

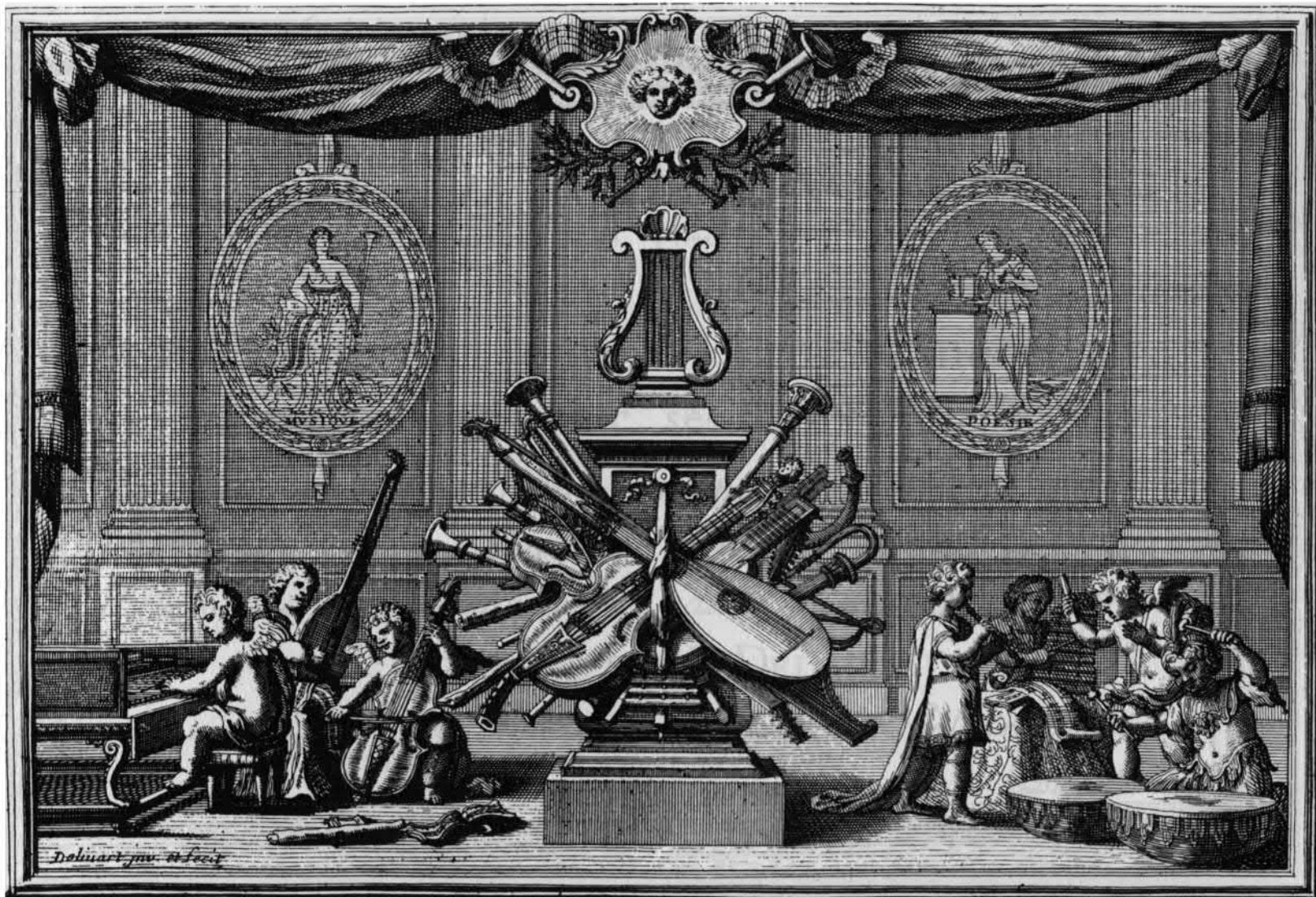
TRAITÉ
D'ACCOMPAGNEMENT
POUR LE THÉORBE
ET LE
CLAVECIN

DENIS DELAIR

TRAITÉ
D'ACCOMPAGNEMENT
POUR LE THÉORBE
ET LE
CLAVECIN

MINKOFF  REPRINT
GENÈVE
1972

Réimpression de l'édition de Paris, 1690



Dolivet pin. & fecit

TRAITE' D'ACOMPAGNEMENT
POUR LE THEORBE, ET LE CLAVESSIN.

Qui comprend toutes les régles necessaires,
pour acompagner sur ses deux Instruments,
*Avec des observations particulieres touchant les
Differentes manieres qui leurs conviennent*
Il enseigne aussi à Acompagner les basses qui ne sont pas chiffrées.

COMPOSÉ PAR D. DELAIR.

*Se vend à Paris Chez l'Auteur Rue S.^t Honoré proche la Croix du tiroir.
vis à vis l'Hotel d'Aligre à l'Écouvette*

1 6 9 0

Roybet sculpit

A Madame la Marquise De Strades.

Madame

L'ouvrage que ie prens la liberté de vous presenter, vous appartient avec justice, il n'a été composé que pour vous, et ie ne l'aurois iamais mis en état de paroître, si vous n'auiez souhaité que ie vous apprissè l'accompagnement, apres vous auoir montré la musique, et le chant. je n'ay songé en le composant, qu'à vous donner quelque facilité pour paruenir à la connoissance d'un art qui renferme ce que la musique a de plus difficile, et à vous marquer par ce petit soin, que ie ne negligè rien pour meriter les bontez, et la protection dont vous m'avez toujours honoré. il est vray, Madame, qu'en satisfaisant à mon deuoir, rendant vn témoignage public de ma reconnoissance, je suis bien aise de parer mon ouurage de votre illustre nom. Vn autre que moy prendroit cette occasion pour faire votre éloge. Ce noble extérieur, cette beauté accomplie dont vous este pouruë, vn esprit juste et poli, vn cœur sincère et généreux, et mille autres belles qualitez qu'on admire en vous, fourniroient vn ample sujet à de legitimes louanges, mais vn respectueux silence m'a paru plus conuenable. à ce que ie vous dois, je me contenteray seulement de vous supplier d'agréer que ie continuë de me dire avec vn profond respect.

Madame

Votre tres humble et tres obeysant
seruiteur DELAIR

Extrait Du Privilège du Roy.

Par Lettres patentes de sa Majesté, Donné à Versailles le dix neuf, Juin, 1690. Il est permis au Sieur DELAIR, de faire graver, imprimer, vendre, et debiter, un Livre Intitulé traité d'Accompagnement pour le Théorbe et le Clavessin; tres expresse déffences sont faites à toutes personnes de quelque qualité et conditions qu'elles soient, de graver, imprimer, vendre et debiter, ledit livre, ni de cōtrefaits, sous quelque pretexte que se soit, durant le temps et espace de huit années consecutives, à peine de trois mille livres d'amende, de confiscation des exemplaires, et de tous depens dommages et interests. ainsi qu'il est porté plus au long, dans lesdites lettres du Privilège.

Achevé d'Imprimer le huit aoust 1690.

Les exemplaires ont été fournis .

PREFACE.

L'Accompagnement n'a jamais été si commun qu'il est, presque tous ceux qui jouent des Instrumens, se meslent d'accompagner, mais il y en a très peu qui accompagnent régulièrement, on se contente d'une certaine routine, laquelle n'étant pas soutenüe de la science n'empesche pas que l'on ne tombe dans quantité de fautes, que l'on peut d'autant moins éviter qu'on ne les connoist pas, cela vient, de ce que personne jus qu'à present, n'a traité à fond de l'Accompagnement, soit par ce que l'on trouve peu de personnes qui veulent se donner la peine d'apprendre toutes les regles nécessaires pour accompagner parfaitement, ou parce que la pluspart de ceux qui accompagnent, ayant appris le dit accompagnement par routine, l'enseigne de mesme.

Il est vray, qu'il est difficile de donner des regles fixes, pour un art qui n'a pour fondement que le caprice, ou la volonté de ceux qui composent; en effet l'accompagnement, doit avoir raport à toutes les parties que l'on accompagne, et l'on est obligé de faire sur le chan, des accords qui conviennent à ce qu'un compositeur n'aura fait qu'avec beaucoup de tems, de peine, et de travail, j'espere néanmoins par les regles que ie donne, éclaircir les difficultés qui si trouvent, donnant une connoissance parfaite de cet art, tant sur le theorbe, que sur le Clavessin, qui sont les deux Instrumens les plus en usage pour l'accompagnement, et afin que rien ne soit obmis, je commence par les premiers éléments de la musique, donnant la connoissance de la Game, des notes, et des clefs, tant sur le papier, que sur ses deux Instrumens; j'ay separé ce qui convient en particulier à chacun d'eux, et j'ay commencé par le theorbe, faisant connoitre les cordes qu'il contient, et la tablature dont on se sert pour exprimer les notes, et les clefs sur ledit Instrument, avec un abrégé, pour trouver

d'abord et de toutes les manieres possibles, toutes les notes tant naturelles que diezées, ou bemolizées, cette connoissance étant le fondement des accords, facilitera beaucoup l'acompagnement, je passe ensuite au Clavessin, faisant connoitre le nombre des touches qu'il renferme, avec leur difference, et ce quelles signifient par raport à la musique, donnant la connoissance des degrez de la Game, des notes, et des Clefs, sur cet Instrument. On verra ensuite un double Cercle, qui donnera l'Intelligence parfaite du Clavier, tant dans les tons naturels, que transposez; puis je traite des principes de composition, qui servent de fondement à l'acompagnement en general, sur quelque Instrum.^t que ce soit, faisant voir quel est le principe des accords, et de quoy ils ont composé.

On trouvera peut estre que ses principes ressemblent à ceux qu'un auteur a mis dans son traité de composition, mais il ne pretend pas, non plus que moy, en estre l'auteur, ses principes étant le fondement de la musique, ont été établis lors quelle a été inventée, ie les ay mis, par ce que l'ordre le demande, on y verra des observations particulieres, qui feront voir que ie n'ay pas affecté de suivre les sentimens des autres.

Il traite ensuite des accords dont on aura vne connoissance distincte, par vne maniere de Cadran, que J'inventay il y à quelques années, que i'ay inseré dans ce traité qui comprend tous les accords possibles, tant des tons naturels, que transposez puis ie montre de quel maniere ses accords se marquent sur les basses continues, et de quoy ils acompagnent, ce que l'on connoitra, non seulement par le discours qui traite de l'acompagnement, de chaque accord en particulier avec les exceptions, mais aussi par l'exemple que i'ay mis à la fin de chaque discours, les lettres separez que l'on y trou-

uera marquent la preuue dudiscours dans l'exemple qui le suit, marqué de la même lettre. i'ay souuent mis les chiffres sur lesdits exemples, ie les ay aussi quelque fois supprimez, à dessein sur quelques vns, a fin que l'on ne si fie pas tout à fait, mais que l'on réfléchisse sur les régles, et que l'on acompagne par raisonnement et non par routine. cela ma paru d'autant plus vtil que la pluspart des accor^{ds} qui ont raport aux regles dont ie traite, ne se marquent pas sur les basses continües.

Après auoir donné des régles pour les acompagnemens tant ordinaires que extraordinaires, ie donne des principes pour acompagner les basses qui ne sont pas chifrées, et pour y proceder avec ordre. ie montre ce que l'on doit faire sur chaque Intervale en montant, et en descendant.

Je scay que ses régles ne peuent estre si généralles, que l'on ne puisse trouuer quelque endroit qui ne soit pas conforme à quelques vnes, comme lors que l'on trouue la tierce maieure avec la sexte mineure, le triton avec la sexte mineure des octaues superflües, ou diminuées et plusieurs autres acompagnemens que l'on trouue dans la musique Italienne, mais comme ses acompagnemens ou accords n'ont que le caprice pour fondem^t. n'étant pas établis sur les régles, je n'ay pas crü les deuoir donner pour principe.

Après la connoissance des notes, des Intervalles des accords, et de leurs acompagnemens sur les basses chifrees, ou non chifrées, ie passe à la connoissance de la mesure, faisant voir la difference des mesures, tant ordinaires, qu'extraordinaires par leurs signes diferens, puis ie montre la valeur des notes, et des pauses, par raport aux dites mesures, faisant voir ensuite les notes sur lesquelles on doit faire accord, et celles —

que l'on doit passer sans accord, puis J'enseigne la maniere de connoitre enquoi est la piece que l'on acompagne, sçavoir en quel degré de la Game elle est, et si elle est en bemol, ou en bequarre.

Le traite ensuite des transpositions, donant la raison de toutes les diezes, et bemols, qui sont apres la clef, dans les tons transposez, et pour y proceder avec ordre, je prens tous les tons qui sont en usage, l'un apres l'autre, montrant sur chacun en particulier par principes, les notes qui doivent estre naturellement diezées, ou bemolizées.

Cette conoissance est nécessaire, pour acompagner la musique Italienne, ou les diezes, et bemols, dans les tons transposez ne sont pas marquez. Je donne ensuite quelques regles qui regardent la maniere d'accompagner sur le Claveßin, tant pour la position des mains, que pour la disposition des accords, et pour trouver facilement tous les accords, dans les tons transposez, puis ie finis par quelques regles que ie donne pour les supositions, ainsi je croy n'avoit rien omis de ce qui regarde l'accompagnement.

On verra dans la suite du traité, des observations particulieres, qui regardent le Theorbe, et le Claveßin separement, quoy que le corps de l'ouvrage regarde plus le Claveßin que le Theorbe, a cause de la plus grande commodité qui si trouue, pour faire tout ce que la perfection de l'accompagnement demande.

Pour se servir utilement du traité, on ne passera pas d'une regle à un autre, sans sçavoir la précédente, d'autant que ni ayant rien d'Inutil, et qui ne se suiue, on doit pour acompagner parfaitement, sçavoir tout ce que ce traité contient, ni ayant rien de superflu.

Mais comme on s'ennuieroit peut estre de n'accompagner qu'apres avoir la connois-

sance dudit traité; je mets en abrégé les principales règles, sur lesquelles on pourra s'exercer, tandis que l'on apprendra à loisir les observations particulières qui sont dans ledit traité.

Toutes les règles qui sont dans ce traité, à quelques observations pres qui regardent le Theorbe, ou le Claveſſin en particulier, se doivent observer sur tous les Instrumens, dont on voudra se servir pour accompagner, soit Luth, Guitare, double Luth, ou autres.

Ceux qui trouveront quelque chose qui les embarſſe dans ledit traité, n'ont qu'à me faire l'honneur de me consulter, ie resoudray leur difficulté.

Avis.

Avant que d'accompagner, il faut connoître les notes et les Clefs, tant sur le papier, que sur l'Instrument, dont on voudra se servir. pour ce sujet, on lira les premières pages du traité qui enseignent les principes de la musique.

Ceux qui voudront accompagner du Theorbe, liront et apprendront les sept premières pages, et ceux qui voudront accompagner du Claveſſin, liront jusqu'à la fin de la douzième, laissant les trois pages qui ne regardent que le Theorbe, apres quoi, on apprendra les principes suivans.

On remarquera que la tablature que j'ay mis pour le Claveſſin, sert aussi pour le Theorbe, d'autant que l'on est obligé dy sonner autant que l'on peut, toutes les notes que l'on trouvera en tablature de Claveſſin, on se peut néanmoins dispenser d'ensuire l'ordre, pourvu qu'on les sonne toutes, il n'importe laquelle se sonne, la première, ou la dernière, apres la basse qui doit toujours précéder les accords, on se regle en cela sur la commodité de la main.

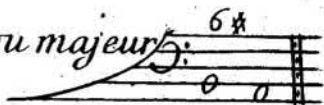
Principes d'Accompagnement

pour ceux qui commencent à l'apprendre.

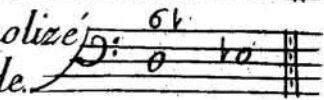
Il y a huit accords dans l'accompagnement, sçavoir la seconde, la 3.^{ce}, la 4.^{te}, la 5.^{te}, la 6.^{te}, la 7.^{me}, l'octave, et la 9.^{me}, lesquels se marquent cha.^{cun} par vn chiffre, qui exprime le nombre des degrez que chaque accord contient, par exemple la seconde, se marque par vn deux, par ce quelle contient deux degrez, la tierce, se marque par vn trois, par ce quelle en contient trois, ainsi des autres. exemple. 2.^{de} 3.^{ce} 4.^{te} 5.^{te} 6.^{te} 7.^{me} 8.^{ue} 9.^{me}

Pour trouuer vn accord sur la basse, il faut compter en montant, et non en descendant, ainsi pour trouuer la tierce de lvt, on comptera vt, re, mi, et non pas vt, si, la, il en est de mesme des autres accords.

Vn dieze apres vn chiffre, rend l'accord signifié par ledit chiffre diezé ou majeur, ainsi vn dieze apres vn six, marque la sexte majeure, exemple. . .

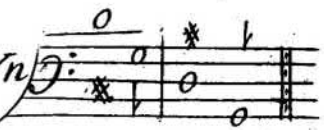


Vn bemol apres vn chiffre, rend l'accord signifié par ledit chiffre bemolisé ou mineur, ainsi vn bemol apres vn six, marque la sexte mineure, exemple.



Les diezes ou bemols, ne rendent point la quarte, la quinte, et l'octaue maiores, ou mineures, mais ils les rendent superflües, ou diminuez.

Vn dieze seul, dessus ou dessous vne note, marque la tierce majeure. Vn bemol seul, dessus, ou dessous, vne note, marque la tierce mineure, exemple.

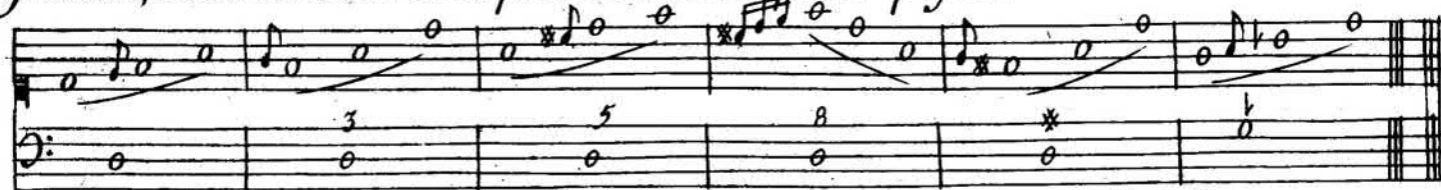


L'Accord le plus ordinaire est l'accord naturel, qui consiste en la tierce, la quinte, et l'octaue.

Il se fait en six rencontres, sçavoir lors qu'il ni à rien de marqué sur la basse, ou lors qu'il y a vn trois, ou vn cinq, ou vn huit, ou vn dieze, ou vn bemol, avec cette difference que le dieze ou

le bemol, change la nature de la tierce, que l'on fait dans ledit accord, la rendant majeure, ou mineure. On verra dans l'exemple suivant toutes les manieres dont ledit accord se peut diversifier.

Les croches qui sont entre les rondes, ne sont pas absolument nécessaires, n'étant que pour l'agrément, ainsi on ne les tient point on ne fait que les passer.



Il faut apprendre ledit accord naturel, et de toutes ses manieres sur chaque note en particulier jusqu'à ce qu'on le trouve facilement, avant que de passer aux exemples suivants.

La seconde s'accompagne ordinairement de la quarte, et de la sexte. A. elle s'accompagne aussi quelque fois de la quinte. B.



La quarte précédée de la tierce sur vne meme note s'accompagne de la sexte et de l'octave. A. la quarte suivie de la tierce sur vne meme note s'accompagne de la quinte et de l'octave. B. et la quarte seule sur vne note s'accompagne de la seconde et de la sexte. C.

Musical notation for the triton interval. The top staff shows a treble clef with a C-clef and a series of chords. The bottom staff shows a bass clef with a C-clef and a series of chords. The intervals are labeled A, B, and C.

