

DE LA MUSIQUE EXECUTANTE.

L'Art de la Musique, quant à sa composition, est une partie des Mathématiques, parce qu'elle est la science du calcul, de la combinaison, & du rapport des sons entre eux.

Les personnes qui s'adonnent à cette branche des Mathématiques sont les Musiciens par excellence ; ils composent les chants & les airs avec leurs parties d'accompagnement ; il les écrivent avec les notes musicales, pour ensuite être chantées ou exécutées sur les instruments par d'autres personnes qui ont appris l'espece de Grammaire nommée *Gamme*, qu'il est nécessaire de sçavoir pour en venir à bout : c'est de cette *Gamme* dont on va donner les principes.

Introduction.

Tous les sons que la voix peut produire cheminent par degrés insensibles de bas en haut, & de haut en bas, ce qui ne peut pas se détailler ; on a cependant conçu qu'il étoit possible de régler & de fixer les différents sons de la voix par des intervalles à peu près égaux : on y a réussi en comparant la voix des hommes avec celles des femmes, & en examinant l'unisson voici comment. Un homme, sans forcer sa voix, fait un son. Une femme fait en apparence le même son, sans forcer la sienne, cependant ce n'est point l'unisson ou le même son de tous points ; mais il le devient quand l'homme monte sa voix, ou quand la femme descend la sienne, jusqu'à ce que les deux sons se confondent tellement, que l'oreille ne puisse y sentir la moindre différence, & qu'elle prenne les deux ensemble pour le même à tous égards.

Le haussement successif de la voix que l'homme (suivant la supposition précédente) a fait pour arriver de l'unisson apparent au véritable, a pu être déterminé, fixé, & coupé

en plusieurs tons. On a d'abord donné un nom à chaque son ; c'est ce qu'on appelle les *Notes*. Et les intervalles entre deux sons se sont appelés *Tons*. On a trouvé que six Notes exprimoient cinq Tons qui accomplissent l'intervalle entre la voix de l'homme & celle de la femme, pour arriver à l'unisson. Les voici :

Notes	1	2	3	4	5	6
Notes	—	—	—	—	—	—
	Ut	Re	Fa	Sol	La	Ut
Intervalles ou Tons	1	2	3	4	5	

Or on a trouvé trop de distance, & le haussemment de la voix trop éloigné entre le *re* & le *fa*, en comparaison de tous les autres Tons qui étoient plus proportionnels entre eux. On a vû qu'on pouvoit séparer cette intervalle en un Ton & un demi-Ton, on a donc dit qu'il y auroit un Ton entre la Note *re* & une autre qu'on a nommé *mi* ; & $\frac{1}{2}$ Ton entre le *mi* & la Note *fa*. On s'est apperçu ensuite que la même opération se pouvoit encore faire entre le *la* & l'*ut*, on y a placé une autre note, dite *si* ; & on a dit qu'il y aura un Ton du *la* au *si*, & $\frac{1}{2}$ du *si* à l'*ut* : & c'est à cette dernière gamme qu'on s'en est tenu. La voici :

Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut
		$\frac{1}{2}$				$\frac{1}{2}$	

Nota. La dernière Note se nomme comme la première, parce que (en suivant toujours notre supposition) la première est l'unisson apparent, & la dernière le véritable : on l'appelle l'octave, qui veut dire huitième, parce qu'il faut nommer sept Notes avant de la renommer, & parcourir en même temps cinq Tons & deux $\frac{1}{2}$ Tons.

Puisque (comme on vient de dire) chacun des Tons est susceptible d'être coupé en deux demi-Tons, dont on peut se servir, on a imaginé, pour éviter de donner un nom particulier à chaque demi-Ton, des signes qui servissent à avertir qu'il faut baisser ou hausser telle ou telle note, d'un demi-Ton.

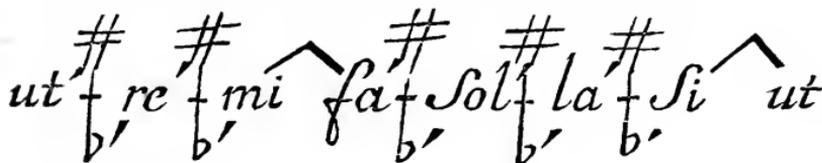
Ces signes se nomment

}	Diefe	✖	#
}	Bemol	b	

Le Diesse, posé près d'une Note, indique qu'il faut la hausser d'un demi-Ton.

Le Bemol, posé près d'une Note, indique qu'il faut la baisser d'un demi-Ton.

Notes & tons avec leurs Dieses & Bemols.



Explication.

Cet arrangement de dieses & de bemols signifie, que le diesse placé à l'*ut*, rend l'*ut* diesse, qui est l'*ut* haussé d'un $\frac{1}{2}$ Ton en allant vers le *re*, & que le bemol au *re* rend le *re* bemol, qui est le *re* baissé d'un $\frac{1}{2}$ Ton en descendant vers l'*ut*, &c. Le bemol & le diesse se joignent ici par une ligne qui passe dans les intervalles de deux notes, pour faire voir que le diesse & le bemol font le même demi-Ton; sçavoir, que le *re* diesse est aussi le *mi* bemol, puisque le *mi* bemol descend au *re* naturel, d'autant que le *re* diesse monte au *mi* naturel, &c. Du *mi* au *fa* & du *si* à l'*ut*, ni ayant qu'un demi-Ton, il ne s'y en peut trouver d'autres; parce qu'on n'a pas encore les quarts de Ton qui sont au rang des choses qu'on cherche, & qu'on ne trouve point.

h Le Bécarré est un troisieme signe dont le seul usage est de faire cesser l'effet du diesse ou du bemol sur la corde ou sur la note où on le met; ainsi il rétablit le Ton, tel qu'il étoit avant.

La Gamme proprement dite.

La Gamme proprement dite est l'alphabet de la Musique; il faut absolument la sçavoir par cœur, & pouvoir la réciter avec la plus grande facilité, attendu qu'il n'y a point de notes qui n'aient leurs octave, & qu'on a perpétuellement à parcourir des intervalles plus ou moins différentes des

octaves, soit en montant ou en descendant; ce qu'il faut toujours faire très-promptement. En voici le Tableau :

Gamme des Octaves.

Ut re mi fa sol la si ut
 re mi fa sol la si ut re
 mi fa sol la si ut re mi
 fa sol la si ut re mi fa
 sol la si ut re mi fa sol
 la si ut re mi fa sol la
 si ut re mi fa sol la si
 ut re mi fa sol la si ut.

On dira chaque lignes deux fois; une fois du sens naturel, la seconde fois du sens contraire en rétrogradant; puis du bas en haut, puis du haut en bas, &c.

De l'étendue des Voix.

La femme & l'Eunuque ont la voix la plus aiguë, c'est-à-dire, la plus haute. Les voix des hommes sont plus graves, c'est-à-dire, plus basses que celles des femmes, de degré en degré.

Les Compositeurs de Musique, obligés de travailler suivant l'étendue tant des différentes voix, que des instruments, ont été dans la nécessité de choisir un ton fixe, d'où ils pussent partir. Ils ont décidé que ce ton seroit celui du milieu de la voix des femmes, & ils l'ont nommé *la*. Ainsi de ce ton, en descendant par les tons, elles arrivent à l'*ut*, qu'elles ne sçauroient passer. Et en montant du *la* elles arrivent au *sol*. Sur ce principe, ils ont connu l'étendue de toutes les voix des hommes. Lorsqu'ils composent pour les instruments, ils partent de même du *la médion* pour connoître leurs étendue, tant au-dessus, qu'au-dessous, & ils travaillent en conséquence.

Des Lignes ou Cordes, & Portées.

Pour écrire la Musique, il a fallu trouver des caracteres & des signes qui transmettent sur le papier toutes sortes de chants, & qu'ils fussent distingués l'un de l'autre, afin de

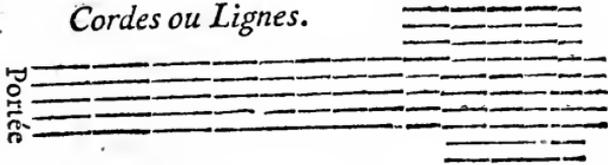
les pouvoir chanter avec précision dans toutes leurs variations, mouvements, &c. aussi aisément qu'on lit l'écriture ordinaire.

Dans des espaces prises à volonté sur le papier, on a tiré cinq lignes ou cordes parallèles espacées également; on en ajoute quelquefois d'autres en haut ou en bas, lorsque le chant monte plus haut ou descend plus bas.

Cordes ou Lignes.

On nomme Portée les cinq lignes prises ensemble.

Portée



Notes, leurs formes & valeurs.

Les signes dont nous venons de parler s'appellent les notes; il y en a de cinq sortes, sçavoir :

La ronde.—O

La blanche.—○ — 2

La noire.—● — 4

La croche.—● — 8

La double croche.—● — 16

Comme les différentes formes de ces notes doivent indiquer leurs valeur relative, qui sert à les chanter plus lentement ou plus vite, on va les expliquer.

Une ronde vaut deux blanches, ou quatre noires, ou huit croches, ou seize doubles croches.

Une blanche vaut deux noires, ou quatre croches, ou huit doubles croches.

Une noire vaut deux croches, ou quatre doubles croches.

Une croche vaut deux doubles croches.

Une double croche vaut deux triples croches.

On voit par cette distribution de valeurs que la ronde est la plus lente, & que les autres augmentent de vitesse par degrés, d'abord double, ensuite quadruple, &c.

Voici comment on compte les lignes de bas en haut, & comme on pose les notes tant sur les cordes que dans leurs intervalles.



Ces notes n'ont encore aucun nom, sinon une ronde, une noire, &c. mais on ne sçauroit décider si la blanche est ici un *sol*, si la noire est un *ut*, &c. Les clefs ci-après vont leur donner un nom.

Les Clefs.

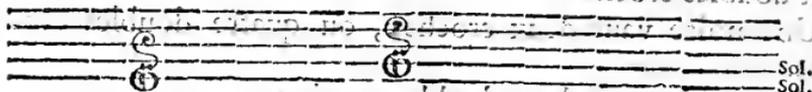
Les clefs, au nombre de trois, servent : 1°. à donner leurs noms à la corde sur laquelle on les pose ; 2°. à indiquer pour quelle espece de voix, ou pour quel instrument la Musique est composée. Les trois clefs sont :

La clef de G re sol. — 

La clef de C Sol ut. — 

La clef de F ut fa. — 

La clef de *G re sol* ou de *sol*, est celle qui indique les dessus ou parties les plus hautes, telles que les voix de femmes, & les instruments qui les imitent, comme violons, hautbois, &c. elle se met sur la premiere ou sur la seconde corde, qui prennent alors le nom de *sol* jusqu'à la fin.



La clef de *C sol ut* ou d'*ut* indique les parties du milieu suivant la corde sur laquelle on la met ; car elle se pose sur

la premiere, seconde, troisieme & quatrieme, qui prennent le nom d'*ut* jusqu'à la fin.



La clef d'*F ut fa* ou de *fa* indique les parties les plus basses, suivant les cordes sur lesquelles elle se met, qui est sur la troisieme & quatrieme, qui prennent le nom de *fa* jusqu'à la fin.



Pour mettre un peu au fait de ce qui vient d'être dit, on sçaura que les parties fondamentales de la Musique sont le dessus & la basse, & que les parties du milieu remplissent toutes ensemble les accords qui lient le dessus avec la basse.

De deux sortes d'intervalles.

Le premier est la suite de l'octave, ou la désignation du rang que chaque note tient relativement à la premiere, nommée :

Exemple sur l'Octave de Sol en montant.

- Sol.—Octave.
- Fa.—Septieme; note sensible.
- Mi.—Sixieme.
- Re.—Quinte—dominante.
- Ur.—Quarte—sous-dominante.
- Si.—Tierce—médiate.
- La.—Seconde.
- Sol.—Finale—tonique, fondamentale.

Il est aisé de voir qu'en commençant par en haut, & descendant, l'octave sol devient ici la finale; & que les intervalles sont la septieme la seconde, la sixieme la tierce, &c.

La seconde espece d'intervalles est la distance qui se trouve dans le chant entre une note précédente & la suivante.

Exemple.



Comme dans cet exemple, il n'y a de notes que *ut*, *fa*, *si*, *mi*, qui doivent être chantées, il s'agit de trouver les sons relatifs entr'elles : ce que je ferai sans peine, par la facilité que j'ai à réciter ma gamme. Ayant donc chanté *ut*, je chante en moi-même, & sans qu'on m'entende, ma gamme d'*ut* en montant, j'arrive au *fa*, que je chante hautement. Je dis en moi-même la gamme de *fa*, en descendant, j'arrive à la note *si*, que je chante ; & ma gamme du *si* en montant me fait arriver à *mi* ; par ce moyen aucun intervalle, quelque éloignée qu'une note soit d'une autre en montant ou en descendant, ne m'embarrasse, parce que je sçais ma gamme des octaves sur le bout du doigt.

DU POINT ET DES SILENCES.

Le Point.

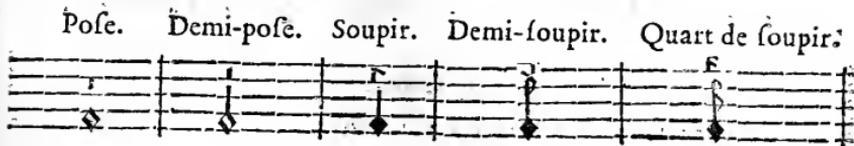
(.) Le point est employé très-communément en Musique : il n'a aucune valeur par lui-même ; mais il a celle de la moitié de chacune des notes, après lesquelles il est immédiatement posé. Son effet est de prolonger le son d'une moitié en sus ; ainsi lorsqu'on chante une noire, après laquelle on trouve un point, on continue le son autant de temps qu'il faudra pour faire la valeur de cette noire ; & d'une demi-noire, qui est une croche ; & ainsi des autres notes.

Les Silences.

Lorsque les voix, ou des instruments exécutent en même temps les différentes parties d'un air, il est assez souvent dans le projet du Compositeur qu'une partie cessera plus ou moins

moins de temps d'exécuter, pendant que l'autre continuera; & ainsi réciproquement; c'est pourquoi il y a des signes qui marquent l'espace de temps qu'on doit se taire. On a donné à chacun une position ou une figure différente pour pouvoir distinguer leurs valeurs relatives aux notes, pendant la durée desquelles on doit cesser de chanter ou d'exécuter. C'est ce qu'on appelle en général les silences:

Noms & valeur des Silences.



La pose vaut une ronde.

La demi-pose vaut une blanche.

Le soupir vaut une noire.

Le demi-soupir vaut une croché.

Le quart de soupir vaut une double croché.

On prend aussi la pose pour le silence d'une mesure entière quelqu'elle soit, & de même la demi-pose pour une demi-mesure.

Des Dieses & Bémols immédiatement après les Clefs, & des mêmes par accident.

Les dieses & bémols, écrits immédiatement après les clefs, haussent ou baissent d'un demi-ton jusqu'à la fin de l'air la ligne sur laquelle ils sont posés; ainsi toutes les notes qui se rencontreront sur ces lignes, hausseront d'un demi-ton pour le dieze, & baisseront d'autant pour le bémol.

Indépendamment de ceux-là; il s'en met encore dans le courant des airs à d'autres notes; mais ceux-ci ne font leurs effet que sur la note même à laquelle on les joint: c'est ce qu'on appelle dieses & bémols par accident.

Des mouvements, mesures, temps, reprises & autres signes.

Un des grands agréments de la Musique, est la diversité

Définitions.

- Tout mouvement est accompli par des mesures.
- Toute mesure renferme des temps égaux.
- Tout temps est une note ou sa valeur.
- Tout air est assujetti à une mesure quelconque.

Mesures & Temps.

Toutes les mesures se réduisent en général à trois sortes.

- La mesure à deux temps.
- La mesure à trois temps.
- La mesure à quatre temps.

Chaque mesure d'un chant est toujours séparée de la suivante par une barre qui coupe toutes les cordes.

On écrit la mesure immédiatement après la clef, & après les diesis ou bémols si il y en a d'écrits auprès de la clef.

Lorsqu'une mesure est écrite avec des chiffres l'un sur l'autre, celui de dessus marque les temps, & celui de dessous les notes qu'on a choisi; c'est dans ce cas seul où on ne nomme pas les notes par leurs nom; mais par leur valeur relative à la ronde. Par exemple quand on écrit $\frac{3}{2}$ trois veut dire trois, & deux veut dire blanches. $\frac{3}{8}$ Trois est trois, huit signifie croches. $\frac{3}{2}$ Indique donc la mesure à trois blanches. $\frac{3}{8}$ Indique la mesure à trois croches, &c. Voyez ci-dessus les chiffres ajoutés à la valeur des notes.

$\frac{3}{2}$ — Deux temps lents, qui sont deux blanches ou leurs valeur.

2 — Deux temps ordinaires qui sont quatre noires ou valeur.

$\left[\begin{array}{l} 2 \\ 4 \end{array} \right]$ — Deux temps vite qui sont deux noires ou leurs valeur.

$\left[\begin{array}{l} 6 \\ 4 \end{array} \right]$ — Deux temps inégaux qui sont trois noires à chaque temps ou valeur.

$\left[\begin{array}{l} 6 \\ 8 \end{array} \right]$ — Deux temps inégaux qui sont trois croches à chaque temps ou valeur.

$\left[\begin{smallmatrix} 3 \\ 2 \end{smallmatrix} \right]$ —Trois temps lents qui sont trois blanches ou leurs valeur.

3 ou $\frac{3}{4}$ Trois temps ordinaires qui sont trois noires ou leurs valeur.

$\left[\begin{smallmatrix} 3 \\ 8 \end{smallmatrix} \right]$ —Trois temps plus vîtes qui sont trois croches ou leurs valeur.

C—Quatre temps qui sont quatre rondes ou leurs valeur.

$\left[\begin{smallmatrix} 12 \\ 8 \end{smallmatrix} \right]$ —Quatre temps inégaux qui sont trois croches à chaque temps ou valeur.

Le terme *ou leurs valeur*, qui termine ci-dessus l'explication de chaque espèce de mesure, signifie que quelques notes qu'on emploie dans chaque mesure, leurs total ne doit pas excéder la valeur des temps : ceci sera éclairci à l'air ci-dessous.

Battre la Mesure.

