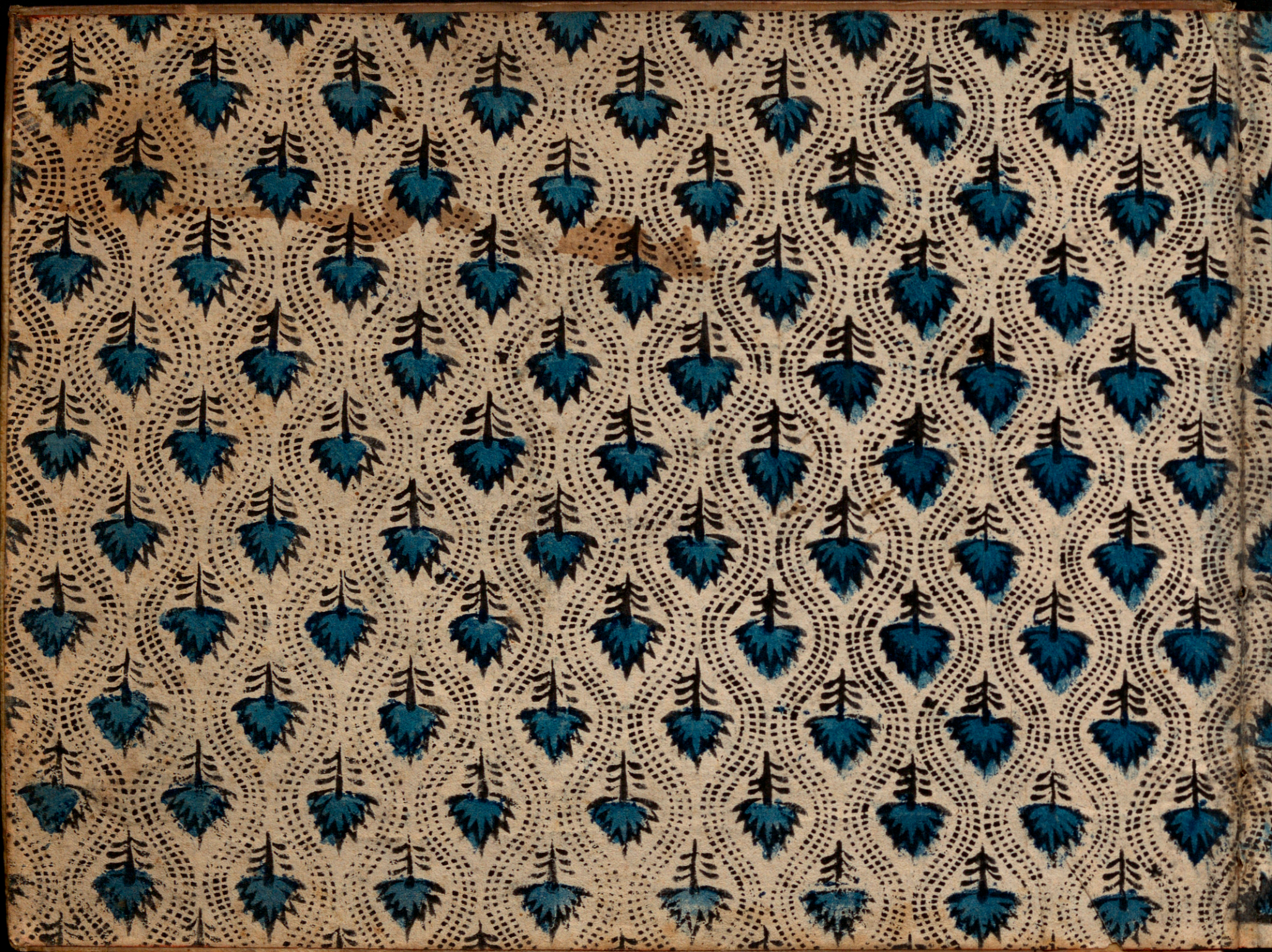
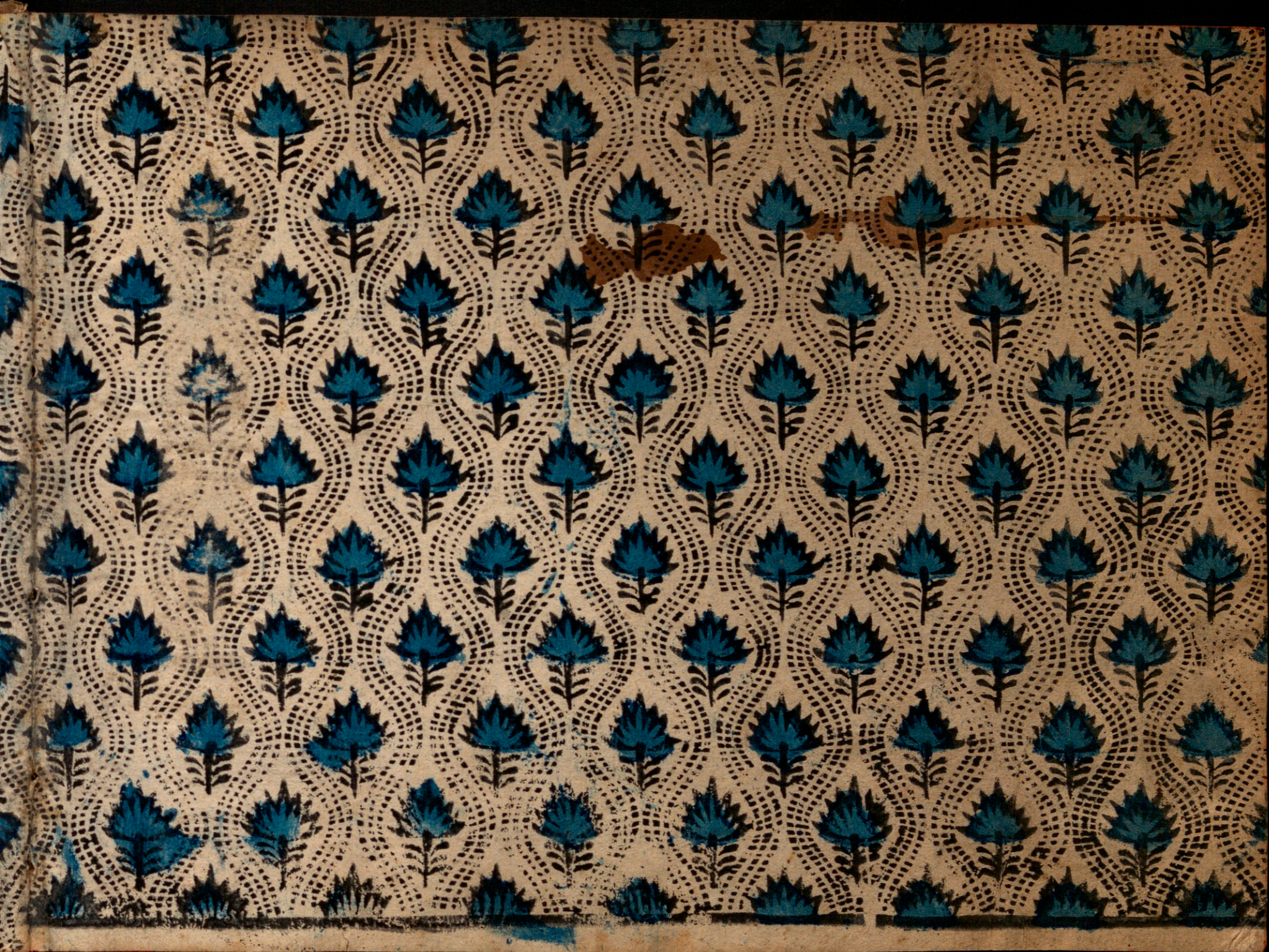


