TRAITE' ABREGE'

DE L'ACCOMPAGNEMENT

POUR L'ORGUE ET POUR LE CLAVECIN,

Avec une Explication facile des principales Regles de la Compoſition, une démonſtration des Chiffres, & de toutes les maniéres dont on s'en ſert ordinairement dans la Baſſe-Continuë.

Par J. BOYVIN, Organiſte de l'Egliſe Cathedrale de Roüen.

SECONDE EDITION.

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

M. D C C. V.
Avec Privilege de Sa Majeſté.

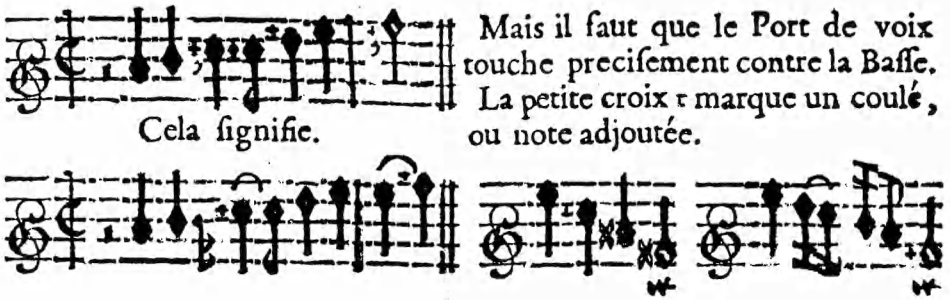
AVERTISSEMENT.

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

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

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

DE'MONSTRATION

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

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

Les Baſſe de Trompettes & Cromhorne, une exécution nette & hardie; Dans les Dialogue, de la hardieſſe & de l'exécution.

Voyez mes deux Livres d'Orgue pour la Pratique.

TRAITE' ABREGE' DE L'ACCOMPAGNEMENT
POUR L'ORGUE ET POUR LE CLAVECIN;

Avec une Explication facile des principales Regles de la Compoſition, une Démonſtration des Chiffres, & de toutes les manieres dont on ſe ſert ordinairement dans la Baſſe-Continuë.

CHAPITRE PREMIER.

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

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

Il eſt maintenant à propos de parler des Diſſonances. La Diſſonnance dans ſa pratique ne ſuppoſe autre choſe que la Conſonnance qui la ſuit : Diſſonnance eſt ce qu'on appelle communément les Faux-Accords; mais ces Faux-Accords bien ménagez ſont la beauté & l'ornement de la Muſique : Ils flattent agréablement l'oreille, ils ſervent beaucoup à l'expreſſion du Texte dans la Muſique vocale, & ſont plaiſir ſur toutes ſortes d'Inſtruments; il n'en faut point trop faire, & neanmoins il en faut. Je me ſouviens d'avoir lû un

Ancien, qui traitoit de la Compoſition de Muſique; Il diſoit qu'une Muſique ſans diſſonnance étoit une *Soupe ſans ſel, un Ragoût ſans épices, une Compagnie ſans femmes; & enfin, une choſe privée de tous ſes agréements.* Il faut donc faire des Diſſonnances ſi on veut plaire, mais il faut ſçavoir les bien appliquer; & pour les bien entendre, il faut étudier les Ouvrages des habiles Gens, conſulter ſes Amis, & s'attacher ſur tout à ceux qui ont acquis de l'eſtime & de la réputation : Car il ne ſuffit pas pour exceller dans les Sciences, de poſſeder parfaitement les Regles, & les mettre en éxécution; il y a encore un certain goût, ou plûtôt un diſcernement, une ſenſibilité que la Nature donne, & qui s'augmente par la pratique des bonnes choſes; Pour le perfectionner, il faut prendre pour modele les plus excellents Génies. Vous verrez la pratique des Diſſonnances dans les Chapitres ſuivants.

CHAPITRE SECOND.

Diviſion de l'Harmonie.

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

Il y a ſix Diſſonnances en uſage, qui ſont la Seconde, la Quarte diſſonnante, le Triton, la Fauſſe-Quinte, la Septiéme, & la Neuviéme.

Il faut ſçavoir trois choſes pour pratiquer les Diſſonnances; les préceder, les accompagner, & les ſauver; les préceder d'une Conſonnance, les accompagner ſuivant l'ordre que vons allez voir, & les ſauver en deſcendant d'une de la partie qui ſyncope, qui eſt celle qui fait la Diſſonnance en queſtion.

Quoyque l'uſage ordinaire demande que la Diſſonnance ſoit précedée d'une Conſonnance, on ne laiſſe pas

de ſe diſpenſer quelquefois de cette Regle, & on en fait qui ne ſont point précedées; cela ſe connoît par le bon uſage. & par le bon goût.

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

Remarquez dans la poſition des Diſſonnances que dans la pleine meſure C, les Diſſonnances, n'occupent qu'un temps; c'eſt-à-dire la valeur d'une noire; dans les plus legers mouvements, comme $\frac{7}{5}$ & $\frac{4}{2}$, elles portent deux temps, car deux temps dans ces derniers mouvements ne tardent pas plus qu'un temps de pleine meſure. Dans les mouvements triples; c'eſt-à-dire à trois temps, comme $\frac{3}{2}.3\,\frac{6}{4}.$ & autres ſemblables, les Diſſonnances portent un temps, deux temps, & quelquefois juſques à trois.

