

M E T H O D E  
P O U R  
LA M U S E T T E ,

Contenant des Principes , par le moyen desquels  
on peut apprendre à joüer de cet Instrument ,  
de soy-même au défaut de Maître.

A V E C

*Un nouveau Plan pour la conduite du Souflet , &  
plusieurs Instructions pour le Toucher , &c.  
Plus un Recueil d'Airs , & quelques Préludes ,  
dans les Tons les plus convenables.*

Par M<sup>r</sup>. HOTTETERRE , Ordinaire de la Musique  
de la Chambre du Roy.

O E U V R E X .



D E L' I M P R I M E R I E

De J-B-CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur  
du Roy pour la Musique ; A Paris au Mont-Parnasse ,  
ruë Saint-Jean-de-Beauvais.

---

M. D C C . X X X V I I I .

A V E C P R I V I L E G E D U R O Y .





## P R É F A C E.

**D**E tous les Instrumens de Musique, celui dont je traite icy peut passer pour un des plus agréables, quand il est bien touché ; mais il est peu flatteur dans ses premiers Elemens : c'est pourquoy plusieurs Aspirans, quoique remplis de ferveur en apparence, n'ont souvent pû perséverer jusqu'à la sixième Leçon, quelque disposition même qu'il se trouvat en eux ; en quoy ils étoient dans une grande erreur : car ces premiers obstacles qui paroissent à quelques-uns si insurmontables, ne sont cependant l'objet que d'un ou de deux mois de patience. J'avoüe que l'oreille souffre un peu dans les premiers essais, jusqu'à ce que l'on soit parvenu à ce qu'on appelle bien boucher & donner le vent égal : mais cette épreuve ne dure pas longtems, ainsi que je viens de le dire, & d'ailleurs on sçait qu'il n'y a point de science ou de talent qui puisse s'acquérir sans passer par les épines des Commencemens : Et c'est aussi ce qui doit en augmenter le merite dans ceux qui les possèdent, puisque l'on ne peut douter que ce n'est que par le travail & l'application, qu'ils sont devenus habiles.

Mais quelle comparaison de l'étude dont il s'agit icy, avec celle de presque tous les autres Instrumens ? On peut dire en effet qu'il s'en voit peu qui puissent s'apprendre aussi promptement que

la Musette, quand on s'y trouve quelque disposition. L'Ouvrage que je donne icy, ne pourra que contribuer encore, ainsi que je l'espere, à la rendre beaucoup plus accessible; en applanissant & en éclaircissant ses difficultez, autant qu'il sera possible de le faire par la voye méthodique. L'on pourra avec le secours de ce même Ouvrage se défricher pour ainsi dire, & s'instruire sur plusieurs particularitez des Principes: & les Maîtres étant dispensés de ce soin, pourront employer le tems des Leçons beaucoup plus utilement. Il procurera de plus le moyen de s'exercer & de se fortifier en leur absence, & aussi de se servir soy-même de Maître, lorsque l'on ne sera pas à portée de se mettre entre leurs mains, ou que l'on n'aura pas la commodité d'y rester un tems suffisant, comme sont par exemple les personnes que leurs affaires ou leur situation retiennent dans la Province. Quoiqu'il en soit, je me flâte que le Projet n'en sera pas inutile, & qu'il ne fera qu'augmenter le goût des Amateurs pour cet Instrument, qui tout champêtre qu'il est, refleurit & regne avec plus de vogue que jamais; quoique les compositions de Musique soient bien différentes de ce qu'elles étoient du tems de nos Peres, tant par la difficulté de l'exécution, que par la singularité & la variété infinie du travail. Aussi a-t-on rendu la Musette susceptible de ce changement, en la perfectionnant dans sa construction, & en s'y rendant plus habile de jour en jour dans le Toucher.

La Musette  
étroit fort à  
la Mode vers  
le milieu du  
XVIII<sup>me</sup> Siècle.  
Elle n'avoit été  
beaucoup chez  
les Anciens, si  
nous en  
croyons quel-  
ques Auteurs;  
mais sans dou-  
te bien moins  
parfaite.