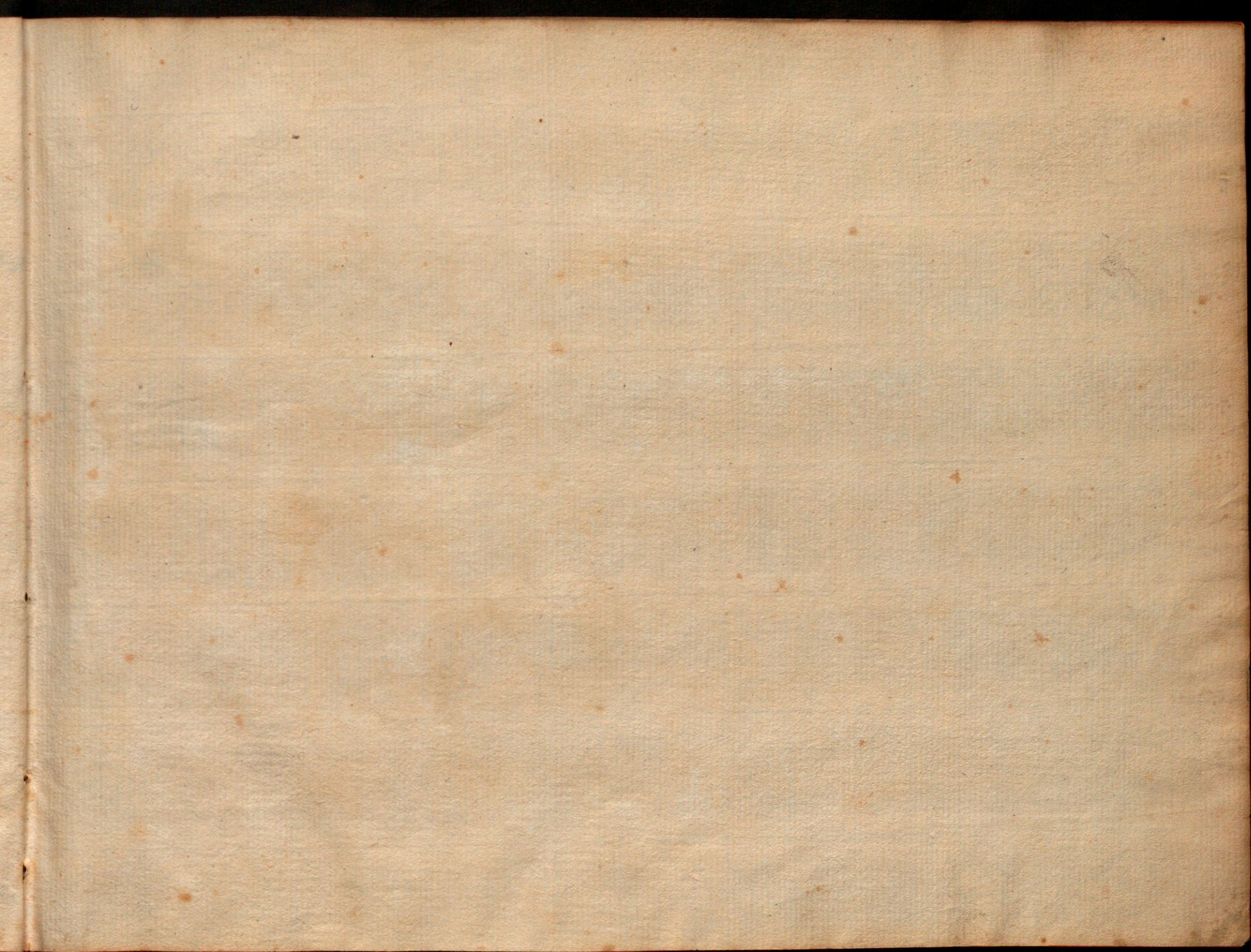
marcadal

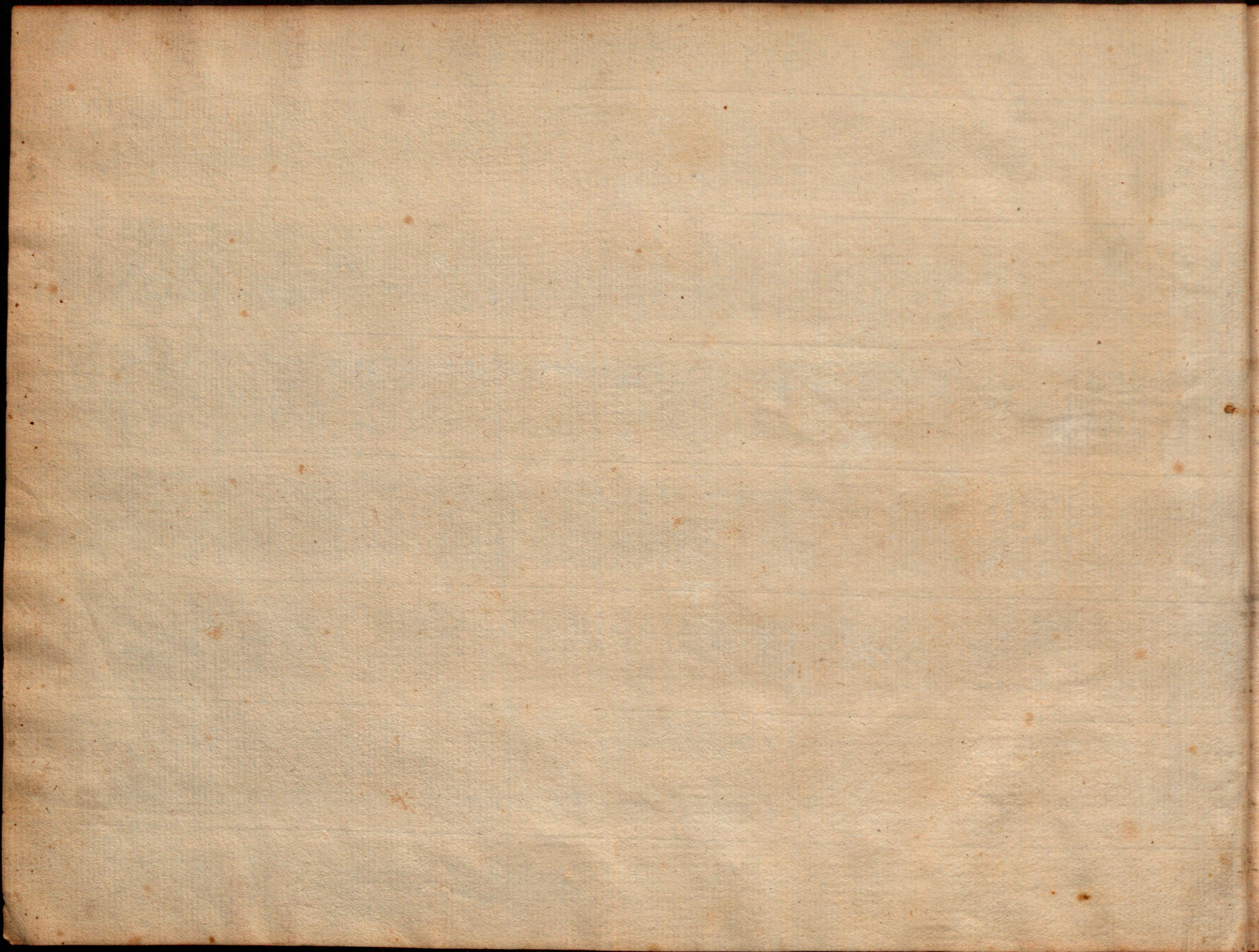
12-III-2

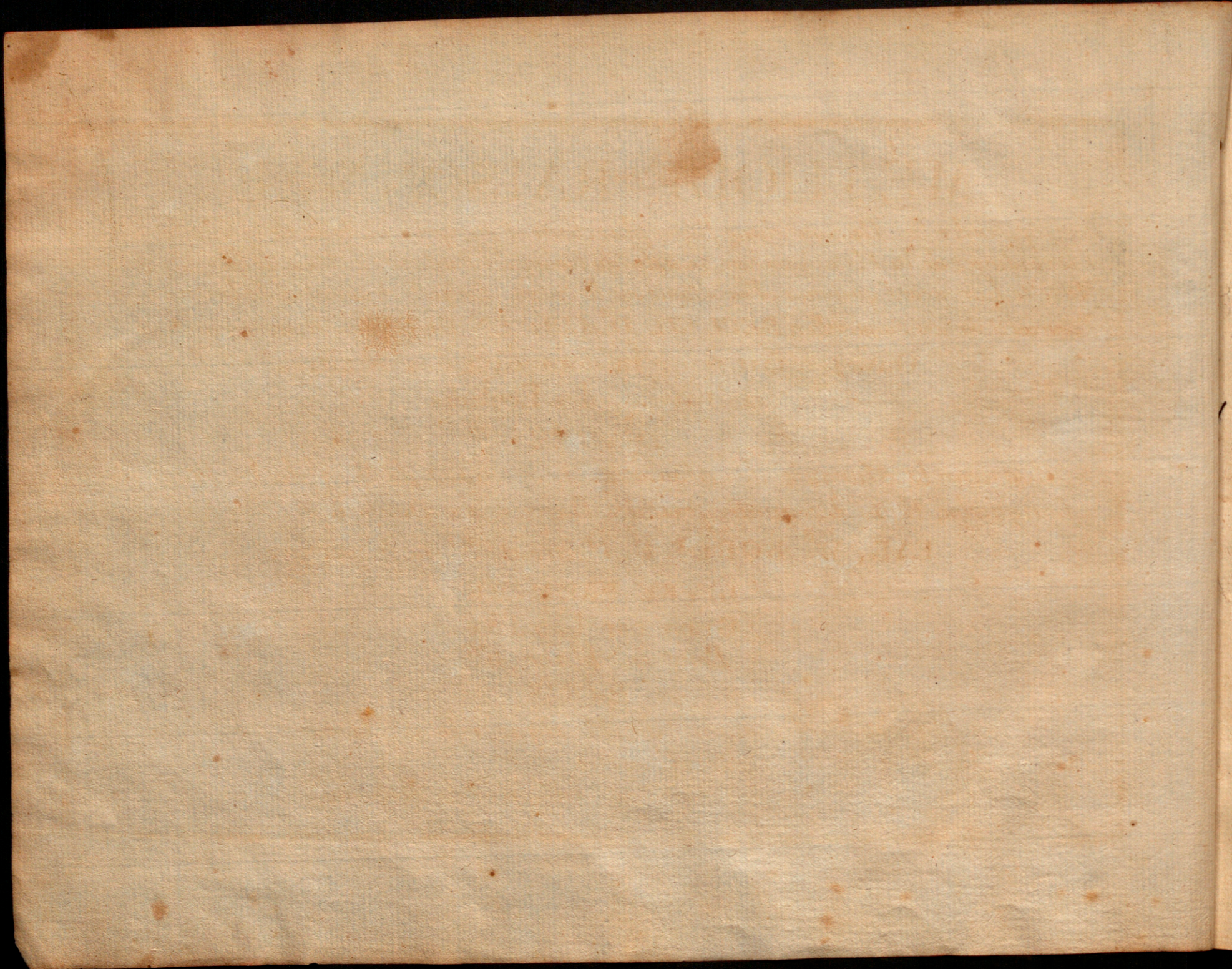












3 pts

MÉTHODE RAISONNÉE

Pour apprendre la Musique d'une façon plus claire et plus précise à laquelle on joint l'étendue et les cadences de la Flute traversière, l'étendue du Violon, du Pardessus de Viole, de la Vielle et de la Musette; leur accord, quelques observations sur la touche desdits Instruments et des leçons simples, mesurées et variées, Suivies d'un RECUEIL D'AIRS EN DUO, faciles et connus pour la plus part

Ouvrage fait pour la comodité des Maîtres
et l'utilité des Ecoliers :

DÉDIEE

A Monsieur le Marquis de Monpesat, Lieutenant de Roy de la Province de Languedoc, L'un des quatre premiers Barons du Dauphiné

PAR M.^R BORDET Maître de Flute traversière.

LIVRE PREMIER

Gravé par Labassée.

Prix en blanc 6^{tt}

A PARIS.

Chés l'Auteur, Marchand de Musique, rue St Honoré vis-à-vis le Palais Royal à la Musique Moderne.

Et aux Adresses ordinaires de Musique.



Mercedat y Segui

4697.4

Table alphabétique de ce qui est contenu dans ce premier Livre.

A	Dans ces agréables retraites. Mus. ^{tte} 56	L'heureux reveil. Pantomime.....	64		
Au bord d'un clair ruisseau. Musette..	27	Des favoris de la gloire. Vaud. ^{lle}	57		
A quoi s'occupe Magdelon.....	30	Dieu des ames.....	62		
Air en duo de M. ^r Lully.....	31	E	Le Fargis.....	76	
Air de M. ^r Mondonville.....	40	Etendue de la Flute traversière.....	17	Le Rondeau champêtre.....	78
Air tendre de Bordet.....	46	Etendue du Violon et du pard. ^{sus} de Viole	22	M	
Air Allemand.....	46	Etendue de la Vielle et de la Musette.....	23	Musette de Calirohé.....	25
Ami dans le plaisir. Fanfare.....	56	F	Menuet en Musette.....	28	
A l'am. ^r rendons les armes. Gavo. ^{tte}	61	Fanfare.....	63	Musettes de Bordet I. ^{re} et 2. ^e	34
Armons n. ^s préparons nos traits. Fanf. ^{re}	61	Fanfare.....	63	Menuet.....	44
Ah! que ma voix me devient chère.....	62	Fanfare.....	63	Menuet.....	44
A notre bonheur l'am. ^r préside. M. ^{tte}	64	Fanfare.....	67	Menuet de l'apotiquaire.....	45
Ah! le bel oiseau maman. Vaud. ^{lle}	65	G	Menuet de M. ^r Exaudet.....	45	
B	Gavottes de M. ^r Lefèvre I. ^{re} et 2. ^e	48	Musettes I. ^{re} et 2. ^e	49	
Bergers sortés de vos hameaux. Mus. ^{tte}	54	Gavottes de Bordet I. ^{re} et 2. ^e	50	Musette de Bordet.....	51
Babet m'a scu charmer. Vaud. ^{lle}	55	Gavotte de M. ^r Naudot.....	65	Musettes I. ^{re} et 2. ^e	60
C	H	Hâte toi de me rendre heureux.....	42	Menuet de Trompette.....	65
Chantés dancés amusés vous.....	43	J	Marche des francs Maçons.....	68	
D	Je crois Lison. Musette.....	32	M. ^{che} de la Caval. ^{rie} de la for. st enchantée.....	69	
Dans nos hameaux. Mus. ^{tte}	25	J'ai perdu tout mon bonheur.....	36	M. ^{che} des Pandours.....	69
De l'amour tout subit les loix.....	29	Je vais revoir ma charm. ^{te} maitresse.....	39	M. ^{che} de Jason.....	70
Dans ce beau vallon. Mus. ^{tte}	30	L	M. ^{che} des Houllans.....	70	
Dans nos bois. Mus. ^{tte}	31	Leçons simples et variées p. ^r com. ^{encer}		M. ^{che} du Maréchal de Saxe.....	71
Des grandeurs la suite importune.....	32	à battre la mesure à 2 et à 3 tems..	24	M. ^{che} du Maréchal de Lowendal.....	72
Dans ma cabanne obscure.....	38	Le Carillon de Dunkerque.....	26	M. ^{che} du Czar.....	73
Dieu d'amour p. ^r n. ^s asiles.....	47	L'amant frivole et volage. Vaudeville.....	60	M. ^{che} du Roi de Prusse.....	74
De s'engager il n'est que trop facile. Vaud. ^d	53				

M		T	
Marche du Roi de Suède.....	75	Quand aux champs dès le matin Mus. ^{te} 33	38
Marche du Roi de France.....	75	Quand on sçait aimer et plaire.....	38
N		Quand on sçait bien aimer.....	39
Non non Collette n'est point trompeuse.	37	Que Silvie m'offre son cœur Mus. ^{te} 40	40
Non je n'irai plus au bois.....	58	Quel voile importun nous couvre.....	42
P		Quand je ne vous vois pas.....	55
Principes de Musique.....	1	Que ce beau jour promet.....	57
Pour toi seule je respire, Menuet....	35	Quel Mistere, Menuet.....	66
Printems d. ^s n. ^s bocages, Gavotte.....	59	S	
Q		Sans cesser d'être amoureux.....	29
Que chacun de nous se livre.....	27	Si des galans de la ville.....	36
Quand v. ^s entendrés le d. ^x Zéph. ^r Mus. ^{te} 33	33	Sous un ombrage frais fait exprès.....	55
		V	
		Table de tous les tons dans les deux modes usités et non usités.....	16
		Table des cad. de la Flute traversière	18
		Trouver sur l'herbette.....	41
		Tambourins de Bordet 1. ^{er} et 2. ^e	52
		Ta foi ne m'est point ravie.....	53
		Tambour de l'amour, Marche.....	67
		Vous qui donnés de l'amour, Mus. ^{te} 26	26
		Un j. ^r passé d. ^s les tourmens, Vaud. ^{lle} 51	51
		Une nuit d. ^s la prairie, Vaud. ^{lle} 51	51
		Votre cœur aimable Aurore.....	53

Explication des differens signes et lettres qui se trouvent aux airs dans le courant de ce livre .

Les premières clefs suposées qui se trouvent aux commencement des airs avant l'accolade servent pour les Vielles et Musettes, et lorsqu'il n'y en a point, ces instrumens jouent les airs sur la clef naturelle, en observant de faire les petites notes en place des grosses lorsqu'il s'en trouvera .

La lettre V veut dire Vielle .

La lettre M Musette .

La lettre M avec un jambage d'm, Vielle ou Musette .

La lettre F Flute .

La lettre N Néant par conséquent les airs ou reprises où cette lettre se trouvera ne pourront point se jouer sur la vielle et la musette, à cause de la modulation de ces airs qui seroit impraticable sur lesdits instrumens .

1
P R É F A C E.

LA Musique, ainsi que tous les Arts, a besoin qu'on établisse pour les Commencans des Principes ou idées simples; à l'aide desquels on puisse procéder avec Méthode à des idées plus composées. Mais il manquoit aux Maîtres ainsi qu'aux Écoliers un recueil de Principes, qui facilitât aux premiers les moyens de procéder didactiquement dans l'ordre des connoissances, & qui fixât dans l'esprit de ces derniers, les idées qu'on veut leur faire acquérir.

Nous voyons tous les jours les Maîtres obligés de faire à chacun de leurs Écoliers une Méthode de pure routine, suffisante peut-être pour quelques-uns, insuffisante pour d'autres: peut-être assez étendue, mais presque toujours obscure pour nombre de Commencans, auxquels il faut un ordre clair & précis.

C'est bien moins en multipliant les idées accessoires qu'on développe les idées principales, qu'en les réduisant aux notions les plus générales & les plus simples. Tels ont été mes motifs en rédigeant les Principes de la Musique. Je crois en avoir rassemblé assez pour donner aux Écoliers l'idée de cette science, & pour épargner aux Maîtres les ennuis du détail; ils n'auront que la peine de suppléer au deffaut d'étendue, qui en eut été un, relativement à mon objet.

Je joins à ces Principes, l'Étendue ordinaire & usitée de la Flûte Traversière depuis le *Re* d'enbas jusqu'au troisième *Mi* de la deuxième octave. Les Tons *Fa*, *Sol*, *La*, au dessus peu usités, & les Tons *Si*, *Ut*, *Re*, encore au dessus, qui ne le sont point & qui ne sont que de pure curiosité: Je donne par une Tablature la façon de les faire, tant naturels qu'avec des Diesés & des Bémols ainsi que leurs cadences.

J'y joins encore l'Étendue ordinaire & naturelle du Violon & du pardessus de Viole sans démancher, avec des chiffres, qui indiquent les doigts qu'il faut poser sur les différentes cordes, la distance qu'ils y doivent occuper pour faire les Tons & Demi-Tons; enfin les *Tirés* & les *Pouffés* de l'Archet, & l'accord desdits Instrumens.

J'y ajoute l'Étendue ordinaire de la Vielle & de la Musette, & leur accord, suivie de quelques Leçons faciles &

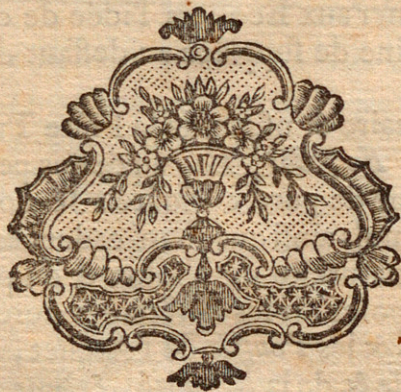
P R É F A C E.

courtes, qui conduiront aisément les Commencans à la connoissance des Notes, à battre la mesure à 2. & 3. tems, & à jouer sur lesdits Instrumens, les Airs dans leurs principes.

J'ai jugé à propos d'y joindre encore un certain nombre d'Airs en Duo, choisis, faciles & connus; pour la plupart, destinés à faire la partie pratique de ce Livre, que les Écoliers pourront jouer avant de passer à de plus difficiles, tels que sont ceux que l'on trouve dans les Recueils de M. Blavet, & ceux que l'on trouvera dans ceux que je donnerai par la suite.

Ces Recueils, contiendront ainsi que celui-ci, un choix de Musettes, Gavottes, Ariettes, Menuets, Airs tendres & autres tirés des meilleurs Auteurs anciens, modernes & vivans, le tout en Duo, arrangé par suite avec un Prélude sur chaque ton, & des Clefs de transposition pour ceux qui les voudront jouer sur la Vielle & la Musette, afin de ne point déranger leur vrai ton, ou celui qui fait le plus d'effet sur la Flûte, le Violon, & le Pardessus de Viole, auxquels Instrumens, ce Livre est le plus particulièrement destiné.

Si la reconnoissance est le prix du travail, j'ai quelque droit à celle du Public; mais comme elle n'est que celui du travail utile, j'abandonne mes prétentions jusqu'à ce que cette utilité, que j'ai cru voir, ait été démontrée par le succès; trop heureux, s'il ne me juge pas avec trop de rigueur, & si mes efforts peuvent lui être utiles & agréables.



ABRÉGÉ OU PRÉCIS DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

LA Musique est composée de sept Sons ou Degrés principaux, qu'on nomme *Ut*, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*, qui se succèdent les uns aux autres par degrés con-joints, & qui sont représentés sur des Lignes & Interlignes qui font le fond du Tableau de la Musique, par des Notes qui par leur figure expriment le temps qu'on doit retenir sur chaque son, & par leur distance, leur intonation. La position de ces notes est régie par trois Clefs.

S A V O I R.

La Clef d'*Ut*, de *Sol*, & de *Fa*, ou de *C-Sol-Ut*, de *G-Re-Sol*, & d'*F-Ut-Fa*.
Les Clefs se posent sur les 4 premières Lignes du Tableau de la Musique en comptant pour première celle d'enbas, & ont chacune plusieurs positions.
La Clef d'*Ut*, en a 4, la Clef de *Sol* en a 2, & la Clef de *Fa*, aussi 2.
La Clef d'*Ut* se pose sur la première, 2^e, 3^e, & 4^e Ligne.
La Clef de *Sol* se pose sur la première & 2^e Ligne.
Et la Clef de *Fa* se pose sur la 3^e, & sur la 4^e Ligne.

Exemple.

The example shows three musical staves, each with a different clef. The first staff is labeled 'Clef d'Ut.' and shows notes for 'Ut' on the 1st, 2nd, 3rd, and 4th lines. The second staff is labeled 'De Sol.' and shows notes for 'Sol' on the 1st and 2nd lines. The third staff is labeled 'Et de Fa.' and shows notes for 'Fa' on the 3rd and 4th lines. Below each staff, the notes are labeled: 'Premiere position. Ut. 2c. Ut. 3c. Ut 4c. Ut.' for the first staff, 'Pre. Sol. 2c. Sol.' for the second, and 'Pre. Fa. 2c. Fa.' for the third.

Na. Il faut observer que la Ligne où est posée une des Clefs retient le nom de laditte Clef, & le communique aux notes que l'on pose sur elle.

ABRÉGÉ OU PRÉCIS

Lest trois Clefs & leurs différentes positions, servent toutes pour la Musique Vocale; à l'égard de la Musique Instrumentale, la Clef de Sol est plus particulièrement destinée aux Instruments de dessus, comme Violons, Flûtes, Hautbois, Vielles, Musettes &c.

Celle de Fa aux Basses, Bassons, Orgues, Clavecins &c. Et celle d'Ut aux Violles, Quintes de Violons, Tailles &c. Ce principe n'est cependant pas une règle générale.

Depuis une Note quelconque jusqu'à sa répétition, soit en dessus, soit en dessous de celle qu'on prend pour première, il y a sept degrés de distance; cet intervalle se nomme Octave, y compris le 8e terme, qui ne sert qu'à fermer l'Octave & à rendre complets les 7 Degrés qui la composent.

Exemple.

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

Première Note Seconde ou 3ce. ou 4te. ou 5te. ou 6te. ou 7me. ou 1re. Octave, 1re. 3ve. 1re. 5ve.
ou Tonique, sus tonique, Médiant, Sous-dominante, Dominante, sus-Domin, Note sensible, d'Ut, de Ré, de Mi.

2e. Octave 2e. 8ve. 2e. 8ve.
d'Ut, de Ré, de Mi.