La quarte diezée, ou superflüe, que l'on apelle triton, s'accompagne ordinairement de la seconde, et de la sexte. A. B. elle s'accompagne aussi de la 6.^{te} et de l'octave, lors quelle se fait sur la seconde partie d'une note, qui n'est point sincopée. C. D.

Musical notation for the diminished fifth interval. The top staff shows a treble clef with a C-clef and a series of chords. The bottom staff shows a bass clef with a C-clef and a series of chords. The intervals are labeled A, B, C, and D.

La quinte bemolizée, ou diminuée, que l'on apelle fausse quinte, s'accompagne de la 3.^{ce} et de la 6.^{te} lors que la basse monte d'un semiton. A. en tout autre rencontre, elle s'accompagne de la tierce, et de l'octave. B. C.

Musical notation for the diminished fifth interval. The top staff shows a treble clef with a C-clef and a series of chords. The bottom staff shows a bass clef with a C-clef and a series of chords. The intervals are labeled A, B, and C.

La sixte s'accompagne de la 3.^e et de l'octave, lors qu'elle se fait sur une note qui n'est point diézée. A. B, mais lors qu'elle se fait sur une note diézée, elle s'accompagne seulement de la tierce, et de la 6.^{te} doublez. C.

La septieme s'accompagne ordinairement de la tierce, et de la quinte. exemple.

La neuvieme s'accompagne de la tierce et de la quinte. exemple

On peut doubler de la main gauche, toutes les consonances qui conviennent aux accords que l'on accompagne, on peut meme doubler tous les accompagnements de la seconde, aussi bien.

que la seconde meme, on peut aussi doubler les accompagnemens du triton, et le triton même, on ne double point la fausse quinte, la septieme, ni la neufvieme.

Il faut apprendre les regles precedentes sur toutes les notes, jusqu'à ce qu'on en trouue facilement tous les accords, d'autant que l'accompagnement ne consiste pas seulement dans la science, mais aussi dans la pratique, et dans l'usage.

Pendant que l'on s'exercera sur ces principes, on apprendra à loisir ce qui est contenu dans ledit traité, reprenant la treizieme page, qui enseigne les principes de composition, continuant ensuite, on verra les regles precedentes expliquées au long, avec leurs exceptions, de puis la vingtroizieme page, jusqu'à la vingt neufvieme, ou l'on trouuera encor d'autres accords, et d'autres accompagnemens extraordinaires.

Mais comme ie n'ay point mis les exemples desdits accords, en tablature, n'ayant mis apres leur explication que ce qui se rencontre sur les basses continues, i'ay crû les deuoir metre icy, afin que ceux qui trouueront quelque chose qui les embarasse, ayent recours à ces exemples.

Les accords, et les accompagnemens extraordinaires, sont la seconde superflüe, la quarte avec la septieme, le triton, avec la tierce mineure, ou majeure, la quinte, avec la sexte, la fausse quinte, avec l'octaue, ou avec la septieme diminuée, ou naturelle, la quinte superflüe, avec la septieme, ou avec la neufvieme, la sexte, avec la tierce, et la quarte, ou avec la quarte, et l'octaue, la septieme majeure, avec la seconde, et la quarte, ou avec la sexte mineure, la neufvieme, avec la septieme.

On verra tous ses accompagnemens dans les exemples suivans .

Exemple des accompagnemens extraordinaires.

The musical score consists of two systems, each with a treble staff and a bass staff. The bass staff includes figured bass notation. The labels below the bass staff describe the accompaniment types:

- second^e superflue.*
- Quarte et septieme*
- Triton avec la tierce majeure.*
- Triton avec la tierce min.*
- la quinte avec la sexte.*
- Fausse quinte avec l'octave.*
- Autre fausse quinte avec l'octave. la 7^e diminuée.*
- Quinte superflue avec la neuvieme.*
- Quinte superflue avec la septieme*
- sext^e avec la 3.^e et la 4.^e*
- sext^e avec la 4.^e et l'octave*
- sext^e quarte et octave*
- Neuvieme avec la septieme*
- 7.^e majeure avec la seconde et la quarte*
- 7.^e maj. avec la sext^e mineure*

Musical notation for the first example. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The notes are A, B, C, D, E. Asterisks are placed above the notes B, C, and D, indicating intervals. The interval between A and B is a semitone, between B and C is a major third, and between C and D is a major second.

Regles pour les Intervalles.
 Quand on monte d'un Semiton, on fait la sixte, sur la premiere, et l'on passe la fausse quinte sur la fin de la dite premiere note, exemple. A B C D E.

Musical notation for the second example. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The notes are A, B, C, D, E. Asterisks are placed above the notes B, C, D, and E, indicating intervals. The interval between A and B is a minor third, and between B and C is a major sixth.

Lors qu'on monte de tierce mineure, ou qu'on decend de sexte maieure, on fait la tierce mineure sur la premiere. A. et lors qu'on monte de tierce maieure, ou qu'on decend de sexte mineure on fait la tierce maieure sur la premiere note. B. C.

Musical notation for the third example. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The notes are A, B, C. Asterisks are placed above the notes B and C, indicating intervals. The interval between A and B is a fourth, and between B and C is a fifth.

Quand on monte de quarte. A, ou que l'on decend de quinte. B. on fait la tierce maieure

Autre suite d'accords extraordinaires ou l'on trouuera des exemples de la plus part des accords précédents et quelques autres comme la fausse quinte avec la septieme naturelle.

Je n'ay mis la plus part des exemples précédents, que d'une maniere, d'autant que les accords étant toujours les mesmes dans chacun de leurs accompagnemens ils ne se peuvent diversifier qu'en transposant les parties, mettant la plus haute en bas, et la plus basse, en haut, selon les différentes dispositions de la main, ainsi pourvu que les accords qui doivent entrer dans chaque accompagnement, se trouvent, il n'importe lequel soit le plus haut, ou le plus bas. on n'a qu'à observer les notes qui doivent entrer dans chacun d'eux, et les faire de la maniere qui viendra le mieux sous la main, pratiquant autant que l'on pourra le mouvement contraire, entre la basse et les parties.

On verra dans le traité les différentes rencontres, on l'on peut faire chacun de ses accompagnemens extraordinaires.

Il ne suffit pas de scavoir de quoy chaque accord s'accompagne, il faut de plus remarquer ce que l'on doit faire sur chaque intervalle en montant, ou en descendant, ce que l'on apprendra par les regles suivantes apres avoir observé que sur les mi A, les si B. et les notes diezées CD. on fait ordinairement la sexte exemple.

sur la premiere note, et l'on passe la 7.^e mineure sur la fin de ladite premiere note, exemple.

The first example consists of two staves. The treble staff shows a sequence of chords: a whole note chord with a tritone marked with an asterisk, followed by two eighth notes, then a quarter note, and finally a whole note chord with a tritone marked with an asterisk. The bass staff shows a whole note chord, followed by a whole note chord with a tritone marked with an asterisk, and then a whole note chord with a tritone marked with an asterisk.

LORS qu'on monte de quinte, A.C. ou que l'on decend de quarte, B.D. on passe ordinairement la sexte sur la fin de la premiere note, exemple.

The second example consists of two staves. The treble staff shows a sequence of chords: a whole note chord, followed by a quarter note, then a half note, and finally a whole note chord. The bass staff shows a whole note chord, followed by a whole note chord with a sixth marked with a '6', then a whole note chord with a sixth marked with a '5', and finally a whole note chord with a sixth marked with a '7'.

Quand on decend d'un semiton, A.B, on peut couler le triton sur la fin de la premiere note, faisant la sexte sur la seconde, exemple.

The third example consists of two staves. The treble staff shows a sequence of chords: a whole note chord with a tritone marked with an asterisk, followed by a quarter note, then a half note, and finally a whole note chord with a tritone marked with an asterisk. The bass staff shows a whole note chord, followed by a whole note chord with a tritone marked with an asterisk, and finally a whole note chord with a tritone marked with an asterisk.

LORS qu'on decend d'un ton, et que l'on ne fait pas la septieme sur la seconde note, on fait ordinairement la sexte majeure, sur la premiere. exemple.

The first musical example consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It shows a sequence of chords and intervals. A specific interval is marked with 'A' and another with 'B'. The notation includes various note values and accidentals.

Quand on descend de tierce mineure ou que l'on monte de sexte majeure on fait la tierce mineure sur la dernière note dudit intervalle A et la 3.^{es} majeure sur la première B et lors qu'on descend de tierce majeure ou que l'on monte de sexte mineure on fait la tierce majeure sur la dernière note dudit intervalle. C.D.

The second musical example consists of two staves. It shows a sequence of chords and intervals. Four specific intervals are marked with letters A, B, C, and D. The notation includes various note values and accidentals.

Lors qu'on descend de quarte diminuée AB, on fait la sexte sur la première note, exemple.

The third musical example consists of two staves. It shows a sequence of chords and intervals. Two specific intervals are marked with letters A and B. The notation includes various note values and accidentals.

J'ay mis les suites d'accords qu'il y a dans les exemples précédents, non seulement

pour marquer les chutes ordinaires de chaqu'un desdits accords, mais aussi pour acoutumer à accompagner, en sorte que ceux qui posséderont les règles, et les exemples précédents sur toute les notes, tant par habitude, que par raisonnement, accompagneront sans peine à l'aire ouvert.

On ne doit pas s'étonner de trouver dans la suite du traité, les memes règles, que ie n'ay mis icy qu'en abrégé, d'autant que ne m'étant proposé d'abord que de donner un traité complet, d'accompagnement i'en ay tiré depuis cet abrégé qui ne contient que les règles les plus générales pour la facilité de ceux qui n'ayant aucune connoissance de l'accompagnement, se rebuteroient d'abord, par la quantité des regles, et des observations, que le traité contient, lesquelles ils apprendront ensuite avec beaucoup plus de facilité, ayant la connoissance des regles générales.

TRAITÉ D'ACOMPAGNEMENT
POUR LE THEORBE, ET LE CLAVESSIN.

Qui comprend toutes les règles nécessaires,
pour acompagner sur ces deux Instrumens.

*Avec des observations particulieres touchant les
differentes manieres qui leurs conviennent*
Il enseigne aussi à Acompagner les basses qui ne sont pas chiffrées.

COMPOSÉ PAR D. DELAIR.

*Se vend à Paris Chez l'Auteur Rue S.^t Honore proche la Croix du tiroir.
vis à vis l'hotel d'Aligre à l'Ecouvette*

1 6 9 0

Roussel sculpsit

Principes de Musique nécessaires à sçavoir pour accompagner.

Avant toutes choses il faut sçavoir la Game par cœur tant en montant qu'en descendant.

La Game consiste en sept degrez Sçavoir.

	E...Si...Mi	} en descendant
	D...La...Re	
} en montant	C...Sol...Vt	
	B...Fa...Si	
	A...Mi...La	
	G...Re...Sol	
	F...Vt...Fa	

La Game contient les notes de la Musique qui sont au nombre de sept Sçavoir.

	Si	} en descendant
	La	
} en montant	Sol	
	Fa	
	Mi	
	Re	
	Vt	

Il les faut aussi sçavoir de suite par cœur, tant en montant qu'en descendant, d'autant que pour éviter l'embaras que causeroit les degrez de la Game, sur tout en solfiant, je ne me serviray dans la suite que du nom des notes.

² On doit seulement sçavoir quel degré de la Game chaque note signifie, ce qui se connoitra facilement quand on observera que l'on ne prend que la dernière note de chaque degré, pour signifier tout le degré, ainsi l'vt, signifie C. sol vt, le re, D. la re. ainsi des autres.

Cela supposé, il sera facile de connoitre les degrez de la Game par les notes. On ne se sert des degrez de la Game, que lors qu'il est question de donner, ou de prendre le ton sur un Instrument, à cause des différentes manieres ou methodes, dont les Maitres se servent pour enseigner la Musique, lesquelles ne se peuvent réduire en vne, que par la Game.

Le nom des notes leur est donné pour distinguer les sons différents, ainsi l'vt, par ou l'usage veut que l'on commence, est plus bas que le re, le re plus bas que le mi, ainsi des autres.

Il faut de plus remarquer que toutes les notes de suite, ne sont pas dans vne égale distance l'une de l'autre, d'autant qu'il y en a qui sont distantes d'un ton, et d'autres d'un semiton.

Les notes distantes d'un ton, sont de l'vt, au re, du re, au mi, du fa au sol, du sol au la, et du la au si.

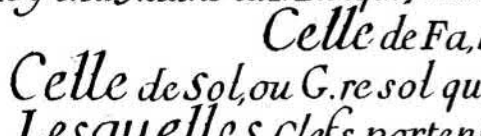
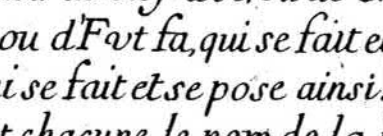
Les notes distantes d'un semiton, sont du mi au fa, et du si, à l'vt.

On distingue les tons et les semitons sur les Instrumens, en ce qu'il faut trois touches inclusivement d'une note à un autre, pour faire un ton, et deux, pour faire un semiton.

L'Ordre naturel des notes par rapport aux tons et aux semitons, est souuent change³ soit par le bemol qui se fait ainsi, *b*, lequel baisse d'un semiton, les notes ou il est ataché ou qui se trouuēt sur la mesme ligne, ou par le dieze qui se fait ainsi, *#*, lequel eleve d'un semiton les notes qui le suivent jmmediatem^t, ou qui se rencontrent sur la même ligne, ainsi les tons naturels deuiennent semitons, par le moyen des bemols, et les semitons naturels, deuiennent tons, par le moyen des diez es.

Après la connoissance des notes, il faut connoitre les Clefs.

Clef, est ce qui se met au commencement de chaque ligne, elles servent à déterminer les notes sur certaines regles ou espaces selon la difference de leur nature, ou de leur scituation. Il y en a 3. dans la Musique, Scauoir la Clef d'vt, ou de C. sol vt, qui se fait et se pose ainsi.

Celle de Fa, ou d'F vt fa, qui se fait et se pose ainsi.  Celle de sol, ou G. re sol qui se fait et se pose ainsi. 

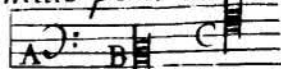
Lesquelles Clefs portent chacune le nom de la note que lon doit dire sur sa scituation, ainsi sur la Clef d'vt, on dit toujours vt, sur celle de fa, on dit toujours fa, sur celle de sol, on dit toujours sol, les notes suivant toujours la scituation des Clefs.

On ne se sert dans l'accompagnement que des deux premieres Clefs. scauoir de la Clef d'vt, et de celle de fa, cette derniere est la Clef ordinaire, On ne se sert de la Clef d'vt que rarement dautant qu'elle n'est en usage que lors que la basse monte extremem^t haut, ou que la haute contre tient lieu de basse.

La Clef de fa se place ordinairement sur la quatrieme regle d'en haut. A. et celle d'vt sur la troisieme regle qui est celle du milieu. B 

Cela n'est pas tellement fixe qu'on ne les puisse mettre sur quelque autre scituation dautant que l'on rencontre souuent sur tout dans la Musique Italienne la Clef de fa sur la troisieme.

4
regle, A, et celle d'ut sur la seconde, B, ou quatrième regle, C, mais pour lors on diversifie les notes selon la différence de la nature et de la situation des Clefs.



REGLES POUR CONNOITRE LES NOTES PAR LES CLEFS.

Pour connoître les notes d'une piece, il faut premièrement observer la nature et la situation de la Clef et suposer sur la regle ou la Clef est scituée la note qui convient a ladite Clef puis compter vne note sur chaque regle et dans chaque espace soit en montant ou en descendant suivant tousjours l'ordre naturel des notes jusques à ce que l'on ayt atteint la note que l'on veut scauoir ainsi sur la Clef de fa on comptera en montant commençant par la Clef, fa, sol, la, si, &c. et en descendant fa, mi, re, vt, &c. suposant vne note sur chaque regle et sur chaque espace comme nous venons de dire, sur la Clef d'ut on comptera en montant commençant aussi par la Clef vt, re, mi, fa, et en descendant vt, si, la, sol, &c.

Il y a bien de la différence entre la Musique vocale et la Musique Instrumentale, la dernière étant plus facile que la première, d'autant que l'on ne change point les notes de nom quoy qu'il se rencontre des bemols ou des diezes immédiatement après la Clef, ce qui épargne vne grande difficulté que l'on ne peut éviter dans la Musique vocale.

Il faut seulement, lors qu'il se rencontre des bemols après la Clef, baisser d'un semiton les notes qui sont scituées sur les regles, ou dans les espaces, ou lesdits bemols sont placés, et lors qu'il se rencontre des diezes, il faut élever d'un semiton, les notes qui se trouuent sur les regles, ou espaces, ou les diezes sont scituez.

Le biquarre qui se fait ainsi, \natural , détruit le bemol qui a précédé, et remet la note suivante dans son naturel

Après la connoissance des notes sur le papier, il en faut venir à la connoissance des notes sur l'Instrument dont on voudra se servir pour accompagner.

Toute sorte d'Instrument ne sont pas propres pour accompagner, d'autant qu'il ne faut⁵ pas dans l'accompagnement que les dessus dominent sur les basses, par ce qu'il ne s't pas question de faire briller l'Instrument lors que l'on accompagne, mais seulement de soutenir la voix qu'on accompagne. Ainsi il faut que les basses y dominent, c'est la raison pour laquelle on ne se sert pas ordinairement du Luth, ni de la Guitarre pour accompagner, d'autant que les dessus y dominent trop, et les basses ni fournissent pas assez.

On accompagne ordinairement par accord que sur le Theorbe et sur le Clavessin, ainsi il suffira de donner la connoissance des notes, et des Clefs, sur ses deux Instruments, étant les seuls qui sont en usage pour l'accompagnement.

REGLES POUR CONNOITRE LES CLEFS, ET LES NOTES, SUR LE THEORBE:

Il y a quatorze cordes sur le Theorbe, dont les six premières sont appellées le petit jeu, d'autant qu'elles n'ont que la moitié de l'étendue des huit autres qui les suivent, lesquelles ne servent qu'à les basses.

Il est impossible de fixer les notes sur le Theorbe par la musique seule, d'autant qu'il y a plusieurs cordes lesquelles faisant vnisson ensemble, ne peuvent estre distinguées que par la tablature, qui — consiste en a, b, c, d, e, f, g, h, i, k, l.

L'A, marque les cordes que l'on touche seulement de la main droite sans que la gauche opere en rien sur les dites cordes.

Les autres lettres marquent de suite les touches qui sont sur le manche, le B, marque la première touche de n haut, le C, la seconde, le D, la troisième, Ainsi des autres.

Cette tablature se marque seulement sur le petit jeu, qui contient les six premières cordes, lesquelles s'expriment par six regles, sur les huit autres, qui suivent, la main gauche n'agit point, d'autant qu'elles se sonnent seulement du pouce de la droite, et quelles ne se marquent que par des a, au dessous des six regles.

Elles se distinguent par le nombre des petites barres qui les précédent, ou des chiffres, qui sont au

6
 dessous desdites six regles suposant toujours sept qu'on ajoute au nombre des barres ou des chiffres qui se rencontrent au dessous desdites regles, ainsi vn à, seul au dessous des six regles marque la septieme, vn, à, precedé d'une barre marque la huitieme, ainsi des autres jusques à la quatorzieme. Il faut remarquer que les barres, ou les chiffres, sont la mesme chose, mais on se sert des chiffres pour trouver plus facilement le nombre quand il passe deux ou trois, car on pouroit se méprendre à compter tout d'un coup six ou sept barres au lieu que le chiffre se voit d'abord.

EXEMPLE DES CORDES DU THEORBE.

Preuier
second
trois
quatre
cinqui
sixi

Suite des Notes de la basse sur le Theorbe
 7.^e 8.^e 9.^e 10.^e 11.^e 12.^e 13.^e 14.^e

re mi fa sol la si
 re mi fa sol
 re mi fa sol
 re mi fa sol

Ces chiffres qui sont au dessous du sol, du la, et du si, en bas étant des notes qui ne se marquent point par la musique à cause de leur trop grande étendue en bas, servent seulement à remplir, c'est la raison pour laquelle je les ay mis - sous leurs octaves.

