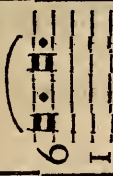
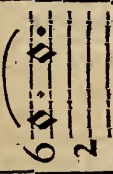

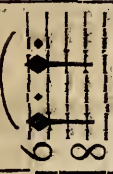

J'ay dit dès le commencement de cet Article , que ces espèces de *Triple* se devoient battre à deux temps , & je l'ay donné par cette raison le nom de *Triples Binaires*. Cependant me dira t'on, beaucoup de Maîtres marquent *six temps* avec la main , sur tout quand le mouvement est fort *lent* , comme sur les signes 6 & 6 (ce qui leur a fait donner le nom de me

res ou *Triples à six temps*.) Ou bien quand le mouvement est si *gay* que la main ne pourroit marquer distinctement ces *six temps* ils en marquent au moins quatre , sçavoir , deux longs ou doubles, qui sont le premier & le troisième , & deux plus courts qui sont le second & le quatrième. C'est ce que pratiquent communément les Italiens , & à leur imitation ceux d'entre les autres Nations qui sçavent leur métier ; sous les signes de 6 & de 6. 8. Il n'y a que le signe de 6. 16. où l'on se contente de marquer deux temps avec la main , le mouvement en étant *rapide* qu'il n'est presque pas possible d'y marquer distinctement, ny *six*, ny *quatre temps*, il n'y auroit donc par conséquent que ce dernier signe qu'on pourroit appeler *Triple Binaire*,

Mais je reponds à cela que dans le fond ces différentes manieres de battre la mesure se reduisent à deux temps principales qu'elles n'ont été introduites dans la pratique de la musique que pour faciliter l'exécution ; & qu'il en faut enfin raisonner comme de la mesure à quatre temps , qui n'a été inventée pour faciliter l'exécution de la mesure *Binaire* ou à deux temps & marquer plus distinctement les quatre parties dont elle est composée. Voici la Table des *Triples Sestuples* ou *Binaires*.

# T A B L E D E S T R I P L E S.

## S E S T U P L E S O U B I N A I R E S.

|   |  |  |  |   |
|---|--|--|--|---|
| <p><i>Sestupla di Semi-brevi.</i></p>  | <p><i>Sestupla di Minime.</i></p>  | <p><i>Sestupla di Semi-minime.</i></p>  | <p><i>Sestupla di Crome.</i></p>  | <p><i>Sestupla di Semi-crome.</i></p>  |
| <p><i>Largo, ou Adagio adagio.</i></p>  | <p><i>Lento ou adagio.</i></p>   | <p><i>Affettuoso &amp; quelques fois allegro.</i></p>  | <p><i>Presto ou allegro.</i></p>   | <p><i>Prestissimo.</i></p>  |

## ARTICLE SECOND

Des Triples qui se battent à quatre temps

Les Italiens les nomment d'un nom general *Dodecuples*, ou *Dofduples*, & quelques François *mesures à douze temps*. Mais j'en crois qu'on les devroit plutôt nommer *Triples à quatre*, &c. On n'en trouve communément dans les Auteurs que de trois sortes, ſçavoir, le *douze quatre*, le *douze huit*, & le *douze ſeize*. Mais nous en allons expliquer comme dans les Articles précédens cinq eſpeces.

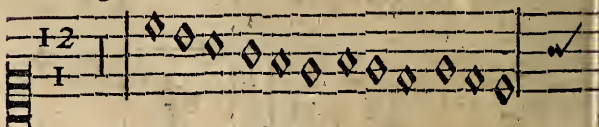
LA PREMIERE eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Dofdupla di Semibreve*, & en François *Triple de 12. pour 1.* ou *Douze un*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi 12 qui marqueroient 1<sup>o</sup>. que pour une me-

I

ſure il faudroit *douze Semibreves* ou *Rondes* au lieu d'une; ſçavoir, trois à chaque temps, & par conſequent *ſix Blanches* à chaque temps, &c. 2<sup>o</sup>. Qu'une *Breve* ou *Quarree* avec un *Point* vaudroit un temps, & ſans *Point* les deux tiers ſeulement d'un temps. 3<sup>o</sup>. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux meſures, le *Demi-bâton*, une meſure; la *Pause* un temps, la *Demie-Pauſe* un tiers de temps, &c. ce qui ſeroit propre pour les expreſſions *fort triſtes*, *très-lentes*, &c.

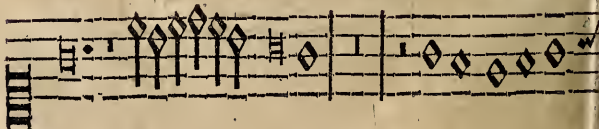
Exemple.

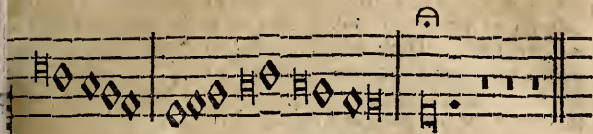
2



Largo. ou Adagio adagio.

I

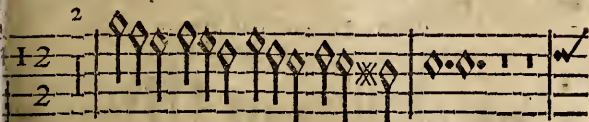




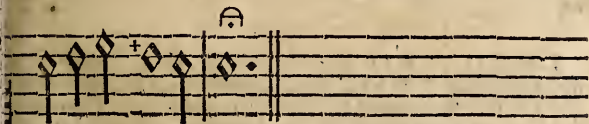
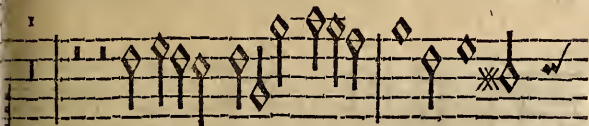
LA SECONDE espee de *Triple à quatre temps*, est celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Dodupla di Minime* & en François *Triple de 12 pour 2* ou *Douze deux* parce qu'il aroit pour signe ces deux nombres ainsi 12 qui marqueroient

qu'il faudroit 12. *Minimes* ou *Blanches* pour une mesure, 24. *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. 2<sup>o</sup>. Qu'une *Blanche Pointée* vaudroit un temps, & une *pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3<sup>o</sup>. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux mesures; le *Demi-bâton* une mesure, la *Pau-* un temps; la *Demie-Pause* le tiers d'un temps, ce qui seroit propre pour les expressions, *graves*, *lentes*, &c.

Exemple.



*Grave*, *Lento*, *adagio*, &c.



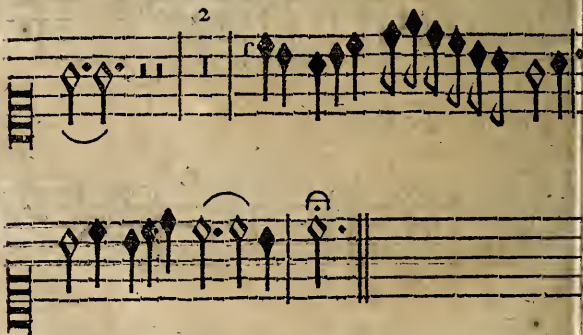
LA TROISIE' ME espece de Triple à quatre temps, e  
celle qu'on nomme en Ital. *Dodupla* ou *Dosdupla di Semi min*  
*me*, en Franç. *Triple de 12.* pour 4. ou *Douze quatre*, par  
qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi  $\overset{4}{C} 12$  ou ainsi  $12 \overset{4}{q}$

marquent 1<sup>o</sup>. que pour une mesure il faut 12. Noires au lieu  
quatre, sçavoir, trois à chaque temps & par consequent 24. *C*  
*ches* au lieu de huit, &c. 2<sup>o</sup>. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps  
& non pointée les deux tiers d'un temps, &c. 3<sup>o</sup>. Que le *Bâton*  
le *Demi-bâton*, & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. 1. mesure  
que la *Demie-Pause* vaut un temps; le *Soupir* le tiers d'un temp  
ou la douzième partie d'une mesure, &c. Ce qui est prop  
pour les expressions tendres, affectueuses & quelques fois po  
celles qui sont vives & animées, &c.

## Exemple.



*Affettuoso*, quelques fois *Vivace*.



LA QUATRIE' ME espece de Triple à quatre tem  
qui commence à devenir fort à la mode en France, est c  
que les Italiens nomment *Dodupla*. ou *Dosdupla di Chrome*,  
*Super-quadri-parziente ottava*, ou *Sesqui-altera dupla*, & les Fr  
çois *Triple de 12.* pour 8. ou *Douze huit*; parce qu'il a po  
fig

de ces deux nombres ainsi  $C \begin{matrix} 12 \\ 8 \end{matrix}$  ou ainsi  $\begin{matrix} 12 \\ 8 \end{matrix}$  qui marquent

qu'il faut 12. Croches pour faire une mesure, sçavoir, trois chaque temps, par conséquent 24. Doubles Croches, &c. 20. d'une Noire pointée vaut un temps, & non Pointée les deux tiers d'un temps, &c. 30. Que le Bâton, le Demi-bâton & la Crosse valent à l'ordinaire 4. 2. ou 1. mesures. Que la Demi-crosse vaut deux temps, ou la moitié d'une mesure; que le Soufflet ainsi  $\text{L}$ , mais plus régulièrement ainsi  $\text{LL}$  vaut un temps; enfin le demi-Soufflet vaut le tiers d'un temps, &c. Ce Triest est fort propre pour les expressions vives & gâyes. Cependant les Italiens s'en servent aussi fort souvent pour les expressions tendres & affectueuses, mais pour lors on y trouve, les mots Adagio affettuoso ou quelqu'autre avertissement, car de même il marque de la gâyeté.

Exemple.

ou 4

Allegro. quelquefois. Adagio, &c.

3'

Remarquez que les Italiens se servent encore d'une autre maniere de mettre douze Croches dans la mesure, que vous trouverez cy-dessus expliquée au mot OTTUPLA.

Enfin LA CINQUIE'ME espece de Triple à quatre temps,

Et

temps, est celle que les Italiens appellent *Dodecupla* ou *Dofdu*,  
*di Semi Crome*, ou *Sub-super-bi-parziente duodecima*, ou *Sesq*  
*terza dupla*, & les François *Triple de 12 pour 16.* ou *Dof*  
*seize*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ai  
 C<sub>12</sub> ou ainsi 12 qui marquent 10. qu'il faut 12. doubles C  
 16 16

ches pour une mesure, sçavoir, trois à chaque temps, &c.  
 Qu'une *Croche Pointée* vaut un temps, & *non Pointée* les de  
 tiers d'un temps, &c. 3<sup>o</sup>. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*, &  
*Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. mesures; que la *Dem*  
*Pause* vaut deux temps ou une demie mesure; qu'on ne se f  
 jamais du *Soupir*; que le *Demi-Soupir* ainsi  $\text{L}$  ou encore mie  
 ainsi  $\text{X}$ , vaut un temps; & le *Quart de Soupir* ainsi  $\text{X}$  v  
 le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* est propre pour les exp  
 sions *fort-vîtes* & *très-rapides*, ce que les Italiens marquent  
 le superlatif *Prestissimo*.

Exemple.






ou

*Prestissimo.*  
7



# TABLE DES TRIPLES.

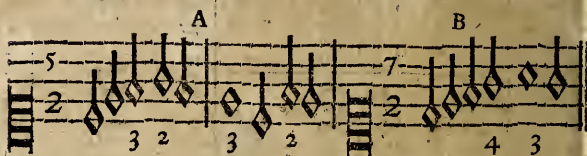
D O S D U P L E S O U À Q U A T R E T E M P S .

|  |   |   |  |  |
|--|---|---|--|--|
| <p>12</p>  <p>1</p> <p><i>Largo, ou</i><br/><i>Adagio adagio.</i></p> | <p>12</p>  <p>2</p> <p><i>Lento ou grave,</i><br/><i>adagio.</i></p> | <p>12</p>  <p>4</p> <p><i>Affettuoso &amp;</i><br/><i>quelques fois</i><br/><i>Vivace.</i></p> | <p>12</p>  <p>8</p> <p><i>Allegro quelques</i><br/><i>fois adagio.</i></p> | <p>12</p>  <p>16</p> <p><i>Pressissimo.</i></p> |
| <p><i>Doubla di</i><br/><i>Semi-breui.</i></p>   | <p><i>Doubla di</i><br/><i>Minime.</i></p>  | <p><i>Doubla di</i><br/><i>Semi minime.</i></p>   | <p><i>Doubla di</i><br/><i>Grome.</i></p>  | <p><i>Doubla di</i><br/><i>Semi-crome.</i></p>   |

Avant de finir cet article il ne faut pas oublier de remarquer  
1<sup>o</sup>. Qu'au rapport de Lorenzo Penna L. 1. c. 16. de *Albori Musicali*, quelques Auteurs ont voulu introduire de  
autres especes de *Triples mêlez*.

La premiere avoit pour signe les chiffres 5 qui marquoient  
2  
qu'il falloit cinq *Blanches* au lieu de deux pour remplir une me-  
sure, sçavoir trois en battant, & deux en levant comme  
dessous A.

La seconde avoit pour signes les chiffres 7 qui marquoient  
2  
qu'on devoit mettre sept *Blanches* au lieu de deux dans cha-  
que mesure, sçavoir quatre en battant, & trois en levant comme



Mais comme c'étoit là proprement introduire deux sortes  
mouvemens dans une seule mesure, sçavoir 1<sup>o</sup>. le *Triple* en bat-  
tant & la *Mesure binaire* en levant comme A. ou la mesure  
*binaire* en frappant, & la mesure *Triple* en levant comme B,  
que cela auroit causé trop d'embarras, ces deux manieres n'  
pas eu de lieu.

Remarquez 2<sup>o</sup>. que comme le *Triple simple* qui est compo-  
sé de grosses Nottes, telles que sont la *Breve*  $\text{H}$ , ou la *Semibre*  
 $\text{Q}$  &c. est appellé *Tripla maggiore*; & les qua-  
tre autres es-  
ces à proportion de la valeur de leurs Nottes sont nommés  
ou *Tripla minore*, ou *Tripla picciola*, ou *Tripla Crometta*, ou *Tri-*  
*pla Semicrometta*, &c. De même on trouve souvent les *Triples*  
des autres Classes, sçavoir le *Nonupla*, le *Sestupla*, & le *Dupla*,  
nommés *maggiore*, *minore*, *picciola*, *crometta*, *semicrometta*  
à proportion de la figure des Notes dont chacun est com-  
posé.

Remarquez enfin que pour toutes ces dénominations j'ay su-  
vi pas à pas ce qu'en ont dit Bononcini, dans son *Musico Pra-*  
*tico*, & Lorenzo Penna, dans la premiere Partie de ses *Albori*  
*Musicali*.

Il est vray que Bontempi, page 219. de son *Historia Mus-*  
*ica*, après avoir fait remarquer que les trois dernieres especes de  
*Triples*

bles de chaque Classe, & même la plus grande partie de ces classes étoient inconnues, ou hors d'usage chez ceux qu'il appelle les *Peres du Contrepoint*, & que ce sont autant d'*inventions des Modernes*, demontre clairement que la plupart des noms que Bononcini donne à ces *Triples modernes*, ne sont point fondez sur les veritables *Proportions Arithmetiques*. Mais, quoyqu'il en soit, la pratique & l'usage des Modernes les ont introduits, j'ay cru qu'il valoit mieux me faire entendre, en suivant l'usage communément reçu, que de répandre sur une matiere ailleurs assez obscure de nouvelles tenebres.

**TRIPPLICATO**, Veut dire, **TRIPLE**. *Intervallo Triplicato*, c'est un Intervalle qui est deux Octaves au-dessus de la *simple* ou bien c'est lorsqu'après avoir ôté deux fois 7. de quelque nombre il reste encore 7, ou quelques unités. Par exemple, après avoir ôté du nombre 17. deux fois 7. ou 14. il reste 3. la 17<sup>me</sup> est donc le *Triple* de la *Tierce*, &c. Voyez **INTERVALLO**.

**TRITE**. Terme Grec, que les Latins & les Italiens se sont approprié, & qui veut dire, *Tertia* ou **TROISIÈME** au féminin. C'est ainsi que les Grecs nommoient trois cordes de leur *Systeme*, parce qu'en comptant du haut en bas, elles étoient effectivement au troisième rang de leurs *Tetrachordes*, ainsi il y avoit.

10. La *Trite Hyperboleon*, c'est à dire, la *Troisième du Tetrachorde des Aiguës*; qui répond à l'*F*, *ut*, de la troisième Octave de l'*Orgue*, ou du *Systeme moderne*. Voyez les Tables du mot *Systema*.

11. La *Trite Dieszeugmenon*, c'est à dire la *Troisième du Tetrachorde des Separées*, qui répond au *C*, *sol*, *ut* de la troisième Octave de l'*Orgue* ou du *Systeme moderne*. C'est proprement l'*ut* de nôtre clef de *C*, *sol*, *ut*. Voyez les Tables du mot *Systema*.

12. Enfin ils en avoient une qu'ils apelloient *Trite-Synemenon*, qui merite un peu plus d'explication & pour cela il faut remarquer.

13. Que les deux Octaves qui composoient l'ancien *Systeme*, avoient une Corde qui leur étoit commune, appellée pour cette raison *Mese*, ou *Media*, ou *Mytoyenne*. Parce que si d'un côté elle étoit la plus haute Corde de la première, elle étoit la plus basse de la seconde ou plus haute Octave. Voyez la première Table du mot *Systema*.

Remarquez 20. qu'entre les quatre *Tetrachordes* de l'ancien *Systeme*, ceux qu'on apelloit *Meson* & *Dieszeugmenon*, & qui étoient le milieu du *Systeme*, n'étoient pas conjoints comme les autres par la *Synaphe*; mais tellement disjoints par la *Diazeugis*; que

que de la *Mese*, qui terminoit *en haut*, le plus bas de ces deux *Tetrachordes*, à la *Paramese* qui commençoit *en bas* le plus haut il y avoit un *Ton plein* ou *entier* de distance. Voyez dans les Tables du mot *Systema*. Voyez aussi *TETRACHORDO*, & Table cy-dessous.

Remarquez 3<sup>o</sup>. que selon la doctrine des Anciens, pour former un *Tetrachorde*, il falloit necessairement que le *premier* ou plus bas Intervalle fût un *Semiton majeur*, le second un *Ton majeur*, & le troisieme un *Ton mineur*, (Voyez *TETRACHORDO*.) Il n'étoit donc pas possible (quoyqu'en un infinité d'occasions, cela fût absolument necessaire) de former un *Tetrachorde*, dont la premiere Corde fût la *Mese*, à moins de faire descendre la *Paramese* d'un *Semiton mineur*, puisqu'autrement, comme il y a naturellement l'Intervalle d'un *Ton* entre la *Mese* & la *Paramese*, ce *Tetrachorde* contre la regle generale auroit commencé par un *Ton*.

Remarquez 4<sup>o</sup>. qu'il est tellement de l'essence de la *Quarte* d'être composée de deux *Tons* & d'un *Semiton majeur*; que si y a plus ou moins, de-là elle cesse d'être *juste*. De-là vient qu'entre les cinq especes de *Quartes* comprises dans l'étendue *Diatonique* de l'*Octave*, il y en a une qui est celle de la *Parhypate-meson* à la *Paramese*, ou du *Fa* au *Si*; qui est *fausse* ou *superflue*, parce qu'étant composée de trois *Tons pleins*, elle a un *Semiton mineur* plus que les quatre autres qui sont *justes*: comme on peut voir dans l'exemple suivant ou les *Semitons* sont marquez par des *Notes Noires*.

|    |                 |    |    |    |                |     |                       |    |    |    |
|----|-----------------|----|----|----|----------------|-----|-----------------------|----|----|----|
|    | A               | B  | C  | D  | E              |     |                       |    |    |    |
| ): |                 |    |    |    |                |     |                       |    |    |    |
|    | si              | mi | ut | fa | re             | sol | mi                    | la | fa | si |
|    | <i>Quartes.</i> |    |    |    | <i>Justes.</i> |     | <i>Quarte fausse.</i> |    |    |    |

Or il est souvent très-necessaire de rendre *juste* la *Quarte* marquée E, & même de faire en sorte que le *Semiton* se trouve en haut pour la rendre semblable à la *Quarte* marquée B. Il a donc aussi été très-necessaire de faire descendre la *Paramese* ou le *Si* un *Demi-Ton* plus bas, afin d'ôter à cette *Quarte* cette *superfluité* qui la rendoit *fausse*.

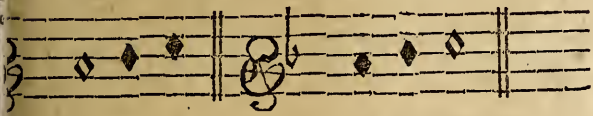
C'est ce qui obligea les Anciens d'ajouter à leur *Systeme* un cinquieme *Tetrachorde* qu'ils nommerent *Tetrachordon Synemen*

, c'est à dire, *Tetrachorde des Ajoûtées*, ou *des appliquées*, ou *Conjointes*, &c. par le moyen duquel ils faisoient tomber la *Mese* & la *Paramese* une *Corde mytoyenne*, c'est à dire d'un côté étoit plus basse d'un *Semiton mineur* que la *Para-*, & de l'autre plus haute d'un *Semiton majeur* que la *Mese*, qu'ils nommerent *Trite Synemennon*, c'est à dire, la *Troisième des Conjointes*, &c.

C'est cette Corde qu'on a depuis marquée par un ♯ sur le degré du *Si*, & qui a produit ce qu'on appelle maintenant le chant par *b mol.* C'est à dire, un Chant dans lequel en partant de la *Mese* ou de nôtre *La*, au lieu de monter d'un *Ton* la *Paramese*, ou nôtre *Si*, & puis d'un *Semiton* pour aller à *Trite Diezeugmenon*, ou nôtre *Ut*, (ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques uns appellent *Bequarre*, *Harmonique*, ou *naturelle*: ) on ne monte que d'un *Semiton* par la *Trite synemennon*, ou nôtre *Za* ou *Si b mol*; puis de-là obmettant la *Paramese* on monte d'un *Ton* pour gagner la *Paranete-Synemennon* ou *Trite Diezeugmenon* (qui font la même Corde sous différens noms) ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-uns nomment *Bequarre*, & *Arithmetique*. En voicy un Exemple par les Notes ordinaires de la Musique.

*Bequarre.*

*Bemol.*



*La si ut*

*La za ut*

*Tierce mineure Bequarre, Harmonique, naturelle, &c.*

*Tierce mineure Bemolle, Arithmetique, &c.*

Mais voicy en même temps une Tab'le ou extrait du Systeme general des Anciens qui rendra l'intelligence de tout cecy si facile.

T A B L E.

Bequarre.  
Nete Diefeugmenon.

Bemol.

|                             |     |        |
|-----------------------------|-----|--------|
| Tetrachordon Diefeug.       | mi  | mi-fi  |
|                             | re  | re-la  |
| 3 <sup>ce</sup> Harmonique. | ut  | ut-sol |
| Ton.                        | fi  | fa     |
| Ton.                        | fa  | mi     |
| Tetrachordon Mefon.         | la  | la mi  |
| Ton.                        | sol |        |
| Ton.                        | fa  |        |

Ton. Paranete Diefeugmenon.

Ton. Diazeuxis Disjonction. Nete Synemennon.

Ton. Tritate Diefeugmenon.

Ton. Paranete Synemennon.

PARAMESE.

Ton. Diazeuxis Disjonction.

MESE.

Ton. TRITE Synemennon.

MESE.

Ton. Lychanos Mefon.

Ton. Parhypate Mefon.

Hypate Mefon.

TRIPOLA DI SEMI-BREVI, MINIME, SEMI-MINIME, CROME, SEMI-CROME, &c. CROMETTA, OTTINA PICCIOLA; SEMI-CROMETTA &c. V. Tripola 1 Clas.

TRITONO. Qu'on traduit ordinairement par le mot TRITON: C'est proprement cette espece de *Quarte superflue* que nous avons expliquée à la Remarque 4<sup>me</sup> de l'Article précédent. Elle est composée de trois Tons, (d'où luy vient le nom de Triton) ou pour mieux dire de deux Tons, d'un Semiton majeur & d'un Semiton mineur, comme d'ut au fa ✱; de fa au si &c.

Mais ce n'est pas comme plusieurs se l'imaginent une *arte majeure*, ou *Quarta maggiore*, car la *Quarte* est un *intervalle parfait*, qui ne souffre, non plus que l'*Octave* & la *Quinte*, ny *majorité* ny *minorité*.

Il faut bien prendre garde aussi de ne pas confondre le *Triton* avec la *fausse Quinte*. Il est vray que qui diviserait par exemple l'*Octave* *Cc* en deux parties égales, cette division tombant sur le *dieze* de *f*, ou *fa* ✱, semble rendre les deux parties de la même forme entièrement égales, puisque chacune d'elles est composée de six *Semitons*, & par conséquent de trois *Tons*, d'où l'on pourroit conclure que la *fausse Quinte* devoit être nommée *Triton* aussi bien que la 4<sup>te</sup> *superflue*. Cependant il y a plusieurs différences très-essentielles.

La 1<sup>re</sup> c'est que le *Triton* ne comprend que quatre degrés, savoir, *ut*, *re*, *mi*, *fa* ✱, au lieu que la *fausse Quinte* en comprend manifestement cinq, sçavoir, *fa* ✱ *sol*, *la*, *si*, *ut*.

La seconde c'est qu'entre les six *Semitons* qui composent *Chromatiquement* le *Triton*; il y en a trois *majeurs*, & trois *mineurs*, au lieu qu'entre les six *Semitons* qui composent la *fausse Quinte* il n'y en a que deux *mineurs* & quatre *majeurs*.

La 3<sup>me</sup> différence est que le *Triton* tire son origine ou la source de la *Proportion* de 45, à 32, qui est la *Sur treize-parziente-deux*: & la *fausse Quinte* la tire de la *Proportion* de 64 à 40, qui est la *Sur dix-neuf-parziente quarante-cinq*.

La 4<sup>me</sup> différence est que le *Triton* demande naturellement être sauvé par la 6<sup>te</sup>, le *Dessus montant* & la *Basse descendant* l'un d'un degré, au lieu que la *fausse Quinte* demande d'être sauvé de la 3<sup>ce</sup>, le *Dessus* au contraire descendant, & la *Basse* montant d'un degré.

La cinquième différence enfin est que le *Triton* veut être accompagné de la 2<sup>de</sup> & de la 6<sup>te</sup>, au lieu que la *fausse Quinte* veut être accompagnée de la 3<sup>ce</sup> & de la 6<sup>te</sup>. Voyez au surplus ce que nous disons de l'un & de l'autre aux mots *QUARTA* & *QUINTA*.

**TRITOS.** Voyez, **PROTOS**.

**TROMBA.** En Latin *Bucciana* & *Tuba*. Vent dire, **TROMPETTE**. Instrument de Musique le plus noble & le plus ancien des Instrumens portatifs, trop connu dans le monde pour qu'il y a des gens qui l'embouchent ou qui en tirent le Son si dédaigneusement qu'on l'employe non seulement dans les Musiques d'Église & autres grands lieux, mais aussi dans celles de la chambre. Voyla pourquoy on trouve souvent dans les Musiques sur tout d'Italie & d'Allemagne des Parties intitulées.

*Tromba prima* ou Ia. Première Trompette.

*Tromba seconda* ou IIa. Seconde Trompette.

*Tromba terza* ou IIIa Troisième Trompette, &c.

Parce qu'elles sont destinées pour être sonnées ou jouées avec des *Trompettes*. Ce qu'on peut suplérer par des *Haut-bois*, &c.

Dans l'Orgue on apelle en general *Trompettes* & *Clairons* les *Tuyaux* qui s'élargissent par en haut, & en particulier un Jeu à *Anches* dont le plus gros *Tuyau* a huit pieds de long, & s'élargit peu à peu jusqu'en haut, comme le *Pavillon* des *Trompettes militaires*. L'Ouverture de ce gros *Tuyau* a par en haut environ un demi pied de *diametre*, & par en bas, c'est à dire, dans l'endroit où l'*Anche* est placée, environ un pouce & demi. Les autres *Tuyaux* sont moins ouverts à proportion.

**TROMBETTA**, diminutif de *Tromba*. Veut dire, **PETITE TROMPETTE**. Souvent aussi simplement *Trompette*, & presque toujours celui ou celle qui sonne de la *Trompette*, &c.

**TROMBONE**. C'est un espeece d'instrument à vent, qu'on embouche, & qui est fait à peu près, comme la *Trompette militaire*. Mais il y a cette différence que les branches du *Trombone* étant doubles & emboîtées les unes dans les autres, de manière qu'elles se peuvent aisément déboîter, on allonge & raccourcit l'étendue de cette Trompette autant que l'on veut selon les différens Sons qu'on luy veut faire marquer. C'est ce qui luy a fait donner en Latin le nom de *Tuba ductilis*. Les Allemands la nomment *Posaune*, & quelques François *Sacqueboute*.

Il y en a de plusieurs grandeurs qui peuvent servir à exécuter diverses Parties de la Musique. Il y en a un petit que les Italiens nomment *Trombone piccolo*, & les Allemands *Cleine Altposaune*, qui peut servir pour la *Haute-Contre*, & la Partie basse qui luy est destinée s'intitule ordinairement *Trombone primo* ou I<sup>o</sup>,

Il y en a un autre un peu plus grand, qu'on apelle *Trombone maggiore* ou *major*, qui peut servir pour la *Taille*. On l'intitule sa Partie *Trombone secondo*, ou II<sup>o</sup>, ou 2<sup>o</sup>.

Il y en a un 3<sup>me</sup> encore plus grand, que les Italiens apellent *Trombone grosso*, & les Allemands *Grosse Quart-Posaune*, qui pourroit suplérer par nos *Quintes* de *Violon* ou de *Haut-bois*. C'est l'intitule sa Partie *Trombone terzo*, ou III<sup>o</sup>, ou 3<sup>o</sup>.

Enfin il y en a un qui est le plus grand de tous, que les Italiens apellent *Trombone grande*, qui se fait beaucoup entendre sur tout dans le bas. On l'intitule sa Partie *Trombone quarto* ou IV<sup>o</sup>, ou 4<sup>o</sup>, ou simplement *Trombone* sans autre addition. On luy donne ordinairement la *Clef de F*, ut, fa. sur la 4<sup>e</sup> ligne, mais aussi fort souvent sur la 5<sup>me</sup> ligne d'en haut,



de la *gravité* ou *profondeur* de ses Sons.

**T RONCO** *per grazia*. Veut dire, **COUPEZ**, ou *Coupez* *race*, C'est pour avertir tant les *Voix* que les *Instrumens*, qu'il faut pas *traîner* ou *allonger* certains Sons, mais les *couper*, c'est à dire, *ne les continuer qu'autant de temps qu'il faut pour faire entendre, en sorte qu'il y ait quelque silence entre chaque*,

Cette maniere de *couper* les Sons fait souvent un tres-belle, sur tout dans les expressions de *douleur*, pour exprimer *Soupirs*, des *Sanglots*, &c. Dans les expressions d'*étonnement* & d'*admiration*, dans les *Cérémonies magiques & terribles*.

**TUBA V. TROMBA.**

**TUBA DUCTILIS V. POSAUNE & TROMBONE.**

**TUONO V. SUONO. MUTATIONE PER TUONO V. MUTATIONE.**

**TUONO**. Terme Italien. Au pluriel *Tuoni*, Veut dire *Tonnerre*. Mais en fait de *Musique*, c'est ce que les Grecs nomment *Tonos*, les Latins *Tonus*, & les François *Ton*. Ce qui se doit entendre en bien des manieres.

Par il signifie souvent un *Simple Son*, comme lorsqu'on dit une *Cloche*, qu'un *Instrument* a un bon *Ton*, un *Ton mélodieux*, *harmonieux*, &c. Il signifie aussi souvent une certaine *Qualité de la Voix de l'homme propre à marquer diverses passions de l'âme*. Ainsi on dit un *Ton doux & agréable*, un *Ton aigre*, un *Ton menaçant*, un *Ton fier & imperieux*, un *Ton de maître*, un *Ton moqueur & ironique*, un *Ton plaintif & dolent*, &c. Mais comme ces *significations* regardent plutôt la *Physique* & la *Grammaire* que la *Musique*, nous les passerons, en voicy trois autres qui sont particulieres, & qui meritent bien d'être remarquées.

**LA PREMIERE** est lorsque le mot *Ton* signifie un certain *degré de Son déterminé qui sert de règle à tous les autres*. C'est ainsi qu'on dit par exemple, qu'une *Flûte*, qu'un *Basson*, &c. ont du *Ton* d'un tel *Orgue*, du *Ton* de *Chapelle*, du *Ton* de la *Chambre*, du *Ton* de l'*Opera*, &c. parce que son *C, sol, ut*, &c. (consequemment les autres Sons à proportion) est à l'*unisson* avec le *C, sol, ut* de cet *Orgue* ou des *Instrumens* dont on se sert ordinairement pour exécuter la *Musique* de la *Chapelle*, ou de la *Chambre du Roy*, ou de l'*Opera*, &c.

C'est aussi dans ce Sens qu'on appelle *Ton du Chœur*, un certain *degré de Son mytoyen & proportionné à la diversité de Voix qui composent le Chœur*, sur tout des grandes *Communautez*; sur lequel par cette raison les *Dominantes de tous les Chants de l'Eglise* sont ordinairement *entonnées*; & dont nous aurons occasion de parler plus amplement cy dessous.

**LA SECONDE** signification du mot *Ton* est lorsqu'on le prend pour un des *Intervalles* de la *Musique*, & même pour le

premier, le fondement, la source, la regle & la mesure de tous autres Intervalles. C'est en ce sens que les Anciens & Mathematiciens en distinguent de deux sortes: Sçavoir,

Le Ton mineur dont la proportion est *Sesqui-neuvième*, comme de 10. à 9. & qui est toujours le troisième Intervalle chaque *Tetrachorde*; & le Ton majeur dont la proportion est *Sesqui-huitième*, comme de 9. à 8. & qui est toujours l'Intervalle du milieu de chaque *Tetrachorde*, comme dans l'exemple suivant. Voyez aussi cy-dessus *TETRACHORDO*.

de 9. à 8.      de 9. à 10.

MI \_\_\_\_\_ FA \_\_\_\_\_ SOL \_\_\_\_\_ LA.

*Semi-Ton. Ton majeur. Ton mineur.*

C'est aussi dans ce sens que les Modernes (supposant que tous les Tons, suivant le Systeme temperé, sont à peu près égaux) disent que le Ton est l'Intervalle qui est entre tous les degrés ou Notes Diatoniques & naturelles de l'Octave, hors entre *fa*, & *si*, ut, qui ne sont naturellement que des *Semi-Tons*.

C'est enfin dans ce sens qu'on dit que le Ton est une *seconde majeure*, parce que c'est la distance d'un Son à un autre Son qui sont éloignées l'un de l'autre de 9. *Commas*; par conséquent que le Ton est composé ou se divise en neuf *Commas*, &c.

LA TROISIÈME signification enfin, est lorsqu'on sert, comme les Anciens Grecs, du mot *Ton* ou *Tonos*, pour marquer en general ce que les Modernes, depuis *Glarean*, appellent *Mode*, c'est à dire cette maniere d'arranger les Sons expliquée cy-dessus au mot *MODO*: & plus spécialement que les Italiens appellent *Modi*, ou *Tuoni Ecclesiastici*, & François *Modes* ou *Tons de l'Eglise*.

Il y auroit une infinité de choses très-curieuses à dire touchant l'Origine, le Nombre, les Qualités, les Effets, la Forme l'Usage, &c. de ces Tons. Mais comme nous avons déjà parlé amplement des *Modes* cy-dessus, voici seulement quelques Remarques.

10. Sur l'Histoire, & les differens noms qu'on a donné qu'on donne aujourd'hui aux Tons de l'Eglise.

20. Sur les marques qui font connoître de quel Ton sont les Chants de l'Eglise.

30. Sur l'usage qu'on peut faire de cette connoissance, par rapport à la Pratique du Plain-Chant & de la Musique tant vocale qu'instrumentale.

## §. I.

On compte ordinairement, & regulierement huit Tons de

qu'on nomme maintenant en general *Chant Gregorien* ou *Authentique*, dont il y en a quatre *Authentiques*, & quatre *Plagaux*.

Les quatre *Tons Authentiques* sont proprement le *Dorien*, le *Phrygien*, le *Lydien*, & le *Mixolydien* des Anciens Grecs, que nous avons expliquez chacun à leur rang ; & que S. Miroclet Evêque de Milan, ou (selon l'opinion la plus commune & la plus probable) S. Ambroise, choisit, vers l'An 370. pour en composer le Chant de l'Eglise de Milan, qu'on nomme encore present par cette raison le *Chant Ambrosien*. C'est même, selon plusieurs, le choix & l'approbation de ces deux grands Hommes qui a fait donner le nom d'*Authentiques*, c'est à dire, de *Choisis*, *Approuvés*, &c. à ces quatre premiers *Tons*.

Remarquez que pour former ces quatre *Tons* on n'employoit qu'onze des Cordes de l'ancien Systeme. La *Lychanos-hypaton*, est à dire, le *Re* de nôtre seconde Octave, étant la plus basse corde du premier *Ton* ; & la *Paranete hyperboleon* étant la plus haute du quatrième. Ainsi la *Nete*, qui est la plus haute, & la *Hypate hypaton*, la *Hypate hypaton* & la *Proslambanomenos*, qui sont les trois plus basses Cordes du Systeme, n'y étoient point employées.

Il fut sans doute ce qui donna l'idée à S. Gregoire, environ l'An 590. après S. Ambroise, d'ajouter à ces quatre *Tons Authentiques*, les quatre *Tons* qu'on nomme *Plagaux*, & qui sont proprement, l'*Hypo-Dorien*, l'*Hypo-Phrygien*, l'*Hypo-Lydien*, & l'*Hypo-Mixolydien* des Anciens, afin de faire entrer dans les Chants de l'Eglise les 15. Cordes de l'ancien Systeme, l'*Hypo-Dorien* ayant pour sa plus basse Corde la *Proslambanomenos* ou *Hypate hypaton* qui est aussi la plus basse de tout le Systeme.

20. C'est de-là que les quatre *Tons Authentiques*, ont chacun un *Plagau* pour *collateral*, c'est à dire, pour luy servir de *suplement*, &c. Ce qui fait aussi qu'on les separe en quatre rangs ou Classes desquelles nous avons déjà parlé au mot *ΚΑΤΑ ΤΟΝ*.

Dans la premiere on met le premier *Ton* & le second.

Dans la 2de on met le troisième *Ton* & le quatrième.

Dans la 3me on met le cinquième *Ton* & le sixième.

Dans la 4me enfin on met le septième & le huitième, comme dans la Table suivante.

|             |    |    |    |    |                      |
|-------------|----|----|----|----|----------------------|
| <i>Tons</i> | 1. | 3. | 5. | 7. | <i>Authentiques.</i> |
| <i>Tons</i> | 2. | 4. | 6. | 8. | <i>Plagaux.</i>      |

3<sup>o</sup>. Il faut bien remarquer dans cette Table deux choses. La première que les quatre *Tons Authentiques* y sont exprimez par les *Chiffres impairs*. 1. 3. 5. 7. d'où leur est venu le nom general de *Modes* ou *Tons Impairs* : & que les quatre *Plagaux* sont exprimez par les *Chiffres pairs* 1. 4. 6. 8. d'où leur est venu le nom de *Modes* ou *Tons Pairs*. On trouve à tous momens ces deux dénominations dans les Auteurs qui traitent de *Modes*, ainsi il est nécessaire d'en sçavoir la signification.

La seconde remarque est que les *Tons Authentiques* sont placez au-dessus des *Plagaux*, parce qu'on les nomme autrement, & qu'ils sont effectivement les *Supérieurs*, les *Principaux*, les *Clefs*, les *Seigneurs*, les *Maîtres*, les *Dominants*, &c. & que les *Plagaux* au contraire sont dans le rang d'en bas, parce qu'ils sont *Collatéraux*, *Subordonnez*, *Serfs*, *Subjugaux*, *Serviles*, *Dépendans*, *Soûmis*, &c. aux *Authentiques*. On en trouvera la raison cy-dessous.

## §. 2.

Pour bien déterminer de quel *Ton* on s'est servi pour composer un Chant, il faut avoir égard à trois choses.

1<sup>o</sup>. A la *Finalle*, ou dernière Note de ce Chant.

2<sup>o</sup>. A l'*Etendue* qu'on luy a donnée, tant en haut qu'en bas.

3<sup>o</sup>. A la *Dominante*, c'est à dire ordinairement à la Note plus *repetée* ou *rebattue* dans une Piece.

1<sup>o</sup>. Par la *Finalle* on connoitra infailliblement de quel rang ou classe est le *Ton* de ce Chant. Car chacune de ces quatre Classes a une Note qui luy est tellement affectée, qu'elle se trouve toujours de *Finalle* aux deux *Modes* ou *Tons* qu'elle renferme. Ainsi,

Les deux *Tons* de la première Classe, sçavoir, 1. & 2. ont toujours pour *Finalle* un *RE*.

Les deux *Tons* de la seconde Classe, sçavoir, 3. & 4. ont toujours pour *Finalle* un *MI*.

Les deux *Tons* de la troisième Classe, sçavoir, 5. & 6. ont toujours pour *Finalle* un *FA*.

Ceux de la 4<sup>me</sup> enfin, sçavoir, 7. & 8. ont toujours pour *Finalle* un *SOL*.

Par consequent quand une Piece finit, par exemple; par un *RE*, on peut conclure hardiment qu'elle est composée sur un des deux *Tons* de la première Classe, & par consequent de *premier* ou du *second*. Quand elle finit par *MI*, elle est de la seconde Classe, & par consequent du 3<sup>me</sup> ou 4<sup>me</sup> *Ton*, ainsi des autres.

Cependant me dira-t'on, il y a beaucoup de Chants qui finissent

nt par un *LA*, d'autres par un *SI*, d'autres par un *UT*,  
il est vray : mais comme les Notes *La*, *si*, *ut*, ou pour  
dire les Sons qu'elles expriment, sont précisément dans  
même *proportion* que les Sons exprimez par les Notes *Re*, *mi*,  
On doit dire que le *LA* tient la place du *RE*.

Le *SI* tient la place du *MI*.

L'*UT* tient la place du *FA*.

insi c'est toujours le même Chant, mais *transposé* une 5<sup>te</sup>  
*haut*, ou une 4<sup>te</sup> *plus bas*, sans que cette *transposition* change  
à l'essence de ce Chant, ny à l'ordre naturel des Sons.  
consequent elle ne le fera pas non plus changer de Classe,  
et aisé de réduire les trois Nottes *La*, *si*, *ut*, aux Nottes  
*mi*, *fa*, dont elles tiennent la place. Il faut donc dire par  
exemple que les deux *Tons* de la première Classe, ont naturel-  
lement & ordinairement un *Re* pour *Finale*, & quelques fois  
par *transposition*, & ainsi des autres comme on le peut voir  
à coup d'œil dans la Table suivante.

| premiere Clas.          | Seconde Classe.         | Troisié. Classe.        | Quatrié. Clas. |
|-------------------------|-------------------------|-------------------------|----------------|
| RE ou LA                | 3 MI ou SI              | 5 FA ou UT              | 7 SOL.         |
| 4                       | 4                       | 6                       | 8              |
| par trans-<br>position. | par trans-<br>position. | par trans-<br>position. |                |

10, Mais ce n'est pas encore assez, car comme chaque Classe  
serme deux *Tons*, dont l'un est *Authentique* ou *Impair*, &  
l'autre *Plagal* ou *Pair*; Il reste encore à déterminer sur lequel  
de ces deux *Tons* la Piece est composée. Or pour le connoi-  
tre, il faut examiner quelle est l'*étendue*, soit en *haut* ou en  
*bas* du Chant de cette Piece.

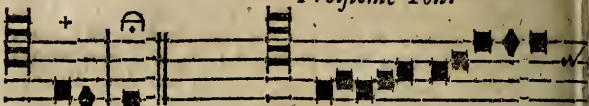
10. si le Chant de la Piece entière s'étend jusques à 8. ou 9.  
degrés au-dessus, & ne va pas plus d'un degré au-dessous de la  
première Classe; Pour lors le Ton sera *Authentique* ou *Impair*, par con-  
séquent le premier de chaque Classe, comme dans les quatre  
exemples suivans qui sont des quatre *Tons Authentiques*.

*Premier Ton.*



Ky- rie e-

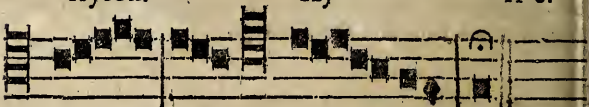
*Troisième Ton.*



leyson.

Ky-

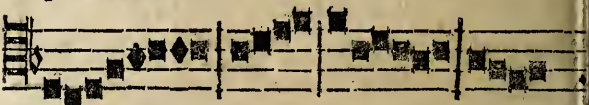
ri-e.



e-

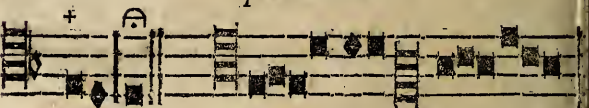
leyson.

*Cinquième Ton.*



Ky- rie e-

*Septième Ton.*

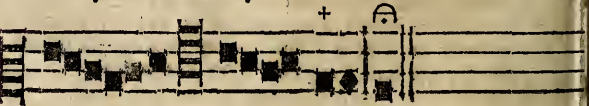


leyson.

Ky-

rie

e-



leyson.

Remarquez que lorsque le Chant des *Tons Authentiques* monte plus de 9. degrez au dessus de leur *Finale*, on les nomme *des excedans* ou *Tons superflus*, mais pour cela ils ne cessent d'être *Authentiques*.

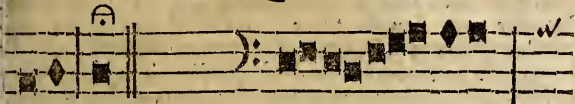
o. Si au contraire un Chant descend 4. ou 5. degrez au dessous de la *Finale*, & ne monte tout au plus que de 5. ou 6. degrez au dessus: pour lors le Ton sera *Plagal* ou *Pair*, & consequent le *second* de chaque Classe, comme dans les exemples suivans qui sont des quatre *Modes Plagaux*.

*Second Ton.*



Ky- ri- e e-

*Quatriéme Ton.*



ley- son. Ky- ri- e



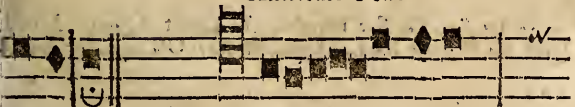
e- ley-son.

*Sixième Ton.*



Ky- ri- e-

*Huitième Ton.*



leyson. Ky- ri- e  
G g





remarquez pour l'intelligence de ces deux Vers, 1<sup>o</sup> que les syllabes *Pri, Sec, Ter, &c.* sont des abréviations des mots *Primus, Secundus, Tertius, &c.* 2<sup>o</sup>. Qu'après chacune de ces syllabes on trouve le nom de deux Notes, dont la première est la *Finale*, & la seconde est la *Dominante* de chaque *Ton*. Il est aussi ce qu'on peut voir dans les huit *Kyrie* cy-dessus, que l'*Intonation* commence par la *Finale*, & se termine dans huit exemples par la *Dominante* du *Ton* dont le nombre est écrit au-dessus. Voicy encore quelques observations tirées de la pratique du Plain-Chant, qui faciliteront la connoissance de la *Dominante*.

1. Les *Intonations*, c'est à dire, les 4. 5. ou. 6. premières Notes d'un Chant se terminent presque toujours par la *Dominante*.

2. Toutes les *Antiennes* finissent toujours par la *Finale* du *Ton*; & l'*EVOVAE*, c'est à dire, le Chant de *saeculorum. Amen.* commence toujours par la *Dominante* du *Ton* de l'*Antienne* qui précède.

3. Les *Répons* de *Matines* finissent toujours par la *Finale* du *Ton*; & le *Verset* qui suit immédiatement commence ordinairement par la *Dominante*. On trouve rarement le contraire, & ailleurs cette *Dominante* est si souvent rebattuë dans ces sortes de *Versets*, qu'il n'est pas difficile de la distinguer.

4. La dernière Note des *Introits*, est aussi toujours la *Finale* du *Ton*; & la Note qui regne presque pendant tout le *Psalme*, & le *Gloria Patri* qui les suit, est toujours la *Dominante*, &c.

Remarquez que dans tout cecy je ne parle que des *Chants de Tons réguliers*; Car il y en a si peu dans tout le corps du Plain-Chant moderne, de ceux qu'on appelle vulgairement *Iréguliers*, que cela ne vaut pas la peine de nous y arrêter. Vous donc maintenant à quoy cette connoissance peut servir, par conséquent combien il est important & nécessaire de la posséder.

### §. 3.

La connoissance du *Ton* de chaque *Piece de Chant* est nécessaire principalement pour trois choses,

1. Pour donner le *Ton* du *Chœur*.

2. Pour le bien entretenir.

3. Pour bien entonner les *Pseaumes* & les *Cantiques* de l'*Office Divin*.

4. Donner le *Ton* du *Chœur*, c'est commencer un *Office* com-

me Matines, Laudes, Vespres, &c. par un certain degré de Son tellement proportionné aux Voix qui remplissent le Chœur, dans la suite elles puissent monter 5. ou 6. degrés plus haut, descendre au moins 5. ou 6. degrés plus bas, & se faire entendre également par tout, sans incommoder ny forcer les Organes de Voix.

Or pour donner bien sûrement ce degré de Son, il seroit bien qu'il y eût dans tous les Chœurs un de ces Instrumens dont le Son est fixe, comme une Clochette, un Tuyau d'Orgue, & par le moyen duquel on pût fixer, pour ainsi dire, dans l'oreille & réveiller de temps en temps dans l'imagination ce degré de Son qui doit servir de regle à tous les autres. (C'est ce que très-bien remarqué un sçavant Benedictin, qui donna l'Année 1673. le plus excellent Traité qui ait peut-être jamais paru touchant la Science & la Pratique du Plain-Chant, & ce que l'on m'a assuré être déjà en usage en plusieurs Eglises du Royaume.) Du moins, dans les lieux où il y a des Orgues, seroit bien aisé à Messieurs les Organistes de le donner de maniere que nous le déterminerons bien-tôt. Mais comme cet usage n'est pas encore universellement introduit, il faut de moins que le Célébrant qui doit commencer, ou celui qui le doit annoncer le commencement de l'Office tâchent de le trouver d'eux-mêmes, & voicy quelques reflexions qui leur en faciliteront l'invention.

Car 1<sup>o</sup>. il faut examiner si le Chœur à qui l'on doit donner le Ton est composé de Voix hautes ou aiguës, telles que sont celles des Enfans, des Religieuses, &c. ou s'il n'est rempli que de Voix basses ou du moins de ces Voix mytoyennes, qu'on nomme Tailles, telles que les ont ordinairement les Hommes faits, c'est à dire, qui ont atteint l'âge d'environ 18. 20. à 25. ans.

2<sup>o</sup>. Entre les Dominantes des Tons il y en a qui conviennent aux Voix hautes, d'autres aux Voix basses. Il faut donc tâcher de trouver celles qui ont ce caractère de convenance.

Or il est sûr que le *la* d'*A*, *mi*, *la*, Dominante du premier Ton convient tellement aux Voix basses ou mytoyennes; qu'elles peuvent monter 5. ou 6. degrés plus haut, & descendre 5. ou 6. degrés plus bas, & se faire entendre par tout sans s'incommoder: Le Son de la Note d'*A*, *mi*, *la* est donc très propre pour former le Ton general d'un Chœur de Voix Basses ou mytoyenne. Par conséquent il faudra commencer tous les Offices par le Son d'*A*, *mi*, *la*, &c. D'un autre côté le *Re* en *D*, *la*, *re*, Dominante du 7<sup>me</sup> Ton est très-propre, par le même raisonnement, pour former le Ton d'un Chœur de Voix hautes ou de Religieuses, On doit donc commencer les Offices dans ces sortes de Chœurs par le Son de *Re* en *D*, *la*, *re*.

o. Sçavoir maintenant quel degré de Son on doit donner précisément à cet *A, mi, la*, ou à ce *D, la, re*; c'est-là où quelque Instrument, & sur tout un coup de doigt sur l'*A, mi*, ou le *D, la, re* de l'Orgue seroit bien nécessaire. Mais pour y suppléer il faut que chacun en particulier examine & s'assure, pour ainsi dire, l'étendue naturelle de sa Voix. Car s'il a une Voix fort basse, cet *A, mi, la* se trouvera presque au bas de sa Voix; mais cela est bien rare. S'il a une de ces voix mytoyennes qu'on nomme *Tailles*, cet *A, mi, la* sera à peu près dans le milieu; & s'il a une de ces Voix hautes & claires qu'on nomme *Hautes-Contres*, cet *A, mi, la* sera dans le plus haut. Un peu d'usage & sur tout des exemples de vive Voix d'un Maître feront mieux comprendre tout cela que tout ce que nous en pourrions écrire icy.

9. Ce n'est pas assez de donner d'abord un bon Ton, il faut encore l'entretenir pendant les différentes pièces qui composent l'Office commencé par ce Ton. Or entre plusieurs manières que nous avons posé le sçavant Benedictin dont j'ay parlé cy-dessus, la plus généralement pratiquée, est d'entonner, ou mettre toutes les Dominantes des Pièces de l'Office en question à l'unisson de ce premier Ton donné, lequel par conséquent est susceptible des différents noms de ces Dominantes, & peut-être nommé tantôt *La*, tantôt *Fa*, tantôt *Ut*, tantôt *Re*, &c.

par exemple, supposé 10. qu'on aye entonné le *Deus in adiutorium* de Vêpres sur le Son de *L'A, mi, la*, & que l'*Antienne* & le premier *Pseaume* soient ou du premier, ou du 4me, ou du 6me Ton, comme la Dominante de ces trois Tons est un *La*, par conséquent le même Son d'*A, mi, la* qui fait le Ton du Chœur, il n'y aura pas grande difficulté à donner le Nom, & le Ton du *La* au Ton du Chœur.