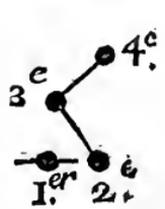
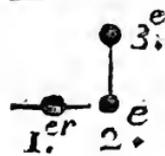
On se sert du pied ou de la main, quand elle n'est pas occupée, comme d'un balancier, pour marquer avec une égalité scrupuleuse chacun des temps renfermés dans chaque mesure : c'est ce qui s'appelle battre la mesure. Celui qui bat la mesure dans un grand chœur de Musique, se sert d'un bâton long d'un pied, avec lequel il fait le moins de bruit qu'il peut.

Exemple avec la main.

A 2 temps { Pour le premier la main à plat.
Pour le 2 la main élevée en l'air. }

A 3 temps { Pour le premier la main à plat.
Pour le 2 la main retournée.
Pour le 3 la main élevée en l'air. }

A 4 temps { Pour le premier la main à plat.
Pour le 2 la main retournée.
Pour le 3 la main élevée & biaisant de droit à gauche.
Pour le 4 la main plus élevée biaisant de gauche à droit. }



Q q ij

Tremblements.

Les tremblements se font avec la voix & sur les instrumens. On les marque au-dessus de la note qu'on doit trembler ainsi. × +

On les divise en $\left\{ \begin{array}{l} \text{Supérieurs.} \\ \text{Inférieurs.} \end{array} \right.$

Les supérieurs font entendre le son de la note d'au-dessus de celle qu'ils sonnent, & les inférieurs celle d'au-dessous.

Supérieur. $\text{mi } \overset{\text{fa}}{\times} \text{mi } \overset{\text{fa}}{\times} \text{mi } \overset{\text{fa}}{\times} \text{mi } \&c.$

Inférieur. $\text{mi } \underset{\text{re}}{+} \text{mi } \underset{\text{re}}{+} \text{mi } \underset{\text{re}}{+} \text{mi } \&c.$

On ne nomme point les notes du tremblement, c'est l'oreille seule qui les fait exécuter juste.

Il faut trembler de la voix & non du gosier, qui est ce qu'on nomme chevrotter; parce qu'alors on imite le bruit désagréable, & précipité des chevres.

Guidons.

Les guidons Z font comme on voit de petits zigzag qu'on met au bout de chaque portée. On nomme ainsi les cinq lignes ou cordes parmi lesquelles on écrit les notes sur la ligne que doit occuper la note qu'on trouvera la première à la portée suivante, pour donner le temps à l'œil de l'aller chercher. V. pag. 605.

Liaisons.

Les liaisons — servent à joindre une note à la suivante pour la continuation du son. Par exemple, si il y a deux *sol* de suite, & qu'il y ait une liaison de l'une à l'autre, on nomme ou on frappe d'un coup de langue le premier *sol*, & on continue le son suivant la valeur du second *sol*, sans le nommer ni l'articuler. Sans la liaison, il faudroit les nommer ou les frapper toutes deux.

La liaison exprime encore les ports de voix & les coulés. Une autre espèce de liaison, est celles des croches &

doubles croches. On les lie ensemble dans certains cas ; elles se séparent dans d'autres.

Les croches & doubles croches , dont trois font un temps, se lient comme on va voir.

Exemple de ce que dessus depuis le guidon.

Reprises & fin.

Presque tous les airs ont un commencement qu'on répète deux fois , & une reprise qu'on répète aussi deux fois. On l'appelle grande reprise, lorsqu'il y a en outre une petite reprise, c'est à-dire, quelques mesures à la fin qu'on répète encore après avoir dit deux fois la grande reprise : tout cela a des signes différents. Il y en a un aussi à la fin d'un air pour marquer qu'il est terminé.

Exemple.

Dans les airs où l'intention de l'Auteur est qu'on retourne au commencement, on se sert du terme Italien *da Capo*, qui veut dire plus brièvement *retournez au commencement.*

Du terme Solfier.

Solfier est un mot forgé & emprunté de la note *sol*, qui

Qq iij

signifie nommer toutes les notes à mesure qu'on les chante. Les commençants ne peuvent guères s'en dispenser; mais lorsqu'ils acquièrent de l'habitude, ils ne les nomment plus qu'intérieurement, & chantent *la, la, la*, ou les paroles qui se trouvent dessous. La grande facilité ne peut s'acquérir que dans les concerts où on s'accoutume à la mesure & à maintenir sa partie, malgré les autres différentes qu'on entend autour de soi.

Analyse.

Comme nous avons bien retenu ce qui a été dit jusqu'à présent, nous pouvons faire l'analyse du chant suivant.

The musical score consists of three staves of music in G major, 3/4 time. The lyrics are written above the notes. Asterisks (*) mark specific notes in measures 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, and 11. Measure 11 is marked 'fin.' and contains a final chord.

Lyrics: ré mi fa mi ré ut ré ré ut ré si ut
 ré mi fa sol la sol fa mi fa ré mi la fa fa fa mi
 mi sol fa mi ré mi ut re

Measures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 fin.

Première
mesure.

- La clef de G ré sol sur la 1^{re} ligne.
 Un *diese* après la clef sur le fa, toute la
 quatrième ligne sera fa *diese*.
 La mesure a 3 temps ordinaires qui est
 trois noires.
 Un soupir, silence valant une noire.
 Une noire.
 Un point valant la moitié de la noire.
 Une croche.

ci trois
noires.

- 2 mesure. { Deux noires.
Un point moitié de la dernière
noire.
Une croche l'autre moitié. } ci 3 noires.
- 3 mesure. { Une blanche valant deux noires
un *diese* par accident.
Une noire. } ci 3 noires.
- 4 mesure. { Deux noires la dernière *bécarre*.
Un point moitié de la dernière
noire.
Une croche, l'autre moitié. } ci 3 noires.
- 5 mesure. { Six croches liées deux à deux. } ci 3 noires.
- 6 mesure. { Une croche & deux doubles cro-
ches liées valant une noire.
Quatre croches liées deux à deux
valant deux noires. } ci 3 noires.
- 7 mesure. { Une blanche valant deux noires.
Un point valant la moitié de la
blanche qui est une noire. } ci 3 noires.
- 8 mesure. { Trois noires *bémol* par accident
qui fait le fa naturel. } ci 3 noires.
- 9 mesure. { Une blanche & une noire. } ci 3 noires.
- 10 mesure. { Une croche un point & une dou-
ble croche liées val. une noire.
Idem.
Idem. } ci 3 noires.
- 11 & dernière mesure. { Une blanche pointée. } ci 3 noires.

Une grande reprise pour recommencer le chant qui finit la seconde fois par la dernière mesure de la liaison terminée par le signe de la fin, on ajoute quelquefois le mot *fin*.

Etendue des voix.

FEMMES & EUNUQUES.

Dessus.

Ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol

H O M M E S,

Hautes contres.

fa sol la si ut re mi fa sol la si

Tailles.

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

Basses tailles.

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

Basses contre.

fa sol la si ut re mi fa sol la si ut.

Les Tons ou Modes.

Il n'y a que deux modes ou manieres de composer en Musique.

Le mode majeur.

Le mode mineur.

Le mode mineur dépend de l'octave qui commence par une tierce mineure, qui est un ton & demi-ton.

Le mode majeur dépend de l'octave qui commence par une tierce majeure, qui est deux tons.

Cette regle a formé sept tons dont quatre ont leurs tierces mineures, & trois leurs tierces majeures, comme on va voir.

On a arrangé ces tons par lettres alphabétiques. On a composé leurs noms, de la quinte du ton que les Compositeurs nomment *la dominante*, parce que l'air roule communément autour de cette note, & de la note fondamentale ou finale du ton ainsi :

Tons. Tierces.

A mi la.—La si ut.—Re mi fa sol la.—Tierce mineure.

B fa si.—Si ut re.—Mi fa sol la si.—Tierce mineure.

C sol ut.—Ut re mi.—Fa sol la si ut.—Tierce majeur.

D la re.—Re mi fa.—Sol la si ut re.—Tierce mineure,
 E si mi.—Mi fa sol.—La si ut re mi.—Tierce mineure.
 F ut fa.—Fa sol la.—Si ut re mi fa.—Tierce majeure.
 G re sol.—Sol la si.—Ut re mi fa sol.—Tierce majeure.

La premiere colonne est le nom des tons.

La seconde colonne est les tierces de chaque octave qui forme le ton.

Les tierces mineures sont ici marquées. — — —

Les tierces majeures. — — —

Les quintes sont surmontés d'un point, ainsi que les finales.

Transpositions par Dieses & Bémols, & leurs Gammes.

Comme les dieses & bémols peuvent couper les tons de la voix en deux demi-tons, on en a placé pour cet effet plus ou moins après la clef. Cette manœuvre change les tierces de mineures en majeures, & de majeures en mineures; le tout pour augmenter la variété de l'exécution, principalement par rapport aux instruments, & afin qu'on sache la place successive de chaque diefe & bémol que l'on peut ajouter aux clefs jusqu'à six, on en a fait la gamme suivante.

Gamme des Dieses.

Fa ut sol ré la mi.

Gamme des Bémols.

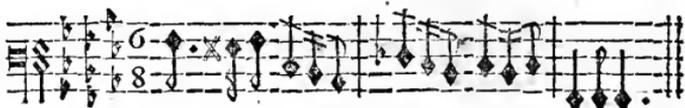
Si mi la ré sol ut,

C'est-à-dire, que si on ne voit qu'un seul diefe après la clef, il sera posé sur le fa; si on en voit deux, le second sera sur l'ut; le troisieme sera sur le sol, &c.

Le premier bémol sera sur le si, le second sur le mi, &c.

Transpositions des sept Tons par les Dieses & Bémols.

A mila mineur.

A mila mineur
sur le Bémol.

A mila majeur.

A mila majeur
sur le Bémol.

B fa si mineur.



B fa si mineur.

B fa si majeur
grand Diefe.

B fa si majeur.

C fol ut mineur
grand Diefe.

C fol ut mineur.



D la ré majeur.



D la ré majeur
sur le Bémol.



E si mi mineur.



E si mi mineur
sur le Bémol.



E si mi majeur
grand Dièse.



E si mi majeur.



F ut fa mineur
Dièse.



F ut fa mineur.



F ut fa majeur
grand Dièse



F ut fa majeur.



G ré sol Dieſe
mineur.

G ré sol mineur.



G ré sol majeur.

G ré sol majeur
ſur le Bémol.*Transpoſition pour les voix.*

Ce que l'on nomme les tons naturels, eſt les octaves de la gamme, proprement dite, ci-deſſus page 604, ils deviennent tranſpoſés, c'eſt-à-dire, hauffés ou baiſſés en demitons par les dieſes ou par les bémols qu'on ajoute à la clef, comme on les voit rangés ci-deſſus. Ceux qui jouent des instruments, ſçaſſant où ils doivent poſer les doigts pour ſonner, n'ont que cette habitude à acquérir, ſans ſonger à ſolfier. Mais les voix qui n'ont que l'oreille pour guide, ſe trouvent ſouvent embarrâſſées pour chanter juſte; elles ſeront ſoulagées en ſuivant la méthode qu'on va leurs apprendre, par laquelle on ſolfie toujours ſur le ton naturel *ut re mi fa ſol la ſi ut*, pour la mode majeur; & ſur *re mi fa ſol la ſi ut re*, pour le mode mineur.

Cette méthode eſt de prendre au lieu de la clef, le dieſe ſ'il n'y en a qu'un, & le dernier dieſe, ſelon l'ordre de la gamme des dieſes, ſ'il y en a pluſieurs, & de le nommer *ſi*. Il en eſt de même des bémols, en nommant le dernier *fa*, ſelon l'ordre de leurs gamme.

Exemples comparés.

Tant de l'exécution des instruments qui ſe ſervent toujours de la clef pour guide, & qui touchent les dieſes &

bémols où ils sçavent qu'ils doivent les trouver sur leurs instruments, que de la méthode des voix pour solfier toujours sur l'octave d'*ut* pour le majeur, & sur l'octave de *ré*, pour le minéur.

♮ ré fol mineur Dieſe.

La clef indique au Joueur
d'instruments qu'il faut qu'il touche le fa dieſe 1.
 puis le mi ————— 2.
 puis le fa dieſe ————— 3.
 puis 2 fol dieſe ————— 4. 5.
 puis 2 ré dieſe ————— 6. 7.
 puis le fol dieſe. ————— 8.
 puis le la dieſe. ————— 9.
 puis le fa dieſe ————— 10.
 puis le fol dieſe ————— 11 finale.

Voyez la
gamme
des dieſes

Le ſixieme dieſe qui eſt
sur le mi vis-à-vis (ici) du
chiffre 6. indique à la voix
qu'il faut le nommer *ſi*,
dont elle va ſuivre la gam-
me, ainſi elle trouve d'a-
bord ————— ut ————— 1.
 puis ————— ſi ————— 2.
 puis ————— ut ————— 3.
 puis 2 ————— re ————— 4. 5.
 puis 2 ————— la ————— 6. 7.
 puis ————— re ————— 8.
 puis ————— mi ————— 9.
 puis ————— ut ————— 10. dieſe par accident.
 puis ————— re ————— 11. finale.

On voit par cet exemple & le ſuivant, que celui qui ap-
prend la Muſique pour chanter, étant néceſſité de ſolfier,
doit mieux épeller, pour ainſi dire, un alphabet que lui eſt
familier, que d'en changer les inflexions continuellement;
ſeconde habitude qui devient ſuperflue & inutile à acquerir.

E si mi majeur.

L'instrument en suivant la

clef touche ————— mi bémol 1.
 fa ————— 2.
 sol ————— 3.
 fa ————— 4.
 mi bémol — 5.
 mi bémol — 6.
 re ————— 7.
 mi bémol — 8.
 si bémol — 9.
 fa ————— 10.
 mi bémol — 11. finale.

Voyez la
gamme
des bé-
mols.

La voix disant *fa* au 3^e.
 bémol qui est sur le la dit-ut — 1.
 ré — 2.
 mi — 3.
 re — 4.
 ut — 5.
 ut — 6. octave.
 si — 7.
 ut — 8. octave.
 sol — 9.
 re — 10.
 ut — 11. finale.

*Des Compositions, Airs & Termes servant à la
Musique.*

La Musique compose & exécute avec ou sans accom-
pagnement.

La basse continue étant la baze de toute Musique, & par
conséquent exprimée ou sous-entendue, ne peut être nom-
mée accompagnement à cause du sens qu'on donne à ce ter-

me, qui signifie quelques parties de remplissage, comme pessus, tailles, &c. qu'on fait marcher mesure à mesure avec la partie dans laquelle le chant réside.

La Musique s'écrit en deux manières, sçavoir : en partition, c'est-à-dire, toutes les parties l'une sous l'autre.

En parties séparées, c'est-à-dire, chaque partie écrite à part. Les monologues sont des airs sérieux & tendres pour une voix seule.

Les récitatifs ou dialogues sont des chants dont la mesure varie pour s'accommoder aux paroles, c'est proprement une conversation en Musique de plusieurs personnes l'une avec l'autre.

Les duo sont des airs qui s'exécutent à deux voix ou à deux instruments.

Les trio s'exécutent à trois voix ou instruments.

Les quatuor à quatre voix ou instruments.

Les chœurs s'exécutent avec toutes les parties, voix & instruments.

Les ariettes, petits airs légers à voix seule.

Airs de Violon François.

L'ouverture est le premier air de violon qui commence une composition plus étendue, comme un Opéra, un Ballet, &c. elle est ordinairement de plusieurs mouvements; le commencement fier, la reprise gaye & vive, & la fin lente.

Les rondeaux sont des airs qui ont plusieurs reprises, à la fin de chacune desquelles on répète le commencement.

Les ritournelles sont comme les annonces du chant qui va suivre.

Les préludes sont des airs qui précèdent le chant ou la pièce qui va suivre; mais qui n'en expriment rien.

L'entracte est un air de violon qui se joue entre un acte & le suivant.

Pour les Danfes.

Les entrées sont des airs de caractères, comme de songes,

de Bergers, de Démons, de Guerriers, &c. on les fait de tous mouvements.

Les marches sont des especes d'entrées de Guerriers, de Peuples, &c.

La farabande est un air à trois temps assez court; mais lent, grave & sérieux.

La passacaille, air à trois temps qui commence en frappant & qui marche de quatre en quatre mesures redoublées; l'air est long, lent, tendre & sérieux.

La chaconne, air à trois temps qui commence en levant, & qui marche de quatre en quatre mesures redoublées; il va assez rondement.

La courante, air à trois temps grave & sérieux.

Fanfarre, air gai & brillant destiné à être exécuté avec des Trompettes; on le note sur leurs tons C sol ut.

Muzette, air gai & tendre destiné à être joué par des muzettes, & noté sur leurs tons G ré sol & C sol ut.

Tempête, air très-vîte & par éclats pour imiter les vents & les orages.

Vilanelle, espece de rondeau gai & dans le goût champêtre.

Echo, air à couplets redoublés en adoucissant le son la seconde fois.

Les branles sont des airs villageois gais ou graves. Il y en a de plusieurs sortes; branle gai, branle à mener, &c.

Les Allemandes, airs à quatre temps qui commencent sur la fin de la premiere mesure: elles sont assez graves.

La bourrée, air à deux temps très-gai, qui commence en levant: le commencement à deux fois quatre mesures, & la reprise deux fois huit mesures.

La Payfanne, air sautillant & vif pour imiter les danses des Payfans.

La Forlanne, air à deux temps très-gai, on commence en levant.

La Pavanne, air à deux temps grave & sérieux.

Les Furies, airs de démons, ordinairement très-vîtes.

- La Gigue, air ordinairement à $\frac{6}{8}$ très-gai & sautillant.
 Les Canaries, espece de petite gigue, gaie & courte.
 La Gavotte, air à deux temps. Il y en a de tendres & de gaies.
 Le Menuet, air à trois temps assez-gai, qui commence en frappant.
 Le Passepied, petit air à $\frac{6}{8}$ très-gai.
 Le Rigodon, petit air vif & gai.
 Les Tambourins, petits airs très-vifs.
 Les Contredanses, petits airs gais que l'on danse ordinairement à huit personnes.
 La Loure, air à deux temps marqué & pesant.
 La Pantomine, nouvel air de caprice qui change de mesures dans le courant de l'air, suivant l'idée de l'Auteur.

MUSIQUE ITALIENNE.

Nous ne contrefaisons de la Musique d'Italie que quelques arriétés pour les voix, le reste est instrumental.

S Ç A V O I R :

- Les Sonates, qui sont, deux airs graves & deux gais entremêlés.
 A violon seul.
 A deux violons.
 En trio.
 En grand concerto ou concerto grosso, chœur d'instruments.

Termes François & Italiens qui indiquent les mouvemens.