## AVERTISSEMENT.

**L**orsque je me suis proposé de travailler à cet Ouvrage, je n'avois pas intention de le construire tel qu'on le voit, ny de le détailler autant que j'ay fait. Je ne voulois que traiter legerement une partie de ses articles, & laisser à la pénétration de mes Lecteurs à y suppléer & en tirer les conséquences les plus instructives & les plus utiles. Mais cependant ayant fait réflexion que tout ce qui est Méthodique ne sçauroit être trop expliqué ni trop intelligible, & qu'il vaut mieux à tous égards tomber dans quelques redites & répétitions, que de rien laisser d'obscur, je me suis fait un plan différent, & me suis appliqué de mon mieux à développer & circonstancier jusqu'aux moindres particularitez de mon Sujet, & prévenir s'il étoit possible les questions & les objections que peuvent faire à leurs Maîtres, les Ecoliers avides d'instructions. C'est dans cette veüe que j'ay imaginé de le distribuer par Leçons, de même à peu près que feroit un Maître à ses Disciples. Ce dessein m'a aussi inspiré l'idée de réduire en Méthode l'usage du Soufflet, & d'en prescrire des regles, persuadé que l'on en peut, & que l'on en doit même donner pour tout ce qui est Science, Talent, ou Art, autant qu'il est possible de le faire; & persuadé aussi que ce qui en est dénué, risque souvent de tomber dans le défectueux; ce qui n'arrive pas si facilement quand on agit par principes; après quoy l'on peut, lorsqu'on les possède, se mettre au-dessus, & en sortir s'il est besoin, ainsi que je le remarque dans le corps de cet Ouvrage. C'est par cette raison aussi que j'y ay inseré une Instruction de la valeur des Notes & des Pauses, & que j'ay touché quelque chose des Transpositions, des Agrémens, Traité des anciens Bourdons, ainsi que des modernes, & de leurs différens Accords; & en fin enseigné comment on peut conserver, entretenir & même réparer, en partie, une Musette, lorsqu'il y arrive quelque dérangement; ce qui peut avoir son utilité en plusieurs occasions, & dont on ne fera usage qu'autant qu'on le jugera à propos. On trouvera peut-être extraordinaire que

je me fois étendu jusqu'à parler de quelques Tons & de quelques Cadences cromatiques qui ne se rencontrent jamais dans les Airs de Mufette ; mais j'ay jugé qu'il y auroit eu de l'inconvénient à les passer sous silence ; & que les personnes qui aiment à approfondir ce qu'elles entreprennent , auroient pû blâmer cette omiffion. Quoyqu'il en foit , j'aime mieux que l'on puiſſe me reprocher d'avoir trop recherché mon ouvrage que de l'avoir négligé. J'ay eu attention que tous les Airs qui y font contenus , fuſſent diſpoſez de maniere que l'on ne fut point obligé de tourner le feüillet en les joüant , ce qui auroit été fort incommode autrement : auſſi ai-je été obligé pour cela de faire quelques tranſpoſitions dans le diſcours , & de l'arranger pour cette raiſon , différemment de ce qu'il étoit avant de le donner à l'Impreſſion ; ce que j'ay fait avec le plus de précaution qu'il m'a été poſſible. J'avertis qu'il ſera bon de parcourir de bonne heure la plûpart des Chapitres , & furtout le XVII. attendu qu'il contient des avis qui pourront être utiles dès les commencemens.

Parmi les Airs que j'ay rasſemblé icy , il ſe trouve pluſieurs Vaudevilles , Chanſons , Brunettes , &c. L'on ſçait que ce genre d'Airs eſt ſujet à bien des variations , & qu'il n'eſt pas aiſé d'en découvrir la ſource pour ſ'affûrer de leur chant original. Je l'ay fait autant qu'il m'a été poſſible , & j'ay tâché en general de les rendre dans leur vrai goût. J'ay expliqué la raiſon de ce choix dans ſon lieu. On en trouvera vers la fin de la ſeconde Partie d'une autre eſpece , & d'aſſez travaillez pour pouvoir exercer les Ecoliers forrs. Je la termineray enfin par quelques Préludes. Je les ay placé ainſi , étant un peu plus difficiles que la plûpart des Airs qui les précédent.

Au reſte je me ſuis uniquement attaché dans cet Ouvrage à donner à mes Inſtructions une intelligence ſimple & familiere , & n'ay recherché que les termes qui pouvoient le mieux convenir à ce deſſein. Je ſouhaite y avoir réuſſi.