Les 7 Degrés dont l'Octave est composée ne forment cependant que six Tons, savoir cinq Tons pleins & deux Demi-Tons naturels.

Exemple.

Ut, 1. Ton. Ré, 1. Ton. Mi, demi-Ton. Fa, 1. Ton. Sol, 1. Ton. La, 1. Ton. Si, demi-Ton. Ut,

Les Tons se divisent en Demi-Tons par le secours de deux Signes ou accidens, qu'on nomme, le Diesis & le Bémol. Lorsque l'on veut supprimer l'un de ces deux Signes, l'on se sert d'un autre Signe qu'on nomme Bécarré.

Propriété du Diesis, du Bémol & du Bécarré.

Le Diesis (♯) Haussé d'un Demi-Ton le son de la note qui le suit & pour laquelle il est posé.

Le Bémol (♭) Baisse d'un Demi-Ton le son de la note qui le suit & pour laquelle il est posé.

Le Bécarré (♮) Ote le ♯ & le ♭, & remet le Son de la note Diésée ou Bémolée dans son Ton naturel.

DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

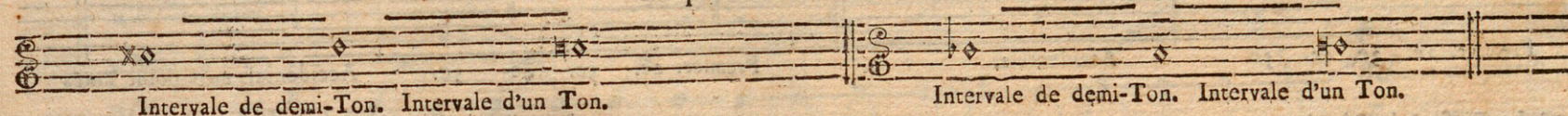
Exemple.

Propriété du Diesse.

Propriété du Bémol.



Propriété du Bécarré.



OBSERVATIONS.

Sur les Dieses, Bémols & Bécarrés.

ART. 1. **L**E Diesse & le Bémol, ont chacun leurs Positions réglées. On n'en pose pour l'ordinaire que 1, 2, 3, 4, & 5, après & proche la Clef; mais tous peuvent se poser accidentellement, c'est-à-dire, dans le courant des Airs.

2°. Lorsqu'ils sont posés à la Clef, toutes les Notes qui se rencontrent sur les Degrés où ils sont posés, prennent le caractère desdits Signes pendant tout le cours de l'Air.

Au contraire, ceux qui ne sont qu'accidentels, ne caractérisent que les Notes qui les suivent au même degré, pendant l'espace de la Mesure où ils sont posés seulement, après laquelle Mesure expirée, lesdites Notes diesées ou bémolées accidentellement, reprennent leur premier principe; à moins qu'elles ne le soient de nouveau à la mesure suivante, ou qu'il n'y ait une nouvelle Clef.

3°. Le Bécarré n'a aucune position réglée, l'usage ne le permet point à la Clef; & il n'a d'autre propriété que de supprimer, dans le cours d'un Air, les Dieses & les Bémols posés, soit à la Clef, ou accidentellement, pour des Notes, qui par la variété du Chant deviennent naturelles.

4°. Quelques-uns se servent de Diesse pour supprimer le Bémol, ainsi que du Bémol pour supprimer le Diesse; mais c'est contre le principe, le Bécarré n'étant destiné qu'à cet usage.*

5°. Une Note étant diesée ou bémolée, la même Note à l'Octave, soit en dessus ou en dessous, l'est pareillement.

6°. Les Dieses se posent de Quinte en Quinte en montant & de Quarte en Quarte en descendant.

Les Bémols au contraire, se posent de Quarte en Quarte en montant, & de Quinte en Quinte en descendant.

* Il y a cependant des cas, où le Bécarré doit être considéré comme ✕ ou comme ♮ accidentel. Il doit être considéré comme ✕, lorsque l'on transpose un air Bémolé dans un Ton naturel ou Diesse, & qu'il seroit à supprimer accidentellement dans le premier Ton un des Bémols posés à la Clef.

Il doit être considéré comme Bémol, lorsque l'on transpose un Air Diesse dans un Ton naturel ou Bémolé, & qu'il seroit à supprimer les Dieses posés à la Clef. Voyez ci après l'Art. de la Transposition, page 13.

ABRÉGÉ OU PRÉCIS

POSITION DES DIESES ET DES BEMOLS

Suivant le rang qu'ils doivent avoir à la Clef & accidentellement.

Les 5. Dieſes qui ſe poſent à la Clef.				Peu uſité.		Les 5. Bémols qui ſe poſent à la Clef.					
Premier.	2e.	3e.	4e.	5e.	Accidentels.	Premier.	2e.	3e.	4e.	5e.	Accidentels mais point uſités

7°. Les Dieſes & les Bémols, ont un raport intime entr'eux, & produiſent les mêmes Sons par leur renverſement. Voici comme il faut entendre le raport de ces Notes par leur renverſement : le premier * Fa, & le 5e. † Sol ; forment le même Son ; parce que du Fa naturel, au Sol, naturel il y a l'intervale d'un Ton ; Dieſez le Fa, il n'y a plus que l'intervale d'un Demi-Ton, alors Bémolez le Sol, vous rencontrerez le Fa * ; conſéquemment, le Sol † & le Fa * étant au même Degré donnent le même ſon. Faites la même opération pour tous les autres Degrés ; tant Dieſes que Bémols, vous trouverez que le 2e. * Ut, ſera le 4e. † Ré ; le 3e. * Sol, le 3e. † La ; le 4e. * Ré, le 2e. † Mi, & le 5e. * La, le 1er. † Si.

Il y a cependant quelque différence entre ces Notes de raport, mais cette différence eſt ſi peu de choſe qu'elle eſt preſqu'inſenſible ; & même impraticable ſur la plupart des Inſtrumens dont la Touche eſt fixe ; comme l'Orgue, le Clavecin, la Flute, le Hautbois, le Baſſon, la Vielle, la Muſette &c. Sur leſquels Inſtrumens ces Notes de rapports ſe font abſolument les unes comme les autres. Au contraire ſur les Inſtrumens à Cordes, comme le Violon, la Violle, le Violoncelle, &c. ces Notes de raport ſe font différemment. Par exemple, ſur le Violon, le Fa *, ſur la 3e. Corde, ſe fait du 2e. doigt avancé à cauſe du *, & le † Sol qui eſt la Note de raport, ſe fait du 3e. doigt reculé à cauſe du †, ces deux Notes, quoique faites par différens doigts ne ſont cependant pas éloignées d'être touchées au même point, & conſéquemment de donner le même Son ; d'ailleurs, comme ſur la plupart de ces Inſtrumens, la place des Tons & Demi-Tons n'eſt point marquée, c'eſt à ceux qui les jouent d'avancer ou de reculer les doigts plus ou moins, ſuivant la juſteſſe de leur oreille, & c'eſt d'où provient la difficulté de ces Inſtrumens, leur juſteſſe, & l'habileté de ceux qui les jouent.

Les Dieſes & les Bémols ſervent non-ſeulement à hauſſer & à baiſſer le Son des Notes, pour leſquelles ils ſont poſés, mais ils ſervent encore à la Transpoſition, j'en parlerai ci-après lorſque je traiterai des Tons & de la Modulation.



Nom et valeur des notes et silences, et du rapport qu'ils ont entr'eux.

Nombres des notes suivant leur valeur, pour l'équivalent d'une ronde ou mesure de quatre tems. *Nombre des silences suivant leur valeur pour l'équivalent d'une mesure de quatre tems.*

1 Mesure

1 Ronde ————— *Même valeur en silences* ————— *p^r 2 demi mesures*

pour 2 Blanches ————— *Idem.* ————— *p^r 4 soupirs*

pour 4 Noires ————— *p^r 8 demi soupirs*

pour 8 Croches simples ————— *p^r 16 quarts de soupirs*

pour 16 Doubles croches ————— *p^r 32 demi quarts de soupirs*

pour 32 Triples croches —————

Blanches croches et doubles croches. 2 4 15 *Autres silences.*

Les blanches croches et doubles croches ne se trouvent que p^r la mesure à $\frac{3}{2}$

Démonstration de la valeur des dites notes. Silences p^r 2 mesures. de 4 mesures. de 15 mesures.

Lorsque des notes sont assemblées trois par trois et qu'il y a dessus un 3, les trois n'en valent que deux, et se font égales, il en est de même de 6 notes pour 4, n'importe quelle espèce de note ce soit.

Démonstration

Le Point (.) posé après une note, de telle espèce qu'elle soit la prolonge de la moitié de sa valeur. Le point sert encore à marquer que l'on doit faire égales les notes d'un air quoique les signes de mesure les caractérisent inégales, mais pour lors il se pose sur les notes qu'on veut rendre égales, à une mesure ou deux du commencement de la pièce seulement.

Notes prolongées de la moitié de leur valeur par l'effet du Point posé après elles. *Notes rendues égales et inégales par l'effet du Point. Le Point posé dessus les rend égales et posé après les rend inégales.*

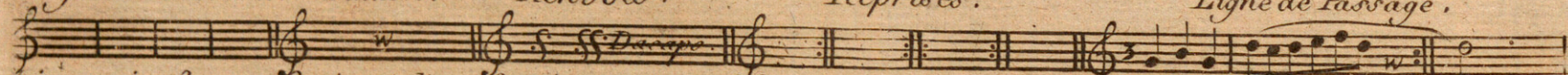
Signes et Agrémens de la Musique.

Lignes de mesures. Guidon.

Renvois.

Reprises.

Ligne de Passage.

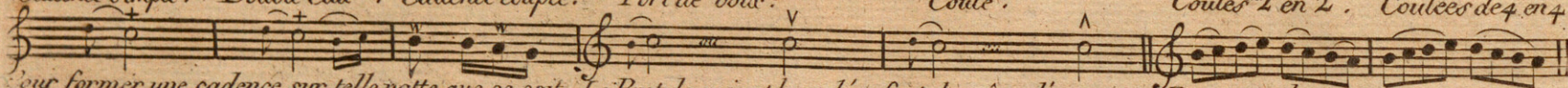


Lignes qui renferment le nombre des notes et le degré de la note qu'il faut recommencer en 2 ou plusieurs parties, il faut qu'il y a 2 points de chaque côté. a la note ou finit la dite ligne.

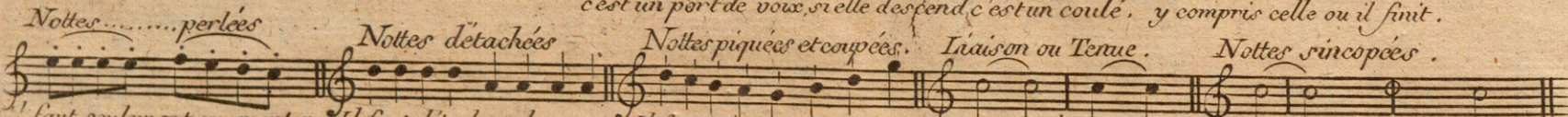
Ce signe indique Ces signes indiquent Ce signe sépare les airs Lorsque l'on dit 2 fois une reprise, la 1^{re} fois l'on dit les notes comprises sous la

silences pour la valeur suivante. ou leur pareil est posé. répéter 2 fois chaque partie lors ligne de passage, et la 2^e fois l'on passe

Cadence simple. Double Cadence. Cadence coupée. Port de voix. Coulé. Coulés 2 en 2. Coulés de 4 en 4



Pour former une cadence, sur telle note que ce soit, Le Port de voix et le coulé se font de même l'un comme l'autre, l'on donne un coup de langue pour les instrum^s sous ce signe doivent se passer comme à vent et un coup d'archet pour ceux à cordes sur le coulé en piquant la première note ou la petite note et l'on coule la suivante. Si elle monte commence et coulant les suivantes c'est un port de voix, si elle descend c'est un coulé, y compris celle ou il finit.

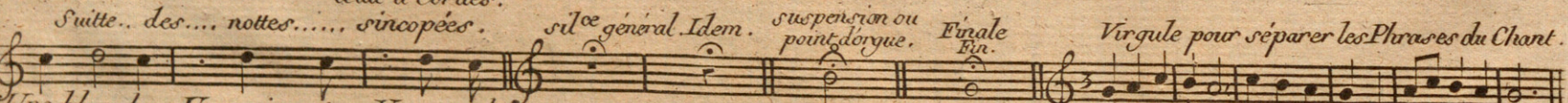


Il faut seulement augmenter le son sur chaque note pointée et ne sur les instruments à vent notes sans avoir égard les point détacher. et d'un coup d'archet sur à leur valeur.

Il faut détacher chaque note d'un coup de langue le son de chacune de ces notes piquées et couper le son de chacune de ces notes sans avoir égard à leur valeur.

Lorsque deux notes de même degré sont liées ensemble, elles ne forment qu'un même ton.

Il faut augmenter le son sur la 2^e note qui forme la sincope sans la détacher.



Une blanche entre deux noires se sincope. Une noire entre deux croches se sincope. Une croche entre deux doubles se sincope. Lorsque ce signe est posé sur un silence cela démontre un silence général pour toutes les parties d'une symphonie.

Il faut soutenir le son de la note ou ce signe est posé.

Ce signe se pose sur la dernière note d'un air pour en démontrer la fin.

Comme le chant ainsi que le discours est susceptible de Phrases, on peut se servir d'une virgule pour les séparer et marquer la plus part des endroits où l'on doit respirer, soit en chantant ou en jouant des instruments.

Le Point posé après une note se sincope aussi dans de certains cas.

DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

DE LA MESURE.

La Mesure doit être considérée comme l'Ame de la Musique; c'est elle, qui par ses différens mouvemens en régle toutes les parties. La Mesure a douze Signes principaux.

S A V O I R.

Mesure à 4 tems Graves. Mesure à 4 tems Légers ou 2 tems. Mesure à trois 4 ou 3 tems simples. Mesure à trois 2 ou 3 tems lents. Mesure à trois 8. Mesure à deux 4. Mesure à six 8. Mesure à douze 8. Mesure à six 4. Mesure à neuf 4. Mesure à neuf 8. Mesure à deux 8.

														
	2	3	3	3	2	6	12	6	9	9	2			
		4	3	2	8	4	8	4	4	8	8			
	ou		ou											

Na. Les trois derniers Signes de Mesure, SAVOIR, le $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, & $\frac{3}{8}$, sont peu usités, ainsi que quelques autres que l'on se forme encore; mais plus par fantaisie que par nécessité; parce qu'ils ont rapport à d'autres Signes de Mesures.

La Mesure de Quatre tems, tant Grave que Légère, doit avoir pour sa valeur & distance de ses Frapés, fixés par les Lignes qui les séparent, une Ronde ou deux Blanches, ou quatre Noires, ou huit Croches, ou seize doubles Croches. Tous les autres Signes de Mesure en sont dérivés: on les nomme Mesures composées, elles sont plus ou moins fortes qu'elle, ce qu'on doit observer par les deux Chiffres qui les désignent posés l'un sur l'autre, celui de dessous marquant la quantité de Notes à proportion de leur espèce, comprise dans la Mesure de Quatre tems, exprimée, soit par un 2 pour deux Blanches, par un 4 pour quatre Noires, ou par un 8 pour huit simples Croches &c. Et celui de dessus indiquant la quantité qu'il faut de ces mêmes Notes pour remplir la valeur de cette Mesure composée: comme par exemple $\frac{3}{4}$ le 4 qui est dessous marque les 4 Noires que contient la Mesure de 4 tems, mais le 3 qui est dessus démontre la réduction de cette Mesure de 4 tems en celle de 3 tems, laquelle Mesure est conséquemment plus brève puisqu'elle n'est composée que de 3 Noires. Au contraire celle du $\frac{3}{2}$ est plus forte & plus lente que celle de 4 tems, parce que la valeur de la Mesure de 4 tems n'est composée que de 2 Blanches, & que la valeur de celle-ci l'est de 3; ce qui est exprimé par le Chiffre de 3 sur 2, c'est-à-dire, 3 Blanches au lieu de 2, ainsi des autres. Quelques Auteurs anciens ont eu même pour Principe de mettre le Signe de la Mesure de 4 tems avant le signe de Mesure composée, ce qu'il est aisé de remarquer sur les Ouvrages de Corelli, de Masciti & autres, où ce Principe est observé, & ce qui prouve la vérité de ce que j'avance.