- Lentement—*Adagio*. Vîte—*Presto*.
 Gravement—*Gravé*. Doux—*Piano*.
 Assez lent—*Andanté*. Fort—*Forté*.
 Vif—*Vivacé*. Piqué—*Spiccato*.
 Gai—*Allegro*. Tendrement—*Amoroso affectuoso, &c.*

DES INSTRUMENS DE MUSIQUE.

Tous les instrumens de Musique, tant anciens que modernes, qui ont été imaginés dans toutes les Nations, composeroient un article d'une trop grande étendue, & qui seroit plus curieux qu'utile: il a paru, cela étant, qu'il suffiroit ici de ne parler que de ceux qui ont été adoptés par les Nations policées de l'Europe, telles que l'Italie, la France, l'Angleterre, l'Allemagne, &c. où la Musique est chérie & dans sa perfection.

Des Instrumens en général.

On a imaginé & construit les divers instrumens de Musique avec plusieurs matières sèches & sonores: beaucoup sont faits avec des bois auxquels on a trouvé ces qualités. Le Sapin tient le premier rang parmi les instrumens à cordes, le Buis, les bois des Indes, l'Erable ont été préférés aux autres bois pour les instrumens à vent. L'ivoire, qui provient des dents de l'Éléphant, y sert aussi quelquefois. Parmi les métaux, le cuivre a eu la préférence sur l'argent, qui lui est inférieur à cet égard.

Les instrumens à vent ont tous des embouchures factices (excepté la flûte traversière & le siffre.) Ces embouchures sont de petits canaux ou conduits de diverses matières qu'on met à la bouche pour communiquer son souffle dans l'instrument, & le faire réentendre. Les trous qu'on a percé dans son étendue se bouchent & s'ouvrent par le moyen du bout des doigts qu'on place dessus, pour que l'air qui s'en échappe, fasse les différens tons. Les seuls instrumens à vent, faits avec le cuivre ou l'argent, n'ont qu'une embouchure, & sont sans trous: c'est la pression seule plus ou moins forte des lèvres contre l'embouchure, qui, aidée de l'oreille, les rend justes ou faux.

Comme il y a apparence que les instrumens à vent, étant

les moins compliqués , ont été imaginés les premiers , c'est par eux qu'on va commencer.

Instrumens à vent.

Presque tous ceux-ci , faits de bois & à trous , se divisent en trois parties. Voyez *Planche XXIII.*

La tête A. où est l'embouchure.

Le corps B. où sont la plus grande partie des trous.

La pate C. qui le termine , a aussi quelques trous.

Les différentes embouchures.

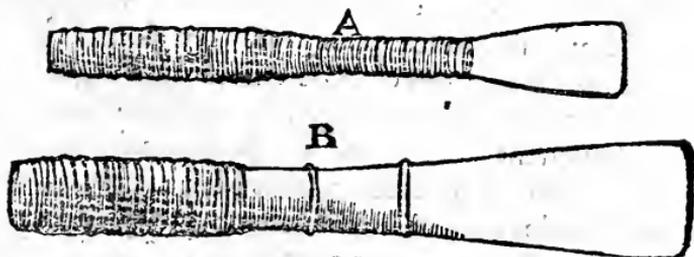
L'embouchure de la flûte traversière & du sifre n'est qu'un trou rond plus grand que les autres , placé vers le haut de la tête.

L'embouchure du haut-bois , du basson & du cromorne , est un anche.

L'Anche.

L'anche se fait avec une espèce de roseau qui s'éleve très-haut , & dont les nœuds sont éloignés l'un de l'autre. On coupe ce roseau aux nœuds : on le fend en long par le milieu : on ôte une moëlle qui occupe l'intérieur , puis on le fend par-dessus en travers , à son milieu , sans le déjoindre : on le ploie : on joint les deux bouts qu'on lie ensemble sur un petit mandrin de fer : on finit par couper & séparer tout-à-fait en travers les deux moitiés d'en haut , on les amincit vers les bouts , & l'anche est fait.

Les anches servent aussi à la musette , mais d'une autre façon.



Nota. Comme l'anche du haut-bois se met & s'enfonce dans un trou qui est au haut de sa tête ; pour le faire , on roule sur le mandrin avant de lier , une petite lame de cuivre sur laquelle on lie le bas de

l'anche, auquel elle reste, afin qu'il ne s'applatisse pas, quand on l'enfoncera dans le trou, ce qui ne se fait pas pour l'anche B. du basson & celui du cromorne, parce que leurs serpentins ou boccals entre dans la queue de l'anche.

Embouchures des Instrumens de cuivre.

Il ne s'en fait que de deux formes, & toutes de métal; ces instrumens sont la trompette & la trompe, ou cors-de-chasse.

L'embouchure de la trompette est un petit canal de cuivre ou d'argent, qui percé au fond d'un petit gobelet rond d'environ une demi-pouce de diamètre & autant de creux, épais d'une ligne ou plus: on enfonce ce petit conduit dans un trou qui est au haut du canal de la trompette; on bouche le petit gobelet avec les lèvres, & on souffle dedans.

L'embouchure de la trompe, est faite précisément comme un petit entonnoir rebordé & communément d'argent: on enfonce la queue dans le haut du canal de la trompe, puis on souffle dedans.

Nota. L'embouchure du serpent est la même chose que celle de la trompette; mais elle est d'ivoire, comme on verra à son article.

Embouchures en sifflet.

Les instrumens qui se bouchent, par le moyen d'un sifflet qui compose leurs tête, sont la flûte à bec, les flûtets des tambourins, les flageolets.

Le clarinet ou haut-bois de forêt s'embouche par le sifflet de chalumeau, c'est-à-dire, par une fente en long, coupée sur le haut de l'instrument.

Les Clefs.

Lorsque les trous des instrumens à vent sont trop éloignés l'un de l'autre pour que les doigts puissent y atteindre, on y met des clefs de cuivre ou d'argent, dont la queue s'allonge jusqu'aux doigts. Il s'en fait de deux espèces, les unes bouchent le trou, & ne se débouchent que quand on appuie le doigt sur leurs queues; les autres au contraire sont toujours levées, & ne bouchent que quand on appuie sur la queue, & se relevent tout de suite si on ôte le doigt: celles-ci sont composées différemment des premières, & sont ordinairement plus longues. Voyez *Pl. XXIII.* la grande clef ouverte du haut-bois, & la petite clef fermée.

Instrumens à accords.

Les instrumens à accords, sont à vent ou à cordes. Ils sonnent par différens moyens qu'on dira à leurs articles.

A peau tendue & bâtons.

Les instrumens à peau tendue & bâtons résonnent en frappant sur la peau, avec des bâtons faits exprès : tels sont les timbales, les tambours, les tambourins de Provence.

A cordes.

Les instrumens à cordes sont très-différens entr'eux ; les uns sont construits pour rendre dessus des cordes de fil-de-fer & de laiton : parmi ceux-ci il y en a qui sont mêlés de cordes à boyau. Il y en a qu'on ne fait résonner qu'en les tirant un peu avec les doigts ; tels sont *le luth*, *le théorbe*, *la harpe*, *la guitarrre*, &c. On en fait parler d'autres en les tirant avec des épingles, *le psalterion* ; d'autres en les frappant avec des petits bâtons, *le timpanon* ; d'autres en les frottant rapidement avec une petite roue, *la vielle*, quelques-uns sont à claviers & sautereaux, *le clavestin*, *l'épinette*, dont chaque sautereau frappe une corde & retombe aussi-tôt.

Le sautereau est une jolie mécanique. Lorsqu'on abaisse la touche du clavier, elle le prend par-dessous, & le fait réellement sauter. Le bout d'une plume de corbeau enfoncé horizontalement dans un petit morceau de bois plat enclavé dans la fourchette du sautereau, rendu mobile au moyen d'un petit crin qui lui sert de ressort, tout cet assemblage fait que le sautereau s'élevant, la pointe de la plume de corbeau frappe subitement la corde ; le petit crin cede, le petit bâton plat recule, passe au-delà, il cede encore en retombant ; & le sautereau se retrouve à sa place jusqu'à nouvel ordre.

Instrumens à archet.

P L A N C H E XXII.

Les instrumens qu'on fait sonner avec un archet sont tous montés avec des cordes à boyau.

Cordes à boyau.

Les cordes à boyau ou de boyaux, qui sont si utiles dans la Musique, sont construites avec les petits boyaux du mouton, & jamais d'aucun autre espece d'animal. La préparation qu'on leur donne les rend élastiques, & capables d'être extrêmement tendues sans casser, ce qui fait que l'archet coulant dessus, elles rendent un son proportionné à leurs grosseur & à leur tension. Plus la corde est fine, déliée & courte, plus le son est aigu & haut.

La corde la plus fine de ces instrumens se nomme la chanterelle *a.* les autres n'ont que le nom de leurs nombre, comme la seconde, la troisième, &c. la dernière s'appelle encore le bourdon *b.* parce qu'elle sonne les tons les plus bas. On se sert assez souvent, pour les basses cordes, de cordes filées & demi-filées. On nomme cordes filées, celles qui sont entourées de fils-de-cuivre argenté, si près à près, que la corde en est entièrement cachée. Les demi-filées sont celles où chaque tour de fil est un peu éloigné de l'autre : on prétend que par ces moyens, la corde en devient plus sonore.

Archet.

L'archet *AA.* est une baguette longue, ordinairement de deux pieds, pliante, mais avec quelque résistance : le bout le plus menu est un peu coudé, & se termine en pointe. On attache à ce bout nombre de crins de cheval noirs ou blancs, on les arrête vers le gros bout ; & afin de les tendre & de les éloigner de la baguette d'un pouce ou plus, on met en bas, entre deux, une espece de coin de bois nommé la hausse *C.*

Quoique le crin soit rude par lui-même, il ne l'est cependant pas assez pour tirer tout le son possible des cordes lorsqu'on le fait glisser dessus ; c'est pourquoi, afin qu'il gratte davantage, on-le frotte tout du long de temps en temps avec de l'arcanson : cet arcanson est le marc resté au fond des alambics où on a distillé une poix ou résine nommé bray sec.

A tous les instrumens qui ont un manche, c'est la main gauche qui le tient, dont les doigts parcourent les cordes, & forment les sons.

Structure des Instrumens à manche.

Les instrumens à manche commencent par une tête & col, espace creux aux deux côtés duquel sont des trous dans lesquels sont enfoncées des chevilles de bois à tête plate *ee*. On roule les cordes sur ces chevilles : on les tend & détend en tournant la cheville.

Le fillet *EE*. au-dessous est une traverse avec des hoches espacées également, dans lesquelles chaque corde passe, & qui en fixent la longueur résonnante.

Le manche est solide, voûré en dessous, & tient au corps. La touche du manche *G*. est presque plate ; c'est la partie du manche au-dessus de laquelle les cordes coulent : elle s'éleve un peu au-dessus du corps. Il se trouve des instrumens auxquels cette touche est barrée de distance en distance par plusieurs touches : ici ces touches ne sont que des anneaux de corde à boyau qui traversent & embrassent la grande touche & le manche ; elles servent à faire les tons justes.

Le corps auquel le manche tient ; & qui est fermé par la table *HH*. varie suivant le caractère de l'instrument : aux uns, il est plat en dessous ; aux autres, arrondi en côtes de melon ou demi oval ; à d'autres, son ventre va toujours en élargissant. Il y en a d'échancrés par les côtés, d'autres pleins.

La table, qui ferme tout le corps par devant, se doit faire toujours avec une espece particuliere de sapin sans nœuds ; on la fait très-mince, afin qu'elle soit plus sonore : elle est plate, on la perce à quelques instrumens vers les côtés avec des entailles faites en esses *II*. à d'autres, dans les milieux, avec des rosettes découpées, le tout pour occasionner le réentissement du corps.

Le chevalet *L*. est de bois découpé : il est aisé de le voir dans la Planche, & l'endroit *L*. où il est posé debout sur la table.

L'ame est un petit bâton posé de bout, en dedans, vers le dessous du chevalet. Il y a des chevalets, à certains instrumens, qui ne sont que des tringles de bois sur lesquelles

les cordes passent; d'autres, qui ne tiennent que par un côté, & qui sont mobiles.

La pate M. dont on voit la forme & l'usage dans la Planche, est attachée au bas du corps par des boutons.

DIVISION DES INSTRUMENTS

SUIVANT LEURS DIFFERENS USAGES.

*Instrumens de grande étendue, propres à exécuter toutes
toute sorte de Musique & de transpositions, autrement
Instrumens des grands Concerts, &c.*

POUR LES DESSUS.

LE Violon à cordes de boyaux & archet.
Le Haut-bois à vent & anche.
La Flûte traversière } à vent.
La petite Flûte ou dessus de Flûte traversière. }
Le par-dessus de Viole à cordes de boyaux & archet.

Pour les parties du milieu.

La Quinte de Violon à cordes de b. & archet.

Pour les Basses.

Le Violoncelle à cordes de b. & archet.
Le Basson à vent & anche.
La Contre-Basse de Violon à cordes de b. & archet.
Le Clavecin à accords . . . à cordes de laiton & d'acier.

Instrumens d'Eglise.

Le Serpent à vent & embouchure.
L'Orgue, Organo . . . à accords . . . à vent avec des soufflets.

Instrumens de Guerre & de Chasse.

(de cuivre)
La Trompette, Tromba . . . dessus . . . à vent & }
(de cuivre) embouchure. } Cavalerie.
Les Timbales . . basse . . à peau tendue & bâtons. }

Le Fife par-dessus à vent. }
 Le Tambour ou Caïsse .. à peau tendue & bâtons. } Infanterie.
 Le Haut-bois (avec le Tambour) servent aux Dragons, &
 & quelquefois à l'Infanterie . . . à vent & embouchure.

(de cuivre)

La Trompe ou Cors-de-Chasse sert à la chasse aux chiens-
 courans, qu'on nomme chasse à cors & à cris
 à vent & embouchure de Chalumeau.

Le Clarinet ou Haut-bois de forêts, joue avec les Cors-de-
 Chasse dans les Concerts,

Instrumens pour la Danse.

La Poche par-dessus à cordes de b. & archet

La Muzette . . . dessus .. à accord . . . à vent; anche & soufflet

La Vielle . . . dessus .. à accord . . . à cordes de b. & roue

Les Tambourins de Provence, à peau tendue, accompagnés
 de leurs flutes; de Biscaïe, à cordes de boyau & bâton,
 par-dessus, à vent.

Le Tambour de Basque à peau tendue.

Les Castagnettes de bois dur.

Instrumens d'amusement.

La Flute-à-bec dessus à vent.

Le Flageolet par-dessus à vent.

Le petit Flageolet par-dessus pour les Serins à vent.

La Trompette-Marine . . . dessus . . . à corde de b. & archet.

L'Épinette à accords . . . à cordes de laiton.

Le Psaltesion . . . à accords . . . à cordes de laiton & épingles.

Le Timpanon . . . à accords . . . à cordes de laiton & bâtons.

La Gaimbarde ou Trompe de Laquais par-dessus . . .
 de cuivre ou de fer.

Instrumens hors d'usage, mais qui peuvent y revenir.

Le Cromorne contre-basse à vent.

La Viole ou Basse-de-Viole . . . basse . . . à cordes de b. & archet.

Le dessus de Viole dessus . . . à cordes de b. & archet.

La Harpe . . . dessus & basse . . . à cordes de b. à pincer.

Le Luth à accords . . . à cordes de b. à pincer.

La Guitarre . . . à accords . . . à cordes de b. à pincer.

Le Théorbe .. à accords .. à cordes de laiton & de b. à pincer.

LE VIOLON, en Italien VIOLINO.

P L A N C H E X X I I .

Cet instrument est, sans contredit, le plus beau des instrumens & l'ame des Concerts, le son en est doux & brillant, & il a beaucoup d'étendue, mais il est très-difficile à jouer parfaitement bien; on peut même dire qu'il faut un talent particulier pour le pousser à un degré supérieur.

Le Violon n'a que quatre cordes longues d'un pied ou environ depuis le silet jusqu'au chevalet.

La chanterelle qui se monte au *mi* au-dessus de l'*amila*.

La seconde, qui est l'*amila*, donne le *la*.

La troisième, *ré* au-dessous du *la*.

La quatrième ou le bourdon, *sol* au-dessous du *ré*.

Cet accord se nomme l'accord à vuide.

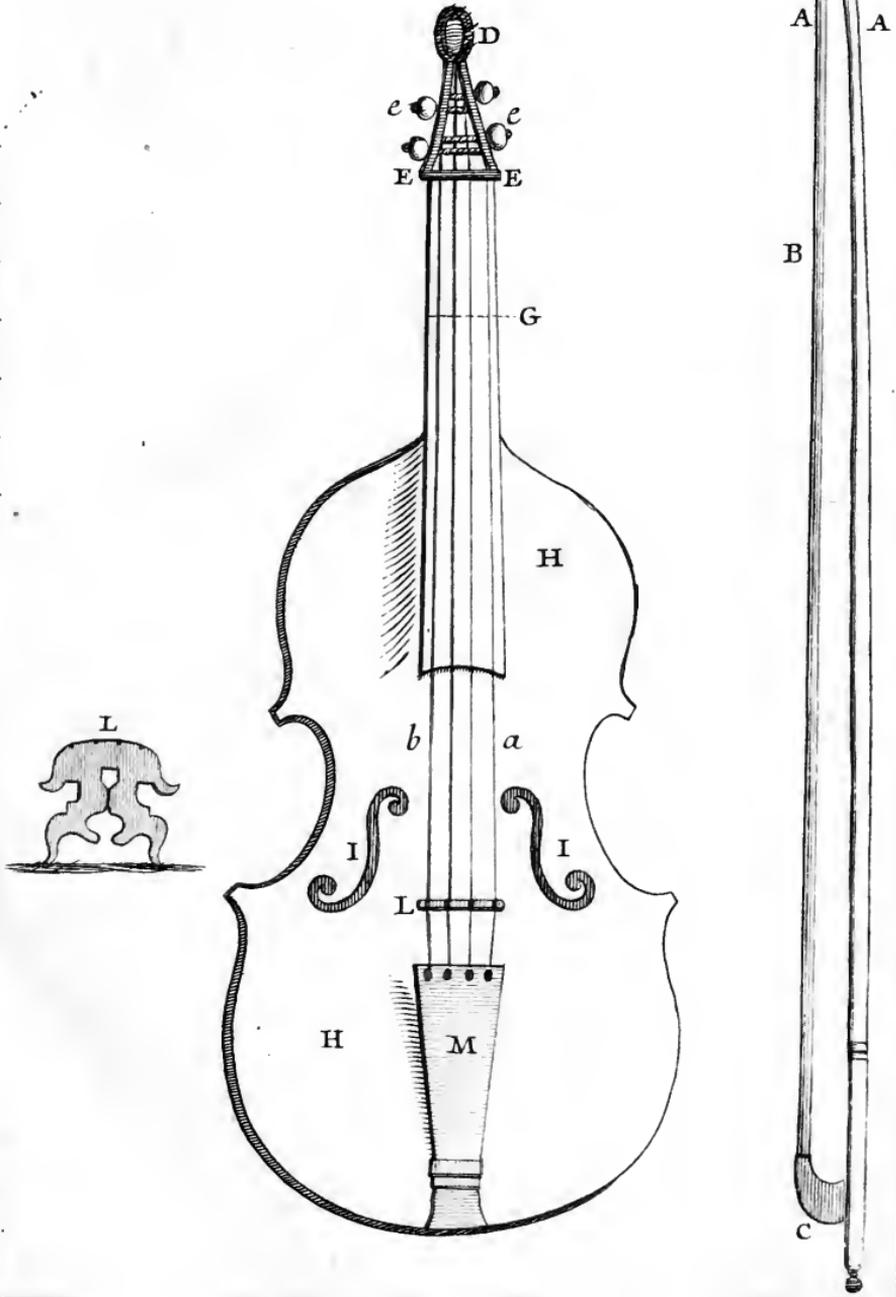
Etendue.