---

# T A B L E.

<b>C</b> HAPITRE I. <i>De la Connoissance des Parties dont est composée la Musette.</i>	Page 1
CHAPITRE II. <i>Disposition du Souflet, &amp; de la Musette, &amp;c.</i>	3
CHAPITRE III. <i>De la maniere de Doigter &amp; de former les Tons naturels sur le grand Chalumeau.</i>	6
CHAPITRE IV. <i>Contenant l'étude de la premiere Leçon sur un petit Air facile, avec une démonstration méthodique pour la conduite du Souflet, &amp;c.</i>	11
CHAPITRE V. <i>Premier Air pour la seconde Leçon, &amp;c.</i>	15
CHAPITRE VI. <i>Démonstration de la Gamme ou Echelle du petit Chalumeau, &amp;c.</i>	19
CHAPITRE VII. <i>Explication instructive touchant les Diézis, les Bemols, les Tremblemens du grand Chalumeau, &amp;c.</i>	24
CHAPITRE VIII. <i>Contenant deux Airs pour la troisiéme Leçon, &amp; une explication de la valeur des Notes.</i>	32
CHAPITRE IX. <i>Contenant la quatriéme Leçon, où l'on pratiquera le Tremblement du sol d'en haut,</i>	

	<i>celuy du Si d'en bas, &amp; le Fa Dieze simple en haut.</i>	36
CHAPITRE X.	<i>Contenant la cinquième Le- çon, où l'on pratiquera l'Ut simple sur le petit Chalu- meau , &amp;c.</i>	38
CHAPITRE XI.	<i>Contenant la sixième Leçon , où l'on pratiquera le Trem- blement sur le La d'en bas , &amp;c.</i>	41
CHAPITRE XII.	<i>Contenant l'étude d'Ut Tierce mineure.</i>	43
CHAPITRE XIII.	<i>Qui contient l'étude du Mode de Sol Tierce majeure.</i>	49
CHAPITRE XIV.	<i>Contenant l'étude du Mode de Sol Tierce mineure.</i>	55
CHAPITRE XV,	<i>Des Ports-de-voix , Flatte- mens &amp; Battemens.</i>	58
CHAPITRE XVI.	<i>De l'Accord du Bourdon.</i>	64
CHAPITRE XVII.	<i>Ce qu'il faut observer pour entretenir &amp; conserver une Musette en bon état.</i>	75

F I N D E L A T A B L E .







# T R A I T É D E L A M U S E T T E .



## C H A P I T R E P R E M I E R .

*De la Connoissance des parties dont est composée la Musette.*



**I**L NE SERA PAS INUTILE de se mettre d'abord au fait du nom & de l'usage des principales parties de la Musette. C'est sur quoy l'on pourra s'instruire par les figures représentées dans la Planche que l'on voit icy , & par les explications que j'en vais donner.

Je commencerai par la plus étendue , que l'on nomme le Corps , ou plus ordinairement , la Peau : & qui est désignée par *A*. Elle est proprement le reservoir du vent. C'est de là qu'il se distribue dans les Chalumeaux *B* , & dans le Bourdon *C* , après qu'il y a été envoyé par le Souflet *D* , passant par le Porte-vent *E*. Ce qui est aux deux bouts de celui-cy , ainsi que ce qui le reçoit par le bout dans la Peau , s'appelle Boîtes. On nomme de même ce qui reçoit le Bourdon & les Chalu-

**A**

meaux : De même aussi la partie dans laquelle ces derniers s'emboîtent. Il y a au bout de la Boîte du Porte-vent qui entre dans celle de la Peau , une Soupape qui y laisse entrer le vent , & l'empêche d'en ressortir.

Les Chalumeaux sont percez de plusieurs trous ; les uns pour être bouchez par des Clefs , & les autres par les Doigts. Il y a ordinairement deux Chalumeaux à une Musette , distinguez par *grand & petit* , le premier à droite , l'autre à gauche. Les bouts d'en haut des Chalumeaux qui entrent dans les Boîtes , se nomment Tenons , ainsi que ce qui contient les Clefs : Chaque Clef a son ressort , & est garnie d'un cuir mince , sous la partie d'en haut , que l'on appelle la Tête ou la Soupape ; & celle d'en bas , la Palette.