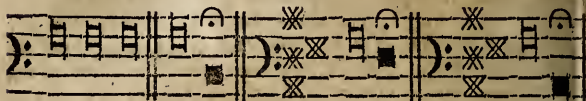
10. Si ensuite il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du 3me, ou du 5me, ou du 8me Ton qui ont pour Dominante un *Ut*, pour donner le nom d'*Ut* au Ton du Chœur, mais cet *Ut* sera toujours le Son d'*A, mi, la*.

11. S'il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du second, le Ton du Chœur aura toujours le Son d'*A, mi, la*; mais on nommera pour lors ce Son un *Fa*, parce que c'est la Dominante du second.

12. Enfin s'il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du 7me Ton; si même la Dominante est un *Re*, on nommera *Re* le même Son d'*A, mi, la*, choisi d'abord pour être le Ton du Chœur. Voici une Table dans laquelle les Dominantes des 8. Tons sont toutes sur le degré d'*A, mi, la*, & marquées par des Notes différentes; ce qui donnera beaucoup de facilité pour faire cette opération. Les Notes noires marquent la Finale de chaque Ton

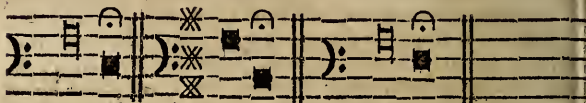
transposée plus ou moins *haut* ou *bas*, selon la *reduction* de  
*Dominantes.*

*A, mi, la.*    *la re*                      *fa re*                      *ut mi.*



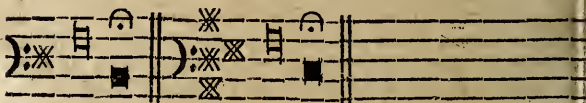
*Ton du Chœur.*    1<sup>er</sup>. *Ton.*                      2<sup>d</sup>. *Ton.*                      3<sup>me</sup>. *Ton.*  
*pour les Voix*  
*basses ou mytoyennes.*

*la mi*                      *ut fa*                      *la fa*



4<sup>me</sup>. *Ton.*                      5<sup>me</sup>. *Ton.*                      6<sup>me</sup>. *Ton.*

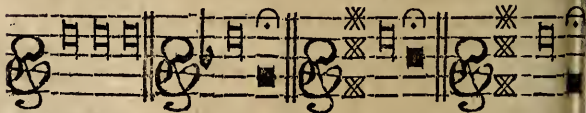
*re fol*                      *ut fol.*



7<sup>me</sup>. *Ton.*                      8<sup>me</sup>. *Ton.*

Voicy la *reduction* des mêmes *Dominantes* au *Son* & au  
*gré* de *D, la, re*, pour les *Voix hautes* ou *aiguës.*

*D, la, re.*                      *la re*                      *fa re*                      *ut mi*



*Ton du Chœur*  
*pour les Voix*  
*hautes.*                      1<sup>er</sup>. *Ton.*                      2<sup>d</sup>. *Ton.*                      3<sup>me</sup>. *Ton.*

la mi                      ut fa                      la fa

4me. Ton.                      5me. Ton.                      6me. Ton.

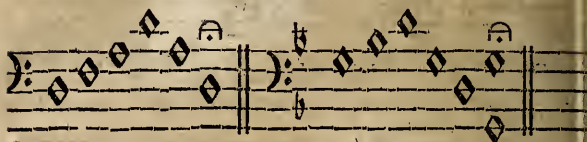
re fol                      ut fol.

7me. Ton.                      8me. Ton.

voilà ce que devraient bien observer les Organistes, & ce  
 ls observent fort régulièrement pour le premier, le 4me, le 6me,  
 & 7me Ton; & il est assez étonnant, qu'ils n'observent pas  
 la même réduction pour le 2d, 3me, 5me, & 8me Tons, qu'ils  
 observent si exactement pour le 7me Ton. Pour moy je crois que  
 c'est par difficulté, & la dureté des transpositions qu'il faudroit faire  
 pour la réduction des Dominantes de ces quatre Tons à un même  
 Ton, ayant épouvanté les anciens Organistes, ils ont crû qu'il  
 vaudroit mieux changer la situation du Ton du Chœur, & le met-  
 tre tantôt un Demiton plus haut, comme dans le second, tantôt  
 un Demiton plus bas, comme dans le 5me, tantôt enfin une 3ce mineu-  
 re plus haut comme dans le 3me & le 8me Ton; que de se servir de  
 ces sortes de transpositions. Mais ce qui m'étonne encore plus  
 est que le commun des Musiciens, sans d'autre raison valable  
 que la tyrannie de cet usage, la suivi si aveuglément, que  
 l'on met maintenant une espece de crime de noter les 8. Tons de  
 la même manière & sur d'autres Cordes que celles de la Ta-  
 ble suivante.

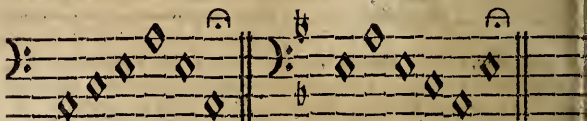
## TABLE DES VIII. TONS

De l'Eglise, par raport à la Musique



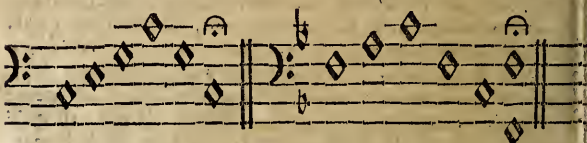
Premier Ton.

Second Ton.



Troisième Ton.

Quatrième Ton.



Cinquième Ton.

Sixième Ton.



Septième Ton.

Huitième Ton.

Cependant il est visible qu'en mettant la Dominante du 5<sup>me</sup> T en G, re, sol, c'est à dire, un Ton plus bas que le Ton du Chœur c'est exposer fort souvent les Voix à n'être point entendu dans le bas. De même mettant la Dominante des 3<sup>mes</sup> & 8<sup>mes</sup> Tons une 3<sup>ce</sup> mineure plus haut que le Ton du Chœur, c'est les exposer à crier & forcer considérablement les organes de la Voix dans le haut. C'est pour éviter ces deux extrémités que plusieurs habiles Organistes commencent à introduire fort sagement l'

de jouer 10. le 5me Ton en D, la, re bequarre ou 3ce majeure comme le 7me Ton; parce que pour lors sa Dominante se trouve avant en A, mi, la est à l'unisson du Ton du Chœur.

10. De jouer le 3me Ton en G, re, sol bemol comme le second ce que pour lors leurs Dominantes n'étant qu'un Demiton, dessus d'A, mi, la, les Voix qui luy répondent ne sont pas trop forcées; & que d'un autre côté elles ne sont pas obligées d'en venir à des transpositions trop bizarres. Comme il est d'appliquer tout cecy à ce qui regarde les Voix hautes nous n'en dirons pas davantage.

11. Mais enfin si la connoissance des Tons est nécessaire dans la pratique du Plain-Chant: Il faut avoïer que c'est principalement pour le Chant des Pseaumes & des Cantiques de l'Office Divin. Car c'est une regle infaillible & generale que chaque Pseaume ou Cantique doit être chanté sur le Ton de l'Antienne qui le précède; parce que le Pseaume & l'Antienne sont destinés à se faire ensemble qu'un même Chant. Il faut donc bien avoir connoître tout d'un coup de quel Ton sont les Antiennes afin de donner aux Pseaumes qui les suivent les Chants qui y viennent & s'accordent avec ces Antiennes.

12. Pour sçavoir maintenant quels sont ces Chants, c'est ce que je n'entreprendray point de declarer icy, chaque Eglise ayant des usages particuliers la dessus. Tout ce que j'en puis dire en general, c'est 10 que pour bien chanter un Pseaume il faut observer trois choses, sçavoir l'Intonation ou le commencement; la Médiation, ou le repos du milieu: & l'Euouaë, ou la Termination.

13. A l'égard de l'Intonation, ou manière de commencer, on observe dans les Pseaumes; chaque Ton en a une qui luy est affectée, (on l'usage Romain & dans presque toutes les Eglises,) & pour le soulagement de la memoire on les a assez heureusement terminées selon la methode du Si dans les cinq Vers Latins qui suivent.

*Primus cum Sexto Fa, Sol, La semper habeto:*

*Ut, Re, Fa sed mœsto moduletur lingua Secundo:*

*Sol, La, Ut Octavus resonabit, sic quoque Ternus:*

*Quarta, Sol, La Quartus: Fa, La, Ut sit tibi Quintus:*

*Septimus Ut, Si, Ut, Re censetur semper habere.*

Remarquez 10. que la dernière Note de chacune de ces Intonations est toujours la Dominante du Ton. 20. Que dans les Pseaumes il n'y a que le premier Verset que l'on commence par dessus, tous les autres se commencent dès la première Note par la Dominante. 30. A l'égard des Cantiques tous les

Verfets commencent comme le premier des *Pseaumes*, &c.

20. A l'égard de la *Médiation*, c'est un espece de *Repos* qui se doit faire vers le milieu de chaque Verfet, tant pour avoir le temps de *respirer* & de le *recueillir*, que pour entretenir cette *gravité* que demandent les Chants de l'Eglise. Elle se termine toujours par la *Dominante* de chaque *Ton*, à la reserve du 7<sup>e</sup> mediant lequel elle se termine un *Ton* plus haut que la *Dominante*, &c.

30. Enfin l'*Enouae* est un mot formé, pour abréger, des voyelles qui se trouvent dans les mots *Saeculorum*. *Amen*, &c. lequel on trouve dans les *Antiphoniers* & dans les *Pseaumes* les Notes par lesquelles il faut finir ou terminer chaque Verfet des *Pseaumes* ou des *Cantiques*; Et comme tous les *Tons*, à la reserve du second, ont plusieurs *Terminaisons*, il faut consulter ces sortes de Livres où elles sont marquées, aussi bien que les *usages* & la *pratique particuliere* des Eglises pour une infinité d'autres particularitez dans lesquelles je n'entre point pour mettre fin à cet Article.

**TUTTI.** Plurier de l'Adjectif Italien *Tutto*, qu'on trouve aussi souvent marqué par un *T.* veut dire TOUS. On trouve souvent ce mot dans les Musiques étrangères, pour marquer les endroits où les parties du Grand Chœur doivent chanter ainsi c'est l'opposé de *Soli*, ou *Solo*. C'est aussi ce que l'on trouve souvent marqué par les mots *Omnes*, *Ripieno*, *Da Capo*, *Choro*, &c. qu'on trouvera cy-dessus expliquez chacun leur rang.

**TUTTO. V. TUTTI.**

**TROPES.** Loix. V. *Modo*, *Tuono*, & Loix dans la table Française.

**TYMPANO.** Terme Italien, du Latin *Tympanum*, veut dire TAMBOUR; Instrument fort en usage dans la guerre composé d'une espece de Caisse ronde, aux deux bouts de laquelle sont appliquées deux peaux de parchemin que l'on tend ou bat plus ou moins selon le *Ton* qu'on veut qu'elles expriment, que l'on bat ou frappe avec deux baguettes ou bâtons pour tirer le *Son*. C'est de là que viennent ces expressions, *battre la Caisse*, *battre la Caisse*, &c.

En fait de Musique les Italiens se servent du mot *Tympano* pour marquer une paire de *Timballes* d'une grandeur inégale accordées à la *Quarte juste*, dont la plus petite exprime le *Son* de C, *sol*, *ut*, & la plus grande celui de G, *re*, *sol*, une octave plus bas, ce qui sert de Basse ordinairement aux Airs de *Trochettes*, &c. De là vient qu'on trouve souvent des Parties de Musique intitulées *Tympano*, parce qu'elles sont destinées pour ceux qui doivent battre les *Timballes*.

**TYMPANUM.** Timbale. V. **TYMPANO.**



## V.

On trouve souvent cette Lettre toute seule ainsi. V. pour marquer ce que nous expliquerons plus bas au mot *Violino*. quand il y en a deux ainsi VV. elles marquent le pluriel du me nom. Dans les chiffres Romains elle marque le nombre 5. De là vient qu'on la trouve souvent ainsi Vo ou V. pour signifier *Cinquième*, jointe avec un S. elle signifie souvent *VOLUBILIS* qui veut dire Tournez promptement.

VACUA. NOTE VACUE. V. NOTA.

VAGANTE. SUONI VAGANTI. V. SUONO.

VALORE, ou *Valuta*. Veut dire, VALEUR, ou ce que la figure de chaque Note signifie par rapport à la durée du Son exprimé par cette Note. Ainsi la Valeur de la *Maxime*, par exemple, est qu'il faut continuer le Son de cette Note pendant quatre mesures à deux temps; celle de la *Longue* pendant quatre mesures, &c. Voyez cy-dessus *FIGURA, NOTA, &c.*

VALUTA. V. VALORE.

VARIATAMENTE. Adverbe, veut dire, d'une manière

Variée. Voyez *Variatione*.

VARIATIO. Terme Latin, ou *VARIAZIONE*. Terme

françois, veut dire proprement DIFFERENCE, Chan-

gement, Variété, &c. Mais en fait de Musique, on appelle VA-

RIATION. Les différentes manières de jouer ou de chanter un

Air, soit en subdivisant les Notes en plusieurs de moindre valeur, soit

en y ajoutant des agrèemens, &c. de manière cependant qu'on

peut toujours reconnoître le fond de cet Air, que l'on nomme

le *Simple*, au travers pour ainsi dire de ces enrichissemens,

quelques-uns nomment *Broderies*. Ainsi par exemple les diffé-

rens Couplets des *Folies d'Espagne*, des *Chacones*, des *Passa-*

*gels*, quelques fois des *Gavottes*, &c. sont autant de *Varia-*

*tions*: Ainsi ces doubles ou seconds Couplets des Airs du vieux

Menuet, de Messieurs Lambert, Bacilly, &c. Comme aussi

une multitude de *Diminutions* de Courantes, de *Gavottes* & autres

pièces de Luth, de Claveffin, &c. ce sont de véritables *Va-*

*riations*. On trouve souvent ce Terme dans les Livres des

anciens, sur tout dans ceux qui contiennent des Pièces à Vio-

lon seul.

VARIATO. Adjectif & souvent Adverbe, veut dire,

VARIÉ.

VARIAZIONE. V. VARIATIO.

VELOCE, ou VELOCEMENTE. Adverbe. veut

dire, VITE.

**VELOCISSIMAMENTE**, & **VELOCISSIMO**  
Veut dire, **TRES-VITE**. mais on trouve rarement ces mots dans les Livres de Musique. On se sert presque toujours de **Presto** & **Prestissimo**, expliquez cy-dessus.

**VENERABILE**. C'est ainsi que les Italiens & plusieurs Etrangers nomment le S. Sacrement de l'Autel. Ainsi *Mottetta per il Venerabile*, veut dire, *Mottet pour le S. Sacrement*.

**VENI SANCTE SPIRITUS. V. SEQUENZA.**

**VENTESIMO**. Feminin *Ventesima*. Voyez, **VIGESIMO**.

**VERBERO. V. SYNCOPE.**

**VERGELLA**, ou **VERGHETTA**. Voyez, **VIRGULA**.

*La B. VERGINE*. C'est ainsi que les Italiens nomment Ste **VIERGE**.

**VERSETO. V. VERSO.**

**VERSICULUS. V. VERSO.**

**VERSO**, ou encore mieux *Versetto*. Du Latin *Versus* ou *Versiculus*, au pluriel *Versi* ou *Versetti*. Ce sont certaines parties de l'Office Divin, ainsi nommées parce que pour l'ordinaire elles n'excedent guere la longueur d'un Vers. On met souvent de ces *Versets* en Musique. Ainsi on trouve souvent des Ouvrages intitulez par exemple *versi del Magnificat per l'Organo*. c'est à dire, Versets du Magnificat qui se joient sur l'Orgue. *Versi della Turba per li Passii della Dominica delle Palme Venerdì Santo*. C'est à dire, Versets que chante le Peuple ou les Juifs dans les Passions du Dimanche des Rameaux & Vendredi Saint. *Versetti per tutti li Tuoni naturali è trasportati l'Organo da rispondere il Choro*. C'est à dire, Versets sur tous Tons naturels & transposez pour joüier sur l'Orgue alternativement avec le Chœur, &c.

**VERSUS. V. VERSO.**

**VERTE subito**. Termes purement Latins qui signifient **TOURNEZ vite**, au lieu de *Volti subito*.

**VERTUOSO**. Voyez, **VERTU**.

**VESPERTINI SALMI. V. SALMO.**

**UGUALE**, ou **UGUALMENTE**. Veut dire, **EGALEMENT**.

**UGUALE. SYSTEMA UGUALE. V. SYSTEMA** vers la fin & **TEMPERAMENTO**.

**Ludovico VIADANA. V. BASSO CONTINUO.**

**VICTIMÆ PASCHALI LAUDES &c. V. SEQUENZA & TUONO** §. 2. No. 2.

**VIETATI INTERVALLI. V. VIETATO & INTERVALLO.**

**VIIETATO.** au plur. *Vietate.* Veut dire, **DEFFENDU**, n'est pas permis, qui ne fait pas un bon effet, &c. Ainsi *Interpassaggi*, &c. *Vietati.* Ce sont des Intervalles, des Passages, &c. **DEFFENDUS.** Voyez, **INTERVALLO**, **PASSAGGIO**, &c.

**VIGESIMO** au Feminin *Vigesima.* Veut dire comme *Veneno*, **VINGTIE'ME.** Ainsi souvent *Vigesima* est le nom d'un des Intervalles de la Musique que nous apellons la *Vingtesime*, qui est le Triple de la 6te. Voyez **SESTA & INTERVALLO.**

*Vigesima prima.* C'est la 21me ou le Triple de la 7me. Voyez, **SEPTIMA & INTERVALLO.**

*Vigesima secunda.* C'est la 22me, ou la Triple Octave. Voyez, **OTTAVA & INTERVALLO.**

*Vigesima Terza.* C'est la 23me, ou le Quadruple de la 2de. Voyez, **SECONDA & INTERVALLO.**

*Vigesima Quarta.* C'est la 24me, ou le Quadruple de la 3ce. Voyez, **TERZA & INTERVALLO.**

*Vigesima Quinta.* C'est la 25me, ou le Quadruple de la 4te. Voyez, **QUARTA, & INTERVALLO.**

*Vigesima Sesta.* C'est la 26me, ou le Quadruple de la 5te. Voyez, **QUINTA, & INTERVALLO.**

*Vigesima Settima.* C'est la 27me, ou le Quadruple de la 6te. Voyez, **SESTA, & INTERVALLO.**

*Vigesima Ottava.* C'est la 28me, ou le Quadruple de la 7me. Voyez, **SETTIMA, & INTERVALLO.**

*Vigesima Nona.* C'est la 29me ou le Quadruple de l'8ve. Voyez, **OTTAVA & INTERVALLO.**

Lorsque tous ces mots sont joints avec le mot *Opera*, pour dire ils signifient *Vingtième*, *Vingt-unième*, *Vingt-deuxième*, &c. **OPERA**.

**VIGOROSO**, ou **VIGOROSAMENTE.** veut dire, **VIGOREUSEMENT**, avec force, avec vigueur, en soutenant ou soutenant ferme le Son de la voix ou de l'Instrument.

**VILLANELLA** du mot *Villanello*, qui signifie *Rustique*, *Payfan*, &c. Se traduit en François par **VILLANELLE.** C'est une Danse *Rustique*, ou plutôt un *Air* ou un *Chant* propre pour faire danser les *Payfans*, ou pour imiter leurs figures grotesques en dansant. Il y en a de très-jolies, elles ont je ne sçay quoy de fort *gay* & de fort *réjouissant.* Il y a ordinairement un premier Couplet qu'on joue d'abord *simplement*, puis dans la suite on fait dessus quantité de *variations* ou *diminutions*, &c.

**VIOLA**, Quoique ce Terme soit très commun dans la

Musique, l'Academie de la Crusca n'en fait cependant aucune mention, non plus que de *Violino*, *Violone*, &c. On le traduit communément en François par le mot **VIOLE**. Il y en a de bien des sortes comme nous le verrons cy-dessous : Mais quand ce mot est tout seul, les Italiens entendent par-là communément ce que nous apellons *Basse de viole*. Il y en a qui prétendent que ce soit, la *Lyre* ou la *Citaris*, ou la *Chelys* des Anciens, ou ce que les Latins apellent *Testudo*. Quoyqu'il en soit, Voicy les différentes especes modernes de la *Viole*.

*Viola d'Amor*. C'est à dire, *Viole d'Amour*. C'est une espece de Dessus de *Viole* qui a six Cordes d'acier ou de Laitton comme celles du Claveffin, & que l'on fait sonner avec un *Archet* à l'ordinaire. Cela produit un Son argentin qui a quelque chose de fort agréable.

*Viola di Bardone*, est une grande *Viole* qui a jusques 44. Cordes; comme cet Instrument est inconnu en France, & que je n'en ay jamais vû, c'est tout ce que j'en puis dire.

*Viola Basso*. C'est la *Basse de viole*; comme *Alto-Viola* est la *Haute Contre*; & *Tenore Viola*, en est la *Taille*, &c.

*Viola Bastarda*. Je crois que c'est une *Basse de Violon* monté de six ou sept cordes, & accordée comme la *Basse de Viole*.

*Viola da braccio*, ou *Brazzo*, ou simplement *Braz*. Voyez **BRACCIO**.

*Viola di gamba*. C'est proprement nostre *Basse de Violon* ainsi nommée parce qu'on la tient entre les jambes. M. Sieur Rousseau a fait un Traité exprès sur cet Instrument que les Curieux peuvent consulter; voyla pourquoy nous n'en dirons pas davantage icy. On la nomme aussi *Viole de Gambe*.

*Viola prima*, ou *Ia*. C'est à peu près nostre *Haute-Contre Violon*, du moins on se sert communément de la Clef de *C sol*, ut sur la premiere ligne, pour noter ce qui est destiné pour cet Instrument.

*Viola Seconda* ou *Iia*, ou *2a*. C'est à peu près nostre *Taille Violon*, la Clef de *C sol*, ut sur la seconde ligne.

*Viola Terza* ou *Iia*, ou *3a*. C'est à peu près nostre *Quint de violon*, la Clef de *C sol*, ut sur la troisieme ligne.

*Viola quarta*, ou *Iva*, ou *4a*, n'est point en usage en France, mais on la trouve souvent dans les Ouvrages étrangers. La Clef de *C sol*, ut est, comme la *Taille des Voix*, sur la quatrième ligne d'enhaut.

**VIOLETTA**. Diminutif de *Viola*. Veut dire proprement **PETITE VIOLE**, c'est à dire, à le bien prendre nostre

*us de Viole.* Cependant souvent les Etrangers confondent ce avec ce que nous venons de dire de *viola prima, seconda,* sur tout lorsque ces Adjectifs numeraux *Prima, Seconda, Tercia, &c.* y sont joints.

**VIOLINISTA.** Veut dire un Homme qui sçait joier du Violon ou de la viole, & que nos François nomment communement VIOLON.

**VIOLINO.** Terme Italien dont le dictionnaire de la Crusca n'a aucune mention, est cependant un Terme très-commun dans la Musique, & qu'on traduit en François par celui de VIOLON. On le trouve souvent marqué par un simple V. le pluriel est *Violini.* qu'on marque par deux VV. Quand ce mot est seul, il marque le *Dessus de Violon*, mais quand les mots *Alto, Tenore* ou *Basso* sont devant comme *Alto Violino, Tenore Violino, &c.* pour lors il marque la *Haute-Contre, la Taille, ou la Basse de Violon.* Dans les Compositions à deux ou plusieurs Violons différens, les Italiens se servent des Adjectifs *Primo, Secondo, ou Terzo, &c.* ou bien des chiffres *1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup>, 3<sup>o</sup>, &c.* pour en marquer la différence. Cet Instrument a quatre Cordes de différents grosseurs, dont la plus petite qui est la *Chanterelle* fait l'*E, si, mi* de la plus haute Octave de l'Orgue; la seconde une *Quinte* au-dessous de la Chanterelle est *A, mi, la;* La troisième une *Quinte* au-dessous de la seconde est *D, la, re,* La 4<sup>me.</sup> enfin encore une *Quinte* au-dessous de la troisième & qu'on nomme *Bourdon* est *G, re, sol.* Tous les Etrangers se servent communément de la Clef de *G, re,* sur la seconde ligne pour noter les pieces de Violon. Les François se servent de la même Clef, mais sur la premiere ligne au bas. La premiere maniere est très-bonne quand le Chant est fort bas; La seconde est meilleure quand le Chant va fort haut, entr'eux le débat, il seroit difficile de bien décider qui est le plus de raison. Cet Instrument a le Son naturellement fort fort & fort gay, ce qui le rend très-propre pour animer les danses & la danse. Mais il y a des manieres de le toucher qui rendent le Son *grave & triste, doux & tendre &c.* C'est ce qui fait qu'il est d'un si grand usage sur tout dans les Musiques étrangères, soit pour l'Eglise, soit pour la Chambre, le Théâtre, &c.

**VIOLONCELLO.** C'est proprement nôtre *Quinte de Violon*, ou une *Petite Basse de violon*, à cinq ou six Cordes.

**VIOLONE.** C'est nôtre *Basse de violon*, ou pour mieux dire, c'est une *Double Basse*, dont le corps & le manche sont beaucoup plus près deux fois plus grands que ceux de la *Basse de violon* ordinaire, dont les Cordes sont aussi à peu près plus longues & plus grosses deux fois que celles de la *Basse de Violon,*

&

& le Son par consequent est *une Octave* plus bas que celui de *Basses de violon ordinaires*. Cela fait un effet tout charmant dans les accompagnemens & dans les grands Chœurs, & j'ai fort surpris que l'usage n'en soit pas plus fréquent en France.

**VIRGULA.** Est un mot purement Latin, qu'on traduit en bon Italien par *Vergella*, ou *Vergbeta*, mais dont les Musiciens d'Italie se servent communément pour signifier ces lignes droites qu'on ajoûte au *corps* ou à la *tête* des Notes. C'est ce que les Italiens nomment autrement *Proprieta*, & les François **QUEUES**. Bontempi en distingue de plusieurs sortes par son *Historia Musica*, sçavoir.

*Virgula Ascendente*, c'est celle qui monte en haut.

*Virgula Descendente*, ou *pendente*, c'est celle qui descend en bas.

L'une & l'autre peuvent être ou à la droite d'une Note *Quadrée*, pour lors on les nomme *Virgula ascendente*, ou *pendente della parte destra*; ou bien à la gauche, & pour lors on la nomme *Virgula ascendente* ou *pendente della parte sinistra*. Or ces différentes situations causent beaucoup de différence dans la valeur des Notes, sur tout quand elles sont liées, comme on le peut voir cy-dessus au mot **LEGATURA**.

*Virgula Diritta*, est une *Queue* toute droite, comme celle des *Blanches* & des *Noires*.

*Virgula Obliqua*, c'est une *Queue* qui a un petit *Crochet* à son extrémité, comme celles des *Croches*, soit *Blanches* & *Noires*. Que ce *Crochet* soit tourné à gauche ou à droit, n'importe.

*Virgula Bistorta*, est une *Queue* qui a à son extrémité un *Double Crochet*, comme celles des *Doubles Croches*, soit *Blanches* & *Noires*, &c.

**VIRTU.** Veut dire en Italien non seulement cette habitude de l'âme qui nous rend agréables à Dieu & nous fait agir selon les regles de la droite raison; mais aussi cette *Supériorité de genie*, d'*adresse* ou d'*habileté*, qui nous fait exceller soit dans la *Théorie*, soit dans la *Pratique* des *beaux Arts* au dessus de ceux qui s'y appliquent aussi bien que nous. C'est de-là que les Italiens ont formé les Adjectifs **VIRTUOSO**, ou **VIRTUOSOSO**, au féminin *Virtuosa*, dont même ils font souvent des Substantifs pour nommer, ou pour louer ceux à qui la Providence a bien voulu donner cette *excellence* ou cette *supériorité*. Ainsi selon eux un excellent *Peintre*, un habile *Architecte*, &c. est un *Virtuoso*; mais ils donnent plus communément & plus spécialement cette belle Epithete aux *excellents Musiciens*, & entre ceux là; plutôt à ceux qui s'appliquent à

vie, ou à la *Composition* de la Musique, qu'à ceux qui ex-  
 ent dans les autres Arts, en forte que dans leur langage,  
 simplement qu'un homme est un *Virtuoso*, c'est presque  
 ours dire que c'est un *excellent Musicien*. Nôtre langue n'a  
 le mot *Illustre* qui puisse en quelque maniere répondre au  
*oso* des Italiens, car pour celuy de *Vertueux*, l'usage ne  
 a pas encore donné cette signification, du moins en par-  
 serieusement.

**ISTAMENTE**, ou **VISTO**. Veut dire, **PROMP-**  
**MENT**, vite, sans traîner, &c. Voyez, **PRESTO**.

**VIVACE**. Adjectif Italien, qu'on prend souvent sur  
 dans la Musique adverbialement pour marquer qu'il faut  
 ter ou jouer avec feu, avec vivacité, avec esprit, &c.  
 t aussi souvent jouer ou chanter vite, ou d'un mouvement  
 i, vif, animé, &c. C'est à peu près comme *Allegro*.

**VIVACEMENTE**, ou **VIVAMENTE**. Ce sont des  
 erbes qui signifient **HARDIMENT**, Gajement, &c.  
 me *Vivace*.

**VIVACISSIMO**. C'est le Superlatif de *vivace*, qui mar-  
 un redoublement de hardiesse & de vivacité, & par consé-  
 ent presque toujours de vitesse, &c.

**ULTIMA EXCELLENTIUM**. V. **NETE HY-**  
**RBOLEON & SYSTEMA** Tab 1.

**ULTIMA DIVISARUM**. V. **NETE, DIESEUG-**  
**ENON & SYSSYSTEMA** Tab. 1.

**ULTIMA CONJUNCTARUM**. V. **NETE SYNE-**  
**ENNON & TRITE**.

**UNDECIMA**. Veut dire, **ONZIE'ME**. C'est un des  
 ervalles de la Musique qui est le double de la *Quarte*. Vo-  
 , **QUARTA & INTERVALLO**.

**UNISSONI**. **SUONI UNISSONI** & non **UNIS-**  
**ONI**. V. **SUONO**.

**UNISSONO**, ou *Unifono*, du Latin *Unifonus*, n'est pas un  
 pbon mot Italien, cependant il est fort en usage dans la Musi-  
 e pour marquer que deux ou plusieurs *Sons* sont parfaite-  
 ent égaux ou ressemblans, sans qu'aucun d'eux soit plus haut ou  
 s bas que l'autre. C'est ce qu'on appelle pour cette raison  
 François **UNISSON**, comme qui diroit un même Son,

Il y en a qui prétendent qu'on ne le doit pas mettre au  
 mbre des *Accords*, parce qu'ils supposent mal à propos que  
 t *Accord* est un *Intervalle*. Mais il ne seroit pas bien diffici-  
 de les refuter si c'en étoit icy le lieu. Car enfin peut on  
 e que deux *Sons* qui sont précisément sur le même degré &  
 as la même proportion, & qui sont tellement égaux que l'o-  
 le la plus fine n'en peut discerner la différence, ne soient

pas d'accord, & même le plus parfait des *accords*? L'*Octave* même doit sans difficulté luy céder le rang de perfection puisqu'enfin elle ne passe pour être plus parfaite que la 3<sup>e</sup> ou la 6<sup>e</sup>. ou la 3<sup>e</sup>. que parce que les deux Sons qui en font la base & l'extrémité sont si *ressemblans* qu'ils paroissent être à l'*unisson*, d'où vient qu'on les appelle *Æqui-soni*, comme qui diroit également sonnans: Il est donc sur que l'*unisson* est un *Accord*, & un *Accord très-parfait*. Aussi voyons-nous les meilleurs Praticiens s'en servir à tous momens, & le mettre sans scrupule en la place de l'*Octave*, en observant cependant les regles que nous avons données cy-dessus au mot *OTTAVA*.

Mais aussi d'un autre côté on ne peut pas dire que l'*unisson* soit un *Intervalle*, puisqu'il seroit absurde de supposer quelque distance entre deux choses qui sont précisément dans la même place. Mais comme l'*unité*, sans être elle même un nombre est le principe & la source de tous les nombres; de même l'*unisson* sans être un *Intervalle*, est le principe & la source de tous les *Intervalles* possibles. Voila comme je crois qu'il faut raisonner de l'*unisson* pour en raisonner juste, nous en pourrions dire ailleurs davantage.

#### UNISONUS. V. UNISSONO.

*UN POCO*, maniere de parler adverbialle, qui veut dire un peu. On trouve souvent ces mots devant *Allegro*, *Adagio*, *Presto*, *Piano*, &c. que nous avons expliqués à leur rang pour marquer qu'il ne faut pas donner à ces mots toute la force de leur signification. Mais s'il y a entr'eux l'adverbe *Piu*, qui veut dire plus: Cela marque qu'il faut augmenter la force de cette signification. Si aucontraire il y a *meno*, veut dire moins cela marque qu'il l'a faut diminuer. Ainsi par exemple, *Un poco allegro*, veut dire, Un peu gayement. *Un poco piu allegro*, veut dire, Un peu plus gayement. *Un poco meno allegro*, veut dire, Un peu moins gayement, &c.

*VOCALÉ*. Adjectif Italien dont on se sert pour signifier cette espece de Musique qui doit être exécutée ou chantée par des *Voix* naturelles d'Hommes ou de Femmes, & qu'on nomme pour ce sujet en François *Musique vocalle*, ou simplement la *VOCALLE*. Voyez, *MUSICA* & *VOCE*.

#### VOCE. V. SUONO.

*VOCE*, au pluriel *Voci*. Veut dire, *VOIX*. C'est généralement parlant un bruit ou un Son formé par l'air modifié c'est à dire, poussé, ou frappé, ou pressé, &c. par les organes ou différens conduits de la gorge des animaux. Or entre les divers Sons que cette modification de l'air produit. Il y en a qui ne souffrent aucune variation ny changement de Ton, comme le sifflement des Serpens: il y en a d'autres qui souffrent



verité quelque changement de *Ton*, mais ils ne sont point articulés, telle est la Voix des Animaux, le Chant des Oyx, &c. Il y en a enfin qui sont sujets à la *variation* du son, & en même temps articulés, c'est à dire, tellement différents & différens les uns des autres, qu'il est aisé à l'oreille de faire le discernement, telle est communément la Voix des Hommes ou des Femmes. Or c'est spécialement de cette espèce de Voix qu'il s'agit, lorsqu'il est question de Musique ou de Chant.

Par c'est de là 1<sup>o</sup>. qu'on donne le nom de *Musique Vocale* aux Concerts composés pour être exécutés par les *organes naturels*, c'est à dire, par la Voix des Hommes ou des Femmes.

C'est de là 2<sup>o</sup>. qu'on nomme Voix les 7. degrés de Sons qui composent l'étendue de l'Octave, & qu'on distingue les uns des autres par les sept monosyllabes *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La,*

C'est de là 3<sup>o</sup>. qu'on separe ordinairement les Voix en trois espèces générales, sçavoir, en aiguës ou hautes, qu'on nomme *dessus, Discants, supersus, &c.* en graves, ou grosses qu'on nomme aussi Basses, & en moyennes, qu'on nomme aussi Hauts-Contres, Tailles, Baritons, &c. comme l'harmonie que forment les Concerts n'est proprement qu'un mélange bien proportionné de ces trois espèces de voix, soit simples, soit doublées, soit mixtes. &c.

C'est de là 4<sup>o</sup>. qu'on appelle Voix les différentes Parties qui composent ces Concerts. Ainsi on dit en Italien qu'une Pièce, ou une Composition, qu'un Motet, &c. est à deux, à trois, à quatre, à cinq, à six, à sept, à huit, &c. *Voci*, ou simplement à deux, à trois, à quatre, &c. en sous-entendant *Voci*: pour Signifier qu'il faut deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, &c. Voix différentes pour l'exécuter.

C'est de là 5<sup>o</sup>. que comme les Instrumens n'ont été inventés que pour imiter artificiellement la Voix, ou pour suppléer à son défaut, ou pour l'accompagner, & la soutenir. Il y en a qui étendent le nom de Voix jusqu'aux Parties qui sont destinées pour les Instrumens. Mais, à dire le vrai, ceux qui se picquent de parler de Musique, n'étendent pas si loin la signification de ce terme, & se contentent du terme générique, Parties, quand il s'agit de la Musique purement Instrumentale. Les Allemands en ont sçû fort bien faire la différence dans leur langue. Leur mot *Stimme* est un terme générique qui signifie quelque partie que ce soit d'un Concert, mais les mots *Vocal* & *Instrumental* étant mis devant *Stimme*, comme *Vocal-Stimme, Instrumental-Stimme*, en retranchent la signification & la déterminent, soit aux Sons naturels

rels de la *Voix*, soit au Sons artificiels des Instrumens, qui de vent former le Concert.

Mais de quelque maniere que se prenne le mot de *Voix*, faut bien observer que toutes ces especes de *Voix* ne peuvent s'étendre qu'à quatre *Octaves* depuis les Sons les plus grave jusqu'aux Sons les plus aigus; ce qui forme aussi les quatre *Octaves* du Systeme moderne, & par conséquent l'étendue naturelle du *Clavier de l'Orgue*, du *Claveffin*, &c. & de tous les autres Instrumens. Ainsi toutes les Compositions de Musique doivent être fermées dans cette étendue, de quelque nombre de *Parties* que se compose le Concert. Il est même souvent très-necessaire de ne pas donner aux *Parties*, (sur tout à celles qui sont destinées pour les *Voix*,) toute l'étendue de ces quatre *Octaves*, sur tout de les extrémitez du *haut* & du *bas*, par la difficulté qu'il y a à trouver des sujets propres à en faire entendre distinctement toutes les *Sons*. Ainsi on retranche deux *Sons* dans le *haut* de la *haute Octave*, de peur de faire trop crier les *Dessus*, si on les fait passer le *Son d'A, mi, la*, qui communément est le plus *gu*, auquel une *Voix de Dessus* puisse aller sans se forcer. On même on retranche en *bas* deux ou trois des *Sons* de la *basse Octave*, parce qu'il est très-rare de trouver des *Voix de Basse* qui puissent se faire entendre bien distinctement en *F, fa*, ou tout au plus en *E, si, mi*. A l'égard des *Parties moyennes*, il est de la discretion du Compositeur de proportionner l'étendue de ses Chants tant dans le *haut* que dans le *bas*, à l'étendue des *Voix* qui les doivent chanter. (C'est ce que l'on appelle communément, quoique par une metaphore un peu basse, (*Chausser les Voix à leur point*.) Or la regle la plus saine, & même la plus generale pour toutes sortes de *Voix*, qui puisse donner la dessus, est de composer ou disposer les Chants de chaque partie de maniere que pour les noter, on n'aye besoin que de cinq lignes & des six espaces destinez regulierement à chaque *Clef* & qu'on ne soit point obligé de se servir que très rarement seulement en passant de petites lignes *surnumeraires*, & pour ainsi dire *hors d'oeuvre*, qu'on permet quelques fois en cas de besoin d'ajouter tant au dessus qu'au dessous des cinq principales. Cette observation est principalement pour les *Voix*, car pour les Instrumens on n'est pas si scrupuleux.

*VOCE SOLA*. Veut dire, *VOIX SEULE*. On trouve souvent ces deux mots dans les titres des Livres Italiens, quand les Pieces qu'ils contiennent se doivent chanter par une *Voix seule*, sans d'autres Instrumens que l'*Orgue* ou la *Basse-Continue*. Mais si en outre elles doivent être accompagnées d'un ou de plusieurs Violons, on y trouve ces mots ajoutés; *Con Violini*, c'est à dire, avec des *Violons*; ou bien *Con due Violini*.

*Violoncello*, é *Basso per l'Organo*, c'est à dire, avec deux Violons une Basse de Violon, & une Basse pour l'Orgue. On y trouve aussi souvent ces mots, *Con Violini*, ou *Stromenti*, é *senza*, é à dire, avec ou sans Violons ou Instrumens : ou bien *Paron Violini*, *Parte senza*, c'est à dire, Partie avec Violons, *Par sans Violons*, &c. Et cela quand toutes les Pieces d'un Ouvrage ne sont pas accompagnées d'autres Instrumens que de la Se Continüe.

*VOLTA*. C'est un mot Italien qui étant joint avec un nom general & de quantité, a la même force que l'adverbe *Fiata* si *una volta*, ou *una fiata*, expriment le *Semel* des Latins, veut dire en François UNE FOIS. *Cento volte*, cent fois. On trouve souvent avant ce mot le verbe *Replica*; comme, *Sireplica un'altra volta*, pour exprimer qu'il faut recommencer quelque morceau ou une partie de quelque Piece encore une autre fois, &c.

*VOLTA*. en François VOLTE. Est aussi le nom d'une ancienne Danse venue d'Italie en laquelle l'homme fait tourner plusieurs fois la Dame, puis luy ayde à faire un saut. C'est une Piece de Gaillarde qui n'est plus en usage, & dont nous parlerons ailleurs plus amplement.

*VOLTARE*, ou *VOLGERE*. Veulent dire, *TOURNER*. On trouve quelques fois l'imperatif du premier avec les verbes *Presto*, *Subito*, &c. *Volta presto*, *Volta subito*, pour sortir qu'il faut tourner vite la feuille. Mais comme ce *Volta* répond au François *Tourne*, & que cette maniere de parler au vulgaire a quelque chose de trop imperieux, & par conséquent incivil: on trouve plus souvent *Voltate* au pluriel, qui veut dire *Tournez*. D'autres plus civils se servent de la troisième Personne du subjonctif *Volti*, sous-entendant, *che vostra signoria*, comme qui diroit que *vostre Seigneurie tourne*, ou *se donne la peine de tourner*. D'autres enfin rencherissant sur la civilité de ces derniers ajoutent les deux petits mots *se piace*, s'il vous plaît. *Si Vostra Signoria volti se piace*, ou bien en abregeant *V. S. volti*, &c. ou simplement *Volti*, tout cela veut dire *Tournez*, *Tournez s'il vous plaît*. Cela se met d'ordinaire lorsqu'un morceau d'une Piece finissant avec la page, on pourroit croire que la Piece seroit entierement finie; De sorte que c'est un affectement qu'elle n'est pas encore terminée. On ajoute les mots *subito* ou *presto*, & même *prestissimo*, quand on est obligé de tourner le feuillet au milieu de quelque morceau, sur tout ce mouvement en est vite ou fort rapide, &c.

*VOLTI VOLTI SUBITO. V. S. VOLTI PRESTO. VOLTI SE PIACE* &c. *V. VOLTARE. SI VOLTI. SI.*

**USO.** Substantif Italien, qui signifie communément **COU-  
TUME**, Usage, ou bien enfin cette fréquente répétition des me-  
mes Actes qui nous en facilite l'exécution, & qu'on nomme *habitu-  
de*. Mais en fait de Musique ce terme a une signification un peu  
différente, & dont je crois qu'on fera bien aise de trouver ici  
une explication un peu étendue.

Or pour bien entendre ce que c'est que l'Uso en fait de Mu-  
sique, il faut sçavoir que la *Melopée*, (c'est à dire, cet Art qui  
donne des règles pour arranger les Sons les uns après les  
autres, de manière que cet arrangement produise une bonne mélodie  
ou de beaux Chants.) que la *Melopée*, dis-je, a trois Parties  
que les Grecs nomment *Lepsis*, *Mixis* & *Chrésis*; les Latins  
*Sumtio*, *Mistio*, *Usus*, & les Italiens *Presa*, *Mescolamento* &  
*Uso*.

La *Presa*, disent Aristides, Euclide, Martianus Capella, &  
& après eux Bontempi pag. 149 dell' *Historia Musica*, enseigne  
au Compositeur dans quel Systeme il doit placer son Chant, si-  
le placera dans le Systeme des Sons graves, ou des Sons aigus,  
ou des Sons mytoyens, car voila ce que veulent dire proprement  
les termes Grecs *Hypatoeides*, *Netoeides* & *Mesoeides*, & con-  
sequemment dans quel Mode ou Ton & par quelle Note il  
doit commencer & terminer. *Sumtio est per quam Musico invenit  
datur a quali vocis loco Systema sit faciendum. Utrum ab Hypatoei-  
de, an reliquorum aliquo.* Aristides Lib. I. pag. 29. edit Meib-  
miana.

Il *Mescolamento* donne au Compositeur le moyen de mêler ou  
joindre les Sons les uns après les autres, de manière que la Voix  
soit toujours dans un lieu ou une étendue convenable; que les  
trois genres de la Modulation, sçavoir le *Diatonique*, le *Chroma-  
tique* & l'*Enharmonique* soient placez à propos; & qu'on n'  
sorte point sans raison du Systeme, c'est à dire, des limites  
ou des bornes, ou des Cordes du Mode. *Mistio est per quam  
aut Sonos inter se, aut vocis locos coagmentamus; aut modulationum  
genera, aut Modorum Systemata.* Idem. Ibid. C'est à dire pro-  
prement que c'est l'art, (après avoir bien commencé un Chant  
de le bien poursuivre sans que les Voix soient forcées, &c. de  
bien employer & placer les Cordes essentielles, naturelles, ne-  
cessaires, ou accidentelles du Mode; d'en sortir & d'y rentrer bien  
à propos. En un mot c'est, selon l'expression moderne, l'art  
de bien moduler. Sur quoy voyez **MODO & MODULA-  
TIONE**.

Enfin l'*Uso* est cette partie de la *Melopée* qui apprend au Com-  
positeur comment les Sons se doivent suivre les uns les autres  
& dans quelles situations chacun d'eux doit & peut être pou-  
former ce qu'on appelle un *Beau Chant*, ou une agréable Mé-  
lo-

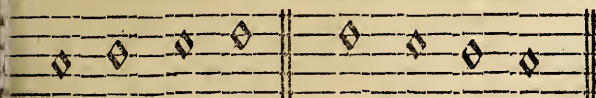
, ou une bonne *Modulation*. *Ususest certa quadam modulatio-  
confectio*. Id. Ibid.

Or selon Ariftide cela se fait en trois manieres, aufquelles  
ajoute en ajoûte une quatrième dont nous parlerons plus bas.  
LA PREMIERE est celle que les Grecs apellent *Agoge*  
*Agogi*; les Latins *Ductus*, & les Italiens *Conducimento*. C'est  
que les Sons se suivent immédiatement les uns après les au-  
tres, ce que les Italiens apellent autrement *di grado*. (Voyez  
A D O.) & les François *procéder par degrez conjoints*; com-  
dans les exemples suivants A. B. C. Or cela se peut faire en  
trois manieres. 1<sup>o</sup>. lorsque les Sons se suivent immédiatement  
de *grave à l'aigu*; c'est à dire, *en montant* comme cy-dessous A.  
que les Anciens apelloient *Ductus Rectus*, & les Italiens a-  
pellent *Conducimento Retto*. 2<sup>o</sup>. Lorsque les Sons se suivent im-  
médiatement de *l'aigu au grave*, c'est à dire *en descendant*, com-  
me cy-dessous B. C'est ce que les Anciens nomment *Ductus*  
*revertens*, & les Italiens *Conducimento ritornante*. (Voyez cy-  
dessous D E D U T T I O N E.) 3<sup>o</sup>. Enfin lorsqu'après avoir monté  
avoir passé en montant par les Cordes *Diatoniques, naturelles,*  
*bequarres*; on descend tout aussi-tôt par les mêmes degrez,  
soit au lieu de la *Paramese* ou du *Si*, on se fert de la *Trite-sy-*  
*rennon* ou du *Za*. (C'est à dire proprement lorsqu'on monte  
par *bequarre*, & qu'on descend par *bemol*.) Voyez C. Ou bien  
lorsqu'au contraire on monte par *bemol* pour descendre  
aussi-tôt par *bequarre*. Voyez D. C'est ce que les Anciens  
nomment *Ductus circumcurrens*, & les Italiens *Conducimento cir-*  
*corrente*.

Exemples.

A.

B.

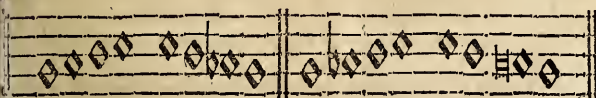


*Ductus Rectus.*  
*Conducimento Retto.*

*Ductus Revertens.*  
*Conducimento Ritornante.*

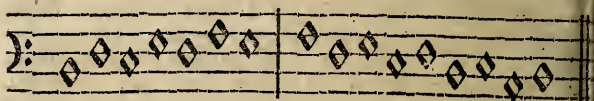
C.

D.



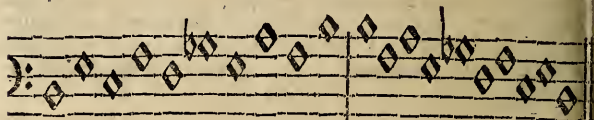
*Ductus circumcurrens.*  
*Conducimento circoncorrente.*

LA SECONDE maniere de l'Uso est celle que les Grecs appellent *PLOKE* ou *Ploki*; les Latins *Nexus*, *Implicatio*, *Textura*, &c. & les Italiens *Nesso*. C'est lorsque en passant d'un Son à un autre Son, tant en descendant qu'en montant; on prend pas celui qui le suit immédiatement; mais on en omet un ou deux, ou davantage. C'est ce que les Italiens appellent autrement *di salto*, (Voyez *SALTO*,) & les François *proceder par degrez disjoints*. *Nexus autem est, qui per transilientia intervalla, aut Sonos duos, vel etiam plures unum tonum progreditur: aut graviora horum, aut acutiora preponens, & cantum efficiens*. C'est ainsi que Meibomius a traduit le Grec d'Arifide lib. 1. pag. 29. Tom. 2. Les exemples suivans feront aisément comprendre tout cela.



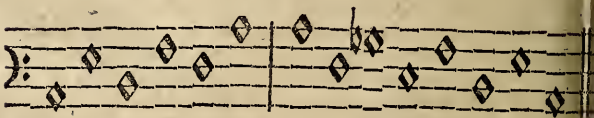
Saults de 3<sup>ce</sup>. en montant.

en descendant.



Saults de 4<sup>te</sup>. en montant.

en descendant.



Saults de 5<sup>te</sup>. en montant.

en descendant.

LA TROISIEME maniere de l'Uso, enfin est celle que les Grecs appellent *Petteia*, & les Italiens après les Latins *Pettia*. Mais pour bien entendre ce que c'est, il faut remarquer 1<sup>o</sup>. que les Sons en general ont la force d'exprimer par eux-mêmes

nes, & même d'exciter en l'homme ce que les Latins appellent *Mores*, & les Italiens *Costume*, c'est à dire, certains *sentimens interieurs* que les Philosophes appellent *Affections*, ou *Sons*. Le Son des Tambours & des Trompettes en est une ve sensible, & presque continuelle parmi les gens de re.

remarquez 20. qu'entre les Sons, il y en a qui de leur nature sont plus propres à *exprimer*, ou *exciter* certaines *passions*, d'autres lesquels d'un autre côté produisent d'autres effets. Et ainsi que les *Sons aigus* excitent par leur éclat de la *joye*, de la *gayeté*, du *courage*, &c. au lieu que les *Sons graves* ont quelque chose de *sombre* qui inspire de la *tristesse* presque malgré l'on en ait. De même les Chants qui procèdent par les *diatoniques* ou *bequarre* sont ordinairement *gays* & *enjoués*; ceux qui procèdent par *bemol* sont *tendres*, *doux*, *affectueux*, &c.

21. Les différentes *Combinaisons* des *Sons* les uns avec les autres, ou ces *Passages* qu'on fait alternativement de l'*aigu* au *grave*, ou du *grave* à l'*aigu*; soit qu'ils se fassent par *degrez continus* comme dans le *Conducimento*, soit par *degrez disjoints* ou *sauts* comme dans le *Nesso*, n'ont pas moins de force pour *toucher* ou *exciter* les *Passions*. C'est ainsi par exemple que le *Son* de la 3<sup>e</sup>. mineure en *montant* peut exciter de la *tendresse*, de la *pitié*, une *douce* & *agréable tristesse*, &c. au lieu qu'en *descendant* il excite de la *joye*, de la *gayeté*, &c. & ainsi des autres *Intervalles* dont nous rapportons les différens effets en par-ticulier de chacun en particulier.

22. Enfin il est sûr que la *repetition* plusieurs fois de suite du même *Son*; que cette *repetition* faite *fort vite* ou *fort lentement*; que la *continuation non interrompue* d'un même *Son* pendant un temps *considérable*, dont nous parlerons bien-tôt; que toutes ces manières, dis-je, & plusieurs autres que la *brièveté* que je me proposee m'empêche de rapporter icy, produisent très-sensiblement des effets fort différens.

Or c'est la *Pettia*, dit Aristide, qui nous donne le moyen de ces différentes manières de ranger ou de combiner les *Sons* en-tout: pour les placer à propos, & d'une manière qu'ils puissent produire leur effet, c'est à d. *exprimer* les différentes *passions* que l'on veut exciter, qui par conséquent nous fait connaître quels *Sons* nous devons *employer* dans nos Chants, & quels *Sons* nous en devons *rejeter*; s'il est à propos & combien de fois nous les pouvons *repetier* ou *rebattre*; s'il faut commencer tout dans le *Nesso* ou les *sauts*) par un *Son aigu* pour des-cendre

cendre à un *Son grave*, ou au contraire monter d'un *Son grave* à un *Son aigu*. &c. *Pettia est qua cognoscimus quinam sonorum omittendi, & qui sint adsumendi, tum quoties illorum singuli. Porro a quonam incipiendum, & in quem definiendum: atque haec quoque morem exhibet.* Aristides. pag. 29. edit. Meibom.