Les différens Signes de Mesures, servent non-seulement à donner le Mouvement aux Airs, mais encore à rendre Inégales de deux en deux, des Notes d'une même espèce, savoir, la première longue & la seconde plus brève & précipitée sur la 3e. qui est longue ainsi que la première, & la 4e. brève toujours ainsi de deux en deux, tant que la même Espèce de Notes n'est point interrompue. Il faut observer sur tout, lorsque l'on donne ce Mouvement inégal à des Notes, que celle que l'on fait longue soit la première d'un nombre pair, soit après la Ligne qui sépare chaque Mesure, soit après une Note d'une autre valeur, ou soit après un silence, car si des Notes inégales commençoient par nombre impair, il faudroit pour lors, faire la première brève & la suivante longue, afin de ne point déranger le rang naturel qu'elles doivent avoir, & ce nombre impair proviendrait de ce qu'il y auroit avant, un Point ou un Silence de même valeur, lequel tiendrait lieu de première Note longue, & de première du nombre pair.

Pour les Mesures de $\overset{3}{\text{C}}$, de $\overset{2}{4}$, de $\overset{6}{8}$, de $\overset{9}{8}$, de $\overset{12}{8}$, & de $\overset{2}{8}$, ont fait toujours les simples Croches égales.

Pour les Mesures de $\overset{6}{4}$, de $\overset{9}{4}$, de $\overset{3}{2}$, de 2 ou $\overset{3}{\text{C}}$ & de $\overset{3}{4}$, on fait les simples Croches inégales, cependant, lorsque les simples Croches sont mêlées de doubles, les simples se font égales, & les doubles inégales. Lorsque la mesure est à $\frac{3}{4}$, cela indique souvent qu'il faut faire les croches égales.

Des Notes inégales dans leur principe deviennent encore égales, lorsqu'il y a des Points dessus, & encore l'orsque l'Auteur écrit au commencement de l'Air *telles*

Notes égales.

Les Noires se font inégales pour la Mesure à $\frac{3}{4}$, seulement.

Les doubles Croches se font égales pour la Mesure à $\frac{3}{4}$, mais cette Mesure est peu usitée.

Les doubles Croches se font encore égales dans quelques autres Mesures lorsqu'elles sont mêlées de triples Croches.

Lorsque les simples Croches sont égales, les doubles deviennent inégales, il en est de même des doubles envers les triples.

DES DIFFÉRENS FRAPPÉS DE LA MESURE.

Pour battre la Mesure, il faut toujours fraper sur la Note ou sur le silence qui suit immédiatement chaque petite ligne qui sépare la valeur de chaque Mesure, & encore sur la première Note ou premier Silence de l'Air, quand la première Mesure est pleine.

Toutes les Mesures en général se battent en 3 manières, savoir en deux tems, en trois tems, & en quatre tems.

Les Mesures qui se battent en deux tems, sont celles de $\overset{6}{\text{C}}$ ou 2, de $\overset{6}{4}$, de $\overset{2}{8}$, de $\overset{3}{4}$, & de $\overset{3}{8}$.

Les Mesures qui se battent en trois tems, sont celles de $\overset{3}{4}$, de $\overset{3}{2}$, de $\overset{9}{4}$, de $\overset{9}{8}$ & de $\overset{3}{8}$.

Et les Mesures qui se battent en quatre tems, sont celles de $\overset{12}{\text{C}}$, de 8, & quelquefois de $\overset{12}{\text{C}}$.

Il faut observer que lorsque l'on joue des Instrumens, l'on n'a pas les mains libres ainsi que ceux qui chantent, & que par conséquent, on ne peut battre la Mesure que du pied, avec lequel on auroit trop de peine pour marquer les tems de la Mesure à 3 & 4 tems, ce qui oblige de réduire ces deux Mesures en deux Frappés différens, savoir celle de 4 tems en deux tems égaux, en employant sur le Frappé les deux premiers tems, & sur le levé les deux derniers, & celle de 3 tems en 2 tems inégaux, en employant sur le Frappé le premier & le second tems, & sur le levé le 3e; ce qui forme deux tems inégaux, puisque le premier est double du second.

Cette façon de battre avec le Pied la Mesure de 3 tems en 2 tems inégaux, & celle de 4 tems en 2 tems égaux, est bien plus facile, & moins embarrassante pour les Commencans, qui ont déjà assez de peine à sentir un Mouvement simple & naturel, & qui en auroient à plus forte raison pour entendre & marquer les 3 & 4 tems dans des Morceaux d'un Mouvement vif.

Il faut surtout observer de frapper & de lever juste sur les Notes ou Silences qui marquent les tems de la Mesure, parce que l'un se règle par l'autre.

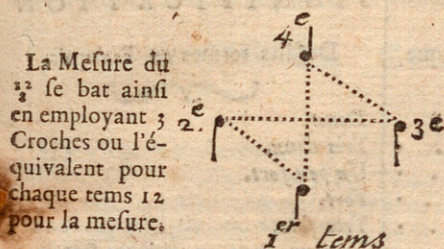
Il y en a qui battent deux fois dans les Mesures de C & de 8, mais c'est un mauvais usage qui est contre le Principe, & qui n'est tout au plus tolérable que pour les Mouvements lents. Cependant pour faciliter les Ecoliers, on peut leur permettre dans les commencemens; mais il faut tâcher de les en deshabituier de bonne heure.

DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

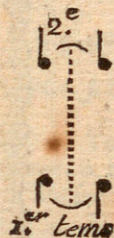
DÉMONSTRATION DES DIFFERENS FRAPÉS DE LA MESURE.

MESURE A QUATRE TEMS ET A DEUX TEMS ÉGAUX.

Première maniere de battre la Mesure de 4 tems, à l'usage de ceux qui chantent, savoir une Noire pour chaque tems, 4. pour la Mesure.



Seconde maniere de battre la mesure de 4 tems en 2 tems égaux, à l'usage de ceux qui jouent des Instruments, 2 noires ou l'équivalent pour chaque tems 4 pour la Mesure.



La Mesure de 2 tems ou $\frac{1}{2}$ se bat ainsi.

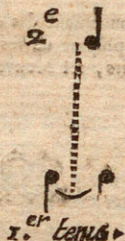
La Mesure à $\frac{1}{2}$ Idem six Croches pour chaque tems.
La Mesure à $\frac{1}{4}$ Idem, trois Noires pour chaque tems.
La Mesure à $\frac{1}{8}$ Idem, trois Croches pour chaque tems.
La Mesure à $\frac{3}{4}$ Idem, une Noire pour chaque tems.
Et la Mesure à $\frac{1}{2}$ Idem, une simple Croche pour chaque tems.

MESURE EN TROIS TEMS ÉGAUX, ET EN DEUX TEMS INÉGAUX.

Première maniere de battre la Mesure du 3 tems en 3 tems égaux, à l'usage de ceux qui chantent, savoir, une Noire ou l'équivalent pour chaque tems, 3 pour la Mesure.



Seconde maniere de battre la Mesure du 3 tems en 2 tems inégaux, à l'usage de ceux qui jouent des Instruments, savoir, 2 Noires ou l'équivalent pour le premier tems & une pour le second, trois pour la Mesure.



La Mesure à $\frac{3}{2}$ se bat ainsi, 2 Blanches pour le premier tems & une pour le second.*

La Mesure à $\frac{3}{4}$ Idem, 6 Noires pour le premier tems, & 3 pour le second.

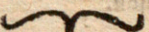
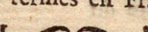
La Mesure à $\frac{3}{8}$ Idem, 6 Croches pour le premier tems, 3 pour le second.

La Mesure à $\frac{3}{4}$ Idem, 2 Croches pour le premier tems & 1 pour le second.

* Na. Dans les mouvemens lents, comme pour la Mesure à $\frac{3}{2}$, l'on pourroit cependant en jouant des Instruments, separer les 3 tems & marquer le second, soit avec le bout du pied ou avec le genouil. Messieurs les Maîtres en feroient faire là-dessus à leurs Ecoliers, ce qu'ils jugeront à propos.

Il est facile de s'appercevoir que les différens Signes de Mesures ont été imaginés pour caractériser & donner le mouvement aux Airs qu'ils régissent : mais ce Principe a beaucoup perdu de sa force , & ne s'observe plus guere que pour les Airs de caracteres d'Opéra , Ouvertures &c. Nous avons même pour exemple nombre d'Airs composés sur la Mesure du $\frac{1}{2}$, qui doit être lente rendus (*Par le Caprice de l'Auteur.*) dans un mouvement très-vif , & d'autres Airs composés sur la Mesure du $\frac{1}{8}$, qui est une des plus brèves , rendus très lents* Pour remédier à cet inconvénient , on a pris le parti d'écrire au commencement des Airs , par des Termes expressifs , le Mouvement que l'on juge à propos de leur donner ; & comme presque tous ces Termes se mettent actuellement en Italien , & qu'on les pourroit confondre , ainsi que quelques autres qui servent à l'intelligence de la Musique , j'ai pensé qu'il seroit nécessaire d'en donner leur signification en françois , sur tout , pour les plus usités : quoique la plupart , s'entendent volontiers d'eux-mêmes.

Exemple.

TERMES ITALIENS	SIGNIFICATION	TERMES ITALIENS	SIGNIFICATION
Pour le mouvement des Airs.	Desdits termes en François.	Pour l'agrément & l'intelligence de la Musique.	Desdits termes en François.
			
Lento	Lent.	Piano.	Doux.
Adagio.	Moins lents.	Pianissimo.	Très-doux.
Largo.	Largement , grandement.	Poco forte.	Un peu fort.
Grave.	Gravement.	Forté.	Fort.
Affettuoso.	Affectueusement.	Fortissimo.	Très-fort.
Andante.	Point vite , mais rondement.	Sempre piano ou sempre forte.	Toujours doux ou toujours fort.
Vivace.	Un peu gai.	Dolce.	Gracieux & à demie jeux.
Allegro ma Moderato.	Léger , mais modéré.	Segue.	Continués de même.
Allegro.	Légerement.	Ad libitum.	A volonté.
Allegro assai.	Légerement & animé.	Volty subito.	Tournés promptement.
Presto.	Vite.	Dacapo.	Recommencés.
Prestissimo.	Très-vite.	Fine.	Fin.

* Na. Puisque les différens Signes de Mesures ne suffisent pas pour marquer le mouvement des Airs ; il me paroît bien inutile de s'en servir d'un si grand nombre , ce qui ne sert qu'à embarrasser les Ecoliers , M. Rameau ce grand Maître n'en adopte que deux dans la plupart de ses ouvrages qui sont le 2 tems & le 3 tems , parce que tous les autres Signes s'y rapportent , & on les supprimoit un jour il ne s'agiroit que de marquer au commencement des Airs , tel Mouvement , & telles Notes égales ou inégales.



DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

11

OBSERVATIONS ET REMARQUES.

Il faut observer dans la Musique deux choses principales, & sans lesquelles il est impossible de Chanter, ou Jouer aucun Air.

La première est l'intonation ou la distance d'un Son à l'autre.

La deuxième est la valeur des Notes & des Silences.

Avant de commencer à jouer ou chanter une pièce de Musique, il faut remarquer six choses. 1°. Quelle est la Clef, 2°. S'il y a des Dièses ou des Bémols à la Clef, & pour quelles Notes ils sont posés; 3°. Quelle est la mesure & conséquemment quel caractère elle donne aux Notes qu'elle régit; 4°. Quel est le mouvement de la pièce; 5°. Si la première Mesure est pleine ou non, afin, si elle est pleine, de battre la Mesure en commençant sur la première Note de l'air, ou sur le Silence qui tiendrait sa place; & si elle n'est pas pleine, de marquer en l'air les temps qui s'y trouveroient exprimés, soit par des Notes ou par des Silences; & 6°. Sur quel Ton & Mode cette pièce est composée. A l'égard de ce sixième Objet, à moins que d'avoir un peu de confirmation & de pratique dans la Musique, il est difficile de le connoître au premier coup d'œil. Je vais faire en sorte de donner sur ce sujet, des Principes les plus claires & les plus intelligibles qu'il me sera possible.

DE LA CONNOISSANCE DES DIFFÉRENS TONS ET MODES,

Sur lesquels une pièce de Musique peut être composée.

Il y a sept Notes dans la Musique & conséquemment il y a sept Tons. On appelle Note du Ton ou Note Tonique une des sept Notes sur laquelle une Pièce de Musique est composée. Cette Note Tonique doit être considérée comme la Base, la première & la principale de celles qui composent l'Air, lesquelles lui sont plus ou moins relatives & subordonnées. [Voyez le nom de ces Notes page 2, exemple 1er.] Les Tons sont susceptibles de variété par l'effet des Dièses ou des Bémols, ainsi de même que l'on dit telle Note Dièse ou Bémol, l'on peut dire tel Ton Dièse ou Bémol.

Il faut savoir qu'une Pièce de Musique peut commencer ou finir, non-seulement par la Note du Ton, mais encore par deux Cordes essentielles du Ton, qui sont la 3^e. que l'on nomme en terme de Composition, la Médiane, & fort souvent par la 5^e. que l'on nomme la Dominante, (à l'exception des Airs en rondeaux, lesquels doivent toujours finir par la Note du Ton.) Or, il n'est donc pas possible de s'en tenir ni à la première ni à la dernière Note d'un Air pour en connoître le Ton, mais cette première ou dernière Note, quoi qu'elle ne soit point celle du Ton, doit aider à la faire connoître, parce qu'elle doit être une des Cordes essentielles du Ton que l'on cherche. Lorsque cela arrive, il faut avoir recours à la quantité des Dièses ou des Bémols qui accompagnent le plus souvent la Clef. S'il n'y en a point, c'est encore une observation à faire. La rencontre de la septième Majeure du Ton, que l'on nomme la Note sensible & qui est aussi une des Cordes essentielles fait encore découvrir la Note du Ton, sans pouvoir s'y méprendre. Ces Principes posés, il n'est plus question que d'en faire l'application, c'est ce que je vais faire dans le moment.

Il ne s'agit pas seulement de connoître en quel Ton une Pièce de Musique est composée, il faut encore savoir de quel Mode est ce Ton, mais l'orsque l'on connoît une fois le Ton, son Mode n'est pas difficile à connoître.

Il n'y a que deux Modes dans la Musique, savoir le Mode Majeur & le Mode Mineur.

On connoît le Mode Majeur, par la Tierce composée de deux Tons pleins.

On connoît le Mode Mineur, par la Tierce qui n'est composée que d'un Ton & demie.

On entend par la Tierce la distance qu'il y a de la Note du Ton ou première Note à la 3^e. en montant, comme de l'*Ut* naturel au *Mi* naturel, où il y a deux Tons, conséquemment l'intervalle de cette Tierce est Majeur, mais au contraire du *La* naturel à l'*Ut* naturel où il n'y a d'intervalle qu'un Ton & demie, cette 3^e. est Mineure. Il est inutile que je m'étende d'avantage sur les deux Modes, il ne faut que consulter l'intervalle qu'il y a d'un degré à l'autre, je renvoie pour cela à l'étendue de l'Octave page 2. Mais il faut faire attention que les Dièses & les Bémols augmentent ou diminuent ces Intervalles naturelles. Revenons présentement à la parfaite connoissance des différens Tons, par les objets que je me suis proposés ci-dessus, ce qui demande une attention plus particulière.

B ij

TABLE par laquelle on peut connoître sur quel Ton & Mode un air est composé, en observant le nombre des Dièses ou des Bémols qui accompagnent la Clef, & lorsqu'il n'y en a point; toutes fois en supposant que la quantité de ces Dièses ou Bémols soit posée juste suivant le Ton.

T O N S N A T U R E L S.

Lorsqu'il n'i a à la Clef pour un Air, ni Dièses ni Bémols, le Ton de cet Air ne doit être que *C Sol Ut*, 3ce. Majeure, ou *A Mi La*, 3ce. Mineure, *

T O N S D I È S E S.

Lorsqu'il n'i a à la Clef qu'un Dièse, le Ton ne doit être que *G Re Sol* 3ce. Majeure ou *E Si Mi* 3ce. Mineure.

Lorsqu'il y en a deux le Ton ne doit être que *D La Ré* 3ce. Majeure, ou *B Fa Si* 3ce. Mineure.

Lorsqu'il y en a trois, le Ton ne doit être que *A Mi La* 3ce. Majeure, ou *F Ut Fa* 3ce. Mineure.

Lorsqu'il y en a quatre, le Ton ne doit être que *E Si Mi* 3ce. Majeure ou *C Sol Ut* 3ce. Mineure.

Lorsqu'il y en a cinq, le Ton ne doit être que *B Fa Si* 3ce. Majeure, ou *G Ré Sol* 3ce. Mineure.

Si par extraordinaire il se trouvoit 6 Dièses à la Clef, le Ton seroit, *F Ut Fa* 3ce. Majeure ou *D La Ré* 3ce. Mineure.

T O N S B É M O L É S.