Le Soufflet est accompagné d'une Ceinture *F* , & d'un Bracelet *G* , lesquels le sont ordinairement de boucles & d'agraffes.

Le Bourdon est garni de layettes , lesquelles sont enclavées dans des coulisses à l'entour , & servent à accorder ses différens sons avec le grand Chalumeau , en découvrant plus ou moins les ouvertures ou lumieres qui sont dessous , comme nous l'enseignerons cy-après. Ce qui est au bout du Bourdon , s'appelle le Dôme ou le Bonnet *H*.

Au reste la Peau n'est pas ordinairement ronde comme on la voit représentée icy , ce n'est que quand elle est remplie de vent. On l'habille toujours , & pareillement le Porte-vent , d'une espèce de robbe que l'on nomme Couverture : On couvre de même , si l'on veut , le Soufflet & ce qui en dépend. Le velours est ce qui convient le mieux à cela , attendu qu'il est moins glissant que les autres étoffes , de soye , d'or , ou d'argent ; &

que par conséquent la Musette en est bien plus ferme sous le bras , & la Ceinture autour du Corps. On peut enrichir cette Couverture , autant que l'on veut , soit de galons ou points d'Espagne , soit de broderie , &c. Car l'ornement & la parure conviennent fort à cet Instrument. On peut mettre aussi une espece de chemise entre la Peau & la Couverture , ce qui entretient la propriété de celle-cy. Quelques personnes y ajoutent de plus un fourreau par-dessus , pour la même raison.

Il me reste à parler des Anches , qui est ce qui donne le son à la Musette , & ce qui en est pour ainsi dire l'ame. Il y en a d'ordinaire une à chaque Chalumeau , & quatre ou cinq au Bourdon : elles sont très-fragiles , & l'on ne doit point y toucher que l'on ne soit bien stylé à les manier , sur quoy je donneray quelques Instructions vers la fin de cet Ouvrage.



## CHAPITRE I.

*Disposition du Soufflet & de la Musette ; Attitude du Corps ; Position des mains sur le grand Chalumeau ; & Methode pour donner le vent.*

**L**A plus grande difficulté que l'on ait à surmonter dans les premières leçons de la Musette , c'est de donner le vent bien égal , & de concilier le mouvement des Doigts avec celui des Bras , sans qu'ils se gênent & s'embarassent l'un l'autre : Car il arrive presque toujours que lorsque l'on veut remuer les Doigts , les Bras s'arrêtent tout court. L'on doit donc s'exercer pendant quelque temps à ne faire que souffler & boucher

tous les trous du grand Chalumeau, excepté le 8<sup>me</sup>. qui est destiné pour le petit Doigt de la Main d'en bas. Mais cette operation demande le détail instructif que j'en vais donner.

Avant toutes choses , l'on commencera à s'ajuster la Ceinture autour du Corps , la tenant le plus ferrée que l'on pourra ; ayant placé le Soufflet sous le Bras droit , lequel s'appuyera dessus ; puis on prendra de la Main gauche le Bracelet , que l'on passera par-dessus le même Bras , environ à quatre doigts au-dessous du Coude , pour le venir agraffer à un anneau dormant qui tient au Soufflet ; supposé que ce Bracelet n'y soit pas attaché , comme il l'est à quelques-uns , ce qui n'en est pas plus commode. On observera de le ferrer , ainsi que la Ceinture , le plus que l'on pourra , par le moyen de sa boucle ; ce qui est essentiel pour la facilité.

On prendra ensuite la Musette , de la Main droite , par le haut , autrement les Boîtes des Chalumeaux ; & de la gauche par le dessus de la Peau. On la portera sous le Bras gauche , avec lequel on l'embrassera. On ajustera devant , ou après , avec la Main gauche le bout du Porte-vent un peu ferme dans le trou du Soufflet , prenant bien garde que ce Porte-vent ne soit tortillé , ce qui empêcheroit le vent de passer , & pourroit faire tort au Soufflet. On prendra garde aussi que sa Boîte qui est en dedans de la Musette , ne soit attachée & comme colée à la Peau , ce qui auroit le même inconvenient. *Voyez sur ces deux remarques , le 4<sup>me</sup> & le 17<sup>me</sup> Chapitre.*

Ensuite on bouchera , avec les Doigts de la Main gauche , les quatre premiers trous du grand Chalumeau , dont on voit icy la représentation ; sçavoir le trou marqué 1. avec le Pouce : le trou marqué 2. avec le Doigt





## D E L A M U S E T T E. 5

ſuivant, appellé *index* : celuy marqué 3. avec le Doigt du milieu, & celuy marqué 4. avec le Doigt d'après. A l'égard du petit Doigt, il reſtera un peu élevé & arrondi, en forte qu'il n'appuye point ſur les Clefs du petit Chalumeau, non plus que les autres Doigts de la même main; ce qui arrive fréquemment dans ces commencemens, & les fait déboucher mal-à-propos.