Euclide donne une explication un peu différente de toutes ces parties de la *Melopée*, car après avoir établi que la *Melopée* est proprement l'art de réduire en pratique les préceptes de l'harmonique: Il ajoute que cela se fait en quatre manières, dont les deux premières, sçavoir *Ductus* & *Nexus*, sont les mêmes expliquées cy-dessus. Mais il prétend 10. que la *Pettia* qui dit être la 3<sup>me</sup>. manière n'est rien autre chose que la répétition ou le rebattement d'un même *Son* sur le même degré: cela est vrai, mais il est bien sûr qu'il n'en dit pas assez.

20. Qu'outre ces trois manières, il y en a une quatrième nommée en Grec *Tone* ou *Toni*, en Latin *Extensio*, & en Italien *Distendimento*; & c'est lorsqu'on demeure long-temps, sans interruption sur un même *Son*; ce que nous appelons *Tenue*. Voici comment Meibomius l'a traduit en Latin; ce qui nous donnera en même temps une idée de la manière dont les Anciens s'exprimoient en parlant de la Musique. *Melopaia usus partium harmonices.... Quatuor vero sunt, quibus Melopaia perficitur: Ductus, Nexus, Pettia, extensio. Ductus itaque Cantilena via, per deinceps positos sonos confecta. Nexus vero contra, via permutata, spaciorumque positio alterna. Pettia est percussio in uno eodemque Tono frequenter facta. Extensio est diuturna mora, qua una vocis prolatione conficitur.* Euclides. *Introd. harmon.* pag. 2. edit. Meibom.

Ce seroit icy le lieu de donner les règles de cette *Pettia* d'autant plus que peu de gens en ont parlé, & qu'on en trouve encore moins qui l'observent bien. Mais comme ce seroit passer les bornes d'un Dictionnaire, & que j'espère en parler plus amplement ailleurs: je me contenteray d'ajouter icy cette réflexion.

Dans tout ce qui nous reste des Anciens sur la Musique nous trouvons à la vérité des règles & des préceptes admirables pour bien ranger les Sons les uns après les autres, & pour exprimer par cet arrangement, pour exciter même & réveiller ou remuer les diverses passions qui agitent le cœur humain. Mais nous n'en trouvons pas un qui nous apprenne à bien ranger les Sons les uns au dessus des autres; c'est à dire, à former cette union ou ce concours de plusieurs Sons différens, consonans & dissonans & entendus tous ensemble, qu'on nomme maintenant *Harmonie*. Cependant combien d'heureuses, de nobles & de fortes expressions.



te *Harmonie* ne produit-elle pas maintenant dans ce qu'on appelle les *Concerts de Musique*.

Nous trouvons bien aussi qu'ils avoient certaines marques pour avertir qu'il falloit continuer long-temps certains Sons & passer d'autres plus vite, &c. Mais il seroit bien difficile à ces Partisans de prouver qu'il eussent une mesure aussi juste aussi réglée que la nôtre, & par ce moyen cette variété prodigieuse de mouvemens, qui fournit à nos Compositeurs de si belles & de si vives expressions. D'où il me semble qu'il est aisé de conclurre qu'ils ne pratiquoient pas l'*Harmonie* ny la mesure comme nous, & par une suite nécessaire, que leur Musique étoit pas à beaucoup près si parfaite que la nôtre. Je n'en diray pas davantage: il y a eu de sçavans Traitez imprimez pour & contre, que les curieux pourront consulter. Voyez le *Parallele de la Musique Françoisse & Italienne de Mr. l'Abbe Rameau*. La *Comparaison de la Musique Italienne & Françoisse de Mr. de la Vieuville*, & la *Déffense du Parallele de Mr. Ragueuet*.

USUS. V. USO.

UT, RE, MI, FA, SOL, LA; ou syllabes de *Gui Arc*. Voyez les chacun en particulier à leur rang & *SYSTEME*.

UT, que les Italiens appellent en solfiant DO, est une des six syllabes inventées par Guy l'Arétin pour exprimer les Sons de la Musique. Comme elle est la première de l'Hymne de S. Jean *queant laxis*, &c. d'où l'on prétend qu'il les a toutes tirées: c'est sans doute ce qui l'a fait regarder dans la suite comme la première de toutes les Notes de la Musique, & la première du Systeme moderne de quatre Octaves. Les anciens Grecs nommoient le Son qu'elle représente *Parhypate-hypaton*, & une Octave plus haut *Trite-dieseugmenon*, ou *Paranete synemennon*. Voyez, *SYSTEMA*. Dans le Systeme ou la Gamme moderne on en distingue deux, un en C, sol, ut par bequarre, & un en F, ut, fa par bemol; Mais lorsqu'on dit simplement Ut sans y ajouter par bemol, on doit toujours entendre l'Ut en C, sol, ut; Ut en F, ut, fa, n'étant qu'une transposition une 4te. plus haut, ou une 5te. plus bas, de l'Ut en C, sol ut. Elle sert dans la Gamme moderne à nommer une des trois Clefs de la Musique, qui est celle de C, sol, ut, & qu'on appelle par cette raison très-souvent & simplement la Clef d'Ut. Voyez, *CHIAVE*. En avant Zarlín le rang des Modes ou Tons étoit assez incertain, les uns mettant le premier en A, mi, la, parce que c'étoit la première Corde de l'Ancien Systeme: Les autres comme Glareau voulant qu'il fût en D, la, re, afin de faciliter leur division ridicule en Modes Authentiques & Plagaux. Voyez *ODO*. Mais à la fin l'autorité du sçavant Zarlín l'a telle-

ment emporté sur les autres, que le rang des douze - Modes a été fixé par la Note *Ut*, comme la premiere de l'*Orgue* & de *Systeme moderne*. Ainsi le premier & le second Mode au naturel sont en *C*, *sol*, *ut*, par bequarre, & transposez en *F*, *ut*, *fa* par bemol une 4<sup>te</sup>. plus haut; le 3<sup>me</sup>. & le 4<sup>me</sup> sont en *D*, *la*, *re* & ainsi des autres suivant l'ordre naturel des Notes. Voyez *MODO*.

*UT QUE ANT LAXIS* &c. Hymne de St. Jean, Composée vers l'an 770. sous l'Empire de Charlemagne, selon *Polysevin*, par Paul, Diacre de l'Eglise d'Aquilée, & fameuse dans la Musique parce que c'est de sa premiere strophe, que les non modernes des Nottes ont été tirez. V. *SYSTEMA*.

## X.

**X**. Cette lettre n'est pas d'un trop grand usage dans la Musique, & encore moins dans la langue Italienne; c'est pourquoy nous nous contenterons de remarquer que, comme dans le chiffre Romain elle vaut le nombre de dix; On la trouve souvent avec le mot *Opera*, ainsi *Xa.*, ou *X.* pour marquer *Opera dixième*, &c.

## Y.

**Y**. Cette lettre n'est d'aucun usage dans la langue Italienne parce que les Italiens se servent toujours de la voyelle *e* en place, ainsi si par hazard on trouvoit

*YASTIO*. Cherchez cy-dessus *IASTIO*.

*YONIO*. Cherchez cy-dessus *IONIO*, &c.

## Z.

**Z**. Cette lettre se prononce en Italien devant toutes les voyelles comme s'il y avoit un *D* devant, ainsi il faut prononcer *D Zeffiro* un peu durement, au lieu de *Zeffiro*.

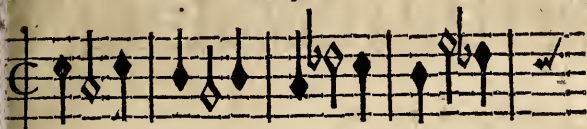
*ZA* ou *SA V. SY*.

*ZAMPOGNA*, qu'on écrit aussi *Sampogna*, veut dire Latin *Fistula*, c'est en general tout Instrument qui a le son d'une Flûte, & en particulier, une Musette composée de plusieurs Flûtes, & souvent une Flûte à bec, &c.

*ZOPPO*. adject. au fem. *Zoppa*, veut dire proprement, Latin, *Claudus*, & en François *BOITEUX*. C'est de qu'on nomme un de ces *Contrepoints obligez* que nous avons expliqué

aux mots *Perfidiato, Obligato &c. Contra punto à la Zop-*  
*Contrepoint Boiteux ou à la Boiteuse.* Parce que, comme  
 est obligé de mettre toujours & dans chaque mesure, contre  
 sujet donné, une blanche entre deux noires: Quand on  
 à executer ce Contrepoint, il semble que ces frequentes  
 notes faisant sautiller la Voix, la fassent marcher en *Chance-*  
 ou en *Boitant.* Un Exemple fera aisement comprendre

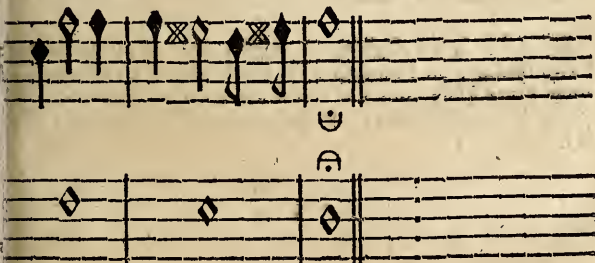
*Exemple.*

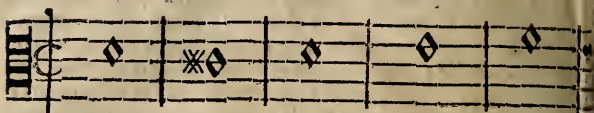


*Contra punto alla Zoppa sopra il soggetto.*

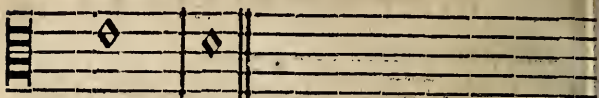
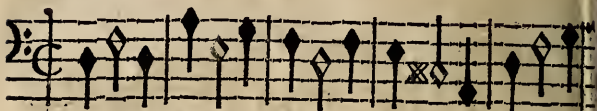


*Soggetto, Sotto.*

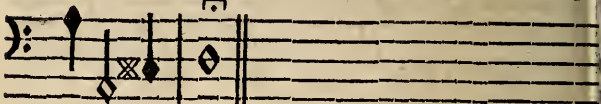




*Soggetto Sopra.*



U



A

**ZUFOLO**, ou *Zuffolo*, ou *Suffolo*, veut dire proprement le  
**Latin Sibilus**, en François **SIFFLEMENT**; & de-là ce-  
 taine *Petite Flûte*, qui a le *Son si aigu*, qu'on croiroit entendre  
*Siffler* de petits Oyseaux, & qu'on nomme en François **FLA-  
 GEOLLET**.

F I N.



# TABLE ALPHABETIQUE.

## C O N T E N A N T.

ES Termes François qui concernent la Musique, & dont l'on trouve l'explication dans ce Dictionnaire; tant pour donner la facilité à ceux qui voudront envoyer leurs Pièces dans les Païs étrangers, de mettre & d'exprimer leurs Avertissements en des termes entendus de tous les Musiciens de l'Europe : qu'afin de donner moyen de trouver vîte & aisement les matieres, sur lesquelles, ceux qui ne sçavent ny le *Grec*, ny le *Latin*, ny l'*Italien*, souhaiteront quelque éclaircissement.

Il faut remarquer pour l'usage de cette Table. Que la lettre *V.* signifie *Voyez* ou *cherchez*.

2. Que le mot, ou les mots qui suivent cette lettre, sont les endroits du Dictionnaire où elle envoie.

3. Que lorsque après la lettre *V.* on trouvera, *cy*, ou *cy-dessus*, ou *cy-dessous*; il faudra chercher le mot qui suit dans la *Table Française* & non dans le *Dictionnaire*.

4. Que

4. Que comme il y a dans le Dictionnaire quelques mots dont l'explication est fort étendue, qu'on a été obligé de partager en plusieurs Parties que l'on y nomme, *Classes, Articles, Tables, Paragraphes, &c.* On les trouve souvent dans cette Table exprimées par des abbreviations dont voicy l'explication.

*Art.* ou *a.* veut dire *Article.*

*Clas.* ou *cl.* veut dire *Classe.*

Et *Seq.* ou *Seqq.* veut dire & suivant, ou suivants

*Ibid.* ou *Ib.* veut dire, au même mot ou endroit.

*Num.* ou *No.* ou *N.* veut dire *Numero.*

*§.* veut dire *Paragraphe.*

*Tab,* ou *Ta* ou *T.* veut dire *Table, &c.*

## V. ALTO.

5. C. D. &c. Notes de la Musique des Anciens Latins, &  
 uvent des Modernes. V. SYSTEMA. Table generale.  
 ec. Flûte à bec. V. FLAUTO.

identel. Signe Accidentel. V. SEGNO.

identellement. V. MODO. numero 7. Par Accident. V. Ibid.

ompagnateur. V. RECITATIVO.

ompagnement. V. ORGANO, BASSO-CONTINUO, SY-  
 SYGLIA, &c.

ord. V. UNISSONO & SYSYGLIA.

{ Agreeable }  
 { Bon } V. CONSONANTE, & BUONO.

{ Defagreeable }  
 { Mauvais. } V. DISSONANTE & CATTIVO.

ord. { Juste, ou Faux }  
 { Simple, ou Composé }  
 { Immediat, ou éloigné } V. SYSYGLIA.  
 { Parfait, ou Imparfait. }

order. Comment on doit accorder les Instrumens. V. TEM-  
 PERAMENTO. Il faut que les Quintes soient un peu foibles

pourquoy? V. QUINTA, & TEMPERAMENTO.

ordre d'Instrumens. V. TEMPERAMENTO.

inq Voix ou Parties. V. SYSYGLIA.

omply. V. PERFETTO.

acquise, ou l'ajoutée. V. PROSLAMBANOMENOS, &  
 SYSTEMA, numero 3. & aux deux Tables.

oisissement. Point d'Acroissement. V. PUNTO.

de Cadence ce que c'est. V. ATTO.

ité. Terme nouvellement Inventé pour exprimer ce que les  
 François nomment assez improprement la Hauteur d'un Son, &  
 les Italiens Acutezza. V. GRAVE. qui est son opposé. V. aussi  
 ROSAUNE, SUONO, &c. & cy-dessous GRAVITE', & HAU-  
 TEUR.

deux, à trois, à 4, à 5, à 6, à 7, à 8, Parties. Voyez tous ces  
 mots à leur rang, & SYSYGLIA: Mesure à deux, à 3, à 4, à 6.

8. Temps &c. V. BATTUTA, TEMPO, METRON, &c.

triple à 2. à 3. à 4. Temps. &c. V. TRIPOLA.

ajoutée ou l'acquise. V. cy-dessus l'ACQUISE, L'ajoutée  
 & Apliquée. V. cy-dessous. Ajusté.

piration. Moyen de l'exprimer par les Sons. V. SEXTA, &  
 TRONCO, &c.

puir, ou diminuer la force de la Voix, ou de l'Instrument.

V. PIANO, FORTE, ECHUS, &c.

A droit chemin. V. *PER DIRITTO.*

Affectation de faire toujours la même chose, de suivre le même mouvement, &c. V. *PERFIDIA, PERFIDILATO, OSTINATO, &c.*

Affection, Passion, &c. V. *USO.*

Affligé, d'une maniere affligée, Lugubre, Triste, &c. V. *SOLECITO, LUGUBRE', &c.*

Agréable, maniere agréable, gracieuse, &c. V. *GRATIOSO, LEGGIADRO, SOAVE, &c.*

Acord Agréable. V. *cy-dessus* Accord.

Agrément. V. *FIGURA, DIMINUTIONE, &c.*

Agrément du Chant. V. *COLORATURA.*

Signes des Agréments du Chant. V. *NOTA.*

A huit. Composition à 8. Parties différentes. V. *SYSYGIA, &c.*

Aigu. Son Aigu, ou Haut, ou Perçant, &c. V. *SUONO.*

Aiguës. V. *HYPERBOLEON.*

Tetrachorde des Aigues. V. *TETRACHORDO & SYSTEMA.*

Tab. 1. des Sur-aiguës. V. *Ibid. Tab. 2.*

La dernière des plus Aiguës. V. *NETE HYPERBOLEON, SYSTEMA Tab. 1.*

La Penultième des Aiguës. V. *PARANETE HYPERBOLEON, & SYSTEMA Tab. 1.*

La troisième des Aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON, SYSTEMA. Ibid.*

Chœur de voix Hautes ou Aiguës. Quel en doit estre le Ton. V. *TUONO. §. 3.*

Ajouté, ou Ajoutée. V. *cy-dessus* l'Acquise.

Ajusté. V. *SYNEMENNON, TETRACHORDO, TRITE, &c.*

Tetrachorde des Adjustées. V. *Ibid. & TRITE numero 4.*

La dernière des Adjustées. V. *NETE SYNEMENNON, TETRACHORDO, & TRITE numero 4.*

La Penultième des Adjustées. V. *PARANETE SYNEMENNON, TETRACHORDO, & TRITE. numero 4.*

La troisième des Adjustées. V. *TRITE SYNEMENNON, TETRACHORDO, & TRITE. numero 4.*

|      |   |                  |   |    |   |            |   |    |            |            |                |
|------|---|------------------|---|----|---|------------|---|----|------------|------------|----------------|
| A la | { | Quarte au dessus | } | V. | { | au dessous | } | V. |            |            |                |
|      |   | Quinte au dessus |   |    |   | EPI        |   |    | au dessous |            |                |
|      |   | Tierce au dessus |   |    |   |            |   |    | ou         | au dessous |                |
|      |   | Sixte au dessus  |   |    |   |            |   |    |            | HYPER.     | au dessous     |
|      |   | &c. au dessus    |   |    |   |            |   |    |            |            | &c. au dessous |

A la Renverse. V. *PER, & ROVERSCIO.*

A l'envers. V. *ROVERSCIO.*

Allemande V. *ALLEMANDA, & SUONATA.*

Aller, cheminer également. V. *ANDANTE.*

Alphabet. Les Lettres des Alphabets Grec & Latin, servoient



autrefois de Notes pour la Musique. V. *SYSTEMA. NOTA.* &c.  
 teration. Point d'Alteration. V. *PUNTO.*

ypius, nom d'un Auteur. V. *NOTA,* & *SYSTEMA.*

ciens, comment on doit entendre ce mot, (car il y en a de  
 plusieurs sortes.) V. *MUSICA ANTICA,* & *MODERNA.*

Anciens Grecs & Latins, leur Système pour la Musique. V.

*SYSTEMA.* Place & situation de leurs cordes *Enharmoniques*  
 & *Chromatiques.* V. *TETRACHORDO,* *SEGNO,*  
 & *SYSTEMA.*

Anciens Modes. V. *MODO.*

Ancienne Musique. V. *MUSICA ANTICA.*

aimé. V. *VIVACE,* *ALLEGRO,* *SPIRITOSO,* *BRILLANTE* &c.

stienne. V. *TUONO.* §. 3. Antienne redoublée. V. *RESPONSORIO.*

liqué, ou Ajusté. V. *cy-dessus* Ajusté.

ollon. nom d'une Divinité des Payens. V. *LYRA.*

ostre. pour un Apôtre. V. *PER.*

prouvé, Choisi, Authentique. V. *AUTHENTICO,* *MODO,*  
 & *TUONO.* §. 1.

quatre Parties. V. *QUATUOR,* *SYSIGIA* &c.

A quatre Temps. V. *BATTUTA,* *LONGA,* *BREVE,*  
*BUONO* &c.

angement de plusieurs Parties. V. *ORDINE* & *SYSTEMA.*

c, ou Archet. V. *ARCO.*

chi-leuto.

chi-luth. } V. *THEORBA.*

etin V. *GUI ARETIN.*

istoxène. nom d'un Auteur. V. *TEMPERAMENTO.*

ithmétique. Division Arithmétique de l'Octave. V. *HARMONICA*  
*DIVISIONE,* *MODO,* *OTTAVA* &c.

De la Quinte. V. *QUINTA.* & *TRIAS HARMONICA.*

De la Tierce mineure. V. *TERZA,* *TRITE,* numero 4. & la  
 Table de *TRITE.*

Musique Arithmétique. V. *MUSICA.*

Tierce mineure Arithmétique, ou b. mol. V. *TERZA,* *TRITE*  
 &c.

arithmiquement. V. *MODO* numero 4.

artificiel. Musique Artificielle. V. *MUSICA.*

sept Voix ou Parties. V. *SYSIGIA.*

six Voix ou Parties. V. *SYSIGIA.*

six Temps. V. *SESTUPLA,* & *TRIPOLA.* Clas. 3me.

semblage. V. *SYSTEMA.*

semblée ou Corps de Musiciens. V. *MUSICA.*

son aise, commodément. V. *ADAGIO.*

pendant. Cadence Attendante. V. *QUINTA.*

A trois Voix, ou Parties. V. *TRIO*, & *SYSGIA*.A trois Temps. V. *TRIPOLA*.Au, ou Dez. V. *DA*.Au dessous. V. *SOTTO*, *HYPO*, *INFRA*, &c.Au dessus. V. *SOPRA*, *HYPER*, ou *EPI*, *SUPRA* &c.Avec. V. *CON*.

|      |   |                    |   |    |                                    |
|------|---|--------------------|---|----|------------------------------------|
| Avec | } | exactitude         | } | V. | <i>SOLLECITO</i> .                 |
|      |   | discretion         |   |    | <i>MODERATO</i> .                  |
|      |   | majesté            |   |    | <i>GRAVE</i> , & <i>MAESTOSO</i> . |
|      |   | moderation         |   |    | <i>MODERATO</i> .                  |
|      |   | sagesse            |   |    | <i>MODERATO</i> .                  |
|      |   | soin, ou diligence |   |    | <i>SOLLECITO</i> .                 |
|      |   | vehemence          |   |    | <i>FORTE</i> .                     |
|      |   | &c.                |   |    | &c.                                |

Augmentation. Point d'Augmentation. V. *PUNTO*.Authentique, Choisi, Approuvé. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, & *TUONO* §. 1.Fugue Authentique. V. *FUGHA*.Mode & Modes Authentiques. V. *MODO*. numero 4. & la Syllabe *UT*.Tons Authentiques. V. *TUONO*. Qui les a introduits dans le Chant de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1.Autre. V. *ALTRO*.

## B.

B. V. *BASSO*. & B.B. C. V. *BASSO-CONTINUO*.b V. *TONDE*, *MOLLE*. B. &c. Son origine. V. *TRIPOLA* & cy-dessous Bemol.§ V. *QUADRATO*. & B. &c.Baïsser. en baïssant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA*, *TACTUS* &c.Ballet. V. *BALLETTO*. Entrée de Ballet. V. *INTRADA*.Bariton. & Baritonans. V. *BARITONO* & *VOCE*. numero 4.

Barré. C. Barré. V. cy-dessous C.

Bas. Sons bas ou graves. V. *SUONO*. En bas, ou d'en-bas. *SOTTO*, *INFRA*, &c.Bas-Dessus ou Second-Dessus. V. *CANTO*, & *DISCANTO*.Basse. V. B & *BASSO*,Basse Chantante. V. B. & *BASSO*.Basse de Chromorne. V. *BOMBARDO*. *FAGOTTO* &c.Basse-Continuë, ou Basse chiffree, son Inventeur, &c. V. *BASSO-CONTINUO*, *FUNDAMENTO*, *LEUTO*, *ORGANO*, *PARTIURA*, *THEORBA* &c.Basse-Continuë obligée, ou contrainte. V. *OBLIGATO*.Basse-Contre. V. *BASSISTA*, Bass

- Basse-double, *ou* double Basse. V. VIOLONE.  
 Basse-Recitante. V. BASSO CONCERTANTE.  
 Basse-Taille, *ou* 2<sup>de</sup>. Taille, *ou* Concordant. V. BARITONO, TENORE &c.  
 { de Haut-Bois. V. FAGOTTO.  
 { de Viole. V. VIOLA  
 { de Violon. V. VIOLONE.  
 Petite Basse. V. BASSETTO.  
 Première Basse. V. PRIMO & BASSO. 1.  
 La plus Basse des Moyennes. V. HYPATE MESON, & SYSTEMA Tab. 1.  
 La plus basse des Principales. V. HYPATE HYPATON & SYSTEMA. Tab. 1.  
 Son *ou* Basse de Chromorne. V. BOMBARDO, & FAGOTTO.  
 Petit Basson. V. DULCINO.  
 Premier Basson. V. PRIMO & FAGOTTO 1.  
 Gard. Modes Batards. V. NOTHO.  
 on. V. PAUSA & TRIPOLA dans toutes les Classes.  
 Demi bâton, & Double bâton. V. *Ibid.*  
 tant. en battant. V. BATTUTA & PER THESIN &c.  
 tement. V. RIBATTUTA.  
 tre la Mesure, *ou* donner la Mesure. V. BATTUTA, TATTO, METRON, &c.  
 Battre le Triple en general, comment cela se fait. V. ONDEGGIARE & TRIPOLA; Pour les Triples Binaires en particulier. V. TRIPOLA. 3. *Clas. Art. 1. numero 5.*  
 ctuë. V. BATTUTA, TATTO, METRON &c.  
 au chant. V. MELODIA, MODULATIONE, USO. &c.  
 aucoup. V. ASSAI.  
 c. Flûte à bec. V. FLAUIO.  
 mol. V. *b* MOLLARE, *ou* MOLLE. *numero. 4. & Systema:*  
 son origine. V. TRITE: Signe du *b* mol. V. SEGNO.  
 rardi, (*Angelo*) nom d'un Auteur. V. DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPE. sur la fin.  
 naire, mesure Binaire *ou* à deux Temps. V. BATTUTA, PERFETTO TEMPO &c: Pourquoi la marque t'on par un demi cercle. V. PERFETTO.  
 zarrement, *ou* Bigearrement. V. BIZARRO.  
 anche, *ou* Minime. V. NOTA MINIMA & TRIPOLA dans toutes les Classes.  
 Blanche sans queüe. V. SEMI-BREVE.  
 Blanche Pointée. V. PROLATIONE, TEMPO, TRIPOLA &c.  
 Triple de Blanches. V. TRIPOLA. 1. *Clas. numero 2.*

- 270 Boë *Table Française.* Cad.
- Boëce, nom d'un Auteur. V. *MONOCHORDO*, *NOTA*.  
Il a introduit les *lettres Latines*, en la place des Grecques pour servir de Notes. V. *SYSTEMA*.
- Boiteux. Contrepoint du *Boiteux* ou à la *Boiteuse*. V. *ZOP*.
- Bon Temps de la Mesure, quel il est. V. *BUONO CATTI TEMPO* &c.
- Le Temps d'une bonne, est celuy où l'on doit faire une *Consonance*. V. *BUONO*.
- Bon Accord, ou Parfait. *SYSYGIA*.
- Bononcini, (*Gio Maria*) nom d'un Auteur. V. *TRIPOLA* la fin de la 3me. Classe.
- Bontempi, (*Gio : Andrea*) nom d'un Auteur. V. *Ibid.* *TEMPERAMENTO*, *USO* &c.
- Boule V. *GROppo*.
- Bouquin. Cornet à Bouquin. V. *CORNETTINO*.
- Bourdon. V. *CONTINUO*. Faux-Bourdon. V. *FALSO BOURDON*.
- Bourdonnement perpetuel. V. *CONTINUO*.
- B quatre, ou quarré. V. B.  $\square$  *QUADRATO*, *TONDO*, *SYSTEMA*: Signe du b quatre, V. *SEGNO*.
- Breve, ou Quarrée. V. *BREVE*.  
Breve sans Point, & Breve Pointée. V. *Ibid.* & sur *TRILLATIONE*.
- Brillant. d'une maniere brillante, enjouée. &c. V. *BRILLANTE*.
- Broderie, ou Diminution. V. *DIMINUTIONE*, *VARIATIONE* &c.
- Buiffon. V. *GROppo*.

## C.

- C. V. *CANTO*.
- C. barré, ou coupé, ou tranché, ou taillé. V. *TAGLIATO*, *TEMPO*, *PERFETTO* &c.
- C. simple, V. C. & *TEMPO*.
- Cadence. V. *CADENZA*: Acte de cadence. V. *ATTO*.  
Cadence ou Tremblement à la Française. V. *TRILLETTO* &c.

- Double. V. *TRILLO, RIBATTUTA DI GOLA* &c.  
 Etrangere. V. *REGOLARE*.  
 Evitée. V. *SFUGGITO*.  
 Feinte. *FINITO*.  
 Hors du Mode. V. *REGOLARE*.  
 Imparfaitte, ou Attendante. V. *QUINTA*.  
 Irreguliere. V. *IRREGOLARE*.  
 Parfaitte. V. *QUINTA* : où elle se doit faire. V.  
*MODO. numero II.*  
 Reguliere. V. *REGOLARE*.  
 Simple. V. *SEMPLICE*.  
 Trompeuse. V. *INGANNO*.  
 &c.
- ncé. Prose rimée & cadencée. V. *SEQUENZA*.  
 e. battre la Caisse. V. *TYMPANO*.  
 n. V. *CANONE, GUIDA, FUGHA in CONSEQUEN-*  
*A* &c.  
 ate. V. *CANTATA*.  
 ique. C'est une partie de l'Office Divin qui se chante com-  
 : un Pseaume. V. *TUONO. §. 3.* C'est aussi un Motet. V.  
*OTETTO*.  
 cité. V. *AMBITUS, & MODO numero 3.* &c.  
 tal. Ton capital ou qui est le chef. V. *TUONO. §. 1.*  
*UTHENTICO* &c.  
 ice. V. *CAPRICIO*.  
 ou Cart. abregé de *Carta*. V. *CARTA*.  
 cteres, Notes, Marques, &c. V. *POTENZA*.  
*RILLON* instrument composé de Pieces de Metal arrangées  
 s unes après les autres suivant l'ordre du Clavier, sur les-  
 telles on frappe avec deux batons armez d'une boule au  
 ut ce qui rend un son semblable à celui des cloches & fait  
 mmer cet instrument Cavillon.  
 c, (*Salomon de*) nom d'un Auteur. V. *STROMENTO*.  
 cle. V. *CIRCOLO, SEGNO, TEMPO* &c.  
 ercle Entier. V. *TEMPO, & PERFETTO* :  
 ercle Parfait, & Imparfait. V. *SEMI. no. 3.*  
 emi Cercle. V. *SEMI-CIRCOLO* &c.  
 emonies magiques & terribles, comment les exprimer. V.  
*RONCO, TERZA MINORE* &c.  
 are. V. *CATTIVO, BUONO, LONGA* &c.  
 cone. V. *CIACONA, SUONATA, PASSACAGLIO* &c.  
 ngement. V. *VARIATIO, MUTATIONE* &c.  
 nson. V. *ARIA, CANZONE, CANTILENA* &c.  
 nsonnette, ou, Petite Chanson. V. *ARIETTA, & CAN-*  
*ONETTA*.

Chant. V. *CANTO*, & *CANTILENA*.

( Ambrosien. V. *TUONO*. §. 1.

Beau-chant. V. *MELODIA*, *MODULATIONE*  
*USO* &c.

Figuré. V. *CANTO*, *COLORATO* &c.

Chant } Gregorien. V. *CANTO*, & *TUONO*. §. 1.

Naturel. V. *NATURALE*.

Notté. V. *MUSICA*.

Plainchant. V. *CANTO*, & *PIENO*.

Simple. V. *GENERE*.

&c.

Ornements, & Agréments du Chant. V. *FIGURA*, *COLORATURA*, *SUPPOSITION* &c.

Chantant. Dessus chantant. Haute-Contre, Taille, Basse chantante. V. Tous ces mots à leur Rang.

Chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*, & *cy-dessous* Sur

Chanterelle. V. *VIOLINO*.

Chantre. V. *CANTORE*.

Chapelle. V. *CAPELLA*.

Chauffer les Voix à leur point. V. *VOCE*. numero. 5.

Chef, Conducteur, Maître de quelque Troupe ou Bande. V. *CAPO*.

Ton ou Mode qui est le chef d'un autre. V. *TUONO*. §. 1. & *AUTHEMICO*.

Cheminer, aller également. V. *ANDANTE*.

Cheri. V. *FAVORITO*.

Chevalet mobile V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO*.

Chutte de Chant, & souvent aussi d'Harmonie &c. V. *CADENZA*. C'est aussi un des agréments du chant dont il est parlé aux mots *BUONO LONGA* &c.

Chiffre. V. *CIFFRA*, & *SEGNO*: Chiffres de la Basse-Contre nuë. V. *NOTA*, & *CIFFRA*: Basse-Cont. chiffrée. V. *ORGANO*, *PARTITURA*, *THEORBA* &c.

Chœur. V. *CHORO*.

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO*, & *SOLI* &c.

Chœurs de Voix hautes ou moyennes, comment leur donner le Ton. V. *TUONO*. §. 3.

Dessus, Haute-Contre, Taille, Basse, du Grand ou du petit Chœur. V. ces mots à leur Rang.

Grand Chœur, ou gros Chœur. V. *CAPELLA*, *RIPIENO*, *TUTTI* &c.

Parties du Grand ou du Petit Chœur. V. *RIPIENO* &c. & *FAVORITO* &c.

Petit Chœur. V. *SOLO*, *FAVORITO*. &c.

Cho.

Table Française.

Cin. 273

remier Chœur, Second Chœur, Troisième Chœur &c. V. *PRI*  
*MO*, *SECUNDO* &c. *CHORO*.

on du Chœur. V. *TUONO*. Comment il faut le donner, &  
Pentretenir. V. *TUONO*. §. 3.

isy, Approuvé, Authentique. V. *AUTHENTICO*, *MODO*,  
*TUONO*, §. 1.

raïque. Musique Choraïque. V. *MUSICA* :

tile Choraïque. V. *STILO*.

orale. Musique Chorale. V. *MUSICA*.

orde. V. *CHORDA*, ou *CORDA*.

elles Chordes, se font des Sons ou des Traits d'harmonie ex-  
traordinaire, recherchez. &c.

Chordes *Chromatiques*, ou *Enharmoniques*, quelle estoit leur si-  
tuation dans chaque *Tetrachorde*, selon les Anciens. V.  
*TETRACHORDO*.

Chordes Diatoniques. V. *MODO*. numero 2.

Chordes Essentielles d'un Mode. V. *MODO*. numero 1. & 7.

Chorde mytoyenne. V. *MESE*, *SYSTEMA*. Tab. 1. & *TRITE*.  
numero 1.

Chordes { naturelles } d'un Mode. V. *MODO*. numero 9.  
          { nécessaires }

Chordes Principales. V. *MODO*. numero 1.

omatique. V. *CHROMATICO*, *GENERE*, *DIESIS*, *SE*  
*GNO*, *SYSTEMA*.

Chromatique-Diatonique, par Semi-Tons majeurs & par Se-  
mi-Tons mineurs. V. *GENERE*,

Chordes Cronatiques. V. *cy-dessus CHORDE* & *CHROMATI*  
*CO* : Diatonique Chromatique. V. *GENERE*.

Dieze Chromatique. V. *CHROMATICO*, *DIESIS*, *SE*  
*GNO* &c.

Genre Chromatique. V. *GENERE* : Son Inventeur, son Ori-  
gine &c. V. *SYSTEMA*.

Musique Chromatique. V. *MUSICA* :

on Chromatique. V. *SUONO* :

omorne, ou Chromhorne. Basse de Chromorne. V. *BOMBAR*  
*DO*, *FAGOTTO*, &c.

q. Composition à 5. Voix ou Parties. V. *SYSYGIA*.

Triplé de 5. pour 2. V. *TRIPOLA*. 3. *Class. Art. 2.* nume-  
ro 5. sur la fin.

quième Ton ou Mode. V. *IONIO*, & *HYPIONICO*.

inquième Ton du Plainchant. V. *TUONO*. §. 1 : Comment  
on le connoît, sa *Finale*, sa *Dominante* & un Exemple.

V. *TUONO*. §. 2.

M m

Circon-

- 274      Cir.      *Table Française.*      Com.
- Circonférence, étendue d'un Mode. V. *MODO.* numero 3.
- Clairon & Trompette de l'Orgue. V. *TROMBA.*
- Classés des Tons du Plainchant, combien il y en a, qu'elles sont &c. V. *TUONO.* §. 1. & 2.
- Clavessin. V. *CLAVE-CYMBALO.*
- Clavier, d'un Orgue, d'un Clavessin &c. V. *TASTATUR.*
- Clef, & Clefs, ce que c'est, combien il y en a, pourquoy en a trois dans nôtre Musique Pratique. &c. V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA* &c.
- Les sept premières lettres de l'Alphabet Latin sont des Clefs pourquoy. V. *Ibid.*
- |   |        |              |   |                    |
|---|--------|--------------|---|--------------------|
| { | Clefs. | Marquées,    | { | V.                 |
|   |        | Naturelles   |   | <i>CHIAVE</i>      |
|   |        | Transposées. |   | <i>NOTA</i>        |
|   |        | &c.          |   | <i>SYSTEMA</i> &c. |
- Petite Clef, c'est la Clef de F. sur la 3<sup>me</sup>. ligne, ou du lieu. Quand elle est sur la quatrième, on la nomme grande Clef.
- Des trois Clefs du Systeme Moderne celle de G, est affectée aux *Dessus* ou *Voix aiguës*: celle de F, aux *Voix Graves* & *Basses*: celle de C, aux *Voix*, ou *Parties* du milieu. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA.*
- Collateral. Mode Collateral. V. *TUONO.* §. 1. numero 2. &
- Combiner les Sons V. *MUSICA COMBINATORIA.*
- Comma. V. *COMMA.* Son origine ou sa forme. V. la T<sup>te</sup> du mot *PROPORTIONE.*
- Comme cy-dessus. V. *COME SOPRA.*
- Commodement, à son aise, V. *ADAGIO.*
- Commun. Mode ou Ton commun, ou mixte. V. *TUONO.* §. numero 2. Taille commune. V. *TENORE.*
- Compassion. Exciter de la compassion. V. *PIETOSO.*
- Complies V. *COMPIETA.* Pseaumes de Complies. V. *SALM.*
- Composé, Redoublé, Figuré. V. *COMPOSITO, FIORITO, FIGURATO, CONTRAPUNTO* &c.
- Accord composé. V. *SYSYGIA.*
- Cadence composée. V. *CADENZA.*
- Intervalle composé. V. *INTERVALLO.*
- Triple composé. V. *TRIPOLA.* 2. Clas. numero 1. & suivantes &c.
- Composer, maniere de composer. V. *STILO,* & cy dessous *Composition.*
- Compositeur. V. *COMPONISTA.*
- Composition. V. *COMPOSIZIONE, STILO, MUSICA* & Composition à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. Parties. V. *SYSYGLA.*



à tous ces mots à la lettre A, ou chacun à leur Rang.  
 cert. V. *MUSICA, CONCERTANTE, USO* sur la fin &c.  
*CAMERA.*

clure, fermer, finir &c. V. *CHIUDENDO* &c.  
 cordant, ou Basse-Taille. V. *BARITONO, & TENORE.*  
 densé. Genre épais ou condensé. V. *GENERE, SPISSUS,*  
*SYSTEMA.*

uite du mot Latin *Deductio.* V. *DEDUCTIONE.*

esseur. Pour un S. Confesseur. V. *PER.*

oint, ou ajusté &c. V. *SYNEMENNON* & cy-dessus  
 justé.

oint, qui se suit immédiatement. Par degrez conjoints. V.  
*RADO, SECONDA, USO. numero 1.* &c. Tetrachorde  
 njoint. V. *TRITE numero 2.*

onction. V. V. *TETRACHORDO; & TRITE. numero 2.*  
 oître, connoissance: Regles pour connoître de quel Ton  
 une Piece de chant. V. *TUONO. §. 2.* A quoy peut ser-  
 cette connoissance. *Ibid. §. 3.*

onance. V. *CONSONANTE; BUONO* &c.

Mixte. V. *QUARTA.*

Parfaite. V. *CONSONANTE, OTTAVA, &*  
*QUINTA.*

onance. } Imparfaite. V. *CONSONANTE, TERZA, &*  
*SESTA.*

} Doublée, Triplée, &c. V. *INTERVALLO. &c.*  
 &c.

onances. Leurs Proportions. V. la Table du mot *PROPOR-*  
*ONE.*

inu. V. *CONTINUO*: Basse-Continuë. V. *BASSO CON-*  
*TINUO, PARTITURA, ORGANÓ* &c.

n continu. V. *CONTINUO, SUONO, & USO numero 3.*

inuer. V. *CONTINUO, CONTINUATO* &c.

raint. V. *LEGATO, OBLIGATO, &c.*

lle contrainte, ou obligée. V. *Ibid.*

raire. Mouvement contraire. V. *MOTTO.*

re-Fugue. V. *FUGHA.*

re point. V. *CONTRAPUNTO.*

- ( Affecté. V. *PERFIDIA*, & *PERFIDIATO*.  
à la 3<sup>e</sup>. la 4<sup>e</sup>. 5<sup>e</sup>. 6<sup>e</sup>. 7<sup>m</sup>e. 8<sup>ve</sup>. 10<sup>me</sup>. 11<sup>m</sup>e. 12<sup>m</sup>  
&c. au dessus ou au dessous du Sujet. V. *DOPPIO*  
& *RIVOLTARE*.  
Au dessus, ou au dessous du Sujet. V. *Ibid*.  
Boiteux, ou à la Boiteuse. V. *ZOPPO*.  
Composé. V. *CONTRAPUNTO*, & *COMPOSTO*.  
Coloré. V. *CONTRAPUNTO*, & *COLORATO*.  
Délié, ou libre. V. *Ibid*. & *SCIOLTO*.  
Diminué. V. *CONTRAPUNTO*, & *DIMINUTO*.  
Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLTO*  
*MENTO* &c.  
Entrelacé. V. *CONTRAPUNTO*, & *SYNCOPATO*  
ou *LEGATO*.  
Fait sur le champ, ou Extemporancé. V. *CONTRAPUNTO*.  
Contre-  
point. } Figuré. V. *CONTRAPUNTO*.  
Fleuri. V. *Ibid*. & *FIORITO*.  
Fugué. V. *CONTRAPUNTO*, & *FUGATO*.  
Libre, ou Délié. V. *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.  
Lié, ou obligé. V. *LEGATO*, *OBLIGATO* &c.  
Lié, ou Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *LEGATO* &  
Note, contre-Note. V. *CONTRAP.* & *SEMPlice*  
Obligé, ou contraint. V. *OBLIGATO* &c.  
Ostiné, ou affecté. V. *PERFIDIA*, *OSTINATO*  
*NE* &c.  
Simple. V. *SEMPLICE*, & *CONTRAPUNTO*.  
Sur le Livre. V. *CONTRAP.* & *FIORITO*, &  
dessous, Sur.  
Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *SYNCOPE*, *TIRATA* &c.  
&c.  
Contre-temps causé par la Syncope. V. *SYNCOPE*.  
Corde. V. *cy-dessus* Chorde avec un H.  
Corebus, nom d'Homme. V. *LYRA*.  
Cornet, à Bouquin. V. *CORNETTINO*.  
Corps, ou Assemblée de Musiciens. V. *MUSICA*.  
Corps, ou Tête d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA*.  
Couleur, d'une Note. V. *NOTA*.  
Couleur ou ornement &c. V. *CHROMA*.  
Couper, trancher, ou coupé, tranché, barré &c. V. *TAGLIATO*.  
Couper les Sons, ce que c'est, comment, & pourquoy cela  
fait. V. *TRONCO*. Il y a bien des occasions où il ne fa  
pas couper les Sons. V. *CONTINUATO*.

plet. V. *STROFFA*: Second Couplet *ou* Double d'un Air,  
 Diminution &c. V. *VARIATIO*.  
 rante espece de Dance dont l'Air se notte ordinairement,  
 Triple de Blanches, avec deux Reprises qu'on recommen-  
 e chacune deux fois &c. V. *SUONATA*.  
 rte Simphonie. V. *RITORNELLO*, & *SUONATINA*.  
 tume, mœurs, affection, *ou* passion. V. *USO*.  
 vert. Parties couvertes, *ou* mytoyennes, ce sont celles qui  
 ennent le milieu entre le Dessus & la Basse. V. *RELATIONE*.  
 intif, d'une maniere craintive V. *TIMOROSO*.  
 che, *ou* Crochée. V. *FUSA*, *NOTA*, & *TRIPOLA*.  
 croche Pointée. V. *NOTA*, *PUNTO*, *TRIPOLA* &c.  
 double, & Triple Croche. V. *NOTA*, & *SEMI*.  
 Triple Croche. V. *BISCHROMA*, & *QUATRICHROMA*.  
 Triple de Croches, *ou* 3. pour 8. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas.*  
*numero 4.* de Doubles Croches. *Ibid.* *numero 5.*  
 Nonuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA*.  
 2. *Clas.*  
 sextuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA*.  
 Cl. 3. *Art. 1.*  
 Douduple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA*.  
 Clas. 3. *Art. 2.*  
 dix. Pour la Ste. Croix. V. *PER*.  
 onorne. V. *cy-dessus*. Chromorne.  
 dessus, comme cy dessus. V. *COME SOPRA*.  
 devant. V. *GLA*.

## D.

Voyez *DISCANTO*, Dessus &c.  
 Dans le, dans la, dans les &c. V. *NEL*.  
 nse, & Danse. V. *OPERA*, *GAVOTTA*, *MINUETTO*,  
*GIGA*, *FORLANA* &c.  
 Danse Rustique. V. *VILLANELLA*.  
 V. *PER*. De, du, des, de la. V. *DEL*.  
 clamation (*Declamatio*) V. *RECITATIVO*, *LARGO*, *ORATORIO* &c.  
 couvert. Partie découverte, c'est-à-dire dont les Sons sont les  
 plus hauts *ou* les plus bas de toute la Composition. V. *RELATIONE*, & *TRIAS HARMONICA*.  
 edicace. Pour la Dedicace. V. *PER*.  
 effendu. V. *INTERVALLO*, *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.  
 effuncts, Pour les defuncts. V. *PER*.  
 Pseaumes des Defuncts. V. *SALMO*.

278 Deg. *Table Françoise.* Dem.  
Degré. V. GRADO: Par degrez conjoints, V. DI GRADO  
Par degrez disjoints, V. PER SALTO: Voyez aussi pour ce  
deux le mot USO.

Delié, ou Deslié. V. SCIOLTO.

Demi. V. MEZZO, ou MEZO, ou HEMI, ou SEMI.

Bâton. V. PAUSA, TRIPOLA, & SEMI.

Cercle. V. SEMI, LEGATO, PROLATIONE, &c.

Dessus. V. MEZZO SOPRANO.

Demi- { Soupir. V. SEMI, MEZZO SOSPIRO &c.

Ton majeur, & mineur. V. SEMI, HEMITON  
NO &c.

&c.

Demie { Mesure. V. MINIMA.

Pause. V. PAUSA.

Tirade. V. TIRATA. numero 1.

&c.

D'en bas. V. SOTTO, ou Di SOTTO.

Dependant. Ton dependant. V. TUONO. §. 1. numero 3.

Derniere. V. NETE, c'est la corde la plus haute ou la plus aigüe  
d'un Tetrachorde.

La { des Aiguës, ou Excellentes. V. NETE HYPER  
BOLEON, & SYSTEMA. Tab. 1.

Derniere { des Ajustées, ou Apliquées. V. NETE SYNE  
MENNON & SYSTEMA. Tab. 1.

Des Disjointes, ou Separées. V. NETE DIESEUC  
MENON, & SYSTEMA. Tab. 1.

Des, du, de la &c. V. DEL.

Desja. V. GIA.

Deslié, libre. V. SCIOLTO, RISOLUTO &c.

Desmurs, (*Jean*) ou Demurs, ou Demuris, nom d'un Autheur  
V. NOTA. & cy-dessous à la lettre M. des Murs.

Dessain, ou Intention. V. MOTIVO.

Dessous. V. HYPO, INFRA, SOTTO, SUB.

Dessus. Substant. & Partie de Musiqué. V. CANTO, DISCAN  
TO, SOPRANO &c.

Dessus du Petit Chœur, ou Recitant. V. CANTO, CON  
CERTANTE.

Dessus du Grand Chœur. V. CANTO RIPIENO.

De Flûte. V. FLAUTO.

Dessus { de Violle. V. VIOLETTA.

de Violon. V. VIOLINO

de Hautbois. V. CORNETTINO. 1.

&c.

Bas-Dessus. V. DISCANTO, ou CANTO, SECONDO.

Demi-Dessus. V. MEZZO SOPRANO.

Haut-

haut-deffus. V. *SOPRANO*, ou *CANTO*, *PRIMO*.  
 premier Deffus. V. *Ibid.* & *PRIMO*.  
 premier Deffus de Violle, de Violon &c. V. *PRIMO*, *VIO-*  
*LA*, *VIOLINO*.  
 second, Troisième &c. Deffus. V. *CANTO*. 2, ou 3, &c.  
 us. adverb. Au deffus. V. *EPI*, *HYPER*, *SUPRA*, *SU-*  
*ER*, *SOPRA*.  
 Sens deffus-deffous. V. *ROVERSCIO*.  
 tourner, Détourné, Cadencé détournée. V. *SFUGGITO*.  
 x. V. *DOI*, ou *DUE* : Composition à deux Parties. V. *DUO*,  
 : *SYSTGLA*.  
 ottement. V. *DIVOTO*.  
 V. *DA*.  
 ogue. V. *DIALOGO*.  
 ason des Facteurs d'Instruments. V. *DIAPASON*, &  
*SYSTEMA* Tab. 2. & sur la fin.  
 onique. V. *DIATONICO*, *GENERE*, *NATURALE*,  
*MODO numero 2.* & 4. *SYSTEMA*, *TRITE* &c.  
 iatonique { Chromatique. V. *GENERE*.  
 { Naturel. V. *SYNTONO*.  
 { Transposé. V. *CHROMATICO*.  
 Mode Diatonique, ou Naturel. V. *MODO. numero 10*.  
 Musique Diatonique. V. *MUSICA*.  
 oniquement. V. *MODO. numero 4*.  
 s iræ, Dies illa. V. *SEQUENZA*.  
 ze. Chromatique & Enharmonique. V. *DIESIS*, *SEGNO*,  
*SYSTEMA* &c.  
 uanche. Pseaumes du Dimanche. V. *SALMO*.  
 inué. V. *DIMINUTO* : Contrepoint Diminué. V. *CON-*  
*RAPUNTO* : Intervalle Diminué. V. *INTERVALLO*.  
 Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième, &  
 Octave &c. *Diminuée*. V. tous ces mots chacun à leur  
 rang.  
 Seconde *Diminuée*. V. *SEMI-TUONO*.  
 ainuer, ou adoucir la force de la Voix. V. *PIANO*.  
 inution. V. *DIMINUTIONE*, & *VARIATIO*.  
 çant. V. *DISCANTO*.  
 cretement. V. *DISCRETO*.  
 cretion. Avec discretion. V. *MODERATO*.  
 -joindre, détacher, separer. V. *SPICCATO*.  
 joint. Degrez disjoints, ou conjoints. V. *GRADO*, & *USO*.  
 Par degrez disjoints. V. *DI SALTO*.  
 Tetrachordes conjoints & disjoints. V. *TRITE. numero 2*.  
 jointes, ou separées. V. *DIESEUGMENON*.  
 Tetrachorde des disjoints. V. *TETRACHORDON*, *DIVI-*  
*SARUM* & *SYSTEMA*. Tab. 1. Derniere

- Derniere des disjointes. V. *NETE DIESEUGMENON*, *SYSTEMA. Tab. 1.*
- Penultième des disjointes. V. *PARANETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab. 1.*
- Troisième des disjointes. V. *TRITE DIESEUGMENON*, *SYSTEMA. Tab. 1.*
- Disjonction. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE. numero 2.*
- Dissonance. V. *DISSONANTE, CATTIVO*, &c.
- Proportions, ou Formes des Dissonances. V. la Table du *PROPORTIONE.*
- Comment on les prepare, comment on les sauve, Voyez *SYNCOPE*, Supposition &c.
- Leur pratique tant dans la Melodie que dans l'Harmonie. *Ibid.* Et chacun leur Titre en particulier, sçavoir, *SECONDA, QUARTA, TRITONO, SETTIMA, NONA*, &c.
- Division Arithmetique, & Harmonique de l'Octave, de la 3<sup>e</sup> & de la 3<sup>e</sup> min. V. *cy-dessus* au mot Arithmetique.
- Point de Division. V. *PUNTO.*
- Dixième, ou 3<sup>e</sup> doublée. V. *DECIMA, INTERVALLO TERZ* &c.
- Dixième doublée, ou 3<sup>e</sup> triplée. V. *DECIMA SETTIMA.*
- Dix-huitième. V. *DECIMA OTTAVA*, & *QUARTA.*
- Dix-neuvième. V. *DECIMA NONA*, & *QUINTA.*
- Dix-septième. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*
- Dodecuple, de Rondes, de Blanches, de Noires, de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA. Ibid.* & en particulier pour le Dodecuple de Croches V. *OTTUPLA.*
- Dominant. Ton ou Mode dominant V. *TUONO. §. 1.*
- Ton ou Son dominant, c'est le Ton du Chœur. V. *TUONO DOMINANTE.* La definition que je donne sous ce Titre est bonne, pour ce qu'on nomme Modes: Mais elle semble d'un autre bord ne pas s'accorder avec les *Dominantes* des Tons du Plain-chant. C'est pourquoy. V. ces *Dominantes* au mot *Tuono. §. 2. numero 3.*
- Dominante. V. *DOMINANTE*, & *MODO numero 1. & 7. §. 2. & 3.*
- Dominantes & Finalles de tous les Tons de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*
- Reduction des Dominantes de tous les Tons de l'Eglise à un même Son, pour entretenir le Ton du Chœur. V. *TUONO. §. 3.*
- Table des Dominantes & Finalles des Tons de l'Eglise par rapport à la Musique. V. *TUONO. §. 3.*
- Donner le Ton du Chœur, ce que c'est V. *TUONO. §. 3.*

anner la Mesure. V. *cy-dessus*, Battre la Mesure.  
 rien, & Hypo-Dorien. V. DORIO, & HYPODORIO.  
 Voyez aussi MODO, & TUONO. §. 1. & PROTOS. &c.  
 ble. V. DOPPIO &, & DUPLO.

Double d'un Air, ou Second Couplet en diminution. V.  
 VARIATIO.