La clef d'Ut fa se prend sur le D, de la cinquieme, celle de C. sol ut, se prend sur 7^e l'E de la quatrie. Sur le Theorbe il ny à point de clef de dessus d'autant que cet instrument n'a pas assés d'étendue en haut pour fournir à l'étendue desdites Clefs, mais on suplé à ce defaut prenant les notes du dessus vn octave plus bas.

On se sert dans la musique de deux clefs pour le dessus qui sont la clef d'Ut sur la premiere re :
 clef du dessus
 et celle de sol, sur la premiere et seconde regle.

On verra par ce qui suit la position des clefs du dessus et l'étendue du Theorbe en haut

Suite des notes du dessus.

La connoissance des Clefs du⁷ dessus est nécessaire pour prendre ou donner le ton de ce que l'on veut accompagner, et la connoissance de l'étendue du Theorbe en haut est

nécessaire pour trouver toutes les notes qui composent les accords sur la basse.

Mais pour une plus grande intelligence des notes sur le Theorbe on verra dans ce qui suit, en abrégé, toutes les manières possibles de trouver toutes les notes, tant naturelles, que diezées, et bemolizées.

Il faut seulement remarquer, que les notes diezées, et les notes bemolizées, d'un degré au dessus, des dites notes diezées, sont la mesme chose sur les Instrumens, quoi qu'ils different dans la Musique, comme on le verra par l'exemple suiuant.

Cet abrégé de notes — facilitera beaucoup l'accompagnement, d'autant que tous les accords n'étant composez que de notes, on trouvera faci-

lement tous les accords par la table précédente, qui servira aussi à trouver les accompagnemens — qui viendront le mieux sous la main.

Lors qu'il se rencontre quelque bemol, ou dieze, au commencement d'une piece, il faut baisser, ou élever, d'un semiton, les notes des basses, qui se trouveront dans la situation desdits bemols, ou diezes.

8 *Après la connoissance des notes, avant que de passer aux regles qui traitent des accords dont on se doit servir dans l'accompagnement, il est bon de s'exercer à jouer des basses seules du ponce de la main droite, sur les cordes destinées pour les notes des basses qui ne doivent pas passer la quatrième jusqu'à ce que l'on en trouve facilement toutes les notes, et Jouir ensuite des des- sus seuls sur les trois premières cordes, se servant des deux premiers doigts de la dite main droite alternativement pour pincer les cordes, tenant le petit doigt appuyé sur la table pour tenir la main en état, et ensuite on passera à la connoissance des accords, et de la mesure, qui est nécessaire pour fixer la valeur des notes, et pour donner aux pièces le mouvement qui leur convient, mais comme ces choses regardent l'accompagnement en général sur quelque instrument que ce soit, nous en parlerons après avoir donné les principes nécessaires pour le Clavessin.*

Regles pour connoitre les Clefs, et les notes sur le Clavessin.

Le Clavessin est un instrument beaucoup plus facile et plus commode que le Theorbe, d'autant que la main y pene bien moins, et que la veüe conduit aux notes et aux accords dont on a besoin. Il y a de deux sortes de touches sur le Clavessin, dont les vnes qui sont plates que l'on appelle marques, expriment les notes naturelles, et celles qui se trouvent entre les marques expriment les notes diezées et bemolisées, on les appelle communement feintes.

Les Clavessins ordinaires, contiennent cinquante, ou cinquante vne touche, lors que la seconde feinte d'enbas est coupée les quelles touches, sont d'un semiton plus hautes les vnes que les autres, à la réserve des cinq ou six premières, ou cet ordre n'est pas gardé, d'autant qu'elles n'ont ni bemol, ni dieze, toutes les autres ont leur dieze, ou leur bemol, excepté celles lesquelles se trouvant entre le dieze de la note, qu'elles précède et le bemol de celle qui les suit ne peuvent avoir naturellement ni l'un ni l'autre.

Pour trouver les notes sur le Clavessin, on remarquera que la première touche d'enbas est un sol,

le la, se prend sur la premiere feinte, le si, sur la seconde, vt, sur la seconde marque, le re, sur la troisieme, le mi, sur la quatrieme, apres quoy toutes les notes se suivent naturellement avec leurs diezes, et leurs bemols jus qu'au cinquieme vt d'en haut, qui est la derniere note du Clavessin.

Il y a des Clavessins extraordinaires, qui contiennent cinquante trois touches, lesquels commencent et finissent par les mesmes notes que les Clavessins ordinaires, sur lesdits Clavessins toutes les notes se suivent naturellement avec leurs diezes et leurs bemols.

LA Clef d'F vt fa, se prend sur le second fa, la Clef de C sol vt sur le troisieme vt, et celle de G re sol sur le 4.^{me} sol.

PAR la connoissance des Clefs, on trouuera la scituation des notes, d'autant que lors que les notes sont au dessus des Clefs, on compte en montant vne note sur chaque regle et sur chaque espace, commençant toujours par la scituation de la Clef, jusqu'à ce que l'on soit parvenu à la note que l'on veut scauoir, on suit le mesme ordre en descendant.

SUR la Clef d'F vt fa, on comptera en montant fa, sol, la, &c. et en descendant fa, mi, re, &c.

SUR la Clef de C sol vt, on comptera en montant vt, re, mi, et en descendant vt, si, la, et sur la Clef de G re sol, on comptera en montant sol, la, si, et en descendant sol, fa, mi, suivant toujours l'ordre des notes, soit en montant, ou en descendant, comme il a été dit cy deuant.

QUOY que l'on ne se serue pas des Clefs du dessus dans l'accompagnement, il est néanmoins nécessaire de les connoitre, pour donner ou prendre le ton de ce que l'on accompagne.

S'il se rencontre vn ou plusieurs bemols au commencement de la Clef, il faut sonner toutes les notes qui se trouvent sur les regles ou espaces desdits bemols, sur les feintes qui sont au dessous des notes naturelles, par exemple si le bemol se rencontre sur la regle du si, il faut sonner le si, sur la feinte qui est au dessous du si naturel, si le bemol est sur le mi, il faut sonner la feinte qui est au dessous du mi naturel ainsi des autres.

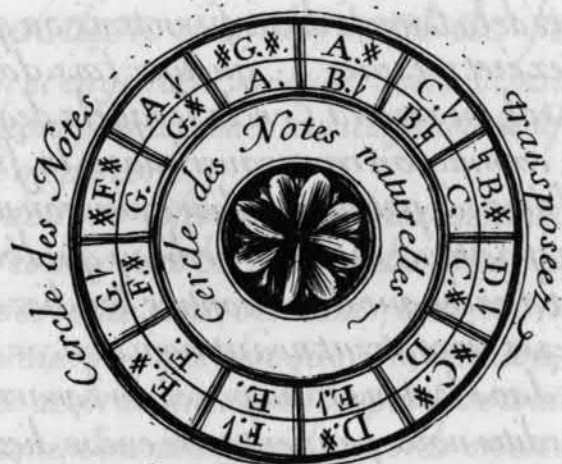
¹⁰ *LOTS* qu'il se trouve quelque dieze immédiatement apres la Clef, il faut sonner les notes qui se rencontrent sur les regles, ou espaces desdits diezes, sur les feintes au dessus des notes naturelles, par exemple, si le dieze se rencontre sur l'vt, il faut sonner la feinte qui est au dessus de l'vt, s'il se rencontre sur le fa, il faut sonner la feinte qui est au dessus du fa, ainsi des autres.

DANS la musique vocale, le dieze et le bquarre, ont la mesme propriété, mais sur le Clavesin, ils diferent en ce que le dieze se sonne ordinairement sur les feintes, et le bquarre sur les marques, la raison est que les diezes, elevent les notes d'un semiton au dessus de leur nature, et le bquarre les remet dans leur naturel, détruisant seulement le bemol, qui a précédé, sur la note qui le suit.

Les bemols ou diezas qui se rencontrent dans la suite d'une piece, n'ont leur effet que sur la note qui les suit immédiatement.

Il faut remarquer que toutes les notes ne se diezent, ni ne se bemolisent pas naturellement, d'autant qu'il y en a quelques vnes, lesquelles se rencontrant entre le dieze de la note précédente et le bemol de la note suivante n'ont naturellement ni dieze, ni bemol, tels sont le re, et le la, néanmoins par le moyen des transpositions que les anciens ne connoissoient pas, mais qui sont fort en usage maintenant, on dieze, et l'on bemolize, toutes les notes, ce qui se remarquera dans le double Cercle qui suit, ou l'on verra dans le premier, qui est le plus pres du centre, la suite des notes naturelles, et celles qui naturellement se diezent, et se bemolisent, et dans le second, on y verra les notes qui se diezent et se bemolisent par transposition.

On Appelle piece transposée en terme général de Musique, celles, lesquelles par le moyen des diezes, ou bemols, sont plus hautes, ou plus basses qu'elles ne doivent estre naturellement, et pour lors l'ordre naturel des notes par rapport aux tons et aux semitons est renversé.



Le premier Cercle contient le Clavier du Clavessin, ou l'on remarquera que le Clavier ne contient que douze touches différentes, lesquelles forment chacune un son différent, elles différent entre elles — comme j'ai déjà dit successivement d'un semiton, d'où il s'ensuit, que sur le Clavessin aussi bien que dans toute la Musique, il ny à que douze sons, qui font douze semitons, lesquels composent l'étendue de l'Octave, dans laquelle étendue, toute la Musique est comprise, tous les autres semitons possibles n'étant que les répliques de ceux là, ce qui est parfaitement bien exprimé par ce Cercle, ou la fin d'une octave conduit au commencement d'un autre, jusques à l'infiny.

Je me sers en ce Cercle des degrez de la Game, lesquels sont signifiez par la lettre qui les commence, par exemple, l'*F*, signifie *F*, ut *fa*: le *G*, *G*. re sol, ainsi des autres

Il se rencontre souvent deux lettres qui signifient le mesme degré, lesquelles toutes fois différent d'un semiton, ce qui se marque par un dieze, ou bquarre, qui eleuent les degrez auxquels ils sont joints — d'un semiton au dessus de celui qui les precede, ou par un bemol qui les baisse d'un semiton au dessous de celui qui les suit.

Chaque degré de la Game se diuersifie en trois ou quatre manieres, d'autant qu'il est ou naturel, ou be'molisé ou diez'é: et mesme - - - quelque fois doublement diez'é comme on verra à C sol vt, à F vt fa, et G re sol, du second Cercle, les quels degrez seruent à transposer et à fournir les accords possibles, comme l'on remarquera dans la suite.

Il se'ca'y que ces notes doubleme.^t diez'éés, paroîtront d'vn invention nouuelle, à ceux qui n'ont pas à profondy les régles des transpositions, mais je leur diray que l'on ne doit pas plus - - s'étonner de voir lesdites notes doublement diez'éés, que de rencontrer des diez'es sur les mi, les si, et les la, les quelles étant naturellement diez'éés, se rencontrent néantmoins encor diez'éés, or l'vt, le fa, et le sol, diez'éés au commencement de la Clef, dans les tons transposez en b'quarre, tiennent lieu du mi, du si, et du la, ainsi dans le cours des pieces, les dites notes peuuent estre encor diez'éés vne fois aussi bien que le mi, les si, et le la, j'auoüe que cela est rare, mais cela se rencontre quelque fois, et j'ay vne piece Italienne imprimée ou il se trouue vne, diez'e avec la tierce majeure, marquée au dessus, laquelle tierce doit estre le fa, doublement diez'é.

On verra l'utilité de ces notes doublement diez'éés, dans la distinction des accords.

L'ON remarquera par le Cercle cy dessus, que toutes les touches du Clauessin, ont chacune deux noms différens, dont l'un leur est naturel, et l'autre par transposition, les noms naturels sont dans le premier Cercle, et les noms transposez sont dans le second.

Il y a des Clauessins ou les touches étant coupées, chaque note soit naturelle ou transposée, à sa touche particuliere, mais lesdits Clauessins ne sont guere en usage, à cause de la difficulté qui se rencontre à s'en bien servir, voila ce qui se peut dire pour l'intelligence des Clefs, des notes, et des transpositions sur le Clauessin: passons aux régles de l'accompagnement. et commençons par la connoissance des accords.

Principes de Composition qui servent de fondement à l'acompagnement en général sur toutes sortes d'Instruments.

Je me serviray du mot d'accord pour exprimer tous les intervalles différents, qui s'expriment ensemble, soit qu'ils produisent accord ou discord.

Un accord est la rencontre de sons différents exprimez ensemble, or ces sons, composent les semitons, et les tons, lesquels composent les Intervalles et les Intervalles composent les accords ainsi les accords sont composez de sons, semitons, tons, et Intervalles, c'est pourquoy avant que de passer outre, il faut sçavoir ce que c'est que son, semiton, ton, Intervale, et ensuite nous passerons à la connoissance des accords qui sont composés de toutes ces choses, et puis nous traiterons à fonds des regles de l'acompagnem. montrant quels accords on est obligé de faire sur chaque intervalle

Du Son.

Le son est ce qui s'exprime seul par la voix, ou l'Instrument, sans modulation.

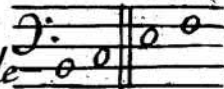
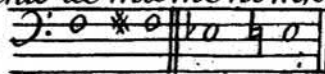
Le son est le Fondement de la Musique, d'autant quelle n'est composée que de Sons.

Du Semiton.

Le Semiton est composé de deux sons consecutifs.

Il y a de deux sortes de semitons, sçavoir un que l'on appelle mineur, et l'autre majeur.

Le Semiton mineur, contient deux sons différents de mesme nom, comme du fa, naturel au fa dieze, du mi bemol, au mi bquarre, exemple.



Le majeur contient deux sons de suite de différents noms, comme si, ut, et mi fa, exple.

Cette difference de semitons, est si grande que la voix les distingue parfaitement, donnant une moindre étendue de l'ut naturel à l'ut dieze, que de l'ut dieze au re. quoy que sur les instruments ses semitons ne soient pas distinguez.

Du Ton.

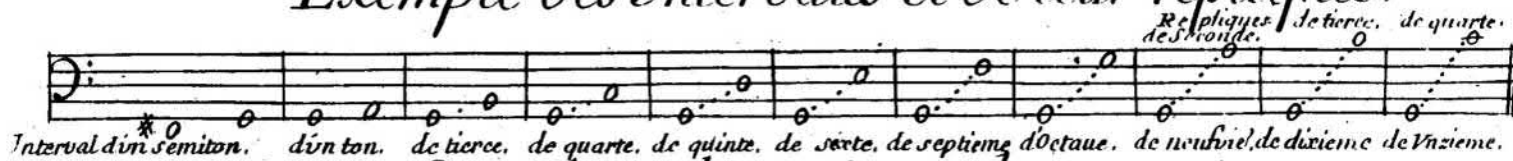
Le Ton est composé de deux semitons de différentes especes, du mineur, et du majeur, comme vt, re, ou re mi, de l'vt, à l'vt dieze, le semiton est mineur, et de l'vt dieze au re, il est majeur, du re, au mi, bemol, le semiton est majeur, et du mi bemol, au mi naturel, le semiton est mineur, il en est de mesme de tous les tons.



Les Intervalles sont composez de Semitons, ou de tons, ou des vns et des autres.

Ily à sept Intervalles principaux, sçauoir l'intervalle de seconde, de tierce, de quarte, de quinte, de sexte, de septieme, et d'octaue, lesquels se distinguent par le nombre des notes, ou de grez qu'ils renferment, exemple, l'intervalle de seconde s'appelle ainsi, par ce qu'il contient deux degrez, l'intervalle de tierce, en contient trois, ainsi des autres.

Tous les autres intervalles possibles se raportent à ceux cy, n'en étant que les repliques par exemple l'intervalle de neuufieme se raporte à l'intervalle de 2.^{de}, celui de dixieme, à celui de tierce, ainsi des autres. Exemple des Intervalles et de leur repliques.



Des Accords en General

Les Accords sont composez d'intervalles. Un accord est la rencontre d'un son graue, et d'un son aigu, lesquels chantent ensemble, produisent harmonie que l'on appelle accord.

Par le son graue on entend la basse ou celle qui tient lieu de basse, et par le son aigû, on entend toute partie superieure telle quelle soit.

L'Intervale difere de l'accord, en ce que le premier ne sert que pour la melodie, qui consiste dans le chant d'une seule partie, lequel chant n'est composé que d'intervalles consecutifs, au lieu que l'accord ne se trouve que dans l'harmonie qui resulte de la conuenance de plusieurs parties assemblez.

Il y à sept accords principaux, comme sept intervalles, sçauoir la seconde, la tierce, la quarte, la quinte, la sexte, la septieme, et l'octaue, les autres accords ne sont que les repliques de ceux cy, la Neuuieme se rapportant à la seconde, la dixieme à la tierce, ainsi des autres.

Pour trouuer vn accord sur la basse, il faut compter en montant et non en descendant, ainsi pour trouuer la tierce de l'ut, il faut compter vt, re, ni, et non pas vt, si, la, ainsi des autres.

Chaque Accord tire sa denomination du nombre des notes ou degrés qu'il renferme, la seconde s'appelle ainsi, par ce quelle contient deux notes, la tierce tire son nom des trois notes quelle renferme ainsi des autres, exemple.

A musical staff with a bass clef (C) and a common time signature (C). The staff contains nine measures, each with a single note. The notes are: G (second line), A (second space), B (third line), C (third space), D (fourth line), E (fourth space), F (fifth line), G (first line), and A (first space). Below the staff, the intervals are labeled: 'Seconde,' (under G), 'tierce,' (under A), 'quarte,' (under B), 'quinte,' (under C), 'sexe,' (under D), 'Septieme,' (under E), and 'Octaue.' (under F). A double bar line follows the eighth note (G). To the right of the double bar line, there are three more measures, each with a note: G (first line), A (first space), and B (second line). These are labeled as 'Replique Neuuieme ou seconde' (under G), 'dixieme ou tierce' (under A), and 'Vnieme ou quarte' (under B).

Les accords se diuisent en accords parfaits et imparfaits.

Vn accord parfait, ne reçoit ni accroissement, ni diminution, tels sont la quarte, la quinte, et l'octaue, lesquels ont leur étendue fixe, n'étant ni majeurs, ni mineurs, et ne pouuant estre naturellement augmentez ni diminuez.

Vn accord imparfait, reçoit accroissement ou diminution, tels sont la seconde, la tierce, la sexte, et la septie, lesquels sont tantost mineurs, et tantost majeurs, naturellement ou artificiellement, y mettant des diezes ou bemols pour les augmenter ou diminuer, selon qu'il conuient.

Tous les accords tant parfaits qu'imparfaits, se diuisent en Consouances, dissonances, et vne mixte.

¹⁶ Une Consonance, est un accord bon de soi, tels sont la tierce, la quinte, la sexte, et l'octave.

Une dissonance, est un accord qui n'est pas bon de soi, mais on ne laisse pas qd de la mettre en usage étant précédée et suivie de Consonances qui lui conviennent.

Il y a de deux especes de dissonances, sçavoir des justes et des fausses.

Les Justes sont la seconde, la quarte, la septieme, et la neuvieme.


Quoy que la seconde et la neuvieme, ne soient qu'un quand à la nature de l'accord, ils sont néanmoins differents dans leurs accompagnements, comme nous verrons dans la suite, c'est pourquoi je les distingue, dans le nombre des dissonances.

Les dissonances fausses sont la seconde, la 4.^{te} et la quinte superflüe, la 4.^{te} la 5.^{te} et la sept.^{me} diminuée.