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

La Quarte Diſſonnance s'accompagne de la Quinte & de l'Octave; on la ſauve de la Tierce en deſcendant d'une.

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

Remarquez que quelquefois le Triton n'eſt pas ſauvé de la Sixte, & qu'on trouve de l'intervalle à la Baſſe. Pour lors on l'accompagne comme une Quarte juſte; c'eſt-à-dire de la Sixte & de l'Octave; il en eſt de même de la Fauſſe-Quinte, quand elle n'eſt pas ſauvée de la Tierce, & qu'on trouve de l'intervalle à la Baſſe, on l'accompagne comme une Quinte juſte, c'eſt-à-dire de la Tierce & de l'Octave. La Fauſſe-Quinte ordinaire s'accompagne de la Tierce & de la Sixte, on la ſauve de la Tierce. La Septiéme s'accompagne de la Tierce & de la Quinte, ou de la Tierce & de l'Octave, quelquefois auſſi de la Tierce double; ce qui en décide, c'eſt qu'on obſerve les mouvements contraires, afin d'éviter deux Octaves ou deux Quintes, c'eſt-à-dire que, quand la Baſſe deſcend, il faut que les Parties montent; au contraire quand elle monte, il faut

que les Parties deſcendent : Il y a trois manieres dont on la ſauve ; de la Sixte, de la Tierce, & de la Quinte, en deſcendant d'une.

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

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

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

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

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

CHAPITRE TROISIE'ME.

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

LA méthode la plus ordinaire & la plus commode, eſt de faire tous les Accompagnements de la main droite ; Elle fait communément trois Parties, quelquefois auſſi juſqu'à quatre, parce qu'on double quelque Conſonnance, & par fois auſſi la ſeconde, ſuivant que la main ſe trouve diſpoſée : Ainſi la main gauche ne jouë ſimplement que la Baſſe, ſinon qu'elle fait l'Octave quand la main droite tient un Accord parfait ; & cette Octave aide à connoître les Accompagnements éloignez. La main gauche peut auſſi doubler les Sixtes & Tierces mineures qui ſe trouvent ſur les *Diézes*, ſur les *Mi*, les *Si* en montant, & autres ; ce qui fait beaucoup d'effet dans un grand Concert. Remarquez qu'en accompagnant, il faut comter

tous les Accords contre la Baſſe. L'Accompagnement ordinaire étant à quatre Parties, il faut ſçavoir que toutes les Notes qui ſe trouvent dans les Baſſes-Continuës, ſur leſquelles il n'y a aucun Chiffre, il faut y placer l'Accord parfait, excepté ſur les *Diezes*, les *Mi* & les *Si*. Cet Accord parfait ſe compoſe de Quintes, Octaves & Tierces contre la Baſſe; mais il faut éviter deux Octaves de ſuite, & même deux Quintes: Et le moyen infaillible pour les éviter, eſt de proceder toûjours par mouvement contraire; on peut pourtant procéder par mouvement ſemblable quand on ſçait éviter deux Octaves, ou deux Quintes, ou bien quand il y a des intervalles à la Baſſe. Il faut bien prendre garde de faire deux Octaves entre les Parties découvertes, qui ſont la Baſſe & le Deſſus; comme auſſi d'entre la Taille & la Baſſe. La Taille eſt la Partie la plus prés de la main gauche. Les quatre Parties ordinaires s'appellent *Baſſe*, *Taille*, *Haute Contre* & *Deſſus*. Remarquez que ſur les Semi-tons comme du *Mi* au *Fa*, du *Si* à *l'Ut*, & ſur tous les Diézes. Enfin, lorſque la Baſſe monte d'un Semi-ton, on met ſur le *Mi*, le *Si*, le *Diéze*, & autres ſemblables la Sixte doublée ou la Tierce doublée, c'eſt-à-dire, que ces ſortes de Notes ne veulent que Tierce & Sixte: On double l'une des deux, ſelon la ſituation où eſt la main & la proximité de l'Accord d'où l'on vient. On en fait de même ſur toutes les Notes qui précédent un Bemol, ſoit naturel ou tranſpoſé, lorſque la Baſſe monte par degré conjoint. Quand vous voyez un ♭ ou un ♮ qui eſt au deſſus d'une Note, cela ſignifie qu'il faut faire le ♭ ou le ♮ ſur l'Accord en queſtion, ce qui produit une Tierce mineure, ou majeure: car quand on veut marquer une Sixte mineure ou majeure, on met un ♭ mol ou un ♮ joint à un 6 de chiffre, comme ♭6 ou ♮6 Sur toutes les autres Notes on fait un Accord parfait, tel que je l'ay déja expliqué. Remarquez qu'on ne fait jamais deux Accords ſemblables de ſuite, comme deux Accords parfaits de mouvement ſemblable, comme deux Sixtes doublées, ni deux Sixtes ſimples, ni deux Tierces doublées, ni autres ſemblables; Mais ce qu'il faut faire quand il y a deux Notes conjointes à la Baſſe comme *La Sol*, *Sol Fa*, ou *Re Ut* ou ſemblable, vous faites un Accord parfait ſur le *La*, & vôtre Baſſe qui deſcend au *Sol*, au lieu de deſcendre de même vous montez vôtre Accompagnement, & vous commencez par la Conſonnance la plus proche: Au contraire, ſi vôtre Baſſe monte, il faut que vôtre Accompagnement deſcende. Quand on tient un Accord qui eſt tout proche de la main gauche, que la Baſſe monte d'une, pour éviter deux Octaves on fait l'Uniſſon, c'eſt-à-dire, que la main droite ne fait que deux Parties, qui ſont Tierce & Quinte, ou bien Tierce & Sixte contre la Baſſe. Quand il y a deux Sixtes de ſuite, on fait la Sixte ſimple à l'une (c'eſt-à-dire, la Sixte, l'Octave, & la Tierce) & la Tierce doublée à l'autre, la Sixte s'y trouve dans le milieu. Remarquez donc que quand il y