Sol	Ré	La	Mi
La	Mi	Si	Fa
Si	Fa	Ut	Sol
Ut	Sol	Ré	La
Ré *	La *	Mi *	Si
Mi	Si	Fa	Ut
Fa	Ut	Sol	Ré
Sol	Ré	La	Mi
			&c.

Les tons vont en baissant depuis la chanterelle jusqu'au bourdon, en suivant l'ordre des notes: ainsi le *mi* de la seconde, marqué d'une étoile; est à l'unisson du *mi* accord de la chanterelle; mais il est moins éclatant, parce que la corde est plus grosse. Le *la* étoilé de la troisième; à l'unisson du *la*, accord de la seconde, &c. Ainsi il ne faut compter, pour cette partie, que depuis le haut de la chanterelle *mi*, passant par les notes étoilées, jusqu'au *sol* du haut du bourdon ou quatrième, attendu que toutes les notes, au-dessous des étoilées, font l'unisson des notes hautes de la corde précédente; ainsi donc les quatre cordes donnent un octave, trois tons, & un demi-ton: mais la chanterelle fait toute seule un autre octave en montant jusqu'à &c. qui marque qu'on peut aller encore au-delà. Vers le chevalet, ce que les habiles entreprennent quelquefois au dépens des oreilles des Auditeurs. Il faut donc conclure que le Violon raisonnablement joué à deux octaves, trois tons & demi.

On tient le Violon contre l'épaule gauche, le manche en avant, soutenu par la main gauche.

Le Violon



Flûte

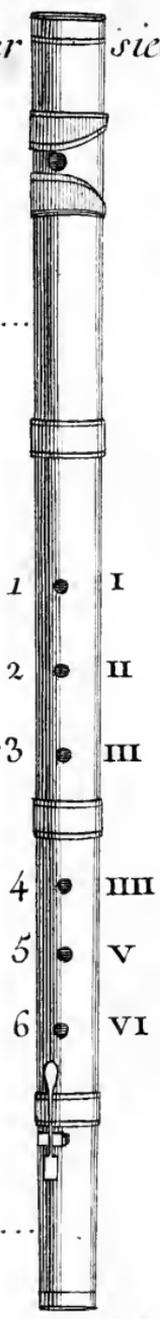
Hautbois

traverse siere

A.....

B.....

C.....



Clef fermée

Clef ouverte

La main gauche ayant pris sa place au manche de l'instrument, le pouce se trouve par-derrière; restent les quatre doigts, lesquels en pressant successivement les cordes contre la touche du manche, les rendent plus ou moins courtes, ce qui fait les différens tons. Quand la Musique, qu'on joue, oblige d'avancer sur les cordes au-delà des tons que les 4 doigts pouvoient exécuter dans leurs première position; alors il faut démancher, qui est changer le premier doigt de place, & en faire un point d'appui sur la corde, qui mette les trois autres doigts à portée d'aller au-delà, & d'y former des tons.

LE HAUT-BOIS, *en Italien* OBOÉ.

PLANCHE XXIII.

Le Haut-bois est un instrument à vent, dont on tire le son au moyen d'un anche dans lequel on souffle.

Le Haut-bois a assez d'étendue pour servir aux grands Concerts: en se mêlant avec les Violons il les anime & les égale sur-tout dans le bas. Il est un peu fort à souffler, & assez difficile à bien jouer: on le tient devant soi.

LA FLUTE TRAVERSIÈRE, *en Italien* FLAUTO.

Cet instrument nous est venu d'Allemagne vers le milieu du règne de Louis XIV. On l'appelloit alors Flute d'Allemagne ou Allemande; mais ensuite on lui a donné le nom de Flute Traversière, à cause apparemment qu'il faut, pour la jouer, qu'elle soit posée contre la levre inférieure en travers de la bouche. Cette flute est de tous les instrumens le plus simple, car ce n'est qu'un tuyau creux & percé de huit trous. Ce qu'on nomme l'embouchure, est un trou plus grand que les autres, qui est seul à la tête de la flute. Pour faire sonner cet instrument, il faut mettre la levre inférieure à raze du bord de ce trou, & tenir la levre supérieure plus éloignée & en l'air; c'est-à-dire, sans couvrir ni boucher le trou. Dans cette situation en soufflant, il en résulte un son doux, (quoique fort) noble & moëlleux. La bonne ou la mauvaise embouchure dépend de la conformation des levres plus ou moins bien disposées par la na-

ture. Quand cette heureuse disposition ne se rencontre pas, on a bien de la peine, plusieurs même sont obligés de renoncer à l'instrument.

On a trouvé depuis quelque temps une espèce d'embouchure qui rend ceux qui n'ont pas l'embouchure naturellement bonne, capables de jouer de cette Flute aussi aisément que les autres. L'explication en a été imprimée, & le dessin en est ajouté ici dans l'Estampe avec la Flute.

Il y a de grands Concerts où la Flute Traversière fait un bel effet; elle est sur-tout excellente pour accompagner les voix avec lesquelles elle se marie parfaitement.

LA PETITE FLUTE.

La petite Flute étoit ci-devant le par-dessus de la Flute-à-bec; mais maintenant on se fert bien plus avantageusement du par-dessus de la Flute Traversière: c'est réellement une Flute Traversière, de la moitié plus courte & plus mince, afin que son *amila* d'en bas se trouve à l'unisson du *la* d'en haut de la Flute Traversière, à laquelle elle est d'ailleurs ressemblante en tout, même étendue & même doigté. On s'en fert pour imiter le chant des oiseaux & les Tambourins.

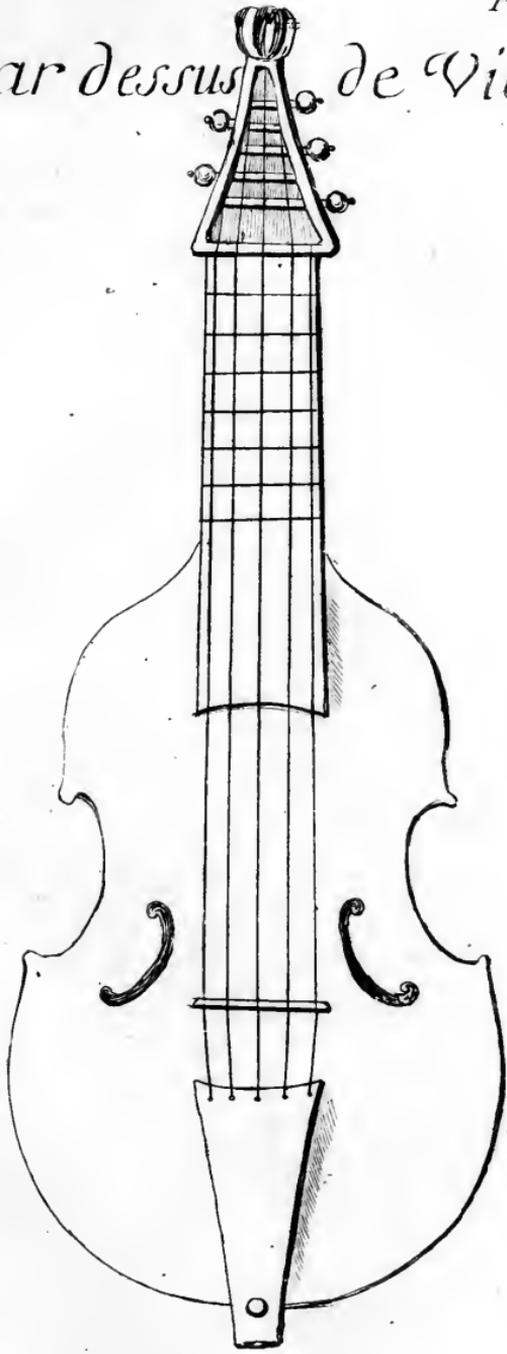
LE PAR-DESSUS DE VIOLE.

PLANCHE XXIV.

Le par dessus de Viole étoit ci-devant un instrument assez mesquin; maigre, & d'un son foible; mais on s'est avisé de le monter sur un corps de violon, auquel, quoi qu'il soit inférieur; on peut cependant le supposer maintenant assez heureusement. Les Dames ne jouent guères du Violon, le par-dessus de Viole leur en tient lieu, parce qu'il joue à peu près tout ce que le Violon peut exécuter. Il est monté de cinq cordes, qu'on fait sonner avec un archet. Les tons se font justes au moyen des touches qui barrent le manche; au nombre de sept: ces touches sont des cordes à boyau ferrées & nouées en travers, de distance en distance, sur la touché du manche.

Par dessus de Viole

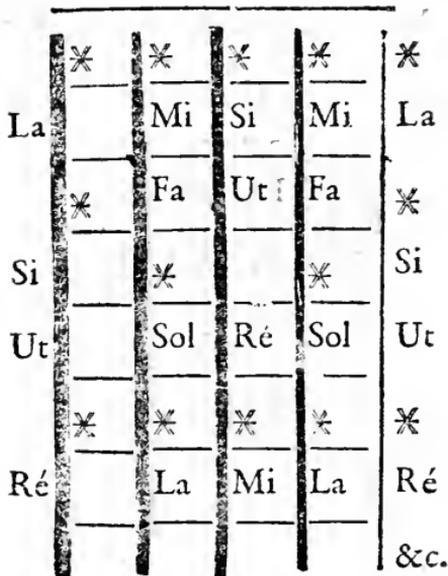
1
pied
 $\frac{1}{2}$



On joue cet instrument étant assis : on le pose sur les genoux, le manche vis-à-vis de la poitrine.

Etendue & accord.

Sol Ré La Ré Sol.



LA QUINTE DE VIOLON, *en Italien* ALTO VIOLA.

Ce qu'on nomme Quinte de Violon, est un Violon d'un tiers plus ample dans toutes ses dimensions. Cet instrument ne sert que dans les grands chœurs de Musique instrumentale; où il fait ce qu'on appelle les parties de remplissage entre la basse & le dessus, comme taille haute-contre, &c. Afin de lier l'harmonie, on le tient comme le Violon; mais son accord en est différent, étant le même que celui du Violoncelle ci-dessous *la, ré, sol, ut*.

LE VIOLONCELLE, *en Italien* VIOLONCELLO.

Cet instrument, à cordes de boyau & à archet, est la basse du Violon, fait comme lui; mais d'environ cinq pieds de haut, pour que son *amila* soit à l'octave au-

deffous de celui du Violon. Il n'a quatre cordes ; mais leurs accords est différent de celui du Violon.

L'accord des quatres cordes à vuide. $\left. \begin{array}{l} \text{La.} \\ \text{Ré.} \\ \text{Sol.} \\ \text{Ut.} \end{array} \right\}$

On tient la Violoncelle entre les jambes , le manche en haut.

Etendue , deux Octaves & six Tons.

Ut	Sol	Ré	La
Ré	La	Mi	Si
Mi	Si	Fa	Ut
Fa	Ut	Sol	Ré
Sol	Ré	La	Mi
La	Mi	Si	Fa
Si	Fa	Ut	Sol
Ut	Sol	Ré	La
			Si
			Ut
			&c.

LE BASSON , en Italien FAGOTTO.

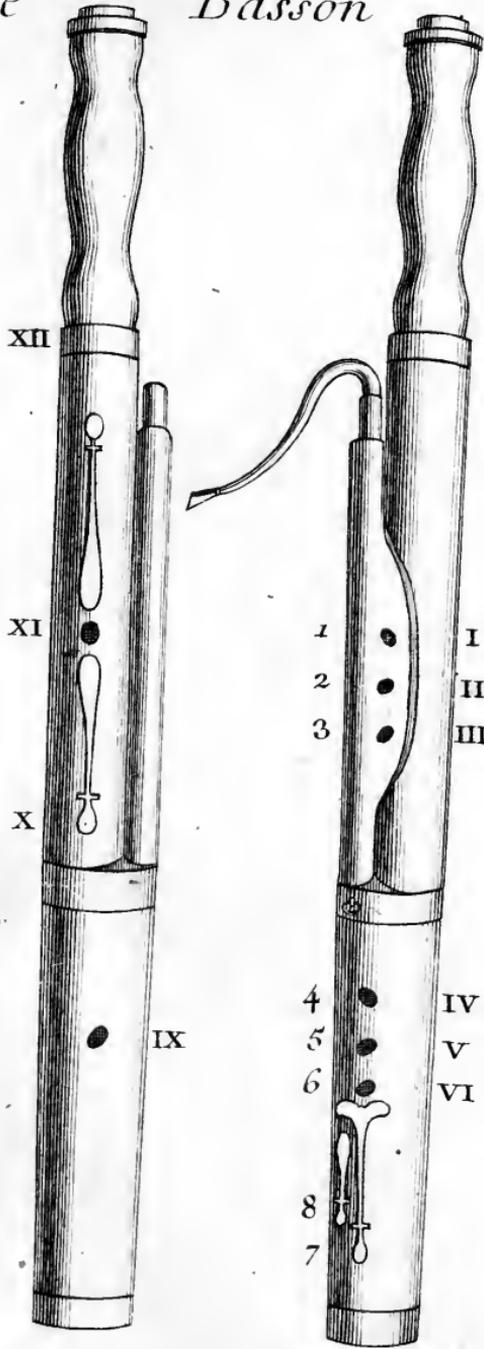
PLANCHE XXV.

Cet instrument est à vent & à anche ; c'est la basse du Haut-bois. Il a un son rond & fier. Il anime , & marque bien les basses, ce qui le rend très-utile dans les grands Concerts. C'est le plus étendu de tous les instrumens à vent. Le bout rond de l'anche s'enfonce par-dessus le boccil ou serpentin , tuyau de cuiyre recourbé en bas pour se trouver à portée de la bouche. Ce serpentin entre au haut d'un premier corps ou tuyau , lequel s'emboîte , par son bout d'en bas , dans une patte longue ; un autre conduit est percé dans la même patte à côté de celui-là , tous deux la percent d'outre en outre , côte à côte ; mais on bouche par en bas , avec du liége , cette ouverture commune , de façon que le vent ne sçauroit sortir ; mais il peut passer d'un conduit à l'autre , & remonter dans un second corps qui cottoye le premier , &

Le

Basson

Pl. XXV. Pt. 638



passé même au-delà. Ces deux conduits, qui n'en font qu'un pour le passage de l'air, sont percés de douze trous, sçavoir : Au premier corps—trois trous.

A la patte—trois trous, dont deux par-devant sont garnis de clefs, & un par-derrière sans clef.

Au second corps—trois trous, qu'on nomme les pédales, dont celui d'en bas & celui d'en haut sont garnis de clefs ouvertes & longues, dont les queues viennent se rendre près du trou du milieu qui est sans clef. Ces quatre derniers trous ne sont joués que par les deux pouces ; sçavoir, celui de la patte par le pouce d'en bas, & les trois du second corps par le pouce d'en haut.

On le tient en biais de gauche à droite, au moyen d'un cordon qui se passe dans un bouton de l'habit.

LA CONTRE-BASSE DE VIOLON.

Cet instrument a cordes à boyau & archet a plus de 5 pieds de haut : c'est, pour ainsi dire, un Violon monstrueux, car il n'a que quatre cordes montées à l'octave au-dessous de l'*amila* du Violoncelle, auquel il ressemble pour la forme, qui est du double plus ample dans toutes les dimensions. On n'emploie la Contre-Basse que dans les grands chœurs de Musique, où elle fait une baze à l'harmonie, parce qu'elle la soutient, la remplit & la nourrit par ses sons graves & moëlleux, son accord est le même que celui du Violoncelle.

Il faut être debout pour jouer cet instrument.

LE CLAVESSIN.

Le Claveffin est maintenant le seul instrument à accords & à cordes de fil d'acier & de laiton, qui soit reçu dans les grands concerts, & il le mérite ; car par ses accords, il lie l'harmonie & enchaîne, pour ainsi dire, toutes les parties ensemble. Son défaut est de ne pouvoir enfler & diminuer les sons, qui cessent presque aussitôt qu'ils sont frappés, point de tenues par conséquent : sa plus grande utilité est l'accompagnement.

Il est composé d'un corps creux, plat en dessous, posé

horizontalement, soutenu par plusieurs pieds; fait en forme de la Harpe, c'est-à-dire, en ligne droite d'un côté jusqu'au bout, d'où l'autre côté va s'élargissant petit à petit, jusqu'à ce qu'il soit parvenu à trois pieds de large, alors il devient parallèle à l'autre côté pour contenir trois rangs de faute-reaux & les deux claviers, qui le terminent par-devant: une table de sapin qui le couvre, suit la même forme; mais elle cesse où les claviers commencent: c'est sur cette table que les cordes sont tendues & soutenues par trois chevalets plats.

Les cordes sont de fil d'acier pour les tons hauts, & de fil de laiton pour les autres; elles se tendent sur la table par le moyen de petites chevilles de fer enfoncées debout. Tout l'instrument a huit pieds de long, sans compter les claviers.

Les sons s'accomplissent par les marches ou touches du clavier; elles élèvent les fautereaux, qui ont chacun un petit bout de plume de corbeau, saillant de côté, cette plume attrappe les cordes & les fait sonner. Voyez *Pag. 629.*

Chaque ton a trois cordes, deux à l'unisson & la troi-sieme à l'octave au-dessus. Le premier clavier les fait sonner toutes trois; mais le second n'en fait sonner qu'une à l'unisson.