On pratique maintenant presque toutes sortes d'accords ce qui ne se faisoit pas anciennement, mais pour avoir la connoissance des accords tant ordinaires qu'extraordinaires qui se pratiquent ordinairement par les sçavans, je ne produiray dans la suite que ceux qui sont en usage, tant dans la Musique françoise, que dans l'Italienne, étant facile de distinguer les accords qui ne se pratiquent point par la connoissance de ceux qui seuls se pratiquent.

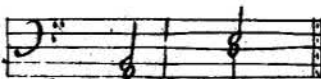
Je distingue les sept accords principaux, sçavoir la seconde, la tierce, la quarte, la quinte, la sexte, la septieme, et l'octave en 17. intervalles ou accords usitez, sçavoir la seconde mineure, la seconde majeure, la seconde superflüe, la tierce mineure, la tierce majeure, la 4.^{te} naturelle, la 4.^{te} diminuée, la 4.^{te} superflüe, la 5.^{te} naturelle, la quinte diminuée, la quinte superflüe, la sexte mineure, la sexte majeure, la septieme mineure, la septieme majeure, la septieme diminuée, et l'octave.

Regle pour connoitre et distinguer les accords majeurs des mineurs.

La seconde mineure, est composée d'un semiton. exemple 

Quand je parle de semiton simplement j'entens toujours le semiton majeur.

La seconde majeure est composée d'un ton, exemple



QUOY que la seconde majeure soit composée de deux notes plaines, elle ne contient pas pour cela deux tons, par ce que le principe ou la premier note de chaque accord, n'est compté pour rien, ne faisant qu'un son et non pas un ton, d'autant que pour faire un ton, il faut qu'il y ayt gradation d'une note à un autre, ce qui fait voir que l'unisson n'est pas un accord, d'autant qu'un accord doit contenir plusieurs degrez ou notes, néantmoins on le tolere dans l'accompagnement sur les Instrumens qui n'ont pas les octaves de toutes les notes, comme le Theorbe, et pour lors l'unisson tient lieu de l'octave:

La seconde superflüe est composée d'un ton, et d'un semiton mineur, exemple.



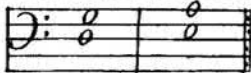
La tierce mineure, contient un ton, et un semiton, exemple.



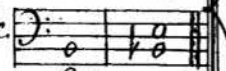
La tierce majeure, contient deux tons, exemple.



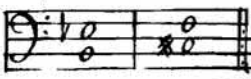
La quarte naturelle, contient deux tons, et un semiton, exemple.



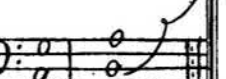
La quarte superflüe, est composée de trois tons, de la vient quel est appelé triton, exemple.



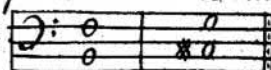
La quarte diminuée, contient un ton et deux semitons, exemple.



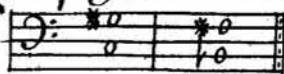
La quinte naturelle contient 3 tons et un semiton, exemple.



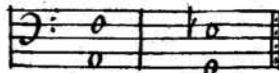
La quinte diminuée ou fausse quinte contient deux tons et deux semitons, exemple.



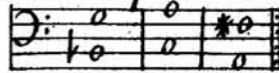
La quinte superflüe, contient quatre tons, exemple.



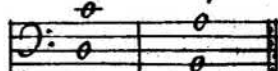
La sexte mineure, contient trois tons et deux semitons, exemple.



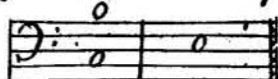
La sexte majeure, contient quatre tons, et un semiton, exemple.

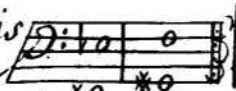
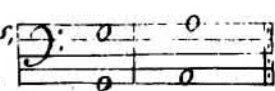


La septieme mineure, contient quatre tons, et deux semitons, exemple.



La septieme majeure, contient cinq tons, et un semiton, exemple.



18
 La septieme diminuée contient trois tons et trois semitons, Exemple.  L'Octave contient cinq tons, et deux semitons, exemple. 

L'Octave est le seul accord qui ne doit jamais souffrir, ni augmentation, ni diminution, quoi que quelques particuliers par caprice, plustost que par raison, la pratiquent quelque fois superflue ou diminuée, ce qui doit estre absolument défendu, ledit accord ne pouuant produire qu'un mauuais effet, deuant estre d'autant moins pratiqué contre la basse qu'il est absolument défendu entre les parties, par exemple, lors qu'une partie fait la tierce, ou la sexte mineure, un autre ne doit jamais faire en mesme tems la 3.^e ou sexte majeure, ceux qui pratiquent ledit accord ne s'en servent qu'en passant fort légèrement, sur la derniere partie d'une riote, ainsi ledit accord ne se marque point dans l'accompagnement, par ce qu'il ne porte point, c'est pourquoy je ne le mets pas au nombre des accords.

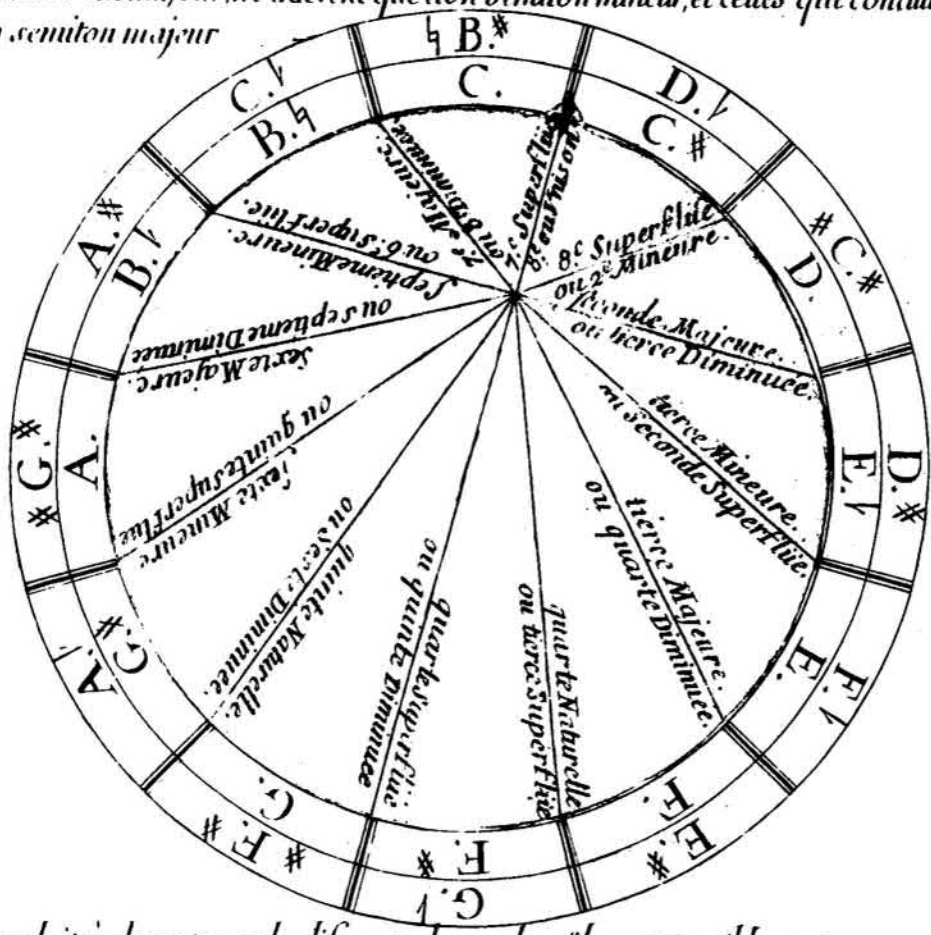
Pour retenir facilement le nombre des tons, et semitons, que contient chaque accord, on remarquera que les accords, tant mineurs, que majeurs, ou de différentes especes ne different de suite entre eux que d'un semiton.

Quand il s'agit d'aler d'un accord mineur au majeur de mesme nature, il faut joindre les deux semitons et en faire un ton, et lors que lon va d'un accord à un autre de differente especes, il faut separer les semitons, lesquels choses se remarqueront dans le Cadran musical, ou lon verra le nombre des tons et semitons, qui composent non seulement les accords usitez, mais même tous les accords possibles, sur quelque note que ce soit naturelle ou transposée.

Pour s'en servir, il faut tourner l'aiguille du milieu sur le degré de la Game, qui signifie la note dont lon voudra scavoir les accords.

Les douze lignes qui sont dans le milieu dudit Cadran, conduisent aux degrez de la Game, qui signifie les Notes qui composent les accords marquez sur lesdites lignes, lesquelles contiennent chacune un semiton, de plus consecutiuellement que celles qui les précédent, ainsi les accords qui y sont marquez different

successivement d'un semiton l'un de l'autre, avec cette difference q^l les lignes qui marquent le mesme accord qui ne vont seules que du mineur au majeur, ne different que d'un semiton mineur; et celles qui conduisent à un accord de différente espee different d'un semiton majeur



Chaque ligne conduit à deux accords differens, lesquels s'ils sont possibles se trouveront l'un dans le premier

cercle. et l'autre dans le second, mais pour les distinguer, on à qu'à remarquer le nombre des degrez que chacun desdits accords doit contenir.

L'AV dit que l'on trouveroit tous les accords possibles par ledit Cadran, d'autant qu'il y à des notes qui n'ont pas tous les accords que d'autres ont, ce qui ne se doit entendre que des accords diminuez ou superflus, toutes les notes tant naturelles que transposées ayant tous les Accords parfaits, et imparfaits, qui leurs sont naturels.

Il ny à que le mi, exprimé par Esimi, et le la, exprimé par Amila, qui ayent tous les accords possibles.

LES autres notes manquent de quelque accord, soit diminué, ou superflu par exemple.

L'VT naturel manque de tierce, sexte, et septie. diminuées.
L'VT dieze, manque de seconde, tierce, et sexte, superflus.

L'VT dieze, du second cercle, manque de seconde, de tierce, de sexte, et de septieme majeures.

Le re, n'a point de sexte diminuée.

Le re, dieze, ne manque d'aucun accord majeur.

Le mi, bemol, n'a aucun accord diminué.

Le mi, dieze, n'a point de septieme majeure.

Le fa, n'a point de tierce, quarte, sexte, et septieme diminuées.

Le fa dieze, n'a ni tierce, ni sexte, ni septieme, majeure.

Le fa, dieze n'a ni tierce, ni sexte, superflue.

Le sol, dieze, manque mesme de quinte naturelle et de seconde, tierce, sexte, et septieme majeures.

Le sol, n'a ni tierce, ni sexte, diminuée.

Le la, dieze, à tous les accords majeurs.

Le sol dieze, manque de seconde, tierce, quinte, et sexte superflus.

Le si, dieze, manque de tierce, et de septieme majeures.

Le si bemol, manque de tierce, quarte, sexte, septieme et d'octave diminuées.

LES notes bemolizées du second cercle, n'ont point d'accords diminuez, et ils manquent de plusieurs accords mineurs par exemple.

Le si becar, n'a point de tierce superflue.

L'VT bemol manque de seconde, tierce, sexte, et 7^{me} mineures.

LES notes diezées du second cercle, n'ont point d'accord superflu. excepté le re, dieze, qui à la quarte superflue.

Le re, bemol, n'a ni seconde, ni sexte, mineures.

ILS manquent la plus part de plusieurs accords majeurs, par exemple

²¹ Le fa bemol manque de seconde, de tierce, sexte, et septieme mineure et mesme n'a point de quarte naturelle.

Le sol bemol, manque de seconde, de tierce, et de sexte mineures. Le la bemol manque de 2^{de} mineure.

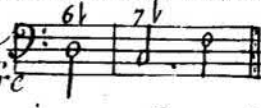
Toutes les notes naturelles ont leurs accords naturels dans le premier Cercle.

On ne peut quoi que l'on fasse, fournir les accords que l'on ne trouue pas dans l'un des deux Cercles d'autant qu'ils contiennent les notes les plus transposées qui se puisse pratiquer, ainsi en y peut rien ajouter.

La maniere de marquer les accords sur les basses continues.

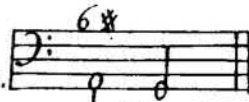
Vn deux, marque la seconde, vn trois, marque la tierce, Exemple. 2.^{de} 3.^{ce} 4.^{te} 5.^{te} 6.^{te} 7.^{me} 8.^{me} 9.^{me}

Vn bemol apres vn chiffre, marque que l'accord signifié par ledit chiffre, doit estre mineure, par exemple vn six, et vn bemol, marque la sexte mineure, ainsi des autres, exemple.



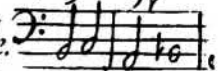
Vn dieze, apres vn chiffre marque que l'accord signifié par ledit chiffre

doit estre majeur, ainsi vn six, et vn dieze, marque la sexte majeure, Exemple.



Quand il ni a ni dieze ni bemol apres les chiffres, il les faut faire naturels.


La quinte diminuée se marque souvent par vn cinq tranché, aussi bien que par vn cinq, et vn bemol. Exemple.



Les diezes, ou bemols qui rendent les accords majeurs, ou mineurs, se placent quelque fois deuant, et dessus les chiffres, ce qui est frequent dans la musique Italiennne, cet usage est conforme aux regles ordinaires de la musique, qui placent les diezes ou bemols deuant les notes, sur lesquelles ils operent, mais dans la musique francoise, dans les opera, on place les diezes et les bemols apres les chiffres.

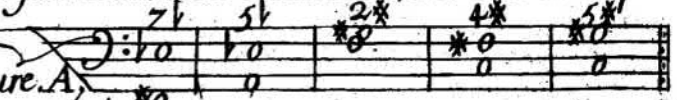
Lequel usage est conforme à la maniere de nommer les accords, d'autant qu'on ne nomme l'effet des bemols ou diezes, qu'apres auoir nommé les accords, par exemple on appelle vne sexte bemolizée, sexte mineure, vne sexte diezée, sexte majeure, ainsi que l'on place les diezes ou bemols, deuant ou apres les chiffres c'est la mesme chose aussi bien que les chiffres marquez dessus ou dessous les basses.

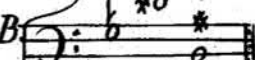
On trouua quelque fois, dans les liures d'opera, vn bemol, ou vn dieze, deuant vn chiffre mais

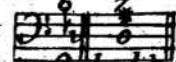
lesdits bemols ou diezes, noperent point sur lesdits chiffres, ils marquent seulement qu'il faut faire l'accord ²² naturel majeur ou mineur, selon qu'il est marqué: devant lesdits chiffres, exemple. 

Les accords diminuez se marquent comme les accords mineurs par un bemol, et les superflus, comme les majeurs par un dieze, mais étant marquez sur des notes de basse qui ne peuvent naturellement auoir lesdits accords bemolizez, ou diezeez, sans les augmenter ou diminuer, au dela que leur nature ne permet, lesdits bemols ou diezes rendent ces accords diminuez, ou superflus.

Les accords superflus, ne se font que sur des semitons, et les diminuez, sur des tons, plains, comme l'on verra dans l'Exemple suivant.

Vn bemol seul sur vne note, marque la tierce mineure. A. 

Vn dieze, seul, marque la tierce majeure. B. 

Lesdits bemols ou diezes, seuls se rencontrent quelque fois avec des chiffres, mais ils sont au dessous desdits chiffres, et ils marquent qu'il faut faire la tierce mineure, ou majeure selon quel est marquée avec les accords, marquez au dessus d'eux, exemple. 

Il faut distinguer les bemols ou diezes qui sont à costé des notes de la basse de ceux qui sont au dessus, ou au dessous, de la basse, les premiers n'ayant leur effet que sur les notes de la basse pour les baisser ou éleuer d'un semiton, et les derniers sont pour rendre les accords mineurs ou majeurs.

Il y a cette difference entre accord dans la composition, et accord dans l'accompagnement, que le premier ne signifie qu'une seule note, mais le second comprend de plus, les accompagnemens qui conviennent à ladite note, par exemple le sexte dans la composition, ne signifie que la sexte simple, au lieu que la sexte dans l'accompagnement, comprend non seulement la sexte, mais aussi les accords qui la doiuent accompagner. **Accompagnemens ordinaires.**

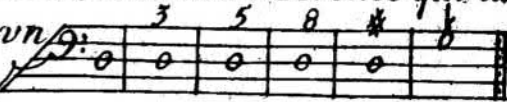
Le premier accord est l'accord naturel, lequel consiste en la tierce, la quinte, et l'octaue, on se peut neantmoins

23
passer de l'octave, la tierce et la quinte étant vn accompagnement suffisant, principalement sur le theorbe, ou l'on ne trouue pas facilement tous les accords sous la main, sur tout dans les pieces transposées et de mouuement leger.

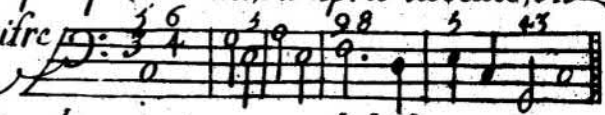
Le l'apelle accord naturel, par ce qu'il est composé des consonances les plus naturelles.

C'est atort qu'on apelle ledit accord, l'accord parfait, dautant que la tierce changeant souuent dans ledit accord étant tantost majeure et tantost mineure il ne peut estre apellé parfait il est plus conuenable de l'apeller accord, naturel, étant composé des cordes essentiellement naturelles, à la note, sur laquelle on le fait, par expe l'accord naturel de l'vt, est mi, sol, vt, qui sont les cordes essentielles de l'vt, l'accord naturel du re, est fa, la, re, qui sont aussi les cordes essentielles du re, ainsi des autres.

L'ACCORD naturel, se fait en six rencontres, scauoir, quand il ni à rien de marqué sur vne note, quand il y à vn trois seul, ou vn cinq, ou vn huit, ou vn diez, ou vn bemol, avec cette difference que la tierce que l'on fait dans ledit accord, doit estre majeure lors qu'il y a vn diez, et elle doit estre mineure, lors qu'il y à vn bemol, . . . Exemple

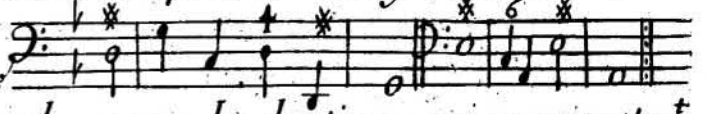


Il faut remarquer que le trois, le cinq, et le huit, ne signifi^{ant} autre chose que l'accord naturel que l'on fait lors qu'il ni à rien de marqué, il seroit inutile de les marquer, si l'on n'obseruoit que lesdits chiffres ne se marquent que sur des notes, ou l'on ne fait l'accord naturel que sur vne partie dicelles, ainsi le trois, ne se marque que deuant, ou apres la quarte, le cinq, ne se marque que deuant, ou apres la sexte, ou sur vne note, ou l'on feroit naturellement la sexte, sans ledit chiffre le huit, ne se marque qu'apres la neufuiesme. . . Exemple



On fait toujours l'accord naturel avec la tierce, naturelle, sur la premiere note de la basse, quoy qu'il suive, à moins quelle ne commençast par vne note qui fut vne quinte plus haut, ou vne quarte plus basse que la principale ou finale de la piece, par exemple, lors qu'une piece dont la finale est

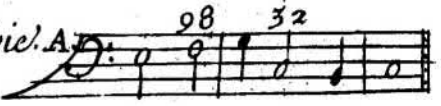
vn sol, commence par vn re, il faut faire la tierce majeure sur ladite premiere note, si la finale est²⁴
 vn la, et que la premiere soit vn mi, il faudra faire la tierce
 majeure sur le mi, quoi que ce soit la premiere note, exemple:



Quand je parle de tierce naturelle je ne prétens pas seulement parler des tierces qui se rencontrent
 naturellement sur chaque note suiuant les tons, ou semitons, qui les composent, mais des tierces naturelles
 au ton dont est la piece que l'on accompagne, d'autant que souuent il se rencontre vn, ou plusieurs bemols
 apres la Clef, qui changent les tierces qui étoient naturellement majeures, en mineures, ou vn, ou plusieurs
 diezes, qui changent les tierces naturellement mineures, en majeures, et pour lors il se faut régler ausdits
 diezes, ou bemols, et faire pendant le cours de la piece, les tierces qu'ils designent.