Basse, ou Basson. VIOLONE.  
 Cadence, ou Tour de gosier. V. RIBATTUTA DI  
 GOLA, TRILLO, &c.  
 Croche, ou Crochée. V. NOTA, & SEMI.  
 Fugue. V. FUGHA IN CONSEQUENZA &c.  
 Octave. V. DIS-DIAPASON, & DECIMA  
 QUINTA.  
 Triple. V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 2.  
 &c.

Contrepoint Double. V. DOPPIO, RIVOLGIMENTO, &  
 RIVOLTARE.

Proportion Double. V. PROPORTIONE.  
 Triple. Doublement Triple. V. TRIPOLA. 2. Clas. numero 1.  
 & seqq.

blé. V. REPLICATO.  
 econde, 3<sup>ce</sup>, 4<sup>te</sup>, 5<sup>te</sup>, 6<sup>te</sup>, 7<sup>me</sup>, 8<sup>ve</sup> &c. Doublée. V. NO-  
 NA, DECIMA, UNDECIMA, DUODECIMA, DE-  
 CIMA TERZA, DECIMA QUARTA, DECIMA  
 QUINTA &c.

Intervalle Double. V. INTERVALLO.

acement. V. PIANO, DOLCE, SOAVE &c.  
 plus doucement, V. PIU PIANO ou PP.  
 très doucement. V. PLANISSIMO, ou PPP.  
 leur. Expression de la Douleur. V. SEXTA, SYNCOPE,  
 RONCO &c.

x. V. DOLCE, PIANO, SOAVE &c. Voyez *cy-dessus*  
 oucement.

ze, ou 12. Pour un ou 1. 2. 4. 8. 16. V. DODECUPLA,  
 OTTUPLA, SUB, SUPER, TRIPOLA. 3. clas. art. 2. nu-  
 mero 1. & seqq.

Mesure à douze Temps. V. TRIPOLA. 3. clas. art. 2.

zième. V. DUODECIMA, & QUINTA.

thmatiqua. V. MUSICA, ENHARMONICO, RECITATI-  
 VO, &c. STILO.

rammatique. V. *cy-dessus* DRAMMATICA.

it, ou semblable, mouvement semblable &c. V. MOTTO.  
 RETTO.

V. DEL,

- 282 Duo. *Table Française.* Enh.  
 Duo, Composition à deux Parties. V. *DUO & SYSYGIA.*  
 Petit Duo. V. *DUETTO.*  
 Du premier, du second, du 3<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup>, 6<sup>me</sup>, 7<sup>me</sup>, & 8<sup>me</sup>  
 Ton. V. *PROTOS, TUONO*, & tous ces mots à leur Ran  
 Dur. b Dur, ou  $\frac{4}{4}$  *quarre.* V. *DURALE.*  
 Durée des Sons, ses Signes ou marques. V. *SEGNO, FIGUR*  
*NOTA, SYSTEMA &c.*  
 Dureté. C'est proprement *Dissonance*, & entre les Dissonanc  
 celles qui sont extraordinaires, comme les Intervalles *din*  
*nuez*, ou *superflus &c.*  
 Du S. Esprit. V. *PER.*  
 Dydime, nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO.*

## E.

- E** Cho. V. *ECHUS.*  
 S'Efforcer, en s'efforçant, ou de toute la force. V. *STE*  
*TATO.*  
 Egal, ou également. V. *UGUALE.* Aller, cheminer *éga*  
*ment*, ou à Notes *égales.* V. *ANDANTE.*  
 Egalité. Proportion d'Egalité. *PROPORTIONE.*  
 Egalité réglée, & bien marquée de tous les temps de la M  
 sure. V. *MOTTO.*  
 Eglise. V. *CHIESA.* Musique d'Eglise. *MUSICA ECCL*  
*SIASTICA*, ou *DA CHIESA.* Sonates d'Eglise, ou p  
 l'Eglise. V. *SUONATA.* Modes, ou Tons de l'Eglise.  
*MODO numero 5. & TUONO. §. i. & seqq.*  
 Elevation, V. *ELEVATIO & THESIS.*  
 Eloigné. Accord éloigné. V. *SYSYGIA.*  
 Emboucher la Trompette, la Sonner. V. *TROMBA.*  
 Emphatique. V. *MAESTOSO.*  
 En baissant la main ou en frappant. V. *THESIS & PER TH*  
*SIN.*  
 En bas. V. *INFRA, SUB, SOTTO &c.*  
 En cas que. V. *SE.*  
 Energie. V. *PIENO, QUINZA &c.*  
 En frappant. V. *cy-dessus* en baissant.  
 Enharmonique. V. *ENHARMONICO, GENERE, SYSTEMA*  
*TETRACHORDO.* Genre Enharmonique, son Inventeu  
 son Origine, ses Cordes, ses Effets &c. V. *SYSTEMA.*  
 tuation des Cordes Enharmoniques dans le Systeme des A  
 ciens Grecs. V. *Ibid.*  
 Dieze Enharmonique. V. *DIESIS, & SEGNO.*



é. d'une maniere Enjoiée. V. *ALLEGRO*, *VIVACE*,  
*ILLANTE*, *SUEGLIATO* &c. Stile Enjoié. V. *Lid.* &  
*ILLO*.  
 evant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN*.  
 eurant. V. *LACRIMOSO*.  
 r. V. *PIENO PERFETTO* &c. Cercle Entier. V. *CIRCO-*  
 & *TEMPO*. Demi-Cercle Entier. V. *SEMICIRCOLO*,  
*TEMPO*.  
 ner un Pseume, une Antienne &c. V. *TUONO*. §. 3.  
 e ou Prelude. V. *INTRADA*. Eptree de Ballet. V. *Ibid.*  
 lacé, ou Syncopé. V. *SYNCOPE*, & *CONTRAPUNTO*.  
 tenir, le Ton du Chœur, comment cela se doit faire. V.  
*TONO*. §. 3.  
 n. Mode, ou Ton des Anciens. V. *EOLIO*.  
 is-Eolien. V. *HYPO-EOLIO*, & *MODO*.  
 , ou Condensé. V. *GENERE SPISSUS*, & *SYSTEMA*.  
 lle, & Eschelon. V. *SCHOLA*, & *SYSTEMA*.  
 e. V. *SPATIO*. Espaces & lignes, leur Origine, leur In-  
 teur, leur utilité. V. *SYSTEMA*.  
 ette. V. *SPINETTO*.  
 tiel. Cordes, ou Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO*.  
*numero 1.* & 7.  
 dué d'un Modé, d'un Chant &c. V. *AMBITUS* & *MO-*  
*DO numero 3.* Des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 2.  
 it, mouvement estroit, leger, vite. V. *STRETTO*.  
 nement, admiration, comment l'exprimer en Musique, V.  
*TRONCO*, *SESTA* &c.  
 lé, d'une maniere éveillée. V. *SUEGLIATO*, *VIVACE*,  
*ALLEGRO* &c.  
 r la Conclusion, Cadence évitée. V. *SFUGGITO*.  
 titude, avec exactitude. V. *SOLLECTIO*, *CON DIL-*  
*LENZA*, *OSSERVANZA* &c.  
 lent Musicien. V. *VIRTUOSO*.  
 lentes, ou les plus aiguës. V. cy dessus. *Aigu.* & *SYSTE-*  
*MA Tab. 1.*  
 ter de la Pitié, V. *PIETOSO*: Des Larmes, V. *LACHRY-*  
*OSO*: De la Tendresse, V. *AFFETTUOSO*: De la Joye,  
*ALLEGRO*: De la Colere, V. *CON FURLA* &c.  
 Voyez aussi cy-dessous, Expression.  
 amation, comment l'exprimer. V. *SESTA MINORE*.  
 nple, Patron, Modcle &c. V. *REGOLA*.  
 essif. V. *PATHETICO*, *RECHIAFIVO*, *RISENTITO*.  
 ile Expressif. V. *STILO*.  
 ession triste & languissante. V. *SYNCOPE LANGUENTE*,  
*LACRIMOSO* &c. De Tristesse & de Douleur. V. *SESTA*  
*MINORE*:

**MINORE**: de Sanglots, de Soupirs, d'Admiration, d'Étonnement, Pour les ceremonies Infernales, Magiques ou Terribles &c. V. **TRONCO**. V. aussi cy-dessus, au mot *Exciter* & *Expressif*.

Extraordinaire, Signes extraordinaires. V. **SEGNO**.

Extrême. Parties extrêmes. V. *cy-dessus* Découvert, & **RELATIONE**, & **TRIAS**.

## F.

**FA**. gros Fa. **MUSICA PIANA SIMPLICE** &c.

Facteurs d'Orgues, ou d'autres Instruments, leur Diapason V. **DIAPASON**, & **SYSTEMA** sur la fin.

Fa feint, & *Fa fictum*. V. **FA FINITO**.

Fagot, ou Basson. V. **FAGOTIO**. Petit Fagot. V. **FAGOTINO**. Quart Fagot. V. **DULCINO** &c.

Fantaisie. V. **FANTASIA**, **RICERCATA**, **MOTETO**, **SYMPHONIA** &c.

Favori, Favorisé, Chœur favori. V. **FAVORITO**.

Fausse Quarte, ou Diminuée. V. **QUARTA**, & **SEMI-DIATESSARON**.

Fausse-Quinte, ou Diminuée, sa proportion, ou forme. V. Table du mot **PROPORTIONE**; Sa pratique, tant dans Melodie, que dans l'Harmonie. V. **QUINTA**: Elle est bien différente du Triton. V. **TRITONO** &c.

Fausse Relation, tolerable, intolerable &c. V. **RELATIONE** &c.

Faut, Il faut. V. **SI**.

Faux-Accord. V. **SYSGLIA**, **DISSONANTE** &c.

Faux Bourdon. V. **FALSO BORDONE**.

Faux-Ton. V. **TUONO DISSONANTE** &c.

Feint. V. **FINTO**. Fa feint. V. **FA FINITO**. Cadence feinte. V. **FINTO** &c.

Feinte, en Musique, c'est toute Note *Diesée*, ou *b Mollée*. **CHROMATICO**. C'est de là qu'on appelle *Feintes*, ces petites Touches Quarrées, & ordinairement Noires, qui sont élevées entre & au dessus des grandes Touches du Clavier, l'Orgue, du Clavecin, &c.

Festie. Pseaumes pour les Vêpres des Festes. V. **SALMO**, **SALMI FESTIVI**.

Feüillet. V. **CARTA**.

Fiffre. V. **PIFFARO**, & **FIEFARO**.

Figuré, Composé, Redoublé. V. **COMPOSTO**: **REDUPLICATO** &c. Contrepoint figuré. V. **CONTRAPUNTO**: M

que figurée. V. *MUSICA*: Cadence, Chant &c. figuré.  
 V. *CADENSA, CANTO* &c.  
 are. V. *FIGURA*: Figures inuettes. V. *FIGURE MUTE*, &  
*AUSA*.  
 alle. V. *FINALE*. Finalle d'un Mode ou Ton. V. *MODO*,  
*numero 1. & 7. & TUONO* §. 2. Finalles & Dominantes des  
 ions de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO* §. 2. *numero 3.*  
 Quand est-ce que la Finalle demande la 3<sup>ce</sup>, Maj. ou Min. V.  
 y-dessus *FINALLE*. &c.  
 r, Fermer, Conclurre. V. *CHIUDENDO*.  
 . V. *FINITO*.  
 zeollet. V. *FIFFARO, FLAUTO, FLAUTINO, & ZU-*  
*COLO*.  
 ret, ou Fleurettes. V. *FIORITO*.  
 ry. V. *FIORITO*. Stile Fleury. V. *STILO*. Cadence Fleu-  
 re. V. *FIORITO*.  
 rtis. V. *CONTRAPUNTO, & FIORITO*.  
 ce. V. *FLAUTO, FLAUTINO, ZAMPOGNA, & PIF-*  
*ERO*: Flûte à Bec. V. *FLAUTO, & ZAMPOGNA*: Flûte  
 raversiere. V. *FLAUTO*: Petite Flûte. V. *ZUFOLO*: Sti-  
 ce des Flûtes. V. *STILO SIMPHONIACO*: Loix, Nomes,  
 u Modes des Flûtes. V. *cy-dessous*. Loix. &c.  
 s, une fois, deux fois &c. V. *VOLTA*.  
 ce, Energie. V. *PIENO*.  
 lane de Venise, espece de Danse. V. *SALTARELLA*.  
 mes, ou Origine des Intervalles, tant Consonants, que Dis-  
 onants. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.  
 t, Fortement, avec vehemence. V. *FORTE*.  
 ort, ou très-Lentement. V. *LARGO, ADAGIO ADAGIO*  
 &c.  
 ort, ou très-Doucement. V. *PIANISSIMO*.  
 ort, ou très-Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO*.  
 ort, ou très-Vite. V. *PRESTISSIMO* &c.  
 pper, en Frappant, ou baissant la main. V. *THESIS, & PER*.  
 Un Frapper, ou Frappé, c'est-à-dire, un Temps, ou Partie de  
 la Mesure qui se marque en frappant, ou baissant la main.  
 quent, c'est, selon le P. Merfenne, le Condensé, ou l'Epais  
 des Anciens. V. *SPISSUS*.  
 que. V. *FUGA, GUIDA, CANONE, IMITATIONE;*  
 &c.

- Authentique, & Plagale. V. *FUGA AUTHENTICA*.  
 Double. V. *FUGA DOPPIA*.  
 Grave, V. *FUGA GRAVE*.  
 Pathétique. V. *FUGA PATHETICA*.  
 Fugue. { Lée ou Obligée, Libre ou Délicée, &c. V. *FUGHA*.  
 Perpetuelle. V. *CANONE*, & *INFINITO*  
 A l'Unisson, l'8<sup>ve</sup>. la 5<sup>te</sup>, la 4<sup>te</sup>, au dessus, ou au  
 dessous du Sujet. *FUGHA*.  
 Par Mouvements contraires. V. *Ibid.* &c.  
 Sujet de Fugue V. *SOGGETTO. numero 4.* & *FUGHA*.  
 Fuy, Evité. V. *SFUGITO*.  
 Fundement, ou Fundament. V. *FUNDAMENTO. BASSO.*  
*CON. ORGANO* &c.  
 Fufe, ou Croche. V. *FUSA, CHROMA & NOTA*.  
 Semi-Fufe. V. *SEMI-CHROMA* &c.

## G.

- Gaillarde. V. *GAGLIARDA & VOLTA*.  
 Gaillardement, Gayement, Legerement. V. *LEGGIADRO,*  
*ALLEGRO, SUEGLIATO* &c.  
 Galand. V. *STILO. BRILLANTE*, & *Ibid.*  
 Gamme. V. *GAMMA, MANO HARMONICA*, & sur tout  
*SYSTEMA*, où l'on trouvera toute l'Histoire de la Gamme  
 & des différents Changements qu'on y a faits.  
 Lettres de la Gamme; Pourquoi nommées Clefs. V. *CHLA*  
*VE, & SYSTEMA*.  
 Gardien, ou Guidon. V. *MOSTRA*.  
 Gavotte. V. *GAVOTTA, MOTTO, & SUONATA*.  
 Temps, ou Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*.  
 Gayement. V. *ALLEGRO, LEGGIADRO, VIVACEMENTE*  
 ou *VIVACE, SUEGLIATO* &c.  
 Plus Gayement. V. *PIU ALLEGRO* &c.  
 Fort Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO* &c.  
 General, Generale. V. *PROPORTIONE*.  
 Silence general. V. *PUNTO, & CORONA*.  
 Genre. V. *Getere*.

- Diatonique. V. *DIATONICO*.  
 Chromatique. V. *CHROMATICO* ; Son Inventeur,  
 son Origine, ses Cordes, V. *SYSTEMA* ; leur  
 situation, & leur nombre dans l'ancien Systeme. V.  
*TETRACHORDO* &c.  
 Enharmonique. V. *ENHARMONICO* ; Son Origine,  
 ses Cordes &c. V. *SYSTEMA* ; situation,  
 & nom de ses Cordes. V. *TETRACHORDO*  
 &c.  
 Epais, ou Condensé, ou Frequent. V. *SPISSUS*.  
 Mêlé du Diatonique, & du Chromatique. V. *DIATONICO* & *GENERE*.  
 &c.  
 Mutation par Genres. V. *MUTATIONE*.  
 Genres, ou diverses Especes generales des Proportions. V.  
*PROPORTIONE*.  
 Gigue, & Gicque. V. *GIGA*, *SUONATA* &c.  
 Gigue Angloises. V. *SALTARELLA*.  
 Gouffier, Tour de Gouffier. V. *RIBATUTA DI GOLA*.  
 Gouffiers. V. *SOAVE*, & *GRATIOSO*.  
 Grand Chœur, ou Gros Chœur. V. *TUTTI*, *CAPELLA*,  
*RIPIENO* &c.  
 Haut-Contre, Haute-Contre, Taille, Basse du Grand Chœur. V.  
 ces mots chacun à leur Rang.  
 Parties du Grand Chœur. V. *PARTE*, *RIPIENO* &c.  
 Grande Clef. V. *cy-dessus* Clef.  
 Grande Reprise. V. *RIPRESA*.  
 Grand Triple. V. *TRIPOLA*. *CLASS. 1. numero 1.*  
 Grave. V. *GRAVE* : Fugue Grave. V. *FUGHA* : Sons Graves,  
 & Bas. V. *SUONO* &c.  
 Gravement. V. *GRAVE*, *TARDO*, *LENTO*, *LARGO*,  
*MAESTOSO* &c.  
 Gravité. Avec gravité. V. *cy-dessus* Gravement.  
 Gravité des Sons. V. *SUONO*, *POSAUNE*, *TROMBONE* &c.  
 Systeme des Anciens Grecs. V. *SYSTEMA*. Son Histoi-  
 re, Noms des 15 Cordes qui le composoient, leur Rap-  
 port avec celles du Systeme Moderne &c. V. *SYSTEMA*.  
*Tab. 1. & 2.* Les Lettres Grecques servoient de Notes. V. *Ibid.*  
 Gregoire le grand étoit Excellent Musicien. V. *TUONO*,  
*VOIA*, *SYSTEMA*. Il réduisit les 15 Lettres ou Notes des  
 Latins, à sept. V. *SYSTEMA*. Il Introduisit les quatre Tons  
 plagaux dans les Chants de l'Eglise, & pourquoy. V. *TUO-*  
*NO. §. 1.* Rapport de ses sept Lettres avec les Notes Mo-  
 dernes. V. *SYSTEMA. Tab. 2. &c.*  
 G. Contraire ; ce sont deux mots formez des Latins, *Gressus*,  
 ou

ou *Progressus Contravius* ; qui signifient en general , Mouvement Contraire. V. *MOTTO*. & en particulier , deux Passages fort défendus dans le Contre-point , Sçavoir de la 5<sup>te</sup> à l'8<sup>ve</sup>, & de la 3<sup>ce</sup>, Majeure à la Quinte, par Mouvements contraires &c.

Gros Chœur. V. *cy-dessus*. Grand Chœur.

Groupe. V. *GROppo*.

Gui , ou Guy Aretin , ou d'Arezzo. V. *NOTA SYSTEMA* & *cy-dessus* *ARETINO* , & les noms des six Notes de la Musique, *ut* , *re* , &c. chacune à leur rang : Histoire , Explication , Commôditez , & Incommôditez de son Systeem Comment , & pourquoy il a appliqué les Lettres Latines & le *Gamma* des Grecs à sa Gamme. V. sur tout ce *SYSTEMA*. qui en traite amplement.

Syllabes de Guy Aretin. V. *Ibid.* & *SILLABA*.

Guide. V. *GUIDA*.

Guidon. V. *CUSTOS*, *INDEX*, *MOSTRA*.

Guitarre. V. *GUIARRA*.

## H.

**H** Abitude. V. *USO*.

Hardiment. V. *VIVACE*, *ANIMATO* &c.

Harmonie. V. *HARMONIA*, *GENERE*, *SUONO*, *TERZA SYSYGLIA*, &c.

Harmonie naturelle. V. *NATURALE*.

Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.

Pratique, & Usage de toutes les Dissonances dans l'Harmonie. V. *SUPPOSITION*, & *SYNCOPE* ; & les Titres de chaque Dissonance en particulier.

Harmonique. Division Harmonique de l'8<sup>ve</sup>, de la 5<sup>te</sup>, & de la 3<sup>ce</sup>, Min. V. *cy-dessus* Arithmetique.

Main Harmonique. V. *MANO HARMONICA*.

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*.

Musique Harmonique. V. *MUSICA*.

Triade Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*, *MODUS numero 7*. *QUINTA*, & *SYSYGLIA*.

Trio Harmonique, V. *MODO. numero 7*.

Harmoniquement. V. *MODO. numero 4*.

Harpegé. V. *HARPEGIATO*.

Haut , ou Aigu. Sons Hauts. V. *SUONO*.

Voix Hautes , ou Chœurs de Voix Aiguës ou Hautes ; comment , & quel Ton leur donner. V. *TUONO. §. 3*.

Haut-Bois , que les Italiens nomment *Piva*. V. *CORNETT*.

O: Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO* : Taille ou Quinte de Haut-Bois. V. *DULCINO*.

Deffus. V. *SOPRANO*, *CANIO*, ou *DISCANTO PRIMO*, ou *I.* &c.

e-Contre. V. *ALTO*, & *CONTRA-TENOR*.

Haute-Contre Chantante; Recitante, du Grand, ou du Petit Chœur, du Premier, ou du Second Chœur, &c. V. *AL-TISTA*, & *ALTO*.

Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO* : De Violle. V. *VIOLA*: De Violon. V. *VIOLINO* &c.

Premiere Haute-Contre. V. *PRIMO*.

Seconde Haute-Contre. V. *SECONDO* &c.

e-Taille, ou Premiere Taille Chantante; Recitante; du Grand ou du Petit Chœur; du Premier, ou du Second Chœur. V. *TENORE*.

es, Cordes les plus Hautes de l'Ancien Systeme. V. *HERBOLEON*. Voyez aussi *cy-dessus*, *Aiguë*, & *cy-dessous*, *tr-aiguës*.

eur, la Hauteur d'un Son: Ce terme me paroît bien impropre; & nôtre Langue n'en fournissant pas de plus propre, j'ay hazardé en quelques endroits celui d'*Acuité*, qui paroît plus propre pour opposer à *Gravité*, que *Hauteur*.

chorde Majeur, & Mineur. V. *HEXACHORDO*, & *HEPTACHORDO*.

achorde, & *Heptachordon*, Terme Grec, *Majeur* & *Mineur*. V. *SETTIMA*.

nis. Nom d'Homme. V. *LYRA*.

Des Lignes, & des Espaces de la Musique. V. *RIGA*, & *SPAZIO*.

Des Nottes de la Musique. V. *FIGURA*, *NOTA*, & *SYSTEMA* &c.

Des divers Systemes. V. *SYSTEMA*.

Des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*.

De la Lyre des Anciens. V. *LYRA*, &c.

rique, Musique Historique. V. *MUSICA*.

izontale. Lignes Horizontales, qui servent à marquer les Sons. V. *LINEA*, *RIGA* &c.

eman. Nom d'homme. V. *THEORBA*.

Composition à huit Voix, ou, à 8. Parties différentes. V. *SYGLA*.

ême Mode, ou Ton. V. *MISSOLYDIO*, & *HYPOMIXOLYDIO*.

atième Ton de l'Eglise, ou l'Octave. V. *TUONO*. §. i.

Exemple du 8me, Ton. V. TUONO. §. 2.

Hymne, ou Hymnus. V. INNO.

Hymne de S. Jean, *Ut queant laxis* &c. d'où Guy l'Arétin a tiré les six noms des Notes de la Musique. V. SYSTEMA.

|       |   |             |   |              |
|-------|---|-------------|---|--------------|
| Hypo- | } | Dorien      | } | V.           |
|       |   | Phrygien    |   | TUONO. §. 1. |
|       |   | Lydien      |   | & MODO.      |
|       |   | Mixo Lydien |   |              |

## I.

**I**llegitime. V. NOTHO. Mode illegitime. V. PLAGAL MODO, NOTHO &c.

Illustre V. VIRTUOSO.

Imitation, en quoy elle differe de la Fugue. V. FUGMA, IMITATIONE.

Imitation Simple, Double, Renversée en Retrogradant, 2de, la 3ce, la 6te, la 7me, la 9me, &amp;c. au dessous ou au sus, &amp;c. V. IMITATIONE.

Immediat. Accord immediat. V. SYSYGLIA.

Immediatement. Sauver une Diffonance. Immediatement. V. SYCOPE.

Impair. Ton Impair, ou, Authentique. V. TUONO. §. 1. numero 3.

Imparfait. V. IMPERFETTO.

Accord imparfait. V. SYSYGLIA.

Cadence imparfaite. V. CADENZA, QUINTA. &amp;c.

Cercle imparfait. V. CIRCOLO, &amp; SEMI numero 3.

Consonance imparfaite. V. CONSONANZA, SESTA, TERZA &amp;c.

Mode, ou Ton imparfait. V. TUONO. §. 2. numero 3.

Mode, ou Mœuf majeur, imparfait.

Mode, ou Mœuf mineur, imparfait. V. MODO, TEMPEROLAZIONE.

Prolation imparfaite. V. PROLATIONE.

Signes imparfaits, ou d'Imperfectione. V. PUNTO.

Temps imparfait. V. TEMPO, &amp; SEMI.

Imperfection. Point d'imperfection, V. PUNTO.

Incomplet. Mode, ou Ton incomplet, ou imparfait. V. TUONO. §. 2. numero 3.

L'Indice, ou la Monstre des Moyennes. V. LICHANOS-METASTASION, &amp; SYSTEMA. Tab. 1.

L'Indice ou la Monstre des Principales, ou plus Basses. V. LICHANOS-METASTASION.



ANOS-HYPATON, & SYSTEMA. *Ibid.*

égalité. Proportion d'Inégalité. V. PROPORZIONE.

érieur. V. SOTTO, SUB, HYPO &c.

ai. V. INFINITO.

ument; diverses Especes d'Instruments. V. STROMENTO.

Comment on en doit faire l'Accord; ou la Partition. V.

QUINTA, & TEMPERAMENTO.

umental. Musique Instrumentale. V. MUSICA.

ention, Dessin de faire quelque chose. V. MOTIVO.

ervalle. Ce que c'est, combien il y en a, comment on les  
onnoît &c. V. DIASTEMA, & INTERVALLO.

Bon.

Composé. } V. INTERVALLO.

Double

Défendu. V. *Ibid.* & VIETATO.

Diminué. V. *Ibid.* & DIMINUTO.

Eloigné. C'est celuy qui passe, ou est plus grand  
que l'Octave. V. *Ibid.* & SYSYGIA.

Faux. V. DISSONANTE, VIETATO &c.

Grand. C'est celuy qui est plus grand que le *Semi-Ton Mineur*.

Juste. V. INTERVALLO, & les noms de chaque  
Intervalle à leur Rang.

ervalle. } Mauvais. V. DISSONANTE, VIETATO &c.

Permis. V. INTERVALLO, & VIETATO.

Petit. C'est le *Semi-Ton Mineur*, & tous les In-  
tervalles plus Petits que luy. V. COMMA.

Quadruplé. V. INTERVALLO, & QUADRI-  
PLICATO.

Repliqué. V. INTERVALLO, & REPLICA-  
TO.

Simple. V. INTERVALLO, & SEMPLICE.

Superflu. V. chaque Intervalle à son Rang.

Toleré. V. INTERVALLO, & VIETATO.

Triplé. V. INTERVALLO, & TRIPPLICATO.

&c.

tolerable. V. PROHIBITO, VIETATO &c.

Fausse Relation Intolerable. V. RELATIONE.

onation, des Pseaumes, des Cantiques, des Hymnes &c. de  
l'Office Divin. V. SALMO, & TUONO.

Vers pour se souvenir de l'Intonation des Pseaumes. V. TUO-  
NO. §. 3. numero 3.

roduction. V. INTRADA, & PRELUDIO.

roit. V. TUONO. §. 2. numero 3.

int. Notes Jointes ou Liées. V. NOTA, & LEGATURA;

Jonien. V. *FASTIO*, *JONIO*, & *MODO*.

Irregulier. V. *IRREGOLARE*.

Cadences Irregulieres. V. *MODO IRREGOLARE* &c.

Saults Irreguliers. V. *SALTO*.

Modes, ou Tons Irreguliers. V. *TUONO*. §. 2. numero &c.

Jugement, avec Jugement. V. *CON DISCRETIONE*.

Juste. Accord Juste. V. *SYSYGLIA*.

Juste. Consonance, Corde, Ton, Intervalle, Son, Harmonie &

Juste. V. ces mots à leur rang.

Juste. Quarte, Quinte, Octave, &c. Juste. V. Tous ces m à leur rang.

Juste. Entonner, ou Intonation Juste. V. *TUONO* &c.

## K.

**K** Ircher (Athanase.) Nom d'un Auteur. V. *NOTA. QUATA, STROMENTO, SYSTEMA* &c.

## L.

**A** La 1<sup>te</sup>, la 3<sup>ce</sup>, l'8<sup>ve</sup>, &c. au dessus, ou au dessous. V. *PER*, ou *HYPO*.

Lamentation. V. *LAMENTATIONE*.

Languissant, Maniere, ou expressions languissantes. V. *LANGUENTE, SYNCOPE* &c.

Languissamment. V. *LENTO, LARGO, ADAGIO* &c.

Larmes, comme si on répandoit des larmes. V. *LACHRYMOSO*.

Latins. Leur Système. V. *SYSTEMA*: Boèce a substitué leurs Lettres à celles des Grecs, pour servir de Notes. V. *ibid. Tab. 2.*

Leçons de Tenebres, ou de la Semaine Sainte. V. *LAMENTATIONE*.

Legerement. V. *ALLEGRO, LEGGIADRO, BRILLANT, VIVACE* &c.

Lent, ou Lentement, Pesamment, D'une maniere lente, ou resseuse, comme endormie. V. *ADAGIO, GRAVE, LENTO, TARDO, LANGUENTE, LARGO* &c.

Très, ou fort Lentement. V. *LARGO, ADAGIO AD. GIO* &c.

Lenteur, ou Vitesse des Notes, & de la Mesure. V. *MOTO*.

ttre, ou Note de Musique. V. *POTENZA*.

ttres des Grecs, des Latins, ou de Boëce, de S. Gregoire, de Guy l'Aretin, & des Modernes &c. V. *SYSTEMA* en plusieurs endroits; mais sur tout à la dernière Table.

ttres de la Gamme; Pourquoy nommées Clefs. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA*.

vant, En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN*. à la Lettre P. & *BATTUTA* &c.

ver, ou Levé, un Levé, c'est un Temps de la Mesure, qui se fait en levant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA* &c.

aison, Lien. V. *Legatura*, & *LEGATO*.

bre. V. *LIBERO*, ou *SCIOLTO*.

lien. V. *LYDIO*. Lidien mêlé. V. *MISSO-LYDIO*, & *TUONO*. §. 1.

é, Contraint, Obligé. V. *LEGATO*, *CONTRAPUNTO*, *OBLIGATO* &c.

é, Joint avec quelque chose. V. *NOTA*.

Note Liée. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE*. &c.

ignes Horizontales, ou l'on met les Notes; Leur Histoire, leur Nombre, leur Rang &c. V. *LINEA* & *RIGA*.

Lignes & Espaces; Leur utilité dans la Musique; Qui les a inventées & mises en usage &c. V. *SYSTEMA*.

Petites Lignes surnuméraires, ou hors d'œuvre. V. *LINEA*. & *RIGA*: Il ne s'en faut servir que rarement, sur tout pour les Voix. V. *VOCE*.

ste. V. *Systema. numero 3*.

tanies. V. *LITANIA*.

vre, chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*.

ix, Nomes, ou Tropes. C'est ce que les Anciens appelloient en general *Modes*, ou *Tons*; & en particulier, les différentes Manieres ou Chants des Flûtes, dont parle Plutarque dans son Traité de la *Musique*, & dont nous parlerons quelque jour plus amplement.

ongue. V. *LONGA*, *NOTA*, *MODO*, *PROLATIONE*, *TEMPO* &c.

Note longue, Syllabe longue, *TEMPO DI LONGA*, ou

Temps propre à placer une Syllabe longue, &c. V. *Ibid.*

oure, Espece de Musette. V. *CONTINUO*, & *ZAMPOGNA*. C'est aussi souvent le nom d'un Air & d'une Danse qu'on écrit ordinairement sous la Mesure de 6. pour 4. & qu'on Bat *lentement* ou *gravement*, & en marquant plus sensiblement le premier temps de chaque Mesure, que le second &c.

ourer. C'est une maniere de Chanter, qui consiste à donner

un peu plus de temps & de force à la premiere de des  
Nottes de pareille valeur, comme deux Noires, deux Ches &c. qu'à la seconde, sans cependant la pointer ou  
piquer.

Loy. Voyez *cy-dessus*, Loix & Regola.

Lozange, Note noire, en Lozange. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA* 1. *Clas. numero 1.*

Luth. V. *LEUTO*, ou *LIUTO*.

Lycion, Nom d'Homme. V. *LYRA*.

Lydien. V. *cy-dessus* Lidien.

Lyre. V. *LYRA*, & *VIOLA*.

## M.

**M** Adrigal. V. *MADRIGALE*.

Majesté, Majestueux, avec Majesté, Majestueusement.  
*GRAVE*, *MAESTOSO* &c.

Majeur, Majeure. V. *MAGGIORE*.

Ton Majeur. V. *SYSTEMA*, *TETRACHORDO*, *PROPORTIONE*. &c.

Demi-Ton Majeur. V. *HEMITUONO*. *SECONDA* &c.

Seconde, 3<sup>ce</sup>, Sixte, 7<sup>me</sup>, Majeure. V. tous ces Noms à leur Rang.

Mœuf, ou Mode, Temps, Prolation, Majeur parfait & imparfait. V. ces mots à leur Rang.

Modes, ou Tons Majeurs. V. *MODO* numero 8.

Prolation Majeure. V. *PROLATIONE* & *TRIPOLA*.

Temps Majeur. V. *TEMPO*.

Triple Majeur. V. *TRIPOLA* numero 1. 1. *Class.*

Main. En baissant la main. V. *THESIS*. En levant la main. V. *ANTITHESIS* & *PER* & *BATTUTA*.

Main Harmonique, ou Gamme. V. *MANO HARMONICA*.

Le Maire, nom d'Homme. V. *SY*.

Maître de Musique. V. *MAESTRO DI CAPELLA*.

Ton Maître, Seigneur, ou Dominant. V. *TUONO*. §. 1.

Affligée, Triste &c. V. *SOLLECITO*, *LUGUBRE* &c.

Craintive. V. *TIMOROSO*.

Emphatique. V. *MAESTOSO*.

Expressive. V. *RISENTITO*.

Gaye. V. *ALLEGRO*, *SUEGLIATO*.

Grave. V. *GRAVE*, *MAESTOSO*.

Maniere. } Lanquiffante. V. *LANGUENTE*.

Lente. V. *LENTO*, *TARDO*, *LARGO* &c.

Majeftueufe. V. *MAESTOSO*.

Plaintive. V. *LAMENTATIONE*.

Comme en pleurant. V. *LACHRYMOSO*.

Pompeufe. V. *MAESTOSO*.

Vive & Expressive. V. *VIVACE RISENTITO*.

&c.

Maniere, ou Stile de Composer, d'Ecrire, de Chanter. V. *MUSICA*, & *STILO*.

Arche, ou Touche de l'Orgue, du Claveffin &c. V. *TASTO*.

Arque. V. *SEGNO*: Marques de Silence. V. *SEGNO*, &

*PAUSA*: Marque de Repetition. V. *RIPRESA*: Marques

pour connoître les Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 2.

Marqué, Clefs marquées. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA*.

Marquer également tous les Temps de la Mesure. V. *MOTTO*.

Martyr. Pour un Martyr. V. *PER*.

Farce. V. *MASCHARADA*.

Maîtres Temps de la Mesure. V. *CATTIVO*.

Mediant. V. *MEDIANTE*, & *MODO*. numero 1. & 7.

Mediation d'un Pseaume. V. *SALMO*, & *TUONO*. §. 3. numero 3.

Mediattement. Sauver mediattement une Diffonance. V. *SYNCOPE*.

Melodie. V. *MELODIA*, *GENERE*, *USO* &c.

Pratique des Diffonances dans la Melodie. Voyez le Nom de chaque Diffonance à son Rang.

Style Melodique. V. *MUSICA*.

Melopée. V. *MELOPEIA*, & *USO*.

Mutation par Melopée. V. *MUTATIONE*.

Menuet. V. *MINUETTO*, *MOTTO*, & *SUONATA*.

Mercur. V. *LYRA*: *Ordine di Mercurio*. V. *ORDINE*: Or-

dre, ou Systeme de Mercure. V. *SYSTEMA*. numero 3.

Mélé. V. *MISTO*: Ton mêlé, ou mixte, V. *TUONO*. §. 2.

numero 2. Lydien mêlé. V. *MISSOLIDIO*.

Même, ou la même chose. V. *ISTESSO*, ou *L'ISTESSO*.

Messe. V. *MESSA*. *Messe* au pluriel V. *MESSA*: *Messe* concertée, courte, pour les Défuncts &c. V. *MESSA*.

Mesure

Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON TATTO* &c.

Mesure Binaire. V. *Ibid. PERFETTO & TEMPO* ; Triple, V. *Ibid. PERFETTO TEMPO & TRIPOLA* : Triple Binaire. V. *TRIPOLA*. 3. Classe : Comment on doit donner ou marquer la Mesure pour le Triple Binaire. V. *TRIPOLA*. 3. Clas. art. 1. numero 5.

Mesure à 4. Temps, V. *BATTUTA*, *TATTO*, &c. & *OTTUPLA* : à 6. Temps, V. *SESTUPLA* : à 9. Temps. V. *NONUPLA* : à 12. Temps, V. *DODECUPLA* &c. & pour ces trois dernieres, *TRIPOLA*.

Demie Mesure, V. *MINIMA*.

Bon temps de la Mesure. V. *BUONO* : Mauvais Temps de la Mesure. V. *CATTIVO*. Comme aussi pour tous les deux, *LONGA* &c.

Musique Mesurée. V. *MUSICA*.

Metrique, Musique Metrique. V. *MUSICA*.

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*.

Parties du milieu. V. *TRIAS*, *SYSYGIA* &c.

Ligne du Milieu, c'est la 3<sup>me</sup>, des Cinq dont on se sert pour placer les Notes de la Musique, ainsi nommée, parce qu'elle est au milieu &c.

Mineur, Moindre, ou plus Petit. V. *MINORE*.

Demi-Ton, ou Semi-Ton Mineur ; 2<sup>de</sup>, 3<sup>ce</sup>, 6<sup>te</sup>, 7<sup>me</sup>, Mineure. V. Tous ces mots à leur rang.

Modes, ou Tons Mineurs. V. *MODO*. numero 8. & *PASSACAGLIA*.

Mode, ou Mœuf Mineur, Parfait & Imparfait. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE* &c.

Temps Mineur. V. *TEMPO*.

Ton, (pris comme Intervalle) Mineur. V. *TETRACHORDO*, *SYSTEMA*, & *PROPORTIONE*, à la Table.

Minime, ou Blanche, V. *MINIMA*, *MODO*, *TEMPO*, &c.

Minorité. La 4<sup>te</sup>, la 5<sup>te</sup>, & l'8<sup>ve</sup>, ne souffrent ni Majorité, ni Minorité, & pourquoy. V. *QUARTA*, *QUINTA*, *OTTAVA* &c.

Mixolydien. Mode, ou Ton. V. *MISSOLYDIO*, *MODO*, & *TUONO*. §. 1.

Mixte. Mode Mixte. V. *MODO* & *TUONO*. §. 2. numero 2.

Triples Mixtes. V. *TRIPOLA*. 3. Clas. numero 1.

Mobile. Chevalet Mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO*.

Mode, ou Ton, V. *MODO*, *TUONO*. §. 2. numero 2. *SYSTEMA* &c. Le terme *Mode* n'est par fort ancien, il a été introduit par Glarean. V. *TUONO*. 3<sup>me</sup>, Signification.

- Anciens. V. *MODO. numero 1. & Seqq.*  
 Authentiques. V. *MODO. numero 4. & 6. & TUONO. §. 1.*  
 Diatoniques, ou Naturels. V. *MODO. numero 10.*  
 Dorien, Eolien, Lydien, Phrygien, Ionien &c. V. tous ces mots à leur Rang & *MODO. numero 5. & TUONO. §. 1.*  
 Incomplets, ou Imparfait, V. *TUONO. §. 2. numero 3.*  
 Majeurs } V. *MODO. numero 8. & PASSACAGLIO.*  
 les. Mineurs }  
 Mêlez, ou Mixtes. V. *TUONO. §. 2. numero 2.*  
 Modernes. V. *MODO. numero 6.*  
 Naturels, ou Diatoniques. V. *MODO. numero 10.*  
 Plagaux. V. *MODO. numero 4. & 6. & TUONO §. 1.*  
 Premier, Second, 3<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup>, &c. V. *MODO, PROTOS &c. & ces mots à leur Rang.*  
 Transposez. V. *MODO. numero 10. & TRANSPORTIONE.*  
 Ou Tons de l'Eglise, ou du Plain-Chant. V. *TUONO. 3<sup>me</sup>, Signification &c.*  
 des, Cordes Essentielles des Modes. V. *MODO. numero 1. & 7.*  
 Modes, Cordes naturelles & nécessaires des Modes. V. *MODO. numero 9.*  
 Modes, Maniere Ancienne d'expliquer les Modes. V. *MODO. numero 1. & Seqq.* Maniere Moderne. V. *Ibid. numero 6. & seqq.*  
 Mutation par Mode, ou Ton. V. *MUTATIONÈ.*  
 Ordre Ancien & Moderne des Modes entr'eux. V. la Syllabe *UT.*  
 Portion de Mode, ou Morceau de Chant qui ne remplit pas toute l'étendue d'un Mode. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*  
 Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO. numero 1.*  
 Sortir, hors du Mode, Rentrer dans le Mode. V. *MODO. numero 11. MUTATIONE, & MUSICA, METABOLICA. &c.*  
 Mode, ou Mœuf, Majeur, Mineur, Parfait, Imparfait &c. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE &c.*  
 Moderation. Avec Moderation. V. *MODERATO, DISCRETO &c.*  
 Moderne. Lettres Modernes de la Musique. V. *SYSTEMA.*  
*Tab. 2.*

- Modes Modernes. V. *MODO. numero 6. & Seqq.*  
 Musique Moderne. V. *MUSICA.*  
 Signes, ou Marques Modernes des Sons de la Musique. V. *SEGNO, POTENZA & SYSTEMA.*  
 Systeme Moderne de la Musique. V. *SYSTEMA.*  
 Plus Moderne. V. *PIU MODERNO.*  
 Modulation. V. *MELOPEIA, MODULAZZIONE, ou MODULATIONE, & MODO. numero 3.*  
 Moduler selon les Anciens. V. *MODO. numero 3.* Selon les Modernes. V. *Ibid. & MODULAZZIONE.*  
 Musique qui apprend à Moduler. V. *MUSICA, MODULATORIA.*  
 Mœuf, ou Mode. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE.*  
 Moindre. V. *MINORE, & cy-dessus MINEUR.*  
 Moins. V. *MEN.* Moins vite, Moins fort &c. V. *MEPRESTO, MEN FORTE &c. V. aussi PRESTO, FORTE. &c.*  
 Un peu moins. V. *UN POCO MENO.*  
 Mol. V. *MOLLE: Diatonico Molle. V. DIATONO-DIATONICO: b mol. V. TONDO-ROTONDO &c.* Tierce Mineure, Molle, ou Arithmetique. V. *TRITE. numero 4. & Table de cet Article, & TERZA.*  
 Monochorde. V. *MONOCHORDO, MAGAS, TEMPERAMENTO.*  
 Monochorde épais, condensé, ou rempli de Cordes Enharmoniques & Chromatiques. V. *SPISSUS.*  
 Monstre. La Monstre, ou l'Indice des Moyennes. V. *LYCHANOS-MESON.* & la premiere Tab. du Mot *Systema.*  
 La Monstre, ou l'Indice des Principales, ou plus basses. *LYCHANOS-HYPATON, SYSTEMA Ibid.*  
 Mors. Office, Messe, Mottet, Pseaume des Morts. V. *SALMO, MESSA, PER &c.*  
 Motif de Cadence. V. *MOTIVO.*  
 Mouvement. V. *MOTTO: Mouvement droit, ou semblable contraire; & oblique. V. MOTTO: De Mouvement, à Chanter, Jouer de Mouvement, un Air de Mouvement, A BATUTTA & MOTTO: Par Mouvements contraires. FUGHA: Mouvement, ou Temps de Gavotte, de Menuet &c. V. TEMPO, GAVOTTA, MINUETTO &c.*  
 Moyenne. La Moyenne. V. *MESE & SYSTEMA. Tab. I. & Tetrachorde des Moyennes. V. TETRACHORDON MESAON, SYSTEMA. Ibid. & TETRACHORDO.*  
 L'Indice, ou la Monstre des Moyennes. V. *LYCHANOS-MESON & SYSTEMA. Ibid.*



a Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE MESON & SYSTEMA. Ibid.*

a Principale, ou plus Basse des Moyennes. V. *HYPATE-MESON. & SYSTEMA. Ibid.*

ances. V. *MUTATIONE, SYSTEMA, MANO HARMONICA*, la Syllabe *SY* &c.

et. Figures Muettes. V. *FIGURA, PAUSA* &c.

multiple. V. *PROPORTIONE, & QUADRUPLA, QUIN-  
TUPLA* &c.

es (Jean des) ou de Murs ou de Muris, Docteur de Paris  
inventé (vers l'an 1330. ou 1333.) des Figures des Nottes  
de la Musique. V. *NOTA, FIGURA, SYSTEMA* &c.

ette. V. *ZAMPOGNA.*

icien. V. *MUSICO* : Excellent Musicien. V. *VIRTUOSO*  
&c.

ique. V. *MUSICA* : Musique Ancienne, Choraique, Cho-  
de, Chromatique, Diatonique, Enharmonique, Harmoni-  
que, Melodique, Mesurée, Métrique, Moderne, Naturelle,  
rattique, Speculative, &c. V. *MUSICA*. Et tous ces mots  
nacun à leur rang, & rangez en Italien par ordre Alpha-  
betique sous le Titre de *Musica*.

tre de Musique. V. *MAESTRO*. Les Italiens se servent au-  
du Mot *Professore di Musica*, pour marquer celuy qui mon-  
e, ou qui enseigne la Musique.

ation, ou Changement, par Genre, par Ton, ou Mode,  
par Melopée, ou Modulation, par Systeme &c. V. *MUTA-  
TIONE.*

oyen. Corde Mytoyenne, ou Moyenne, V. *MESE, &  
TRITE. numero 1.* & cy-dessus. *MOYENNE.*

chœur de Voix Mytoyennes, comment leur donner un Ton  
convenable. V. *TUONO. §. 3.*

parties Mytoyennes, ou du Milieu. V. *cy-dessus Milieu, &  
RELATIONE, TRIAS* &c.

aille Mytoyenne. V. *TENORE.*

## N.

ature, Partie de l'Ancienne Gamme. V. *SYSTEMA.*

Naturel V. *NATURALE.*

Cordes Naturelles d'un Mode. V. *MODO. numero. 9.*

Clefs Naturelles. *CHIAVE.*

Diatonique Naturel. V. *SYNTONO.*

Mode Naturel. V. *MODO. numero 1.*

Musique Naturelle. V. *MUSICA.*

- Réduire du transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE*  
 Stile Naturel. V. *STILO*.  
 Taille Naturelle. V. *TENORE*.  
 Tierce Mineure Naturelle. V. *TERZA & TRITE*, numero  
 & la Table de *Trite*,  
 Necessaire. V. *NECESSARIO*.  
 Negligent. Maniere negligente. V. *TARDO*.  
 Neud. V. *GROPPO*.  
 Neuf. Mesure à Neuf Temps. V. *NONUPLA*, & *TRIPOLA*  
 2. *Clas*, numero 1.  
 Neuf Un: Neuf-Deux: Neuf-Huit: Neuf-Seize. V. *TRIPOLA*  
 2. *Class*. Neuf-Quatre. V. *Ibid*, numero 1. & *DI*  
*PLA SESQUIQUARTA*.  
 Neuvième. Intervalle composé. V. *NONA & SECONDA*  
 Neuvième Doublée. V. *DECIMA SESTA*: Triplée. V. *V*  
*GESIMA TERZA* &c.  
 Neuvième Mode, V. *MISSOLYDIO*.  
 Nexus. V. *USO*.  
 Noël. Pour le Jour de Noël. V. *PER*. On nomme ainsi va  
 gairement en François certains Cantiques à l'honneur de  
 Naissance de J. CHRIST, sur des Vaux de Villes, ou d  
 Airs cominuns, & que tout le monde sçait.  
 Noir. V. *OSCURO*: Noire, V. *NOTA & SEMI-MINIMA*  
 Noire sans Queüe, Quarrée, & Lozangée. V. *HEMIOLA*  
 & *TRIPOLA*. 1. *Class*. Noire à Queüe. V. *SEMI-MINIMA*  
 Noire Pointée. V. *PUNTO & TRIPOLA* dans toutes  
 Classes: Triple de Noires. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas*. numero  
 & *HEMIOLIA*.  
 Nombre. V. *NUMERO*: Nombres de Deux & de Trois.  
*PERFETTO*: Noms des Nombres. V. *POTENZA* &c.  
 Nonuple. V. *TRIPOLA*. 2. *Clas*. & *NONUPLA*.  
 Note, Contre, Note. V. *CONTRA-PUNTO*, *SEMPLIC*  
*FALSO BORDONE* &c.  
 Note Quarrée, Simple, ou sans Queüe, & avec une Queüe  
 V. *LEGATURA*.  
 Corps, ou Tête d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA*.  
 Queüe d'une Note. V. *VIRGULA*.  
 Notes. V. *NOTA*, *FIGURA*, *POTENZA*, *VIRGULA*, *LEG*  
*GATURA*, *SYSTEMA* &c.  
 Les Lettres de l'Aphabet servoient chez les Anciens, Grecs  
 & Latins de Notes de Musique. V. *SYSTEMA*. Sur la  
 Tab. 2.  
 Nottes, ou Sons. V. *CHORDA*, *SUONO* &c.  
 Notes égales. V. *E*, ou *ED*, & *UGUALE*, *ANDANTE*  
 &c.

es liées, ou jointes. V. *LEGATURA*, *NOTA*, *SYNCOPE* &c.

Notes deliées, ou séparées. V. *NOTA*, *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.

Triples de Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA*. 1. *Class. numero 3.*

## O.

ou *O vero*. Disjonction Italienne qui veut dire Ou.

Obligé. V. *OBLIGATO*.

Oblique. V. *OBLIQUO*: Mouvement Oblique, V. *MOTTO*:

Note Oblique, V. *NOTA*, *LEGATURA*, *OBLIQUO*.

&c.

Obscur, ou Noir, V. *OSCURO*.

Obstiné. V. *OSTINATO*, & *PERFIDIA*.

Octave. V. *DIAPASON*, *MODO numero 3.* *OTTAVA* &c.

Quelle est sa Forme Radicale, ou sa Proportion. V. *PROPORTIONE*.

Octave Juste & Superfluë. V. *OTTAVA*.

Octave Diminuée. V. *OTTAVA* & *SEMI*.

Octave Redoublée, ou Double Octave. V. *DECIMA-QUINTA*, *DISDIAPASON*, *INTERVALLO* &c.

Octave Triplée. V. *VIGESIMA SECONDA*: Quadruplée. V. *VIGESIMA NONA*, & *INTERVALLO*.

A l'Octave au dessus, ou au dessous de quelque Sujet. V. *EPI*. ou *HYPER*, ou *HYPODIAPASON*.

Sept Especes d'Octaves. V. *MODO. numero 3.* Entre ces sept Especes, il n'y en a que six qui puissent être divisées *Harmoniquement*. & six qui le puissent être *Arithmetiquement*. V. *HARMONICA DIVISIONE*, *OTTAVA*, *MODO. numero 3.*

De l'Octave, c'est à dire du huitième Ton. V. *TUONO*.

§. 2. & *Seq.*

Octavine. V. *OCTAVINA*.

Olympe, Nom d'homme. V. *SYSTEMA*,

on, On doit, on Sonne &c. V. *SI*.

Onde, comme par Ondes. V. *ONDEGGIARE*.

Ondzième, Intervalle composé. V. *UNDECIMA* & *QUARTA*.

Opera, terme Italien, mais Francisé. V. *OPERA*: Opera spirituel. V. *ORATORIO*.

Opposition. V. *OPPOSITIONE*.

Oratoire, V. *ORATORIO*,

Orchestre.

O:chestre. V. *ORCHESTRA*.

Ordinaire. V. *ORDINARIO*.

Ordre. V. *ORDINE*: Ordre, ou Rang de cinq Cordes, V. *PENTA CHORDO*: De six Cordes. V. *ESSACHORDO*: De sept Cordes. V. *EPTACHORDO* &c.

Ordre, ou Systeme de Mercure. V. *ORDINE*, & *SYSTEMA*: De Philolaus, Pythagore & Terpandre. V. *ORDINE*.

Organiste, c'est celuy qui touche l'Orgue. V. *ORGANO*:

Comment il doit donner le Ton du Chœur. V. *TUONO*. §. 3.  
& ce qui suit.

Orgue. V. *ORGANO*: Petit Orgue, V. *ORGANO PICCIOLO*: Point d'Orgue. V. *CORONA*, & *PUNTO*: Trompette & Clairon de l'Orgue, V. *TROMBA*: C'est de tous les Instruments celuy qui est le plus propre pour entretenir l'Harmonie, & joüer la Basse-Continue. V. *BASSO CONTINUO*. Comme aussi à donner, à fixer, & à entretenir le Ton du Chœur, V. *TUONO*. §. 3.