La Main gauche étant ainſi poſée, on pourra commencer à donner le vent; ce qui ſe fait en agitant le Soufflet par pluſieurs coups ou ſecouſſes du Bras droit, un peu précipitées, juſqu'à ce que la Peau ſoit pleine & ronde; & on l'enfoncera ſous le Bras gauche à meſure qu'elle s'emplit, l'y pouſſant avec la Main droite le plus avant que l'on pourra, & ſoutenant le Bourdon: puis, lorſqu'elle ſera remplie, on ralentira le mouvement du ſoufflet, & on appeſantira le Bras gauche ſur la Muſette, enforte qu'il faſſe comme un contrepoids, & entretienne le vent égal. On observera pour cet effet d'abaiſſer le Soufflet un peu vite, de reſter un instant, de le relever doucement, & de ne point ſerrer les deux Bras à la fois, mais que le gauche obéiſſe un peu quand le droit s'abaiſſe; & appuye quand il eſt abaiſſé, & quand il ſe relève; le tout d'une manière imperceptible, ſans balancement ny contorſion. L'on prendra garde ſur-tout à ne point forcer le vent, ce qui étouffe les Anches, & leur ôte le ſon.

1<sup>re</sup>. Observation pour la conduite du Soufflet.

Le Corps auſſi ne ſçauroit être trop ferme; car, outre l'avantage de la bonne grace, il en réſulte beaucoup plus de facilité. L'on aura encore attention à ne point faire de grimaces, ce qui arrive quelquefois; c'eſt pourquoy il ſera bon d'étudier de tems en tems devant un Miroir.

Toutes ces choses étant bien observées , on se disposera à boucher les trous d'en bas ; & pour y parvenir , on placera le Pouce de la Main droite entre les deux Clefs de *Mi Bemol* , & de *Si Bemol* , auxquelles on prendra bien garde de toucher : puis on bouchera avec le Doigt suivant , le 5<sup>me</sup>. trou ; ensuite le 6<sup>me</sup>. avec le Doigt du milieu , & le 7<sup>me</sup>. avec celui d'après. A l'égard du 8<sup>me</sup>. il se bouche rarement ; c'est pourquoy on laissera le petit Doigt vacant , jusqu'à ce qu'il y ait occasion de s'en servir : on aura seulement attention à le tenir parallèle aux autres de la même Main : & en general , tous les Doigts bien disposez , c'est-à-dire , ny trop allongés , ny trop arrondis , ny de travers. Les Mains seront en avant , & les Chalumeaux droits & perpendiculaires.



### C H A P I T R E I I I .

*De la maniere de doigter & de former les Tons naturels sur le grand Chalumeau.*

**C**Es sept trous du grand Chalumeau étant ainsi bouchés , forment le *Sol* d'en bas. C'est déjà quelque avancement que de les bien boucher , & de donner le vent égal ; mais pour y arriver , on a besoin d'un peu de patience ; car le mouvement des Bras , & surtout du droit , dérange si insensiblement les Doigts de dessus leurs trous , que les sons que l'on produit dans ces premiers essais , sont très-déplaisans à l'oreille. Pour s'assurer si on les bouche exactement , on relevera les

## DE LA M U S E T T E. 7

Doigts l'un après l'autre , commençant par les plus bas ; & si l'on entend toujours le même son , c'est une marque qu'il y a quelque trou d'en-haut débouché ; si ce son est aigu , le défaut peut provenir de ce que l'on touche avec le Pouce, la petite Clef qui est au-dessus du 1<sup>er</sup> trou , s'il y en a une ; ou de ce que l'on ne bouche pas bien ce même trou.