Quand il y a des bemols, ou diezes, au commencement des Clefs, lesdits diezes, ou bemols, ont
 leur effet sur les accords que les notes diezées ou bemolizées composent, les rendant majeurs, ou mineurs
 par exemple, si le fa, est diezé, au commencement de la Clef, tous les accords que le fa composera, doivent
 estre majeurs, si le si, est bemolizé au commencement, tous les accords que le si composera, doivent estre
 mineurs, ainsi des autres notes.

La seconde se pratique de deux diferentes manieres, d'autant quelle se fait ou sur la premiere
 ou sur la seconde partie d'une note de basse.

LORS quelle se fait sur la premiere partie d'une note, on l'appelle neufvie. A.  et lors quelle se fait sur la seconde partie, on l'appelle seconde. B.

La seconde, marquée sur la seconde partie d'une sincopé, doit estre toujours majeure, elle s'acom-
 pagne de la quarte avec laquelle on met, ou la quinte, ou la sexte, sur quoi il faut observer que
 la sexte, qui acompagne la seconde, doit estre de mesme espece que la tierce, que l'on a fait, sur
 la premiere partie de la note, sur laquelle la seconde est marquée ainsi si l'on a fait la tierce mineu^{re}

avant la seconde, il faut que la sixte qui accompagne ladite seconde, soit aussi mineure, A. et si l'on a fait la tierce majeure, il faut que la sixte, soit aussi majeure, B.

Il faut remarquer que les anciens metoient, ordinairement la quinte, avec la seconde, au lieu de la sixte, comme l'on peut voir dans les œuvres de du Cauroy, et d'autres habiles compositeurs, néanmoins dans les cœurs d'opéra, on y rencontre toujours la sixte, il est vrai que sur les notes où l'on fait la tierce mineure devant la seconde, la sixte est un accompagnement plus harmonieux, à la seconde que la quinte, mais sur les notes où la tierce majeure précède la seconde, la quinte y est un accompagnement plus harmonieux que la sixte, ainsi quand on accompagne qu'une, deux, ou trois voix, on peut accompagner la seconde de la quinte, principalement lors que la tierce majeure la précède, et lors que l'on accompagne quelque cœur de musique, on y mettra la sixte ou l'on doublera la seconde, ou la quarte, au lieu de la sixte.

La seconde marquée sur la première partie d'une note, est indifferamment majeure ou mineure ce n'est qu'un, avec la neuvième, dont nous parlerons en son lieu.

LES chiffres qui sont dessous les notes, marquent les accords que l'on doit faire, quoi qu'ils ne soient pas marquez. LES Italiens pratiquent la 2.^{de} superflüe, elle s'accompagne du triton, et de la sixte.

La quarte, précédée de la tierce sur la même note, s'accompagne de la sixte, et de l'octave, A. B.

La quarte seule sur une note, s'accompagne de la seconde, et de la sixte, A. B.

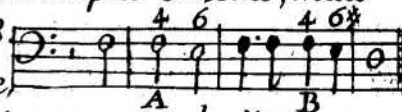
La quarte suivie de la 3.^{de} sur la même note, s'accompagne de la quinte, et de l'octave, A. B.

On peut mettre aussi la sixte avec l'adite quarte, qui précède la tierce, lors qu'elle se fait sur la première note d'une cadence, pourvu que la note sur laquelle on fait la quarte, vaille au moins un tems. exemple.

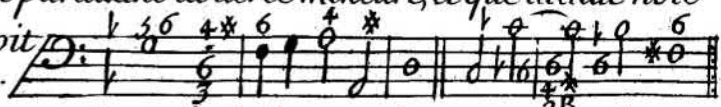
Le triton ou quarte superflue, s'accompagne de la 2.^e et de la 6.^e majeures. lors que la basse descend de trois notes de suite, et qu'on le fait sur celle du milieu, exemple.



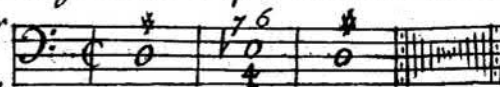
Il s'accompagne aussi de mesme, lors qu'on le fait sur vne note sincopée, ou sur vne note ou lon à fait au parauant l'accord naturel, et que la partie de la note sur laquelle on le fait, ne vaut pas vn tems, mais qu'elle tient lieu d'un point partag.^t le tems avec vne note qui descend ensuite d'un degré. B.



Le triton s'accompagne aussi quelque fois de la tierce mineure, et de la sexte, lors qu'on le fait sur la fin d'une note, ou l'on à fait au parauant la tierce mineure, et que la dite note n'est pas sincopée, A. car si elle étoit sincopée jly faudroit faire la seconde au lieu de la tierce mineure, B.

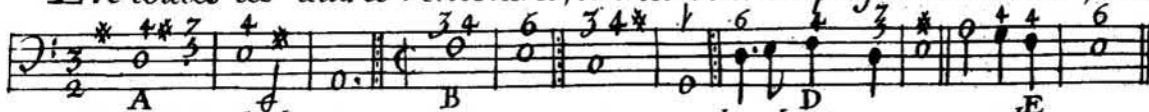


Il s'accompagne aussi quelque fois de la tierce majeure, lors que la basse descend ensuite d'un semiton, et que lon fait l'accord naturel majeur, sur ladite note suivante celle ou lon à fait le triton,



En toutes les autres rencontres, le triton s'accompagne de la sexte, et de l'octaue, A. B. C. D. E.

Le triton se marque souvent comme la quarte naturelle, suivie de la tierce majeure, mais pour les distinguer, on observera que la quarte, et un dieze signifie la quarte naturel suivie de la tierce majeure, lors que la basse monte ensuite d'un degré, A, ou de quarte, B. ou quelle descend de tierce mineure, sur vne note diezée, C. ou tenant lieu d'une note diezée comme le mi, le si, D. ou descendant de tierce majeure, E.



En toutes les autres rencontres, la quarte suivie d'un dieze signifie le triton.

Le triton se marque aussi souvent comme la quarte naturelle, par un quatre seul, mais cela

ne se fait que sur les notes qui n'ont point naturellement la quarte juste, comme le fa, A. et toutes les notes bemolizées, B. qui l'ont naturellement superflüe, aussi bien que les notes naturelles dont la quarte se trouve diezée au commencement de la Clef, C. D.

La tierce majeure ne suit jamais le triton sur une mesme note, c'est pourquoy il est plus à propos de mettre le dieze apres le quarte, que de le mettre devant, à fin de ne pas confondre la tierce majeure, qui précède souvent le triton, avec le triton mesme, ou la quarte naturelle, exemple.

Il seroit à souhaiter que la quarte superflüe, eut une marque particuliere, qui la distinguast de la quarte naturelle suivie de la tierce majeure, mais il faudroit corriger tous les livres d'opera ou cela n'est point distingué.

La quinte seule, marque l'accord naturel.

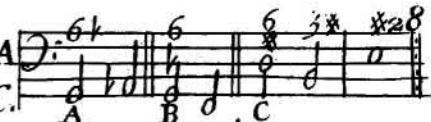

La fausse quinte, ou quinte diminuée, s'accompagne de la tierce et de la 6.^{te} mineures quand la basse monte d'un semiton, exemple.

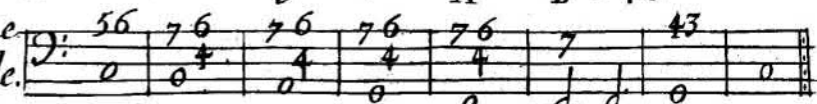
Mais quand la basse monte de quarte, A, ou descend de tierce mineure, B, la fausse quinte s'accompagne de la tierce, et de l'octave.

La fausse quinte se marque aussi quelque fois comme la quinte naturelle, par un cinq seul, mais cela ne se fait que sur des notes qui ont naturellement la quinte fausse, comme le si, A, et les notes diezées, B, aussi bien que les notes naturelles, dont les quintes se trouvent bemolizées au commencement de la Clef, C, D.

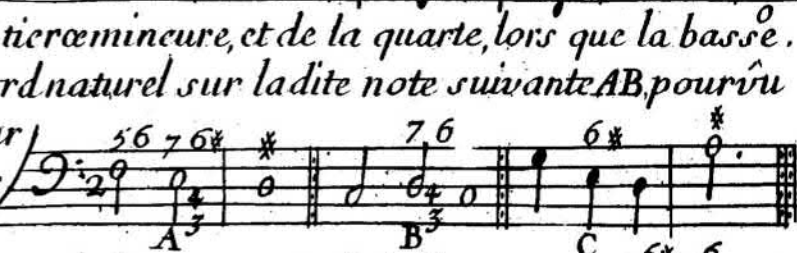
La quinte superflüe s'accompagne de la tierce, et de la septieme, A, ou de la neuvieme, B.

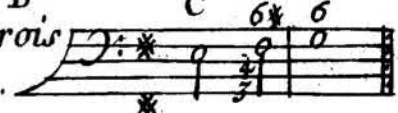
La sexte seule, sur une note, s'accompagne de la tierce, et de l'octave, exemple.

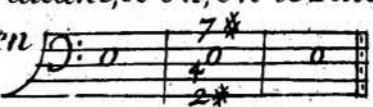
Il faut remarquer qu'avec la sixte mineure, on fait la tierce mineure, A.  mais avec la sixte majeure, on fait indifferen^t la tierce mineure, B. ou majeure, C. 

La sixte suiuant la septieme sur vne même note, s'accompagne souuent de la quarte, exemple. 

Avec la sixte mineure suiuant la septieme, on fait toujours la quarte, lors que l'on a fait la tierce majeure avec la septieme, exemple. 

On accompagne la sixte majeure de la tierce mineure, et de la quarte, lors que la basse, descend ensuite d'un ton, et que l'on fait l'accord naturel sur la dite note suivante AB, pourvu que la note qui fait quarte, ait été sonnée sur la note précédente, d'autant que si elle n'a pas été sonnée, on ne la doit point faire. C. 

Elle s'accompagne aussi de même, lors que la basse monte de trois notes de suite, et quelle se fait sur la note du milieu, exemple. 

La septieme seule sur vne note, s'accompagne de la tierce, et de la quinte, exemple.  La septieme s'accompagne aussi de la seconde, de la quarte, et de la quinte, si l'on veut, lors qu'on la fait sur vne note ou l'on a fait l'accord naturel au parauant, et ou, on le fait encor ensuite, ladite septieme doit estre toujours majeure, aussi bien que la seconde qui l'accompagne, exemple. 

La septieme suiuite de la sixte, s'accompagne de la tierce, et de la quinte, ou de l'octaue, si la note sur laquelle on fait la 7.^{me} est d'un mouuem^t lent, A, B, mais si elle est d'un mouuem^t léger, on y fait point de quinte, on y

On remarquera par la tablature suiivante, que douze deses accords se raporte^t par la situation de la main droite à l'accord naturel, les autres se raporte^{nt} ou à la neuvieme, ou à la fausse quinte, ayant leurs accompagnemens ordinaires, il ni à que la 4^{te} accompagnée de la 5^{te} qui n'a aucun rapport avec les autres.

Par le raport de ses accords, on voit qu'il seroit inutile de mettre tous les exemples en tablature, il suffit de mettre seulement les exemples des accords, auxquels les autres se raportent, et de montrer toutes les manieres dont ils se peuvent diversifier ce que l'on connoitra facilement, quand on observera que chaque accord, en contenant trois difereus, sans conter la basse, ce qui compose les quatres parties, ce peut diversifier en trois manieres, par exemple, l'accord naturel se diversifie commençant par l'octave AB, ou par la tierce, CD, ou par la quinte EF, les petites notes que l'on trouuera, marquent les agrémens qui se peuvent faire sur chaque une de ses manieres, Exemple de l'accord naturel. Il en est de même de la 7^{me} de la fausse quinte, et de la quarte, exemple.

³¹ *LES accords qui ont raport aux précédens, ne diferent que dans la basse, ainsi on se peut servir des manieres précédentes sur les accords auxquels ils ont raport.*

Il seroit d'autant moins vtil de mettre les exemples en tablature, que cela seroit cause que l'on apprendroit par routine, au lieu que ne mettant simplement que se qui se rencontre sur les basses continües, on sera obligé de réfléchir sur châque regle, et d'apprendre l'acompa = gnement par raisonnement.

TOUS les acompagnem.^{ts} précédens, ne sont pas absolument nécessaires, se pouuant passer de quelques uns, principalement sur les instrumens ou l'on ne trouue pas facilement tous les acompagnemens que l'on voudroit, comme sur le Theorbe ou la main peine en beaucoup d'en = droits, quand on les veut tous faire régulièrement, sur tout dans les pieces de mouuement léger, ou il est presque jmpossible de faire tous ceux qui sont marquez cy deuant, mais pour donner quelque facilité sur tous les Instrumens, on remarquera que dans les mouuemens légers la tierce suffit à quelqu'accord que ce puisse estre, excepté à la seconde, et à la quarte, ainsi la tierce est vn acompagnement suffisant à la quinte, à la sexte, à la septieme, à l'octaue, et à la neuuvieme de quelque espece que soient ces accords, exemple.

5.	5.	6.	7.	8.	9.
3.	3.	3.	3.	3.	3.

Il faut de plus remarquer, que la quarte tenant lieu de la tierce, est vn acompagnement suffisant aux accords auxquels elle est jointe, par exemple, la quarte est vn acompagnement suffisant à la quinte, à la sexte, à la septieme, à l'octaue, et à la neuuvieme lors quelle est mar = quée avec les dits accords.

5	6	7	8	9.
4	4	4	4	4.

Ily à aussi plusieurs accords, les quels faisant tierce l'un contre l'autre, ne requerent pas ab = solument la tierce pour leurs acompagnem.^{ts} les dits accords pouuant suffir d'eux mesme pour faire vne harmonie complete, par exemple, la seconde, et la quarte, suffisent aussi bien que la tierce, =

et la quinte ainsi des autres, comme l'on verra dans la demonstration suiivante.

Acompagnemens sufisans . 4. 5. 6. 7. 8. 9.
2. 3. 4. 5. 6. 7.

Quand on peut neantmoins faire tous les acompagnem.^s convenables à chaque accord, principalement sur le Clavessin, qui est l'Instrument où l'on le peut le plus cōmodement, on n'en fait que micux.

Regles pour le suplement des Chifres, qui sont obmis sur les basses continues, lesquels servent aussi de regles pour acompagner les basses qui ne sont pas chiffrées.

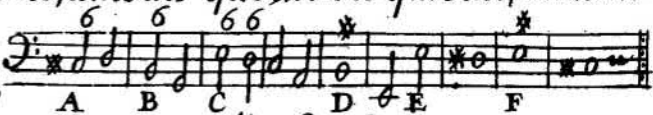
Comme la musique ne consiste que dans les intervalles, soit en montant, ou en descendant, nous observerons tout ce qui se doit faire sur chacun d'eux commençant par les intervalles en montant, puis nous parlerons des intervalles en descendant.

Il faut d'abord remarquer, que tous les intervalles en descendant, se raportent aux intervalles en montant, sous des noms differens, ainsi ce que nous dirons des intervalles en montant, ce doit aussi pratiquer sur les intervalles en descendant, ausquels ils ont raport, mais pour en avoir une connoissance distincte, on observera que l'interval d'un degré en montant, se rapporte à celui de septieme en descendant, l'interval de tierce en montant, à celui de sexte en descendant, celui de quarte en montant, à celui de quinte, en descendant, et celui de quinte en montant, à celui de quarte en descendant, celui de sexte, en montant, à celui de tierce, en descendant, celui de septieme, en montant, à celui d'un degré en descendant, avec cette difference que les intervalles qui sont majeurs, en mont.^t se trouvent mineurs en descendant, et ceux qui sont mineurs, en montant, se trouvi.^t majeurs, en descend.^t

Raport des Intervalles en montant aux Intervalles en descendant.

	semiton.	ton.	3. ^{te} mine.	3. ^{te} maje.	quarte	quinte	6. ^{te} min.	6. ^{te} maj.	7. ^{me} mine.	7. ^{me} maje.
En montant.										
En descendant.										
	7. ^{me} majeure.	7. ^{me} mineure.	6. ^{me} majeure.	6. ^{me} mine.	quinte.	quarte.	tierce maj.	tierce min.	un ton.	semiton.

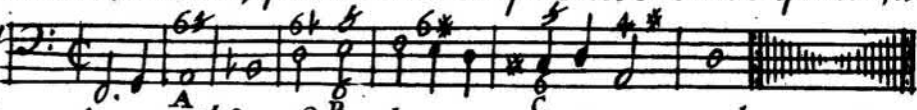
33 *SUR* les notes diezées A, le mi, B, et le si, C, on fait la sixte, amoins que la note qui suit, ne monte de quarte, ou ne descende d'un semiton majeur, ou d'une tierce mineur, car po. lors il y faudroit fai. l'accord naturel. D, E, F,



On ne fait point ordinairement d'octave sur les notes diezées, ou l'on fait la sixte.

Il faut remarquer que lors qu'il se rencontre plusieurs diezes apres la Clef, les dits diezes tiennent lieu de mi, et de si, et lors qu'il y à plusieurs bemols, les notes qui sont au dessous des dits bemols, tiennent lieu de mi, et de si, et l'on y fait les accords qui conviennent au mi, et au si. — ausquels elles ont rapport.

Regles pour l'intervale d'un semiton en montant, ou de septième majeure, en descendant. Quand la basse monte d'un semiton, et que l'on ne fait pas la sixte sur la seconde note, on fait la tierce et la sixte mineures, sur la premiere note, et l'on passe la fausse quinte, sur la dernie. partie de ladite note, A, ou l'on fait le tout ensemble, quand la note qui fait fausse quinte, à esté sonnée sur la précédante, B, ou



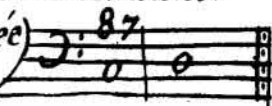
si le mouvement est léger, C, Lors qu'on fait la sixte sur la seconde note, il faut faire la sixte majeure, sur la premiere, A, pourvu que la seconde note ne gagne point vne cadence, car pour lors il faudroit faire la sixte mineure, sur la premiere. B.



On ne laisse pas de faire la sixte sur la premiere note, dudit intervalle quoy que la seconde note, ne porte pas. A, B.



Regles pour l'intervale d'un ton en montant, et de septième mineure, en descendant. Quand on monte d'un ton, et que la septième ou la sixte, n'est pas marquée sur la seconde note, on peut passer la septième sur la fin de la premie' note.



34.
Quand on monte d'un ton pour gagner immédiatement la cadence, la tierce de la première note doit estre de même espèce, que la tierce naturelle de la finale, en sorte que si la finale de la cadence, à naturellement la tierce mineure, la tierce de la première, doit estre aussi mineure. A si la finale à naturellement la tierce majeure, on la doit faire aussi majeure sur la première note. B.

Quand la basse monte d'un ton pour gagner immédiatement la cadence, et que la note qui feroit septieme sur la première note dudit intervalle n'a pas esté sonnée sur la note précédente, on fait la sexte, et la quinte, successivement A, ou ensemble. B. lors que la note qui fait quinte à esté sonnée sur la note précédente, et que le mouuem.^t est léger.

Mais lors que la note qui fait septieme sur ladite note, à esté sonnée sur la précédente, on y fait ordinairement la septieme ce qui arive lors que la note qui précède est vne quinte. A, ou vne tierce B, ou vn degré plus haut, C, et même vn degré plus bas, D, laquelle septieme doit estre de même espèce que la tierce, en sorte que si la tierce de la note ou l'on fait la 7.^e est mineure, il faut que la septieme la soit aussi, et si la tierce est majeure, la septieme la doit estre aussi.