Lorsqu'il n'i a à la Clef qu'un Bémol le Ton ne doit être que *D La Ré* 3ce. Mineure, ou *F Ut Fa* 3ce. Majeure.

Lorsqu'il y en a deux, le Ton ne doit être que *G Ré Sol* 3ce. Mineure, ou *B Fa Si* 3ce. Majeure.

Lorsqu'il y en a trois, le Ton ne doit être que *C Sol Ut* 3ce. Mineure, ou *E Si Mi* 3ce. Majeure.

Lorsqu'il y en a quatre, le Ton ne doit être que *F Ut Fa* 3ce. Mineure, ou *A Mi La* 3ce. Majeure.

Lorsqu'il y en a cinq, le Ton ne doit être que *B Fa Si* 3ce. Mineure ou *D La Ré* 3ce. Majeure.

Si par extraordinaire il se trouvoit 6 Bémols à la Clef, le Ton seroit *E Si Mi* 3ce. Mineure, ou *G Ré Sol* 3ce. Majeure.

En suivant ces Principes, lorsqu'on ne trouve à un Air ni Dièses ni Bémols à la Clef, il faut tâcher de découvrir sur lequel des deux Tons susdits l'Air est composé. Pour y parvenir, il faut consulter les Cordes essentielles d'un de ces Tons: Si, par exemple, cet Air est en *C Sol Ut*, la première Note, si elle n'est pas un *Ut*, sera un *Sol*, ou un *Mi*, parce qu'un Air en *C Sol Ut*, ne peut commencer que par une de ces trois Notes qui sont les Cordes essentielles de ce Ton, lesquelles se succèdent les unes après les autres, & se font entendre par préférence aux autres Notes. La Note sensible quoique considérée comme Corde essentielle du Ton ne doit jamais commencer ni finir un Air; elle doit toujours être Majeure, ainsi que la 6e. tant en montant qu'en descendant dans tous les Tons du Mode Majeur. Et dans le Mode Mineur, seulement Majeures en montant, mais Mineures en descendant. La 7e. Majeure ou Note sensible, conduit à la Note du Ton & la fait connoître sans pouvoir s'y méprendre, elle ne peut être éloignée d'elle que d'un demi-Ton en dessous, dans tel Ton ou Mode que ce soit. Dans le Ton d'*Ut*, c'est donc par conséquent le *Si* naturel qui est la Note sensible, laquelle se doit trouver à quelques Notes ou Mesures du commencement de l'Air, soit dans le Dessus ou soit dans les autres Parties s'il y en a.

* Il y en a qui font rapporter le Ton de Ré Mineur à un Ton Naturel, mais cela ne doit pas être; parce qu'il faut que le *Si* soit ♯ à la Clef pour former la 6e. Mineure.

Et lorsqu'en transposant par les ♯ dans le Mode Mineur il vient le Ton de Ré, cela provient de ce que la quantité des ♯ qui doivent accompagner la Clef, suivant le Ton, n'est pas juste.

Cependant un Air où il n'y auroit rien à la Clef pourroit commencer par un *Ut*, ou par un *Mi*, & ne pas être pour cela en *C Sol Ut*, mais bien en *A Mi La*, parce que l'*Ut*, & le *Mi*, sont aussi des Cordes essentielles de ce Ton d'*A Mi La*. Mais ce qui leveroit toute difficulté, seroit le *Sol* * Note sensible de ce Ton de *La*, laquelle Note sensible se trouveroit accidentellement à quelques Notes ou Mesures du commencement, lequel *Sol*, ne peut pas être diésé dans le Ton d'*Ut*, avant que ce Ton ne soit tout-à-fait déterminé, ou encore, par une suite de Modulation recherchée.

Il faut faire le même raisonnement pour tous les autres Airs, tant dans le Mode Majeur que dans le Mode Mineur, & en tels Tons qu'ils puissent être, soit que la 7^e. soit Majeure par l'effet des Diéses ou des Bémols qui se posent à la Clef ou accidentellement, ou soit qu'elle le soit naturellement par l'effet des deux Demi-Tons naturels de l'Octave.

Lorsqu'un Air est à plusieurs Parties, c'est ordinairement le Premier Dessus que l'on consulte pour découvrir le Ton & son Mode, parce que les autres Parties n'étant que l'accompagnement de cette première, elles pourroient porter pour accords des Notes équivoques à celle du Ton.

Si cependant cette Pièce de Musique a dans sa composition une Basse, cette partie sera plus sûre que toute autre pour découvrir le Ton, parce que la première Note de la Basse, de tel Air que ce soit, doit, presque toujours, frapper la Note du Ton, lorsque cette partie commence avec le Dessus.

Les Commencans auront un peu de peine à faire usage d'eux-mêmes de ces Principes : il est bon qu'ils n'en prennent pas la dessus, au de-là de leurs forces, d'ailleurs un peu de raisonnement & beaucoup de pratique, mettront bientôt au fait de ces difficultés.

Quoiqu'un Air soit composé sur un Ton, il ne faut pas s'imaginer qu'il ne puisse pas quitter ce Ton & même son Mode : mais au contraire, il faut s'y attendre : car, un Air qui ne changeroit point de Ton pendant tout son cours, seroit d'un froid & d'une Monotonie insoutenable, & pécheroit contre les règles, lesquelles font, qu'un Air doit quitter son premier Ton après qu'il s'est bien fait sentir, pour en parcourir d'autres qui lui sont affectés. soit Majeurs ou Mineurs. Il ne faut cependant pas, que la Modulation en soit si tellement écartée, qu'il ne puisse y rentrer sans choquer l'oreille, & voilà l'Art du Compositeur, de bien moduler le Chant de son Air de Tons en Tons relatifs les uns aux autres, de façon qu'il le puisse terminer par son premier & vrai Ton, ce qui est indispensable dans tel genre de Musique que ce soit.

DE LA TRANSPOSITION.

Lorsque l'on veut Transposer un Air d'un Ton dans un autre Ton, il faut d'abord voir de quel Mode il est : ensuite se décider pour le Ton dans lequel on veut le Transposer, soit en Diésé, soit en Bémol, ou soit au Naturel, mais toujours dans le même Mode, dont il ne peut changer. Si on choisit de le mettre en Diésé, il faut lui en donner la quantité qui lui en revient suivant son Mode & dont il ne peut se passer. Si on veut le mettre en Bémol, il faut de même lui en donner ce qui lui en revient suivant son Mode & dont il ne peut aussi se passer. Si on veut le mettre au Naturel, & que son Mode soit Majeur, il ne peut être qu'en *C Sol Ut* Majeur, si au contraire son Mode est Mineur, il ne peut être qu'en *A Mi La*, Mineur.

Si on est obligé de Transposer un Air à cause des bornes d'un Instrument, par exemple, pour la Vielle & la Musette, qui ne jouent pour l'ordinaire qu'en *C Sol Ut*, Majeur & Mineur, & en *G Ré Sol*, aussi Majeur & Mineur, il faut d'abord regarder, si en mettant cet Air dans l'un de ces deux Tons il ne se trouve pas quelques Notes qui excèdent l'étendue de ces Instrumens. * Il faut encore observer, que les Airs que l'on transpose dans ces deux Tons pour lesdits Instrumens, ne doivent Moduler dans le Mode Majeur, qu'à la Dominante & en passant à la Sous-Dominante. A l'égard du Mode Mineur, les Airs peuvent Moduler, non-seulement aussi à la Dominante & Sous-Dominante, mais encore à la Médiane & à la 6^{te}. Mineure : mais il faut dans ce cas, que le passage ne dure pas plus d'une Mesure ou deux seulement, & qu'il soit adouci & fait avec art : car autrement il seroit dure à l'oreille, parce que les Cordes ou Bourdons, qui continuellement sonnent l'Accord de 5^{te}. & Fondamental du premier Ton, deviendroient des Cordes étrangères au nouveau Ton, & formeroient sans cesse des dissonances mal placées, qui seroient

* L'étendue de la Vielle est pour l'ordinaire de deux Octaves, savoir, depuis le Sol jusqu'au Sol de la 2^e. 8^{ve}. L'étendue ordinaire de la Musette est aussi de deux Octaves, savoir, depuis le Fa naturel jusqu'au Fa de la 2^e. 8^{ve}. mais passé l'*Ut*, ces Tons sont trop hauts & trop aigus pour les employer fréquemment sur tout pour la Musette où ils sont rarement justes. Il y a des Vieilles qui montent jusqu'à l'*Ut* 3 Tons au-dessus de l'étendue ordinaire & d'autres qui descendent à l'*Ut* 4 Tons au-dessous, mais elles sont peu usitées surtout les dernières.

insupportables, si le trait d'aurait longtems. Si cependant l'on vouloit jouer sur ces Instrumens des Airs qui modulassent dans d'autres Tons, alors il faudroit supprimer ces Cordes ou Bourdons d'accompagnement, ce qui à la vérité changeroit la nature de ces Instrumens, & leur ôteroit la plus grande partie de leur agrément. On pourroit encore avoir un Instrument fait ou monté sur le Ton de la Pièce qu'on voudroit jouer, mais il seroit toujours sujet au même inconvenient, d'ailleurs ce n'est guère l'usage.

Il est bon que ceux qui jouent de ces Instrumens connoissent toutes les Clefs, & leurs différentes positions, parce que sans changer les Airs de leur vrai Ton, & en supposant une Clef de Transposition qui ait rapport à ceux affectés à leur Instrument, ils joueront ces Airs comme s'ils étoient écrits dans le Ton qui leur est propre, en observant d'y joindre des Dièses ou des Bémols s'il doit y en avoir; *ma Table des Tons page 12, sera d'un grand secours à cet égard*; j'en ai usé ainsi pour la plupart des Airs du Recueil ci-après, que je n'ai pas jugé à propos de changer de Ton, soit à cause de leur vrai Ton dans lequel ils ont été composés, ou soit pour qu'ils soient plus à la portée de la Flûte, du Violon, & du pardessus de Virole, lesquels Instrumens sont le principal Objet de cet Ouvrage; d'ailleurs pourquoi seroit-il plus difficile de transposer pour l'Instrument que pour la voix? Puisque pour éviter les Dièses & les Bémols, lorsque l'on solfie, l'on change le dernier des Dièses qui se trouve à la Clef, en *Si*, & le dernier Bémol en *Fa*, & que de ces deux Notes en décomptant, soit en montant, soit en descendant, l'on rencontre une des huit propositions des trois Clefs; que de cette Clef de supposition, on Solfie au naturel sans s'embarasser de faire aucuns des Dièses ou des Bémols qui accompagnent le plus souvent la Clef, à l'exception de ceux qui se rencontrent accidentellement, auxquels on est obligé de s'assujettir, parce qu'ils font partie du Chant, & que conséquemment ils ne peuvent être supprimés. *Voyez l'art. 4. des * & ♭, page 3, & son Nota.*

Lorsque l'on chante des Airs avec les paroles, & que quelques Instrumens accompagnent, l'on ne doit plus transposer; d'ailleurs, en ne nommant pas le nom des Notes, les Dièses & les Bémols ne deviennent plus si difficiles à faire. Cependant, l'on transpose, quelquefois lorsque l'on chante, afin de hausser ou baisser le Ton, suivant la voix ou pour la commodité de la personne qui chante; mais en ce cas, il faut que tous ceux qui accompagnent transposent aussi sur leur Instrument: ce qui devient à la vérité embarrassant, non-seulement par rapport à la Clef supposée, sur laquelle on ne s'est pas, quelquefois, rendu familier; mais encore, à cause des Dièses ou des Bémols que l'on est obligé de supposer, par rapport au Ton que l'on s'est choisi.

Ces sortes de Transpositions ne peuvent faire que du bien à ceux qui jouent des Instrumens, ainsi qu'à ceux qui chantent; c'est je crois le moyen de devenir bon Musicien, que de connoître toutes les positions des Clefs & les pratiquer, ainsi que tous les Tons dans les deux Modes: l'on se mettroit par-là, en état de bien connoître les routes de la Modulation, & l'étendue de son Instrument.

Si, un Air composé sur un Ton, on veut le transposer sur un autre Ton & l'écrire, il faut d'abord remarquer par quelle Note il commence, & si c'est par la Note du Ton, ou par la Médiane ou par la Dominante; il faut de même commencer à l'écrire, par la Note du Ton, ou par la Médiane, ou par la Dominante du Ton sur lequel on veut le mettre.

Je ne puis quitter l'article des Tons & des Modes, sans parler du Prélude.



DU PRELUDE,

Et de quelques regles qu'on doit observer pour le faire.

Il y a de deux sortes de Préluces; l'un est une Pièce de Musique composée dans les règles & réfléchie, laquelle se trouve dans les Opéras ou Cantates; pour-lors; cette espèce de Préluce se nomme Ritournelle; mais le vrai Préluce est un chant de caprice que l'on compose sur le champ, c'est de cette espèce de Préluce dont un habile homme se sert pour faire briller son génie sur l'Instrument qu'il possède, en parcourant avec art différens Tons dans les deux Modes, lesquels Tons, doivent être relatifs les uns aux autres, en évitant surtout de Moduler dans le Ton de la Note sensible du premier Ton, & tout Chant soit Préluce ou autres Pièce de Musique quelconque doit se terminer par le premier Ton qu'on nomme Ton principal, qui doit être précédé d'un Ton qui lui soit relatif, soit celui de sa Dominante ou celui de sa Sous-Dominante. Ces sortes de Préluces se font pour l'ordinaire pour s'amuser, ou lorsqu'on va exécuter quelque Morceau de Musique; dans ce dernier cas, l'on doit observer sur quel Ton & Mode ce Morceau est composée, afin de former son Préluce sur ce Ton, lequel Préluce, pour lors, sert de préparation & d'introduction à cette Pièce de Musique, & cela ne peut faire qu'un bon effet lorsque le Préluce, est fait dans les règles. On est le maître de le faire si long & si court que l'on veut; mais lorsqu'on est accompagné de quelqu'un, le plus court est le meilleur, afin de ne point faire attendre après soi & de ne point ennuyer.

Pour faire un Préluce il est quelques règles à observer. Premièrement, il faut être décidé sur le Ton & sur le Mode qu'on veut le former. Secondement l'on commence pour l'ordinaire le Préluce par la Note du Ton, de la Note du Ton l'on va à la Médiate, de la Médiate à la Dominante, de la Dominante à la Note Tonique un octave en dessus, ensuite à la Note sensible un demi-Ton en dessous, de cette Note sensible on retourne à la Tonique que l'on vient de quitter, de laquelle on peut descendre, si l'on veut, par degrés conjoints ou disjoints à la Note du Ton en faisant une Cadence sur la Seconde Note; laquelle cadence, se doit terminer par la Note du Ton où l'on peut finir le Préluce.

Dans le Mode Majeur, on doit toujours faire la 3^e. la 6^e. & la 7^e. Majeures en montant & en descendant.

Dans le Mode Mineur, on fait en montant la 3^e. mineure, mais la 6^e. & la 7^e. Majeures, & toutes trois mineures en descendant. *Voyez l'exemple qui suit.*

Ces Règles une fois posées, on est le maître, en les observant de prolonger & de varier un Préluce tant que l'imagination fournira de nouveaux sujets; mais il faut toujours, autant qu'il est possible, préférer le beau chant, c'est-à-dire, le plus Mélodieux, afin de pouvoir faire plaisir aux Auditeurs ainsi qu'à soi-même.



16 *Exemple des Nottes essentielles par où il faut passer pour former un Prélude sur tous les Tons dans les deux Modes, soit ceux au Naturel ou ceux avec des Dièzes ou des Bémols, usités et non usités.*

Mode Majeur.

La Tierce est composée de Deux Tons.

Mode Mineur.

La Tierce n'est composée que d'un Ton et demi.

Notte tonique. 3^{oe} 5^{te} 8^{ve} 7^e 6^{te} 4^{te} 2^{de}. Nottes essentielles du Prélude.

Tonique 3^{oe} 5^{te} 8^{ve} 7^e 6^{te} 4^{te} 2^{de}. min. min.

point usité. Usité. Notte sensible. + Tonique.

peu usité. usité. + Tonique.

peu usité. usité.

usité. usité.

au naturel seulem^t. usité.

usité. usité.

au naturel seulem^t. usité.

peu usité. usité.

point usité. usité.

point usité. usité.

peu usité. usité.

point usité. usité.

point usité. usité.

point usité. peu usité.

En Sol.

En La.

En Si.

En Ut.

En Ré.

En Mi.

En Fa.

Tons naturels de la Flute traversière.

Etendue ordinaire et usitée

Tons peu usités

Tons point usités

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

Comme on voudra Cœ on voudra?