On le joue assis, les mains sur les claviers: c'est l'instru-ment des Demoiselles à marier & des Dames.

Il se fait de trois sortes de Claveffins

}	Sans ravalement.
}	A ravalement.
}	A grand ravalement.

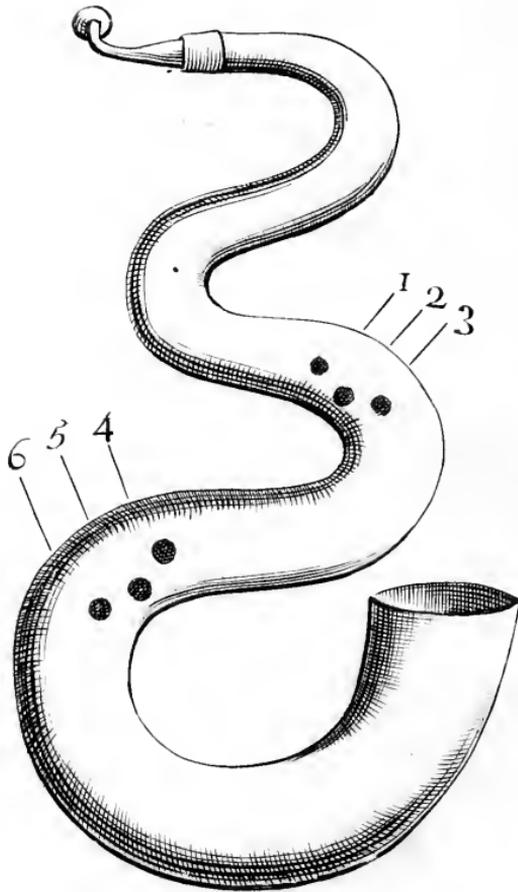
Sans ravalement, il va de l'*ut* à l'*ut* quatrieme octave. L'*amila* est la dixieme touche de droit à gauche.

A ravalement il a de plus le *ré* à-droit pour les dessus, & de l'*ut* au *sol* en descendant pour les basses, ce qui fait trois tons & $\frac{1}{2}$ ton de plus. L'*amila* est la onzieme touche de droit à gauche.

A grand ravalement il a de plus le *mi*, à-droit pour les des-sus, & le *fa* au-dessous du *sol* pour les basses. L'*amila* est la douzieme touche.



Serpent



INSTRUMENS DES ÉGLISES.

LE SERPENT.

P L A N C H E X X V I.

Le Serpent est le seul instrument qui ne soit destiné qu'à exécuter le Plein-chant, du moins c'est son principal emploi. Cet instrument est fort singulier parmi les instrumens à vent; car on y fait des tons en bouchant & levant les trous, & d'autres où les levres-seules ont part sans l'aide d'aucun trou; c'est proprement une basse qui nourrit & soutient les voix des Chantres du Chœur, qui sont presque toujours des basses-taille & basses-contre.

Le son du Serpent est fort; mais il est sombre & beuglant. Il faut en jouer supérieurement pour se mêler dans les basses des grands Concerts, où il fait un assez bon effet.

C'est des Menuisiers qui font les Serpens. Ils creusent les deux moitiés séparément d'un bout à l'autre dans deux piéces de bois; ils les évident par-dessus; & les colent bien juste l'une sur l'autre; ils percent les trous, on les recouvre ensuite avec un peau de veau noire ou avec du chagrin; on y ajoute le serpentín de cuivre & l'embouchure d'ivoire.

Le Serpent n'a que six gros trous, trois à trois. Il seroit long de six piéds & plus s'il étoit tout droit; mais moyennant ses circonvallations, il n'a que deux-piéds-sept-pouces de haut. Son embouchure est faite par un Tourneur: elle ressemble à celle de la Trompette; c'est un petit entonnoir creusé en demi-rond, percé au milieu du fond de la calotte d'un trou qui se terminè par un petit conduit qu'on place au bout du serpentín. Le bord supérieur de l'entonnoir est plat, & épais d'environ deux lignes.

On le joue le plus souvent debout & en marchant.

L' O R G U E.

P L A N C H E X X V I I.

L'Orgue est un instrument à vent & à accords; mais il est d'une si grande composition, tient tant de place, & les

frais en sont si considérables, qu'il n'y a que des Eglises assez riches pour en faire la dépense, qui puissent en avoir de complectes ou approchant.

Les petits buffets d'Orgue de deux ou trois jeux, peuvent être acquis par des personnes aisées, encore sont-ils assez chers.

On ne parlera point ici de la structure intérieure de l'Orgue, l'entreprise seroit trop forte; il suffira de dire que c'est un amas considérable de tuyaux de bois & de métal où il y entre l'étain: chaque tuyau fait un ton, lorsque le vent y entre, suivant la volonté de l'Organiste, qui, au moyen des soufflets qu'un homme fait marcher ouvre les soupapes, en appuyant comme au Clavessin sur les marches des claviers.

Cet instrument seroit parfait: 1°. si il pouvoit enfler & diminuer les sons; mais il les tient toujours également jusqu'à ce que la soupape soit fermée: 2°. si on pouvoit le jouer seul; mais il faut absolument un homme pour hauffer les soufflets, qui sont au nombre de deux ou trois.

L'Estampe ci jointe est l'Orgue des grands Cordeliers à Paris, un des plus complets; Notre-Dame a de plus le jeu de bombarde.

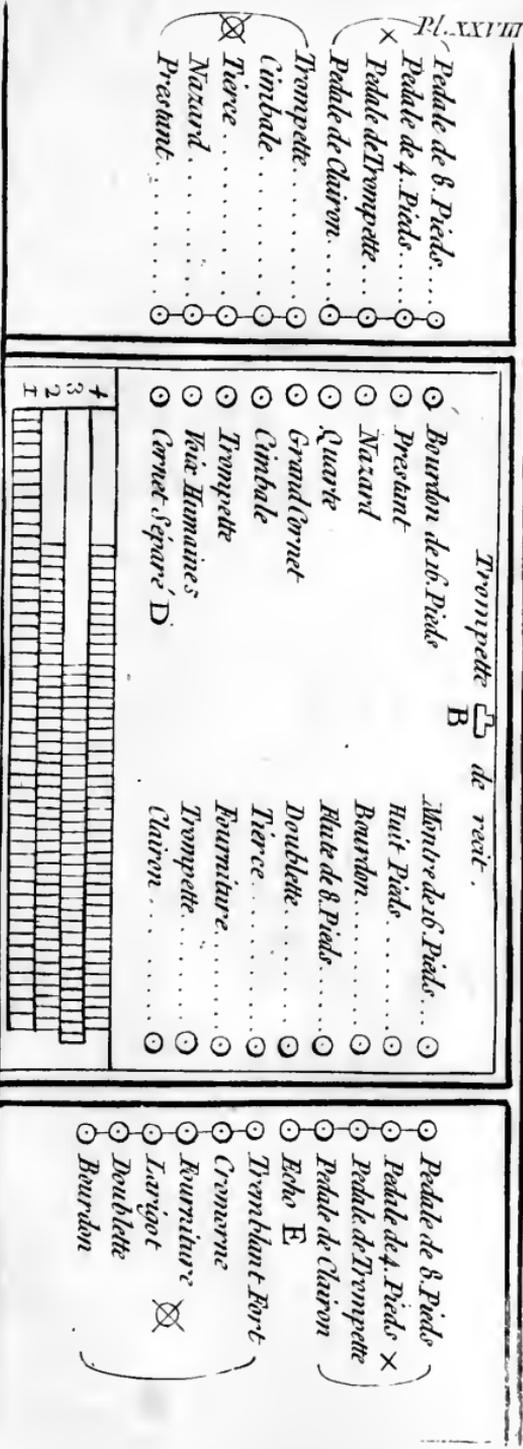
L'Organiste s'assoit devant les quatre claviers; le cinquième, qui est celui des pédales, est à raze du plancher, à portée de ses pieds, le grand Orgue & tous les registres devant lui, & le positif ou petit Orgue derrière son dos.

Registres.

Les registres sont des bâtons quarrés d'un pouce & demi, terminés en dehors par un bouton rond & applati; ils s'enfoncent dans des mortoises ou trous quarrés, dont ils ne sçauroient sortir, mais dans lesquels ils peuvent couler, aller & venir. Quand ils sont enfoncés, ils ferment les jeux en tout ou en partie, c'est-à-dire, qu'ils bouchent au vent l'entrée dans les jeux. Quand on les tire en dehors, ils le laissent entrer.

Les jeux sont écrits chacun à côté de son registre. Il y a trente-neuf registres.

Le Grand Orgue, AA



A

Le Positif petit Orgue

Claviers.

Les claviers sont cinq, quatre pour les mains, un pour les pieds.

Le premier clavier a quatre octaves; sçavoir, de l'*amila*, qui est la dixieme, touche à droit, une octave & deux tons en montant, dont le dernier est *ut*, & en descendant trois octaves & six tons, dont le dernier est *ut*. Il fait sonner les jeux $\oplus \oplus$ du positif A. le jeu devient plus fort en amenant en devant le second clavier.

Le second clavier est pour l'étendue, comme le premier. Il fait sonner les jeux du grand Orgue AA.

Le troisieme clavier a deux octaves & trois tons; sçavoir, de l'*amila*, qui est la onzieme touche à droit, un octave & trois tons en montant, dont le dernier est *ré*, & un octave en descendant, dont le dernier ton est *la*. Il fait sonner la trompette de récit B. & le cornet séparé D.

Le quatrieme clavier a trois octaves; sçavoir, de l'*amila*, qui est la dixieme, un octave & deux tons en montant, dont le dernier est *ut*, & en descendant deux octaves & six tons, dont le dernier est *ut*. Il fait sonner l'écho E.

Le cinquieme clavier, qui est le clavier des pédales, a deux octaves & cinq tons; sçavoir, de l'*amila*, qui est la onzieme, un octave & trois tons, dont le dernier en montant est *ré*, & en descendant un octave & deux tons, dont le dernier est *fa*. Il fait sonner les jeux des pédales XX.

INSTRUMENS DE GUERRE ET DE CHASSE.

LA TROMPETTE.

PLANCHE XXVIII.

La Trompette est un instrument à vent, entierement cuivre ou d'argent; c'est un conduit rond qui va s'élargir petit à petit d'un bout à l'autre. Le bout le plus étroit est celui où on ajoute l'embouchure; l'autre bout se

par un évasement considérable, qu'on nomme le pavillon. Si ce conduit étoit tout droit, il auroit entre six & sept pieds de long, ce qui seroit fort embarrassant; c'est pourquoi on le plie en trois, comme on voit dans la Planche.

La Trompette n'a aucuns trous, ainsi les doigts n'ont nulle part à ses sons; on appuie les levres sur l'embouchure, & on souffle dedans. Cette embouchure ressemble à celle du Serpent, la seule différence est que celle-ci est de cuivre, & l'autre d'ivoire. (*Voyez le Serpent ci-devant*). Ce n'est que la pression graduée de l'embouchure, contre les levres, qui forme les tons, lesquels pour être justes ou non dépendent de l'oreille; d'ailleurs c'est un instrument très-borné: 1°. son octave basse ne peut faire que les intervalles basses *sol ut mi sol*; la seconde octave fait tous les tons, mais ni dieses ni bémols, ni aucune transpositions: il ne sçauroit jouer qu'en *C sol ut* & en *G ré sol*.

On la sonne à pied & à cheval.

Etendue.

Sol | Ut | Mi | Sol | La Si Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut.

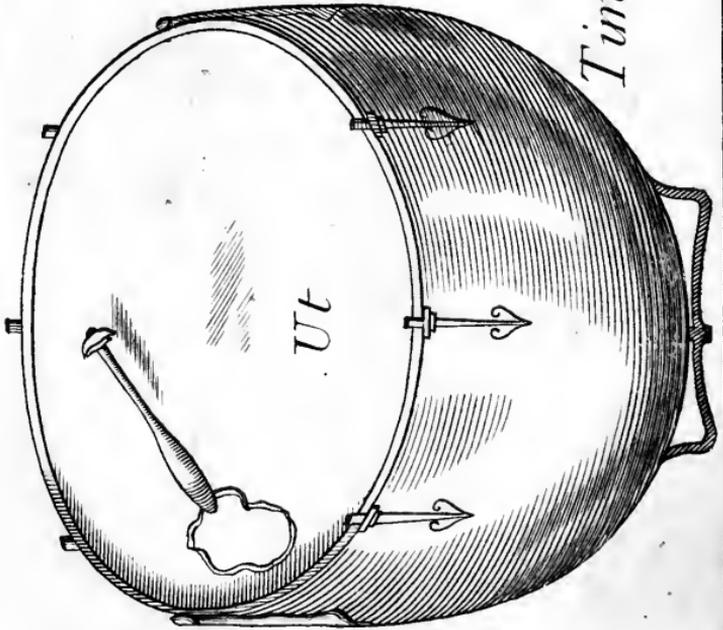
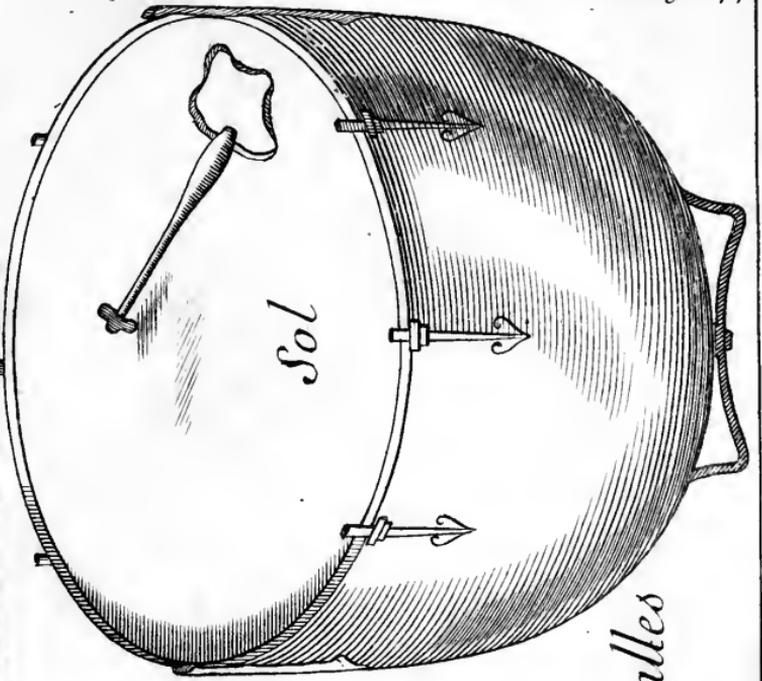
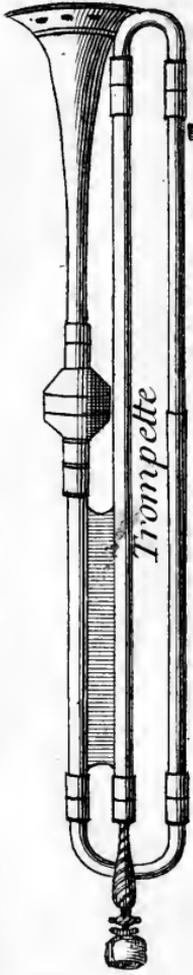
On a trouvé cet instrument propre pour la guerre, parce qu'il est sonore, perçant, & qu'il s'entend de très-loin. Il est affecté à la Cavalerie.

On fait des morceaux de Musique dans les grands Concerts, exprès pour les Trompettes qui y font un assez bel effet.

LES TIMBALLE S.

PLANCHE XXVIII.

Cet instrument est toujours doublé; il sert de basse aux Trompettes. Ce sont deux especes de chaudières de cuivre rouge, l'une, qui est la grande, haute d'un pied deux pouces, & de vingt-un pouce de diamètre par en haut; l'autre, qui est la petite, haute de treize pouces, & demi, & large vingt pouces. Chacune est un peu élevée sur un petit tré-d qui y tient. On couvre le haut de chaque Timbale d'une de bouc rendue sur un cercle de fer. On les accorde par le moyen de huit vis de fer, qui, en tournant



Timbales

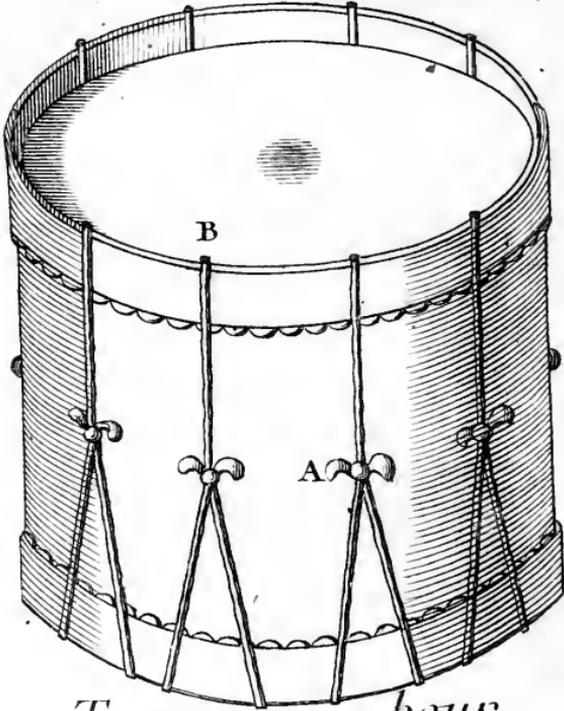
Fifre



G



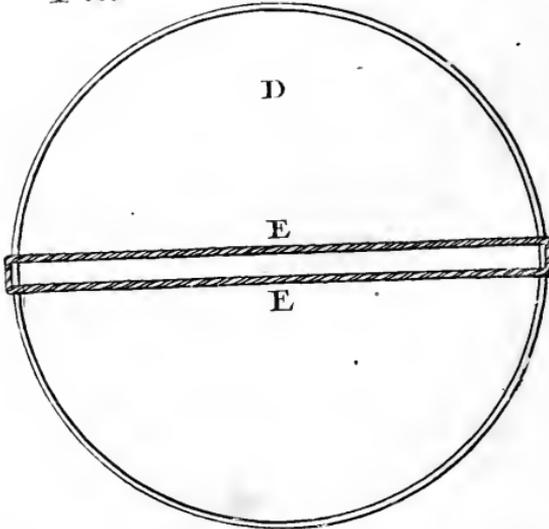
G



Tam - bour

2 pieds

1



d'un sens ou de l'autre, tendent ou détendent la peau au point qu'on desire.