Ornement, ou Couleur. V. *CHROMA*, & *COLORATURA*: Ornement du Chant. V. *COLORATURA*, *DIMINUTIVO*, *FIGURA*, *SUPPOSITION* &c.

Obstination, ou Affectation de faire toujours la même chose. V. *PERFIDIA*.

Ottuple, espece de Mesure. V. *OTTUPLA*, & *TRIPOLA*. §. 2. *Clas. art. 2.*

Ouvrage. V. *OPERA*: Ouvrage par Excellence. V. *Ibid*.  
Ouvrages d'un Auteur en Musique. V. *MUSICA*.

## P.

**P** Air. Mode, ou Ton Pair. V. *TUONO*. §. 1. *numero 3.*

Papier, & Feuille, ou Page. V. *CARIA*.

*Par.* Terme Latin *MODUS PAR*. V. *TUONO*. §. 1. *numero 3.*

Par. *Preposit.* V. *DA*, & *PER*.

Par Degrez Conjoints. V. *DIGRADO* & *USO*: Par Degrez Disjoints. V. *DI SALTO*: Par Ondes, V. *ONDEGGIARE* &c.

Paresseux. Maniere Paresseuse. V. *LENTO*, *TARDO* &c.

Parfait. V. *PERFETTO*.

Accord Parfait. V. *SYSYGIA*.

Cadence Parfaite. V. *QUINTA*: Où l'on la peut faire. V. *MODO*. *numero 11.*

Cercle Parfait. V. *CIRCOLO*, *SEMI*, *PERFETTO* &c.

Mode Majeur & Mineur Parfait. V. *MODO*, *TEMPO* &c.

*Prola*

Prolation Parfaite. V. *PROLATIONE*. Signe Parfait. V. *PROLATIONE*.

Temps Parfait & Imparfait V. *TEMPO*.

Parole. V. *PAROLA*. Les Paroles. V. *LE PAROLE*, *TESTO* &c.

Partiale. Note Partiale. V. *NOTA*.

Particulier, Systemes Particuliers. V. *SYSTEMA numero 1.*

Partie de Musique. V. *PARTE*, *VOCE* &c.

Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO* &c.

Partie du Grand & du Petit Chœur. V. *RIPIENO*, *TUTTI* &c.

Partie Superieure. V. *PARTE SUPERIORE*.

Partie Inferieure. V. *PARTE INFERIORE*.

Parties Découvertes, ou Extremes. V. *RELATIONE TRIAS*, & *SYSYGIA*.

Parties Couvertes, ou Mytoyennes, ou Parties du Milieu. V. *Ibid.*

Partition. V. *PARTE*, *CANONE IN PARTITO*, *PARTITURA*.

Partition, ou Accord des Instruments. V. *TEMPERAMENTO*. Il faut pour qu'elle soit bonne & juste, que les Quintes soient un peu foibles &c. V. *Ibid.* & *QUINTA*.

Pâques. Pour le jour de Pâques. V. *PER*.

Passacaille. V. *PASSACAGLIO*, & *SUONATA*.

Passage, Morceau de Chant. V. *PASSAGIO*: Passage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO*.

Passe-pied. C'est un Menuet dont le Mouvement est fort-vîte & fort gay, ainsi. V. *MINUETTO*.

Passion, Affection. V. *USO*.

Passionné. V. *PATHETICO*: D'une Maniere Passionnée. V. *AFFECTUOSO*, *VIVACE*, *PASSIONATO*.

Pastorale. V. *PASTORALE* & *OPERA*.

Pathetique. V. *MUTATIONE*, *PATHETICO*, *USO*, &c.

Fugue Pathetique. V. *FUGHA PATHETICA*: Musique Pathetique. V. *MUSICA*, *RECITATIVO* &c.

Patron, ou Exemple, V. *REGOLA*.

Pavane, Piece grave & serieuse, qu'on bat ordinairement à deux Temps &c. V. *SUONATA*.

Pavillon d'une Trompette. V. *TROMBA*.

Pause, ou Silence. V. *PAUSA*, *NOTA*, *FIGURA*, *FIGURE MUTE*. &c.

Pause Generale. V. *PUNTO* & *CORONA*.

Pause Initiale. V. *MODO*, *TEMPO* &c.

Demie Pause. V. *PAUSA* & *MEZZA-PAUSA*.

Signes, ou Marques des Pauses. V. *FIGURA, NOTA, PAUSA* &c.

Pedale. V. *PEDALE*.

Pené, D'une Maniere Penée, Etudiée, Travaillée, Forcée &c. V. *STENTATO*.

*PENNA Lorenzo*, Nom d'un Auteurs. V. *TRIPOLA*. 3. *Clay* art. 2. numero 5: sur la fin.

Pentachorde. V. *QUINTA*.

Pentecôte. Pour le jour de la Pentecôte. V. *PER*.

Penultième. V. *PARANETE*.

Penultième. { Des Aigües, ou Excellentes. V. *PARANETE H*  
*PERBOLEON*.  
 Des Disjointes, ou Séparées. V. *PARANETE, DI*  
*SEUGMENON*.  
 Des Appliquées, ou Ajustées. V. *PARANETE S*  
*NEMENNON, & TRITE*.  
 &c.

Perfection des Notes. V. *PROLATIONE PERFETTO, PUNTO* &c.

Perfidie, ou Obstination. V. *PERFIDIA*.

Perpetuel. Bourdonnement Perpetuel. V. *CONTINUO*: Fugue

Perpetuelle. V. *CANONE, FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.

Pesamment. V. *LENTO, TARDO* &c.

Pesant. Musique Pesante, c'est à dire dont les Mouvements sont lents, & conséquemment les Notes, lentes & d'une longue durée.

Petit. On joint en François cet Adjectif à plusieurs choses qui regardent la Musique. Exemple.

Petit. { Chœur. V. *FAVORITO*: Parties du Petit Chœur, V  
*Ibid.* & *RIPIENO*.  
 Duo. V. *DUETTO*.  
 Orgue. V. *ORGANO PICCIOLO*.  
 Retour, ou Petite Repetition. V. *RITORNELLO*.  
 Trio, ou Triolet. V. *TRIO*.  
 &c.

Petite. { Clef. V. *cy-dessus*, Clef.  
 Flûte. V. *ZUFOLO, & FLAUTINO*.  
 Reprise. V. *RIPRESA*.  
 Ritournelle. V. *RITORNELLO*.  
 Trompette. *TROMBETTA*.  
 Violle. V. *VIOLETTA*.  
 &c.

Peu. Un Peu plus, V. *UN POCO PIU*: Un Peu moins. V. *UN POCO MENO*.

Philolaus, *en Ital. Philolao*, Nom d'Homme; *Ordine di Philolao*. V. ORDINE.  
 Pyrgien: Mode, ou Ton. V. FRIGIO, MODO, & TUONO, §. 1.  
 Physique. V. NATURALE.  
 Picquant. Scile picquant. V. STILO.  
 Picqué. V. STACCATO, SPICCATO &c.  
 Pythagore. Nom d'un Philosophe. V. LYRA, TEMPERAMENTO &c.  
 Pitié, Exciter de la Pitié. V. PIETOSO.  
 Plain-Chant. V. CANTO, TUONO. &c.  
 Tons, ou Modes du Plain-Chant. V. TUONO 3me, Signification, & §. 1. & Seqq.  
 Plaintif, Maniere Plaintive, comme en pleurant. V. LAMENTATIONE, LACHRYMOSO &c.  
 Plagal. Modes, ou Tons Plagaux. V. MODO. numero 4. & 6. & TUONO. §. 1.  
 Plein. V. PIENO, & SPISSUS: Plein Chœur. V. PIENO; Notes Pleines. V. NOTA &c.  
 Pleurer, comme en pleurant. V. LACHRYMOSO.  
 Plus. V. PIU: Plus doux, plus doucement. V. PIU PIANO: Plus gayement. V. PIU ALLEGRO: Plus vite. V. PIU PRESTO, & PRESTO: Un peu plus. V. UN POCO &c.  
 Poétique. Musique Poétique. V. MUSICA.  
 Point. V. PUNTO, & SEGNO: Les Points ont autres fois servy de Notes. V. CONTRAPUNTO, NOTA, & SYSTEMA. &c. Le Point est la marque de la Prolation. V. PROLATIONE.  
 Point d'Alteration, d'Acroissement, d'Imperfection, de Perfection, de Translation &c. V. PUNTO, & tous ces Mots chacun à leur rang.  
 Point d'Orgue. V. PUNTO, & CORONA.  
 Point à Queue. V. PUNTO.  
 Pointé. V. STACCATO, & SPICCATO.  
 Pointée. Breve, Ronde, Blanche, Noire, Croche &c. Pointée. V. PUNTO, & TRIPOLA dans toutes les Classes, & PROLATIONE, MODO, TEMPO &c.  
 Pompeux. D'une maniere Pompeuse. V. MAESTOSO.  
 Portion de Mode, c'est à dire un Chant qui n'a pas toute l'étendue d'un Mode. V. TUONO. §. 2. numero 3.  
 Prolation. V. GRAVE, LENTO, ADAGIO &c.  
 Positif. V. ORGANO PICCIOLO.  
 Pour. V. DA, ou PER: Pourvû que, V. SE.  
 Pousser la voix. V. STENTATO.  
 Proterius. Nom d'un Auteurs. V. STROMENTO.

Pratique. V. *PRATTICA*: Musique Pratique. V. *MUSICA*  
Pratique des Dissonances, tant dans la *Melodie*, que dans  
l'*Harmonie*. V. *SYNCOPE*, *SUPPOSITION*, & leurs Non  
chacun à leur rang: Pratique des Consonances. V. *SEST-*  
*TERZA*, *QUINTA*, *OTTAVA*, &c.

Préface. V. *TUONO*. §. 2. numero 3.

Prélude. V. *PRELUDIO*, *FANTASIA*, *INTRADA*, *R-*  
*CERCATA*, *SYMPHONIA*, *TASTATURA* &c.

Premier. V. *PRIMO* & *PROTOS*.

{ Chœur. V. *PRIMO* & *CHORO*.  
Dessus de Voix. V. *SOPRANO*, *CANTO* &c.  
De Viole. V. *VIOLA*: De Violon V.  
*VIOLINO*: De Haut-Bois. V. *CORNETTIN*  
&c.  
Mode. V. *DORIO* & *IONIO* &c.  
Premier { Temps de la Mesure, V. *THESIS*: C'est le b  
Temps. V. *BUONO*: C'est le Temps des Syllab  
longues. V. *LONGA* &c.  
Ton, V. *DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*. §.  
Marques pour le connoître, & un Exemple.  
*TUONO*. §. 2.  
Violon. V. *PRIMO*, & *VIOLINO*.  
&c.  
Basse. V. *PRIMO* & *BASSO*.  
Haute-Contre. V. *PRIMO* & *ALTO*.  
Taille. V. *PRIMO* & *TENORE*.  
Premiere. { Viole. V. *PRIMO* & *VIOLA*.  
Voix. V. *GUIDA*.  
Classe des Tons du Plain Chant. V. *TUONO*. §.  
1. & 2.  
&c.

Préparation. V. *INTRADA*, *PRELUDIO*, *SUONATA* &c.

Préparer une Dissonance. V. *SYNCOPE*.

Principale, ou plus basse. V. *HYPATE*.

Tetrachorde des Principales. V. *TETRACHORDO* & *SY-*  
*TEMA*. Tab. 1.

Principale des Moyennes. V. *HYPATE-MESON*, & *SY-*  
*TEMA*. Tab. 1.

La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-M-*  
*SON* & *SYSTEMA* Tab. 1.

L'Indice, ou la Monstre des Principales. V. *LYCHANO*  
*HYPATON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.

La Sous-principale des Principales. V. *PARHYPATE-H-*  
*PATON* & *SYSTEMA*. Tab. 1.

La Principale des Principales. V. *HYPATE-HYPATON*,  
*SYSTEMA* Tab. 1.

Corde



Cordes Principales d'un Mode. V. *MODO numero 1.*

ite. V. *PRESA, & USO.*

océder par Degrez; soit conjoints, ou disjoints. V. *USO*: Par degrez conjoints, V. *GRADO*: Par Degrez disjoints, V. *SALTO.*

oche, en Grec *Para*, en Latin *Prope*. Termes qui servent à composer le nom de plusieurs des Cordes du Systeme Ancien.

roche la Moyenne. V. *PARAMESE & SYSTEMA.* Tab. 1.

roche la Principale des Moyennes. V. *PAR-HYPATE-ME-SON, & SYSTEMA.* Tab. 1.

roche la première des Principales. V. *PAR-HYPATE-HYPATON, & SYSTEMA.* Tab. 1.

cc. olation. V. *PROLATIONE, LEGATO, SEGNO, MODO, TEMPO* &c. Prolation, ou Trainée de plusieurs Notes sur une même Voyelle, ou Syllabe. V. *PROLATIONE*: Prolation Majeure, Mineure, Parfaite &c. V. *Ibid.*

omptement. V. *PRESTO, PRONTO, SOLLECITO, VISTAMENTE, VIVACE* &c.

oportion. V. *PROPORTIONE, & TRIPOLA 1. Class. numero 1.*

oportion. V. *PROPORTIONE, & TRIPOLA 1. Class. numero 1.*

|           |   |                   |                        |
|-----------|---|-------------------|------------------------|
| oportion. | } | Double.           | V. <i>PROPORTIONE.</i> |
|           |   | D'égalité         |                        |
|           |   | D'inégalité       |                        |
|           |   | Sur-particulière  |                        |
|           |   | Sur-partiente     |                        |
|           |   | Sesqui-Altère     |                        |
|           |   | Sesqui-Tierce &c. |                        |

Proportion Triple. V. *PROPORTIONE & TRIPOLA.*

Proportion Quadruple. V. *Ibid. & QUADRIPLICATO.* V. aussi tous ces mots & autres semblables à leur rang.

Proportion des Consonances & des Dissonances. V. La Table du mot *PROPORTIONE.*

ose Rimée & Cadencée. V. *SEQUENZA.*

almodie. V. *PSALMODIA.*

saume. V. *PSALMUS, SALMO, & TUONO*: Comment on doit chanter les Pseaumes; Leur Intonation, Meditation, & Terminaison; Vers pour faciliter leur Intonation.

V. *TUONO.* §. 3. *numero 3.*

Entonner les Pseaumes; Ce que c'est V. *Ibid.*

Pseaumes de Tierce, de Vêpres, de Complies, des Fêtes, des Saints, du Dimanche, des Morts &c. V. *SALMO.*

olomée. Nom d'Homme. V. *TEMPERAMENIO.*

ythagora, & Pythagore, nom d'un Philosophe, V. *MO-*

Pythagoriciens. Secte de Philosophes qui reconnoissoient Pythogore pour leur Chef. V. TEMPERAMENTO.

## Q.

**Q**uadruplé. V. *QUADRIPLICATO*, & *INTERVALLO*,  
Quadruple. Proportion Quadruple. V. *QUADRIPLICATO*, *PROPORTIONE*.

Qualité d'une Note. V. *NOTA*.

Quantité d'une Note. V. *NOTA*.

Quarré, V. *QUADRO*, & *QUADRATO*.

*b* Quarré, V. *QUADRATO*, *TONDO*, & *SYSTEMA*.

Quarrée. Note Quarrée. V. *BREVE*, *PROLATIONE*, *LIGATURA*, *TRIPOLA*. *Class. I. numero I.* &c.

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMICROMA* au m.  
*PAUSA*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Du Quart, C'est à dire du Quatrième Ton. V. *TUONO*. §  
& 2.

Quarte. V. *DIATESSARON*, *PROPORTIONE*, *QUARTA*  
*SYNCOPE*, *TETRACHORDO* &c.

Quarte Majeure & Mineure ne se doit pas dire, & pour  
quoy. V. *QUARTA* & *TRITONO*: Elle est quelques fois  
Consonance, quelques fois Dissonance, & quand V. *QUARTA*.  
Sa Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie.  
V. *Ibid.*

Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI*.

Doublée. V. *UNDECIMA*.

Fausse. V. *QUARTA*, & *SEMI*.

Quarte. { Juste, V. *QUARTA*. Elle est composée essentiellement  
de 2. Tons, & un Semi-Ton Majeur. V. *QUARTA*  
*TRITE numero 4.*

Quadruple. V. *VIGESIMA QUINTA*.

Superfluë, ou Triton. V. *QUARTA* & *TRITONO*.

Triplée. V. *DECIMA OTTAVA*.

&c.

A la Quarte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*, *DIATESSARON*.

A la Quarte au dessous. V. *HYPO DIATESSARON*.

Quatorzième. V. *DECIMA QUARTA*, & *SETTIMA*.

Quatre. V. *QUATRO*; A Quatre Parties. V. *SYSYGLIA*:  
Mesure à Quatre Temps, V. *IEMPO*, & *OTTUPLA*  
Triple

Triples à Quatre Temps. V. TRIPOLA. 3. *Class. art. 2.*  
 Quatre Voix seules. V. QUATUOR, & à QUATRO SOLI &c.

Quatre Classes des Tons. V. PROTOS & TUONO. §. 1. & 2.  
 quatrième. V. QUARTO, & PROTOS.

Quatrième Classe des Tons. V. TUONO §. 1. & 2.

Quatrième Ton. V. HYPOPHRYGIO, & TUONO. §. 1.  
 Exemple du 4<sup>me</sup>. Ton. V. TUONO. §. 2.

Queüe, V. CODA, NOTA, PROPRIETA, VIRGULA.  
 Blanche à Queüe. V. MINIMA.

Noire à Queüe. V. SEMI & SEMI-MINIMA.

Quarrée avec une Queüe. V. LONGA.

Quarrée sans Queüe, ou Simple. V. LEGATURA.

Queüe, Ascendante, c'est à dire dont l'extremité est, ou monte en haut. V. LEGATURA, & VIRGULA.

Queüe Pendante, ou Descendante, dont l'extremité est en bas, V. *Ibid.*

Quint. C'est à dire du Cinquième Ton. V. TUONO.

Quinte. V. DIAPENTE, PENTACHORDO, QUINTA, PROPORZIONE &c.

Juste. V. QUINTA &c. Sa Proportion. V. PROPORZIONE: Souvent elle n'est pas si bonne que la 6<sup>te</sup>, ny même que la 5<sup>te</sup>, Superfluë. V. MODO numero 12. dans les Contre-Points Doubles à l'8<sup>ve</sup>; Il faut l'éviter, ou la traiter comme une Dissonance &c.

Diminuëe, ou Fausse. V. QUINTA &c. Sa Proportion, ou sa Forme. V. PROPORZIONE.

Il ne faut pas la confondre avec le Triton. V. Leurs différences au mot TRITONO.

Dans la Melodie, elle est défenduë en montant, & passable en descendant. V. INTERVALLO, VIETATO &c.

Quinte. } Son usage dans l'Harmonie. V. QUINTA & SYNCOPE.

Superfluë. V. QUINTA &c. UT SUPRA, Souvent elle est meilleure dans l'Harmonie, que la 5<sup>te</sup>, juste. V. MODO. numero 12. Elle est défenduë tant en montant, qu'en descendant dans la Melodie.

Doublée. V. DUODECIMA.

Triplée. V. DECIMA NONA.

Quadruplée. V. VIGESIMA SESTA.

De Haut-Bois. V. DULCINO.

De Violon, V. VIOLA, & VIOLONCELLO.

&c.

La Quinte se partage naturellement en deux Tierces; c'est qui la rend Harmonieuse, & *Piena*. V. *TRIAS HARMONICA*: Cette Division est Harmonique, ou Arithmétique.

*Ibid.*

Dans l'Acord, ou la Partition des Instruments, il faut que *5te* soit un peu foible. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO*.

A la Quinte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER-DIAPENTE*.

A la Quinte au dessous. V. *HYPO DIAPENTE*.

Quintuple. V. *QUINTUPLA* & *PROPORTIONE*.

## R.

**R** Acines, ou Formes des Consonances, & des Dissonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.

Raison. V. *PROPORTIONE*, & *RAGIONE*.

Raisnable, ou Rationel. V. *RATIONALE*.

Rampant. V. *STILO*.

Rang. V. *ORDINE*. Rang de 5. Cordes. V. *PENTACHORDO*; De six Cordes, V. *ESSACHORDO*: De sept Cordes V. *EPTACHORDO* &c. Rangs, ou Classes des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1. & 2.

Raport. V. *PROPORTIONE*.

Rationel. V. *RATIONALE*.

Raye. Ligne, Trait de Plume. V. *RIGHA*.

Rebatement, Rebatre &c. V. *RIBATTUTA*, *REPERCUSIO* &c.

Recherché, Travillé &c. V. *MOTETTO*, *ORATORIO* &c.

Recherche, Prélude, Fantaisie. V. *RICERCATA*.

Recit. V. *SOLO*, *RECITATIVO*, *CONCERTANTE* &c.

Recitant. Dessus Recitant; Haute-Contre, Taille, Basse, Partie &c. Recitante, ou; du Petit Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang, & *SOLO*, *CONCERTANTE* &c.

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO*.

Recitatif. V. *RECITATIVO*, *MOTTO*, *TEMPO*. &c.

Redoublé, Composé, Figuré. V. *COMPOSTO*.

Redoublement. V. *RADOPIAMENTO*.

Reduction. V. *DEDUZIONE*.

Réduction des Dominantes des Tons de l'Eglise à un même Ton. V. *TUONO* §. 3.

Réduction d'un Ton transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE*.

Réduire. V. *cy-dessus* Reduction.

Réformé. Systeme. Réformé. V. *TEMPERAMENTO*.

Regle. V. *CANONE*, & *REGOLA*.

Reglé

glé. Egalité bien réglée de tous les Temps de la Mesure. V.

MOTTO.

gulier. V. *REGOLARE*: Cadencé Reguliere. V. *REGOLARE*, & *MODO*: Sault Regulier. V. *SALTO*: Ton Regulier & Irregulier. V. *TUONO*. §. 2. numero 3.

ation. V. *RELATIONE*: Relations non Harmoniques; fausses Relations Tolerables, & Intolerables; Fausse Relation du Triton, comment se peut éviter ou sauver &c. V. *RELATIONE*. Fausses Relations ne se peuvent & ne se doivent souvent pas éviter. V. *Ibid.*

mpli. V. *PIENO*, *RIPIENO*, *SPISSUS* &c.

mplissage. V. *RIPIENO*, & *TUTTI*.

entrer dans le Mode. V. *MODO*. numero 11.

inverse. A la Renverse, ou, à l'Envers, Sens dessus dessous &c. V. *PER*, & *ROVERSCIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGIMENTO*. &c.

inverse. Imitation, Fugue renversée. V. *IMITATIONE*, *FUGHA* &c.

inversement. V. *RIVOLGIMENTO*, *ROVERSCIO* &c.

inverser. V. *RIVOLTARE*.

percussion. V. *REPERCUSSIO*, & *MODO* numero 1.

repetir, ou; Repetez. V. *REPLICA*, *SI REPLICA* &c.

repetition frequente des mêmes Sons. V. *REPERCUSSIO*: Repetition d'un Chant, ou d'une Partie, d'un morceau considerable d'un Chant &c. V. *REPLICA*, *RIPRESA* &c. Petite Repetition, ou Reprise. V. *Ibid.* & *RITORNELLO*: Signe de Repetition, ou *Signum Repetitionis*. V. *RIPRESA*, *SEGNO*, *PUNTO* &c.

replique, ou Repetition. V. *REPLICA*. Ce mot signifie aussi le Doublement, le Triplement &c. d'un Intervalle; Ainsi on dit l'8<sup>ve</sup>, & ses repliques &c.

repliqué. Intervalle repliqué, ou Doubé, Triplé &c. V. *INTERVALLO*.

répons. V. *RESPONSORIO*, & *TUONO*. §. 2. numero 3.

reprise, grande & petite. V. *RIPRESA*.

resolu. V. *RISOLUTO*: Canon Resolu. V. *CANONE IN PARTITO*.

respectueux, d'une maniere respectueuse, ou Timorée. V. *TIMOROSO*.

resurrection. Pour la Fête de la Resurrection. V. *PER*.

retour, Petit Retour, ou Repetition. V. *RITORNELLO*.

retrograder, en Retrogradant. V. *IMITATIONE CANCHERIZANTE*.

reveillée. V. *RISUEGLIATO*.

rimé & Rimé. Prose rimée & cadencée. V. *SEQUENZA*.

312 Rit. *Table Françoise.* *Sau.*  
 Rithmique. Musique Rithmique. V. *MUSICA.*  
 Ritournelle. V. *RITORNELLO, PRELUDIO &c.*  
 Romanesque. V. *GAGLIARDA.*  
 Rond. V. *ROTONDO, & TONDO* : *b* Rond, ou *b* Mol.  
 V. *ibid.* & *MOLLE, B MOLLE, SYSTEMA, TRITE*  
 &c.  
 Ronde. V. *NOTA, MINIMA, LEGATURA, SEMI-BRE-*  
*VE, TRIPOLA &c.* Ronde Pointée & non Pointée. V.  
*PROLATIONE, TRIPOLA. &c.* Triple de Rondes. V. *TRI-*  
*POLA, i. Claf. numero 1. &c.*  
 Rondeau. V. *ARIETTA, MINUETTO, GAVOTTA, RI-*  
*PRESA &c.* & sur tout *DA CAPO, & COME SOPRA.*  
 Roulades, ou Roulements. V. *TIRATA numero 4.*  
 Rustique. Danse Rustique. V. *VILANELLA.*

## S.

**S** A. ou Za. V. *SY.*  
 Sacqueboute. V. *POSAUNE, & TROMBONE.*  
 Sacrement, Pour le S. Sacrement, ou du S. Sacrement. V. *PE-*  
*& IL-VENERABILE.* à la Lettre. V.  
 Sageffe, avec Sageffe. V. *MODERATO, & DISCRETO.*  
 Saint. { Pour quelque Saint ?  
 Du S. Esprit  
 Pour quelque Saint ou Sainte qu'on vou-  
 dra  
 Pour le S. Sacrement  
 Pour la Ste. Vierge  
 &c. } V. *PER*  
 Sanglot. Expression de Sanglots & de Soupirs, V. *SYNCO-*  
*PE, & TRONCO.*  
 Sans. V. *SENZA* : Sans traîner la Voix ny la Mesure. V.  
*VISTAMENTO, PRESTO, STACCATO &c.*  
 Sarabande. V. *MOTTO, & MINUETTO.* La Sarabande, n'  
 tant à la bien prendre qu'un Menuet, dont le mouvement est  
 grave, lent, serieux &c.  
 Sault, par Sault, en Sautant, c'est à dire autrement par Degre  
 Disjoints. V. *SALTO, GRADO, USO &c.*  
 Saults Reguliers & Permis ; Saults Irreguliers, & Tolerez  
 Saults défendus & mauvais &c. V. *SALTO, INTERVAL-*  
*LO, VIETATO.*  
 Sautillant. Mouvement Sautillant. V. *GIGA, SALTARELLA,*  
*SYNCOPE &c.*  
 Sauver une Dissonance, ce que c'est V. *RISOLUTO*: Comment  
 cela

cela se doit faire. V. *SYNCOPE*, & le nom de chaque Dissonance à son rang.

Science des Sons & des Proportions. V. *MUSICA*.

c, coup d'Archet sec. V. *SPICCATO*, & *STACCATO*.

cond. V. *PROTOS*, & *PRIMO*.

Chœur. V. *PRIMO*.

Couplet d'un air en diminution. V. *VARIATIO*.

Deffus. V. *CANTO*, *DISCANTO* &c.

Fagot. V. *FAGOTTO*. 2.

Haut-Bois. V. *CORNETTINO*. 2.

cond. } Mode. V. *HYPO-IONICO*.

Ton. V. *HYPO-DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*,

§. 1. & un Exemple §. 2.

Violon. V. *VIOLINO* &c.

&c.

conde. Intervalle de la Musique. V. *SECONDA*, *TUONO*,

*INTERVALLO*, *DISSONANTE* &c. Sa Proportion. V. La

Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Pratique dans la Melo-

die. V. *SECONDA*, & *USO*: Dans l'Harmonie. V. *SE-*

*CONDA*, *SYNCOPE* Supposition &c.

{ Doublée. V. *NONA*, & *SECONDA*.

{ Diminuée, V. *SEMI* & *SECONDA*.

{ Majeure. V. *SECONDA*, *PROPORTIONE*, *TUONO* &c.

conde. } Mineure. V. *SECONDA*, *SEMI*, *PROPORTIONE*,

{ *HEMI-TUONO* &c.

{ Quadriplée. V. *VIGESIMA TERTIA*.

{ Superflüe. V. *SECONDA*.

{ Triplée. V. *DECIMA SESTA*.

{ &c.

conde } Basse. V. *BASSO*.

omme } Classe des Tons de l'Eglise. V. *PROTOS*, & *TUONO* §. 1. & 2.

jectif } Haute-Contre. V. *ALTO*.

{ Taille. V. *TENORE*.

{ Viole. V. *VIOLA*.

{ &c.

tion. V. *TUONO*, *CATTIVO*, *LONGA* &c.

igneur. V. *KYRIE*: Tons Seigneurs, Maîtres, ou Principaux

&c. V. *TUONO*. §. 1.

ize. Mesure de trois, de six, de neuf, de douze pour seize.

V. *TRIPOLA* dans toutes les Classes.

izième. Triplique de la Seconde. V. *DECIMA SESTA*, *SECONDA*, *INTERVALLO*.

Semaine Sainte. V. *RESPONSORIO, LAMENTATIONE, &*

(Breve, ou Ronde. V. *MODO, TEMPO, PROLA  
TIONE, TRIPOLA &c.*  
Semi. } Ton Majeur. V. *SEMI-TUONO, & PROPOR  
NE.*  
Ton mineur. V. *ibid.*  
&c.

Sens dessus dessous. V. *ROVERSCIO.*

Separé. Parties Separées. V. *PARTITO, PARTITURA &c.*

Separées. V. *DIESEUGMENON, NOTA, TETRACHORD  
SYSTEMA Tab. 1. & cy-dessus. Disjoint.*

Separer les Sons. V. *SPICCATO, STACCATO, TRONCO &c.*

Sept. Composition à sept Parties. V. *SYSYGIA* sur la fin.

Triple de sept pour deux, ou 7. 2. V. *TRIPOLA. Class.  
art. 2. numero 5. vers la fin.*

Septième. V. *DIAPENTE COL DITONO &c. EPTACHOR  
DO, HEPTACHORDON, SEPTIMA, SETTIMA &c.*

Pratique de la Septième dans la Mélodie. V. *SETTIMA  
USO, INTERVALLO, VIETATO &c.* Dans l'Harmonie.

*SETTIMA, SUPOSITION, SYNCOPÉ &c.*

(Diminuée. V. *SETTIMA*: Sa Pratique, ou son uf  
ge, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V  
*ibid.*

Doublée. V. *DECIMA QUARTA.*

Majeure. V. *DIAPENTE COL DITONO*, ou *D  
TONUS CUM DIAPENTE, EPTACHORD  
SETTIMA &c.* Sa Proportion. V. la Table du m  
*PROPORTIONE*: Sa Pratique dans l'Harmonie p  
Syncope & par Supposition. V. *SYNCOPÉ, & SU  
POSITION*; Par tenue. V. *SETTIMA.*

Sept-  
ième.

Mineure. V. *SETTIMA, DIAPENTE COL SEM  
DITONO, EPTACHORDO &c.* Sa Proportion. V  
La Table du mot *PROPORTIONB*: Sa Pratique  
dans la Melodie. V. *USO, INTERVALLO, VI  
TATO*; Dans l'Harmonie. V. *SYNCOPÉ, SUPP  
SITION, SETTIMA &c.*

Quadruplée. V. *VIGESIMA OTTAVA.*

Superflüe. V. *SETTIMA.*

Triplée. *VIGESIMA PRIMA.*

&c.

A la Septième au dessus. V. *EPI, & HYPER*: Au dessous. V  
*HYPO.*



- triéne { Mode. V. *LYDIO*.  
 omme { Syllabe. V. *SY*, & *SYSTEMA*.  
 jectif. { Ton. V. *MODO*, & *TUONO*. §. 1. Exemple du  
           7me, Ton. *Ibid*: §. 2.  
           &c.
- enade. V. *SERENATA*.  
 ré. Mouvement, ou Mesure serrée. V. *STRETTO*. C'est  
 l'opposé de *Largo*.  
 f. Tons Serfs, ou Serviles. V. *TUONO*. §. 1. *numero* 3.  
 qui-Altere : Sefqui-Tierce : Sefqui-Quarte, &c. V. *PRO-  
 PORTIONE*.  
 tuple. V. *TRIPOLA*. 3. *Class. Art.* 1.  
 l. V. *SOLO*: Voix seule. V. *VOCE*.  
 A 2. à 3. à 4. à 5. Voix Seules &c. se marque ordinairement  
 ainsi. à 2. *Soli*, à 3. *Soli*, à 4. *Soli*, à 3. *Soli* &c.  
 te. V. *SEXTA*, & *SESTA*.  
 V. *SE*: Si Nom d'une des Notes. V. *SY*.  
 ilienne. Espèce d'Air & de Dance. V. *SALTARELLA*,  
 on la marque ordinairement avec les Signes  $\frac{9}{8}$  ou  $\frac{1}{2}$ .  
 let, & Sifflement. V. *ZUFOLO*.  
 ne. V. *SEGNO*.  
 Accidentels. V. *SEGNO*, *DIESIS*, *SUONI ALTE-  
 RATI* &c.  
 Des Agréments. V. *NOTA*, *LONGA* &c.  
 Extraordinaires. V. *SEGNO*.  
 Imparfais, ou d'Imperfection. V. *PUNTO*:  
 Parfaits, ou de perfection. V. *PUNTO*.  
 Du Temps parfait & imparfait. V. *TEMPO*.  
 Utitez dans la Musique. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NO-  
 TA* &c. Dans la Musique moderne. V. *POTEN-  
 ZA*.  
 &c.
- ence. V. *PAUSA*, & *TACET*: Se taire, garder le silence.  
 V. *TACE*.  
 Silence general. V. *CORONA*.  
 Marques ou Signes de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA*.  
 labe, & Sillabe. *Sillabe di Guido Aretino*. V. *SILLABA*.  
 Septième Sillabe, ajoutée par les Modernes. V. *SY*. Sa  
 nécessité & son utilité. V. *SYSTEMA*: On la doit sou-  
 vent changer en *Za*, ou *Sa*, ou *Fa*, & pourquoy. V. *TRI-  
 TE*:  
 pple. *Subst.* Simple d'un Air, ou le premier Couplet sans di-  
 minutions, ny variations. V. *VARIATIO*.  
 pple. *Adject.* V. *SEMPLICE*.

- Accord Simple. V. *SYSYGIA*.  
 C Simple. V. *TEMPO*.  
 Cadence Simple. V. *SEMPlice*.  
 Contre-point Simple. V. *CONTRA-PUNTO*.  
 Imitation, ou Fugue simple. V. *IMITATIONE*.  
 Intervalle Simple, V. *INTERVALLO*.  
 Notes Quarrées Simples, ou sans Queüe. V. *LEGATURA*.  
 Triples Simples. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero 3. &c.*  
 Sinopé, ou Entrelacé. V. *CONTRA-PUNTO*, & *SYNCOPE*.  
 Six. Composition à 6. Voix, ou Parties. V. *SYSYGIA*.  
 Six, pour un, & pour deux. V. *TRIPOLA*. 3. *Clas. Art. 1*  
 Six, pour Quatre, ou Six Quatre. V. *SESTUPLA*, *D*  
*SEMIMINIME*, ou *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA*  
 ou *SESQUI-ALTERA*, & *TRIPOLA*. 3. *Clas. art. 1. nu*  
*mero 3.*  
 Six pour Huit; ou Six-Huit. V. *SESTUPLA DI CROME*  
 ou *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE SESTA*, ou *SES*  
*QUI-TERZA*, ou *TRIPOLA*, 3<sup>me</sup>, *Clas. art. 1. nume*  
*ro 4.*  
 Six pour Seize, ou Six-Seize. V. *SESTUPLA DI SEMI*  
*CROME*, & *TRIPOLA*. 3<sup>me</sup>, *Clas. art. 1. numero 4.*  
 Six Temps. Mesure à Six Temps, ou Triple Binaire. V. *TRIPOLA*. 3. *Clas. art. 1.* Comment on en doit donner la  
 Mesure. V. *Ibid.* sur la fin du 1. *art.*  
 Sixième. Intervalle de Musique. V. *cy-dessous*, Sixte.  
 Sixième. Mode, ou Ton. V. *HYPO-LYDIO*, *MODO*, & *TUONO*.  
 Sixième Ton de l'Eglise. V. *LYDIO*, & *TUONO*. §. 1.  
 Exemple du 6<sup>me</sup>, Ton. V. *TUONO*. §. 2.  
 Sixte. V. *HEXACHORDO*, *ESSACHORDO*, *SESTA* &c.

(Diminuée. V. *SESTA*.

Doublée. V. *DECIMA TERZA*.

Majeure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA*: Sa Proportion. V. la Table du mot *Proportione*: Elle est défenduë par Sault dans la Melodie, ou dans la suite d'un Chant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO*, *USÓ*, *SESTA* &c.

Mineure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA*: Sa Forme, ou Proportion. V. la Table du mot *Proportione*: Elle est permise, & même souvent très-excellente, tant en descendant, qu'en montant, dans la Melodie. V. *SESTA*, *INTERVALLO*, *USO* &c.

Quadruplée. V. *VIGESIMA SETTIMA*.

Superfluë. V. *SESTA*. Elle est absolument défenduë, tant en montant, qu'en descendant dans la Melodie. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO*.

Triplée. V. *VIGESIMA*.

&c.

La Sixte est souvent meilleure dans l'Harmonie, que la 5te. V. *MODO. numero 12.* & *SESTA*.

La Sixte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*.

La Sixte au dessous. V. *HYPO*.

Agneusement. V. *SOLLECITO*.

Chiffre, ou Solmifier. V. *SOLFEGGLIARE* & *SOLFEGGIAMENTO*.

Sombre. D'une maniere sombre, triste, lugubre &c. V. *LUGUBRE*.

Son en general. V. *SUONO*: Son en particulier pour une Note. V. *NOTA*, *CHORDA*, *POTENZA*, *TUONO* &c.

Sons Graves, Aigus, Mytoyens, & beaucoup d'autres especes, V. *SUONO*.

Signes, ou Marques des Sons. V. *FIGURA*, *NOTA* &c.

Science des Sons. V. *MUSICA*.

Passage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO*.

Sonate, de fem. gen. Sonates *Di Camera*, Sonates *Da Chiesa*. &c. V. *SUONATA*.

Sonner de la Trompette. V. *TROMBA*.

Thermometre. V. *TEMPERAMENTO*.

Sortir. Il faut quelques fois sortir hors du Mode, & y rentrer à propos. V. *MODO. numero 11*.

Souffrir. S'efforcer. Faire quelque chose avec peine. V. *STENTATO*.

Soumis, ou Inferieur. Tons soumis, serviles, inferieurs &c. V. *TUONO §. 1.*

Soupir. V. *SOSPIRO* & *PAUSA*.

Demi-Soupir. V. *PAUSA & MEZZO SOSPIRO*:

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMI-CHROME*, au mot *PAUSA*:

Expression de Soupirs & de Sanglots. V. *SYNCOPE & TRONCO*.

Adjoûtée. V. *SYSTEMA*, & dans la seconde Table de ce même mot, le mot *HYPÒ-PROSLAMBANOMENOS*.

Sous- { Moyenne. V. *PARAMESE*, & *SYSTEMA* Tab. 1.  
Principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA* Tab. 1.

Principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA*: Tab. 1.

Souïtenir, Souïenu, en Souïenant. V. *SOSTENUTO*, & *CONTINUATO*.

Spectacle. V. *OPERA*.

Spirituel. Opera Spirituel. V. *ORATORIO*.

Stentor, nom d'un homme dont Homere fait mention. V. *STENTATO*.

Stile. V. *STILO*. Stile, ou Maniere de Chanter, ou de Composer. V. *MUSICA*.

Strophe. V. *STROFFA*.

Subitement. V. *SUBITO*, *PRESTO* &c.

Subjugal. Ton-Subjugal. V. *TUONO*. §. 1. numero 3:

Sublime. V. *STILO*.

Sub-ordonné. V. *TUONO*. §. 1. numero 3.

Sujet. V. *SOGETTO*. numero 1. Sujet de Fugue. V. *Ibid.* numero 4.

Suivre. Venir après. V. *SEGUE*.

Superflu. Secende, 3<sup>ce</sup>, 4<sup>te</sup>, 5<sup>te</sup>, 6<sup>te</sup>, 7<sup>me</sup>, & 8<sup>ve</sup>, Superfluë. V. Tous ces mots chacun à leur rang: Tous les intervalles superflus sont défendus, tant en montant, qu'en descendant par faults, ou par degrez disjoints dans la Melodie, ou dans la Suite d'un Chant. V. *INTERVALLO & VIETATO*:

Supposition. V. *SUPPOSITION* dans le Dictionnaire Italien.

Sur-aigu. Tetrachorde des Sur-aiguës. V. *SYSTEMA*. Tab. 2. par qui adjoûté à l'Ancien Systeme. V. *SYSTEMA*.

Sur le Livre; Chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*. Je croy que l'origine en vient pour les Eglises, d'une Decretale du Pape Jean XXII. qui commence *Docta Sanctorum Patrum decrevit autoritas* &c. Et qu'on peut trouver dans le Corps du Droit Canon. *Lib. 3. Extravagant. Commun. de vita & honestate Clericor. Titul. 1.*

Sur quelque sujet. V. *PER*: Sur, ou au dessus. V. *SOPRA*.

Sur-numeraire. V. *PROSLAMBANOMENOS*.

- r-particuliere. V. *PROPORTIONE*.
- r-partiente. V. *Ibid*.
- Septième Syllabe inventée par les Modernes. V. *SY & SYSTEMA*, & *cy-dessus* Sillabe.
- Syllabes, *ut, re, mi, fa, sol, la*, comment, pourquoi, quand, & par qui inventées. V. *SYSTEMA*,
- mphonie. V. *SYMPHONIA, PRELUDIO, RITORNELLO, SUONATA, TOCCATA &c.*
- ncope. V. *SYNCOPE & LEGATO*: Usage de la Syncope, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie, V. *SYNCOPE*.
- steme. V. *SYSTEMA*: Systeme, ou Ordre de Mercure, de Terpandre &c. V. *ORDINE*.
- Systeme des Grecs, des Latins, de Guy Aretin, des Modernes; Leur Histoire, leurs Notes, leurs differences &c. V. Sur tout cela fort amplement au mot *SYSTEMA*.
- Systemes particuliers. V. *SYSTEMA numero 1.*
- Systeme general V. *Ibid*.
- Systeme Reformé. V. *TEMPERAMENTO*.
- Systeme Temperé. V. *Ibid*.

**T.**

- Ablature. V. *TABULATURA*.
- Table de l'Ancien Systeme des Grecs. V. *SYSTEMA*.
- Tab. 1.
- Table des quatre Systemes de la Musique. V. *SYSTEMA*. Tab. 2.
- Table, & Exemple des huit Tons de l'Eglise, par raport au Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. par raport à la Musique. V. *Ibid*. §. 3.
- Tables des Triples, Simples, Composez, Nonuples, Sestuples, Dofduples &c. V. *TRIPOLA*, dans toutes les Classes.
- Taille. Partie de Musique. V. *TENORE*.
- Taille, ou celui qui chante cette Partie. V. *TENORISTA*.

|                    |   |                    |
|--------------------|---|--------------------|
| Basse              | } | V. <i>TENORE</i> , |
| Commune.           |   |                    |
| Du Grand Chœur.    |   |                    |
| Haute.             |   |                    |
| Mytoyenne.         |   |                    |
| Naturelle.         |   |                    |
| Du Petit Chœur.    |   |                    |
| Du Premier Chœur.  |   |                    |
| Recitante.         |   |                    |
| Du Second Chœur.   |   |                    |
| Simplement Taille. |   |                    |
| &c.                |   |                    |

Taille.

Tail-

- Taille de Violon, ou de Viole. V. *TENORE*, & *VIOLINO* ou *VIOLA* &c.
- Taillé. C Taillé, Coupé, Tranché, Barré &c. V. *TAGLIA TO TEMPO*.
- Taire, Se taire, Garder le silence. V. *TACET*.
- Tambour. V. *TYMPANO*.
- Temperament. V. *TEMPERAMENTO*.
- Temps. V. *PROLATIONE & TEMPO*.
- Temps, ou Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*, de Menuet. V. *MINUETTO* &c.
- Temps Imparfait. V. la lettre C. *SEMI & TEMPO*.
- Temps Majeur, Mineur, Parfait &c. V. *TEMPO*.
- Signes des Temps Parfaits, Imparfait &c. V. la lettre C. & la lettre O. *SEGNO*, *TEMPO* &c.
- Temps de la Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON* &c. Bon Temps de la Mesure. V. *BUONO*, *LONGA* &c. Mauvais Temps de la Mesure. V. *BREVE*, *CATTIVO* &c. Premier & 3<sup>me</sup> Temps de la Mesure. V. *THESIS BUONO LONGO* &c. Second ou 4<sup>me</sup> Temps de la Mesure. V. *CATTIVO*, *BREVE*. &c.
- Mesure à deux Temps, ou Binaire. V. *FIGURA*, *NOTA VALORE* &c. A Trois Temps. V. *TRIPOLA*: A Quatre Temps. V. *OTTUPLA*, *TEMPO* &c. A Six Temps. V. *SESTUPLA*: A Huit Temps. V. *OTTUPLA*: A Neuf Temps. V. *NONUPLA*: A Douze Temps. V. *DODECUPLA*.
- Pour toutes sortes de Temps. V. *PER OGNI TEMPO*.
- Tendre. V. *STILO*.
- Tendrement. V. *CON AFFETTO*, *AFFETTUOSO* &c.
- Tenebres. Leçons de Tenebres. V. *LAMENTATIONE*.
- Teneur, ou Taille. V. *TENORE*.
- Tenuë. V. *USO*: Tenües. V. *SOSTENUTO*: Pratique de la 7<sup>me</sup> Majeure par tenuë. V. *SETTIMA*.
- Terminaison des Pseaumes. V. *SALMO & TUONO*.
- Ternaire. Mesure Ternaire, ou Triple. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA* &c. Pourquoi marquée par un Cercle ainsi O. V. *PERFETTO*.
- Nombre Ternaire est plus parfait que le Binaire. V. la lettre O & *PERFETTO* &c.
- Terpandre, ou *Terpandro*. Nom d'homme. V. *ORDINE & LYRA*.
- Terrible, Expressions Terribles. V. *TRONÇO*.
- Tête d'une Note, V. *NOTA & VIRGULA*.
- Tetrachorde des Aiguës, ou plus hautes, des Disjointes, des Moyennes, des Principales &c. V. *SYSTEMA*. Tab. 1.

trachorde des Sur-aigües. V. *SYSTEMA*. Tab. 2.  
 trachorde des Conjointes. V. *TRITE*. numero 4. & *SYNE-*  
*MENNON*.

xté. V. *TESTO*, & *SOGETTO*:

eoricien. V. *THEORICO*:

eorie. V. *THEORIA*.

orce. Ce que c'est, sa forme, sa division, ses usages  
 ou Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie

&c. V. *TERZA*:

Diminuée. V. *TERZA*.

Doublee. V. *DECIMA* & *TERZA*.

Majeure. V. *DIONO* & *TERZA*: Sa forme ou pro-  
 portion. V. *PROPORTIONE*.

orce. Mineure. V. *SEMI-DITONO*, ou *HEMITUONO*  
 & *TERZA*: Sa forme ou proportion. V. *PRO-*  
*PORTIONE*: Elle peut être divisée harmonique-  
 ment & Arithmetiquement. V. *TERZA*, & *TRI-*  
*TE*: numero. 4.

Quadruplee. V. *VIGESIMA QUARTA*, & *TERZA*.

Superflüe. V. *TERZA*:

Triplee, ou Dixième doublee: V. *DECIMA SET-*  
*TIMA*, & *TERZA*.

A la Tierce au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*: Au dessous. V.  
*HYPO*.

orce: Partie de l'Office Divin. V. *TERZA*: Pseaumes de  
 Tierce. V. *SALMO*:

ers. Un Tiers. V. *TERZO*: Du Tiers, mauvaise maniere de  
 nommer le 3<sup>me</sup>, Ton. V. *TUONO*.

mbale. V. *TYMPANO*.

noré. D'une maniere Timorée. V. *TIMOROSO*.

nothée le Milefien. Nom d'homme. V. *LYRA* & *SYSTE-*  
*MA*.

ade parfaite, ou veritable; Defectueuse, ou demi Tirade;  
 De Nottes liées ou Syncopées &c. V. *TIRATA*:

ccate. V. *TOCCATA*, *SYMPHONIA*, *RICERCATA*  
 &c.

llerable. Fausses Relations Tollerables & même Excellentes  
 quelques fois. V. *RELATIONE*: Passages d'un Son à un  
 autre Son, Tollerables. V. *INTERVALLO* & *VIETATO*.

n, ou Son. V. *SUONO*, & *TUONO*, dans sa premiere  
 Signification.

Ton pris pour un des Intervalles de la Musique. V. *TUONO*,  
*INTERVALLO*, *SECONDA* &c.

Ton Majeur, & Ton Mineur. V. *TUONO*, dans sa 2<sup>de</sup>, si-  
 gnifi-

gnification, V. *SYSTEMA & TETRACHORDO*: Leur forme ou proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE*. Le Ton Majeur se divise en demi Tons, & en quart de Tons Mais non le Mineur. V. *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA*. Lequel des deux Tons qui forment le Tetrachorde, est le Majeur. V. *TETRACHORDO & Ibid.*

Demi-Ton Majeur. V. *HEMITUONO*, ou *SECONDA*

Demi-Ton Mineur. V. *SECONDA*: & pour leurs Proportions. V. *PROPORTIONE*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Ton du Chœur, ce que c'est. V. *TUONO*. dans sa 3<sup>me</sup>, Signification: Comment il faut donner le Ton aux Voix hautes & aux Voix mitoyennes; & comment il faut l'entretenir. V. *TUONO*. §. 3.

Ton ou, Mode. V. *MODO*; Et plus particulièrement pour ce qui regarde les Tons de l'Eglise, ou du Plain-Chant. V. *TUONO*. Histoire, & origine des Tons du Plain-Chant, & qui les a introduits dans l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1. Regle pour connoître & discerner les huit Tons de l'Eglise les uns d'avec les autres. V. *TUONO*. §. 2. Il y en a quatre Rangs, ou Classes. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. & 2. Transposition de ces Tons, & Reduction de toutes leurs Dominantes à un même Son, ou au Ton du Chœur. V. *TUONO*. §. 3. Table de ces 8. Tons par raport à la Musique V. *Ibid.*

Ton



Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO, & TUONO.*

Dorien. V. *DORIO, MODO, TUONO &c.*

Hypo Dorien. V. *HYPO-DORIO, MODO, TUONO &c.*

Hypo Lydien. V. *HYPO-LYDIO, MODO, TUONO &c.*

*Hypo-Mixo-Lydien.* V. *HYPO-MIXO-LYDIO, MODO, & TUONO.*

Hypo-Frigien. V. *HYPO-FRIGIO, MODO, & TUONO.*

Incomplet, ou Imparfait. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*

Impair. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*

Irregulier. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*

Lydien. V. *LYDIO, MODO, TUONO &c.*

Mêlé, ou Mixte. V. *TUONO. §. 2. numero 2.*

Mixo-Lydien. V. *MIXO-LYDIO, MODO, TUONO.*

Pair. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*

Phrygien. V. *PHRYGIO, MODO, TUONO.*

Plagal. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*

Regulier. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*

Transposé, de la Musique. V. *TRANSPOSITIONE.*

Du Plain Chant. V. *TUONO. §. 2.*

&c.

Collateraux. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*

Dépendants. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*

Dominants. V. *Ibid.*

Seigneurs, ou Maîtres. V. *Ibid.*

Sers, ou Serviles. V. *Ibid.*

Soumis, Subjugaux, Subordonnez. V. *Ibid.*

Supérieurs. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*

&c.

Premier Ton. V. *PROTOS, DORIO, & TUONO. §. 1.*

Exemple du premier Ton, V. *TUONO. §. 2.*

Second Ton. V. *TUONO, §. 1. Exemple du second Ton. V. TUONO. §. 2.*

Troisième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 3me, Ton. V. Ibid. §. 2.*

Quatrième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 4me, Ton. V. Ibid. §. 2.*

Cinquième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 5me, Ton. V. Ibid. §. 2.*

Sixième Ton. V. *LYDIO, & TUONO. §. 1. Exemple du 6me, Ton. V. Ibid. §. 2.*

Septième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 7me, Ton. V. Ibid. §. 2.*

Huitième Ton. V. *MISSO-LYDIO, & HYPO-MIXO-LYDIO, & TUONO. §. 1. Exemple du 8me, Ton. V.*

*TUONO. §. 2.*

S f z

Classes

- Classes différentes des Tons. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. numero 2.
- Dominantes des Tons. V. *DOMINANTE*, *MODO*, *TUONO*. §. 2. numero 3.
- Etendue des Tons. V. *TUONO*. §. 2.
- Finalles des Tons. V. *TUONO*. §. 2. Vers qui contiennent celles du Plain-Chant. V. *Ibid.* §. 2. numero 3.
- Intonations, Mediations, & Terminaisons des Tons du Plain-Chant, par raport aux Pseaumes & aux Cantiques. V. *TUONO*. §. 3. Par qui elles ont esté réglées & introduites dans l'Eglise. V. *SALMO*.
- Portion d'un Ton. V. *TUONO*. §. 2. numero 3.
- Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO* §. 2. numero 1, & §. 3. numero 2.
- Total. Totale. Note. Totale. V. *NOTA*.
- Touchant, Pathétique, Passionné. V. *PATHETICO*.
- Touche, ou Marche de l'Orgue, du Clavecin &c. V. *TASTATURA*, & *TASTO*.
- Tour de Gofier, ou Double Cadence. V. *RIBATTUTA D. GOLA* & *TRILLO*.
- Tourner. V. *VOLTARE*. Tournez vite. V. *VERTE SUBITO* ou *VOLTI SUBITO* &c.
- Tous. V. *OMNES* & *TUTTI*, *RIPIENO*, *DA CAPELLA* &c.
- Tout, un Tout, ou Total. V. *SESQUI*.
- Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.
- Tragedies. V. *OPERA*.
- Trainée de plusieurs Notes sur une même Voyelle, ou Syllabe. V. *PROLATIONE*.
- Trainer, en Trainant le Chant, & la Mesure. V. *LANGUENTE*, *TARDO*, *LENTO* &c. Sans Trainer. V. *VISTAMENTE*, ou *PRESTO*, ou *STACCATO*.
- Trait de Plume, ou Ligne. V. *RIGHA*. Quel en est l'Inventeur, l'usage & l'utilité dans la Musique. V. *SYSTEMA*.
- Trancher, couper, barrer &c. V. *TAGLIATO*: Cercle, ou C. Franché. V. *TAGLIATO*, *TEMPO* &c.
- Translation. Point de Translation, ou *Punto di Translatione*. V. *PUNTO*.
- Transposer, & Transposition. V. *TRANSPOSITIONE*: Clefs Transposées, & Naturelles. V. *CHIAVE*: Diatonique Transposé. V. *MODO* numero 10. ou *TUONO*: Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. Musique Transposée. V. *MUSICA*: Reduire du Transposé au Naturel. V. *TRANSPOSIZIONE*.
- Travaillé, Inquieté. V. *SOLLECITO*.

vailler, & Travail, à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Parties. V. SY-  
SYGLA.