a un ♮ ou un ♯ ſeul, au deſſus, c'eſt toûjours pour la Tierce de la Baſſe. Quand vous voyez ♯4 ou bien ♮4, cela ſignifie un Triton: Quand vous voyez ♮5 ou 5♯, cela ſignifie une Fauſſe-Quinte: Quand vous voyez ♯5, cela dénote une Quinte ſuperfluë.

Il en eſt de même des Septiémes, des Neuviémes, des Quartes & des autres Diſſonnances. Quand vous voyez un petit trait de plume—vis à-vis d'une Note, cela marque la continuation de l'Accord précedent, Quand il y a cette marque ſ, c'eſt-à-dire qu'il faut éloigner la main, & porter l'Accord plus haut, ſans toutefois changer de Conſonnances; c'eſt pour la commodité de la main, pour ménager les Accords, & éviter les fautes L'i veut dire ſi l'Uniſſon, 7 comme je l'ay expliqué cy-deſſous Quand il y a deux points au deſſus d'une Note, comme ⁵₃ ou bien ⁴₂, cela veut dire que la Diſſonnance en queſtion, Fauſſe-Quinte, Septiéme ou autres, 4 ſe doit 4 faire à la Partie la plus haute qui eſt le Deſſus, & vous faites au deſſous les Accompagnements tels qui ſont marquez cy-devant.

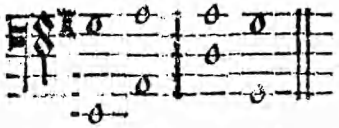
Quand la Baſſe monte d'intervalle de Quarte, il faut faire un accord parfait ſur la Note, depuis laquelle on monte. La Partie qui fait la Tierce majeure peut monter à l'Octave par mouvement ſemblable.

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

Remarquez qu'on place toûjours une Sixte majeure ſur la Note qui précede la plus baſſe. La Sixte de-

vant l'Octave eſt Ordinairement majeure ; mais quand l'Octave ne fait que paſſer, & qu'on tombe à quelqu'autre Conſonnance, la Sixte peut être mineure ; La Tierce devant l'Octave doit être majeure, c'eſt ce qu'on fait à toutes les Cadences parfaites, & à toutes les fins des Pieces ; j'entends ſur la Note qui précede la derniere. On doit bien prendre garde au ménagement de l'Octave : Il faut que toutes les Conſonnances qui la précedent ſoient enfermées dedans ; c'eſt à dire, qu'excepté deux Conſonnances, il faut toûjour y aller par mouvement contraire ; que la Baſſe deſcende & que le Deſſus monte. Ces deux Conſonnances qu'on peut faire de mouvement ſemblable devant l'Octave, ſont la Tierce majeure & la Quinte.

EXEMPLE.

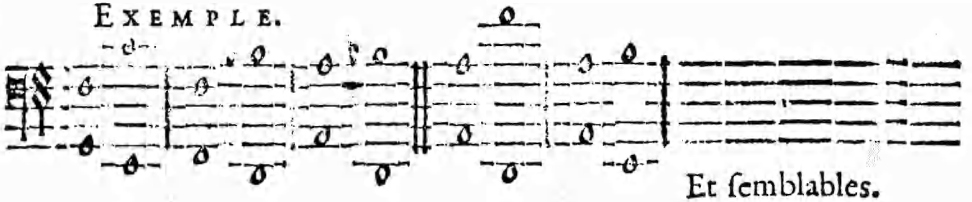


Tout autre accord par mouvement ſemble n'y vaut rien.

J'entends toutes les 3ces majeures, & toutes les 5tes de la même maniere.

En ſortant de l'Octave il eſt fort beau d'aller par mouvement contraire à la Sixte, ou à la Tierce, ou à la Quinte.

EXEMPLE.



Et ſemblables.

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

On doit toûjours accorder, comme j'ay déja dit, ſur la Note de Baſſe, depuis laquelle il y a de l'intervalle ; Mais quand pluſieurs Notes paſſent par degré conjoint, un ſeul Accord peut ſuffire pour pluſieurs ; La Regle la plus générale eſt d'accorder à tous les temps de la Meſure par mouvement contraire, lorſque la Baſſe deſcend.

Des Tranſpoſitions.

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

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

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

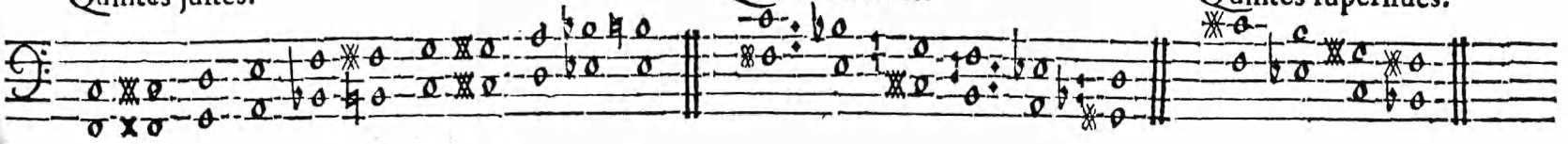
EXEMPLES

EXEMPLES DES TONS NATURELS.