On ne fait point la septieme sur la première note dudit intervalle lors que la sexte est marquée sur la suivante, mais on y fait la sexte, et la quinte, quoy que la note qui y feroit septieme, eut esté sonnée sur la précédente, exemple.

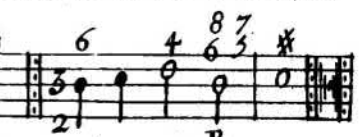
Quand on monte d'un ton, et que l'on fait la tierce majeure sur la seconde note, et que l'on ne fait point la septieme sur la première, on doit faire sur la première, la sexte majeure. A.

à laquelle on joint la quinte, si la note qui fait quinte, a esté sonnée dans l'accord précédent. B. sur la premiere note dudit intervalle lors que la précédente est d'une tierce mineure plus haute, et que l'on y a fait le triton, pourvu que ladite premiere note de l'intervalle d'un ton, ne vale pas un tems, A. car si elle valoit un tems, on ne feroit ladite septieme qu'en passant sur la dernière partie de ladite premiere note. B.



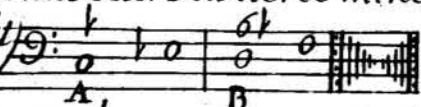
On fait aussi la septieme, et la quinte

On fait toujours la tierce mineure, sur la premiere note de l'intervalle d'un ton, lors que la dernière note, termine une cadence.

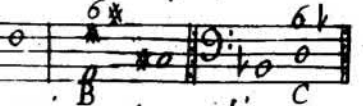


Règles pour les Intervalles de 3.^{ce} en mont, ou de sixte en descendant.

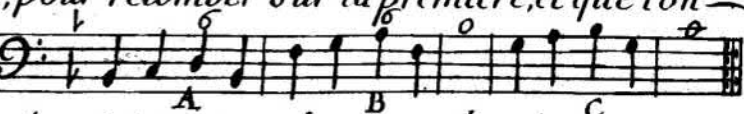
Quand on monte de tierce mineure, il faut faire la tierce mineure, sur la premiere note. A. et si l'on y faisoit la sexte, il faudroit que ladite sexte, fut aussi mineure. B. Quand on monte de tierce majeure, il faut faire la tierce majeure, sur la premiere note. A. et si l'on y faisoit la sexte, il faudroit quelle fut aussi majeure. B. et si l'on faisoit la sexte sur la dernière, il faudroit que ladite sexte, fut mineure. C.



Quand on monte de tierce majeure, il faut faire la tierce majeure, sur la premiere note. A. et si l'on y faisoit la sexte, il faudroit quelle fut aussi majeure. B. et si l'on faisoit la sexte sur la dernière, il faudroit que ladite sexte, fut mineure. C.



Lors que l'on monte de trois notes égales, pour retomber sur la premiere, et que l'on monte ensuite de quinte, ou de quarte, on fait la sexte, sur la troizieme note. A. B. C.



Quand on monte de tierce mineure en degré conjoints, et que les deux dernières notes ne font qu'un semiton, on observe sur les deux dernières notes ce qui est prescrit à l'intervalle d'un semiton, exemple.



Regles pour l'Intervale de 4^{te} en montant ou de quinte en descendant 36

Quand on monte de quarte, on doit faire la tierce majeure sur la premiere note, et passer la septieme mineure sur la fin de la dite note, A. à moins que la note qui précède l'edit intervalle de quarte, ne fut une tierce mineure plus haute, car pour lors il faudroit faire la tierce mineure sur la premiere note dudit Intervale de quarte, B. pourvu que ce ne soit pas une cadence, d'autant qu'il faudroit faire la tierce majeure sur la premiere note, C. et si l'on étoit obligé de faire la septieme sur la seconde note, ... il faudroit faire la tierce naturelle sur la premiere note dudit Intervale DE et lors qu'après avoir monté de quarte, on descend ensuite de quinte, on doit pour lors faire la tierce mineure sur la premiere note dudit Intervale et la septieme sur la seconde note, quoi quelle ni soit pas marquée, F. cela se pratique

souvent devant les cadences. F.

Quand on fait la tierce mineure, sur la premiere note, on peut faire la septieme sur la seconde note, pourvu que la basse monte ensuite d'un degré, A. ou d'une quarte, B.

Regles pour l'Intervale

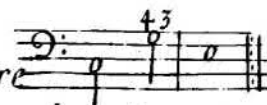
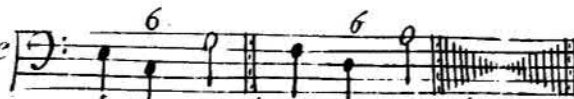
de quinte en montant, ou de quarte, en descendant.

Quand on monte de quinte, et que la quarte n'est pas marquée sur la seconde note, on passe ordinairement la sexte sur la fin de la premiere note, A. il faut seulement remarquer que lors que la tierce de la seconde note est majeure, la sexte que l'on coule sur la premiere doit estre aussi majeure, B. quand la tierce de la seconde

est mineure, on passe la sexte naturelle sur la premiere

On fait la sexte sur la premiere note dudit Intervale lors qu'on a descendu au pa-

37 *avant de tierce, exemple*

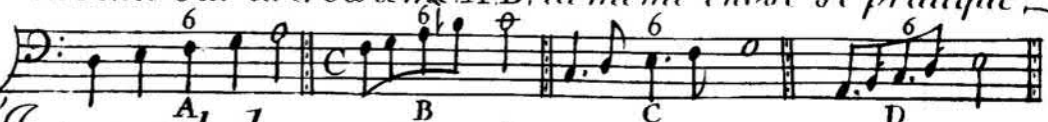


Quand on fait la quarte sur la seconde, on ne coule rien sur la premiere

LORS qu'on monte de quinte, et que l'on fait la tierce mineure sur la seconde note, on fait aussi la tierce mineure sur la premiere, A B. et lors qu'on fait la sixte, sur la seconde, elle doit estre de même espèce que la tierce de la premiere, en sorte que si la tierce de la premiere, est majeure, la sixte de la seconde, doit estre aussi majeure, C. si la tierce de la premiere est mineure, la sixte de la seconde la doit estre aussi. D.

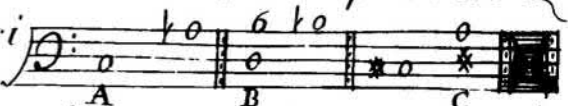


LORS qu'on monte de cinq notes de suite, et que les quatre premieres sont d'egale valeur, étant noires, ou croches, on fait la sixte sur la troisieme A. B. la même chose se pratique, quoy que les dites notes soient pointées, de deux en deux. C. D.



Règles pour l'Intervale de sixte mineure en montant, ou de tierce majeure en descendant.

Quand on monte de sixte mineure, il faut faire la tierce mineure, sur la premiere note A. et si l'on y faisoit la sixte, il faudroit quelle fut aussi mineure B. et il faut faire la tierce majeure, sur la seconde, C.

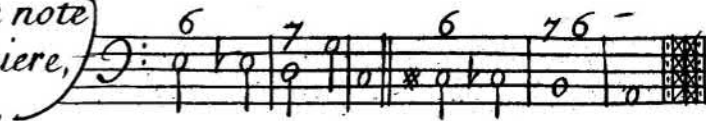


NOUS verrons ce que l'on doit faire à l'Intervale de sixte majeure, en montant, cy apres à l'Intervale de tierce mineure en descendant, et ce que l'on doit observer à l'Intervale de septieme en montant à l'Intervale de seconde en descendant, d'autant que ses Intervalles n'estant presques pas usitez en montant, il est plus convenable de traiter des Intervalles en descendant, auxquels lesdits Intervalles en montant, se raportent.

Règles pour les Intervalles en descendant.

38

Quand on descend d'un semiton mineur, sçavoir d'une note naturelle, sur une note bemolizée, ou d'une note diezée, sur la même note naturelle, et que l'on fait la sixte sur la première, on la fait aussi sur la suivante, Exemple. . .



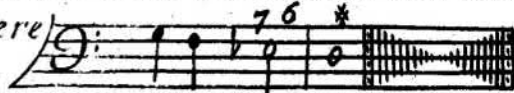
Règles pour l'Intervale d'un semiton en descendant.

ou de septieme majeure, en montant.

Lors qu'on descend d'un semiton, et que la dernière note dudit Intervale n'est pas diezée, et que l'on ne fait pas la septieme sur la seconde note, on peut passer le triton sur la fin de la première note, A, B, faisant la sixte sur la seconde, et si l'on faisoit la septieme sur la seconde note, il faudroit faire la quarte naturelle, avec la sixte, sur la fin de la première note. C. mais lors que l'on fait la quarte sur la 2^{de} note, il faut seulement passer la sixte majeure sur la fin de la première note, sans quarte. D



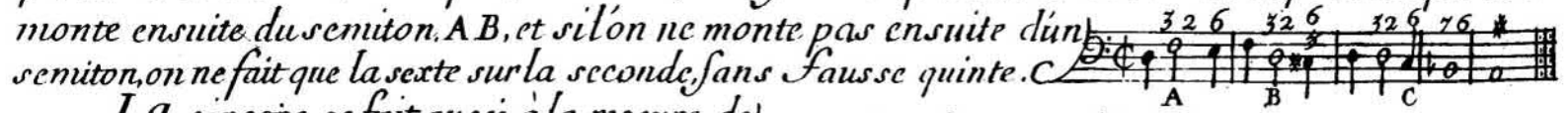
Il faut de plus prendre garde, que ces deux notes, ne terminent pas une cadence, ou que la première note dudit Intervale ne soit pas sincopée, car si les deux notes terminent une cadence, il faut faire la septieme, et la sixte majeure, sur la première note, et l'accord naturel majeur, sur la dernière, exemple.



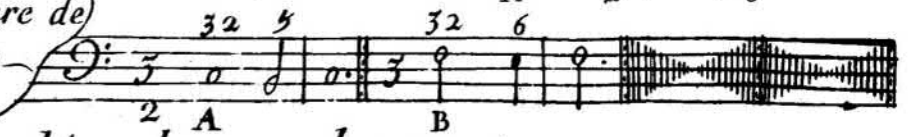
On connoitra si c'est une cadence, par la tierce majeure, qui doit estre marquée sur la 2^{de} note dudit Intervale et si la basse n'est pas chiffrée, on écouterà si le chant se termine sur ledit Intervale

Si la première note est sincopée, cela veut dire, si elle participe de deux tems, ou de deux mesures, commençant sur la fin d'un tems, ou d'une mesure, et finissant sur le commencement de

l'autre tems ou de l'autre mesure, on fait la seconde, et ses accompagnemens sur la seconde partie de ladite note sincopée, et la sexte, et la fausse quinte, sur la suiivante, pourvu que l'on monte ensuite du semiton. A. B. et si l'on ne monte pas ensuite d'un semiton, on ne fait que la sexte sur la seconde, sans fausse quinte. C.

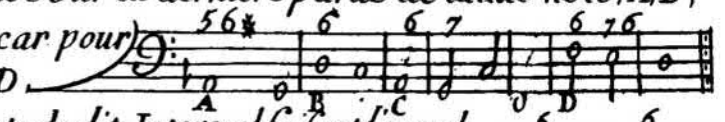


La sincope se fait aussi à la mesure de trois tems commençant par le premier tems. et finissant sur le second. A. B.

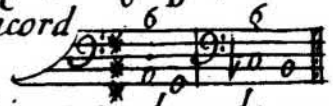


Regles pour l'Intervale d'un ton en descendant, ou de 7^{me} mineure en montant.

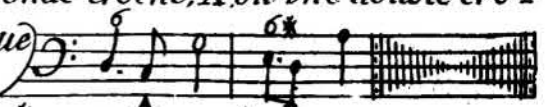
Quand on descend d'un ton, et que l'on ne fait pas la sexte d'abord sur la premiere note, on la passe ordinairement sur la derniere partie de ladite note, laquelle sexte doit estre toujours majeure, soit qu'elle se fasse d'abord ou qu'on la passe sur la derniere partie de ladite note. A. B, à moins que l'on ne fit la septieme, sur la seconde note, car pour lors la sexte de la premiere, devroit estre naturelle. C. D.



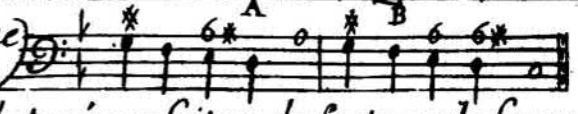
Lors qu'on fait la sexte majeure, sur la premi^{ere} note dudit Intervale faisant l'accord naturel sur la 2^{de} note, la tierce, qui accompagne ladite sexte, doit estre mineure. exemple.



Quand on a fait la sexte majeure sur la premiere note, on doit toujours faire accord sur la seconde note dudit Intervale quand même elle ne seroit qu'une seconde croche, A. ou une double croche. B. d'autant que l'on ne fait la sexte majeure, sur la premiere, que pour gagner l'octave de la seconde, qui la doit toujours suivre.

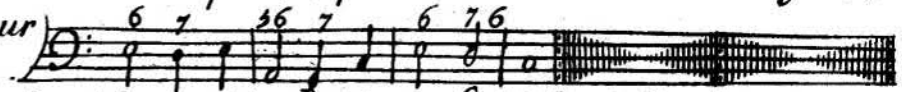


Lors qu'on descend de plusieurs notes de suite, on ne fait la sexte majeure que sur la penultieme. exemple.

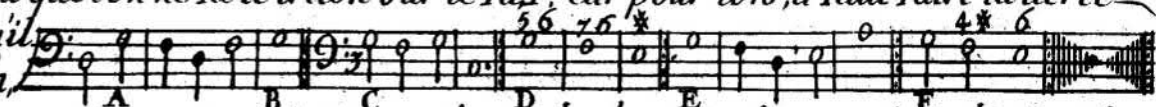


Quand on fait la 6^{me} mineure sur la premiere note dudit Intervale et qu'on ne fait pas la sexte sur la seconde.

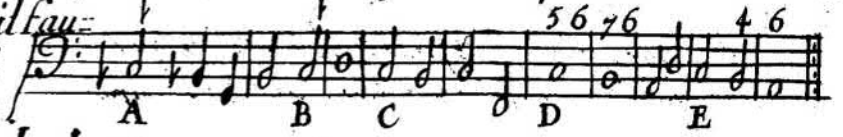
on fait ordinairement la septieme sur ladite seconde note, pourvu que l'on monte ensuite d'un degré. A, ou d'une quarte. B. ou que l'on fasse la sixte, sur la seconde partie de ladite seconde note. C.



Il faut toujours faire l'accord mineur, sur le sol, lors qu'il précède A, ou qu'il suit le fa B. à moins que l'on ne tombe ensuite sur la cadence de l'ut. C, ou sur la cadence du mi. D. ou que l'on ne gagnast ensuite la cadence du la. E, ou que l'on ne fit le triton sur le fa, F, car pour lors, il faut faire la tierce majeure, sur le sol, quoy qu'il soit précédé ou suivi du fa.

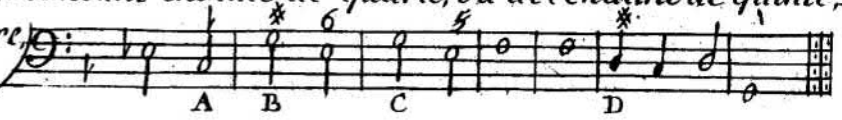


La même règle s'observe sur les notes qui sont un degré plus haut, que les notes bemolizées, y devant faire la tierce mineure, lors quelles les précédent. A, ou suivent immédiatement. B. à moins qu'elle ne gagnassent une cadence, descendant ensuite de quinte. C, ou d'un degré. D. ou que l'on ne fit le triton sur les notes bemolizées, E, car pour lors, il faut droit faire la tierce majeure, sur les notes qui précédent, ou qui suivent les dites notes bemolizées.

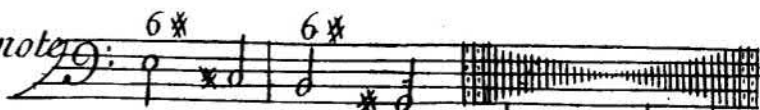


Règles pour l'Intervale de tierce mineure en descendant ou de sixte majeure, en montant.

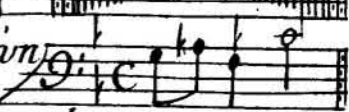
Quand on descend de tierce mineure, il faut toujours faire la tierce mineure, sur la dernière note dudit Intervale A, et la tierce majeure, sur la première. B, à moins que l'on ne fit la fausse quinte sur la dernière note, car pour lors, il faudroit faire la tierce mineure, sur la première. C, il faut de plus, prendre garde, que la seconde note dudit Intervale de tierce mineure en descendant, ne gagne pas immédiatement une cadence, montant ensuite de quarte, ou descendant de quinte, d'autant qu'il faudroit faire la tierce majeure, sur la dernière note dudit Intervale D.



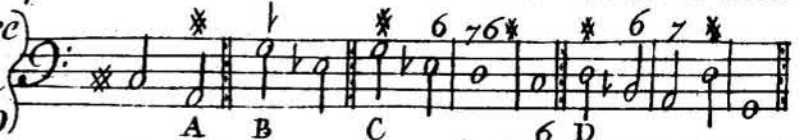
41 Si l'on faisoit la sixte sur la premiere note, ladite sixte devroit estre majeure, Exemple.



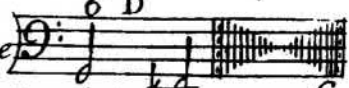
QUOY que la premiere note dudit Intervale ne soit que la seconde d'un tems, on ne laisse pas de faire la tierce mineure sur la dernière, exemple.



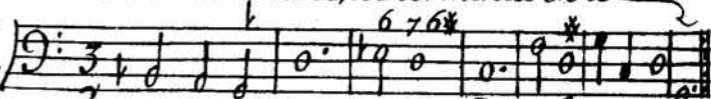
QUAND la basse decend de tierce majeure, on fait la tierce majeure, sur la dernière note, A. et la tierce mineure, sur la premiere, B. à moins que l'on ne tombast sur vne cadence d'une note qui seroit vne quinte plus bas, que la premiere note dudit Intervale, car pour lors il faudroit faire la tierce majeure sur la premiere note, C. D)



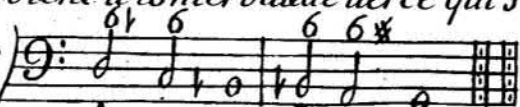
LORS qu'on fait la sixte sur la premiere note, elle doit estre mineure. QUAND on decend de tierce majeure, sur vne note bemolizée, ou sur vn vt, ou sur vn fa, et que l'on fait la tierce majeure sur la premiere note, on fait toujours la sixte sur la dernière comme l'on verra à l'exemple. C. D, précédent.




LORS qu'on decend de trois notes de suite, qui composent l'Intervale de tierce mineure, on fait la tierce mineure sur la dernière, A. à moins que ladite dernière note, ne terminast, ou quelle ne gagnast immédiatement vne cadence, car pour lors il y faudroit faire la tierce majeure, B. C)

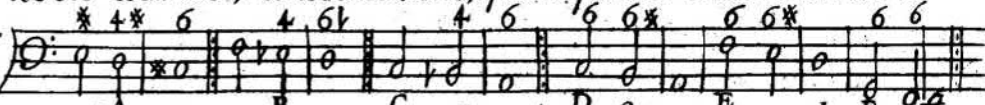



QUAND on decend de trois notes de suite, et que les deux dernières decendent d'un ton, on fait sur la premiere la sixte qui convient à l'Intervale de tierce qui suit, la sixte majeure, sur la seconde, avec la tierce mineure, et l'accord naturel sur la dernière, A. B)




Et si l'on faisoit la septieme sur la dernière, il faudroit faire la sixte naturelle sur la

seconde, sans estre obligé de faire la sixte sur la premiere. exemple. 