Traversiere, Flûte Traversiere. V. FLAUTO.

Treizième. V. DECIMA TERZA & SESTA.

emblant de l'Orgue. V. TREMOLO.

emblement, ou Cadence à la Française. V. TRILLO.

embleurs de l'Opera d'Isis. V. TREMOLO.

ès, ou Fort V. ASSAI: Très-Doux. V. PLANISSIMO:

Très-vîte. V. PRESTO PRESTO, PRESTISSIMO, VELO-  
CISIMO, VELOCISSIMAMENTE &c: Très-lentement.

V. ADAGIO ADAGIO, LARGO, ou MOLTO LARGO,  
ou LARGO ASSAI &c.

ade Harmonique. V. TRIAS, MODO, numero 7. QUINTA,  
& SYSYGLA.

io, Composition à 3. Parties. V. TERZA, TRIA, TRIO,  
MODO. numero 7: Regles pour faire un bon Trio. V. TRIO

& TERZA: Trio Harmonique. V. MODO numero 7: Petit  
Trio. V. TERZETTO &c.

iplat. V. TRIPOLA 1. Claf. numero 1.

iplé. V. TRIPLICATO, TRIPLA, PROPORZIONE, IN-  
TERVALLO &c.

|          |              |   |                   |
|----------|--------------|---|-------------------|
| Seconde  | } Triplée.V. | { | DECIMA SESTA.     |
| Tierce   |              |   | DECIMA SETTIMA.   |
| Quarte   |              |   | DECIMA OTTAVA.    |
| Quintè   |              |   | DECIMA NONA.      |
| Sixte    |              |   | VIGESIMA.         |
| Septième |              |   | VIGESIMA PRIMA.   |
| Octave   |              | { | VIGESIMA SECONDA. |

iple. Voyez les lettres O, C. & ¶. TRIPOLA, PROPOR-  
TIONE, HEMIOLIA, PERFETTO, MODO, TEMPO,  
PROLATIONE &c.

- A deux Temps. V. TRIPOLA 3<sup>me</sup> Clas. art. 1. A trois Temps. V. *Ibid.* c. 1. & 2. Clas. A quatre Temps. V. *Ibid.* 3. Clas. art. 2.
- Binaire. V. TRIPOLA 3. Clas. art. 1. numero. 1. Comment on en doit donner, ou battre la Mesure. V. *Ibid.* numero 5.
- De Blanches, ou de 3. de 6. de 12. pour deux. V. TRIPOLA dans toutes les Classes.
- De cinq, & de sept pour deux V. TRIPOLA 3<sup>me</sup> Clas. art. 2. numero 5. sur la fin.
- Composé. V. TRIPOLA 2. Clas.
- Croche V. BIS CHROMA, NOTA, & QUATRI-CHROMA.
- De Croches, ou de 3. pour 8. V. TRIPOLA 1. Clas. numero 4.
- De doubles Croches, ou 3. pour 16. V. *Ibid.* numero 5.
- Double, ou Double Triple, ou de 3. pour 2. V. TRIPOLA 1 Clas. numero 2.
- Doublement Triple. V. TRIPOLA. 2. Class. numero 1. & Seqq.
- De Douze pour 1. 2. 4. 8. 16. V. TRIPOLA. 3. Clas.
- De Douze pour 8. V. SUPER-QUADRI-PARZIEN-TE-DUODECIMA & TRIPOLA 3<sup>me</sup> Clas. art. 2. numero 4.
- Imparfait V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 1.
- Majeur. V. TRIPOLA 1. Clas. numero. 1.
- Mineur. V. *Ibid.* numero 2.
- Mixte. V. TRIPOLA. 3<sup>me</sup> Class. art. 1. & 2.
- De Neuf pour 1. 2. 4. 8. 16. V. TRIPOLA 2. Class.
- De Neuf Noires. V. DUPLA SESQUI-QUARTA & *Ibid.*
- De Neuf Temps. V. TRIPOLA 2<sup>de</sup> Clas. numero 1.
- De Notes toutes noires. V. HEMIOLLA, & TRIPOLA. 1. Class. numero 3.
- Parfait. V. TRIPOLA.
- De Rondes. V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 1.
- Simple. V. TRIPOLA. 1. Class. numero 3.
- De Six pour 1. & pour 2. V. TRIPOLA 3. Clas. art. 1. numero 1. De six pour 4. V. *Ibid.* & SUPER-BIPARZIENTE QUARTA: De six pour 8. & pour 16. V. TRIPOLA. 3. Clas. art. 1. numero 4. & 5.
- De Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. TRIPOLA 1. Classe.

Triple.

Grand

- Grand Triple. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero 1.*  
 Mesure Triple. V. *PERFETTO*.  
 Proportion Triple. V. *PROPORTIONE*.  
 Triplique. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle en particulier.  
 Triste, Sombre, Affligé, Languissant &c. V. *LUGUBRE*, *SOLLECITO*, *LANGUENTE*, *SYNCOPE* &c.  
 Tristesse. Expressions de Tristesse. V. *SESTA* & *SYNCOPE*.  
 Tristement. V. *TARDO*, *LENTO*, *LUGUBRE* &c.  
 Triton. V. *QUARTA*, *TRITONO* &c. Sa Forme ou Proportion. V. *PROPORTIONE*: Il ne faut pas le confondre avec la Fausse 5te. Voyez leurs differences au mot *TRITONO*: Fausse Relation du Triton, comment & pourquoy doit être évitée. V. *RELATIONE*.  
 Trois. V. *TRIA*, & *TRE*: A Trois, Composition à 3. Parties différentes. V. *TRIO* & *SYSYGIA*: Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero 1.* & *Seqq.* Trois pour 8. V. *SUB*.  
 Troisième au Masculin. V. *TERZO*, au Femin. V. *TERZA*, & *TRITE*.  
 Troisième Ton. V. *HYPO-EOLIO*: Du Troisième Ton, ou du Tiers. V. *PROTOS* & *TUONO*. §. 1. Exemple du Troisième Ton. V. *TUONO*. §. 2.  
 Troisième Rang, ou Classe des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1. & 2.  
 La Troisième des Disjointes, ou la Troisième du Tetrachorde des Separées. V. *TRITE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA*.  
 La Troisième des Excellentes, ou plus aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON* & *SYSTEMA*. *Tab. 1.*  
 La Troisième des Adjoûtées, ou Appliquées. V. *TRITE*.  
 Trombon. V. *TROMBONE*.  
 Trompeur, Tromperie, Cadence Trompeuse V. *INGANNO*.  
 Trompette. V. *CLARINO*, & *TROMBA*: Première, 2de, 3me, Trompette. V. *CLARINO*. 1. 2. 3. &c.  
 Petite Trompette. V. *TROMBETTA*.  
 Trompette & Clairon de l'Orgue. V. *TROMBA*.  
 Emboucher, Sonner la Trompette. V. *TROMBA*.  
 Stile des Trompettes. V. *STILO SYMPHONIACO*.  
 Trope, ou Tropos Terme Grec. V. *MODG*.  
 Trop. V. *TROPPO*: *Tropo*. V. *NON*.  
 Trombe. V. *THEORBA*.

V.

- 7 Valeur. V. *VALORE*  
 Variation. V. *VARIATIO*.

Varié.

- Varié. V. *VARIATO & VARIATIO*:  
 Variété. V. *VARIATIO*.  
 Vaudevilles. V. *STILO*. Ce sont aussi des especes de *Vilânelles*, ainsi V. aussi *VILANELLA*.  
 Vehemence. Avec vehemence. V. *FORTE*.  
 Venir après. V. *SEGUE*.  
 Vers Latins qui comprennent les Dominantes & les Finalles de Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. numero 3. Vers pour faciliter l'Intonation des Pseaumes. V. *Ibid.*  
 Verser. V. *VERSO*.  
 Vertu, Vertueux. V. *VIRTU*.  
 Vêpres. Pseaumes de Vêpres. V. *SALMO*.  
 Vielle. V. *CONTINUO*.  
 Vierge. La Ste. Vierge. V. *VERGINE*: Pour une Vierge. V. *PER Vif, ou Animé. V. VIVACEMENTE, VIVACE &c.*  
 Vigoureusement, c'est à dire en poussant, & soutenant le plus fortement qu'on le peut, le Son de la Voix. V. *VIGOROSAMENTE*  
 Villanelle. V. *VILANELLA*.  
 Vingtième. La Vingtième Intervalle de Musique. V. *VIGESIMA INTERVALLO & SESTA*.  
 La Vingt-& unième. V. *VIGESIMA PRIMA, INTERVALLO & SETTIMA*.  
 La Vingt-deuxième. V. *VIGESIMA SECONDA, INTERVALLO & OTTAVA*.  
 La Vingt-troisième. V. *VIGESIMA TERZA, INTERVALLO & SECONDA*.  
 La Vingt-quatrième. V. *VIGESIMA QUARTA, INTERVALLO & TERZA*.  
 La Vingt-cinquième. V. *VIGESIMA QUINTA, INTERVALLO & QUARTA*.  
 La Vingt-sixième. V. *VIGESIMA SESTA, INTERVALLO & QUINTA*.  
 La Vingt-septième. V. *VIGESIMA SETTIMA: INTERVALLO & SESTA*.  
 La Vingt-huitième. V. *VIGESIMA OTTAVA, INTERVALLO & SETTIMA*.  
 La Vingt-neuvième. V. *VIGESIMA NONA, INTERVALLO & OTTAVA*.  
 Viole. Première, 2de, 3me, &c. Viole. V. *VIOLA*: Dessus de Viole. V. *VIOLETTA*: Taille de Viole. V. *VIOLA & TENORE*: Basse de Viole. V. *VIOLA*.  
 Violon, Instrument de Musique. V. *VIOLINO*: Premier 2d, 3me, Violon &c. V. *Ibid.* Dessus, Haute-Contre de Violon. V. *VIOLINO*: Taille de Violon. V. *VIOLINO, VIOLA & TENORE*: Basse de Violon. V. *VIOLONE &c.* Stile des Violons. V. *STILO SIMPHONICO*.  
 Vio-

olon. Homme qui jouë, ou ſçait jouer du Violon. V. *VIO-*  
*LINISTA.*

rgule. V. *NOTA & VIRGULA.*

te, ou Vite. V. *PRESTO, VISTAMENTE, VELOCE.*

Moins vite. V. *PRESTO & MEN.*

Plus vite. V. *PRESTO & PIU.*

Tournez vite. V. *VERTE SUBITO*, ou *VOLTI PRESTO.*

teſſe, ou Lenteur, des Notes & de la Meſure. V. *MOTTO.*

ve. Maniere & Expreſſion vive, brillante, animée &c. V.

*BRILLANTE, ANIMATO, RISENTITO, VIVACE &c.*

ne fois. V. *VOLTA.*

ſiſſon. V. *HOMOPHONO, & UNISSONO.*

cale. V. *VOCALÉ*: Muſique Vocale. V. *MUSICA.*

ix. V. *VOCE & SUONO*: Voix ſeule. V. *VOCE SOLA*: A

deux, à trois, à quatre, à cinq Voix &c. V. *VOCE nume-*

*ro 4.* Première Voix. V. *GUIDA*: Chauffer les Voix à leur

point. V. *VOCE. numero 5.* Pouſſer la Voix. V. *STENTA-*

*TO*: Chœur de Voix Hautes, ou Mytoyennes, ou Baſſes;

Comment leur donner le Ton. V. *TUONO. §. 3.*

lte, Eſpece de Danſe. V. *VOLTA.*

age. V. *USO*: Uſage de la connoiſſance des Tons ou Modes

du Plain-Chant. V. *TUONO. 3me, Signification.* Uſages dif-

férens des Eglifeſ. V. *TUONO. §. 3. &c.*

ide, Note. Vuide. V. *NOTA.*

## Z.

, A, ou Sa. V. *SY.*

lin, nom d'un Auteur qui a écrit en Italien de la Muſique,

& qu'on peut appeller auſſi juſtement le Prince des Muſiciens

Modernes, que l'on appelle Ariſtoxene le Prince des Muſi-

ciens Grecs. V. *CANONE, QUARTA, RE, & UT &c.*

Fin de la Table du Dictionnaire.

177  
178

le l  
M  
se  
ce  
tic  
de  
lu

179


A V  
Am  
pass  
in a  
deu d  
nes d  
bien ex  
est ce  
ou fai  
our le  
se aut  
le 7





# T R A I T E

de la maniere de bien prononcer les  
Mots *Italiens* ; Avec quantité d'Ob-  
servations qui ne sont pas moins ne-  
cessaires pour la bonne Prononcia-  
tion des autres Langues , sur tout  
de la *Latine* & de la *Françoise*, pour  
l'usage des Personnes qui chantent.



## A V E R T I S S E M E N T.

Amais on n'a eu plus de goût, ny plus de  
passion pour la Musique Italienne, que l'on  
a maintenant en France. Il y a cependant  
eu de personnes qui entendent bien les Ter-  
mes dont l'intelligence est necessaire pour la  
bien executer ; & encore moins, qui pronon-  
cent ces Termes comme il faut. J'ay donc  
eu faire plaisir aux premiers, en mettant au  
devant le *Dictionnaire* cy-dessus, & j'espere que  
les autres me sçauront quelque gré d'y ajoû-  
ter le *Traité* suivant, où ils trouveront, non-

seulement ce qu'il faut observer pour prononcer avec *l'accent & la delicatesse requise*, la *Langue Italienne*; Mais aussi quantité d'Observations qui ne sont pas moins nécessaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, sur tout de la *Latine* & de la *Françoise*. Cet ouvrage n'est, à la verité qu'une compilation de ce que j'ay trouvé de meilleur & de plus conforme au bel usage, dans le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, & dans les meilleures Grammaires qui ayent paru jusques icy pour la Langue Italienne, telles que sont les Grammaires d'LOUDIN, du PORT-ROYAL, de LANFREDINI de VENERONI &c. Ainsi il n'y a de moy que l'ordre & l'arrangement d'une matiere que j'ay trouvé toute disposée. Je me fers de l'ordre Alphabetique, comme le plus commode, pour s'éclaircir en un moment des difficultez qu'on peut trouver dans la Prononciation d'une Langue que les Musiciens, sur tout doivent d'autant plus cultiver, qu'elle fournit à la Republique Musicale une infinité d'excellentes Pièces.

## A.

Premiere Lettre & premiere Voyelle de presque tous les Alphabets, se prononce en Italien tout comme en François en Latin, c'est à dire, *la Bouche bien ouverte, les Lèvres en séparées, & sur tout les Dents bien desserrées, c'est-à-dire, il faut que la Machoire d'en bas soit tellement baissée, ou serrée de celle d'en haut, que du moins la Langue puisse passer librement entre les Dents.* Je dis du moins, car si on la peut parler davantage, ce ne sera que tant mieux. En un mot, on ne peut trop desserrer les Dents, ny separer les deux Machoires l'une de l'autre, puisque c'est le vray moyen de bien faire entendre la Voyelle A, de faire sortir librement la Voix, de la rendre naturelle, éclatante &c.

Remarquez cependant, que quelque exactitude qu'on apporte bien observer ce que dessus, on peut encore tomber dans deux défauts, ou deux manieres de prononcer l'A, qu'il faut éviter rigoureusement.

La premiere arrive à ceux qui poussent leur Voix du creux de l'estomach, ou du fond du Goster; Ce qui fait qu'au lieu de prononcer l'A tout pur, ils supposent une *Aspiration*, ou une *h*, devant, ce qui leur fait prononcer *Ha*, au lieu d'A. Or ce n'est de plus desagréable, sur tout dans les *Diminutions*, & *Roulades*, que ces *Ha*, *Ha* &c. Sans parler de la fatigue inutile que cette maniere de prononcer donne à ceux qui en ont l'habitude, & qui ruine tôt ou tard leur Voix & leur Estomach.

La seconde arrive à ceux qui portent indifferemment leur Voix dans le Nez pour toutes sortes de Lettres; Ce qui fait qu'ils supposent une *N*, ou une *M*, après l'A, & qu'au lieu d'un A, on entend des *An*, *an* &c. ou *Am*, *am* &c. qui ne sont pas moins desagréables que les *Ha ha* &c. cy-dessus. Or ce défaut est d'autant plus contraire au bel usage; que même, lorsqu'après un A, il suit effectivement une *N*, ou une *M*, en une seule syllabe, & qu'on fait quelque *Passage*, ou quelque *Roulade*, ou une *Cadence* ou un *Tremblement* sur cette syllabe, il faut bien prendre garde de prononcer, ou faire entendre l'*N*, ou l'*M*, pendant ce passage. Il faut d'abord prononcer purement & simplement la Voyelle A, continuer ce même Son pendant

dant tout le passage, & ne donner que sur la dernière Note, où à l'extrémité de ce passage, ce coup de Nez qui fait entendre l'N, ou l'M.

Remarquez que ces deux Observations sont communes aux quatre autres Voyelles *e, i, o, & u*, qu'il n'est pas moins désagréable de prononcer du Nez, ou de l'Estomach, que la voyelle A. Voilà pourquoy nous renverrons souvent dans la suite à cet article.

Remarquez encore que ces deux Observations sont communes à toutes les Langues, mais sur tout à la Latine à l'Italienne & à la Française. J'ajoute quelques observations particulières à la Langue Italienne, pour la prononciation de l'A.

I. L'A se prononce en Italien devant toutes les Consonnes généralement comme on le prononce en François. Il faut seulement observer, selon le Dictionnaire de la CRUSCA, que très-souvent l'A a la force de faire doubler dans la prononciation la Consonne qui le suit, quand même elle ne seroit pas doublée dans l'écriture. Ainsi on prononce *Ammé, Allui* &c. quoique l'on écrive *à me, à lui* &c. Le plus seur cependant est de suivre la-dessus l'usage & la pratique.

II. L'A devant une H, ainsi *Ab!* ou ainsi *Abi!* est une Interjection qui marque dans plusieurs Langues diverses passions ou affections de l'âme, & qui se prononce comme une espèce d'Aspiration, c'est-à-dire, comme une double *aa*, après laquelle on donne ce coup d'Estomach qui marque l'Aspiration. Mais il faut éviter soigneusement de ne pas donner ce coup d'Estomach devant l'A, & faire, par Exemple, *Ha*, au lieu de *Ab*. Il faut observer, à l'égard du mot *Abi* qu'on trouve très-souvent dans les Airs Italiens.

1. Que Messieurs les Compositeurs doivent bien prendre garde de ne le placer que sur des Notes longues, & jamais sur des Notes brèves. 2. Qu'il faut prononcer sur la fin la Voyelle *i* qui termine ce mot, mais si légèrement, & d'une manière si coupée, qu'à peine on la puisse entendre.

III. Devant les Voyelles *e, i, o, u*, l'A se prononce en Italien séparément de ces Voyelles, & ne fait pas de Diphtongue, comme dans la plupart des mots Latins & François. Ainsi on dit *Aéroso*, & non *eroso*; *A-ità*, & non *aità*; *A-oudace*, & non *audace* &c. On devroit par conséquent donner dans la Composition des Chants une Note à chacune de ces Voyelles, & plusieurs l'observent régulièrement. Mais il y en a aussi plusieurs qui n'y mettent qu'une Note, supposant que l'on sçaura bien la separer en deux de moindre valeur, dans l'exécution.

Les Italiens étendent cette manière de separer l'A d'avec la Voyelle qui le suit, jusques aux mots Latins, sur tout pour la Voyelle U, ou Ou. Ainsi par Exemple, ils prononcent *A-oura*, *A-oudi*

&c.

c. au lieu de *Aura*, *Audi* &c. Souvent même, s'ils ont quelque *Roulade* à faire sur la première Syllabe de ces mots, on n'entendra pendant toute cette *Roulade* que la Voyelle *a*, & sur la fin de la dernière Note, ils passent légèrement la Voyelle *u*, ou *ou*. On trouve même souvent dans leurs Motets imprimez, ces Voyelles ainsi séparées. Sçavoir s'ils ont raison, ou non, c'est ce que je ne examine point icy, où il me doit suffire de rapporter simplement, quelle est leur pratique.

IV. Quand l'article *à* se trouve devant un mot qui commence par une Voyelle: Pour lors on doit supposer un *d* après l'*a*, selon le *Dictionnaire* de la *CRUSCA*, afin d'éviter la rencontre de deux Voyelles. Ainsi on prononce, & on écrit même souvent *à l'udire*, au lieu de *à udire*; *ad amore*, au lieu de *à amore* &c.

V. On trouve dans l'Italien quantité de mots terminez par un *à* avec un Accent Grave, comme *Età*, *Bontà*, *Carità*, *Libertà* &c. Cet Accent marque qu'il faut beaucoup appuyer sur cet *à*, par conséquent *ouvrir bien la Bouche*, pour en faire sortir le *Son* bien purement & plainement, & s'arrêter (dit LANFREDINI) sur cette Voyelle, plus que sur les précédentes. C'est sans doute ce qui donne la facilité aux Compositeurs Italiens de faire de si belles & de si longues *Roulades* sur ces dernières Syllabes. Il en est à peu près de même des quatre autres Voyelles, lorsqu'elles terminent un mot avec un pareil Accent, comme *Credè*, *Amò*, *Senti*, *Virtù* &c.

VI. Enfin cette manière d'accentuer les dernières Syllabes des mots, me donne occasion de faire encore icy quelques réflexions sur une autre espèce d'Accent, qu'on trouve souvent marqué sur les Syllabes des mots Italiens, & qu'on nomme *Aigu*. On le trouve souvent sur la *Penultième*, & quelquefois sur l'*Antepenultième*, il sert à marquer qu'il faut étendre, ou allonger le *Son* de la Voyelle de cette Syllabe. On l'obmet souvent en écrivant, & même dans l'Impression; parce que ceux, à qui un long usage fait aisément discerner les Syllabes *breves* d'avec les *longues*, négligent de le mettre; cependant, comme il est d'une très-grande conséquence, sur tout pour Messieurs les Compositeurs, de bien connoître les *Longues* & les *Breves*: Il seroit bon qu'on fût plus exact, même dans toutes les autres Langues, à marquer ces sortes d'Accents, d'autant plus qu'ils servent très-souvent à empêcher quantité d'équivoques. A l'égard de la Langue *Italienne* je n'ay trouvé qu'une seule Règle pour la position de l'*Accent aigu*, qui est, que *toutes les Voyelles qui se trouvent devant deux Consonnes*, sur tout dans les *Verbes*, doivent être *accentuées*, & par conséquent *longues*, comme *Amenno*, *Sentirebbe*, *Amasse* &c. Pour toutes les autres occasions, on n'y a que l'Usage, l'Exemple & la Pratique des bons Compositeurs d'Italie, & sur tout les Instructions de *vive Voix* d'un bon Maître, qui puisse les bien apprendre.

## B.

**C**ette Lettre se prononce en *Italien* devant toutes les Voyelles & les Consonnes, tout de même qu'en *François*, c'est-à-dire en *approchant d'abord les deux Lettres l'une de l'autre, & les ouvrant sans violence dans le moment que le Son de la Voix sort de la Bouche*. Or comme cette maniere de prononcer cette Lettre, en rend la prononciation fort approchante de la prononciation du *P* & de l'*U* consonne, il faut bien prendre garde de confondre le *B* avec ces deux Lettres, & dire, par Exemple, comme quelques Allemands, *Passo*, ou *Pattuta*, au lieu de *Basso*, ou *Battuta*; & comme les *Gascons Vene*, ou *Vianco* &c. au lieu de *Bene*, ou *Bianco* &c. Voyez cy-dessous aux Lettres *P.* & *V.*

## C.

**C** 3<sup>me</sup> Lettre de l'Alphabet, dit le *Dictionnaire de la CRUSCA*, a beaucoup de rapport avec la Lettre *G*. Nous parlerons à son rang de cette dernière, à l'égard de la première, il faut remarquer.

I. Que devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, on le doit toujours prononcer en *Italien*, *ferme* & aussi *durement* que le *K*, ou comme on le prononce en *François* dans les mots *Capitaine*, *Corps*, *Courage*, *Cupidon* &c. Ainsi se prononcent en *Italien* *Capo*, *Conca*, *Cura* &c. comme s'il y avoit *Kapo*, *Konka*, *Kura* &c.

II. Devant les Voyelles *e*, & *i*, comme *ce*, *ci*, on le prononce d'une maniere un peu plus douce, & avec quelque espece d'*Aspiration*. C'est ce qui oblige les Italiens à supposer un *t*, devant le *c*, & une *h* après, comme si l'on disoit en *François* *tche*, ou *tchi*, ainsi on prononce

*Cera*, *Cibo*, *Cecita*, *Cicerone* &c.

comme s'il y avoit.

*Tchera*, *Tchibo*, *Tchetchita*, *Tchitcherone* &c.

Cette maniere de prononcer le *c*, est d'autant plus à remarquer, qu'elle fait d'abord le plus de peine à ceux qui n'y sont pas accoutumés, & sur tout aux *François*.

LANFREDINI remarque, que lorsque le *ce*, ou le *ci* commence un mot, comme *Cena*; ou bien, lorsqu'au milieu d'un mot il est précédé d'une Consonne, comme dans le mot *Prencipe*, on doit alors faire sonner le *t* avec un peu plus d'effort & de *dureté*, que dans les autres occasions, & dire durement *Tchena*, *Prentchipe* &c. Mais comme LANFREDINI étoit Florentin, & que les *Toscans*

s ne font pas en reputation de prononcer delicatement une  
gue qu'ils parlent cependant, & qu'ils écrivent plus correcte-  
nt & plus purement qu'aucun autre Peuple d'Italie: Je crois qu'il  
droit mieux, sur tout pour le Chant, s'en tenir à l'observation de  
NERONI, qui veut qu'on suive en cela le Proverbe *Lingua  
cana in Boca Romana*, & qu'on prononce comme les Habitants  
Rome le *t*, qu'on suppose devant le *ch*, si legerement, & si de-  
temment; qu'on aye de la peine à distinguer si c'est un *t*, ou  
*d*.

II. Quand le *c* se trouve au milieu d'un mot devant un autre *c*,  
y des Voyelles *a*, *o*, *u*: Pour lors on prononce ces deux *cc* du-  
ment, comme si c'étoient deux *kk*, ainsi on prononce *Bocca*,  
*cco* &c. comme s'il y avoit *Bokka*, *Fiokko* &c.

Mais si ces deux *cc* sont suivis des Voyelles *e*, ou *i*; pour lors le  
mier *c* se prononce comme un *t*, & le second, comme le *ch*  
nois, dont on a parlé cy-dessus. Ainsi on prononce *Accento*,  
*ccio*, &c. comme s'il y avoit en François *Atchento*, *Bratchio*

V. Quand le *c* se trouve devant une *h* effective (& non pas  
posée comme dans l'article 2. cy-dessus:) Ces deux Lettres se pro-  
nont durement devant quelque Voyelle que ce soit, comme on  
prononce en François *Qu*, ou *K*, & cela sans supposer devant ny  
*t*, ny un *d*. C'est ce que nos François doivent bien observer,  
tout pour les Voyelles *e*, & *i*, & ne pas prononcer, par Exem-  
ple *Che*, ou *Chi*, comme dans les mots *Chevalier*, *Climere* &c.  
mais comme s'il y avoit *Qué*, ou *Qui*, ou encore mieux *Ké*, ou *Ki*,  
il faut donc prononcer.

*Cheto*,            *Chiaro*,            *Chiatarra* &c.

comme s'il y avoit

*Quéto*,            *Quiaro*,            *Quitarra* &c.

ou

ou

ou

*Kéto*,

*Kiaro*,

*Kitarra* &c.

V. Le *c* devant les Consonnes *l*, *q*, *r*, (Remarquez qu'on  
le trouve en bon Italien, que devant ces trois Consonnes)  
prononce durement, comme cy-dessus numero 1. Ainsi on  
prononce, comme en François, les mots *clero*, *crine*, *ac-*  
*re* &c.

VI. Quand la Lettre *s*, est devant le *c*, & que ces deux Lettres  
sont suivies des Voyelles *a*, *o*, *u*, on les prononce assez durement,  
de maniere qu'on distingue aisément le Son de toutes les deux,  
si on prononce *scandalo*, *scanello*, *scopo*, *scndo* &c. tout com-  
me en François.

Mais si ces deux Lettres sont suivies d'un *e*, ou d'un *i*, pour lors  
on supprime le Son de l'*s*, & l'on prononce *ce*, ou *ci*, comme les  
François prononcent *Ché*, ou *chi* dans les mots *Chevalier*, *chime-*

ve &c. sans supposer de *t*, ny de *d* devant, la Lettre *S*, ne servant alors que pour empêcher cette supposition, ainsi on lit

*Scemare, Lasciare &c.*

comme s'il y avoit

*Chémare, Lachiare &c.*

Il y a cependant quelques mots où il est bon de faire entendre ou sonner un peu la Lettre *s*, & dire par Exemple *conoscère*, pour *conoscere*; *uschire*, pour *uscire* &c. mais il faut que cela se fasse fort legerement, & que l'usage en donne la veritable pratique.

## D.

**L**A Lettre *D*, se prononce devant toutes les Voyelles, comme en François, en appuyant legerement le bout de la Langue contre les Dents, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix commence à sortir. J'ay dit en appuyant legerement &c. car il faut bien prendre garde à ne pas prononcer le *D*, comme quelques Allemands, qui disent, par exemple, *Tecima, Tio* &c. au lieu de *Decima, ou Dio* &c. ce qui ne vient que de ce qu'appuyant trop fortement la Langue contre les Dents, ils luy donnent le Son du *T*, comme nous verrons cy-dessous.

Il faut remarquer pour le mot *Deh!*, qu'on trouve fort souvent dans les Airs Italiens, que c'est une Interjection, qui signifie à peu près, comme *Ab!* ou *Ahi!* & qui se prononce aussi à proportion de même, en allongeant, ou doublant la Voyelle *é*, & donnant fin à la fin ce coup d'Estomach, ou du fond du Gasier, qui fait & qui marque l'aspiration.

## E.

**L**Es Italiens n'ont point cet *e* muet, qui fait les rimes feminines de la Poësie Françoisse, tel qu'il est par Exemple à la fin des mots *homme, femme, j'aime* &c. Et ils prononcent toujours cette Voyelle, tant au commencement, qu'au milieu, & à la fin des mots d'une maniere du moins aussi ouverte que les François la prononcent, lorsqu'il y a un accent aigu au dessus. Ainsi, quoique l'*e* ne soit pas, par Exemple, accentué dans les mots Italiens, *fume, nume, parole, Remo, Eremo* &c. il faut que les François sur tout, ne manquent pas de supposer un accent aigu sur tous ces *e*, en quelques endroits des mots qu'ils soient placez, & prononcer par Exemple *fumé, numé, éremo* &c. comme ils prononcent les mots, *aimé, donné* &c.



Les Italiens ont encore une autre prononciation de l'*e*, beaucoup s'ouverte, qui le rend long, & qui a beaucoup de rapport à la s'ongue *ai*, des mots François, *aïse*, *braïse*, *cbairé* &c. C'est si qu'il le faut ordinairement prononcer au milieu des mots, and il est précédé d'un *i* voyelle, comme *chiefa*, prononcez *chïsa* &c. On le doit aussi prononcer ainsi selon plusieurs, quand il est suivy de deux *ff* ou de deux *tt*, ou de deux *zz*, ainsi on dit *baïffo*, *etchaitto*, *duraïzza* &c. dans les mots *ecceffo*, *eccetto*, *mezza* &c. Ces Regles sont bonnes, mais elles ne manquent pas exceptions, que l'usage seul peut bien apprendre.

À l'égard des mauvaises prononciations de l'*e*, & des accents on trouve quelques fois dessus, sur tout à la fin des mots; voyez que nous avons remarqué cy-dessus à la Voyelle A.

## F.

La Lettre *F* n'a rien de particulier, les Italiens la prononcent toujours comme les François.

## G.

Compagne de la Lettre *C*, dit le *Dictionnaire* de la *CRUS-*  
CA, a comme elle plusieurs sortes de Sons, que les François tout doivent bien observer.

I. Devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, & plusieurs Consonnes, le Son, est un peu plus *dur* & plus *ron*d que devant les autres, & tout semblable à celui qu'il a dans les mots François, *gamme*, *garçon*, *hier*, *grand* &c. ou dans les mots Latins *galea*, *gula* &c. C'est si que se prononce le *g* dans les mots Italiens, *gamba*, *gobbo*, *do*, *gusto* &c.

II. Mais devant les Voyelles *e*, & *i*, il a le Son plus *subtil* & un peu plus *aspiré*. C'est ce qui le fait prononcer, comme s'il y avoit un *d* devant, & de même qu'on prononceroit en François les syllabes *dgé*, *dgi*. Ainsi *gelo*, *giro* &c. par Exemple, se prononcent, comme s'il y avoit *dgelo*, *dgiro* &c.

III. Quand on trouve deux *gg* devant les Voyelles *e*, & *i*, le premier *g* se prononce comme un *d*, & le second, comme un *g* en François; ainsi par Exemple, *oggetto*, *oggi* &c. se prononcent comme s'il y avoit *odgetto*, *odgi* &c.

IV. Quand le *g* est devant une *h*, ainsi *gh*, & qu'ensuite il y a une *e* ou un *i*, comme *ghe*, ou *ghi*: Pour lors on prononce ces deux syllabes, comme on prononce en François *gué*, ou *gui* dans les mots *guiriv*, *guidon* &c. Ainsi *ghezze*, *ghirlanda* &c. se prononcent

comme s'il y avoit en François *guezzo, guirlanda &c.*

V. Quand le *g* se trouve devant une *l*, ainsi *gl*, il a deux sortes de Sons selon le *Dictionnaire* de la *CRUSCA*; le premier est dur, & semblable à peu près à celui du *numero 1.* cy-dessus. On le prononce comme dans les mots François, *gland, glebe, glissant, glorieux &c.* Ainsi se doivent prononcer *negletto, negligente, gloria &c.* Mais à dire le vray, cette prononciation ayant quelque chose de dur, ne se trouve que rarement dans l'Italien, & seulement pour les mots dérivez ou formez du Latin.

La 2<sup>de</sup>, maniere de prononcer *gl'*, très-ordinaire, & pour ainsi dire tellement propre à la Langue Italienne, qu'on ne le fait presque jamais autrement, est de prononcer *gl*, comme les deux *ll*, qu'on nomme *mouillées*, des mots François, *filles, mouiller, piller &c.* Ainsi on prononce les mots *pigliare, giglio, foglio, oglio &c.* comme s'il y avoit *pilliare, dgillio, follio, ollio &c.* Mais il faut principalement bien observer cette regle dans l'article, pluriel *gli*, qu'on ne doit jamais prononcer autrement que s'il y avoit *lli*; Et même lorsqu'il arrive, que pour éviter la rencontre de deux Voyelles, on retranche l'*i*, pour mettre en sa place un *apostrophe*, ainsi *gl'*: Ce la ne doit pas empêcher qu'on ne prononce *gl'*, comme *lli*; en glissant si subtilement l'*i*, que les lettres *lli*, ne fassent qu'une syllabe avec la voyelle qui commence le mot suivant. Ainsi on prononce *gl'occhi, gl'amori, bé gl'occi, gl'amanti &c.* comme s'il y avoit *llochiqui, lliamori, bellioc-chi; lliamanti &c.*

VI. *G* devant *n* dans les syllabes *gna, gne, gni, gno, gnu*, se prononce comme s'il y avoit un *i* après l'*n*, supprimant presque entièrement le son du *g*, pour mettre en sa place un peu du son de l'*n*; Et faisant de ces quatre lettres une seule syllabe, où l'on glisse si subtilement cet *i*, supposé qu'à peine on l'entend. Ou pour mieux dire, on prononce en Italien les syllabes *gna, gne &c.* comme on le prononce dans les mots François, *campagnard, campagne, magnifique, compagnon &c.* Ainsi on prononce les mots *guadagnare, agnello, incognito, guigno, igaudio &c.* comme s'il y avoit *gouadanniare, anniello, incommito, dgiounnio, inniaudo &c.*

VII. *S*. devant le *G*. se doit prononcer doucement, comme on prononce en François le *z* ou l'*s* entre deux Voyelles, comme dans les mots *accuser, causer &c.* Ainsi *sgombrare* se prononce comme s'il y avoit *zgombrare*.

## H.

Cette Lettre, qui dans le Latin & le François est souvent une marque d'*Aspiration*, & par consequent passe souvent, sur tout au commencement des mots pour une Consonne, n'a aucun Son particulier

ulier dans l'Italien. Ainsi quand on la trouve au commencement d'un mot, on ne doit y avoir aucun égard, & prononcer, par exemple, *honore, hora, humano* &c. sans aucune *Aspiration*; & comme s'il y avoit simplement *onore, ora, umano* &c. par conséquent tous ces mots & tous ceux qui commencent par une *h*, sont censés commencer par une Voyelle.

Les Italiens se servent cependant assez souvent de cette Lettre en arrivant pour plusieurs raisons.

La première est, lorsqu'ils veulent marquer qu'il faut donner aux lettres *g* & *c* devant l'*e* & l'*i*, le même Son qu'elles ont devant les Voyelles *a, o, u*, comme nous l'avons expliqué cy-dessus, en parlant des Lettres *c* & *g*; Car comme ils n'ont point de caractère articulier pour marquer ces Sons, ils ajoutent après le *c*, ou le *g*, une *h*, qui les marque suffisamment.

La 2<sup>de</sup>, est pour ôter quelque équivoque, comme pour distinguer le Substantif *anno*, d'avec le mot *hanno*, qui est la troisième personne du pluriel du Présent du Verbe *havere*. Mais cette différence n'est que pour les yeux, car l'*h* ne s'aspire & ne se prononce point dans le mot *hanno*, qu'on prononce, comme s'il y avoit simplement *anno*.

La 3<sup>me</sup>, est pour distinguer l'*u* voyelle, d'avec l'*v* consonne, comme dans les mots *huomo, huopo* &c. car ils se servent de ce caractère *v* pour l'un & pour l'autre, & la lettre *h* mise devant, le rend Voyelle.

La 4<sup>me</sup>, est afin de marquer l'éthimologie des mots derivez du Latin, comme *honore, hora* &c.

Quand la Lettre *h* est à la fin d'un mot, & sur tout de certains monosyllabes qui marquent quelques passions ou affections de l'Âme, comme *ah! eh! deh! oh!* &c. Pour lors on l'aspire en donnant un coup d'Estomach, ou du fond du Gosier, sur la fin, comme nous l'avons marqué au numero 2. de la Lettre A.

## I.

LA Voyelle *i* se prononce en Italien; comme en François, en desserrant bien les Dents, & pressant fortement celles d'en bas avec le bout de la Langue. Car si on retire le bout de la Langue dans le creux de la Bouche, au lieu d'un *i*, on prononcera un *e*, ou même un *ai* très-desagréablement.

Il faut outre cela remarquer, 1. Que dans les Syllabes *cio, cia; gio, gia; glio; glia*; On ne doit point prononcer l'*i*, ou du moins qu'il faut le prononcer si legerement, qu'on ne le distingue presque pas. Cette Voyelle n'étant mise après le *c*, le *g*, & le *gl*, que pour marquer qu'on les doit prononcer comme *tchi*, ou *dgi*, ou *lli*,

comme on l'a remarqué cy-dessus. Ainsi *baccio*, *Francia*, *sadgio*, *seraglio* &c. se doivent prononcer, comme si l'on prononçoit à la Françoisise *batcho*, *Frantcha*, *sadjo*, *serallio* &c.

Remarquez 2. Que fort souvent la Voyelle *i*, ne fait qu'une Syllabe, avec la Voyelle qui la suit, comme dans les mots *Piano*, *Pioggia*, *Fiume* &c. Et que fort souvent aussi ces deux Voyelles se séparent, & font deux Syllabes, comme dans les mots *Chiunque*, *Fiat*, *Chiesa*, *Viola* &c. Je n'ay point trouvé de regle bien seure là-dessus; ainsi je croy qu'il n'y a que l'usage & les Dictionnaires qui le puissent bien apprendre. Dans ce cas, si l'*i* est suivy d'un *e*; on prononce cet *e*, comme en François *ai*. Voyez à la Lettre E.

Remarquez 3. Que l'*i*, suivy d'une apostrophe, ainsi *i'*, est proprement le pronom *io*, dont on a retranché l'*o* final, soit par une licence Poétique, ou pour en adoucir la prononciation.

Remarquez enfin; 4. Que l'*i* n'est jamais, ou du moins très-rarement Consonne en Italien. Ainsi on doit toujours faire entendre le Son de l'*i*, & celui de la Voyelle qui le suit, sur tout au commencement des mots; Et si quelques fois on est obligé de prononcer dans de certains mots dérivez des autres Langues, la Lettre *i*, comme Consonne: Pour lors on y met un *g*, devant, ce qui luy donne à peu près le même Son, que l'*j* consonne a dans la Langue Françoisise; c'est ainsi qu'ils disent, par Exemple, *Giacomo*, au lieu de *Jacomo* &c.

5. Il faut bien se donner de garde de l'aspirer, en supposant une *b* devant, ou d'en porter le Son dans le Nez, comme s'il y avoit une *n* après. Voyez là-dessus ce que nous avons remarqué à la Lettre A. On ne voit gueres de *Roulades* ou de *Passages* sur cette Voyelle, si ce n'est aux mots *Riso*, *Rideo* &c.

## K.

Voyez sur cette Lettre nôtre Dictionnaire, elle n'est d'aucun usage dans la Langue Italienne.

## L.

LA Lettre *L* se prononce en Italien, tout comme en François, en appuyant fortement le bout de la Langue contre la Gencive d'en haut, ou le commencement du Palais, & la retirant tout à coup dans le moment que le Son de la Voix commence à se faire entendre. Mais il faut remarquer.

1. Que lorsqu'elle est suivie, dans le milieu d'un mot de quelque Consonne, elle termine une Syllabe différente de celle qui suit, comme

omme dans les mots *alba, salma, salto, selva, selvaggio* &c.  
 2. Lorsqu'au contraire elle est précédée d'une Consonne dans le lieu d'un mot, elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Consonne comme dans les mots *obligo, concludere, confitto* &c. Il n'y a que la Lettre R qui ne fasse pas une Syllabe avec L quand elle se trouve avant, comme dans les mots *parlare, parlamento* &c.

## M.

LA Lettre M. a une si grande conformité avec la Lettre N, que le Dictionnaire de la CRUSCA, les nomme *sœurs*, tant parce qu'elles se prononcent toutes deux du Nez, que parce que souvent on prononce l'*m*, sur tout devant les Consonnes B & P, comme on le fait ainsi on prononce *Lembo, Empio* &c. comme s'il y avoit *Lenbo, Empio* &c.

Dans toutes les autres occasions, on la prononce comme en François, en fermant d'abord les deux Lèvres, & les pressant légèrement l'une contre l'autre, puis faisant sortir un peu la Voix du Nez, dans le moment qu'on ouvre les Lèvres, pour faire sortir le Son de la Lettre.

## N.

LA Lettre N se prononce en Italien, tout comme dans le François, en mettant d'abord le bout de Langue contre les Dents d'en haut, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix sort du Nez. Car c'est une nécessité pour cette Lettre, aussi bien que pour la Lettre M, d'en faire sortir le Son du Nez. Mais c'est un très-grand défaut pour toutes les autres Lettres, & sur tout pour toutes les Voyelles, comme nous l'avons remarqué cy-dessus à la Lettre A.

Quand la Lettre *n* se trouve après un *g*, elle perd beaucoup de force, selon la bonne prononciation Italienne, voyez là-dessus la Lettre *g* numero VI.

La Lettre *s*, se doit prononcer devant l'*n*, à peu près aussi doucement que l'on prononce en François la Lettre *z*. Ainsi on prononce *snello, snodare* &c. comme les François prononceroient *zello, znodare* &c.

## O.

**C**ette Voyelle, selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Voyelle *u*. C'est peut-être par cette raison, que selon la remarque de VENERONI, on prononce le mot Italien *Così*, comme s'il y avoit *Così*. Au reste il se prononce en Italien, comme en François, en allongeant un peu les Lèvres, & formant avec elles, comme une espece de Cercle ou de Rond.

C'est une des Voyelles sur lesquelles il est permis en composant de faire des *Roulades* ou *Diminutions* : Mais il faut prendre garde en les chantant, plus qu'en aucune autre occasion, de supposer une *h* devant l'*o*, ou une *n* après, selon ce que nous avons remarqué à la Lettre *A*.

Souvent cette Voyelle est suivie d'une *h*, ainsi *oh!* & souvent on la trouve aussi seule, & sans *h*, ainsi *o!* Pour lors c'est une Interjection propre à exprimer diverses passions de l'Âme, comme l'étonnement, la joye, la douleur, l'épouvante, le desir, la compassion &c. En ce cas, il est bon de supposer ensuite une *h* que l'on aspirera, selon la remarque de la Lettre *A*. numero II.

Souvent aussi cette Voyelle toute seule est une Particule disjunctive qui répond à l'*aut*, ou au *vel* des Latins, & à notre *ou*. En ce cas, il faut la prononcer purement & sans aspiration.

## P.

**P** se prononce en Italien, comme en François, en serrant les deux Lèvres fortement l'une contre l'autre, & les ouvrant comme par force dans le temps que la Voix sort de la Bouche. C'est ainsi qu'on s'empêchera de confondre la prononciation de cette Lettre avec celles du *B*, & de l'*V* Consonne, qui n'en font différentes, qu'en serrant plus ou moins les Lèvres. Voyez à la Lettre *B*.

## Q.

**L**a Lettre *Q*. en Italien, n'est rien autre chose, à proprement parler, que la Lettre *c*, accompagnée, ou suivie de la Voyelle *u*. C'est pourquoy cette Lettre se prononce toujours, comme on prononce en François la premiere syllabe des mots *courir*, *couper*, *courante* &c.

C'est aussi pour cette raison, que selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, on ne doit jamais écrire cette Lettre sans mettre après un

en *u*, lequel *u* est toujours Voyelle après le *q*, & jamais Consonne.

Lorsqu'après les Lettres *Qu*, il suit une Voyelle, ces deux Voyelles font toujours une *Diphthongue*, & se doivent prononcer dans une seule Syllabe, comme dans les mots *Questo*, *Quatro* &c. s'il faut prononcer en deux Syllabes, & comme s'il y avoit en François *coïes-to*, *coïa-tro* &c.

Voilà proprement à quoy sert la Lettre *Q* dans la Langue Italienne, car sans cela on pourroit luy substituer la Lettre *c*; Mais comme au contraire, quand la Lettre *c* est devant un *u* suivy d'une autre Voyelle, cela marque qu'il faut prononcer le *ou*, séparément de la Voyelle qui le suit, comme dans le mot *cui*, qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *cou-i* en deux syllabes, c'est ce qui oblige les Italiens de mettre le *Q*. au lieu du *c* dans les mots, où l'*u* & la voyelle qui le suit, ne doivent faire qu'une syllabe, comme dans le mot *qui* qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *coïi* en une seule syllabe.

## R.

La Lettre *R* se prononce toujours *rudement* en Italien & dans toutes les Langues, tant au commencement, qu'au milieu des mots, sur tout lorsqu'elle se trouve redoublée. Il faut seulement prendre garde de ne pas substituer en sa place une *h*, & dire par exemple, *ghatia*, au lieu de *gratia*, *ghato*, au lieu de *grato* &c. comme il arrive à ceux qui ont la Langue *grasse*, c'est à dire si épaisse, & si lourde, que le bout ne peut faire avec assez de *vivacité*, ou de *force* les petits Tremblements nécessaires pour former le Son de cette Lettre. Remarquez que c'est le bout de la Langue qui doit faire ces petits Tremblements; car si on les fait du fond du Gouffier, on forme à la vérité le Son de la Lettre *R*, mais ce Son est si rude & désagréable, que le *graceyement* seroit plus supportable.

## S.

Cette Lettre, dit le *Dictionnaire de la CRUSCA*, a un Son naturellement rude, aussi bien que l'*R*, & souvent elle en a aussi un fort doux. On la prononce *rudement* en mettant d'abord la Langue contre les Dents d'en bas, après les avoir un peu séparées de celles d'en haut, puis poussant avec force le soufflé de la Voix, sans pendant remuer la Langue, en sorte qu'il fasse en sortant, comme un sifflement. C'est ainsi qu'il faut prononcer l'*s* en Italien, au commencement de tous les mots, comme *Salute*, *sole*, *sale*, *servo*, *sopra*

*pra* &c. comme l'a très-bien remarqué VENERONI, & comme on la prononce en pareil cas dans le Latin & dans le François. On la prononce aussi rudement, (c'est à dire, dit le même VENERONI, comme s'il y avoit deux *ff*) au milieu des mots, lorsqu'elle est précédée d'une Consonne. Ainsi *falso*, *perfo*, *arfo* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *falffo*, *perffo*, *arffo* &c. On prononce aussi l'*f* rudement dans le mot *cosa*, & dans celui de *rosa*, lorsqu'il signifie *rongée*. Cette Regle de VENERONI est générale pour toutes les Consonnes, mais le Dictionnaire de la CRUSCA donne cette prononciation rude à l'*f*, que lorsqu'elle est précédée des Consonnes *l, n, r*, comme dans les mots, *falso*, *mensa*, *arfo*, &c. Pour moy j'aurois mieux m'en tenir à la Regle de VENERONI quelque respect que j'aye d'ailleurs pour le célèbre Dictionnaire de la CRUSCA, d'autant plus que c'est l'usage de toutes les autres Langues, sur tout du Latin, & du François.

On prononce doucement la Lettre *f*, en observant tout ce que dit le *f*, pour la situation & l'immobilité de la Langue; mais il faut pousser le souffle si légèrement, qu'à peine on en puisse entendre sifflement, en sortant; De sorte que la Lettre *f* a pour lors le même Son qu'on donne en François à la Lettre *z* dans les mots *Lazare*, *Zacharie*, *Zenon*, *Zone* &c. Sçavoir maintenant, en quelles occasions on doit donner ce Son doux à la Lettre *f* dans la Langue Italienne; c'est ce qu'il est assez difficile de bien décider, les Auteurs étant fort partagez là-dessus.

Le Dictionnaire de la CRUSCA veut qu'on prononce l'*f* doucement. 1. Lorsqu'elle est entre deux Voyelles, comme dans les mots *Sposa*, *Rosa*, quand il signifie *Rose* &c. qu'il faut prononcer comme s'il y avoit en François, *Spoza*, *Roza* &c. 2. Lorsqu'elle se trouve devant les Lettres ou Consonnes *B, D, G, L, M, N, R*, comme dans les mots *Sbarra*, *sdegno*, *sguardo*, *slegare*, *smania*, *sfradicare*, *sventura* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François *Zbarra*, *zdegno*, *zguardo* &c. Pour toutes les autres Consonnes, sçavoir *C, F, P, Q, T*, il est sans difficulté qu'on la doit prononcer rudement, J'y joindrois même volontiers les Consonnes *m*, & *R*, quoiqu'en dise le Dictionnaire de la CRUSCA. A l'égard de la Consonne *C*. voyez cy-dessus à la Lettre numero VI.

VENERONI convient de la vérité de la première Regle ci-dessus: mais il l'étend un peu davantage, quand il dit. 1. Que dans les Adjectifs & dans les Participes qui se terminent en *esa*, *esi*, *eso*; *osa*, *ose*, *osi*, *oso*; *uso*, *usa* &c. on doit prononcer doucement, comme on prononce le *z*, en François. Exemple *prezese*, *prezo*; *virtuoso*, *virtuosa*, *virtuosa*; *uso*, *confusa* &c. lire *preza*, *preze* &c. Et 2. Que dans les autres mots, la Syllabe *z* doit être prononcée comme la première Syllabe du mot François



*acharie* ; Exemple, *spesa, casa, causa* &c. lisez *speza, caza, uza* &c. à la reserve du mot *cosa* chose, & du mot *rosa* rongée, comme on l'a déjà remarqué cy-dessus.