Quintes juſtes.

Quintes fauſſes.

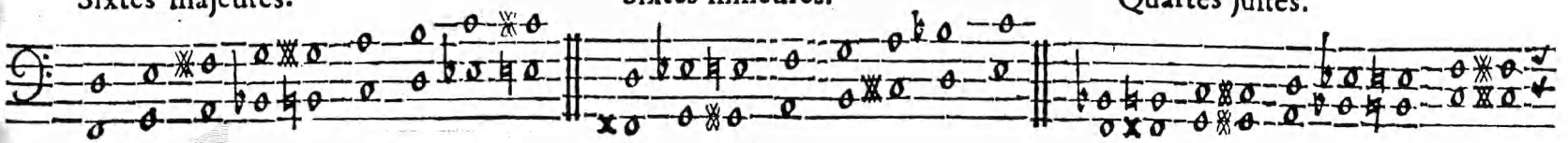
Quintes ſuperfluës.



Sixtes majeures.

Sixtes mineures.

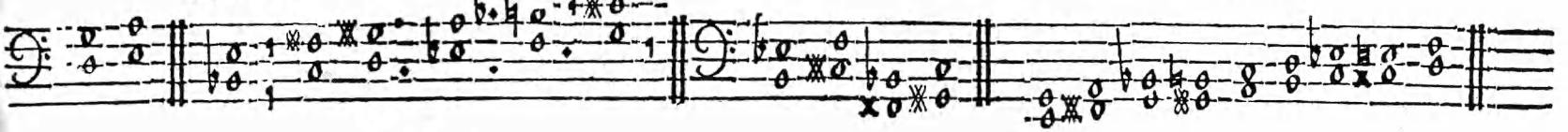
Quartes juſtes.



Quartes ſuperfluës
appellées Tritons.

Fauſſes Quartes ou
Quartes diminuées.

Tierces mineures.



Tierces majeures.

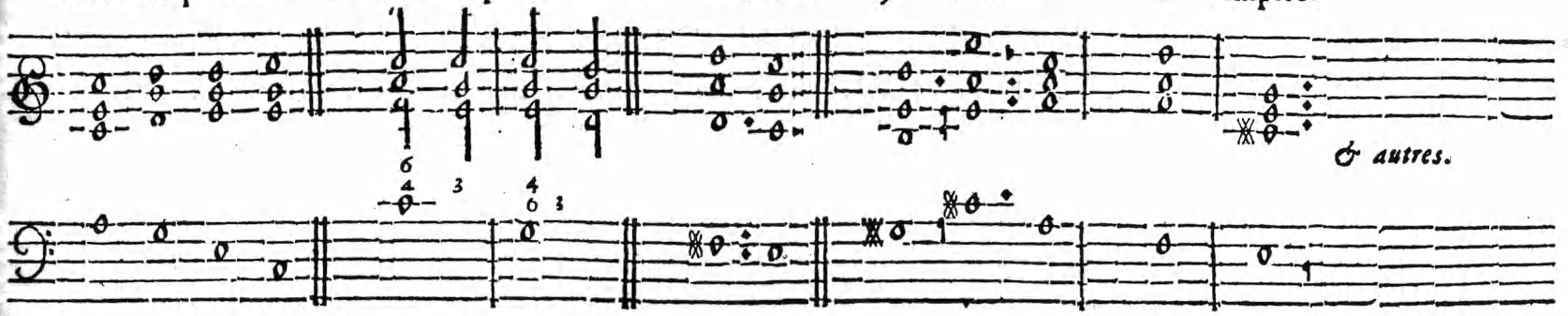
Accords parfaits.