Lorsque l'on se sera exercé pendant quelque temps à bien boucher , & à donner le vent égal , ce qui se connoît quand le son est grave, ferme & net ; on commencera à doigter ; c'est à-dire , à faire agir les Doigts. La premiere operation sera ( *ces sept trous étant bouchés* ) de boucher le 8<sup>me</sup> avec le petit Doigt de la Main d'en bas , & de le relever subitement ; ce qui est proprement donner un coup de Doigt. Cette operation fera articuler la Note *Sol*. On la repete de cette maniere , quand il en est besoin , ainsi que toutes les autres Notes , chacune à son degré. La position de celle cy est sur la premiere ligne , comme nous allons voir.

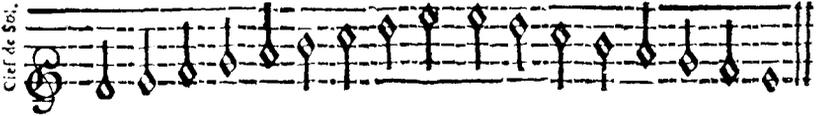
S O L.

Mais pendant que nous sommes sur le Chapitre du petit Doigt , je diray que lorsqu'il bouche ainsi ce 8<sup>me</sup> trou , le son qui en résulte , est la Note *Fa* , laquelle on peut voir posée au-dessous des cinq lignes , & placée la premiere de la *Gamme* , ou *Echelle* , démontrée cy après. *Ce trou est toujours double , on en dira la raison dans son lieu.*

F A.

*G A M M E, ou E C H E L L E*  
des Tons naturels du grand Chalumeau.

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



Nous suivrons donc cette *Echelle* pied-à-pied ; ce qui enseignera en même-tems , & la maniere de doigter , & la connoissance des Notes de Musique sur la Clef de *Sol* , que l'on voit posée au commencement , & sur la premiere des cinq lignes avant les Notes , & d'où elles tirent leur nom relativement. *Remarquez que leurs queuës sont tirées , ou en en-haut , ou en en-bas selon leur position ; & que l'on ne doit point s'en embarasser.*

L A. Le *Fa* & le *Sol* étant formez , ainsi que je viens de l'expliquer ; on fera le *La* , qui est la troisième Note , débouchant le septième trou. Sa position est dans la premiere espace. *Je diray par observation , qu'il faut lever peu les Doigts , ce qui donne plus de facilité & meilleure grace.*

S I. On fera ensuite le *Si* , débouchant le sixième trou ; mais il faut auparavant reboucher le septième : Car on ne doit jamais déboucher aucun trou que tous les autres ne soient bouchés , excepté le huitième ; & c'est ce qui opere l'articulation. Sa position est sur la seconde ligne ; On suivra ce calcul pour les autres , selon leur degré.

U T. On rebouchera ensuite le sixième trou , & on débouchera le cinquième pour faire l'*Ut*.

On rebouchera le cinquième trou , & on débouchera le

DE LA M U S E T T E. 9

le quatrième , levant le quatrième Doigt de la Main d'en haut , ce qui fera le *Re*.

R E.

On rebouchera le quatrième trou , & on débouchera le troisième pour faire le *Mi*. Ce Ton paroît quelque fois bien faux , ce qui provient de ce que l'on bouche mal les trous d'en bas.

M I.

On rebouchera le troisième trou , & on débouchera le deuxième pour faire le *Fa* , qui est l'Octave de la première Note de l'*Echelle*. Nous dirons en passant que toute Note a son Octave , c'est-à-dire celle qui est au huitième degré , au-dessus ou au-dessous. Nous appellerons ce *Fa*, le *Fa* d'en haut.

F A d'en haut.

On rebouchera le deuxième trou , & on débouchera le premier , levant le pouce de la Main gauche pour faire le *Sol* , qui est l'Octave de la deuxième Note de l'*Echelle* , & que nous appellerons le *Sol* d'en haut. Ce Pouce étant levé , celui de la Main droite soutient seul le grand Chalumeau contre les six doigts qui sont dessus.

S O L d'en haut.

Ces neuf degrez , ou Notes , comprennent tous les tons naturels ordinaires du grand Chalumeau , c'est-à-dire ceux qui se forment sans secours de Clefs. Je parleray des autres , au Chapitre VII.