Enfin LANFREDINI, après avoir insinué qu'on ne peut bien apprendre toutes ces différences, que par le commerce avec les Natures du País, ou les instructions de vive Voix d'un bon Maître ; geant que c'est une des choses les plus delicates que les Italiens ont dans leur prononciation, adjoute qu'il a remarqué que tous ces Adjectifs terminent en *oso*, ou *osa*, se prononcent avec l'*s* rude, comme *sdegnofo, odiofo, scandaloso* &c. & de même leurs pluriers, cette opinion est bien differente de VENERONI) Mais s'ils se terminent en *ese, & uso*, comme *palesa, cortese, confuso, deluso* &c. leur prononciation sera douce, & celle-cy, adjoute-t-il, est une règle sans exception. Cette diversité d'opinions ne vient sans doute que de la diversité des accents qu'ont les Habitants des diverses Provinces ou Contrées de l'Italie. Mais comme l'Accent *Toscan*, qui est l'Accent naturel de LANFREDINI, ne passe pas pour le plus delicat : J'aurois mieux m'en tenir à celui de VENERONI qui est le *Romain*.

## T.

A Lettre T, a beaucoup de rapport avec la Lettre D, puisqu'on prononce ces deux Lettres, en appuyant le bout de la Langue contre les Dents d'en haut. Toute la différence ne consiste qu'à presser fortement la Langue contre les Dents, pour la Lettre T, au lieu qu'on ne la doit presser que legerement pour la Lettre D. (Voyez cy-dessus à la Lettre D.) C'est ce qui fait qu'elle a toujours dans toutes les Langues un Son dur & ferme, tant au milieu, qu'au commencement des mots, tant devant qu'après les Voyelles & les Consonnes &c. Voicy quelques observations qui regardent en particulier la Langue Italienne.

1. La Lettre T, ne reçoit gueres après soy, que les Consonnes S, & R, Et l'on ne voit même l'L après le T, que dans les mots dérivés du Grec, ou du Latin, comme *Attleta, Atlante* &c. mais on ne trouve très-souvent devant une R.

2. La Syllabe *Ti*, a deux prononciations différentes. 1. Dans les mots dérivés du Latin, & dans lesquels la Syllabe *Ti* se prononce comme s'il y avoit *Si*, ou *ci* ( ce qui arrive ordinairement quand la Syllabe *ti* est entre deux Voyelles ; ) Il faut la prononcer de même en Italien, mais afin de rendre le Son de l'*s* plus dur, il faut faire glisser devant un *t*, ainsi *natione, gratia* &c. se doivent prononcer, comme s'il y avoit *natsione, gratsia* &c. 2. Dans tous les autres mots qui ne viennent point du Latin, ou bien dans lesquels on

ne dit point *si* en Latin, au lieu de *ti*; ou bien qui sont originement Italiens &c. Il faut prononcer *rudement* la Syllabe *Ti*, comme on la prononce dans les mots François *Tiran*, *Tirer* &c. qu'elle même elle seroit entre deux Voyelles, Exemples, *Sympatica*, *tio*, Naturel, *mulatia*, maladie &c.

## V.

## U.

**L**A Lettre U ou V, peut être considérée en Italien, ou comme Voyelle, ou comme Consonne, ou comme Diphthongue.

I. Elle est Voyelle. 1. Après toutes les Consonnes. Et 2. Devant toutes les Voyelles, lorsqu'elle fait une Syllabe séparée de la Voyelle qui la suit. Or dans ce cas, il faut que les François sur tout prennent bien garde de la prononcer, comme ils prononcent la Diphthongue, ou dans les mots, *courir*, *bouton*, *mourir*, *amour*, &c. ainsi *cura*, *muro*, *duro*, *crudo* &c. qui sont des mots Italiens se doivent toujours prononcer, comme s'il y avoit en François, *Cura*, *mouro*, *Douro*, *Croudo* &c.

Remarquez 1. avec VENERONI, Que lorsque l'*u* se trouve dans une même Syllabe avec un *o*, & que l'*u* ne commence pas la Syllabe: On ne prononce presque point l'*u*, qui ne sert en cette occasion, que pour allonger la prononciation de l'*o*. Ainsi *buco*, *cuore*, *fuoco*, *può* &c. se doivent prononcer, comme s'il y avoit *buo*, *buo*, *cuo*, *cuo*, *puo*, *puo* &c. ( Cette Regle est selon l'Accent Romain car les Florentins prononcent en cette occasion l'*u*, plus fort que les Romains.) Il faut excepter de cette Regle, *Duo*, *tuo*, *suo*, *virso*, où il faut prononcer distinctement l'*u*, comme *ou*, parce que l'*u* & l'*o* sont deux syllabes.

Remarquez 2. Que lorsque l'*u* est précédé de l'*a*, les Italiens prononcent presque toujours ces deux Voyelles séparément, quoiqu'en une seule syllabe, ainsi ils disent *A-oura*, pour *aura*; *a-ou*, pour *audi* &c. Voyez à la Lettre A.

II. La Lettre V. comme Consonne, a beaucoup de rapport avec la Lettre B, ou plutôt avec le *Beta*, ou le *Vita* des Grecs, & les Allemands. On la prononce en Italien, comme dans les mots François *Valeur*, *Vene*, *Visage*, *Voguer* &c. c'est-à-dire en *aplanchant d'abord les deux Lèvres l'une contre l'autre, de manière cependant que la Lèvre de dessus débordé tant soit peu au delà de celle de dessous, & les ouvrant doucement & sans violence dans le temps que la Voix sort de la Bouche. C'est ce qui en rend la prononciation semblable à celle du B. ( Voyez cy-dessus B. )*

Or la Lettre V est Consonne. 1. Lorsqu'elle se trouve entre deux Voyelles, avec la seconde desquelles elle fait une syllabe, comme dans les mots *cava*, *uva*, *prova* &c. 2. Lorsqu'étant la première

un mot, elle est suivie d'une Voyelle, comme dans les mots *Va-  
re, Vita, Volo, Volto* &c. 3. Quand elle est doublée au milieu  
un mot, pour lors le premier *u* est Voyelle, & fait syllabe avec les  
lettres précédentes: Et le second *v* est Consonne, & fait Syllabe  
avec les Lettres suivantes, comme *auvolto, auvanpato* &c.

III. La Lettre *u* doit être considérée comme Diphongue, lorf-  
qu'elle est précédée des Consonnes *G, C, & Q,* & suivie d'une  
Voyelle, car pour lors elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Voyelle.  
comme dans les mots *Guida, Guerra, Guercia, Guastalla, Cuore,*  
*nuocere* &c. Mais il faut bien observer de bien donner le Son d'*ou*  
à cet *u*, principalement devant les Voyelles *a, e, i,* car devant *o,*  
comme nous avons remarqué cy-dessus, on ne le prononce presque  
pas. Ainsi il faut lire & prononcer, *Gouida, Gouerra, Gouastal-*  
&c.

IV. On ne doit jamais faire de Roulades en composant sur la  
Voyelle *u*, ny encore moins, quand on chante, supposer devant  
ne *b,* ou une *n* après, selon la Remarque de la Lettre *A.*

## X.

Cette Lettre n'est d'aucun usage dans la Langue Italienne. Les  
Italiens la changent tantôt en *c,* comme *eccetto,* tantôt en *f*  
simple & rude, comme *astratto;* tantôt en une *f* simple & douce,  
comme *esame, esecutione* &c. tantôt en une double *ff,* comme  
*Alessandro, Anassimene* &c. tantôt enfin en *Z,* comme *Zaverio,*  
*Democrate* &c.

## Y.

Cette Lettre n'est aussi d'aucun usage dans la Langue Ita-  
lienne.

## Z.

Mais en recompense, cette dernière Lettre de l'Alphabet, se  
trouve très-souvent dans les mots Italiens. Cette Lettre a en  
general un Son fort éclatant, ou comme dit le *Dictionnaire* de la  
*CRUSCA, molto gagliardo.* Mais en particulier elle a plusieurs  
Sons differents, selon qu'elle se trouve jointe à d'autres Lettres, ou  
selon la place qu'elle occupe dans les mots. Voicy ce que j'en ay pu  
observer de plus certain dans les Auteurs.

1. On ne la prononce jamais toute pure en Italien, comme dans

le Latin & le François, & l'on doit toujours supposer un D, ou T, devant.

2. On la change aussi toujours en une S, laquelle est *douce* après le D, & *ruide* après le T.

3. La Règle la plus générale, dit VENERONI, est de prononcer, comme TS, *ruides* tous les Z, soit simples, soit redoublés, & fervent, sur tout (comme l'a très-bien remarqué LANFREDINI) à former la dernière syllabe des mots qui en ont plus de deux. *Ainnozze, pozzo, gentilezza, diligenza &c.* se prononcent, comme s'il y avoit *notse, potso, gentiletza, diligentza &c.* Comme au tous les Z qui se trouvent au commencement des mots qui sont particuliers à la Langue Italienne, comme *Zio, Zecca, Zoppo, &c.* doivent prononcer comme *Tsio, Tsecca, Tsoppo &c.*

4. Dans tous les mots, qui s'écrivent en François & en Latin par un Z, on le prononce en Italien, comme *Dz*, doux, ou *D*, ainsi *Zona, Zero, Zodiaco, Lazarro* se prononcent, comme *Dna, Dzero, Dzodiaco, Ladzarro &c.* VENERONI ajoute des mots *mezo*, ou *mezzo*; *Rozzo* signifiant grossier; *Zibetto*; *Zaddo, Manza, Ziffera, Zigrino, Zenzero.* Dans lesquels il prétend qu'on doit aussi le prononcer, comme *Ds*, ou *Dz*.

5. Quand après le z, il y a un i au milieu d'un mot, on redouble jamais le z, mais on le prononce *rudement*, comme on prononceroit en François *tzi, tci*; ainsi *azione, orazione &c.* prononcent, comme s'il y avoit *atsione, oratcione &c.*

Voicy selon ma méthode ordinaire une Table, où l'on peut voir d'un coup d'œil les principales difficultés de la Prononciation Italienne expliquées plus au long dans le Corps de cet Ouvrage. C'est le Célèbre VENERONI qui m'en a fourni l'idée, n'y ayant de moy, que quelques Augmentations, & un Arrangement qui me semble plus distinct, que celui de sa Grammaire. Quoiqu'il soit l'Invention luy en est dûe, & je n'ay garde de m'en attribuer gloire.

# T A B L E.


*u Recapitulation des principales Difficultez  
de la Prononciation Italienne, sur tout en ce  
qu'elle differe de la Prononciation Françoisé.*

| LLABES. PRONONCEZ. | EXEMPLES.           | LISEZ.                |             |
|--------------------|---------------------|-----------------------|-------------|
| italiennes.        | en Italien.         | comme<br>en François. |             |
|                    | <i>comme</i>        | <i>comme</i>          |             |
|                    | <i>en François.</i> | <i>en François.</i>   |             |
|                    | aë                  | aëroso.               | aëroso.     |
|                    | aï                  | altà.                 | aïtà.       |
|                    | aoui                | audace.               | aouïdatché. |
| co. cit.           | ka.ko.kou.          |                       |             |
|                    | kka                 | occasione.            | okkafione.  |
|                    | kko                 | fiocco.               | fiokko.     |
| ou >               | tché                | cena.                 | tchéna.     |
|                    |                     | accento.              | atchento.   |
| ou >               | tchi                | cibo.                 | tchibo.     |
|                    |                     | accinto.              | atchinto.   |
|                    | qué, ou ké          | che.                  | qué, ou ké. |
|                    | qui, ou ki          | chiunque.             | kiouncoué.  |
|                    | couffi              | cosi.                 | couffi.     |
|                    | é                   | fiumé.                | fioumé.     |
|                    | aïff                | eccesso.              | étchaisso.  |
|                    | aitt                | eccetto.              | etchaitto.  |
|                    | airz                | durezza.              | douraitza.  |
| ou >               | agé                 | gelo.                 | dgelo.      |
|                    |                     | oggetto.              | odjaitto.   |
| ou >               | dgi                 | giro.                 | dgiro.      |
|                    |                     | hoggi.                | hodgi.      |
|                    | gué, ou guai        | ghexzo.               | guaitso.    |
|                    | gui                 | ghirlanda.            | guirlanda.  |
|                    | llia                | gl'amori.             | lliamori.   |
|                    | lli                 | pigliare.             | pilliare.   |
| gne &c.            | gnia                | agnello.              | anniello.   |
|                    | nnio                | ignoto.               | innio.      |
|                    | nniou               | ignudo.               | innioudo.   |

| SYLLABES. PRONONCEZ.<br>Italiennes   | comme<br>en François. | EXEMPLES.<br>en Italien. | LISEZ<br>comme<br>en François. |
|--|-----------------------|--------------------------|--------------------------------|
| ha.  | a.                    | <i>hanno.</i>            | anno.                          |
| ho.  | o.                    | <i>honore.</i>           | onoré.                         |
| hu.  | ou                    | <i>huomo.</i>            | ouómo.                         |
| ie.  | iai                   | <i>chiefa.</i>           | kiaïfa.                        |
| qua.   | coüa                  | <i>quattro.</i>          | coüà-tro                       |
| que.   | coüé                  | <i>questo.</i>           | coüesto.                       |
| qui.   | coüi                  | <i>quinque.</i>          | coüincoü                       |
| sca.   | ska                   | <i>scandalo.</i>         | skandalo                       |
| sce.   | ché                   | <i>scemare.</i>          | chémaré                        |
| sci.   | chi                   | <i>lasciare.</i>         | lachiaré.                      |
| sco.   | sko                   | <i>scopo.</i>            | skopo.                         |
| scu.   | skou                  | <i>scudo.</i>            | skoudo.                        |
| sg.  | zg                    | <i>sgombrare.</i>        | zgombra                        |
| sm.  | zm                    | <i>mania.</i>            | zmania.                        |
| sn.  | zn                    | <i>snello.</i>           | znéllo.                        |
| <p>&amp;c. Voyez à la Lettre S,<br/>cy-dessus dans le Corps<br/>du Traité.</p> |                       |                          | &c.                            |
| ti . . . . .   | ti<br>ou<br>tci       | <i>nazione.</i>          | natcioné                       |
| u.   | ou                    | <i>virtu.</i>            | virtou.                        |
| uo   | o                     | <i>buono.</i>            | bôno.                          |
| uu.  | uv                    | <i>auuenire.</i>         | aoüvenir<br>ou<br>aveniré.     |
| za.  | ou<br>tf              | <i>diligenza.</i>        | diligenté                      |
| zo.  | df                    | <i>zona.</i>             | dzona.                         |
| zu.  | tzu                   | <i>zuffolo.</i>          | tzouffolo.                     |
| zi.  | tci                   | <i>orazione.</i>         | oratcioné                      |

Les Difficultez, qu'on ne trouvera pas icy, se doivent chercher dans le Corps de cet Ouvrage.

Fin de la Table.



# CATALOGUE DES AUTEURS

qui ont écrit en toutes sortes de Langues, de Temps, de Pais &c.

soit de la *Musique* en general, soit en particulier de la *Musique*, *Theorique*, *Prattique*, *Poëtique*, *Vocalle*, *Instrumentale*, *Ancienne*, *Moderne*, *Plaine*, *Simple*, *Figurée* &c.

ou seulement de quelqu'une, ou quelques-unes de ses Parties.

soit d'une Maniere purement *Historique*, ou *Physique*, ou *Theorique*, ou *Prattique* &c.

soit enfin *ex Professo*; ou par la suite naturelle de leurs desseins, ou Matieres principales, ou par occasion &c.

## P R E' F A C E.

**L** y a plus de dix ans que je travaille à recueillir des Memoires, pour donner un Catalogue non-seulement des Auteurs qui ont écrit touchant la *Musique*; mais aussi de ceux qui ont donné leurs Compositions Public; & enfin de ceux qui n'ont été illustres que dans

Y y

dans l'exécution & dans la pratique. Mais un Catalogue historique & raisonné, dans lequel on puisse trouver exactement, non-seulement les *Noms* & les *Surnoms* de ces Illustres, leurs *Vies* leur *Siecle*, leurs principaux *Emplois* &c; mais aussi les *Titres* de leurs Ouvrages, les *Langues* dans lesquelles ils ont écrit originalement les *Traductions* & les différentes *Editions* qui en ont été faites, les *Lieux*, les *Années*, les *Imprimeurs*, & la *forme* de ces Editions; les lieux-même, c'est à dire les *Cabinets* & les *Bibliothèques*, où on les peut trouver soit *manuscrits*, soit *imprimez*; & même (ce qui paroît le plus difficile, quoique le plus nécessaire & le plus important) les *bons* ou les *mauvais jugemens* & les *Critiques* les plus judicieux en ont fait, soit de vive *voix*, ou par écrit. Mais il faut que je l'avoue, malgré tout mon travail; mes *Memoires* ne suffisent pour exécuter avec l'exactitude que je souhaiterois, un projet de cette nature. Car enfin *non omnia possunt* & un homme seul ne peut parcourir tous les *Lieux* & toutes les *Bibliothèques*, ny lire tous les *Livres*, puiser par conséquent dans toutes les sources qui pourroient faciliter ce travail. C'est ce qui m'oblige de chercher le secours des *Sçavants*, & sur tout de *Messieurs* les *Bibliothéquaires*, & de les supplier de me faire part de ce que leurs lectures, leurs recueils, leurs *Catalogues* &c. pourront leur fournir sur cette Matière. C'est pour leur en faciliter les moyens que je me suis résolu, en attendant l'Ouvrage entier, de donner, comme un essai de la première Partie de ce vaste projet, publiant un Catalogue des noms simplement des Auteurs qui sont parvenus jusques icy à ma connoissance, lequel il leur sera bien aisé de voir ce qui me manque & ce que je souhaite & espere de leur honnêteté.

J'ay partagé ce Catalogue en trois Parties.

Dans la première on trouvera les Noms des Auteurs que j'ay vus, lus & examinés moy-même.

Dans la 2de, on trouvera les Noms de ceux que j'ay n'ay pas encore eu le temps, ny l'occasion de lire & d'examiner, mais qui sont aiséz à trouver, & que j'espere lire avec le temps.



Dans la 3me, enfin on trouvera les Noms de ceux  
 que je n'ay point lûs, ny vûs, & que je ne connois que  
 par les yeux, & sur la foy d'autrui. J'ay mis à la tête  
 de chaque Partie quelques Avertissements que je prie les  
 Lecteurs de lire avec attention.

---

## PREMIERE PARTIE.

Cette premiere Partie comprend environ 230. Auteurs, dont  
 plusieurs ont même donné plusieurs Ouvrages differents au  
 public, & que j'ay lûs la plupart, & examinez moy-même; sur  
 lesquels par conséquent je ne demande pas beaucoup d'éclaircisse-  
 ments. Je les ay rangez icy *Alphabetiquement*, sous *cinq Classes*  
*Titres*, selon l'ordre des Langues, dans lesquels ces Auteurs  
 ont écrit, & j'ay adjouté, après beaucoup de ces noms, certai-  
 nes lettres qui marqueront les lieux, où les Curieux pourront voir  
 ces Auteurs, aussi bien que moy. Ainsi ceux qui auront une M ma-  
 juscule, sont ceux que j'ay vûs dans la Bibliothèque *Mazarine*, ou  
*Quatre Nations* à Paris: J'ay vû ceux qui auront les lettres  
 m. dans la Bibliothèque des RR. PP. *Minimes* de la *Place*  
*de la Vierge* de Paris: Ceux qui auront les lettres St. sont dans la Bi-  
 bliothèque de la Ville de *Strasbourg*, ou parmi les Livres de  
 Musique qui sont à l'usage du *College Lutherien* de cette Ville:  
 ceux qui auront Sor. sont dans la Bibliothèque de *Sorbonne*: Les  
 lettres S. V. marqueront celle de *S. Victor* lez Paris &c. Ceux  
 enfin où il n'y aura aucune marque, sont ou dans *mon Cabinet*,  
 ou dans celuy du *Sieur Ballard*, ou dans ceux de quelques Amis qui  
 m'ont fait la grace de m'en accorder l'usage, lorsque j'en ay besoin.

## PREMIERE CLASSE.

## AUTEURS,

*Qui ont écrit en Grec.*

|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| Alypius.                        | Nicomachus. <i>Gerasenus.</i>                   |
| Aristides <i>Quintilianus.</i>  | Oclides <i>seu</i> Acrides. <i>seu</i> Euclide. |
| Aristoteles.                    | Photius.  |
| Aristoxenus.                    | Plato.  |
| Athenæus.                       | Plutarchus.                                     |
| Bacchius. <i>Senior.</i>        | <i>Julius</i> Pollux.                           |
| S. Clemens. <i>Alexand.</i>     | <i>Mich.</i> Pfellus.                           |
| Cleonides. <i>seu</i> Euclides. | Quintilianus <i>Aristides.</i>                  |
| Euclides.                       | <i>Joannes</i> Stobæus.                         |
| Gaudentius <i>Philosoph.</i>    | Suidas.   |

Je ne mets point icy quantité d'*Auteurs* dont j'ay les noms, dont on trouve des *Fragments*, souvent même fort considérables, dont *Aristoxene*, *Athenée*, *Plutarque*, *Photius* &c. & dont *Dioge Laerce*, *Meursius* &c. ont fait mention, parce que leurs Ouvrages ne se trouvant plus en entier, j'ay crû les devoir mettre dans la troisième Partie.

J'aurois pû adjoûter plusieurs *Poètes Grecs* qui ont écrit et chant la Musique, ou à sa louange &c. d'autant plus que premiers Poètes ont été sans contredit en même temps *Musiciens*; Mais ils n'en ont pas parlé assez *ex Professo*, pour être sereux dans un Catalogue, comme celui-cy. Ce que je prie Lecteurs de remarquer aussi pour la plupart des *Poètes Latins Italiens, Allemands* &c. dont nous ne ferons aussi presque point de mention dans les Classes suivantes.

## SECONDE CLASSE.

## AUTEURS,

*Qui ont écrit en Latin.*

## ANCIENS LATINS.

|                                 |                                  |
|---------------------------------|----------------------------------|
| Apuleius.                       | Martianus Capella.               |
| Aretinus. seu Guido.            | Cassiodorus. <i>M. Aurelius.</i> |
| Augustinus.                     | M. T. Cicero.                    |
| Venerabilis Beda.               | A. Gellius.                      |
| Boëthius seu Boëtius.           | Guido Aretinus.                  |
| Horatius.                       | Plinius.                         |
| Lucretius.                      | Poëta Latini.                    |
| Joannes Papa. XXII.             | Rabanus Maurus.                  |
| Idorus.                         | Radulphus de Rivo.               |
| Macrobijus.                     | Virgilius.                       |
| Petrus Mauritius <i>Dicitur</i> | Lucius Vitruvius.                |
| Venerabilis.                    | Walafridus Strabo.               |
| Joannes de Muris.               | &c.                              |

## LATINS MODERNES,

*Qui ont écrit depuis environ l'An 1450.  
ou l'Invention de l'Imprimerie.*

|                                  |                                    |
|----------------------------------|------------------------------------|
| Joan. Henr. Alstedius.           | Joan. Magirus. <i>St.</i>          |
| Joann. Bannius.                  | Margarita <i>Philosophica.</i>     |
| D. Jul. Bartoloccius. <i>M.</i>  | Claud. Martinus.                   |
| Freder. Beurhusius. <i>M.</i>    | Marc. Meibomius.                   |
| Joan. Bona Cardinal.             | Marin Mersennus. <i>Mm.</i>        |
| Carol. Bovillus.                 | Joann. Meursius. <i>Mm.</i>        |
| Cœlius Rhodiginus.               | Joan. de Muris, seu de Muria.      |
| Sethus Calvisius.                | M. Georg. Nicolafius. <i>St.</i>   |
| Henr. Cotherus.                  | Venceslaus de Nova Domo. <i>M.</i> |
| Joan Cruſius. <i>St.</i>         | Andr. Ornitoparcus.                |
| Chriſtoph. Demantius. <i>St.</i> | Guido Pancirolius. <i>St.</i>      |
| M. Gallus Dreſſerus, <i>St.</i>  | Andr. Papius. <i>Mm.</i>           |

- Gregor. Faber. M.*  
*Henric. Faber.*  
*Jacob. Faber. Stapul. Mm.*  
*Pet. Faber. Sanjorianus.*  
*Orontius Fineus.*  
*Herman. Finckius. M.*  
*Ludov. Fogliani. Sorb. M.*  
*Franchinus. Gaffurius, seu*  
*Gaforus. M.*  
*Barthol. Gesius.*  
*Conrad. Gesnerus.*  
*Otto Gibelius.*  
*Hen. Glareanus. seu Loritus.*  
*Petr. Gregorius.*  
*Mart. Greiterus. St.*  
*Henr. Grimmius. St.*  
*Sam. Haffenreffer. M.*  
*Sebaldus. Heyden.*  
*Euchar. Hoffmannus. St.*  
*M. Hortensius.*  
*Hadrian. Junius.*  
*Joann. Kepplerus.*  
*Athanas. Kircherus.*  
*. . . Lampadius. M.*  
*Joann. Lippius.*  
*Conrad. Licoftenes. seu Theatr.*  
*vita Humana.*  
*Nicol. Listenius. M. St.*  
*Henr. Loritus, seu Glareanus.*  
*Ludov. Lossius. M.*  
*Ottomarus. Luscinius. M. St.*  
*Franc. Patricius.*  
*Andr. Petit Coclico. M.*  
*Ant. Possevinus. Societ. Jesu.*  
*Mich. Prætorius.*  
*Balth. Praespergius. M.*  
*Andr. Rasellius. St.*  
*Joann. Ravifius Textor.*  
*Gregor. Reifch. seu Margarita*  
*Philosophica.*  
*Ludov. Cæl. Rodiginus.*  
*Nicol. Roggius. St.*  
*Blasius. Rossettus. M. ou Bia-*  
*gio, ou Biasio Rosetti.*  
*Franc. de. Salinas. Mm. & S*  
*Henr. Salmuth. St.*  
*Cyriac. Snegaffius. St.*  
*Theatrum Vita humana.*  
*Joach. Thuringius. St.*  
*Georg. Valla Placentinus.*  
*Polydor. Vergilius. seu Virgil.*  
*Lud. Viadana.*  
*Gerhard. Joan. Voffius.*  
*Joann. Litav. Vuonegger.*  
*Thomas Wallifer.*  
*Joann. Wendelstein. M.*  
*Nicolaus Wollicus. M.*  
*Theodor. Zuingger. seu Thea-*  
*trum Vita humana.*  
*&c.*

J'auvois pu adjoûter , & mettre à leur rang plusieurs Poète  
 Latins , tant Anciens que Modernes , qui ont écrit de plusieurs  
 choses qui regardent la Musique , & que j'ay lûs ; Mais les rai-  
 sons sus-alleguées à la fin de la premiere Classe , m'en ont em-  
 pêché.

## T R O I S I E M E C L A S S E .

## A U T E U R S ,

*Qui ont écrit en Italien.*

- |                                   |                                     |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| <i>Agostino. Agazzari. M.</i>     | <i>Illuminato. Seu Aguiño.</i>      |
| <i>Anton. Baldi. M.</i>           | <i>D. Pedro de Loyola Guevarra,</i> |
| <i>Ang. Mich. Bartolomi.</i>      | <i>en Espag. M.</i>                 |
| <i>Aguiño Bresciano. M. Mm.</i>   | <i>Vincenzo. Lusitano. M.</i>       |
| <i>Gio Maria. Artusi. Mm.</i>     | <i>Aurel. Marinati.</i>             |
| <i>Angelo. Berardi.</i>           | <i>Giul. Cesar. Marinelli.</i>      |
| <i>Stefano Bernardi.</i>          | <i>Girolamo. Mei. M.</i>            |
| <i>Bonavent. da Brescia. M.</i>   | <i>Pietro. Millioni.</i>            |
| <i>Gio. Mar. Bononcini.</i>       | <i>Belardo. Nanino. Manuscript.</i> |
| <i>Gio. Andr. Bontempi.</i>       | <i>Luys de Narbaëz.</i>             |
| <i>Ercole. Botrigari.</i>         | <i>Cesare Negri Mm.</i>             |
| <i>Marco. Fabrit. Caroso. M.</i>  | <i>Lorenzo. Penna.</i>              |
| <i>Lodoico. Cafali.</i>           | <i>Alessandro Piccinini. M.</i>     |
| <i>Pietro. Cinciarino.</i>        | <i>Angelo Piccitone, Ove, Fior</i>  |
| <i>Fabio. Colonna. M.</i>         | <i>Angelico.</i>                    |
| <i>Bocco. Costa.</i>              | <i>Silverio. Picerli.</i>           |
| <i>Cesare. Crivellati. Mm.</i>    | <i>Agostino Pifa. M.</i>            |
| <i>Luiggi. Dentice. St.</i>       | <i>Pietro. Pontio. da Parma.</i>    |
| <i>Fo. Batt. Doni. M. Mm.</i>     | <i>Gion: Spataro. M. Ove.</i>       |
| <i>Fior Angelico, Ove, Angelo</i> | <i>Spadario.</i>                    |
| <i>Piccitone.</i>                 | <i>Gioseppe Zarlino.</i>            |
| <i>Vincenzo. Galilei. M. Mm.</i>  | <i>&amp;c.</i>                      |
| <i>Thom. Garzoni.</i>             |                                     |

## AUTEURS,

*Qui ont écrit en François.*

- L'Academie Française dans son *Le Sr. Lancelot.*  
*Dictionnaire des Arts.* *Le Sr. Loulié.*  
*Le Sr. l'Afflard.* *Mich. de Mannehou.*  
*Bern. l'Amy.* *Claude Martin.*  
*Thoinot. Arbeau.* *Le Sr. C. Maffon.*  
*Denis des Auges.* *Le R. P. Menestrier.*  
*Le Sr. Benigne Bacilly.* *Mercure Galand, ordinaire*  
*Ant. Baif.* *extraordinaire.*  
*Pier. & Rob. Ballard.* *Le R. P. Marin Mersenne.*  
*Le Sr. Basset.* *Angelo. Michel.*  
*Le Benedictin, ou le R. P.* *Le Sr. de Lavoye Mignot.*  
*Jumilhac.* *Loüis Moreri.*  
*Emery. Bernard.* *Le Sr. Nivers.*  
*P. Berthet.* *R. Ouvrard.*  
*Corn. de Montfort, dit de Bloc-* *Le Sr. Ozanam.*  
*kland.* *Le R. P. Ant. Parran.*  
*Loüis Bourgeois. M.* *Claude Perrault, de l'Academi-*  
*J. Boyvin.* *des Sciences.*  
*Salomon de Caux.* *Le Sr. Perrault de l'Academi-*  
*Jacques Costard.* *Françoise.*  
*Le Sr. de Cousu.* *Le Sr. Perrine.*  
*Le Sr. de la Croix.* *Freilon Ponccin.*  
*Nicol. Derofiers.* *Le Sr. Abbé Raguenet.*  
*Le Sr. Drouiaux.* *J. Rousseau.*  
*Saint Evremond.* *Adr. le Roy.*  
*Le Sr. Feüillet.* *Eftienne Saché.*  
*Mademoiselle le Fevre.* *Le Sr. de Saint Lambert.*  
*Nicol. Fleury.* *Le Sr. de Sermes, ou le R. P.*  
*Ant. Francisque.* *Mersenne.*  
*Le Sieur Abbé de Furetiere.* *Le R. P. Souhaitty.*  
*Le Sr. le Gallois.* *J. Titelouze.*  
*Maximil. Guillaud.* *Nicolas Vallet.*  
*Pierre Julien. St.* *Franc. le Vayer.*  
*Le R. P. Jumilhac. ou le Bene-* *Franç. de ou du Viviers.*  
*dictin.* *Jean. Yffandon.*

Le Sr. de la *Vieuville* dans ses reponses au Sr. Abbé *Raguenet*,  
 Intitulées Comparaison de la Musique Française & Italienne.

## CINQUIÈME CLASSE.

## AUTEURS,

*Qui ont écrit en Allemand, en Anglois, ou dans d'autres Langues étrangères.*

|                                   |                                       |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| <i>Adolph. Ahlen.</i>             | <i>Conrad. Matthæi.</i>               |
| <i>Abraham. Bartolus. St.</i>     | <i>Hector Mithobius.</i>              |
| <i>Maternus Beringer. St.</i>     | <i>Thomas. Morley. Angl. M.</i>       |
| <i>Micbaël Buliowski. St.</i>     | <i>Wolffg. Gasp. Printz.</i>          |
| <i>Carolus Buttler. Angl. St.</i> | <i>Joan. Quirsfeld.</i>               |
| <i>Erhard. Buttner.</i>           | <i>Thomas. Salmon. Angl.</i>          |
| <i>Johannes Crusius. St.</i>      | <i>Cyriac. Schnéegass. St.</i>        |
| <i>Johann. Douland. Angl. St.</i> | <i>Daniel Speeren.</i>                |
| <i>Henric. Faber.</i>             | <i>Henr. Trauttman. en Lat. &amp;</i> |
| <i>Jan. Friderici.</i>            | <i>en Allem. St.</i>                  |
| <i>Johann. Gumpelzhaimer, en</i>  | <i>Melchior. Vulpius.</i>             |
| <i>Latin &amp; en Allem.</i>      | <i>Wolffg. Erdman. Weier.</i>         |
| <i>Johann. Andr. Herbst.</i>      | <i>&amp;c.</i>                        |
| <i>Johann. Christian. Lorber.</i> |                                       |

*On ne trouve point icy de Traitez de Musique, en \* Hollandois, en Flamand, en Danois, en Suedois, en Polonois, en Hongrois, &c. n'ayant pû découvrir jusques-icy; si jamais il y a eu de pareils Traitez, faits & imprimez en ces sortes de Langues, non plus que dans la Lingue Hebraïque tant ancienne que moderne.*

*Je ne rapporte point non plus les Auteurs Arabes, Persans &c. dont le St. Herbelot parle dans sa Bibliothèque orientale; parce qu'étant encore manuscrits, & peu de personnes sçachant assez-bien ces sortes de Langues, pour en profiter: J'ay crû qu'il suffiroit de faire connoître aux Curieux l'Auteur qui en parle.*

\* On en a imprimé divers en *Hollandois* & entr' autres un nouvellement à *Franeker*, qui Traite de la Composition & de la Fabrication de diverses sortes d'Instrumens.

## SECONDE PARTIE.

Cette seconde Partie contient les Noms d'environ cent Auteurs que je n'ay pas eu le temps ny l'occasion de lire jusques-icy. Mais comme on les peut trouver aisément, & qu'il y en a peu que je ne connoisse; Je ne demande pas beaucoup d'éclaircissements sur leur sujet.

J'en aurois pû augmenter le nombre, pour ainsi dire à l'infiny. Car enfin, en parcourant les différentes classes des Livres qui composent ordinairement les Bibliothèques; quelle foule prodigieuse d'Auteurs n'y trouverions-nous pas, qui ont écrit sinon *ex professo*, du moins nécessairement de la Musique, cela très-souvent d'une manière si ample, si sçavante, si recherchée, qu'on pourroit, sans hésiter les mettre dans ce Catalogue & à bien meilleur titre, qu'une infinité d'autres, qui n'ont pour la plûpart, que le seul avantage d'en avoir écrit *ex Professo*. Et pour en donner quelques preuves en détail; (Si l'on veut parler icy des *Bibliothecaires*; ny de ces *Compilateurs* de plusieurs Traitez en un seul Corps, soit entiers, ou en abrégé, de ce qu'on voit depuis quelques années la République des Lettres, peuplée ainsi dire inondée, & dont nous parlerons plus bas.)

1. Ne trouve-t'on pas dans les *Dictionnaires*, dans les *Lexicons*, les *Glossaires*, les *Étymologistes*, les *Grammairiens* &c. dequoy expliquer les termes particuliers de ce bel Art? & n'est-ce pas même souvent plus particulièrement & plus amplement, que pour les autres Arts, parce qu'il a toujours eu l'avantage d'être un *Art sçavant*, que les plus beaux Esprits de tous les siècles ont illustré & célébré, & très-souvent même, *pratiqué*, *professé* & *enseigné*.

2. Par cette même raison, il n'y a point de *Commentateurs*, de *Scholastes*, de *Critiques*, ny de *Faiseurs*, ou *Compilateurs* de *Notes* sur les Anciens Auteurs, ny d'*Ecrivains* des *Antiquités*, des *Mœurs*, des *Usages* &c. des Hébreux, des Grecs, des Romains &c. qui n'ayent été obligez de parler souvent & amplement, tant de la Musique en general, que de leur Musique en particulier.

3. Tous les *Traducteurs* non-seulement des Anciens Auteurs de la *Musique*, mais même des Anciens *Poètes*, *Critiques*, *Scholastes*, *Philosophes*, *Mathematiciens* &c. devroient encore entrer



ns ce Catalogue; d'autant plus qu'ils accompagnent ordinairement leurs Traductions, de Notes & de Commentaires souvent plus considerables, que le fond des Auteurs sur lesquels ils vivent.

4. Il y a une telle liaison entre la *Poësie* & la *Musique*; & *Poësie* emprunte tant de secours de la *Musique*, qu'il n'y a presque point d'Auteurs qui traitent de l'*Art Poëtique*, qui ne soient obligez de parler de la *Musique*. Or combien d'Auteurs nous fourniroient pas ces quatre premieres Classes?

5. Il y a une infinité d'endroits dans l'*Ecriture Sainte*, & tout dans les *Cantiques* de Moÿse, d'Anne &c. & dans les *Pseaumes* de David, où il est parlé du *Chant* & des *Instrument*s qui l'imitent, ou qui l'accompagnent. Donc tous les *Interpretes* & les *Commentateurs* des *Pseaumes* & du reste de l'*Ecriture Sainte*, pourroient passer pour des Auteurs de *Musique*; sur tout lorsqu'il s'agit de la *Musique* des *Hebreux*, des *Grecs*, des *Peuples Orientaux* &c.

6. C'est de-là que la plûpart des *Peres de l'Eglise* parlent si avantageusement de tout ce qui regarde la *Musique*, tant en general qu'en particulier, & qu'il y en a peu dont on ne puisse tirer de si-solides instructions, tant pour la *Theorie*, que pour la *Pratique* de cet Art. Sans parler de ce qu'ils disent souvent, touchant le bon ou le mauvais usage qu'on en peut faire, pour corriger les mœurs des *Musiciens* &c.

7. Comme la *Musique* a toujours fait une des principales parties de ce culte exterieur, que la *Créature* doit à son *Créateur*, qu'on nomme *Religion*: Il est sur que tous ceux, qui ont traité des *Sacrifices*, & des autres *Ceremonies Religieuses* du *Paganisme*; 2. des *Sacrifices*, & des *Ceremonies legales* des *Juifs*; 3. Du *Sacrifice*, des *Liturgies*, des *Prieres*, des *Offices Divins* &c. de la nouvelle Loy, sont obligez de parler très-souvent des *Hymnes*, des *Cantiques*, des *Pseaumes* &c. qu'on y employoit; des *Chants*, & des *Instrument*s *Musicaux*, qu'on y employoit; & consequemment de l'*Art* qui en étoit l'âme & la Regle. De-là viennent ces Traitez que plusieurs Grands Hommes ont fait exprès, de *Musica Sacrificali*, de *Musica Triumphali*; de *divina Psalmodia* &c.

8. Il n'y a point de *Philosophe*, & sur tout point de *Physicien* qui ne soit obligé de parler des *Sons*, d'en examiner la *production*, la *nature*, les *effets*, la *diversité* &c. & de donner les raisons bonnes ou mediocres du *plaisir*, ou du *chagrin* qu'ils ont le pouvoir de causer à l'*oreille* &c. Par consequent autant d'Auteurs très-propres à grossir un Catalogue comme celui-cy.

Sans parler icy d'une infinité d'Auteurs, qui ont traité de cette *Harmonie merveilleuse*, que les Cieux, suivant les Anciens Platoniciens, produisent continuellement par la *regularité* & la *rapidité* de leurs mouvements, & qu'on ne peut expliquer que par les *proportions* & les *expressions* de la *Musique*.

9. On en doit dire autant des *Medecins*, & sur tout des *Anatomistes*, que leur matiere engage necessairement à parler *ex professo*, des *Organes* de la *Voix* & de l'*Ouïe*; à en décrire les *parties*, en faire connoître les *usages* &c.

10. La *Musique* est sans contredit une des principales parties des *Mathematiques*; Il y a donc peu de *Mathematiciens* qui n'en ayent écrit très-amplement; sur tout, ceux qui ont traité de *toutes les parties* des *Mathematiques*, n'ont eû garde d'en obmettre une si *belle* & si *agreable partie*; La plupart même de ceux, qui ont traité en particulier de l'*Arithmetique* n'ont pas manqué de parler très-sçavamment de cette espece de *proportion*, qui n'est appellée *harmonique*, que parce qu'elle est le fondement & la cause principale de l'*Harmonie* que produit la diversité des *Sons*, & du plaisir que l'*Oreille* en reçoit.

11. Les *Encyclopedistes*, c'est à dire, ceux qui ont traité de *toutes les Sciences* soit en general, soit en particulier; Comme aussi ceux qui ont traité de tous les *Arts Liberaux*, & *mechaniques* &c. pourroient sans contredit entrer aussi dans ce Catalogue, & y tenir même un des premiers Rangs.

12. Enfin pour ce qui regarde en particulier l'*Histoire* de *Musique*; quantité d'*Historiens* Anciens & Modernes, quantité de *Chronologistes*, tant *generaux*, que *particuliers*, & sur tout ceux qui ont écrit en particulier, de *Inventionibus* & *Inventoribus Rerum*, ne nous donnent-ils pas le moyen de découvrir au travers de la vaste étendue des siècles l'*origine* & les premiers commencements de la *Musique*; l'*Invention* & les *Inventeurs* de toutes ses *parties*, & de ses *Instruments*; & les différents degrés de *perfection* où ce bel Art est parvenu dans la succession des siècles. D'ailleurs si l'on veut parvenir à la connoissance de tous ces illustres qui ont fait fleurir la *Musique* dans tous les tems, soit par leurs *Traitez*, soit par leurs *Compositions* soit par leurs *belles manieres* de l'*executer*, quel secours ne peut-on pas tirer de ces prodigieux *Recueils d'Histoires*, publiez ces jours sous les Titres de *Lexicons*, *Dictionnaires*, *Bibliothèques* &c. *Historiques*, *Philologiques*, *Critiques* &c. sans parler des *Mythologies*, & autres Livres de la *Theologie payenne* où les Anciens ont renfermé tant de *Secrets* des *Sciences* & des *Arts* sous le voile des *Fables*.

Je ne pousse pas plus loin ce détail, parce qu'il suffit pour convaincre tout homme de bon sens, & qui aura un peu de connoissance des Livres, que j'aurois pû augmenter ce Catalogue, sans même trop d'affectation, de plusieurs milliers d'Auteurs. Du moins j'espere qu'il pourra servir à faire faire réflexion aux Sçavants, que souvent sans sortir de leur Cabinet, ils ont plus de *Traitez* touchant la *Musique*, qu'ils ne pensent, & que cette matiere n'est pas si sterile, ny si dénuée de la *belle & solide érudition*, que peut-être ils l'ont cru jusques icy.

On ne doit donc pas s'attendre de trouver dans cette seconde Partie tous ces Auteurs en détail, mais seulement environ une centaine des principaux, des plus connus, des plus estimez, & des plus aisez à trouver de chacune des dix ou douze Classes sus alluguées; ou bien de ceux que je crois avoir parlé le plus *expresso*, & le plus amplement de la *Musique*; ou bien enfin de ceux que j'ay trouvé inferez au nombre des Auteurs de la *Musique* dans quelques Catalogues dont nous parlerons plus bas.

S. Agobardus.  
 H. Cornel. Agrippa.  
 Lambertus Alardus. M.  
 Albertus Magnus.  
 Alciatus.  
 Flac. Alcuinus.  
 Alex. ab Alexandro.  
 Amalarius ou Hamalar.  
 S. Ambrosius.  
 Antoninus Florentin.  
 Baco. Cancellar. Angl.  
 S. Basilius.  
 Baptista. Mantuanus.  
 Petr Berchorius.  
 S. Bernardus. Abbas.  
 Philipp. Beroaldus.  
 Emmanuel. Bryennius,  
 Jul. Cesar. Bulengerus.  
 Ismaël Bulialdus.  
 Philipp. Camerarius,  
 . . . Le Sieur du Cange.  
 Hieronim. Cardanus.  
 Bartolom. Chassanæus. ou Cas-  
 sanæus.  
 . . . Casaubonus.

Censorinus.  
 Claud. Franc. Millet de Chal-  
 les. Soc. Jes.  
 S. Jo. Chrysostomus.  
 David Chytraeus.  
 Chrystoph. Clavius.  
 Natalis Comes.  
 Petr. Crinitus.  
 Mr. & Me. Dacier.  
 Dalecampius.  
 S. Jo. Damascenus.  
 Thom. Dempsterus,  
 Diodorus Siculus.  
 Diogenes Laërtius.  
 Dionysius Areopagita.  
 Dionysius Halicarnass.  
 Desider. Erasmus R. ter.  
 Euthymius.  
 Marsil. Ficinus.  
 Robert. Flud, seu à Fluxibus.  
 Galenus.  
 Petr. Gassendi.  
 Joann. Gerson.  
 Gogavinus.  
 L. Gregor. Giraldus.

S. Gre-

- S. Gregorius.**  
**Hugo Grotius.**  
**Symon Gryn, ou Gryne.**  
**Petrus Herigonius.**  
**S. Hieronimus.**  
**S. Hilarius.**  
**Joan. Jacob. Hoffman.**  
**Lucas Holstenius.**  
**Homerus.**  
**Hugo à S. Victore.**  
**Hypocrates. & plusieurs autres**  
*celebres Medecins.*  
**Carolus Imbonatus.**  
**Interpretes Varij, Sacr. Scrip-**  
*turæ & præcipue Psalmorum.*  
**Joannes Sarisburiensis.**  
**Laurembergius. In Musoma-**  
*chia. M.*  
**Joseph Laurentius.**  
**S. Leo.**  
**Lucianus.**  
**Simon Maiolus.**  
**Bapt. Mantuanus.**  
**Franc. Maurolicus.**  
**Philipp. Melancton.**  
**Navarrus.**  
**Origenes.**  
**Pausanias.**
- Lucas de Penna. Jurisconsf.**  
**Albert. Pighius.**  
**Angelus. Politianus.**  
**Joann. Bapt. Porta.**  
**Claud. Ptolemæus.**  
**Fab. Quintilianus.**  
**Raphaël. Volateran.**  
**Petr. Ravanellus.**  
**Joann. Rosinus.**  
**Rupertus Abbas.**  
**Les deux Scaliger. Pere & Fils.**  
**Gaspar. Schottus.**  
**Solinus.**  
**Spelman.**  
**Theon. ex vers. Buliald.**  
**Andr. Tiraquellus.**  
**Torrentinus. in Elucidar. Poët.**  
**Toftatus.**  
**Trithemius.**  
**M. Varro.**  
**Venantius.**  
**Vincentius Bellovacens.**  
**Joan. Lud. Vivez.**  
**Walafridus Strabo.**  
**Jacob. Wimpelingius.**  
**Franc. Zabarella.**  
**&c.**

## TROISIÈME PARTIE.

Cette Troisième Partie la plus nombreuse, la plus embarrassante, & cependant la plus considérable pour mon dessein, comprend au moins 600. noms d'Auteurs, qui ont écrit sur la Musique, mais qui sont rares & difficiles, pour la plupart, à trouver, dont je ne sçay que les Noms souvent même bien imparfaitement; que je n'ay jamais lus, ny vus, & que je ne connois enfin que par les yeux, & sur le rapport d'autrui.

Or comme c'est principalement pour *augmenter*, ou *corriger*, ou *perfectionner* cette 3<sup>me</sup> Partie, que j'ay besoin du secours des sçavants: Je croy que pour leur en faciliter les moyens, il est nécessaire, avant que d'entrer dans le détail de tous ces Noms, de marquer icy par quelles voyes ils sont parvenus à la connoissance, afin d'épargner du moins, à ceux qui me voudront faire ce plaisir, la peine & le chagrin de passer inutilement par des chemins déjà battus.

1. La premiere source d'où j'ay puisé la plus grande partie de ces Noms, ce sont les Catalogues imprimez des Libraires. J'ay vû presque tous ceux de *Strasbourg*; de *Basle*; de *Anvers*, de *Italie*, de *France*; mais pas un d'*Espagne*, ny d'*Angleterre*, ny des *Pays du Nord*. A l'égard des Catalogues de *Francfort*. Les deux plus anciens que j'ay vûs, sont ceux des années 1578. & 1579. Je n'ay point vû ceux de l'an 1580. mais j'ay vû ceux de 1581. & tous les autres jusqu'à 1590. *exclusive*. Je n'ay rien vû des 12. années suivantes depuis 1590. jusqu'à 1602 *exclusive*. J'ay vû ceux de 1602. & les suivants jusques à 1612. *exclusive*. Je n'ay point vû 1612. ny les 27. années suivantes jusques à 1640. que j'ay vû, mais pas une des onze années suivantes. J'ay vû ceux des 47. années suivantes depuis 1652. jusques à 1696. que je n'ay point vû ny les années suivantes jusques à la presente année 1703. Si quelques Curieux, soit à Paris ou ailleurs, ont les années qui me manquent, ils me feront bien du plaisir, s'ils veulent bien me les communiquer, ou du moins m'envoyer des extraits de ce qu'ils y trouveront tant sur les *Auteurs* qui ont écrit de la *Musique*, que sur ceux qui ont donné de leurs *Compositions* au Public, desquels j'ay dessein aussi de donner bien-tôt un Catalogue de plus de 4. à 5. mille que j'ay déjà ramassiez.

2. La 2<sup>e</sup> source, ce sont les Journaux de *Paris* & de *Hollande* ( sous lesquels je comprends les *Nouvelles de la Republique des Lettres*, la *Bibliothèque universelle*, l'*Histoire des Ouvrages des Sçavants* &c. ) J'ay vû aussi les excellents *Journaux de Leipzig*, à la reserve des quatre ou cinq dernières années. Je vois actuellement les *memoires de Trevoux*, mais je n'ay d'*Italie* &c.

Encore parvenir à voir aucun des *Journaux d'Angleterre*, ny.

3. La 3<sup>me</sup> source sont les *Bibliothecaires*, les *Lexicons* & *Dictionnaires historiques, critiques* &c.

Voicy une Liste Alphabetique, tant de ceux que j'ay lus que de ceux que je puis trouver aisément.

Baillet *Jugem. des Sçav.*

Barberina *Bibliotheca.*

Bayle *Dictionn. critiq.*

Guill. Cave *Hist. Litter.*

Cluniacensis *Bibliotheca.*

Exotica *Bibliotheca.*

Gesneri. *Biblioth. & Pand.*

Hallevard. *Biblot. Cur.*

Hispanica *Biblioth. en 5. ou*

6 volum.

Herbelot. *Biblot. orient.*

Hoffmanni *Lexicon.*

Lipenius. *Biblioth.*

Moreri *Dictionnaire hist.*

Posslevini. *Biblot. selecta*

*Apparatus.*

Rabbinica. *Biblioth.*

Georg. Schielen *Biblioth. em-  
cleata.*

Car. de Visch. *Biblioth. Ciste-  
ciensis.*

Theatrum *vite humana.*

Joignez à tout cela les Livres  
de la premiere & seconde Classe  
cy-dessus.

Je sçay qu'il y a beaucoup d'autres *Bibliothecaires* tant généraux, que particuliers, mais il y en a de si rares, il y en a de si chers, il y en a de si longs, qu'un Particulier comme moy ne pouvant suffire à tout cela; c'est principalement pour ces sortes de Livres que je demande du secours, & de fidelles extraits.

4. La quatrième source sont les *Catalogues*, ou pour mieux dire, les *Listes alphabetiques des noms d'Auteurs*, que j'ay vûs à la tête, ou à la fin de plusieurs Livres, tels que sont ceux d'*Ornitoparcus*, *Jacq. le Fevre*, *Glarean*, *Piccitone* ou *Fior Angelico*, *Pisa*, *Finck*, *Casali*, *Garzoni*, *Berardi*, *Bononcini*, *Conr. Matthai*, *Lorber*, *Morley* &c. Mais il faut l'avouer, la plupart de ces sources sont un peu bourbeuses, & je ne doute point que les fautes, qui y sont, ne m'en ayent fait faire beaucoup; c'est ce que je supplie les Sçavans de vouloir bien rectifier par leurs bons & charitables avis. Je ne les aurois pas importunez

opportune de cette priere, si toutes ces *Listes* avoient été aussi rectes & aussi exactes que celle que l'illustre Cardinal *Bona* mise à la tête de son traité, *D: divina Psalmodia*; mais tous Ecrivains n'ont pas le fond, ny l'exacitude de ce Sçavant Cardinal.

5. La cinquième source, sont quelques *Auteurs*, qui ont écrit *ex Professo*, & en particulier l'*Histoire de la Musique*. J'en ai lu deux; la première est de *Wolfgang Gaspar Printz*, qu'il a écrit d'abord écrite en Latin, & qu'il a publiée en Allemand l'an 1690. La 2de est de *Gio. Andr. Angelini Bontempi*, imprimée en Italien à Perouse in fol. l'an 1695. Ce sont deux excellents Livres, que j'estime & conserve très-cherement. *Baraldi* m'en a indiqué un 3me, intitulé *Istoria Armonica di D. Pietro Aragona Fiorent.* où j'aurois peut-être trouvé encore beaucoup de choses, mais je n'ay pu la découvrir jusques-icy; si quelque Curieux l'avoit, il me feroit plaisir de me la communiquer, aussi-bien que toutes les autres Histoires, qui peut-être ont été écrites sur ce sujet, & que je n'ay pas vûes.

6. La sixième source, ce sont quantité d'*Auteurs*, dont on peut voir les Noms dans la première Partie de ce Catalogue, dans lesquels j'ay trouvé une infinité d'autres Auteurs citez & nommez, & souvent même des *Fragments* ou *Passages* assez considérables pour me donner moyen de rectifier les fautes des autres cy-dessus.

7. Une septième source, qui seroit à ce que je croy très-abondante, ce sont quantité d'illustres *Chronologistes*, sur tout ceux, qui ayant été en même temps *Excellents Musiciens*, comme *Sethus Calvisius*, *Petr. Opmeer*, & quelques autres Allemands etc. n'auroient pas manqué de remarquer dans tous les temps, ceux qui auront excellé dans un Art qu'ils ont eux-même aimé à cultiver; mais j'avoüe que j'ay peu vû de ces sortes de Livres, & que je ne prévois pas même être si tôt en commodité de les voir.