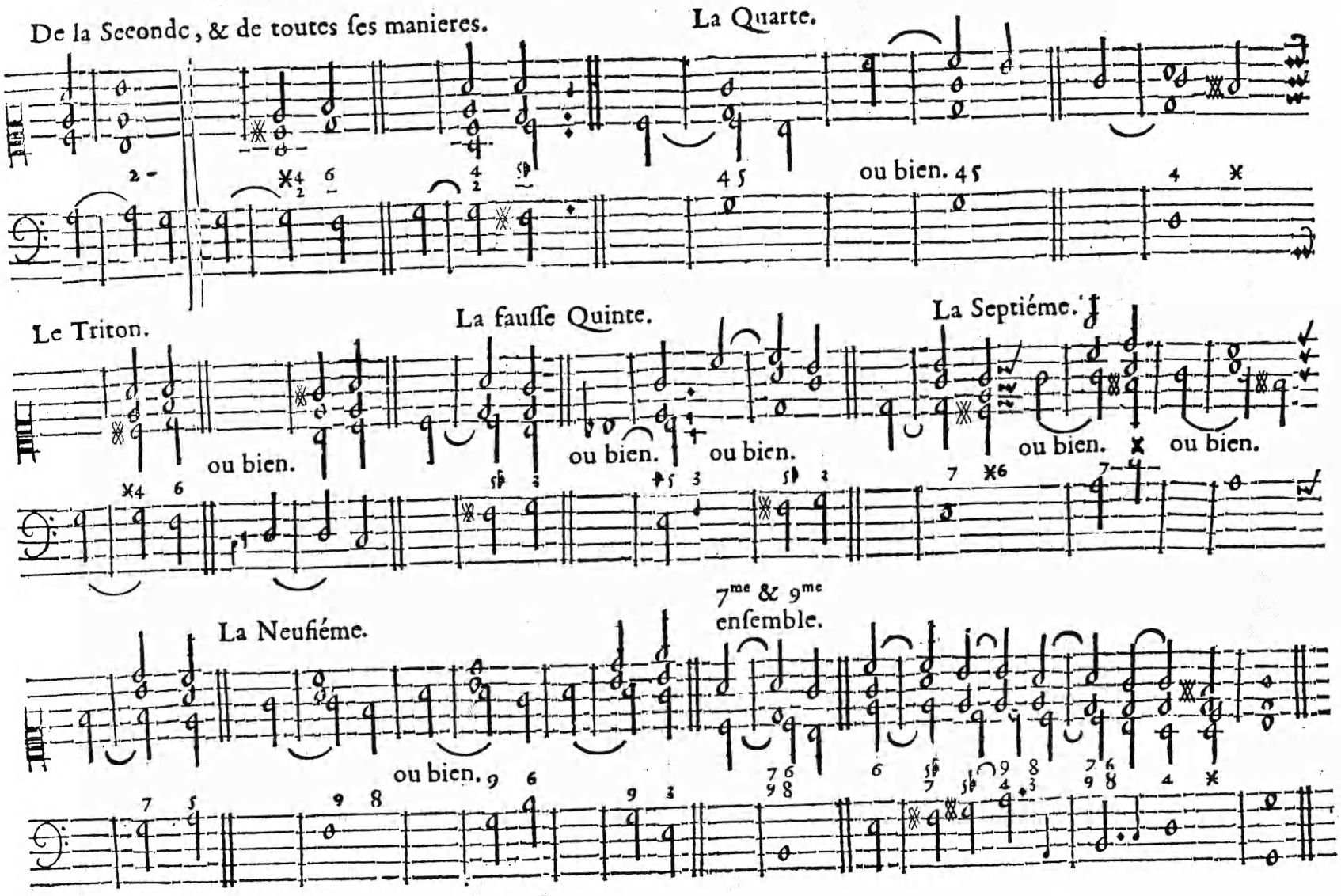
Accords imparfaits.

6 tes doublées.

3 ces doublées.

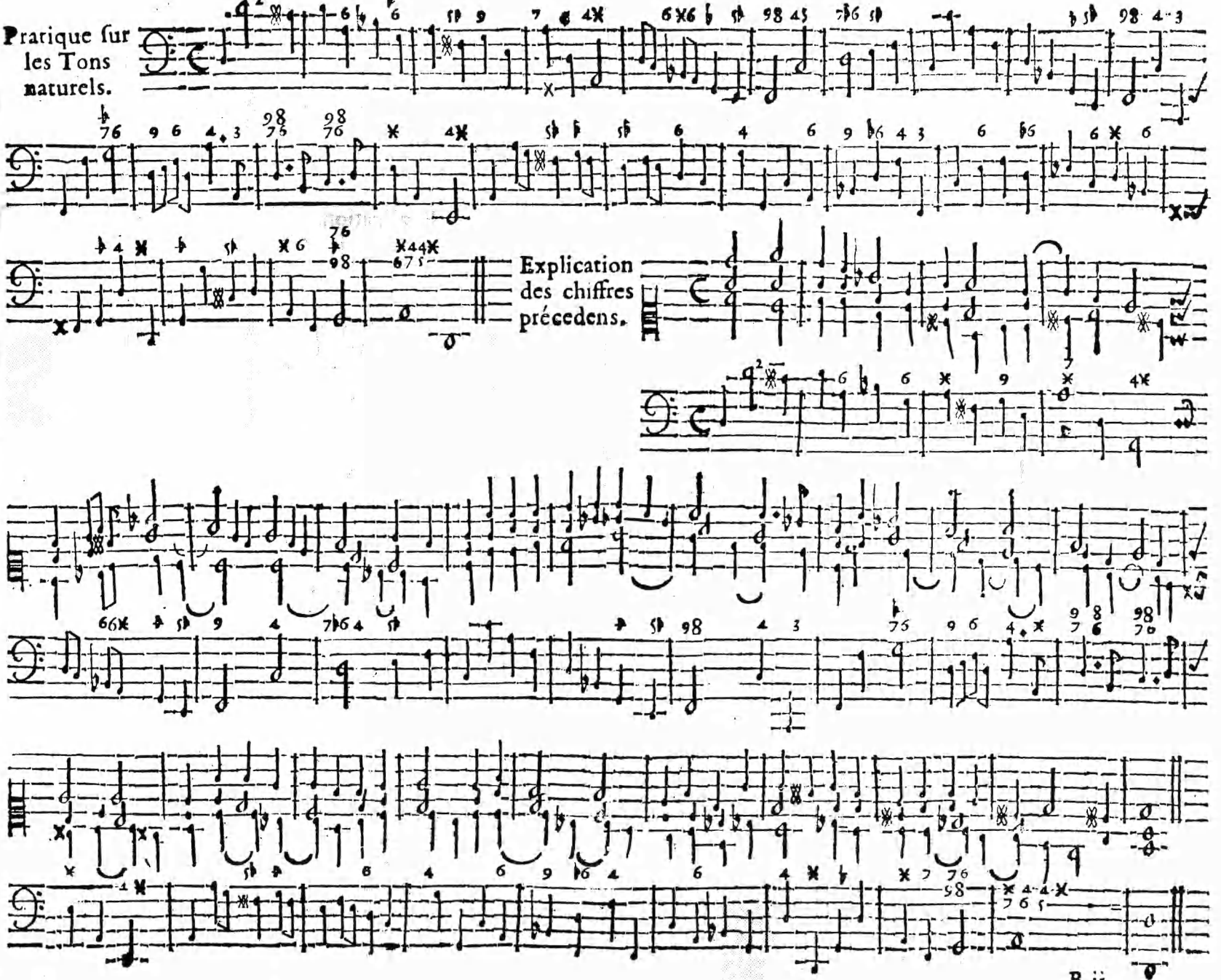
6 tes ſimples.