Il s'agit à présent de redescendre par les mêmes Notes , & suivant l'ordre démontré par l'*Echelle* : c'est pourquoy l'on formera derechef le *Sol* d'en haut , ce qui se fait en bouchant son trou , & le débouchant vite ; on le rebouchera ensuite , & on débouchera le deuxième.

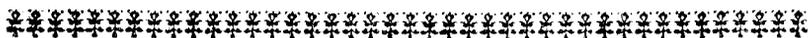
Je ne repeteray point les noms des Notes ; on doit les avoir déjà appris suffisamment , & d'ailleurs on les voit inscrits au-dessus de chacune.

On rebouchera ensuite le deuxième trou , & on débouchera le troisième.



## DE LA M U S E T T E. 11

Nous remarquerons icy , que pour ôter la Mufette quand on cesse d'en jouër , il faut prendre les mêmes précautions , par ordre retroactif , que pour la mettre : Voyez de plus *le Chapitre XVII.*



### C H A P I T R E I V.

*Contenant l'étude de la premiere Leçon sur un petit Air facile, avec une démonstration méthodique pour la conduite du Souflet , une instruction sur le tremblement , &c.*

**L**Orsqe l'on aura acquis l'habitude de doigter & de soufler , on pourra commencer à jouër quelques petits Airs. Les plus simples & les plus connus seront les plus convenables pour cela : on en trouvera icy quelques-uns notez , avec des avis sur chaque difficulté , tels qu'un Maître pourroit les donner de vive voix. Je les distribueray par Leçons, ne parcourant d'abord que les Tons naturels du grand Chalumeau : ensuite je donneray des Instructions touchant le petit ; puis sur les *Diézis* , les *Bemols* , &c. Et je m'attacheray de plus en plus à perfectionner ma Methode pour l'usage du Souflet ; ce qui ne contribuera pas peu à insinuer le mouvement des Airs que l'on étudiera.

Au reste , cette Methode trouvera peut-être d'abord quelque opposition parmi plusieurs personnes : Mais je suis persuadé , que quand on aura parcouru jusqu'au bout ce nouveau Plan ( si l'on peut l'appeller ainsi ; ) on sera convaincu de son utilité , & que l'on ne pourra qu'en approuver le Projet & en admettre la pratique , sur tout dans les premiers principes.

*Air pour la premiere Leçon.*

Mouvement modéré.

NE m'entendez-vous pas.

*Reprise.*

Cet Air est à trois tems , c'est - à - dire que chaque mesure est composée de trois Noires , qui font d'un tems chacune , ou de l'équivalent : Il est dans le mode de C , *Sol* , *Ut* , qui est le plus en usage pour la Mufette. Les chiffres qui sont au - dessus des Notes , désignent & constatent la maniere de gouverner le Soufflet dans ces premieres Leçons ; ce dont j'ai déjà parlé ; Sçavoir 1. est le coup qui se donne en baissant le bras. 2. est le premier *lever* du bras , & 3. le deuxième *lever*. On se souviendra avant de rien operer , d'enfler la Peau de la Mufette , de la maniere que je l'ai déjà expliqué page 5 ; & on observera toujours de ne la presser avec le bras , que lorsqu'elle est remplie , & aussi d'y entretenir le vent égal sans rien forcer. Mais remarquez bien que ces *levers* du bras droit , ne doivent être marquez par aucune facade , ce seroit un grand défaut ; l'on doit donc le lever uniment : quand même on sera un peu avancé , on ne le relevera qu'à l'extrémité des deux premiers Tems. \* Aycz toujours attention que le Porte-vent soit droit , ce qui se connoît en-

3<sup>me</sup>. Observation pour la conduite du Soufflet.

\* Voyez de plus le Chapitre suivant.

tr'autres marques à la couture par où il est assemblé.

Comme le Bourdon n'est pas nécessaire dans ces premières Leçons , on peut le supprimer ; fermant toutes ses Layettes : on n'en distinguera que mieux les sons du Chalumeau , ce qui sera d'une plus grande facilité pour l'étude.