Pour battre & faire résonner cette peau, on se sert de deux petits bâtons terminés en bouton plat, dont on frappe sur l'une & sur l'autre, soit à coup sec ou en roulant.

Accord { de la grande } Sol.
 { de la petite } Ut.

Il n'y a que la Cavalerie qui ait des Timbales; elles se placent à droit & à gauche le long des épaules du cheval du Timbalier.

Dans les grands Concerts, où on se sert de Trompettes, on joint souvent des Timbales; alors on les bat assis dans l'entre-deux.

LE FIFRE.

P L A N C H E X X I X .

Le Fifre est un espece de par-dessus de Flute Allemande. Le son de ce petit instrument est dur & perçant; il est affecté à l'Infanterie, & n'est employé nulle part ailleurs.

Etendue.

Quatre tons au-dessous de l'*amila*, un octave & six tons au-dessus.

Le ton le plus bas est *ré*, le plus haut *sol*.

On le joue en marchant.

LE TAMBOUR OU CAISSE.

P L A N C H E X X I X .

La Caisse est un instrument de guerre affecté à l'Infanterie & aux Dragons; on ne le peut guères mieux comparer qu'à un sceau d'eau. C'est un rond ou cylindre de bois mince bouché par les deux bouts de peau de chevre ou de bouc prise à sa circonférence, haute & basse, sous un cercle de bois plat. On tend la peau supérieure par vingt-quatre ficelles deux à deux, qu'on nomme les tirans B. Chaque double ficelle forme un triangle aigu, la pointe en haut: ce

triangle se ferre, & par conféquent se racourcit au moyen d'un anneau de cuir qui l'enfile : cet anneau se nomme la passe A. On hausse ou baisse les passes, selon que l'on veut que la peau supérieure s'étende plus ou moins, car les tirans y répondent. La peau inférieure D. est traversée en dehors par deux ficelles à boyau parallèles, éloignées d'un pouce l'une de l'autre, qu'on nomme les timbres EE. Lorsqu'on bat cet instrument avec deux baguettes GG. d'un pied de long, dont le bout est formé en olive, les coups donnés sur la peau supérieure, font approcher par le contre-coup la peau inférieure des timbres, ce qui les fait retentir & rend le son plus vif.

On ne peut définir aucun ton à cet instrument, ainsi il est à tous accords. On le bat en marchant.

Les Tambours ordinaires ont quatorze pouces de haut, sur dix-sept pouces de large. Il s'en fait de différentes grandeurs.

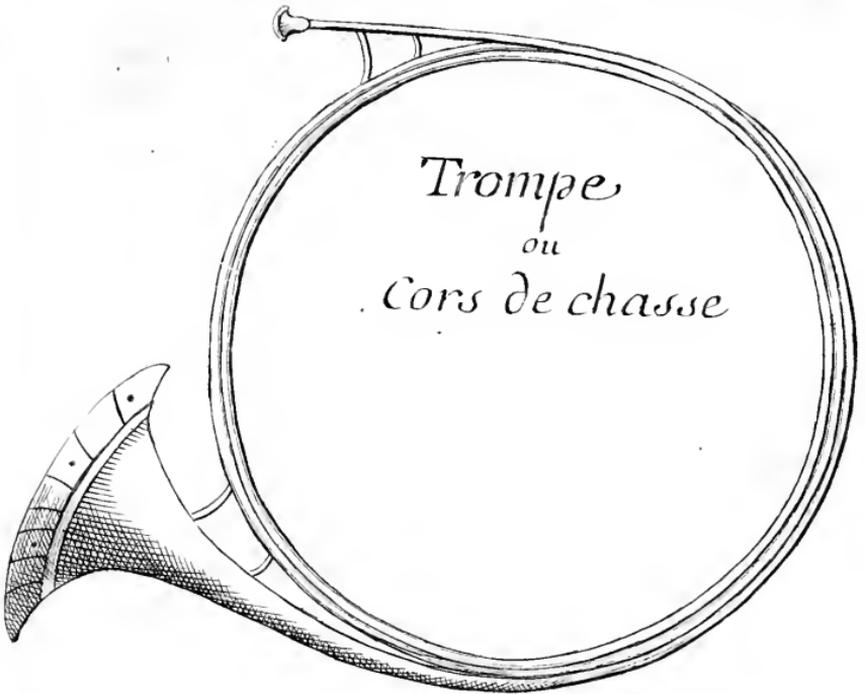
LA TROMPE OU LE CORS-DE-CHASSE.

PLANCHE XXX.

La Trompe est un instrument à vent, entierement de cuivre ou d'argent comme la Trompette. Il sert aux Chasseurs à cors & à cris, à animer les chiens courans, & à s'en faire entendre. Il se sonne à pied ou à cheval, arrêté ou en courant, voilà sa premiere destination; depuis on la mêlé dans les grands Concerts où il fait assez bien. Cet instrument, ainsi que la Trompette, est très-borné : c'est un tuyau rond de cuivre qui va toujours s'élargissant jusqu'au pavillon. (*Voyez la description de la Trompette ci-devant*). Si on le laissoit tout droit, on ne pourroit s'en servir commodément, car il auroit autour de dix pieds de long; mais on le plie en rond, en lui faisant faire plusieurs tours à côté l'un de l'autre, de façon que l'embouchure & le pavillon se terminent du même côté, l'embouchure en haut, le pavillon en bas. L'embouchure est un véritable entonnoir communément d'argent. La Trompe se joue sans doigts comme la Trompette, & a les mêmes défauts

Etendue.

Ut | Mi | Sol | Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut, &c.



Trompe
ou
cors de chasse



Clarinet

I
2 pieds

PLANCHE XXX.

Le Clarinet est un instrument à vent, à la quinte des tons, c'est-à-dire, que son *amila* est à la quinte au-dessous de l'*amila* des dessus, ce qui l'oblige à transposer toujours, puisqu'il doit sonner *mi* pour se trouver à l'unisson des Violons, Haut-bois, &c. C'est ce qui fait encore qu'il faut être muni, quand on joue de cet instrument, d'autant de Clarinets que les dessus sont montés sur un *amila* plus haut ou plus bas. Il a en récompense l'avantage d'être gai & sonore, & de faire très-bien dans les Concerts mêlé avec les Cors-de-Chasse. Il est rare qu'il réussisse seul à cause de la dureté du son qu'il est difficile d'adoucir. Il a une embouchure particulière, c'est d'être fendu en long par le bout d'en haut : cette fente, longue d'un pouce & plus, mise dans la bouche, rend en soufflant un son de Muzette ou de Chalumeau champêtre. On le tient en avant comme le Haut-bois.

Il a dix-neuf pouces de long, & est percé de dix trous, dont les deux d'en haut sont bouchés avec des clefs.

Etendue.

Du *fa* au-dessous de son *amila* au *mi* troisième octave.

INSTRUMENS POUR LA DANSE.

LA POCHE.

PLANCHE XXXI.

C'est un par-dessus de Violon, accordé & monté de même. Il s'en fait de deux sorte de modeles ou patrons. *Voyez la Planche.*

La Poche se nomme ainsi, parce que ce petit instrument se met dans la poche des Maîtres à danser, pour jouer quand ils font danser leurs écoliers : c'est son unique usage.



LA MUSETTE.

P L A N C H E X X X I.

La Musette est un instrument à vent & à accords, plusieurs pieces entrent dans sa composition.

- 1°. Deux tuyaux AA. nommés chalumeaux percés de trous & garnis de plusieurs clefs. Le bout des chalumeaux a un anche caché en B. au-dessous duquel la poche de cuir est attachée.
- 2°. Une poche de cuir C. pour contenir le vent.
- 3°. Une boîte ronde, nommée le bourdon D. garnie d'anches en dedans qui sonnent les accords.
- 4°. Un soufflet E. dont le bout F. qui est pliant, entre dans dans la poche : au bout opposé est attaché un ruban ou cordon plat & large, qu'on boucle autour du bras gauche.

Les deux chalumeaux se distinguent en grand & petit. Le grand a seize trous, dont huit devant. (Le plus haut a une clef) trois à côté, bouchés par des clefs, & cinq par derriere, dont quatre sont bouchés avec des clefs. Le petit chalumeau a six trous, trois devant, & trois derriere, tous bouchés avec des clefs.

La poche, faite de peau, commence étroite à la tête des deux chalumeaux, renferme leurs anche; puis se courbant en bas, elle s'élargit & devient une assez grande capacité : elle reçoit le vent du soufflet qui la fait enfler, & donne le son à tout l'instrument.

Le bourdon est une petite tour d'environ six pouces de haut fermée par-dessus, qui a issue dans la poche à laquelle elle est attachée. Ce bourdon enferme six anches ou sept, qui font l'accord & servent d'accompagnement aux airs qu'on joue sur les chalumeaux. On monte cet accord avec de petites coulisses qu'on nomme les layettes. Il est placé à l'endroit qu'on voit dans la *Pl.*

Le soufflet s'attache par une ceinture & une boucle autour du bras gauche. Il est terminé par un canal de peau, dont l'issue est dans la poche vers le tiers en bas. (*Voyez la Planche.*) Le bras gauche fait aller ce soufflet, dont le vent

entre dans la poche & la fait gonfler, alors tous les anches résonnent.

Etendue.

Des deux chalumeaux, depuis le *fa* au-dessous de l'*amila* grand tuyau, jusqu'au *ré* deuxième octave petit tuyau.

Cet instrument, quoique fort composé, est assez borné, car il ne sçauroit jouer qu'en *C sol ut* & en *Gré sol*. Le bourdon ne peut faire l'accord que de ces deux tons, au moyen de cinq ou sept anches qu'il a en dedans qu'on hausse ou baisse par ses coulisses pour faire l'accord.

L'accord du bourdon en *C sol ut* $\left. \begin{array}{l} \textit{Ut} \text{ unisson} \\ \textit{Ut} \text{ bas octave} \\ \textit{Sol} \text{ unisson} \\ \textit{Sol} \text{ bas octave} \\ \textit{Sol} \text{ contre-basse} \end{array} \right\} 5 \text{ anch.}$

L'accord du bourdon en *Gré sol* $\left\{ \begin{array}{l} \text{Les trois } \textit{sol} \text{ comme dessus.} \\ \textit{Ré} \text{ au-dessus.} \\ \textit{Ré} \text{ octave au-dessous.} \end{array} \right.$

Nota. On ne sçauroit en jouant laisser plusieurs trous débouchés à la fois, tout doit être toujours bouché, excepté le trou du ton qu'on fait, & cela dans toute l'étendue successivement.

La Muzette a le défaut de l'Orgue, qui est de ne pouvoir enfler ni diminuer les sons; d'ailleurs elle est assez agréable à entendre d'un peu loin, à cause principalement du bruit que fait le bourdon qui est étourdissant de près. Comme le son en est gai & brillant, elle est très-bonne pour faire danser sur la pélouse à la campagne.

On s'en sert rarement dans les Concerts, parce que les Haut-bois l'imitent suffisamment, pendant que les basses contrefont le bourdon.

LA VIELLE.

PLANCHE XXXI.

La Vielle est un instrument assez compliqué: il a cordes à boyau, il est à roue & à accords.

Dessus le corps qui fait le fondement de la Vielle, ou encore mieux sur un corps de Guittare, de Luth ou de

L'héorbe, on établit le reste de sa construction qui consiste :

1°. En une roue pleine *aa.* de six pouces de diamètre, dont plus de la moitié s'enfonce en dedans du corps. L'ais-sieu de cette roue, en sortant du corps vers la pate, est joint à une petite manivelle *b.* dont on se fert pour faire tourner la roue.

2°. Deux cordes à boyau *cc.* d'égale grosseur, distantes l'une de l'autre d'un pouce & demi, & qu'on monte à l'unisson *sol*, sont attachés d'un bout à la pate *d.* passent sur un chevalet *e.* touchent la roue en passant dessus, & vont s'attacher aux deux premières chevilles de la tête *f.* elles longent en chemin faisant le milieu d'une boîte de bois *oo.* longue & étroite, où chacune rencontre un rang de chevilles. Ces chevilles sont debout deux à deux sur les queues où le prolongement des touches *rr.* Ces touches sont semblables à celles d'un Clavecin, & sont rangées en dehors de la boîte le long d'un de ses côtés.

3°. Des deux côtés & en dehors de la boîte susdite, quatre cordes deux à deux partant du bas du corps même, deux à droit & deux à gauche passent, chaque paire sur un chevalet *mm.* vont toucher la roue, & cotoyant ensuite la boîte à quelque distance, passent, sur deux autres chevalets *nn.* vers la tête pour se rendre chacune à leurs chevilles.

Ces Cordes sont celles de l'accord.

La première, à gauche de la roue, se nomme la trompette, elle doit sonner *ut.* Voyez ci-dessous sa propriété.

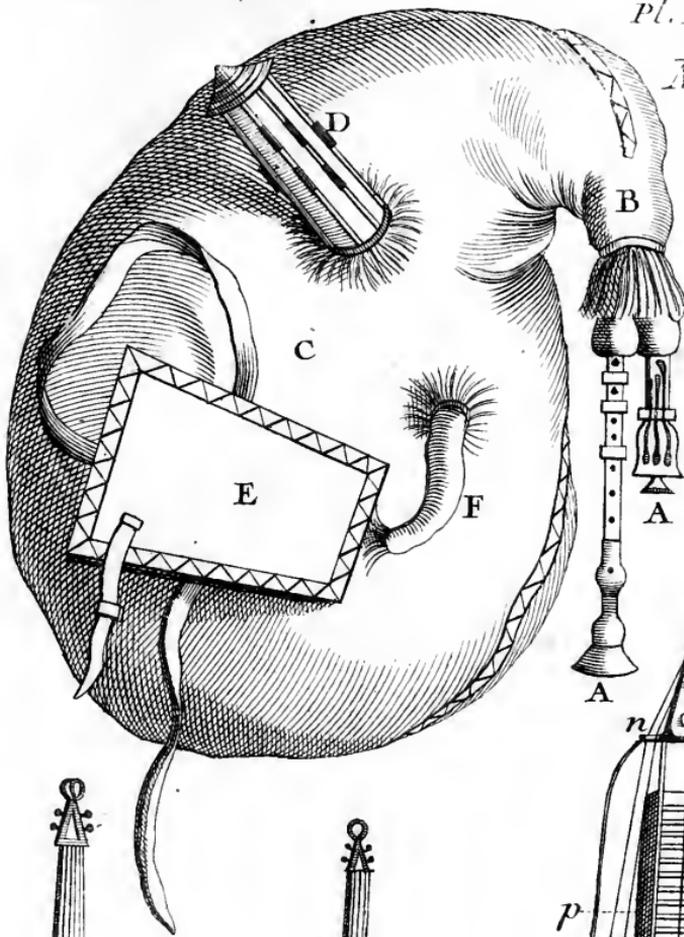
La seconde, qui est sa voisine, se monte sur *sol.*

La troisième à droit, la plus en dehors *y.* fait *ut* à l'octave au-dessous de la trompette : on la nomme le bourdon de la trompe.

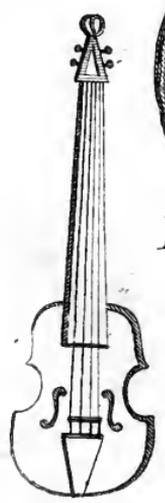
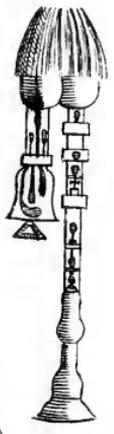
La quatrième, à droit en dedans de la troisième, fait *sol* octave basse.

Une ceinture passée derrière le dos soutient la Vielle horizontalement sur le ventre, le clavier alors pend en bas, on place la main gauche sur un couvercle *p.* qui ferme la boîte, & en recourbant le bout des doigts, on pousse les touches du clavier, dont le double rang de chevilles touche

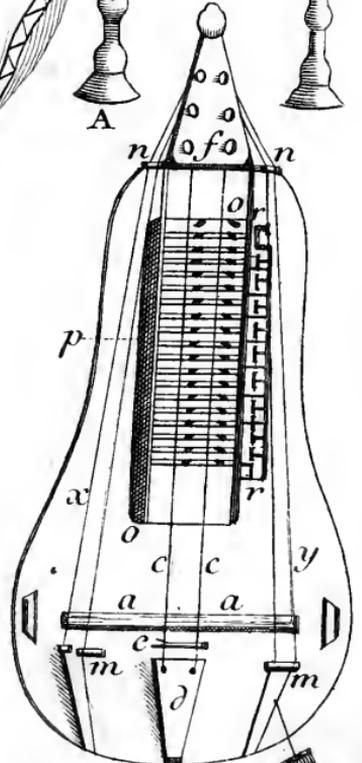
Miwette



envers



Poches



Vielle b

les deux cordes à boyau du dedans de la boîte, faisant *sol* à vuide & donne les tons, pendant qu'avec la manivelle, qu'on tient de la main droite, on tourne la roue qui fait sonner toutes les cordes, tant celles des tons que de l'accord.

La trompe sert à animer l'instrument. Voici comment le premier chevalet, sur lequel elle appuie est mobile, & on peut la ferrer plus ou moins contre la roue au moyen d'une petite corde à boyau qui lui est attachée, ainsi qu'à une cheville placée au milieu de la queue, qu'on tourne afin de mettre la trompe au point qu'il faut pour que la roue, en tournant, la fasse frémir : ce frémissement lui donne un son vif & d'airain qui imite le son d'une vraie Trompette, aidé par de petites faccades que le poignet qui tient la manivelle donne à la roue.

Quoiqu'il y ait beaucoup d'art dans la composition de la Vielle, néanmoins cet instrument a toujours un son enrroué & niais; & sans les coups vifs de la trompe, qui servent à marquer les temps & les mesures, il seroit passablement désagréable : mais la trompe anime tout, & le rend très-propre à faire danser.

On exécute quelquefois, dans les concerts, des pieces de Vielle que les instrumens imitent le mieux qu'ils peuvent, car on n'y admet presque jamais la Vielle même.

Etendue du Clavier.

Du *sol* à vuide. }
 Au *sol* 2. octave. } Deux octaves avec leurs dieses & bémols.

Accord *sol—ut*.

Cet instrument ne joue qu'en *C sol ut* & en *G ré sol*. On monte au *ré* les cordes qui faisoient *ut*, comme à la Musette ci-dessus.

LES TAMBOURINS.

PLANCHE XXXII.

Les Tambourins ne servent uniquement qu'à la danse, & y sont très-propres.