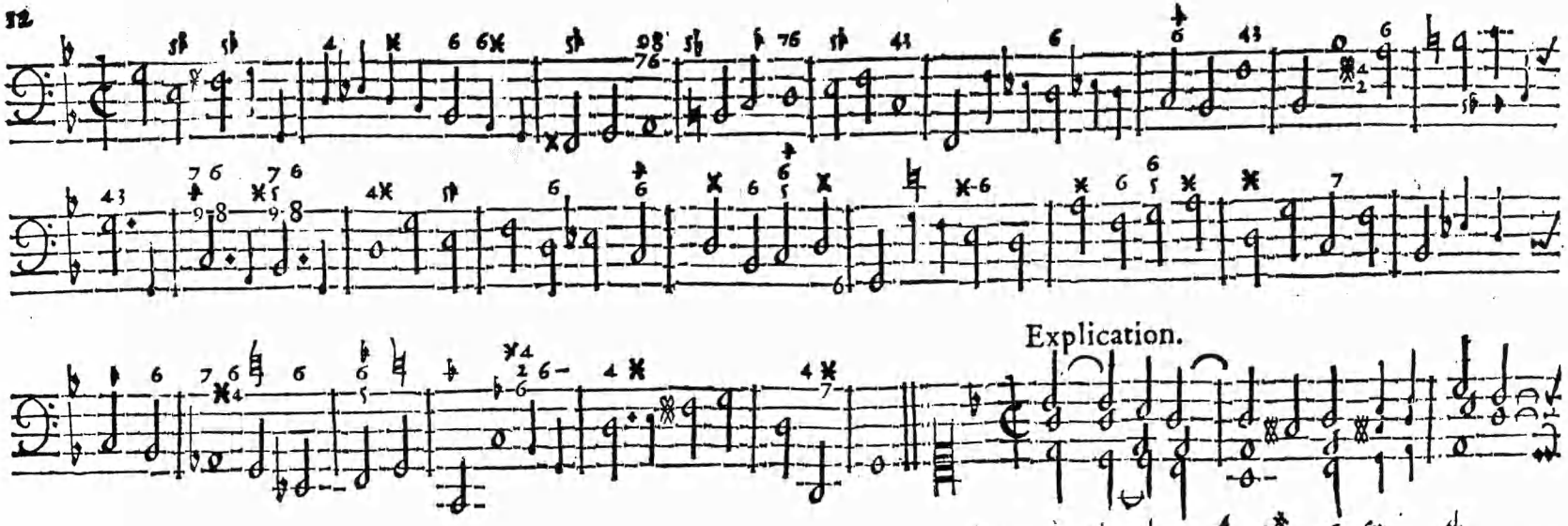
& autres.

ACCOMPAGNEMENT DES DISSONANCES.



Prarique sur les Tons naturels.