LORS qu'on descend de tierce en degré conjoint, et que l'on fait la tierce majeure sur la premiere note, on fait ordinairement le triton sur la seconde note, et la sixte, sur la dernière. A. avec cette difference que lors que la tierce de la premiere note, est naturellement majeure, on ne doit se servir de la règle précédente, que lors que les deux dernières notes dudit Intervale, descendent seulement d'un semiton, B. C. car si elles descendoient d'un ton, quoy que la tierce de la premiere fut majeure, il faudroit néanmoins se servir de la règle qui prescrit de faire la sixte sur les deux premieres notes, et l'accord naturel sur la troisième. D. E. il faudroit aussi se servir de la même règle, sur ledit Intervale de trois notes de suite, en descendant, quoy que les deux dernières ne descendent que d'un semiton, lors qu'elles terminent une cadence. F. 

Quand on descend de trois notes de suite, sur une note diésée, ne faisant pas la tierce majeure sur la premiere, il faut faire la sixte majeure, sur ladite premiere note. l'accord naturel sur la seconde, et la sixte, sur la dernière, exemple. 

Il faut prendre garde, que la premiere des dites notes, ne termine pas une cadence, car pour lors on feroit l'accord naturel majeur sur la premiere, le triton sur la seconde, et la sixte sur la dernière, conformément à une des règles précédentes, exemple. A. B. C. 

LORS qu'on descend de quatre ou cinq notes de suite, les règles précédentes n'ont leur effet que sur les trois dernières, avec cette difference que lors que l'on descend de quatre notes, seulement la dernière des dites notes, n'étant pas diésée, et les deux premieres descendant d'un ton, on fait la quarte naturel, ou superflue, comme elle se rencontre naturellement, avec la seconde,

⁴³ dans l'accompagnement de la sixte de la seconde note, A. et la sixte majeure, sur la troisième à l'ordinaire, à moins que les deux dernières, ne descendent d'un semiton, la dernière n'étant pas toute fois diézée, car pour lors il faudroit faire la quarte superflüe avec la sixte de la troisième note. et la sixte sur la dernière note. B.

Il faut prendre garde, qu'on ne soit pas obligé de faire la tierce mineure sur la première des dites quatre notes, qui ont rapport au premier exemple précédent, car si l'on faisoit la tierce mineure, il faudroit faire la 3.^e au lieu de quarte, avec la sixte de la 2.^{de} note, exemple.

Lors qu'on descend de cinq notes de suite, et que les deux dernières notes descendent d'un ton, on fait la tierce majeure sur la première note, le triton sur la seconde, la sixte, sur la troisième, et sur la quatrième, conformément aux règles précédentes, exemple.

Quand on descend de plusieurs notes de suite sur vne note diézée, on ne fait rien d'extra ordinaire, on fait seulement la sixte majeure sur la première des trois dernières, l'accord naturel sur la seconde, et la sixte sur la dernière, conformément à la règle cy dessus, qui traite de l'Intervale de tierce mineure.

Les règles précédentes, s'observent aussi sur des croches, et même sur des doubles croches, exemple.

Lors qu'on descend de quarte diminuée, on fait la sixte, sur la première note, exemple.

Quand on descend de quinte diminuée, on fait la tierce mineure, sur la première note, exemple.

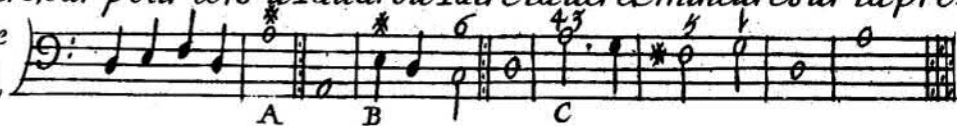
Règles générales qui regardent indifferamment.

tous les Intervalles des basses, qui ne sont point chiffrés.

Deux quintes, ou deux octaves de suite, et de même mouvemens ont défendus, si l'on

me demande la raison pour laquelle deux quintes et deux octaves de suite sont défendues^{4.4} plusieurs tierces et sextes de suite étant permises; Je repondray que la beauté de la musique consistant dans la modulation, et dans la variété, et ny en aiant aucune dans la repetition desdits acords de suite, les dits acords aiant leur étendue également fixe, sur quelque note que ce soit, non seulement par le nombre des degrez, mais aussi par le nombre des tons, et semitons qui les composent, c'est la raison pour laquelle, la répétition des dits acords est défendue, au lieu que la tierce et la sexte, n'étant pas fixe dans le nombre des semitons qui les composent, étant tantot majeures, et tantot mineures, font de la variété, et par consequent sont permises par cette même raison. les anciens défendoient deux tierces de suite de même espece, on s'en a convaincu qu'il ny à pas d'autre raison que le defaut de variété, ou de modulation, qui fait que deux quintes, et deux octaves de suite, sont défendues, quand on observera que deux quintes renversées, ou de mouvement contraire, sont permises aussi bien que deux quintes de différentes especes, c'est à dire vne juste, et vne fausse, par ce que, en ces deux manieres, il y à modulation et variété.

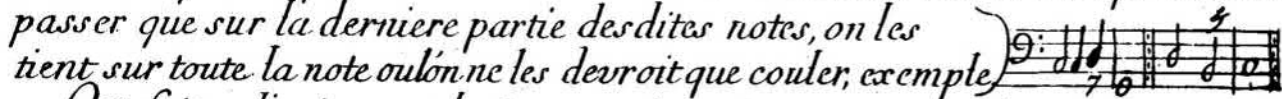
Dans le commencement d'une piece, on fait ordinairement la tierce majeure sur la premiere note, qui se trouue vne quinte plus haute que la finale, ou principale de la piece que l'on acompagne, ainsi supposé, que la finale soit un sol, on fera l'acord majeur sur le premier re, que l'on trouuera. A, si la finale est un la, on fera l'acord majeur sur le premier mi, que l'on rencontrera. B. à moins, que ladite note, ne descende ensuite de tierce mineure, et que l'on ne fit la fausse quinte, sur la derniere, de l'Intervale de tierce mineure, car pour lors il faudroit faire la tierce mineure sur la premiere note qui se troueroit vne quinte plus haute, que la finale de la piece. C,



45 On ne fait point de quarte sur la premiere note de la cadence, quand la note qui y fait quarte, n'a pas été sonnée sur la note precedente, ce qui ne se rencontre que lors que la basse monte de quarte, A. ou descend de tierce, B. sur la dite premiere note de la cadence, en tout autre rencontre on fait ordinairement la quarte sur la premiere des cadences finales, lors que le mouvement n'est pas trop leger. C. D. E.

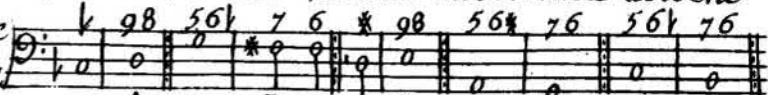


Dans les Intervalles ou l'on est obligé de couler la septieme, ou la fausse quinte, quand les notes qui composent lesdits acords ont été sonnées sur la note précédente, au lieu de ne les passer que sur la derniere partie des dites notes, on les tient sur toute la note ou l'on ne les devoit que couler, exemple



On fait ordinairement la tierce majeure, sur une note qui est une quinte plus haute, que la finale de la cadence qui suit A. B. C.

La neuvieme, et la septieme, doivent estre de meme espece que les consonnances qui les precedent, en sorte que si la tierce ou la sexte qui les precedent, sont bemolizées, les dites dissonances doivent estre bemolizées, si elles ont été diezées, la septieme et la neuvieme, doivent estre aussi diezées. A. B. C. D. E.



Lors que l'on monte d'un degré, A. ou de quarte, B. ou que l'on descend de tierce, C. et que la sexte est marquée sur la derniere partie de la 2.^e note desdits Intervalles on peut faire la septieme sur la premiere partie de la note ou l'on fait la sexte, ensuite, quoy quelle ny soit pas marquée, exemple.



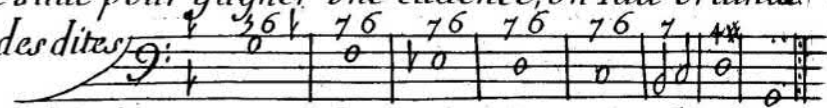
Il faut faire accord sur la note qui suit celle ou une dissonance est marquée, quand la dite note ne feroit que la seconde partie d'un tems, quand même elle seroit en degré conjoint.

A, B, C, D,

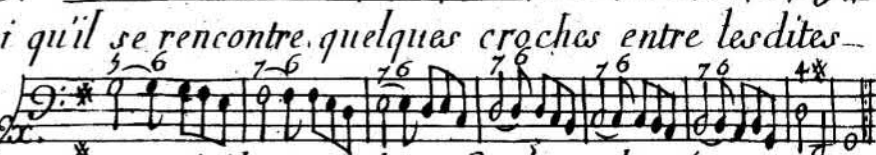


46

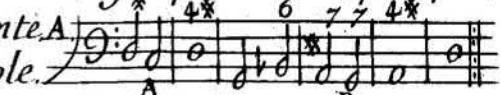
Quand plusieurs notes descendent de suite pour gagner une cadence, on fait ordinairement la septieme sur la premiere partie des dites notes, et la sexte sur la seconde, exemple.



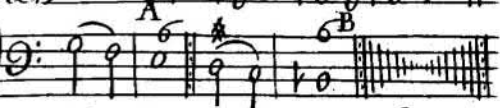
La même chose se pratique aussi, quoi qu'il se rencontre, quelques croches entre les dites notes, qui descendent de suite, lorsque les dites notes ne sont que pour l'agrément du chant.



On fait ordinairement la septieme sur la note qui précède la cadence finale en degré conjoint, en montant, lors que ladite note a été précédée d'une note qui est un degré plus haut, quoy que la note qui y fait septieme, n'ait pas été sonnée sur la précédente. A quand on auroit fait la septieme sur la dite note précédente. B exemple.



Une liaison sur deux notes, marquent que l'on tient sur la seconde les mêmes accords que l'on a fait sur la premiere, exemple.



On doit avoir égard aux Intervalles qui précèdent, et faire ce qu'ils demandent preféra- blement aux Intervalles qui suivent, par exemple, si l'on descend de tierce mineure, et que l'on monte ensuite de quarte, il faut faire la tierce mineure sur la note du milieu, sans avoir égard à l'Intervale de quarte qui suit, qui demanderoit que l'on fit la tierce majeure, au lieu de la mineure, exemple.



Il en est de même de toutes les notes qui se trouvent entre deux Intervalles, qui deman- deroient chacun des accords diférens, car pour lors il faut donner l'accord qui convient à l'Intervale précédant, préféralement à l'Intervale qui suit.

⁴⁷ On coule peu d'accords sur quelque Intervale que ce soit dans les pieces de mouvement leger non plus que dans les recitatifs lents, ou les accords sont separez par quelque silence, pour donner Jour à la voix. Apres la connoissance des accords, il faut connoître la valeur des notes, pour leur donner à chacune la durée qui leur convient, et pour distinguer celles ou l'on doit faire accord, de celles ou l'on en doit point faire, d'autant que l'on ne fait pas des accords sur toutes les notes, comme nous verrons dans la suite.

La valeur des notes, ne se peut fixer en general, a cause des diferentes mesures dont on se sert les quels augmentent ou diminüent la valeur ou durée des dites notes, ainsi il faut commencer par connoître les diferentes mesures, pour distinguer ensuite la diferente valeur des notes, selon la difference des mesures.

Regles pour connoître les mesures et la valeur des notes selon la difference des dites mesures.

Il y a de deux sortes de mesures, sçavoir, des mesures ordinaires, et des mesures extraordinaires. Il y a de trois sortes de mesures ordinaires, sçavoir, la mesure de deux tems, trois tems, et de quatre tems, qui ont chacune leur signe different

La mesure de deux tems, se marque par un deux, ou un C. baré. La mesure de trois tems, se marque par un trois, seul, ou un trois, et un deux, ou un trois, précédé d'un C. et celle de quatre tems, par un C. seul, exemple



La valeur des notes, ne se fixe que sur la mesure de deux ou de quatre tems, d'autant que la mesure triple simple, se raporte dans la valeur des notes, à la mesure de quatre tems, et la mesure triple double, se raporte dans la valeur des notes à la mesure de deux tems, comme nous verrons cy apres.

Noms et valeur des Notes.

Il y a cinq sortes de notes diferentes en valeur; sçavoir, des rondes, blanches, noires, croches, et doubles croches

ronde. blanche. noire. croche. double croche.

Vne mesure. Demie mesure. Quart de mesure. Denu quart de mesure. Quart de quart.

Quantité de notes qu'il faut pour la mesure de deux ou de quatre tems.

Seize doubles croches. Huit croches. Quatre noires. Deux blanches. Vne ronde.

Le ne parle point des maximes, d'autant qu'elles ne sont plus en usage, de plus qu'on separe les mesures, elles se faisoient ainsi et valoient.

Vn point apres vne note augmente la valeur de la note de moitié

8. mesures. 4. m. 2. m.

Mesure et demie. Trois quarts de mesure. Quart et demy. Trois quarts de quart.

Exemple des mesures de deux, ou de quatre tems, qui ne diferent en rien dans la quantité des notes quelles contiennent.

Exemple de la mesure de deux tems.

Exemple de la mesure de quatre tems.

La mesure de trois tems simple, se raporte à la mesure de quatre tems, en ce que l'on fait vne noire, ou valeur, pour chaque tems, en l'un et en l'autre mesure, et la mesure triple double, se raporte à la mesure de deux tems, en ce que l'on fait vne blanche ou valeur pour chaque tems, elles ne diferent qu'en ce que les mesures triplesont un tems de plus, ou de moins, que les mesures de deux, ou de quatre tems,

49
Exemple de la mesure
triple simple.

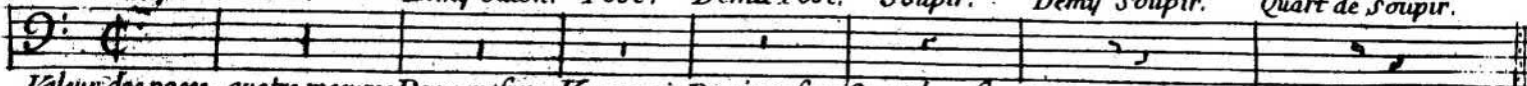


Exemple de la mesure
triple double.



Il ne sera pas inutile, d'avoir la connoissance des poses, d'autant que quoy quelles soient rares, dans les basses continues, il s'en rencontre néanmoins quelque fois, sur tout dans les symphonies, comme dans les ouvertures, et autres picces, ou il y a des Figues, ainsi on remarquera, qu'il y en a de sept sortes, sçavoir.

Noms des poses. baton. Demy baton. Pose. Demie Pose. Soupir. Demy soupir. Quart de soupir.



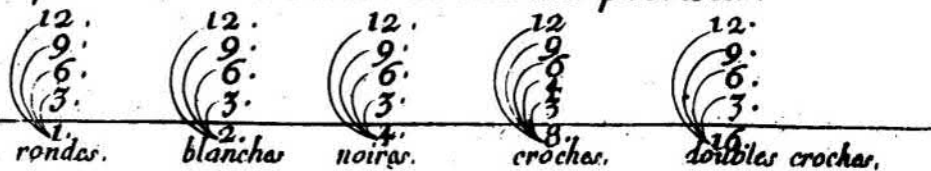
Valeur des poses. quatre mesures. Deux mesures. Une mesure. Demie mesure. Quart de mesure. Demy quart de mesure. Quart de quart de mesure.

Les mesures extraordinaires, se marquent par deux chiffres differens, l'un dessus l'autre.

Le chiffre de dessous, marque la qualité des notes, dont la mesure est composée par rapport aux mesures de deux, ou de quatre tems, ainsi si c'est un un, qui est le chiffre de dessous, la mesure doit estre composée de rondes, si c'est un deux, la mesure doit estre composée de blanches, si c'est un quatre, elle doit estre composée de noires, si c'est un huit, elle doit estre composée de croches, si c'estoit un seize, la mesure seroit composée de doubles croches.

Le chiffre de dessus, marque la quantité, par exemple, un quatre, au dessus d'un huit, marque quatre croches, un six, dessus un quatre, marque six noires, ainsi des autres, comme l'on verra dans l'exemple suiivant, par lequel on connoitra toutes les mesures possibles.

Chiffres, qui se marquent au dessus, dans les mesures extraordinaires, qui marquent la quantité des notes..



Chiffres, qui se marquent au dessous, lesquels marquent la qualité des notes.

50

Regles pour conoitre les notes sur les quelles on doit faire acord.

On ne fait acord que sur les premieres notes de chaque frappé, et de chaque leué, des mesures ordinaires de deux, de trois, et de quatre tems, aussi bien que dans les mesures extraordinaires, ou le trois domine, lors que la basse procede par degré conjoint soit en montant, ou en descendant, à moins que quelqu'une des régles précédentes, n'obligeast d'en faire sur la seconde partie des dits frappez, ou leuez.

Dans les mesures extraordinaires, ou le six domine ou l'on fait trois croches, ou trois noires, chaque frappé, et chaque leué, on fait acord sur la premiere, et dernière de chacun des dits tems, et dans les mesures ou le neuf, ou le douze, domine, qui seroit à trois, ou quatre tems, faisant trois noires, ou trois croches, chaque tems, l'on ne feroit acord que sur la premiere de chaque tems, passant deux notes sans acords.

Sur le Clauessin, on doit faire acord sur toutes les notes qui procedent par degrez disjoint dans quelque mesures que ce soit, quoi même que les notes, ne valent qu'un demi tems, mais sur le théorbe la chose étant impossible, dans les pieces de mouvement léger, il suffit de faire acord sur la premiere de chaque frappé, et de chaque leué, dans les mesures légères.

Mais pour éviter l'embaras que causeroit la répétition de plusieurs acords, qui auroient été sonnés sur les notes précédentes, on remarquera que dans les pieces de mouvement léger, on se contentera de sonner seulement sur les notes qui se rencontrent dans les secondes parties, des tems, les notes qui n'ont point fait acord sur les notes precedentes, tenant celles, les quelles aiant fait acord sur la précédente, conviennent à la suivante, par exemple, quand on monte de tierce, et que l'on fait la sexte sur la seconde note, on se peut dispenser de sonner aucun acord sur la seconde, d'autant que toutes les notes qui ont fait acord sur la premiere note, conviennent aussi à la seconde, ainsi il seroit inutile de les repeter, le mouvement étant léger. exemple.

Quand on descend de tierce, A, ou que l'on monte de sexte, B, et que l'on fait la septieme sur la seconde note, on peut tenir les acords de la premi^e sur la 2.^e ne sonnant que la basse de la dite seconde note ausi bien que lors que l'on fait la sexte sur la premiere. C.

LORS qu'on descend de tierce, on ne fait point d'acord sur la seconde note, pourvu que l'on monte ensuite de quarte, exemple

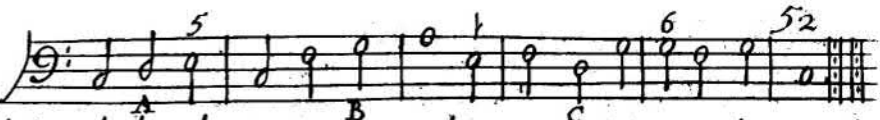
Quand on descend de quinte, et que l'on monte ensuite d'un degré, on sonne seulement la tierce sur la seconde note de l'Intervale de quinte, tenant les acords de la premiere note, sur la seconde. exemple

On observe la même regle dans tous les mouvemens legers, tenant sur les secondes notes de chaque tems, les acords qui ont été sonnez sur les precedentes qui conviennent aus dites notes suivantes.

LORS que l'on monte de trois notes d'égale valeur, quoi que la seconde ne requiere pas absolument un acord, il est bon pour entretenir l'harmonie, de faire la tierce, pourvu que le mouvement soit un peu lent. exemple

Quand on monte d'un degré, A, ou de quarte, B, ou que l'on descend d'une tierce, C, ou d'un degré, faisant la sexte naturelle, sur la premiere note D, on peut faire la septieme sur la seconde note, pourvu que l'on monte ensuite d'un degré, ou de quarte, faisant l'acord naturel

sur les dites dernières notes qui montent d'un degré, ou de quarte, exemple



LORS que l'on monte, ou que l'on descend de plusieurs notes de suite, qui ne valent qu'un demi tems, ou un quart de tems)

on ne fait accord que sur les premières de chaque tems, exemple



Règle Pour connoître en quoi est une piece.