Tons Diesés et Bémolés, et du rapport qu'ils ont entr'eux

Bon Comme on voud. Bon *

Lut * et le re ven bas se font cōme le re naturel en tournant seulement l'embouchure en dedans

Lorsque de l'ut naturel de la 2^e octave on descend au si ♭ ou que du si ♭ on monte à l'ut, le si ♭ doit se faire cōme il est marqué à ce signe * cette seconde position est non seulement plus juste mais encore elle conduit à celle de l'ut plus facilement.

Les tons si ut re de la 3^e 8^{ve} ne se font pas égalem^t sur toutes les Flutes, plus elles sont basses plus il est facile de les y faire on les tirera aisem^t av^c un corps d'Amour et encore pl^{us} aisem^t avec une Basse de Fl. traversière.

Table des Cadences de la Flute Traversière.

Cadences D'Ut. ✱

A

B

Cad. ^{ces} de Re.

C

Cad. ^{ces} de Mi

Voyés le N.^a au bas de la page.

Voyés Idem.

Cad. ^{ces} de Fa.Cad. ^{ces} de Sol.

N.^a Pour faire les Cadences d'Ut ✱ A et B, et celle de Re C, il faut tourner l'embouchure de la flute en dedans, tant pour la petite note qui prépare que pour la note cadencée, en observant la position des doigts sur la flute p^r les dites notes comme il est indiqué par les zéros noirs p^r les trous qui doivent être fermés et les zéros blancs p^r les trous qui d.^{ent} être ouverts. Ces sortes de cad. ^{ces} sont peu usitées.

*Cadences de La.**Cadences de Si.**Cadences d'Ut.*

This section contains three musical exercises. Each exercise begins with a treble clef staff showing a melodic line with various accidentals (sharps, naturals, flats) and a '+' sign above the final note. Below each staff are seven numbered staves (1-7) representing a figured bass. The first exercise, 'Cadences de La', spans 12 measures. The second, 'Cadences de Si', spans 12 measures. The third, 'Cadences d'Ut', spans 12 measures. The figured bass staves contain circles (representing whole notes) and dots (representing half notes) with various accidentals and wavy lines indicating fingerings or ornaments.

*Cadences de Re.**Cadences de Mi.**Cadences de Fa.*

This section contains three musical exercises. Each exercise begins with a treble clef staff showing a melodic line with various accidentals and a '+' sign above the final note. Below each staff are seven numbered staves (1-7) representing a figured bass. The first exercise, 'Cadences de Re', spans 12 measures. The second, 'Cadences de Mi', spans 12 measures. The third, 'Cadences de Fa', spans 12 measures. The figured bass staves contain circles and dots with various accidentals and wavy lines.

Cad. ces de Sol.

Cad. ces de La.

Cad. ces de Si.

Cad. ces d'Ut.

Cad. ces de Re.

1

2

3

4

5

6

7

1

2

3

4

5

6

7

Cadences peu usitées.

Cad. ces de Mi *Cad. ces de Fa*

Cad. ces de Sol

N^o. Les Cad^{ces} sur le Mi, sur le Fa, et sur le Sol de la 2^e octave sont peu usitées; elles se font plus facilement avec les Flutes basses qu'avec les hautes.

N^o. Dans ces sortes de passages le Si^b, l'Ut et le 3^e Re se font comme ils sont marqués ci dessus.

Etendue naturelle et simple du Violon sans démancher.

Accord du Violon.

4^{me} Corde ou Bourdon. 3^{me} Corde. Seconde. Chanterelle.

Tirés. Poucés. T. P. T. P. T. T & C. 1. 2. 3. 4. a. 1. 2. 3. 4. 4

Chanterelle
reconde
troisième
sol 4^{me} ou Bourdon

unisson. unisson. unisson. unisson.

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

Il faut autant qu'il est possible tirer l'archet pour la 1^{re} note de chaque mesure ainsi que pour les notes longues, et pousser pour les brèves.

Etendue naturelle et simple du nouveau par dessus de Viole à 5 cordes sans démancher.

Accord du par dessus de Viole.

5^e Corde ou Bourdon. 4^e Corde. 3^e Corde. Seconde. Chanterelle.

Poucés. Tirés. P. T. P. & C. 1. 2. 3. 4. a. 1. 2. 3. 4. 2. 3. 4

Chanterelle
seconde
troisième
quatrième
sol 5^e ou Bourdon.

unisson. unisson. unisson. unisson.

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

Les tirés et les poussés de l'archet pour le par dessus de Viole se font tout le contraire de ceux du Violon, c'est-à-dire qu'il faut pousser l'archet pour les notes longues et le tirer pour les brèves.

Etendue naturelle de la Vielle.

Accord de la Vielle.

en C solut. en G re sol.

Chanterelles
a l'unisson.
Trompette.
Mouche.
Bourdon d'ut.
Bourdon
supprimé en ut.

Chanterelles
Trompette.
Mouche.
Bourdon supprime
Bourdon de sol.

Etendue ordinaire et usitée.

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

Extraordinaire
et peu usités.

○ ○ ○ ○

La touche de la Vielle n'est point fixe, cependant, lorsque l'on monte l'étendue du Clavier par degrés conjoints, la première note se fait a vide en tournant seulement la manivelle de la roue, et les autres notes en posant les doigts successivement les uns après les autres de 4 en 4 en commençant par le 4^e ou petit doigt sur la 2^e note du Clavier; mais lors que l'on descend l'étendue dudit clavier aussi par degrés conjoints, c'est au contraire le 1^{er} doigt ou index qui doit commencer.

À l'égard des autres positions, tant par rapport aux différens passages que par rapport aux Dièzes et Bmols, l'on s'assujétira à celles enseignées par le Maître que l'on se sera choisi.

Etendue naturelle de la Musette.

Accord du Bourdon de la Musette.

en C solut. en G re sol.

bleve peu usité
des us ou 12^e
peu usité.
8^{ve}
5^{te}
Basse
quelque fois.

bleve 8^{ve}
12^e
8^{ve} ou Taille
Basse.

Etendue ordinaire et usitée.

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

Tons peu usités.

○ ○ ○

Comme la touche de la Musette est susceptible d'un grand détail par rapport aux différens trous et clefs qu'il faut toucher sur deux chalumeaux différens, je n'entreprendrai point d'en donner aucune notion, mais je conseille à ceux qui voudront apprendre à jouer de cet instrument de se livrer d'abord entre les mains d'un bon Maître.

24 *Etendue naturelle de la Flûte traversière* Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi

Re Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi

Re Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi

leur temps une Manche pour chaque temps.

Leçon pour parvenir à la connoissance des notes et à battre la mesure à deux tems, une blanche pour chaque tems.

Même leçon variée, deux notes pour chaque temps.



Même leçon, variée quatre croches pour chaque temps.

Même leçon, variée quatre croches pour chaque tems.



Autre leçon dont les deux tems sont exprimés par différentes espèces de notes et silences.



Autre leçon dont les deux tems sont exprimés par différentes espèces de notes et syllabes.

Même leçon, réduite en 3 tems, qu'on doit battre en 2 tems inégaux, savoir une blanche pour le 1^{er} tems et une noire pour le 2^d.

Même leçon, réduite en 3 tems, qu'on doit battre en 2 tems. Quelques, savoir une batture pour le 1^{er} tems, et une pour le 2^d.

Même leçon variée deux noires pour le 1^{er} tems, et une pour le 2^d.

Même leçon variée deux noires pour le 1^{er} tems, et une pour le 2^d.

Même leçon variée quatre croches pour le 1^{er} tems et deux pour le 2^d.

Même leçon variée quatre croches pour le 1.^{er} tems et deux pour le 2.nd.

Autre leçon en 3 tems dont les 2 tems inégaux sont exprimés par différentes espèces de notes et silences.

Autre leçon en 3 tems dont les tems inégaux sont exprimés par différentes espèces de notes et s'accusés.

Musette en Duo de M Desbrosses. Suite en Sol.

25

M *Gracieusem^t.*

F *Dans nos hameaux.*

M *Musette de Calirohé.*

F *Gracieusem^t.*

*Musette, f. Gracieusem^t**Vous qui donnez de l'am^r**Fin.**Au rond.**Au rond.**Le Carillon de Dunkerque.**Gai.**Fin.**Au rond.*

Vaudeville.
Léger et Gracieux.



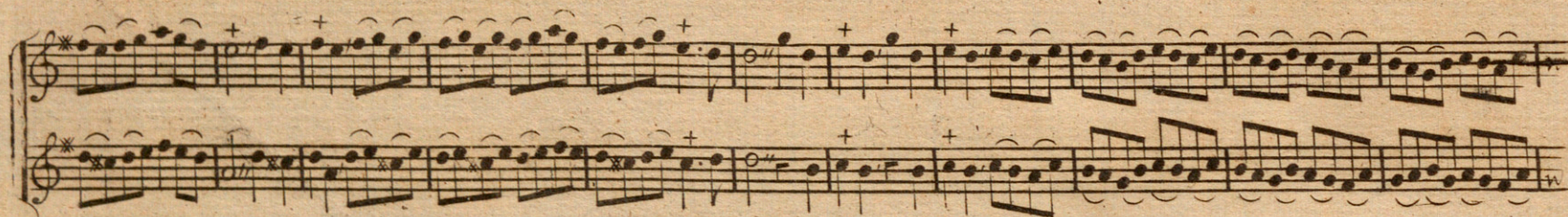
Musette de M^r Rochard. Tendrem^t.



Musette de M. Desjardins.
Légerement.



Charmant Bachus.



Momiet en Musette.



f. Gracieux.

Fin.



Au rondeau.

*Air Gracieux.**De L'Amour tout subit les loix.*

Handwritten musical score for 'Air Gracieux'. The piece is written for two staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is characterized by grace notes and slurs. The first staff ends with a 'Fin.' marking. The second staff begins with 'Au rond.' and continues with a repeat sign. The third staff also begins with 'Au rond.' and continues with a repeat sign. The fourth staff continues the melody with a repeat sign. The notation includes various musical symbols such as slurs, grace notes, and repeat signs.

*Musette Tendrement.**Sans cesser d'être amoureux.*

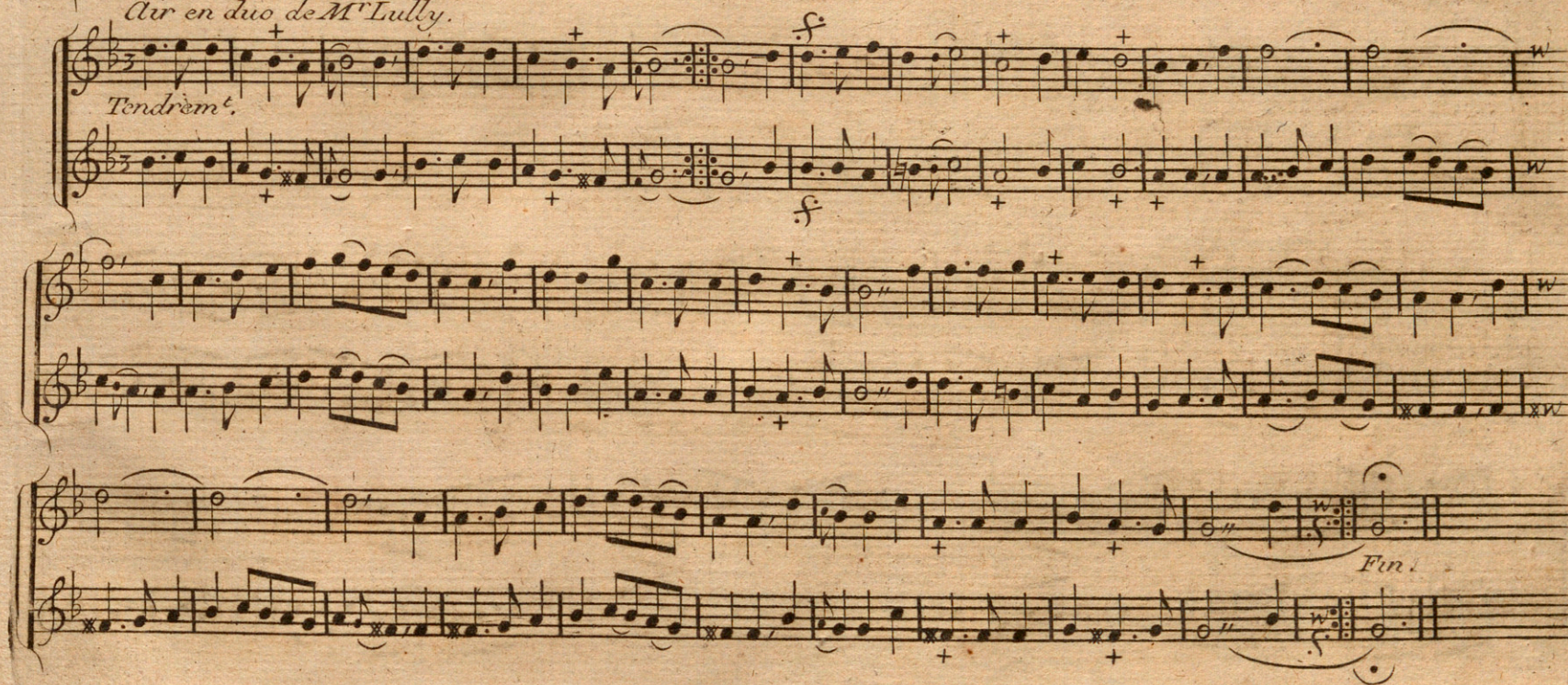
Handwritten musical score for 'Musette Tendrement'. The piece is written for two staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is characterized by grace notes and slurs. The first staff ends with a repeat sign. The second staff continues the melody with a repeat sign. The notation includes various musical symbols such as slurs, grace notes, and repeat signs.

Musette, Léger et gracieux.
Dans ce beau vallon. *Fin.*

Au rond.

Menuet, Gracieux.
A quoi s'occupe Magdelon. *Fin.*

Min.
Je m'amuse avec mon fuseau. *Au Maj^r.*

Musette, Gracieusem^t.*Air en duo de M^r Lully.**Tendrem^t.*

*Gracieux.**Des grandeurs la suite importune*

f

Au rondeau.

*Gracieusement.**Musette
de M^r Grenet.**Je crois Lisson.**Fin.*

f

Au rond.

Musette des amours champêtres.
Tendrement.

VI
 Quand vous entendrés le doux zéphir. *Fin.*

II

Au rondeau.

Air du même Tendrement.

Quand aux champs dès le matin.

1^{re} Musettes de Bordet.

Gracieusem^t.

2^e.

Doux.

A la 1^{re} pour finir.

This is a handwritten musical score on aged paper, featuring six systems of music. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The first system is in G major (one sharp) and 2/4 time, marked 'Gracieusem^t'. The second system is in B-flat major (two flats) and 2/4 time, marked '2^e' and 'Doux.'. The third system is also in B-flat major and 2/4 time. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as '+' and 'w'. The piece concludes with the instruction 'A la 1^{re} pour finir.' in the final system.

f. Menuet Gracieux.

36 Air du Devin du Village. Op.^a de M^r Rousseau.

Tendrement. f.



J'ai perdu tout mon bonheur.



Au rond.

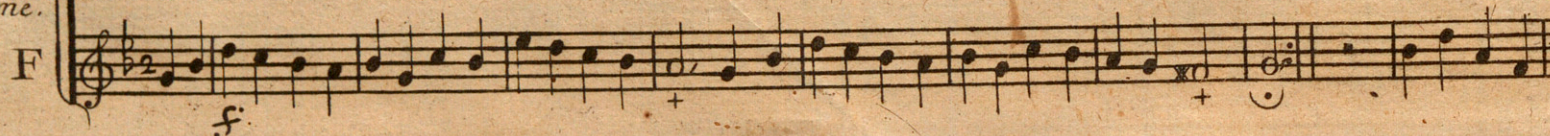


Léger et gracieux.

*Autre Air.
du même.*



Si des Galans de la ville.



Au rond.

Au rond

Léger.

du même *Non non Collette n'est point trompeuse.*

Fin.

Au rond

The musical score is written on six systems of staves. The first system consists of two staves with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The second system also has two staves with similar notation. The third system continues with two staves. The fourth system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F-sharp), and a time signature of 6/8. It contains the lyrics 'Non non Collette n'est point trompeuse.' written below the staff. The fifth system also has two staves with the same key signature and time signature. The sixth system consists of two staves, with the word 'Fin.' written below the first staff and 'Au rond' written below the second staff. The manuscript shows signs of age, including some staining and wear on the paper.

Du même. Léger et gracieux.

Quand on sait aimer et plaire.

Fin.

Au rond.