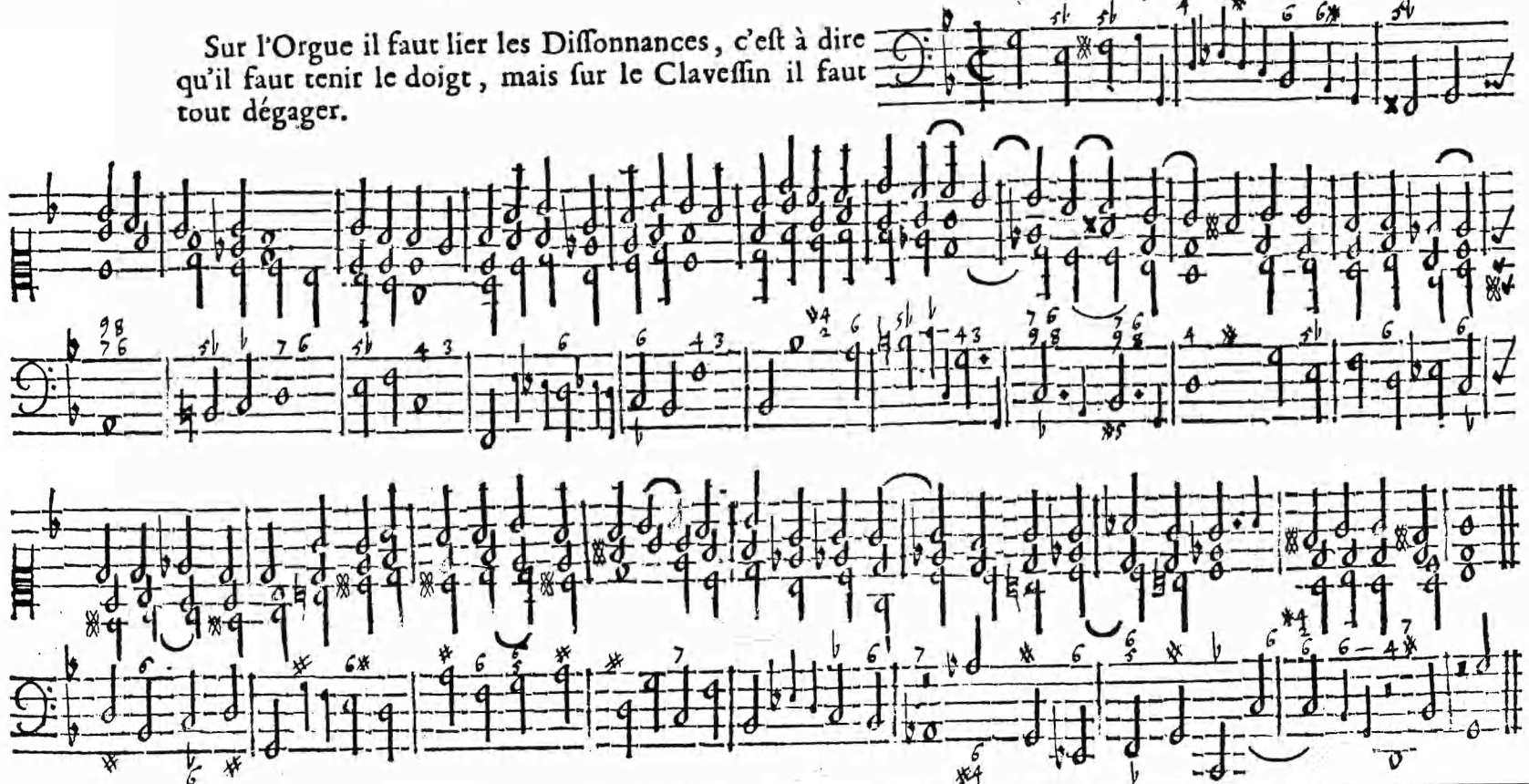
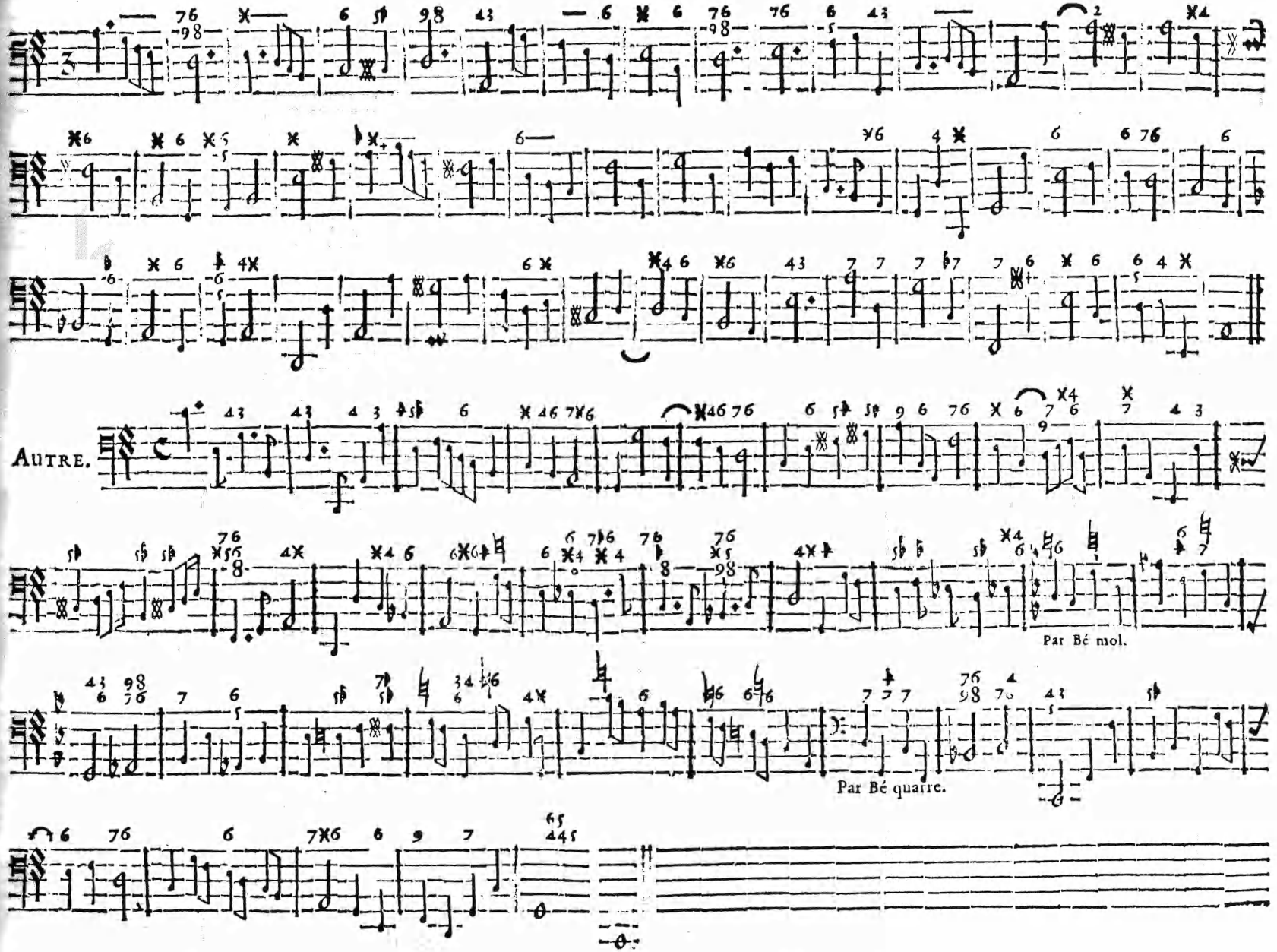
Explication des chiffres précedens.