Il y en de deux sortes } Le Tambourin de Provence.
 } Le Tambourin basque ou de biscaye.

Deux instrumens joués en même temps par la même personne, composent ce qu'on appelle le Tambourin.

Le Tambourin de Provence.

- 1^o. Un véritable Tambour ou Caisse A. mais de deux pieds de long, & d'un pied de large, n'ayant qu'un seul timbre B. traversant la peau d'en haut.
- 2^o. Un Flutet C. ou petite Flute-à-bec, que les Provençaux nomment *Galoubet*, d'environ un pied de long, qui n'a que trois trous, dont deux par-devant en bas, & un vis-à-vis de la marque par derrière pour le pouce.

Une courtoye ou un ruban attachée aux deux bouts du Tambour est destinée à le pendre en biais au pli que fait le bras gauche pour porter le Galoubet de la main gauche à la bouche. Ce Flutet a un son très-aigu. Pendant que le Fluteur joue, la main droite armée d'un bâton de Tambour D. frappe la mesure, & roule sur ce Tambourin.

Le Tambourin Basque.

- 1^o. Un instrument nommé Bedon E. Le Bedon est composé d'un corps d'instrument à corde de boyaux long de deux pieds, & large d'un demi-pied. Il a deux rosettes qui le percent, l'une vers le haut, l'autre vers le bas. Il est monté d'un bout à l'autre de six cordes, trois menues, & trois plus grosses posées alternativement : les trois menues font *ré*, les trois grosses font *la* au-dessous.
- 2^o. Un Flutet F. il a trois trous comme le précédent ; mais il est de quelques pouces plus long.

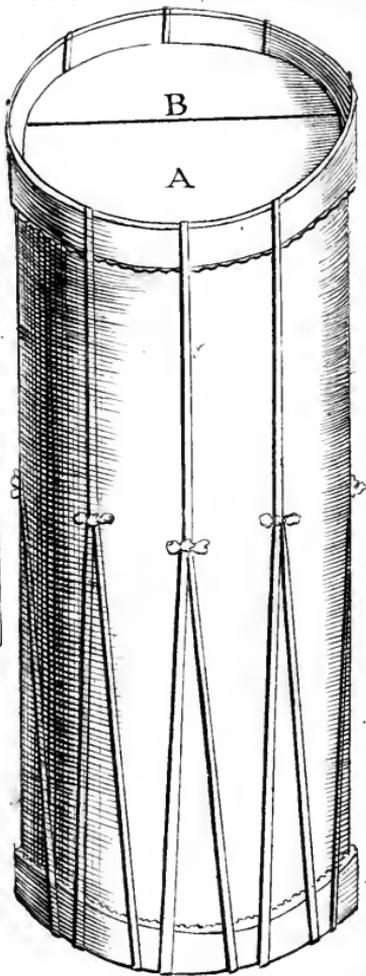
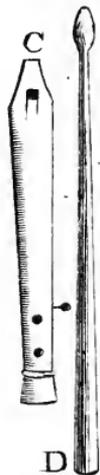
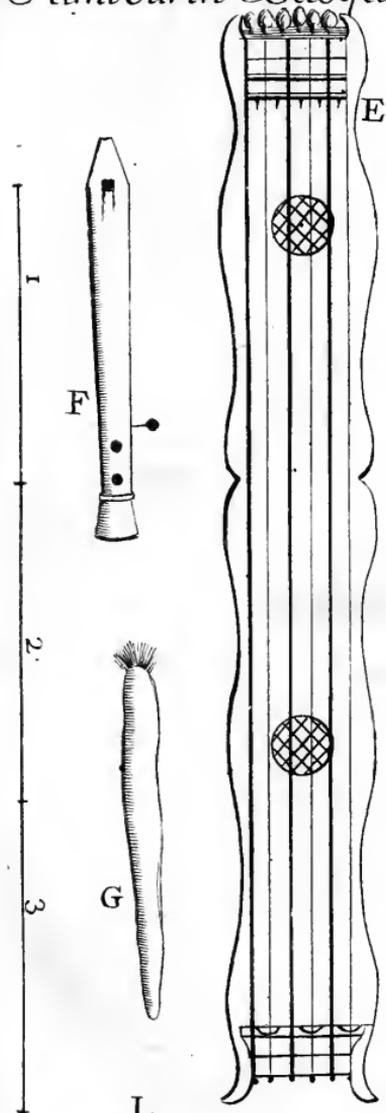
Etendue.

Les Flutets de ces deux instrumens vont du *mi* en bas au *si* seconde octave.

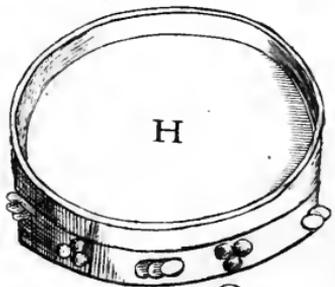
Le joueur passe par-dessus sa tête le cordon qui tient au bedon, & le met ainsi en bandouliere le long du côté gau-

Tambourin de Provence

Tambourin Basque



Castagnettes



Tambour de Basque

che en-devant ; puis il l'embrasse avec son bras gauche qu'il leve pour amener le Flutet à sa bouche ; & lorsqu'il joue , il bat en même temps de la main droite sur les six cordes avec un bâton recouvert de velours G. qu'il tient à sa main droite.

On imite très-bien le Tambourin dans les ballets avec les petites Flutes & les Basses.

LE TAMBOUR DE BASQUE.

PLANCHE XXXII.

C'est une peau tendue dans un rond de bois H. fait comme celui d'un ramiis. On le perce de distance en distance de petites mortoises , au milieu desquelles on enfile plusieurs ronds de fer blanc , & dans leurs intervalles on attache sur le bois des grelots , le tout pour faire du bruit lorsque le danseur , qui tient ce Tambour d'une main , frappe de l'autre sur la peau pour égayer la danse & en marquer les temps.

LES CASTAGNETTES.

PLANCHE XXXII.

Elles sont formées en petits cuillerons L. d'un bois dur, ronds liés & attachés deux à deux l'une avec l'autre. Les creux se regardans , on passe le pouce dans l'attache , & en frappant avec les premiers doigts , le danseur les fait réentir l'une contre l'autre , par ce moyen il accompagne & anime sa danse. On met quelquefois une paire de Castagnettes à chaque main.

INSTRUMENS D'AMUSEMENT.

LA FLUTE-A-BEC. A.

PLANCHE XXXIII.

Avant que la Flute Allemande eût été connue en France , on n'avoit pour les morceaux de Musique tendres , & pour accompagner la voix dans les airs sérieux , que la Flute-à-bec ; mais depuis elle est tombée tout-à-fait & avec raison , vu son peu d'étendue en bas , & un son sec qui est bien

éloigné du moëlleux de la Flute Traversiere. Elle est maintenant reléguée dans les campagnes parmi les Bergers & les Payfans, qui en jouent pour se désennuyer, à cause de la facilité qu'il y a à l'emboucher comme un sifflet, d'où est venu l'ancien dictum, que pour jouer de la Flute, il n'y a qu'à souffler & remuer les doigts.

Elle est composée d'une tête terminée par le bout d'en haut en gros sifflet; d'un corps qui a six trous par devant & un derriere pour le pouce d'en haut, & d'une pate où il y a un trou, pour le petit doigt de la main d'en bas.

On bouche tout-à-fait le trou du pouce pour faire la premiere octave, & pour l'octave au-dessus, on ploie le pouce afin que l'ongle ne bouche que la moitié du trou. L'*amila* est le sixieme trou en bas débouché.

Etendue.

Du *fa* au-dessous de l'*amila* au *mi* seconde octave en haut.

FLAGEOLETS DE DEUX SORTES.

PLANCHE XXXIII.

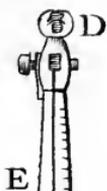
La premiere espece B. est un instrument de simple amusement. C'est une Flute-à-bec en petit avec la différence qu'il n'a que quatre trous devant, & deux derriere pour les deux pouces, ainsi le doigté n'est pas le même que celui de la Flute-à-bec.

La seconde espece C. est plus composée; c'est un très-petit Flageolet qui rend un son très-aigu; & afin qu'il devienne plus moëlleux, on couvre le bout d'en haut de son bec avec l'extrémité d'un tuyau, qui a un renflement dans lequel on met une petite éponge. On souffle par le haut de ce tuyau, & le vent passant autour de l'éponge, se mitige, & donne au Flageolet un son analogue au gosier des petits oiseaux qui sont capables de siffler; comme les serins, les bouvreuils, &c. pour qu'ils apprennent les airs qu'on leurs joue avec ce petit instrument.

Ce Flageolet est percé comme le précédent de quatre trous devant & deux derriere.

Ces deux Flageolets ont la même étendue du *re* en bas à *fa* en haut seconde octave.

Flageolet



Flute
a bec

Flageolet de Serins



Trompette

Marine



LA TROMPETTE MARINE.

PLANCHE XXXIII.

Cet instrument D. est à cordes à boyau & archet. Il est fort grand, car il a cinq pieds de long: une seule corde à boyau, grosse comme une ficelle, va quasi d'un bout à l'autre. Il est composé d'un manche qui fait un peu moins du tiers de sa longueur, & d'une table posée sur un corps dont le ventre est à pans, le tout va s'élargissant petit à petit jusqu'au bas, tant sur le plat qu'en profondeur: la corde passe au milieu du manche & de la table. Vers le bas, elle appuie sur un chevalet attaché d'un côté à la table, & qui n'y tient point de l'autre, ce qui occasionne un frémissement pareil à celui de la Trompette, & qui l'imite si parfaitement, qu'à l'entendre, sans la voir, on y est trompé. La corde passe ensuite sur une tringle ou chevalet bas, puis elle est arrêtée à la table.

Voici comme on joue: on se tient vers le bout du manche: on a à la main droite un gros archet de plus de deux pieds de long, dont on touche la corde en passant dessus à trois ou quatre pouces du haut du manche, pendant que le pouce de la main gauche coule au-dessous de l'archet à côté de la corde en la pressant un peu; c'est par ce moyen que se font les tons en avançant ou reculant le pouce.

Les tons sont ou marqués par de petites lignes sur le bord du manche du côté du pouce, ou bien écrits. *Voyez la Planche en E.*

On ne sçait faire sonner les intervalles de la basse octave, en quoi elle ressemble encore plus à la Trompette.

Etendue.

Sol | Ut | Mi | Sol | Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi.

L'ÉPINETTE.

On met ici l'Épinette parmi les instrumens d'amusement, parce que c'est un petit Clavecin qui n'a qu'une corde de fer ou de laiton à chaque ton. Le peu de bruit que l'Épi-

nette fait, la rend incapable d'entrer dans les grands concerts. On s'en sert pour étudier ou pour s'amuser.

LE PSALTERION.

PLANCHE XXXIV.

Cet instrument A. est à cordes de fil-de-fer & de laiton, & à accords. On le joue avec des épingles cc. il est assez agréable.

Il est composé d'une table plate sur un corps peu élevé. Sa forme est en espece de triangle, dont la base a deux pieds & demi de long, & dont la pointe d'en haut seroit retranchée assez avant.

Il a sur sa table deux chevalets ou corniches percés en bas de trous en forme de petites arcades ou portes surmontées d'un fil-de-fer qui va tout du long. Le grand chevalet est à droit, & traverse toute la largeur de la table cc. le petit, qui est à gauche, cesse vers le milieu.

Les cordes sont quatre pour chaque ton, dont il y en a à l'unisson & à l'octave : elles sont attachées toutes au côté gauche, & vont à des chevilles de fer plantées dans le côté droit BB. c'est en tournant ces chevilles avec une clef qu'on les accorde.

Les cordes qui passent de gauche à droit sous le petit chevalet qui a huit portes, sont la quinte jusqu'au grand chevalet, & sont le dessus du grand chevalet aux chevilles.

Les cordes, qui sont la basse, passent sur le petit chevalet, de-là par dix portes qui sont sous le grand, & vont se rendre aux chevilles.

Dessus en montant.

Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré.

Quintes en montant.

Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi Ré Sol.

Basses en montant.

Ut Fa Sol La Si Ut Ré.

Pour

Pour jouer, on pose le Psaltérion à plat sur une table: on une épingle *cc.* la pointe en bas, à chaque main. C'est avec ces épingles, qu'en égratignant les cordes, on en tire le son. On n'a pas exprimé dans la Planche toutes les cordes à cet instrument, ni au suivant; pour éviter la confusion de la quantité de cordes qui se croisent.

LE TYMPANON.

PLANCHE XXXIV.

Cet instrument *BA.* quant au corps, est à peu près le même que le Psaltérion: chaque ton a aussi quatre cordes.

Les différences de l'un à l'autre sont, qu'il se joue en frappant sur les cordes avec deux petites baguettes ou marteaux *dd.* qu'on tient entre le premier & le second doigt de chaque main.

Que les dessus sont à gauche.

Que l'accord en est différent.

Que le chevalet à gauche est séparé en trois parts.

Que le ton le plus bas, qui est l'*ut* de la basse, n'a qu'une ou quatre cordes séparées des autres, & soutenues sur un petit chevalet à part, placé vers l'angle de devant du côté gauche.

Tons du grand chevalet en montant.

Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La.

Tons du chevalet brisé à gauche.

Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La.

Tons du chevalet brisé entre les deux chevalets.

Ut Ré Mi Fa Fa *dieze* Sol Sol *dieze* La Si *bémol*.

Petit chevalet *ut* bourdon.

LA GUIMBARDE OU TROMPE DE LAQUAIS.

PLANCHE XXXIV.

C'est un très-petit instrument *D.* de fer ou de cuivre formé en lire antique. On l'appuie à plat sur les dents de devant un peu ouvertes, On souffle légèrement, en agitant avec

un doigt un petit ressort qui est au milieu *a*. Ce ressort fait un son de basse assez fort, pendant que l'air se fait entendre très-foiblement. C'est l'instrument favori des polissons & décroteurs.

INSTRUMENTS HORS D'USAGE EN FRANCE;

MAIS QUI PEUVENT Y REVENIR.

LE CROMORNE.

PLANCHE XXXV.

Le Cromorne AA. est un instrument à vent & à anche. C'est la contre-basse du Haut-bois. Il consiste en un tuyau de bois de six pieds de haut, qui va toujours en s'élargissant comme le Haut-bois. Il est percé d'onze trous (dont il n'y en a que deux sans clefs) savoir, sept par-devant, un sur le côté, & trois derrière *aaa*. On y ajoute en haut un serpent de cuivre de plus de deux pieds de long *b*. qui se recourbe en bas comme celui du Basson, & au bout duquel on place l'anche *c*. On s'en servoit pour jouer les basses dans les grands chœurs, où il faisoit un fort bel effet; mais comme il fatigüe la poitrine, le combat à fini sans doute faute de combattans, & on se sert à sa place de la contre-basse de Violon.

Son étendue est la même que celle du Haut-bois; c'est-à-dire, deux octaves qui commencent par l'*ut* au-dessous de l'*amila*.

Titre { La Viole.
Basse-de-Viole.
Dessus-de-Viole.

La basse-de-viole a été long-temps en grande réputation; mais le violoncelle l'a totalement anéantie. A l'égard du dessus de viole, il n'a jamais eu grande réussite.

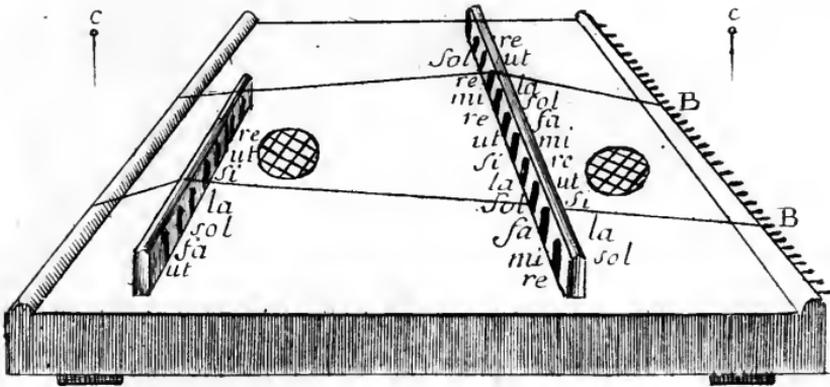
La basse-de-viole est un instrument à cordes de boyaux & archet. Le manche en est large; le corps approche de la taille de celui du violoncelle, mais plus profond.

Il a sept touches sur son manche, & sept cordes montées comme il suit :

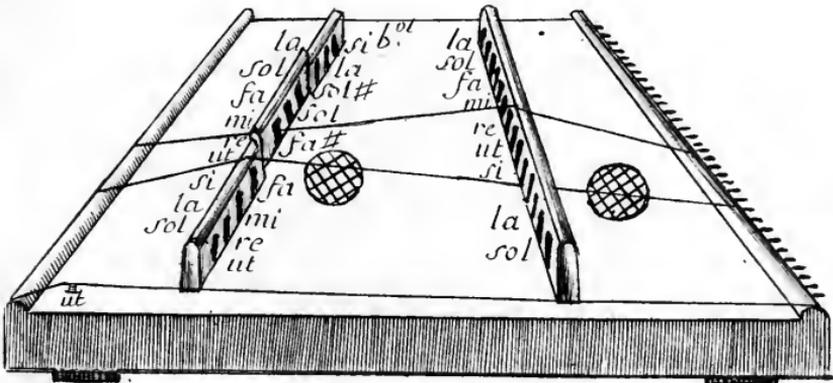
LA RESOLUT MI LA RE. *Chanterelle.*

| | | | | | |

Psalterion A



Timpanon BA



Comme les cordes d'un instrument doivent être proportionnées entr'elles & au corps de l'instrument, la quantité qu'il y en a à la basse-de-viole fait que les cordes hautes doivent être minces & déliées; ce qui, vu leurs longueurs; ne peut manquer de leurs donner un son peu nourri, & par conséquent aigre; de plus, le son s'étend dans un ventre creux, d'où il ne peut être renvoyé que foiblement.

On peut dire la même chose du dessus de viole, en ajoutant qu'il est encore moins supportable que sa basse; car un dessus doit être brillant, & il est sombre & maigre: il n'a que six cordes, dont l'accord est *ré la mi ut sol ré*.

LA HARPE.

P L A N C H E XXXV.