Lent. *Léger.* *Au rond.*

Du même. Gracieux

Dans ma cabane obscure.

M *F*

Du même. Gracieux.
Je vais revoir ma charmante Maîtresse.

Vielle.

Gracieux.
Du même. Quand on sçait bien aimer.

Fin.

Aurondeau.

V *Air de M Mondonville*

M *Très gracieux.* *Fin.*

Au rondeau.

Au rondeau.

Gracieusement.
Que Silvie m'offre son cœur. *Fin.*

Musical score for "Au Rondeau". The piece is written for two staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Lent." (Lento). The music features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout. The piece ends with a double bar line.

Duo de M^r
de la Garde.

Musical score for "Trouver sur l'herbette". The piece is written for two staves in treble clef, with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Lent." (Lento). The melody is more melodic and slower than the previous piece, featuring many half notes and quarter notes. There are several trills and grace notes. The piece ends with a double bar line.

Continuation of the musical score, showing two staves in treble clef. The key signature remains one flat (Bb). The music continues with a similar melodic style, featuring many half notes and quarter notes, with some trills and grace notes. The piece ends with a double bar line.

42 *Musette de l'Année Merveilleuse.*

Tendrem.



Hâte toi de me rendre heureux.

Au Rondeau.

Au Rondeau.

N

Tendrem.

*Air de M^r
Mondonville.*

Quel voile importun nous couvre.

Fin.

F



Au Rondeau.

Au Rondeau.

Gai et Gracieux.

Air du carnaval
du Parnasse
opéra de M^r
Mondonville.

Chantez dansés amusez vous.

Fin.

Au Rondeau

*Ménuet.**M**Autre*

Menuet de l'Apotiquaire.

Vielle.

VI
Gracieux.

M

Fin.

Au Rondeau.

Menuet de M. Exaudet.

Fin.

Au Rondeau.

46 V *Air de Bordet*

M *Très tendrem^t.*

Air Allemand.

Marqué.



Gracieux et doux.

Air d'hippolite
et Aricie, opera
de M^r Rameau



Dieu d'Amour pour nos ailes.



Fort.



Doux.

Très doux.

Fort

Cavottes de M^r Lefèvre, Tendrem?*Des jaloux bravons la fureur.**Ah! pourrais-je jamais changer**A la première pour finir.*

1^{ere} Musette.

Gracieusement. *Fin.*

Au Rondeau.

Douce Fort.

Au Rondeau puis à la 1^{ere} pour finir.

The musical score is written on two staves. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (f) dynamic and a 'Gracieusement' tempo. It includes several measures with repeat signs and a 'Fin.' marking. A section labeled 'Au Rondeau' begins with a 'Douce' (soft) dynamic, followed by a 'Fort.' (loud) section. The piece concludes with another 'Au Rondeau' section, marked 'puis à la 1^{ere} pour finir'.

1^{re} Gavotte de Bordet.

Tendrement.

Petite reprise, doux. *fin.*

V. 2^e *Doux*

M. *P. rep. Doux* *A la 1^{re}*

Musette des Talens Liriques.*Vaudeville.**Gai.**Musette de Bordet.**Les couples comme on voudra.*

Tambourins de Bordet.

1^{er} Vivem^t.

2^e

Au 1^{er}

This is a handwritten musical score on aged paper, featuring ten staves of music. The first two staves are marked '1^{er} Vivem^t' and the next two are marked '2^e'. The final two staves are marked 'Au 1^{er}'. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, and rests. There are also some decorative flourishes and repeat signs. The paper shows signs of age, including some staining and wear at the edges.

*Air de Tison et de l'Aurore. Tendrem^t.**Suite en Ut.*

VI *Votre cœur aimable Aurore.* *fin.* *Aurond.*

VI *Vaudeville.*

VI *Gracieux.*
De s'engager il n'est que trop facile.

VI

Tendrem^t

Air du Devin *Ta foi ne m'est point ravie.*

de Village

VI

VI

*Musette de M^r Lefèvre.**f. Gracieusem^t.**Bergers sortez de vos hameaux.*

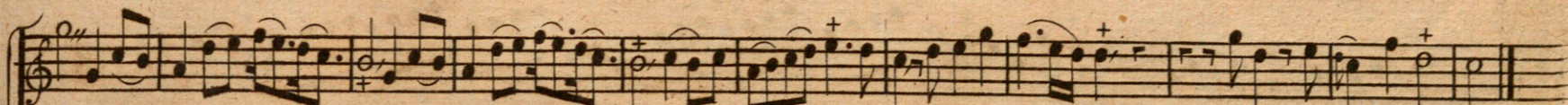
Handwritten musical score for 'Musette de M. Lefèvre'. The score is written on four systems of two staves each, using treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and features various musical notations including notes, rests, and ornaments. The first system includes the title 'Musette de M. Lefèvre.' and the tempo/mood marking 'f. Gracieusem^t'. The second system includes the instruction 'Bergers sortez de vos hameaux.' and the word 'Fin.' at the end of the first staff. The third system includes the instruction 'Au Rond' at the end of the first staff. The fourth system includes the instruction 'Au Rond' at the end of the second staff. The manuscript shows signs of age, including some staining and a vertical tear in the paper.

*Vaudeville.
Tendrem^t.*

53

VI 
Babet m'a seu charmer.

VI 

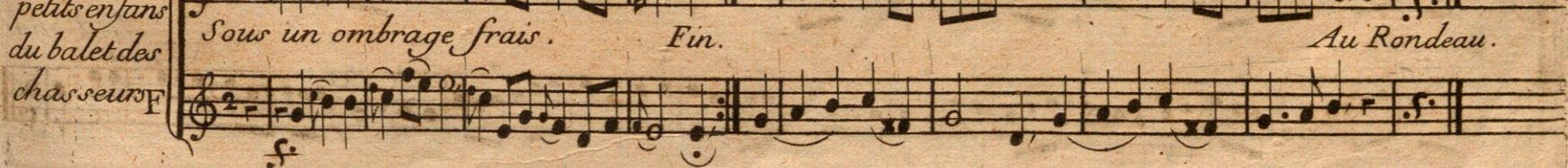



Air d'Eglé de M^r de la Gardie

VI 
*Tendre.
Quand je ne vous vois pas.*

VI 

Lent et gracieux.

Air des VI 
petits enfans
du balet des
chasseurs F 
Sous un ombrage frais. Fin. Au Rondeau.

56 *Musette de M^r Lefèvre.*

Tendrem^t.
 VI *Dans ces agréables retraites.* *Fin.*

Au Rond.

Fanfare de M^r Naudé.

Gai.
 VI *Ami dans le plaisir.* *Fin.*

Au Rond.

Air du Carnaval du Parnasse.

Suite en La.

57

V *Gracieusem^t*
M *Que ce beau jour promet.*

Fin. *Au rond.*

Vaud. *Gracieusem^t*
Des favoris de la Gloire.

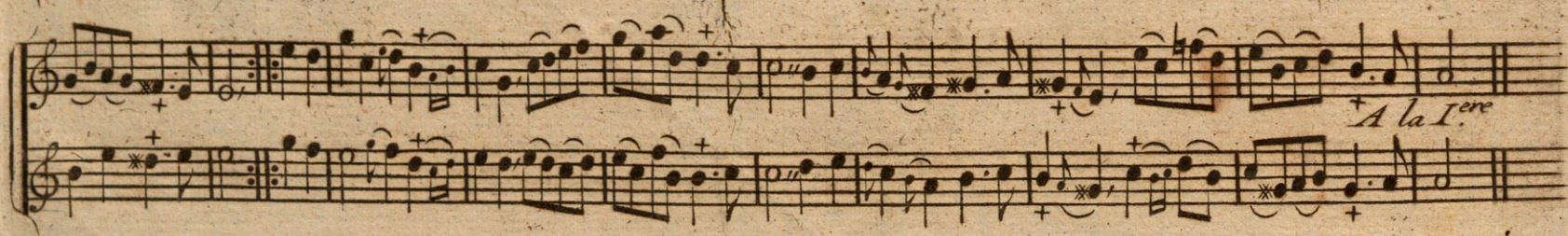
Menuets

Gracieusem^t.

1^{re} Gavotte du Carnaval du Parnasse.



Air de M. Labbé de la Croix.
Gracieusement.



1^{re} Gavotte d'Hipolite et Aricie.
Tendrem^t.

Suite en Re.

A l'amour rendons les armes. *Doux. Fort.*

2^{de} Doux. *A la 1^{re}.*

Gai. f. *Fin.*

Fanfare
du Carnaval
du Parnasse. *Armons nous préparons nos traits.*

Au rondeau.

Air d'Eglé. Tendrem^t.



Fin.

*Air d'Ismene
Tendrem^t.*



V Fanfare.

M Gai.

V Autre

M Lentem. f. et d. w.

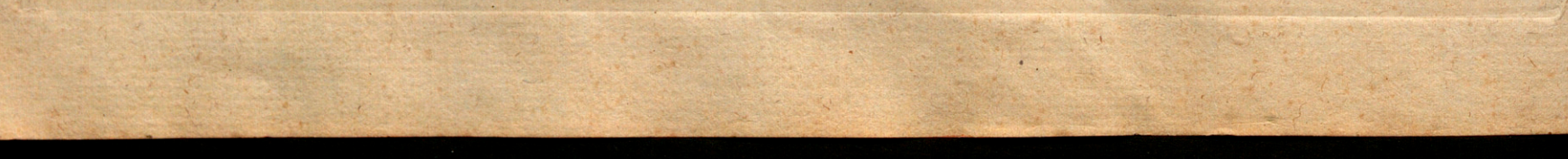
Fin. Fort.

Au rond.

V Autre.

M Gai.

64 *Musette de Nais, Gracieusem^e*



Vaudeville.

Leger.

Ah ! le bel oiseau maman.

Fin. Doux. Fort. D.

F. Au rond.

Gai. Gav^{te} de M. Naudot

Fin. Au rond.

Menuet de trompette

Fin. Au rond.

Menuet.

Quel mystère.

Fin.

Aurond.

This system contains the first 16 measures of the Minuet. It is written for two staves in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a forte dynamic (f) and a repeat sign. The second staff also begins with a forte dynamic (f). The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin.' in the center. The word 'Aurond.' appears at the end of the first staff.

Aurond.

This system contains measures 17 through 32 of the Minuet. It continues the melodic and harmonic development on two staves. The word 'Aurond.' appears at the end of the first staff.

V

M

Menuet de la Félicité.

This system contains the first 16 measures of the second Minuet, 'Menuet de la Félicité'. It is written for two staves in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb). The first staff begins with a repeat sign. The word 'V' is written above the first staff and 'M' below the first staff. The word 'Menuet de la Félicité.' is written below the first staff.

This system contains measures 17 through 32 of the second Minuet. It continues the melodic and harmonic development on two staves. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the final measures.

Fanfare*Gai**Fierement**Marche**des amours**Tambour de l'amour.**Gri voix*

68 *Marche des francs Maçons.*

Fierem^e



La main aux armes frères.



Fin.



Au rond. N



Au rond.



Marche de la Forêt enchantée.

First system of musical notation for "Marche de la Forêt enchantée." It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The bottom staff begins with a bass clef, the same key signature, and time signature. The music is written in a flowing, melodic style with many beamed eighth and sixteenth notes. There are two repeat signs with first and second endings indicated by a '+' and a 'v'.

Fierement.

Second system of musical notation for "Marche de la Forêt enchantée." It continues the melody from the first system on two staves with the same key signature and time signature. It also features a repeat sign with first and second endings.

*Fierement.**Marche des Pandoures.*

Third system of musical notation for "Marche des Pandoures." It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The bottom staff begins with a bass clef, the same key signature, and time signature. The music is written in a flowing, melodic style with many beamed eighth and sixteenth notes. There are two repeat signs with first and second endings indicated by a '+' and a 'v'.

Fourth system of musical notation for "Marche des Pandoures." It continues the melody from the third system on two staves with the same key signature and time signature. It also features a repeat sign with first and second endings.

Marche de Jason.*Marche des Houllands.*

Marche de M^r le Maréchal de Saxe.

N *Fierem^t.*

This is a handwritten musical score for a march. It consists of five systems of two staves each, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a fluid, cursive style characteristic of 18th-century manuscripts. The first system is marked with a large 'N' and the word 'Fierem^t' (likely 'Fierement'). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. There are several '+' signs above certain notes, possibly indicating fingerings or breath marks. The paper is aged and shows some staining.

Marche de M^r le Marechal de Lowendal par M^r Davesne.

The musical score is written on two staves per system, using treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *fz* (forzando). The piece begins with the tempo marking *Fierem^t.* and includes several repeat signs. The score concludes with the instruction *Fin.* and a final key signature change to one flat (Bb). The piece is divided into sections, with the first section ending with *Fin.* and the second section beginning with *Aurond. N*. The final section is marked *Au rond.*

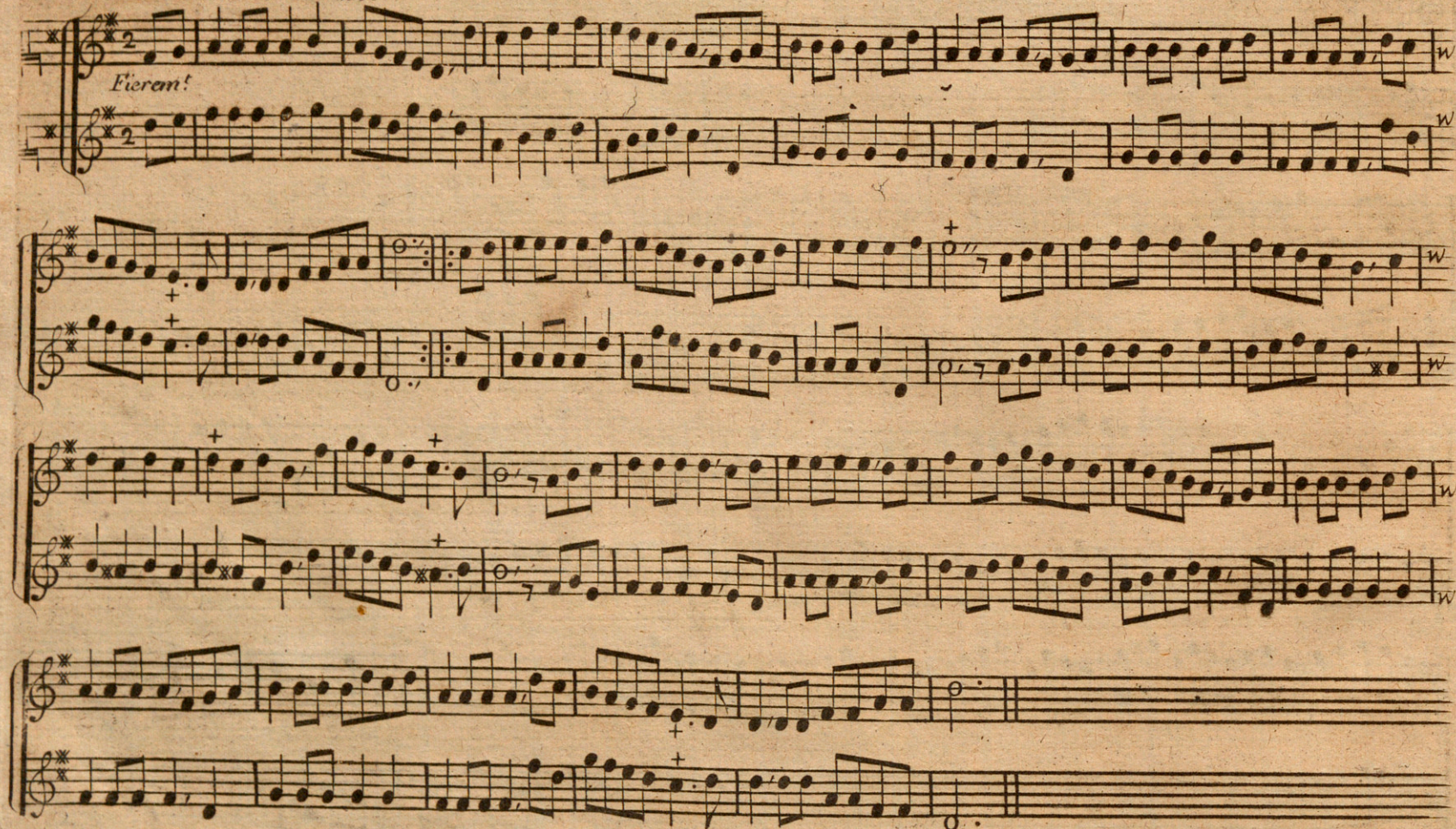
Fierem^t.

Fin.