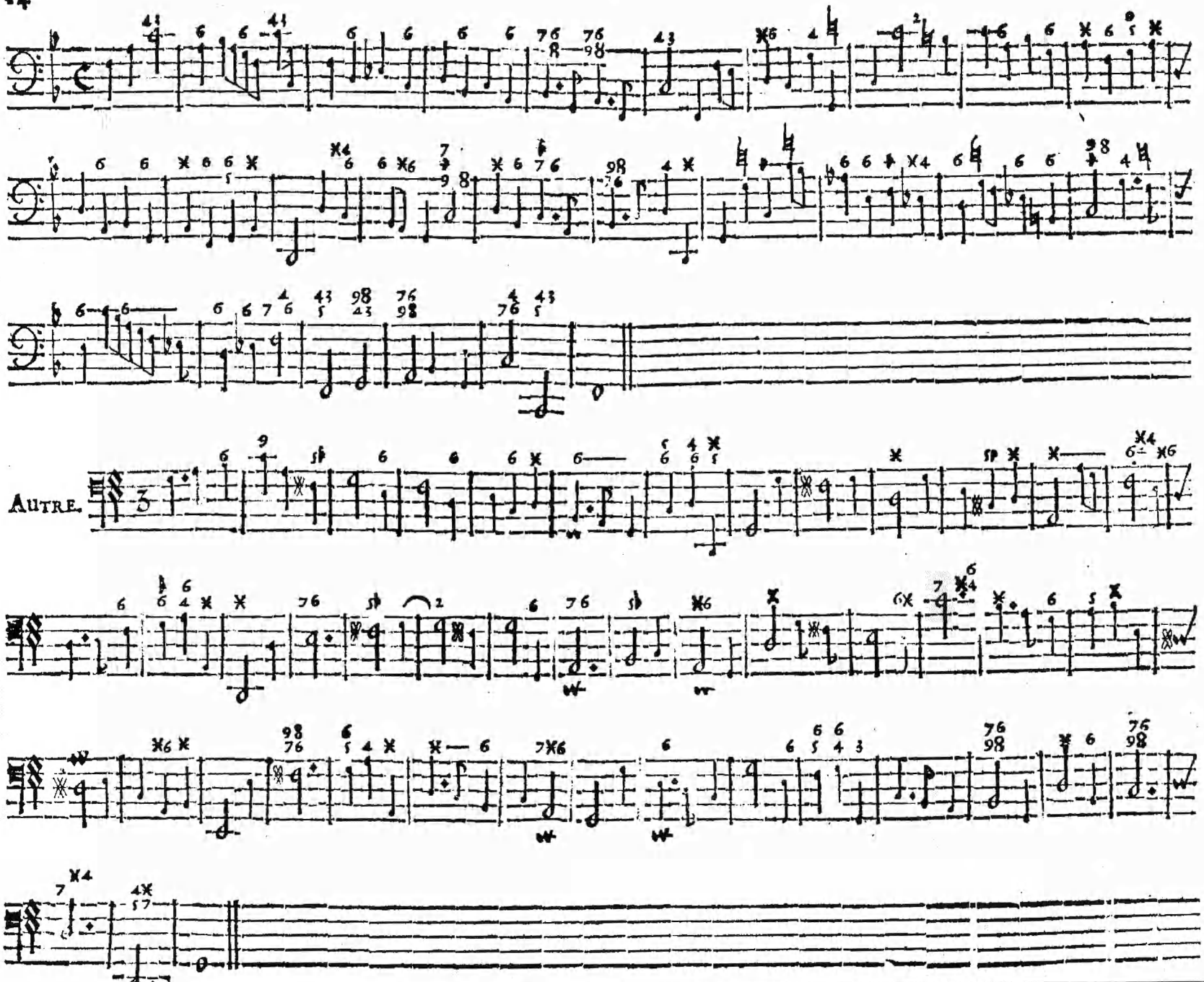




Explication.

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



Il ſera facile d'entendre l'explication de ces chiffres, par l'imitation des deux premiers.
Il faut obſerver les meſmes Accompagnemens, & le meſme ménagement d'Accords.

Autre.

C ſol ut fa mineur.

D la ré ſol mineur.

E mi la mineur.

A mi la ré
majeur.

B fa b mi
b mol.

F ut fa
mineur.