8. Une huitième source, qui ne seroit pas moins abondante, seroient ces *Recueils imprimez*, de *Vies*, de *Epitaphes*, & de *Eloges d'Hommes Illustres*, qui ont été écrits & publiez en divers temps, dans diverses Langues & Païs; tant ceux qui ont écrit en general & sans distinction de Païs, de Religion, ou de Profession; que ceux qui ont écrit en particulier la Vie des Hommes Illustres de chaque *Royaume*, de chaque *Province*, de chaque *Ville*, de chaque *Profession*, de chaque *Ordre Religieux*, de chaque *Siecle* &c. J'en ay lu quelques uns; mais comme j'étois pour lors appliqué à d'autres études qu'à celle de la Musique, j'avoüe que je n'en ay guère profité par rapport au present Ouvrage.

Enfin si j'avois pû penetrer dans tous les Cabinets des Particuliers, & avoir communication de quantité de Memoires & d'Histoires particulieres & manuscrites de *Villes*, d'*Eglises Cathedralales*, d'*Abbayes*, de *Familles* &c. Il est sûr que j'aurois pû en enrichir ce Catalogue. C'est à ceux qui sont en possession de ces sortes de monuments, d'avoir la bonté de me les communiquer, pour l'honneur même de leur *Pays*, de leurs *Eglise* de leurs *Familles* &c.

Voilà à peu près les sources où j'ay puisé, & où j'aurois pu prendre les materiaux de cet Ouvrage, qui paroîtra peut-être peu considerable à bien des gens, qui ne manqueront pas même de dire que ce n'est que l'ouvrage d'un simple *Copiste*, qui même copié jusques aux fautes de ses originaux &c. J'avoue que tout cela peut être; mais pour ma justification, j'espère qu'on me voudra bien permettre d'entrer dans le détail de la difficulté que j'ay trouvées à défricher un champ aussi peu aussi mal cultivé que celui-cy, après quoy j'espère qu'on louera du moins mes efforts, & qu'on conviendra qu'il a fallu beaucoup de travail, & de ce travail même qu'un Poëte nomme *Labor improbus*, pour en être venu jusques où j'en suis.

Premierement, la plupart de ces Noms sont si mal orthographiés dans les Listes où je les ay pris, qu'on n'y connoît presque rien. A la verité ce sont souvent de pures fautes d'impression; mais aussi il y a souvent lieu de douter si ce ne sont pas de véritables noms. Qui ne prendra pas par exemple le mot *Beccio* qu'on trouve dans *Berardi*, pour le nom d'un Auteur? Tout bizarre qu'il est, il y a de véritables noms qui le sont encore plus. 2. La plupart de ces noms sont coupés, tronqués, abrégés souvent très-ridiculement, comme *Hieronimus Pad.* &c. 3. Il arrive aussi souvent, lorsqu'un Auteur a plusieurs noms de Baptême, ou plusieurs Prénoms; qu'on prend le second ou le dernier de ces Prénoms pour son Surnom. C'est ainsi, par exemple, que *Boëce* est souvent appelé *Severinus*, & que *Lipomius* nomme simplement *Otho Sigefridus*, un celebre Auteur qu'il auroit dû nommer *Otho Sigefridus Harsnich*. 4. D'autres d'un seul nom en font deux, & forgent par ce moyen des Auteurs chimeriques qui n'ont jamais été. C'est ainsi que *Posseur* tout habile qu'il étoit, a fait d'*Ornitoparcus*, *Ornito* & *Parcus*. 5. On confond très-souvent les lettres B & P; D & T; & V consonne; & ce même V consonne, avec le B. le G; le G, avec le W &c. passe encore pour la prononciation; Mais ce qui est de pis, c'est que la plupart écrivent ces noms comme ils les prononcent, on ne sçauroit croire quel



confusion cela produit dans l'arrangement alphanbetique de ces noms. Ainsi j'ay trouvé par exemp. *Vaceo*, pour *Bachio*; *Brasernius*, pour *Praspergius* &c. Je ne parle point icy de la mauvaise configuration des caracteres, sur tout dans les *manuscrits*; mais que je n'en ay point vû jusques-icy, & que je ne dois par conséquent me plaindre que des *imprimez*. Je ne dis point non plus de beaucoup de ces Auteurs n'ont point d'autres *Surnoms*, que celui de leur *Ville*; de leur *Pays*, de leurs *dignitez*, de leurs *Professions* &c. qu'il y en a beaucoup dont les *noms de baptême*, ou *Prénoms* ne sont point marquez; que souvent on prend le *Titre d'un Livre*, pour le *nom* de l'*Auteur* &c. Cela abuse cependant bien de l'embarras & de la confusion. 6. Joignez à cela la mauvaise coutume, dont il y a si long-temps qu'on se plaint, de donner aux noms propres des *Ecrivains* qu'on cite, les terminaisons de la Langue dans laquelle on écrit. Les Auteurs, par Ex. qui écrivent en *Latin*, croiroient que ces *noms*, & souvent aussi leurs *propres Surnoms* ne sonneroient pas bien, & ne paroistroient pas avec assez de dignité, s'ils n'étoient habillez à la *Romaine*, & s'ils ne les terminoient en *us* ou en *is*. Cependant quelle confusion cette *affectation pedantesque* ne peut-elle pas causer?

7. Passe encore pour cela; un habillement étranger ne déshabille pas toujours tellement un homme, qu'on ne le puisse reconnaître. Mais on n'en demeure pas là. La passion de parler toujours *Grec*, ou *Latin*, ou *Italien* &c. domine tellement chez quelques *Auteurs*; que pour la satisfaire, ils ne font point de difficulté de *transplanter* entierement un nom de sa Langue naturelle dans une autre, & pour peu que ce nom ait de convenance avec quelque mot *Grec* ou *Latin*, ils seroient au desespoir de n'en pas profiter: Tout le monde sçait, par Exemple, que *Janus Nicius Erythreus*, ou *Vincentius Rubeus*, a été ainsi nommé de *Giou: Vincentio*, ou *Vittorio de Rossis*; Et n'est-il pas ridicule, pour ne pas sortir de nôtre sujet; d'avoir traduit le nom d'un celebre Auteur Allemand nommé *Jean André Herbst* par celui de *Joannes Andr. Autumnus*, parce que le mot *Herbst* signifie l'*Automne* en Allemand, comme on le trouve dans un Catalogue de *Francfort*? 7. Je ne parle point icy des *noms deguisez* ou *supposez*, sous lesquels les Auteurs se masquent souvent exprès. Ils peuvent avoir de bonnes raisons pour en user ainsi; mais souvent il vaudroit beaucoup mieux ne point mettre du tout de nom, ou simplement trois \* \* \* que d'en mettre de ridicules; ou bien si c'est par une pure affectation d'avoir un *Nom* sçavant, qui, comme dit un de nos Poëtes,

*Aux Saumaises futurs donnera la torture*: Il faut avoüer que si c'est une de ces foibleſſes pardonnables à la fragilité humaine, c'est auſſi une des plus pauvres eſpeces de gloire, qu'un Auteur puiſſe acquerir. 8. Je ne parle point non plus d'une coutume qui a regné long-tems, & dont on a encore bien de la peine à ſe défaire, c'eſt de ranger les Auteurs alphabetiquement; non par les premieres lettres de leurs *Surnoms*, quoiqu'ils ſoient ordinairement très-connus, mais par les premieres lettres de leurs *noms de Baptême*, ou *Prénoms*, qu'on ne ſçait & qu'on ne connoît que très-rarement. Les *Italiens* ſur tout & les *Allemands* ſont fort ſujets à cela, ſans ſe mettre en peine de l'embarras que les Lecteurs peuvent avoir, quand il faut qu'ils cherchent dans leurs Liſtes le nom d'un Auteur, qui ſouvent très-éloigné de la place où il devroit être naturellement. Je crois pas qu'on puiſſe me reprocher le même défaut, du moins j'ay tâché de ſuivre, auſſi que tous les déguiſemens dont on vient de parler, me l'ont pû permettre, l'ordre alphabetique des *veritables ſurnoms* des *Auteurs*.

Peut-on ne pas convenir après cela qu'il m'a été preſqu'impoſſible, non ſeulement de marquer au juſte le *Nom*, le *Païs*, la *Langue* originale &c. des Auteurs; mais auſſi d'éviter pluſieurs autres fautes, qu'on ne manquera pas de trouver dans ce Catalogue ſuivant? Dans les *Catalogues Latins*, les *Italiens*, les *François*, les *Grecs*, les *Hebreux* &c. tous paroiffent ſe contenter de *Latins*, & avoir même écrit ſans diſtinction en *Latin*. Dans les *Catalogues Italiens*, tous les Auteurs étant habillez à l'*Italien*, paroiffent avoir écrit en *Italien*: Quel moyen de débrouiller moy-ſeulement un chaos auſſi confuſ? On trouvera cependant beaucoup de ces défauts rectifiez par avance dans cet eſſay; On en trouvera encore plus, lors que ce Catalogue paroîtra dans ſon entier; mais j'avoüe qu'il y en a beaucoup où je ne puis reconnoître ſans ſecours.

Je m'attends bien qu'on ne manquera pas de me faire icy pluſieurs reproches auſquels il me ſemble qu'il eſt encore neceſſaire de ſatisfaire, avant que d'en venir au détail des noms de tous ces Auteurs.

Le premier eſt, que ſelon le plan general des trois parties de ce *Dictionnaire historique*, auquel j'ay déjà inſinué cy-deſſus que je travaille; Je dois mettre dans la premiere les *Theoriciens*, c'eſt à dire ceux qui ont écrit ou donné des Traitez touchant la Muſique: On doit voir dans la 2de les *Praticiens*, je veux dire ceux, qui ſans avoir écrit touchant leur Art, ſe contentent de ce qu'on appelle maintenant la *Compoſition*, & c.

richy le Public des productions de leur genie: On doit voir enfin dans la 3me les noms de ceux, qui sans avoir rien écrit ny composé, qui ait du moins paru, se sont contentez d'exceller dans l'amour, dans la perfection, ou dans l'exécution de la Musique soit Vocale, soit instrumentale. Or me dira t'on *entre les noms de ce Catalogue* ( lequel, étant un essay de la premiere partie de ce Dictionnaire, ne devoit contenir que les Noms des *Theoriens* ) *Il y en a beaucoup de ceux, qui n'ont été que de purs Praticiens, & peut-être même de ceux qu'on ne devoit voir que dans la 3me Partie &c.*

Je conviens que tout cela peut-être, j'en soupçonne même plusieurs qui ne devoient pas être icy, & l'on me fera plaisir de me faire remarquer les bévûes que je puis avoir faites là-dessus. Mais on ne s'en doit prendre justement qu'aux *Listes* ou *Catalogues* qui me les ont fournis, & dans lesquels j'ay trouvé des *Praticiens* tellement confondus avec les *Theoriciens*; qu'il ne m'a pas été possible de les distinguer. D'ailleurs je sçay certainement que plusieurs *Praticiens* ou *Compositeurs* ont aussi été d'excellents *Theoriciens*, que plusieurs outre cela ont excellé dans l'exécution; Tels sont par Exemp. *Bontempi*, *Bononcini*, *Beardi*, *Lorenzo Penna* &c. C'est ce qui m'a donné lieu de conjecturer que ceux, que je soupçonne n'être que de purs *Praticiens*, ont peut-être écrit & donné au Public des *Traitez de Theorie*, que je ne connois pas, & que ceux, qui les ont mis dans leurs *Catalogues*, connoissoient. J'ay donc mieux aimé, en attendant un plus grand éclaircissement, hazarder de mettre icy leurs noms, que de leur faire l'injustice de les omettre dans la partie la plus honorable, sans contredit, de nôtre Dictionnaire.

C'est peut-être, me dira-t'on encore, *pour grossir, pour amplifier, pour enfler votre Catalogue, que vous en usez ainsi.* Je sçay que c'est un reproche qu'on fait assez communément, & souvent avec justice aux *Faiseurs de Catalogues*. Soit par une vaine ostentation d'étude, de lecture, ou de travail; soit pour attirer plus de louanges à leur Art, ou à leur party; soit pour relever le merite de leur Catalogue par le grand nombre, le poids, & la reputation des Grands Auteurs dont on y trouve les noms: Ils y font entrer sans distinction tout ce qui a la reputation de bon & d'excellent. Qu'un Auteur grave & fameux ayt dit un mot en passant, ou par occasion, sur la matiere principale de leur Catalogue, c'en est assez pour y faire entrer son nom &c. Je conviens aussi de l'injustice, & de la mauvaise foy de ce procedé; puisqu'enfin c'est imposer au Public, & le

tromper de gayeté de cœur. Je ne voudrois pas même garantir que la plupart des *Catalogistes* dont je me suis servy, ne soient tombez dans ce défaut. Mais comme je n'avance rien icy que sur leur parole, je ne croy pas qu'on me puisse faire le même reproche sans injustice. J'ay marqué ci dessus la plupart de mes Garants, c'est à eux qu'il s'en faut prendre.

*Du moins, adjoutera-t'on peut-être, il ne falloit pas charger ce Catalogue des Noms de quantité d'Auteurs Grecs, dont il ne reste que de simples Fragments touchant la Musique, souvent assez courts, assez imparfaits, & presque toujours par consequent inutiles.* Je réponds à cela. 1. Que c'est pour faire voir qu'il y a eu de tout temps quantité de Grands Hommes, qui ont écrit sur cette matiere. 2. Que je n'y ay mis, pour l'ordinaire que ceux, qui selon les Auteurs les plus célèbres, ont fait des Traitez *ex Professo* de la Musique, ou des choses appartenant à la Musique. 3. Que c'est pour conserver jusque à la memoire de ces précieux restes de l'antiquité. 4. D'autant plus qu'un mot de ces Fragments nous explique souvent plus de choses, que ne feroient des Traitez entiers plus modernes; & que cela pourra exciter les Sçavants à rechercher des Fragments plus considerables, & peut-être à trouver les Ouvrages entiers, qu'ils ne s'aviseront peut-être jamais de rechercher, si on ne leur indiquoit du moins les noms des Auteurs de ces Fragments, *ignoti enim nulla cupido.*

*Passé, me dira-t'on encore, pour les Auteurs dont il nous reste quelques Fragments. ( Car enfin c'est un grand préjugé pour le merite de leurs ouvrages, que leurs noms & ces précieuses reliques ayent pû penetrer la vaste étendue de tant de siècles, & de siècles même barbares, pour parvenir jusques à nous. ) Mais pourquoy y mettre ceux dont il ne reste rien du tout que le nom ? Pourquoy renouveler la douleur qu'on a d'avoir perdu ces excellents Ouvrages que les Historiens nous rapportent qu'ils avoient faits ? Pourquoy enfin y mettre jusques à ceux, que Meursius, un des plus habiles Critiques du siècle passé, met au nombre de ceux qui ne paroissent point, qui non apparent ? &c.* Je réponds à cela 1. Que je ne prétends pas borner ce Catalogue aux seuls Auteurs dont on sçait que les manuscrits subsistent, ou qui ont été imprimez, ou dont on peut avoir aisément les ouvrages. C'est un Catalogue en general de ceux, qui dans tous les siècles ont écrit touchant la Musique; Ainsi il me suffit d'être sur moralement, soit par le rapport des Historiens, ou autrement, qu'un tel a écrit de la Musique, pour me croire obligé de le placer icy. 2. Je veux que plusieurs des Anciens Grecs, &

qu'en-

entre les Latins *Albin*, *Apulée*, *Aurelian* de Rheims, *Bernon*, *Conrad*, d'Hirsaige, *Helperic* de S. Gal, *Herman* le Racourcy, *Hubault*, *Notker*, *Osbert*, *Theoger* &c. n'ayent pas été connus de Meursius, ou qu'ils ne parussent pas de son temps: D'autres ont connus & lûs avant & depuis luy. *Glarean* témoigne en avoir lû beaucoup dans les Bibliothèques des Abbayes de la Forêt noire (*Hercynia Sylva.*) *Ornitoparcus*, *Jac. le Fevre*, *Herman* *Winck* &c. les citent avec éloge, & beaucoup d'autres dont *Glarean*, ny Meursius ne parlent pas, dont ils rapportent même des Fragments considérables. 3. Si ces Auteurs ne paroissent pas du temps de Meursius, ny à present; ils pourront paroître dans la suite. Qui sçait même si cet Ouvrage n'engagera point ceux qui en ont les manuscrits, peut-être sans le sçavoir, à les aller chercher & les publier? Ce seroit du moins un present considérable qu'ils feroient au Public, pour la connoissance de la Musique du moyen âge. Car depuis *Boèce* & *Cassiodore* jusques à *Jean des Murs*, c'est à dire environ l'an 1330 ou 1333. nous n'avons presque rien de considérable touchant la Musique, que le Micrologue de *Guy Aretin*, encore n'en a-t-on rien d'imprimé, que quelques Fragments; qu'un sçavant Benedictin nous a donné il y a quelques années à la fin d'un Traité du Plain Chant; le reste est encore caché en manuscrit dans les Bibliothèques. Le venerable, *Bede*, *Rabanus Maurus*, *Jean de Salisbery* &c. ont aussi parlé de la Musique, mais c'est d'une maniere si generale & si vague, qu'on n'en peut pas tirer de grandes instructions, ny d'éclaircissements considérables sur la nature & la maniere de la Musique de leur temps.

Cecy me fait ressouvenir d'un reproche qu'on peut encore me faire avec quelque apparence de justice; sçavoir, qu'entre tous les Auteurs, dont je rapporte icy les noms; on en trouve beaucoup, qui n'ont point écrit ex professo, de la Musique, & qui n'ont dit si peu de chose ( & cela seulement par occasion, & souvent dans des endroits ou dans des Traitez, où l'on ne s'imagineroit jamais y rien trouver d'approchant ) que cela ne vaud pas la peine, ny de les chercher, ny même de les ouvrir. J'avoüe que cela peut être vray pour les Auteurs de la 2de ou 3me Partie de ce Catalogue; que je ne connois que sur le rapport d'autrui, ou que je n'ay pas encore lûs; mais pour ceux de la premiere Partie, je puis bien assurer qu'il n'y en a point ( surtout parmy les Grecs, & les Anciens Latins ) dont on ne puisse tirer du moins quantité d'éclaircissements sur plusieurs points de l'Antienne Musique, qu'on auroit bien de la peine à débrouïller sans leur secours.

Il est encore vray que parmy ceux, tant des *Anciens* que des *Modernes*, & encore plus parmy ceux qui nous restent du *moyen âge*, qui ont traité de la Musique même *ex Professo*, il y en a beaucoup qui en ont traité tellement *en abrégé*; d'autres d'une manière si *peu methodique*, si *embrouillée*, si *obscur*; d'autres enfin qui sont sujets à des *écarts* qui leur font perdre si souvent de vûë leur titre & leur matière; qu'ils semblent ne meriter pas d'entrer dans un Catalogue comme celui-cy. Tout cela n'est que trop vray: Mais après tout, ce sont des *Ecrivains*, & des *Ecrivains ex Professo*, dont les ouvrages subsistent, & que je n'ay pû obmettre sans m'écarter de mon dessein general. Quand dans la suite j'en auray dit ou rapporté ce que les plus judicieux Critiques en pensent, les lira qui voudra cela ne me regarde plus. Peut-être ne laisseront-ils pas de plaire à plusieurs Lecteurs, malgré tous leurs deffauts.

Mais le plus juste & le plus veritable reproche qu'on me puisse faire, quoique j'aye fait tout mon possible pour l'éviter, c'est qu'il s'en faut bien que tous les Auteurs qui ont écrit touchant la Musique, se rencontrent icy; Et que j'en ay omis une grande quantité, plus considerable même, que ceux qu'on y trouve; C'est pourquoy on y voit peu d'*Espagnols* presque point d'*Anglois*, pas un *Hebreu*, pas un *Arabe*, ny de autres qui ont écrit dans les *Langues Orientales*, point de *Flamands*, point de *Hollandois*, de *Danois*, *Polonois* &c. Tout cela n'est que trop vray; mais. 1. J'ay déjà répondu à la fin de la premiere Partie à ce qui regarde les Auteurs en *Langue orientales & étrangères*, & il ne tiendra qu'à ceux de leur Pays qui les connoissent, de les trouver dans l'Ouvrage entier pourvû qu'ils ayent la bonté, (& je l'espere pour l'honneur même de leur Pays) de m'envoyer de bons memoires & circonstances de la manière que nous le marquerons après le Catalogue des Auteurs de cette 3me Partie. 2. Je réponds à l'égard des Auteurs *Latins*, *Italiens*, *Allemands*, *François* &c. que j'ay omis, que ç'a été purement faute de les connoître, & que c'est-là principalement ce qui m'a fait prendre la resolution de donner d'abord cet essay de Catalogue au Public, & ce qui m'a fait réitérer tant de fois dans ces avertissements la très-humble priere que je fais encore icy aux Sçavants, de me secourir de leurs lumieres & de leurs découvertes sur cette matière. Caquoique j'aye ramassé icy les Noms de plus de 900. Auteurs Je ne sens que trop que le Recueil n'est pas encore, même pour le nombre, dans la perfection qu'il devoit être, & qu'il n'y peut être sans ce secours. Quand on ne m'envoyeroit donc seulemen

ment que les Noms des Auteurs que j'ay obmis; on me fera  
 oujours plaisir, pourvû que du moins on m'indique en même  
 emps les endroits, ou les Livres dans lesquels on les aura appris;  
 pour me donner moyen par-là de pousser plus loin mes recher-  
 ches, sur tout le reste qui peut regarder ces Auteurs. Venons  
 maintenant au détail des Auteurs, dont je connois déjà les Noms,  
 par lequel il sera bien aisé de voir ceux dont les Noms me sont  
 inconnus.

## A

- |                                  |                                 |
|----------------------------------|---------------------------------|
| Abbas Sublacensis.               | Antisthenes. ex Meursio.        |
| Acro.                            | Alex. Aphrodisæus.              |
| Adamus Dorensis.                 | Apollodorus. ex Athen.          |
| Adelme, ou Adelhelme.            | Apollonius. ex Athen.           |
| Adrastus.                        | Petr. Apponensis.               |
| Elianus.                         | D. Andrea Matth. Aqua-viva.     |
| Agenor.                          | Duca d'Atri.                    |
| Martin Agricola.                 | Aquinas,                        |
| Godolph. Agricola.               | D. Pietro. Aragona. Fiorentino. |
| Ampert. Alardus. *               | Joann. Arcerius.                |
| Albericus. Monach. Cassin.       | Archestratus ex Gesner.         |
| Francisc. Albertinus.            | Architas.                       |
| Alberto. Venetiano.              | Ardalus. ex Plutarcho.          |
| Albinus.                         | Aristarchus. Grammaticus. ex    |
| Alcæus. Poëta.                   | Athen.                          |
| Alcidamas. Ex Suida.             | Aristeas ex eod.                |
| Alcides.                         | Aristocles. ex Athen.           |
| Alexander. ex Plutarcho.         | Aristophanes. ex Athen.         |
| Alexander. Poly-histor.          | Arnaldus.                       |
| Alexandrides.                    | Joan. Bapt. Arrigus, ou Hen-    |
| Alfredus. ou Alphred.            | ricus.                          |
| Joan. Petr Aloysius. Palestrina. | Pietro Aron.                    |
| Amantius. ex Alardo.             | Artemidorus. ex Athen.          |
| Amerias. Macedo.                 | Artemon. Cassandrus. Ibid.      |
| Ammonius. Philosoph.             | F. Damianus de Artufel.         |
| Anatolius.                       | Athelardus.                     |
| Anaxilas. ex Athen.              | Il. P. Avelló, ou Avella.       |
| ... Andrea.                      | Joban. Avianus.                 |
| Felice Anerio.                   | Aurelianus. Aurelianens.        |
| Joan. Angelus.                   | Aurelianus. Rhemensis.          |
| Samillo. Angleria.               | Martin. ab Azpilcueta, ou Na-   |
| Bartholom. Anglicus.             | varrus.                         |
| Anselmo da Parma.                | Joban Andr. Autimnus, ou        |
| Antiphanes. ex Athen.            | Herbst.                         |

- B.
- Adriano* Banchieri.  
*Mansfred.* Barbarinus.  
*Daniel.* Barbaro.  
*Arius*, ou, *Arias* Barbosa.  
*Henric.* Baryphonius.  
*Abraham* Bartolus. St.  
*Gaspar.* Bartolinus. *de Tibiis Veterum.* \*  
*Henry.* Baten.  
*Beccio* . . . . *ex Ang.* *Berardi.*  
*Je croy que c'est* Boezzio.  
*Prodroscimo* de Beldemando.  
*M. Anton.* Benedictus.  
*Alemano.* Benegli.  
*Joan. Philip.* Bendeler.  
*Giovani.* Bermudo.  
*Il.* Bernardo.  
*Berno* Abbas.  
*Marius* Bertinus.  
*Jodocus.* Beyffelius.  
*Benedetto.* Bicorio.  
*F. V.* Bild.  
*Bion.* ou *Bionius.*  
*Bisgarni.* C'est plutôt *Viscargui.*  
*Laluis* Bisciola  
*Joseph.* Blancanus.  
*Blasius.* *ex Possentino.*  
*Francisc.* Bochi.  
*Bernardin.* Bogentantz.  
*Nicolo* Bolicio. C'est *Wollichus.* *cy-dessous.*  
*Valerio* Bona.  
*Bonaventura.* *ex Possentino.* C'est apparemment *Bonaventura* da *Brescia.* M.  
*Petrus.* Bongus.  
*Joan.* Bou-Dynius.  
*Battista.* Bovicelli.  
*Thomas* Bradwardinus.  
*Sebastian.* Brant.  
*Simon* Bredon.  
*Antonio* Brunelli.
- Vincent. Brunus.  
. . . . Brulonius.  
. . . . Buchoi.  
*Henric.* Buntingius.  
*Nicolao* Burtio.  
. . . . Busnoë.  
*Philip.* Bustus. *Mediolan.*  
*Joann.* Buteo.  
*Carol.* Butlerus.  
*Erhard.* Buttner.
- C.
- Giulio.* Caccini.  
. . . . Calderius.  
*Callimachus.*  
. . . . Campanus.  
*Pietro* Canuncio.  
*Joann.* Caramuel à *Lobkowitz.*  
*Jacomo* Carissimi.  
*Carystius.*  
*Joannes.* Carmelitanus. *Ang.*  
. . . . Caronte.  
*René* des Cartés.  
*Joann.* Cartusienfis, ou *Gio.* *Cartuxienfe.*  
*Jean* Cafe ou *Casæus.*  
*Julius* Casserius.  
*Michael* Castellanus.  
*Alphonf.* de *Castillo.* ou de *Castilla.*  
*Ludovico* Cenci.  
*Censorinus.* \*  
*Dom Pedro* Cerone.  
*Scipione* Cerretti.  
*Chamæleon* *Heracleotes.* *ex Athen.*  
*Chamæleon* *Ponticus.* *Ibid.*  
*Symphorian.* Champerius.  
*Gio. Battista* Chiodino.  
*Jodocus* Chlichtovæus.  
*Ambrosius* Choraulas.  
*Nathannël* Chytræus.  
*Anton.* Cifra.  
*Petrus* Cirnellus.



- archus.  
 comedes.  
 erg. Coberus.  
 ann. Coclæus.  
 obi Colonymus.  
 . . . Conantius.  
 aciliator, ou Petrus Appo-  
 ensis.  
 aradus Hirsangiens.  
 aradus de Zabernia.  
 nstantinus Porphyrogeneta.  
 ov. Contarenus.  
 brof. Coranus.  
 imas. Hierosolimit.  
 gelo Costera.  
 ol. Craën, ou Craër.  
 dr. Crappius.  
 tes. ex Athen.  
 udovic. Cressolius.  
 teus.  
 g. Crisanius.  
 nn. Crugerius, ou Johan.  
 rüger.  
 illus Commendator S. Spiri-  
 us Roma. ex Possevin.  
 D.  
 non. Atheniens. ex Athen.  
 atio Danti.  
 aradus Dasypodius.  
 gustin. Dathus.  
 epius Decorus.  
 enieo Delfino.  
 netrius Byzantin. ex Athen.  
 nocritus Abderit. ex Jac.  
 ab.  
 earchus. ex Athen. &  
 Meurfo.  
 ymus.  
 rad. Dieterich.  
 tus Dieterich.  
 ocles. ex Meurfo.  
 genes Tragicus. ex Athen.  
 comedes.  
 Marco Dioniggi.  
 Dionysius Halicarnassæus, Phi-  
 losoph. ex Suida.  
 Girolamo. Diruta.  
 . . . Doletus.  
 Donatus.  
 . . . Douth.  
 Philipp. Dulichius.  
 Dominic. Marc. Duran.  
 Duris. ex Athenæo.  
 E.  
 Joannes Eccardus.  
 Echion.  
 Enchiriades.  
 Ehippus. ex Athenæo.  
 Epicharmus. ex Athen.  
 Epigenes, ou Epigonus. ex  
 Meurfo.  
 Eraftocles. ou Aristocles. ex  
 Meurfo.  
 Laurent. Erhardi.  
 Eratosthenes. ex Kirberg.  
 . . . Van Espen.  
 Espinosa.  
 Joann. de Esquivel.  
 Eubulus. ex Athen.  
 Jacobus Eveillon.  
 Euphorion. ex Athen.  
 Euphorus. ex eodem.  
 Euphranor. ex Athen.  
 Eupolis Comicus.  
 Euripides. ex Athen.  
 Eusebius.  
 Eustathius.  
 Euthochius. ex Meibomio.  
 F.  
 Andrea Fabio.  
 Nicolaus Fabri, ou Faber.  
 Pietro. Fabrici.  
 Joannes Fabrinus.  
 . . . Du Fai, ou Fay.  
 Richard. Fastolphe.

- Le Sr. du Faur de S. Jory. c'est* Hieronim. Gradenthlen.  
*Petrus Faber.* Gregoras.  
*Ferdinand. de Cordoüe.* Gregoire de Brintlington.  
*Foannes Ferrerius.* Gregorio Ravennate.  
*Jacq. le Fevre. c'est en Latin* Joann. Greifling.  
*Jacob. Faber.* Joann. Gretschmar.  
*Silvestr. Fontego.* Hermann. Grube.  
*Pierre Forcadei.* Gualtherus de Evefshan.  
*Nicolaus Forest du Chesne.\** Rodolph. Gualtherus.  
*Leon Fouchs, ou Fuchs,* Il Cavalierè Guarino.  
*Francionè.* Stephan. Guazzus. ou Guazzo.  
*Erasm. Francisci.* Carol. Guefvaldus, ou Guefvalde  
*Ludovic. S. Francisci Lusitanus.* C'est le Prince de Venouse.  
*Franconius de Colonia.* Joann. Guidetrus.  
*Francus.* Guido. Abbas S. Leufredi.  
*Tomaso Freggi. c'est en Latin,* Joann. Guidonius.  
*Thom. Freigius.* Guillermo.  
*Joann. Thom. Freigius. Je croy* Guillelmus. Monach. S. Em  
*que c'est.* ranni, ou Guillelmus Hi  
*Gioüan. Tomaso. Frigio.* faugienfis.  
*Alexand. Frigidacus.* . . . . Guyon.  
*Joann. Frifius.* Gymnalma de Exercitiis Acad  
*Joann. Froschius.* mi.  
*. . . . Furerus,*  
 G.  
*Henric. Gallus.* Hadrianus Cardinalis.  
*Gagvinus. ou plütôt. Gogavinus.* Hamalarius, ou Amalarius Fort  
*Joann. Galliculus.* natus.  
*Bernardus Garzia.* Hieronim. Hangeft.  
*Theodor. Gaza.* Philipp. Hardorffer.  
*Gelazius.* Otto Sigfrid. Harnifch.  
*Jean le Gendre.* Robertus de Haulo.  
*Pier. Girolamo. Gentili.* Hilpericus Monach. S. Galli.  
*Francisc. Georgius Venet.* Hephelio.  
*Hans ou Johan. Gerle.* Heraclides. ex Athenao.  
*Johann. Ghifelinus.* Heraclides Ponticus.  
*Bartholom. de Glanvilla.* Matth. Herbèni.  
*Glaphyrus.* Hermannus Contractus.  
*Glaucus ex Plutarcho.* Hermippus. ex Athen.  
*Damian. de Goëz.* Hermolaus Bysantin.  
*Thomas Gomez.* Homerus Herpol.  
*Gofcaldus.* Matthaus Hertel.  
*Joann. Goffelin.* Hieronimus. ex Athen.  
 Christoph. Hitzenaverus.

## H.

- Erasmus Horicius.*  
*Hubaldus, ou Hugbaldus Monach. Elmonensis.*  
*Polypolit. Hubmeierus.*  
*Pyrrhian. de la Huerge ou Huergensis.*  
*Ugolinus Urbevetanus.*  
*Lumbertus.*  
*Hydimelos, ou Hydimela.*  
*Maltberus Hylton.*  
 I.  
*Ades.*  
*Amblichus.*  
*Apys.*  
*Aphon. ex Athenea.*  
*Abinus. ex P. Parran.*  
*Boachimus. Abbas.*  
*Boannes. Archidiacon. Rom.*  
*Boodocus à Prato, ou Iosquinus de Pratis.*  
*Boon Chius. ex Athen.*  
*Boopas.*  
*Boordanus Nemorarius.*  
*Boofacius.*  
*Bouba Rex Maurit. ex Athen.*  
 K.  
*BoMichaël Keinspeck.*  
*BoMatthias Kelz. ou Matthæus Keltzius.*  
*BoRobert Kilvarbius.*  
*BoJ. H. Krul. Pastoret.*  
 L.  
*BoFac. Lætius.*  
*BoGiovan. del Lago. en Latin, Joann. de Lacu.*  
 . . . . *Lancilottus.*  
*BoChristoph. Landinus.*  
*BoGio. Mar. Lanfranchi, ou Lanfranco.*  
*BoErasmus Lapidida.*  
*BoLasus Herminæus. ex Meursio.*  
 C'est le premier qu'on prétend avoir écrit touchant la Musique.
- Latino. Latini.*  
*Laurentius. Cremonensis.*  
*Sigismund. Lauxmin.*  
*Gaspard. Lax.*  
*Bernard. Leginitius.*  
*Leonic. ou Leonicensus.*  
*Pietro Franc. Lervera.*  
*Claudio Level.*  
*Antimo Liberati.*  
*Guillelm. Damas. Lindanus.*  
*Henric. Lindenbrogius.*  
 . . . . *Linocerius.*  
 . . . . *Lipomanus.*  
*Dionis. Longinus.*  
*Andr. Lucelburgius, ou Lucelburger.*  
*Antonio Lullo.*  
*Lucas Lufius.*  
 M.  
*Hieronim. Magius.*  
*Gio. Battista Magoni.*  
*Pierre Maillard, ou Magliard.*  
 . . . . *Majoragius.*  
*Thomas Mancinus.*  
*Joann. Manlius.*  
*Manuel. C'est comme je croy, Bryennius.*  
*Marchetto. da Padoa.*  
*Dominic. Marcus.*  
*Ægidius de Marino,*  
*Il Caval. Marino.*  
*Marius Victorinus.*  
*Gonzalo Martinez.*  
*Joan. ou Juan Martinez.*  
*Michele Martino, ou Michaël Martinus.*  
*Guillelmo de Mascordio.*  
*Matron Parodus. ex Athen.*  
*Le Sr. Maugars. M.*  
*Maximus Tyrius.*  
*Jacob. Mazonius.*  
 . . . . *Meibomius.*  
*Le Sr. de la Mesnardiere.*
- Bbb 3
- Me-

- Menecharmus. *ex Athen.*  
 Menechmus. *ex Athen.*  
 Hieronim. Mercurialis.  
 Mercurius Trismegistus.  
 Merlinus. *Poeta Mantuan.*  
 Claudio Merulo.  
 Mesomedes.  
 Adrian. Metius.  
 Metrodorus Chius. *ex Athen.*  
 Gregor. Meyer.  
 Micrologus. *C'est le Titre d'un*  
*Ouvrage de Guy Aretin, d'Or-*  
*nitoparcus &c.*  
 Ludovic. Milan.  
 Mintanor. *ex Meursio.*  
 Anton. Mizaldus.  
 Bartholom. de Molina.  
 Christoph. Mondor.  
 Francisc. Montanez.  
 . . . . Montoya.  
 Hieron. Moranus.  
 . . . . Morellus.  
 Theodor. Moretus. *Soc. Jes.*  
 Rabbi Moses.  
 David Mostard.  
 Herman. Mottmanus.  
 Alphons. Mudarra.  
 Matthias. Mynecomius.  
 N.  
 Giovanni. Nasco.  
 Neander.  
 Peanthez *Cysicannus. ex Athen.*  
 Bonifac. Negel.  
 Jordanus Nemorarius.  
 L'Abbé Nicaise de Dijon.  
 Nicephorus.  
 Nicetius.  
 Nicocares. *ex Athen.*  
 Nicomedes. *ex Athen.*  
 Nicostratus. *ex Meursio.*  
 Notgerus, ou Notkerus.  
 Johannes Nucius.  
 Nymphis. *ex Athen.*
- Oclides. *c'est Euclides*  
 Oddo. *Abbas.*  
 Oenopas.  
 Jo. Francus Offusius.  
 D. Johan. Olearius.  
 Joann. Olus. *Helvetus.*  
 Petr. Opmeer.  
 Osbertus. *Dorobernensis.*  
 Otthmarus *Argentinas. c'est*  
*Luscinius.*  
 Otho.  
 Otho. *Anglicus.*  
 Fr. Giovan. Othofio.  
 P.  
 Hieronim. Pad. ou plutôt Padua-  
 nus.  
 Joann. Paduanus.  
 Joann. Palestrina. *voyez Aloy-*  
*fius.*  
 Guido Pancirolus.  
 Panætius.  
 Pappus *Alexandrinus.*  
 Parea. *Anglicus.*  
 Parcia. *Je croy que c'est le même*  
*que le precedent.*  
 Nicolaus Parma.  
 . . . . Parmensis.  
 Paulus Diaconus.  
 Pausanias.  
 Lorenzo. Pazzino.  
 Angelo Pelati, ou Pelatis.  
 Carlo Pellegrini.  
 Jacques Pelletier.  
 Joann. de Pena.  
 Lucas de Penna.  
 Guillelm. Peraldus.  
 Annales Petri.  
 Adrian. Petrus.  
 Gioüan. Pezelius.  
 Guillelm. Philander.  
 Philochorus. *ex Athen.*  
 Philolaüs *Pythagoricus.*

- hilomelos.  
 hillis. ex *Meurſio*.  
 ebaſtian. Pichſellius.  
 eorg. Piſtorius.  
 eomas de Pinedo *Lufitanus*. \*  
 didacus Piſador.  
 . . . Placentinus.  
 Maximus Planudes.  
 ean Plarfort, ou Planfort, ou  
 Playfort.  
 uillelmus de Podiis, ou de Po-  
 dio.  
 Michael Pompoſius. *Monach*.  
 orfirio Piacentino.  
 orphyrius.  
 offidonius.  
 uillelm. Poſtellus.  
 ietro Potentino.  
 hriſtoph. Prætorius.  
 ratinas. ex *Athen*.  
 roclus.  
 rodroſcimo, ou Proſdocimo  
 Beldemando.  
 rotagorides. ex *Athen*.  
 Claud. Ptolomæus.  
 Didacus de Puerto.  
 Ericius Puteanus.  
 yladas.  
 Pythagoras.  
 Paulus Quagliatus.  
 Jacobus Quehl.  
 Simon à Quercu.  
 R.  
 Sebastian. Rallius.  
 Bartholom. Ramus.  
 Sebastian. Ravallo.  
 Georgius Rhaw.  
 Razon.  
 Recaneto. C'eſt le Titre du Trai-  
 té de Vaneó.  
 Chriſtoſoro de Regina, ou Chri-  
 ſtoſorus Reina.
- Andr. Reinhard.  
 Michael Reinspeck. ou Keinſp.  
 Joann. Reuffius.  
 . . . Ricciolus.  
 Johan. Richafort.  
 Richard. de Ædvert.  
 Richer. C'eſt le ſurnom de Cœlius  
 Rhodiginus.  
 Chriſtophor. Rid.  
 Gualtherus Riffus.  
 Angelus Roccha.  
 Rocco Rodio.  
 Girolamo Roſelli.  
 Vincent. Roſſertus.  
 Gio. Battista. Roſſi.  
 Lenime Roſſi.  
 Michael Rubellus.  
 . . . Rubinetó.  
 Girardus Rufus.  
 Baldaſar Ruiz.  
 D. Jacobus Rungius.  
 S.  
 Gerhard. à Salice.  
 . . . Saubertus.  
 Hieronim. Savoranola.  
 Marco Scacchi.  
 Orazio. Scaletta.  
 Scamnon & ) ex *Atheneo*.  
 Scamon.  
 Martin. Schefflerus.  
 Rod. Schilckius.  
 Martin. Schoockius.  
 Gaſpar. Schott.  
 Oſwald. Schreckenſuchſius.  
 Gioüani Scrivano.  
 M. Joann. Schütterus.  
 Claudius. Sebastianus.  
 . . . Seberus.  
 Daniel. Selichius.  
 Hngo. Sempilius.  
 Semus Delius.  
 Servius.  
 Caſſius Severus.

Francesco Sevesi.  
 Sextus Empyricus.  
 Anacletus Siccus.  
 Ottho Sigefridus. *Je croy qu'il faut ajoûter Harnisch.*  
 Simmias. *ex Meursio.*  
 Simon. *ex Meursio.*  
 Sophocles. *ex Athen.*  
 Francesco Soriano.  
 Soteridas.  
 Joann. Spangenberg.  
 Christian. Speckhun.  
 Gioüani Spinosa.  
 Francisc. Spiridion à monte Carmelo.  
 Christophor. Stathmion.  
 Benedetto Stella.  
 Giosep. Mar. Stella.  
 Stefander.  
 Michael Stifelius.  
 Petr. de Stoffen.  
 Alessandro Striggi.  
 Joann. Guill. Stuckius.\*  
 Joann. Christ. Sturmius.  
 Sybila, ou Sybilas.  
 Andreas. Sylvanus.  
 Christop. Sympson.  
 T.  
 . . . . Tacuinus.  
 Joann. Taisnier.  
 Martin. de Tapia.  
 . . . . Tarazzona, ou Taraçona.  
 . . . . Tarcagnota.  
 Nicolo Tartaglia.  
 Frideric. Taubman.  
 Teleclides. *ex Athen.*  
 Telestes. *Selinuntius. Ibid.*  
 Guillaume Telin.  
 Il Cavaliere . . . Testi.  
 Georg. Theodoricus.  
 Sistus Theodoricus Augustan.  
 Theodore.

Theodorus Sopianus. *ex Meursio.*  
 Theogerus Episcopus.  
 Theophilus, *ex Athen.*  
 Theophrastus. *ex eod. &c.*  
 Theopompus Colophon. *ex Athen.*  
 Pontus de Thiard.  
 Thimotheus Milestus.  
 Thiuredus. *de Douvres.*  
 Orazio. Tigrini.  
 Timomachus. *ex Athen.*  
 Joann. Tinctor.  
 Francesco. Tobar, ou Tovar.  
 Fr. Tomaso di S. Maria Dell'Ordin. di S. Domen.  
 Melch. Torres, ou de Torres.  
 Franc. Toyar, ou Tobar.  
 Bac. Trappa. Numen.  
 Dn. Abdias. Trew.  
 Tryphon. *Alexand. ex Athen.*  
 Anton. Trombeta.  
 Joann. Turinomarus.  
 V.  
 Francesco Vacca.  
 Vaccus, ou Vacco. *C'est plûtôt Bacchius.*  
 Georg. Vaglia Piacentino, c'est  
 Georg. Valla.  
 Petr. Franc. Valentinus.  
 Petr. Valerianus.  
 August. Valerius.  
 Carlo. Valgulio.  
 Joann. Valla.  
 Lorenzo Valla.  
 . . . . Valturius.  
 Stefano Vaneo.  
 Alanus Varenius.  
 Grazioso Uberti.  
 Ludovic. Venegas.  
 Georg. Venetus.  
 Il Principe di Venosa, ou Carv.  
 Guesvaldus.  
 Franc. Ventura. Volaterr.

|                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| Philipp. Veraldus.                | Vuillehelmus.                    |
| Ugolinus.                         | Bonaventura Vulcanius, ou plûtôt |
| Nicol. Vincentino.                | Schmid.                          |
| Villafranca.                      | Ambros. Vulfingseder.            |
| Vincentinus, ou Vincen-           | Vulfrano.                        |
| tius.                             | Francisc. Vuyler, ou Wylér.      |
| Anton. à Vineà.                   | Jo. Wallifius.                   |
| Vinetus.                          | Johann. Weichman.                |
| Andisalu. Martinez de Viscar-     | Frideric. Weisenfée.             |
| gui.                              | Nicol. Weissbeck.                |
| Philipp. de Vitriaco.             | Andr. Werckmeister.              |
| Doico. Vittoria.                  | Jod. Willichius.                 |
| Johann. Ludov. Vivaldus. ex       | Sebastian. Wirdung.              |
| Possivino. C'est plûtôt Ludov.    | David. Wolckensteinius.          |
| Vivez.                            | X.                               |
| Johann. Vogelsanck. C'est je croy | Xantus Atheniens.                |
| Ornitoparcus.                     | Guillelm. Xilander.              |
| Vossius le jeune.                 | Z.                               |
| Francisc. Petr. de Urena.         | Francisc. Zabarella.             |
| Francisc. Ufper.                  | Ludovico Zacconi, ou Zaccone.    |
| Ufualdus.                         | Joannes Zangerus.                |
| Doico Vualdo.                     | Simone Zappa.                    |

Remarquez que les noms, où l'on trouvera une petite étoile, ainsi \* sont ceux des Auteurs que mes amis m'ont fait voir pendant le cours de l'impression de cette 3me Partie, qui devoient par conséquent être dans la première, & sur lesquels je ne demande point d'éclaircissements.

Mais ce n'est pas assez d'avoir indiqué aux Sçavants toutes mes découvertes; Je croy qu'il est encore nécessaire de leur marquer de quelle maniere je souhaiterois qu'ils me fissent part de celles qu'ils ont pû faire, ou que cet Ouvrage & les instances que je leur fais, leur pourront faire faire. Or le plus sûr sans doute pour la satisfaction du Public, & la perfection de cet Ouvrage, seroit que je pussé tout voir par mes propres yeux. Accoutumez qu'ils sont à cette espece de recherche, je peux dire qu'ils y sont plus propres, que ceux de beaucoup d'autres qui, quoy qu'incomparablement plus sçavants que moy, ne découvroient peut-être pas si vite, ny si bien, ce que je découvrois aisément & seurement.

C'est pourquoy je prie ceux, qui auront en leur pouvoir quel-

ques-uns des Auteurs de cette 3me Partie, que je n'ay pas encore vus, ou des Auteurs dont le nom, ny la Langue, ny le Pays ne mesont pas connus; de me les vendre, ou de me les troquer, s'ils peuvent ou veulent s'en défaire, ou bien de me les prêter sous promesse & telles assurances qu'on souhaitera de les rendre fidèlement, aussi-tôt que les extraits en seront faits; ou bien de m'indiquer les endroits où je les pourray trouver, ou faire chercher; ou bien enfin de m'envoyer du moins des memoires sur ce qui les regarde, circonftanciez comme dans les articles suivants; que je supplie les Sçavants de lire par cette raison avec quelque attention.

1. Il faudra tâcher de m'envoyer une copie exacte du Titre, ou de la premiere page de ces Auteurs, en quelque Langue qu'elle soit écrite, soit à la main, ou imprimée; avec le lieu & l'année de l'impression; le nom de l'Imprimeur & du Vendeur; la Langue du corps de l'Ouvrage; la forme ou la grandeur du volume ou des volumes, s'il y a plusieurs tomes; le nombre des feuilles ou des pages, & le lieu même, c'est à dire le cabinet, ou la Bibliothèque où ce Livre est, & se peut trouver actuellement.

2. Il faudra y joindre, autant que l'on pourra, les circonstances de la naissance du Pays, de la vie, des emplois, du siècle de la mort &c. des Auteurs. On en trouve souvent dans les Epitres dedicatoires & dans les Préfaces. Et en outre le plan général, & le plus qu'on pourra du détail de l'Ouvrage, les bons ou mauvais jugemens qu'on en a faits, ou qu'on en peut faire; les différentes éditions, les traductions &c.

3. Si les Titres de ces Livres sont écrits en Hebreu, ou en Arabe, ou en quelques autres Langues orientales, dont j'avoüe que je ne connois pas même les caracteres, que superficiellement: On me fera plaisir & à une Infinité de Curieux qui ne les connoissent pas plus que moy, de réduire ces caracteres étrangers en caracteres Romains, ainsi qu'en a usé Mr. Herbelot dans sa Bibliothèque Orientale, & de donner ensuite une traduction en Latin ou en François, tant du titre & du sujet du Livre, que des qualitez de l'Auteur, & autres circonstances qui le peuvent faire connoître. Mais il ne faudra absolument rien changer dans le nom propre, ny les pré noms de l'Auteur, que les seuls caracteres étrangers en Romains, sans en faire aucune traduction &c.

4. On en usera de même pour les Auteurs dont les Titres sont en Flamand, en Anglois, Hollandois, D.inois, Polonois &c. Comme le pratiquent fort sagement, les Journaux des Sçavants, tant de Hollande, que de France, qui ne manquent jamais de donner



- mer le titre des Livres, & le nom des Auteurs, *ut jacent*, & l'expliquer ensuite par une traduction littérale (ce qui seroit mieux pour nôtre dessein) ou du moins par un titre abrégé, soit suffisant pour en faire comprendre la substance.
5. A l'égard des Auteurs, dont le titre est originalement en Grec, ou en *Allemand*, ou en *Italien*, ou en *Espagnol*; Je sçay bien de ces sortes de Langues pour n'avoir pas besoin qu'on se donne la peine de me les traduire. Cependant à l'égard du *Grec* & de l'*Allemand*, qui ne me sont que médiocrement familiers: on me fera plaisir d'en user comme dans les deux articles précédents, & d'observer sur tout pour l'*Allemand* de ne se pas servir en l'écrivant des caractères dont les Allemands se servent en écrivant à la main, que je ne connois pas; mais des caractères Romains ou Latins, ou du moins des caractères dont on se sert dans l'impression des Livres Allemands, que je connois bien.
6. Si les Auteurs, dont on m'envoyera les noms & les Titres, ont traité de beaucoup d'autres matières, comme sont les *Encyclopédistes*, *S. Augustin*, *Boëce*, le venerable *Bede* &c. on m'obligera de me marquer le *tome*, & la *page*, où ces Auteurs parlent de la *Musique*, soit *ex professo*, ou par *occasion*, & si ce qu'ils en disent est considérable. Il sera bon aussi de me marquer l'*Édition* de ces Auteurs, & même du moins en gros les ouvrages où ils ont donné au Public sur d'autres manières, parce que tout cela sert à faire connoître les Auteurs.
7. On trouve aussi souvent des Traitez de *Musique* ou de choses appartenantes à la *Musique* dans des *compilations* de plusieurs *Traitez*, *discours*, *dissertations* &c. de plusieurs & différents Auteurs, & sur différentes matières en un seul corps. On me fera un très-grand plaisir de me les indiquer, comme aussi le volume & la page où ils se trouvent, le nom du *Compilateur*, l'*année*, le *lieu*, l'*édition* &c. soit que tout cela y soit imprimé en son entier, ou seulement en abrégé, ou par *extrait*, ainsi que l'on pratique les *Journaux* de *Leipsich*, de *Hollande*, de *France* &c.
8. Si l'on trouve devant ou à la fin des Traitez (sur tout de ceux qui parlent *ex professo* de la *Musique*) des Catalogues des Auteurs qui y sont citez: on me fera plaisir de m'en envoyer une copie exacte, ou du moins les noms des Auteurs qui ne se trouveront pas dans quelqu'une des trois parties de ce Catalogue. Quand même il n'y auroit point de ces Catalogues, il faudroit tâcher de m'envoyer les noms des Auteurs, soit *Theoriciens* ou *Praticiens*, dont on cite les ouvrages dans le corps du Livre &c.

9. Mais ce que je demande avec le plus d'instance, c'est la *vérité*, la *bonne foy*, un entier *dépoûillement de toute prévention* & sur tout une *exactitude severe* & scrupuleuse à bien *orthographier les noms* & les *surnoms des Auteurs*, & à former distinctement les *caractères Romains* ou *Latins*, que l'on substituëra en la place des *caractères des Langues originales* dans lesquelles ces noms seront écrits. Car enfin, si je suis le premier trompé par des *memoires infidelles*, ou peu exacts; comment pourray-je éviter de tromper le Public.

10. Pour me faire part de tout ce que dessus, on pourra se servir de la voye des *Journaux de France*, de *Hollande*, de *Trevoux*, & même du *Mercur* que je lis assez exactement, parce que ce sont des canaux très-commodes pour le commerce & la communication des *Sçavants*: Ou bien on me les adressera en droiture à *Meaux* en *Brie*, où je fais ma résidence ordinaire de la même manière que l'on les envoie au *Mercur*. Au reste ceux, qui voudront bien m'honorer de leurs avis, peuvent s'assurer que j'en feray pas ingrat en toutes manières, & que je le citeray même avec les *éloges* qui leur seront dûs, s'ils le souhaitent.

F I N.

## A V E R T I S S E M E N T.

On trouve à *Amsterdam* chez *ETIENNE ROGER* un assortiment general de toute sorte de *Musique*, à beaucoup meilleur marché que par tout-ailleurs. On peut en même temps être assuré que c'est la *Musique* la plus correctement gravée ou imprimée, qu'il y ait dans le monde. Ceux qui en sont *Amateurs* peuvent en faire demander chez lui le *Catalogue*.

