Aurond. N

Au rond.

*Légerem^t**N Marche du Czar.**Fin.**Au rond.*

*Marche du Roi de Prusse.**Fieran!*

Marche Royale de Suede

Handwritten musical score for the *Marche Royale de Suede*. The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is marked with dynamics: *Fierement* (first staff), *Doux* (second staff), *Fort.* (third staff), and *Fin.* (fourth staff). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The word *Aurenvoi* is written at the end of the fourth staff.

*Fierement**Marche Royale de France par Bordet.*

Handwritten musical score for the *Marche Royale de France par Bordet*. The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is marked with dynamics: *Fierement* (first staff) and *Fort.* (second staff). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

*Le Fargis ou les délices de M. Hottetere.**Lent. et Gracieux.*

Handwritten musical score for a piece titled "Le Fargis ou les délices de M. Hottetere." The score is written on four systems of two staves each, using a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are indicated as "Lent. et Gracieux." The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "f" (forte) and "Gai." (Gai). The piece concludes with a double bar line and a final note marked with a "W".

Au rond. *ff Reprise.*

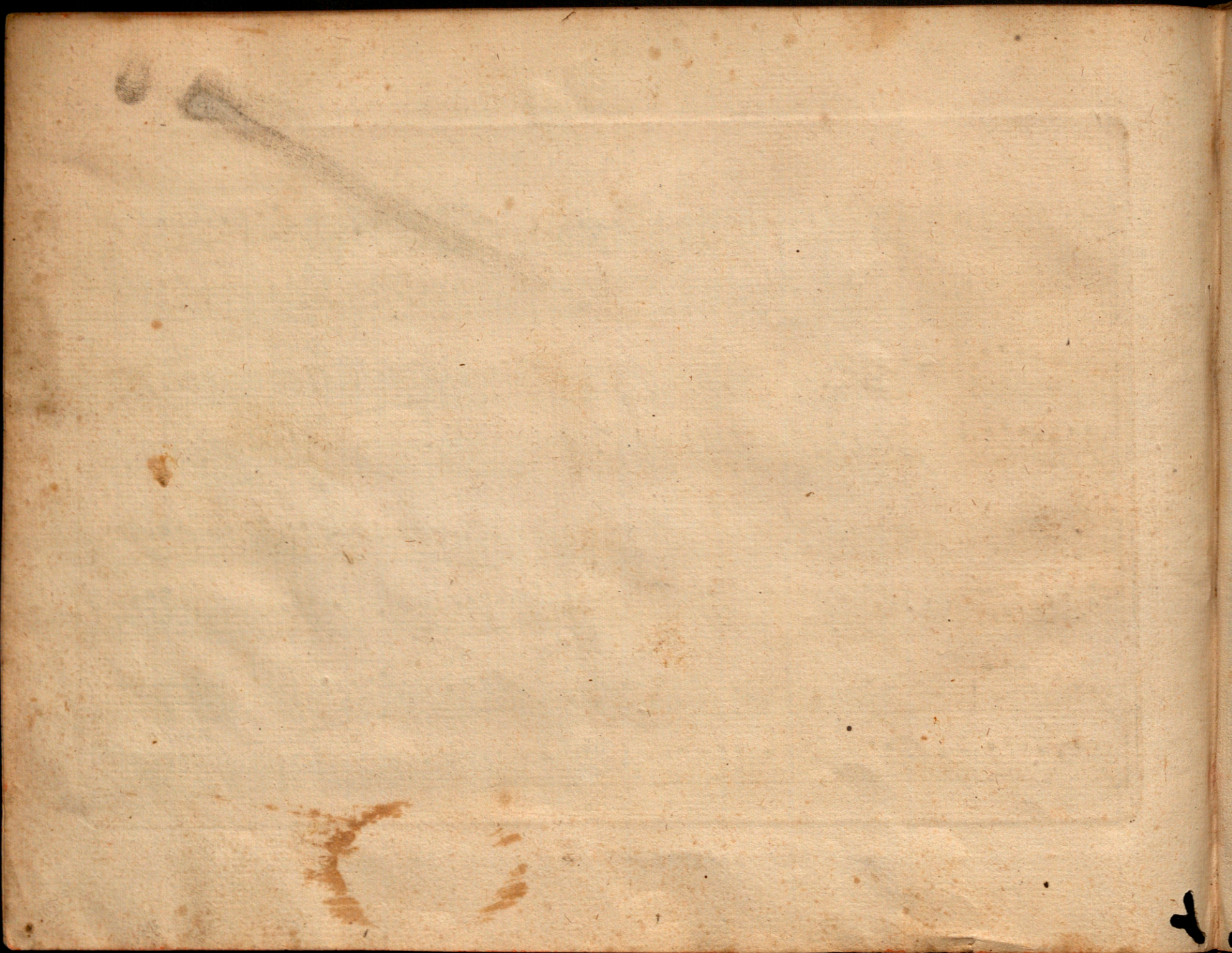
Au rond. Fin.

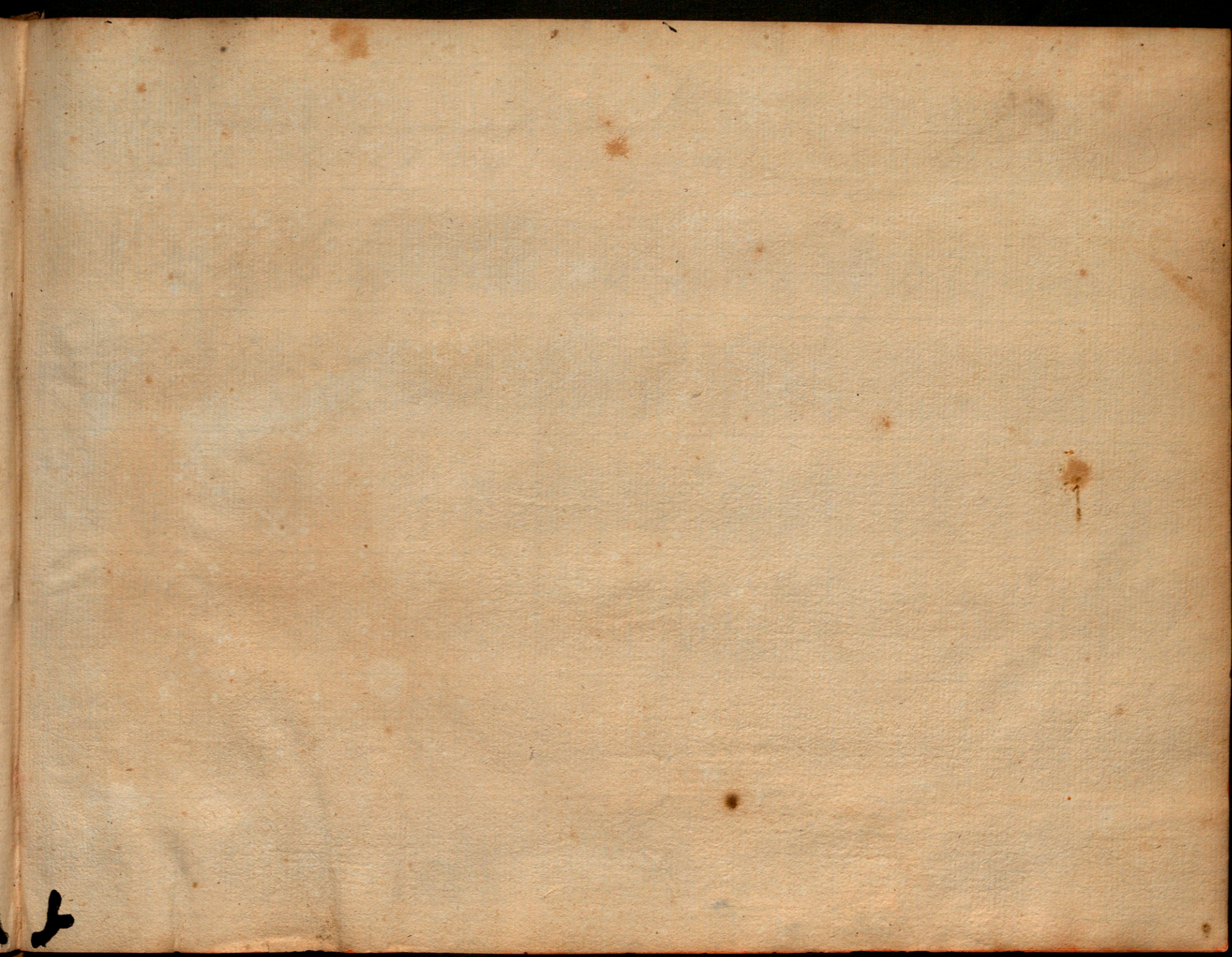
Le Rondeau Champêtre ou les Echos du même.

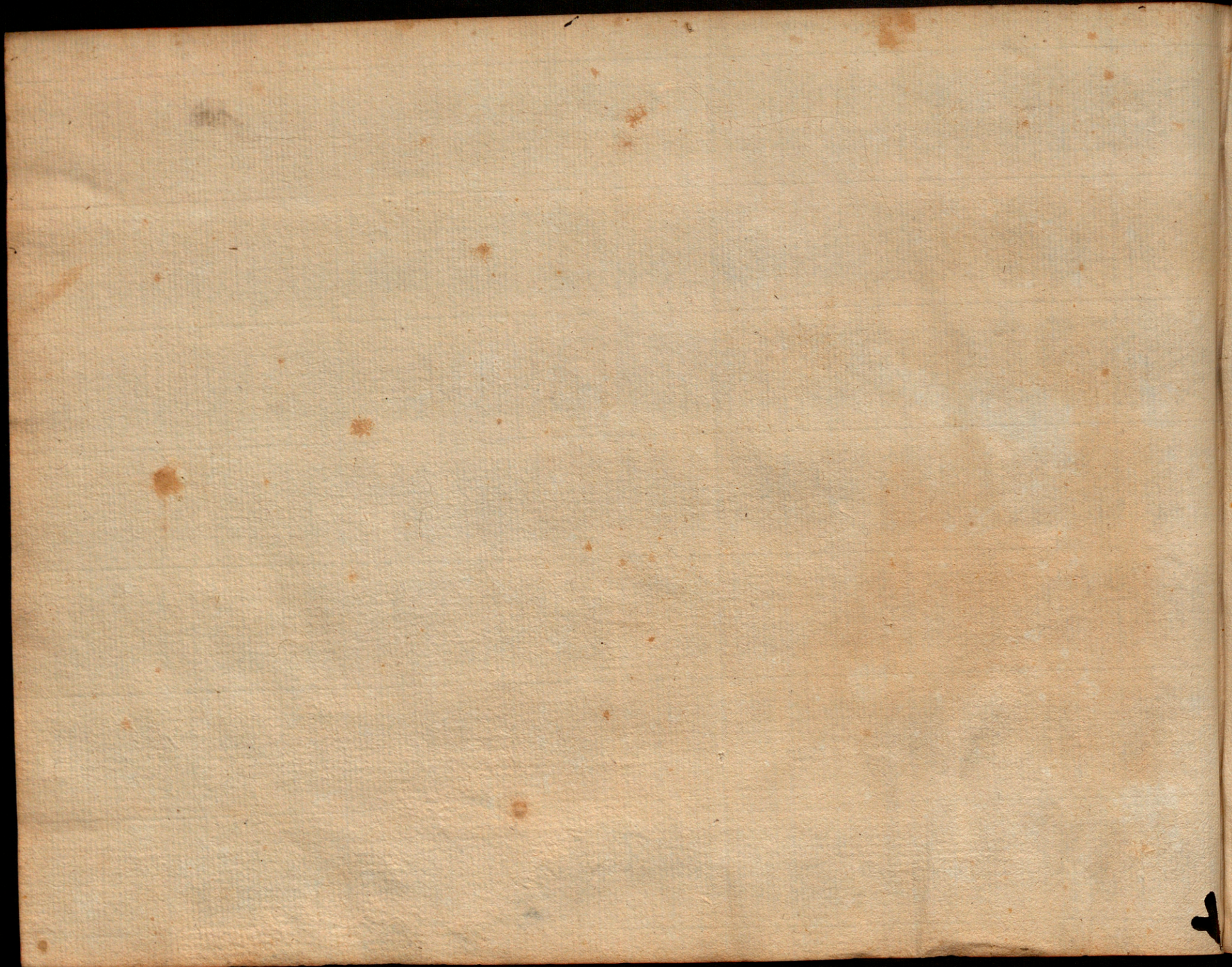
N Léger.

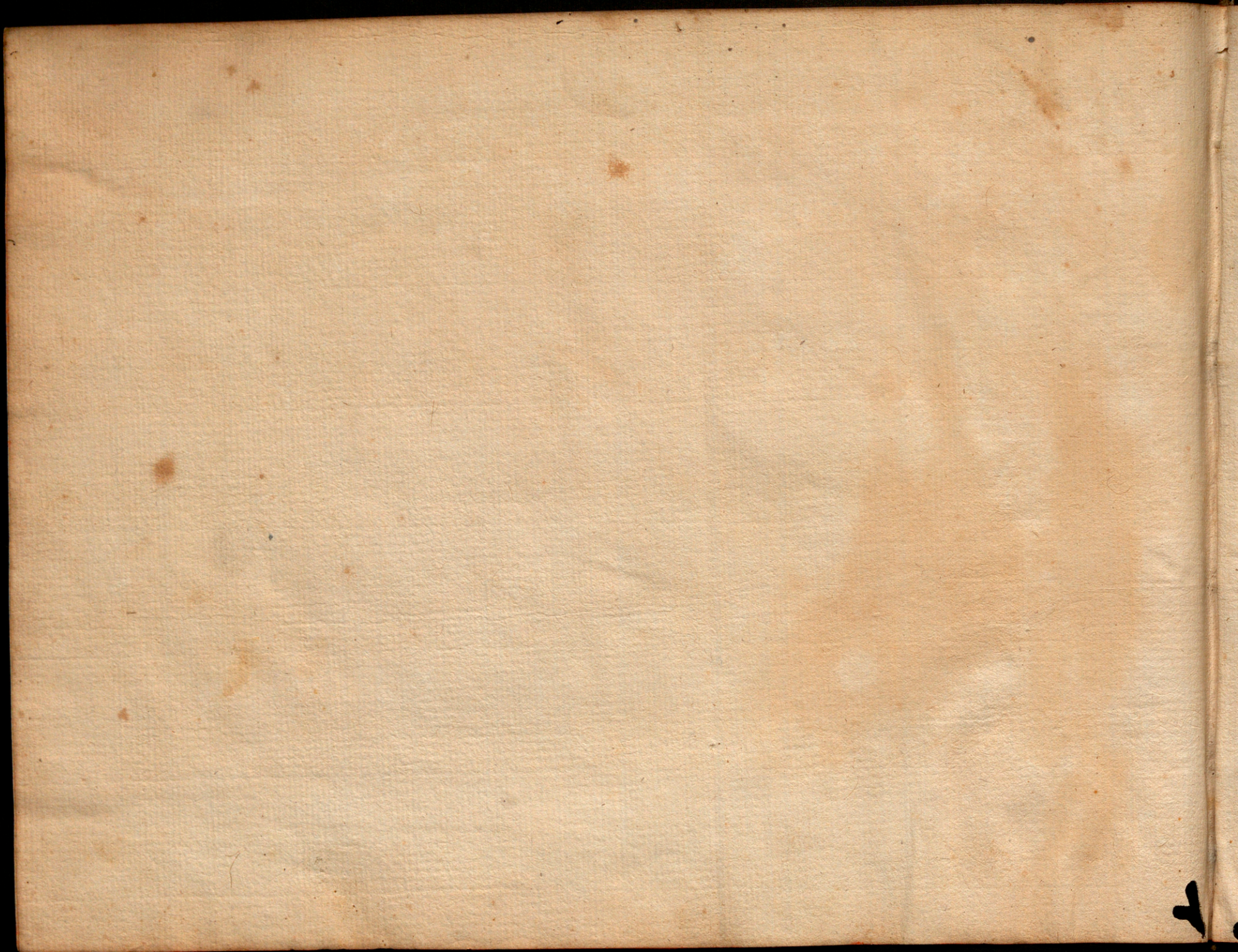
The musical score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, and ornaments (marked with '+'). The paper is aged and shows some staining.

Handwritten musical score on page 79, featuring five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures (one sharp), time signatures (7/8 and 9/8), and dynamic markings like *Fort.*, *Reprise.*, *Fort.*, *Douce.*, *Ala rep.*, and *Fin.*. The score concludes with the word **FIN** and a double bar line.













ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

80

Reg. 5694

Sig. 78 (12)

Box

12-III-2

12-III-2