La Harpe est un instrument fort ancien. Le monde Chrétien sçait que le Prophete Roi David en jouoit. Il y a apparence que c'étoit le même instrument dont on se sert encore. Il est composé d'un corps long & étroit, vu de côté en F. & en face en D. qui va en s'élargissant peu à peu jusqu'en bas. Sa table est percée de six rosettes *ddd*. Les cordes sont retenues dans une baguette *ee*. qui tient le milieu de la table de haut en bas: au haut de ce corps & en avant est attaché, à angle droit, un bras de bois ou console E. dans laquelle sont enfoncées les chevilles qui tendent les cordes. Cette console est soutenue par un montant de bois plein F. qui part du bas du corps. Tout l'instrument représente un triangle, dont l'angle d'en bas est aigu.

Les cordes, au nombre de trente-six, sont tendues, de la console, à la baguette de la table du corps. Les plus courtes vers la jonction du corps & de la console, & les plus longues du bout de la console vers le bas du corps.

Son étendue est deux tons au-dessous de l'*amila* bas, puis quatre octaves pleins, & quatre tons au-dessus; ainsi le ton le plus bas est *fa*, & le plus haut *mi*.

Pour jouer, on pose le corps entre ses jambes, & en allongeant les bras, on touche d'un côté les dessus, & de l'autre les basses & autre parties. On ne se sert que des doigts avec lesquels on pince les cordes. Comme chaque

octave n'a que ses demi-tons naturels, & qu'il est très-difficile d'en faire par accident, & conséquemment d'user des transpositions, M. Goepffert, Maître de Harpe, a cherché les moyens de rendre la chose facile; & après bien du temps employé à cette recherche, il en est enfin venu à bout par des pédales de fer qui sortent au nombre de sept, quasi à terre au bas du corps G. Chaque pédale sur laquelle on met le pied, communique par le dedans du corps à quatre petits-crochets posés en haut au-dessous de la console, lesquels pesant sur le même ton à chaque octave, en font un demi-ton: ainsi les sept pédales donnent toutes les transpositions, & rendent la Harpe propre aux grands Concerts.

L E L U T H.

P L A N C H E X X X V I.

Le Luth A. est un instrument à cordes de boyaux, & à pincer avec les doigts. Il est composé d'un manche large, au haut duquel la tête C. où sont les chevilles est longue, & pliée d'équerre en arriere. La touche du manche est barrée de neuf touches B. Au bout du manche est le corps D. dont le ventre est profond & à pans. Il décrit avec sa table une espèce d'oval étroit vers le manche, s'élargissant en bas. La table est percée par une rosette.

Les cordes vont du fillet *a.* se rendre à un chevalier ou tringle plate, & basse où elles s'attachent: il y en a dix-neuf, parce que celles des dessus sont deux à deux; celles des basses sont simples, mais filées.

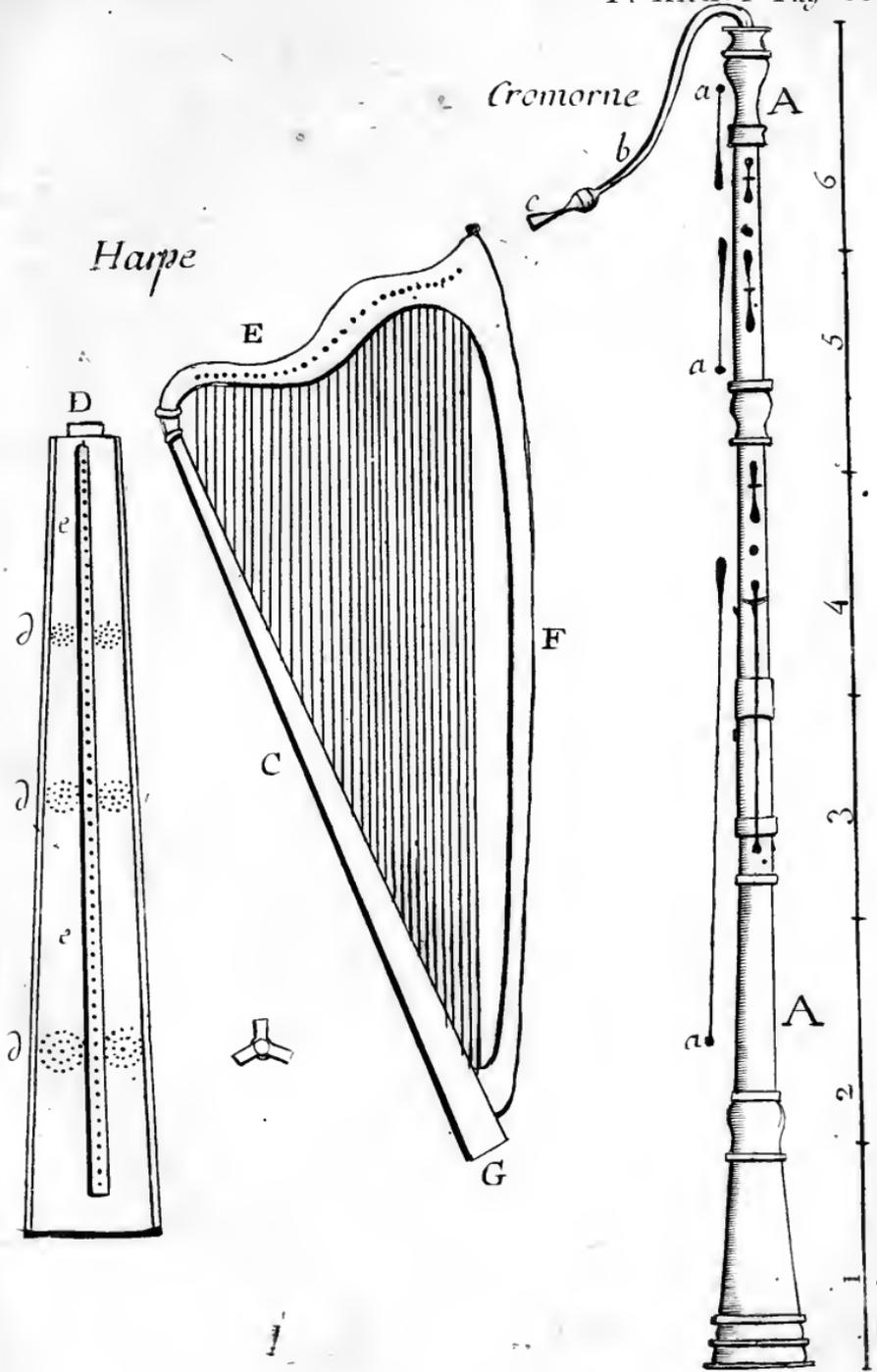
Accord des dessus cordes doubles.

Sol Ré Fa La Ré Sol chanterelle.

Accord des basses cordes simples filées.

Sol La Si Ut Ré Mi Fa.

Cet instrument est très-difficile à apprendre; & quelque bien joué qu'il soit, il a toujours les défauts des instrumens à pincer, qui sont de ne point tenir la note, & de ne pouvoir faire sentir les cadences que foiblement; tous ces inconvéniens l'ont fait abandonner en France.



LA GUITARRE.

P L A N C H E X X X V I.

La Guitarre BB. est comme les précédens, un instrument à cordes de boyaux & à pincer. Il est composé d'un long manche & d'un corps plat peu profond, sur lequel est une table, ayant une rose & un chevalet bas. Le corps a deux renflemens par les côtés, parce qu'il s'étrécit vers le milieu de sa longueur. La touche du manche est garnie de onze touches transversales.

Les cordes sont cinq, dont quatre doubles : ce qui fait huit deux à deux, & une simple qui est la plus haute. Ces cordes viennent de la tête s'attacher au chevalet.

Accord.

La Ré Sol Si Mi chanterelle.

La première *mi* est la plus haute, elle est seule; la seconde est *si* double à l'unisson; la huitième *sol* double à l'unisson; la quatrième *ré* double à l'octave l'une de l'autre; la cinquième *la* à l'octave l'une de l'autre : ce qui fait une octave & quatre tons. Le tout en comptant les intervalles.

La Guitarre se pose horizontalement sur le ventre, où elle est tenue par une ceinture qui passe autour des reins; les deux premiers doigts pincent les parties hautes, & le pouce les basses.

On s'est dégouté de cet instrument, qui ne peut entrer dans aucun concert, parce qu'il est difficile à bien apprendre, & d'ailleurs fort médiocre & de peu d'étendue.

LE THEORBE.

P L A N C H E X X X V I.

Cet instrument H. ressemble au Luth pour le corps; & le premier manche *a.* au bout du premier manche en est un second *b.* très-long qui n'est que pour les basses. Au bas de ce second manche sont les chevilles du premier : elles tendent les dessus, dont les cordes sont doubles & de laiton.

Accord des cordes de laiton doubles.

La Ré Sol Si Mi La chanterelle.

Ce premier manche a sept touches transversales.

Au haut du long manche sont les chevilles qui tendent les basses qu'on pince toujours à vuide. Celles-ci sont à boyau simples filées.

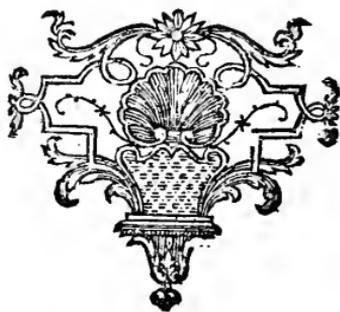
Accord des basses à boyau filées.

Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol.

Le Théorbe jouoit par accords avec le Clavessin dans les accompagnemens ; mais comme il ne faisoit que peu d'effet, & que d'ailleurs il est très-difficile à jouer, on l'a supprimé comme superflu. Il a les défauts des instrumens à pincer.

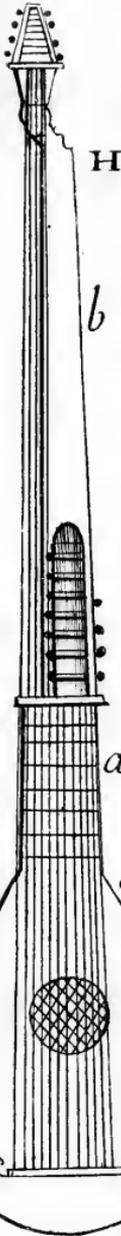
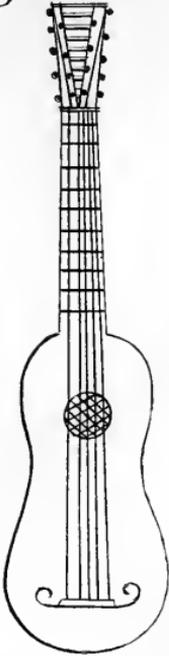
L'archi-luth
 La Mandole
 La Mandoline, &c. } Sont des instrumens à pincer, dans le
 le goût des susdits, & dont on ne
 se sert point en France.

On a imaginé de construire des basses-de-flute, tant à bec, que traversière ; ces instrumens ont si peu réussi, qu'ils sont, pour ainsi dire, oubliés.

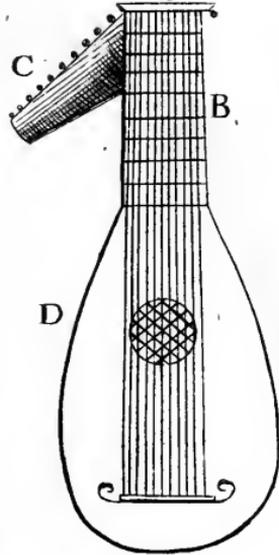




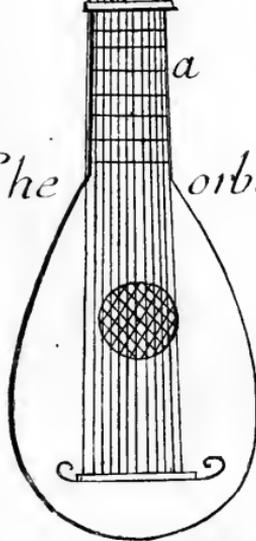
Guitarre BB



Luth A



The *orbe*



DU PLEIN-CHANT.

LE Plein-chant ne s'exécute que dans les Eglises, où il est destiné aux Pseaumes, Versets, Répons, &c. ainsi il ne s'emploie que sur des paroles latines. Le seul avantage qu'il ait, est d'être facile à apprendre; car d'ailleurs il est insipide & fastidieux par son égalité de mouvement, & son secouement perpétuel sur les cinq voyelles. Les regles en sont courtes & si aisées, que les Payfans mêmes l'ont bientôt assez appris pour exciter l'envie de rire plutôt que la dévotion; enfin tel qu'il soit, le voici :

1°. Il faut sçavoir par cœur, comme à la Musique, la Gamme des octaves. (*Voyez pag. 604.*)

2°. Il n'y a point de mesures; la seule conformation des notes marque celles qu'il faut faire, plus ou moins longues.

3°. Il n'y a que deux clefs } La clef d'*ut*.
 } La clef de *fa*.

4°. Il n'y a point de diesis.

5°. Il y a bémol & bécarre.

6°. Quand le *si* est bémol, il se nomme *za*.

7°. Les portées n'ont que quatre cordes ou lignes.

8°. Les notes sont toutes noires, quarrées ou losanges.

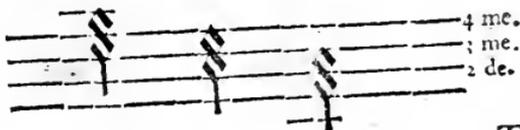
Clefs, Notes & autres Signes.

La Clef



D'*ut*.

La Clef



De *fa*.

T t i v

Notes.

Quarrée à queue plus longue de la moitié que la quarrée simple.

Quarrée simple.

Breve plus courte d'un tiers que la quarrée simple.

Guidon qui indique la première note de la portée suivante.

Pour le Plein-chant figuré ou musical, on se sert en outre des notes suivantes :

Longue pointée.

Longue simple.

A B C

Bémol. | Becarre. | Cadence. | Petite barre. | Grande bar. | Double bar.

- A. La petite barre se met pour séparer les mots, ou pour reprendre haleine.
- B. La grande barre se met pour séparer les phrases.
- C. La double barre se met à la fin de la pièce de chant.

Principes.

- Le bémol continuél, ou après la clef, n'est d'usage qu'après celle d'*ut*.
- Le bémol accidentel baisse (comme à la Musique) le *si* & le *mi*, auxquels on le joint, d'un demi-ton ; & au lieu de dire *si*, on dit *za* ou *fa*.
- Quand il y a un bémol après la clef d'*ut*, on peut transposer en le prenant pour clef, & gammant par *fa* ; ce qui fait qu'on ne change point de nom le demi-ton ou ce bémol continuél.
- Le *si* entre deux *la* devient toujours bémol, & se nomme *za*. Quand il précède l'*ut* en montant, il reste *si*. En général, quand il y a un *la* après le *si* en descendant, le *si* devient *za*.

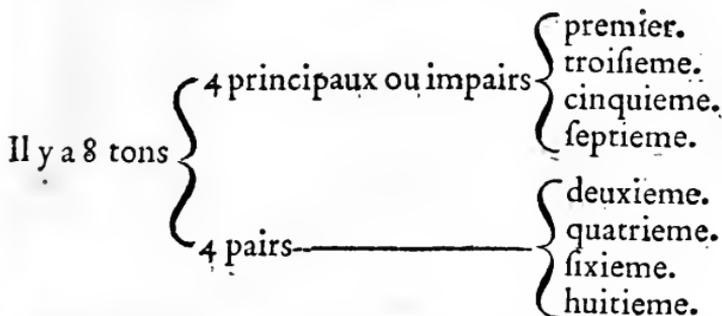
Za.

Si.

Za.



Les Tons.



On en ajoute encore quelques autres transposés ou irréguliers.

Chaque ton s'indique, comme à la Musique, en nommant la dominante & la finale.

Huit Tons.

La—Ré——Impair
 Fa—Ré
 Ut—Mi——Impair
 La—Mi
 Ut—Fa——Impair
 La—Fa
 Ré—Sol——Impair
 Ut—Sol

Tons transposés & irréguliers.

Mi—La.
 Ut—La.
 Ré—La,
 Sol—Ut.
 Mi—Ut.

On voit ici qu'une même finale sert à deux tons différens.

Les tons impairs peuvent aller à huit notes & plus au-dessus de la finale, & à une au-dessous.

Les tons pairs peuvent aller à cinq ou six notes au-dessus de la finale, & à quatre & plus au-dessous.

On nomme tons mixtes ceux qu'on fait aller moitié au-dessus, & moitié au-dessous de leurs finale.

Exemple des huit Tons.

1er. Ton:



Be- ne di- ca- mus De-



mi- no.

2d. Ton.



Be-ne di-ca mus Do-



m.- no.

3me. Ton.



Glo- ri- a Pa- tri, & Fi- li-o,



& Spi- ri-tu-i fan- cto.

DU PLEIN-CHANT.

667.

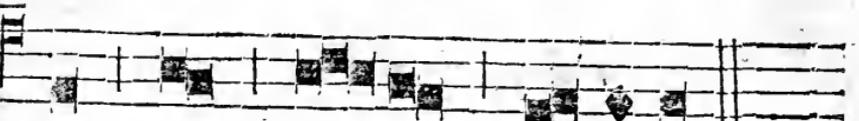
4^{me} Ton.



Ver- fa est in luc- tum ci- tha-



ra me- a & or- ga-num me-



um in Vo- cem fen- ti- um.

5^{me} Ton.



Be- ne-di-ca- mus Do-



mi- no.

6^{me} Ton.



Be- ne-di-camus Do-



mi-no.

DU PLEIN-CHANT.

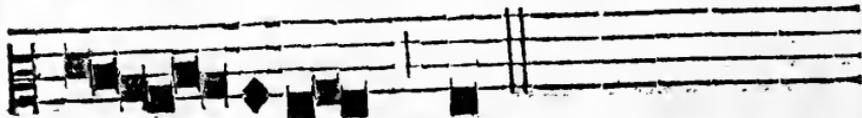
7me Ton.



Tunc Je- sus Di- xit e- is ma- ni-

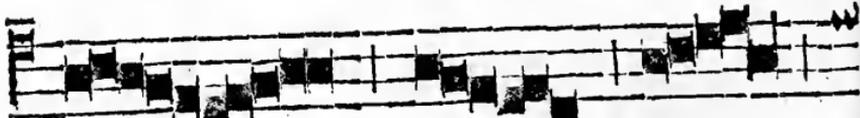


fes- te. La- za- rus mor-



tu- us cit.

8me Ton.



Deo



gra- ti- as.

PLEIN-CHANT FIGURÉ OU MUSICAL.



Ascendit De- us in ju- bi- lo, in ju-



bi- lo & Do- mi- nus in vo- ce, in vo- ce tu-



bz, in vo-



ce, in vo-ce tu-bz.



AL-le-lui-a, al-le-lui-a, al-le-lui-a.