Pour Connoître en quoi est une piece, on regarde la finale de la basse, d'autant que c'est par la finale, que l'on connoit en quoi elle est ainsi, si la basse finiten vt, la piece est en C. sol vt. si elle finiten re, elle est en D. la re, ainsi des autres tons.

Pour connoître si la piece est en bemol, ou en bquarre on observera la tierce de la dite dernière note, laquelle étant mineure naturellement, ou artificiellement, durant le cours de la piece, — la dite piece est en bemol, lors que la tierce de la finale est naturellement, ou artificiellement majeure durant le cours de la piece, la dite piece est en bquarre par l'exemple. si une piece est en G. re: sol, on observera si le si qui en est la tierce est bemolisé, au commencement de la clef, d'autant que si il est bemolisé, la piece sera en g. re sol bemol. si il ne l'est pas, la piece sera en g. re sol bquarre ainsi des autres tons.

Pour les transpositions.

On apelle piece transposée, entérme de composition, et d'accompagnement, celle dont la finale n'a point durant le cours de la piece la tierce qui lui convient naturellement, laquelle tierce est hors de son naturel par quelque dieze, ou bemol, qui l'augmente ou diminue d'un semiton de plus ou de moins quelle n'a naturellement, ainsi il ny a point de

53
pièce transposée sans quelque dieze ou quelque bemol, quoi qu'il se puisse trouver quelque bemol ou dieze au commencement de la clef dans les tons naturels comme nous verrons dans la suite.

Outre les diezes ou bemols qui se mettent au commencement de la clef, pour changer la nature des tierces dans les tons transposés il s'en rencontre souvent d'autres qui servent dans le chant à retablir l'ordre naturel des notes par rapport à l'ut, dans les pièces transposées en bquarre et par rapport au re, dans les pièces transposées en bemol, aux quels tons, tous les tons transposés se rapportent, mais dans l'accompagnement, lesdits diezes, ou bemols, servent à éviter les faux intervalles, et à fournir les cadences des cordes essentielles de chaque ton, ainsi il faut d'abord connoître les cordes essentielles des tons: nous verrons ensuite ce que c'est que cadences, seulement par rapport à l'accompagnement cette connoissance nous conduira à celles des notes qui doivent estre diezées ou bemolizées selon la différences des tons.

Pour connoître les Cordes essentielles de chaque ton.

Chaque ton à trois cordes essentielles, les quelles sont d'une tierce plus haute l'une que l'autre, par exemple, l'ut, à trois cordes essentielles, qui sont ut, mi, sol, le re, en à trois qui sont re, fa, la, ainsi des autres.

La première de ses cordes, s'appelle principale, par ce quelle sert de fondement et quelle donne le nom à la pièce, elle s'appelle aussi finale, par ce que l'on finit toujours par ladite corde, la seconde, s'appelle médiante, par ce quelle est au milieu des deux autres cordes essentielles, la troisième s'appelle dominante, par ce quelle est la plus haute des dites cordes, exemple

	Dominante 0	Dominante 0
9	Mediante 0	Mediante 0
	Principalle ou finale. 0	Principalle ou finale. 0

Chacune des dites cordes, doit avoir ses cadences.

Cadence, est vne certaine conclusion de chant, que l'oreille attend, apres vne suite.

de chant qui y dispose, or il faut remarquer, que pour faire vne cadence sur vne note de basse, il faut que ladite note ayt sa quarte juste en descendant, ainsi il faut que toutes les cordes essentielles de quelque ton que ce soit, en bemol, ou en bquarre, ayent leurs quartes justes en descendant, et si elles ne l'ont pas naturellement, on supplée à ce défaut par quelque dieze, ou bemol, qui se met immédiatement apres la Clef, c'est le second fondement des bemols, ou diezes, qui se mettent au commencement des Clefs.

Il faut de plus remarquer, que l'on ne monte, ni l'on ne décend point en degré conjoint, d'une note à vn autre, qui contiennent plus d'un ton naturel, par exemple, l'on ne va pas en montant d'un semi ton à vne note diezée, comme du fa, naturel au sol, dieze, et l'on ne aécend pas d'une note diezée, sur vn semiton naturel, ou sur vne note bemolizée, comme de l'ot dieze, au si bemol, ou du sol dieze, sur le fa naturel, lors que les dits Intervalles se rencontrent, non seulement dans les basses, mais aussi dans les accompagnemens, on y supplée diezant les semitons, ou bemolisant les tons, au commencement de la Clef, c'est le troisieme fondement des diezes, et bemols, qui se trouuent au commencement des pieces, ainsi les diezes, et bemols au commencement des Clefs, seruent à trois usages, scauoir pour changer les tierces, pour fournir les cadences, et pour éviter les faux Intervalles.

Ces regles suposées il faut voir en détail les notes qui doiuent estre diezées ou bemolizées à chaque ton, soit naturel, ou transposé, sans ladite connoissance, il seroit impossible d'accompagner la pluspart des pieces Italiennes, d'autant que l'on en trouue souvent de transposées, ou les bemols, ou diezes, naturels au ton dont est la piece ne sont point marquez, on trouue seulement vn bemol, ou vn dieze, sur la premiere note, pour

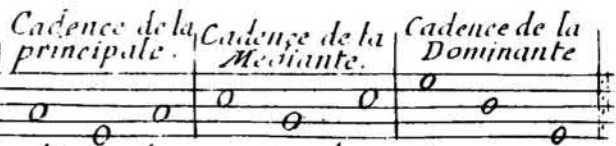
avertir du ton dont est la piece, ainsi il est necessaire de connoitre les notes qui doivent estre diezées ou bemolizées à chaque ton, d'autant que sans ladite connoissance on feroit dans les pieces transposées en bemol, les acords maieurs. ou il les faudroit mineurs, et dans les pieces transposées en bquare on feroit les acords mineurs ou il les faudroit maieurs.

La connoissance des diezes ou bemols qui conuient à chaque ton, est encor necessaire a cause des changemens de mode ou ton qui sont fort frequens dans les pieces Italiennes ce qui dérange tout l'ordre des notes et des acords.

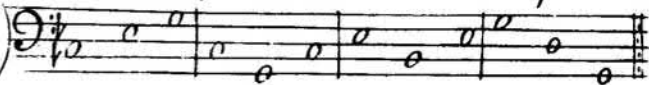
Règles pour connoitre les notes

qui doivent estre diezées ou bemolizées à chaque ton en particulier soit naturel ou transposé

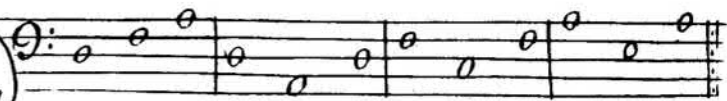
C. sol ut naturel ou bquare n'a ni dieze ni bemol ayant naturellement sa tierce et les cadences de ses cordes essentielles. exemple.



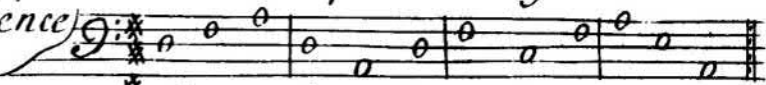
C. sol ut bemol à naturellement le mi et le si bemolizés, le premier bemol est pour changer la nature de la tierce, et le second est pour fournir la cadence du mi, qui en est la médiane. exem.



D. la re naturel ou bemol n'a ni bemol ni dieze, ayant sa tierce naturelle aussi bien que les cadences de ses cordes essentielles. exem.

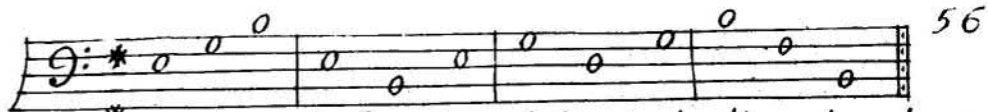


D. la re bquare à le fa, et l'ut diezéz, le premier dieze est pour changer la nature de la tierce, le second pour fournir la cadence du fa, qui en est la médiane, exemple.

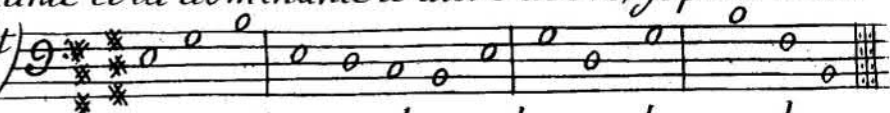


E. simi naturel, ou bemol, à le fa dieze pour fournir la cadence du si qui en

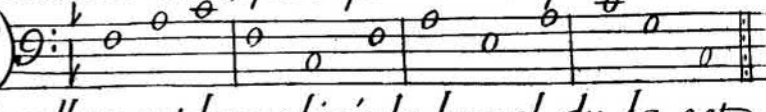
est la Dominante. exemple. .



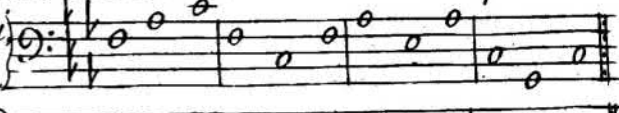
Es i mi bquarçà naturellement l'vt, le re, le fa, et le sol, diezèz, le dieze du sol, est pour changer la nature de la tierce, le dieze du re et du fa, sont pour fournir les cadences du sol et du si qui sont la mediantè et la dominante le dieze de l'vt, est pour éviter le faux Intervale qui se rencontreroit de l'vt. naturel au re dieze, exemple



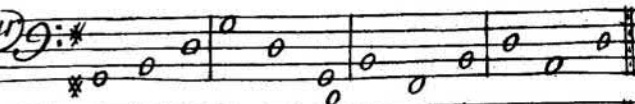
F vt fa naturel ou bquarçà naturellement sa tierce et les cadences des accords es essentielles, neantmoins on ne laisse pas de bemolizer le si, quoi qu'il n'entre point dans aucune cadence, ce qui se fait pour éviter le faux Intervale qui il y a du fa, au si, exemple



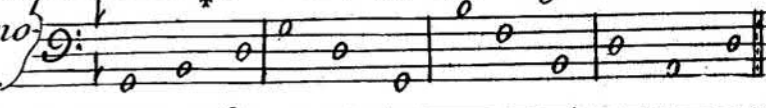
F vt la bemol, a le la, le si, et le mi, naturellement bemolizèz le bemol du la, est pour changer la nature de la tierce, celui du si, est pour éviter le faux Intervale qui se trouueroit du la bemol, au si bquarç et le bemol du mi, est pour fournir la cadence du la bemol qui est la mediantè.



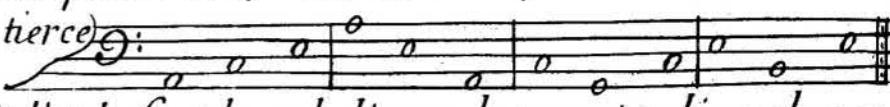
G re sol naturel, ou bquarçà le fa naturellem^t. dieze pour fournir la cadence du si qui en est la mediantè, exemple



G re sol bemol à naturellement le si bemolizè pour changer la nature de la tierce. exemple.

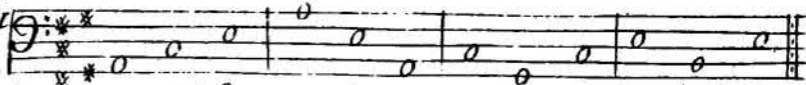


A mi la naturel, ou bemol, à sa tierce et ses cadences naturelles, exemple

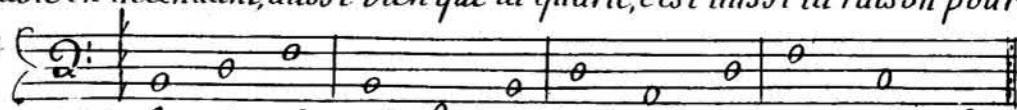


A mi la bquarçà naturellement l'vt, le fa, et le sol, diezèz, le premier dieze change la nature de la tierce, le dieze du sol, est pour fournir la cadence de l'vt, qui est la mediantè

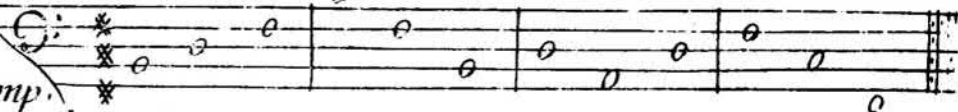
57
et le dieze du fa, est pour éviter le faux Intervale qui se trouveroit du fa naturel, au sol dieze, exemple.



B. fa si bemol naturel, à aussi le mi bemol, par ce qu'il faut que la principale corde, du ton ayt naturellement la quinte iuste en descendant, aussi bien que la quarte, c'est aussi la raison pour laquelle lesi, est bemol, au ton d'F ut fa naturel, exemple.



B. fa si bquare naturel, à le fa, et l'ut dieze, le premier dieze, est pour fournir la cadence du si, qui est la principale corde, et le second est pour, fournir la cadence du fa dieze, qui est la dominante. exemp.



Toutes les notes diezées, ou bemolizées, au commencement des clefs, doivent estre aussi diezées, ou bemolizées dans les acords que les dites notes composent, par exemple, lors que le mi, est bemolizé à la basse au commencement de la clef, tous les acords que le mi, composera doivent estre mineurs, il en est ainsi des diezes, et des autres bemols, qui sont au commencement des clefs.

Regles generalles qui regardent la maniere d'accompag.^{ent} sur le Claveßin

Il y a plusieurs manieres d'accompagner sur le Claveßin, les uns ne sonnent que la basse de la main gauche, fais^{ent} les accompagnemens de la main droite, les autres font des acords de la main gauche aussi bien que de la droite; mais pour décider entre ces deux manieres, je diray qu'elle sont toutes deux bonnes, pourvu qu'on ne se serve de la premiere maniere, que dans les basses de mouvement leger se servant de la seconde maniere, dans les pieces ou le mouvement est lent.

La pluspart des acords qui se font de la main gauche, ne sont que pour remplir le wide.

qui se rencontre entre les deux mains d'autant que l'on doit faire ordinairement les acords⁵⁸ les plus essentiels de la main droite.

Quand il y a quelque dissonnance, marquée sur la basse, on la doit ordinairement faire de la main droite, avec ses accompagnemens les plus essentiels faisant les autres accompagnemens de la main gauche, ou doublant de ladite main gauche, ceux que l'on fait de la droite.

Observations pour faciliter l'Accompagnement. dans les tons naturels et transposés.

Toutes les notes naturelles, ont leurs acords naturels sur les marques, excepté le fa, dont la quarte se prend sur la feinte du si, et le si, dont la quinte se prend sur le dieze, du fa.

Toutes les notes diezées, et bemolizées, ont leurs quartes, quintes, et octaves, sur les feintes, excepté le fa dieze, dont la quarte est le si naturel, et le si bemol, dont la quinte se prend sur le fa naturel.

L'Acord naturel du re, et du la, diezez, se prend tout sur les feintes.

Tous les acords qui ne sont pas naturels, aux notes naturelles, se prennent sur les feintes, ainsi les secondes tierces, sextes, et septiemes, qui ne sont pas naturelles aux dites notes se prennent sur les feintes aussi bien que les tritons, et les fausses quintes, excepté le triton du fa, et la fausse quinte du si, qui se trouvent naturels sur le clavier.

Les acords qui ne sont pas naturels aux notes qui sont naturellement diezées, ou bemolizées se prennent sur les feintes aussi bien que leurs quintes, et leurs octaves.

Les tritons et fausses quintes des notes bemolizées, ou diezées, se prennent sur les notes naturelles.

On remarquera qu'à proportion que la basse monte dans la suite, on doit prendre les acords de la main droite dans un éloignement convenable prenant les acords au dessus

de l'étendue des notes de la basse qui suivent immédiatement, afin de n'estre pas obligé de monter les acords du dessus conjointement avec la basse, ce qui ne se pouroit faire sans embarasser les mains par la proximité ou elles se trouueroient et sans faire deux quintes, ou deux octaues, mais lors que la basse descend de plusieurs notes, on doit prendre les acords de la main droite le plus pres de la basse que l'on pourra, afin d'auoir la liberté de monter ensuite si l'on se trouue obligé sans qu'il se rencontre un trop grand Intervale entre les deux mains, ce qui se doit éviter, mais pour faciliter la pratique de la situation des mains, soit que la basse monte, ou quelle descende, on remarquera que lors que la basse monte de plusieurs notes, il faut prendre les acords de la main droite, au dessus de l'octaue de la premiere de la basse remplissant de la main gauche autant que l'on pourra le wide qui se trouue entre les deux mains, baissant toujours quelque accord de la main gauche à proportion que la basse monte par exemple ayant fait l'octaue d'abord de ladite main sur la premiere de celles qui monte^{nt}, on ne fera que la quinte, ou la sexte, sur la suiuite, la tierce sur celle d'apres, sonnans en suite la basse seule de ladite main comme l'on verra dans l'exemple suiuit

Si la basse monte en sorte que l'on soit obligé de monter aussi les acords, il faut faire en sorte de dégager la main droite sur une note ou l'on doit faire la sexte d'autant que pour lors se passant d'octaue, et ne faisant que la tierce, et la sexte, doublées tant que l'on voudra. on évitera les deux quintes et les deux octaues.

LORS que la basse descend beaucoup, on prendra les acords de la main droite le plus

pres de la basse que l'on pourra, descendant ensuite de la main gauche, on remplira de la dite main, les accords convenables qui se trouveront dans l'espace des deux mains, exemple

On peut doubler tous les accompagnemens des accords chifrez, et même lesdits accords chifrez, si ce ne sont pas des dissonnances. **Regles pour les Supositions.**

La suposition se fait lors que plusieurs notes d'égale valeur suivent en montant, ou en descendant, et que l'on ne fait porter que les 2^{des} notes des tems de la mesure, au lieu des premieres notes.

Il est impossible de donner des regles absolument générales, pour faire connoître les supositions, d'autant qu'elles dépendent de la volonté des compositeurs, et que les mesme notes qui peuvent passer par suposition, peuvent aussi passer sans suposition.

On ne se sert des supositions, que pour la liaison du chant, elles se font ordinairement montant de tierce, ou de quarte, descendant ensuite d'un, ou de plusieurs degrez. A. B. C. D. et pour lors, il ny a que la premiere, et derniere note desdits Intervalles qui portent aussi bien que lors que l'on descend de tierce, ou de quarte, montant ensuite d'un, ou plusieurs degrez. E. F. elles se font aussi descendant de plusieurs notes, pour lors, on ne fait porter que les secondes de chaque tems. G.

Sur toutes les supositions, on fait sur la premiere note des tems, les accords qui conviennent à la seconde.

Il seroit à souhaiter que l'on marquast les supositions, par quelque liaison, qui fit connoître les notes qui doivent porter.

Dans l'exemple suivant, on verra les supositions les plus ordinaires, et l'on distinguera

les notes qui doivent porter par le chant naturel que j'ay mis au dessous des supositions, ce qui donnera l'intelligence des règles précédentes.

Exemple des Supositions.

Chant suposé.

A musical staff in bass clef with a common time signature. The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes. There are seven asterisks (*) placed below the staff, each marking a specific note. Below the staff, the letters A, B, C, D, E, F, and G are aligned with these marked notes. The staff ends with a double bar line and a final note.

A musical staff in bass clef with a common time signature. The melody is written in a series of quarter and eighth notes. There are seven asterisks (*) placed below the staff, each marking a specific note. Below the staff, the letters A, B, C, D, E, F, and G are aligned with these marked notes. The staff ends with a double bar line and a final note.

Chant naturel.