Je ne crois pas que l'on ait encore besoin d'Instructions touchant la formation des Notes : on doit les avoir apprises suffisamment par ce que j'en ay dit dans le précédent Chapitre. Je feray seulement une observation sur la dernière de la sixième mesure, au-dessous de laquelle, & de sa précédente, est un espece de Croissant : ce signe denote qu'il ne faut point articuler la seconde de ces deux Notes, qui est l'*Ut*, ce qui s'appelle couler : il faut donc déboucher le cinquième trou avant de reboucher le quatrième, ce qui est le contraire de ce que l'on fait pour l'articulation. Les deux barres ponctuées que l'on voit après cet *Ut*, signifient qu'il faut recommencer l'Air : & celles qui sont à la fin, renvoient à la Reprise.

Je parleray encore des tremblements, que l'on voit marquez par des petites Croix au-dessus de quelques Notes, & je dirai à ce sujet que l'on doit poser pour regle generale, que le Tremblement se prépare toujours de sa Note supérieure ; ainsi pour trembler le *Re*, qui est la sixième Note de l'Air cy devant, il faut commencer par déboucher le troisième trou ; ce qui formera le *Mi* : ensuite déboucher le quatrième, & battre sur le troisième, puis finir en bouchant le trou sur lequel on a tremblé. On conçoit qu'il faut battre plus ou moins selon la valeur de la Note.

Le second Tremblement qui se trouve dans ce même

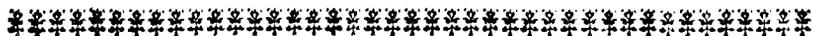
*Air*, est sur la Note *Mi*, & est précédé d'un *Fa*, qui est la Note supérieure ; de sorte que pour le préparer il faut repeter le *Fa* : ce qui se fait, en rebouchant, & débouchant vîte son trou, comme il a déjà été remarqué en général. Puis il faut déboucher le troisième & trembler sur le second, qui reste bouché pour finir.

Ces deux Tremblemens pourront donner d'avance une idée de tous les autres, desquels on trouvera une ample explication dans les Chapitres VI<sup>me</sup>. & VII<sup>me</sup>. Il pourra se trouver icy une nouvelle difficulté, qui est que lorsque l'on n'a pas encore acquis l'habitude des Tremblemens, les bras demeurent immobiles pendant que le Doigt tremble, ce qui fait manquer le vent ; mais cette difficulté se surmonte par un peu de pratique.

Pour finir ce Chapitre, j'observeray, au sujet de la distribution du vent, que lorsqu'on sera assez avancé pour jouer ce même *Air* dans son mouvement, on passera une fois plus de Notes d'un coup de Soufflet, que l'on n'en passe en l'étudiant ; moyennant quoi on ne fera pas plus de mouvements, avec le bras, pour deux mesures que pour une, & ainsi des autres *Airs* du même caractère, dont on trouvera des exemples dans les Leçons suivantes. Mais il faut aller pié-à-pié, & étudier pendant quelque tems suivant la Methode que j'ay enseignée icy.



# D E L A M U S E T T E. 15



## C H A P I T R E V.

*Premier Air pour la seconde Leçon. Il est à deux tems. Chaque mesure est composée de quatre Noires ou de l'équivalent.*

2 3 I 2 3 I 2 3 I 2 3 I

Gay & marqué.

M A fille je vous aime bien.

2 3 I 2 3 I 2 3 I 2 3 I 2 3 I 2 3

6<sup>me</sup> Mesure.

I 2 3 I 2 3 I

On trouvera dans cet Air une conduite du Soufflet différente du précédent, en ce que je le fais commencer par un *lever* du Bras : c'est par la raison que la première mesure n'est pas entière, ce qui s'appelle commencer en levant. Il y aura même, en opérant ainsi, une convenance du mouvement du bras avec celui de la mesure : ce qui ne peut faire qu'un bon effet, & procurera plus d'avancement en étudiant de cette manière. On commencera donc, après que la Musette aura été remplie, & tous les trous bouchés, à lever le Bras en débouchant le cinquième trou, pour faire la première

Note : Puis on frappera sur le même trou deux fois de suite en achevant le *lever*, pour faire la deuxième & la troisième Note, que l'on précipitera un peu, attendu qu'elles sont ce qu'on appelle Croches \* : ce qui se connoît au crochet qui est au bout de la queue de chacune. On frappera une troisième fois sur le même trou fort vite, & en baissant le Soufflet; ce qui achèvera la troisième Note, & formera la quatrième que l'on passera d'un mouvement modéré, ainsi que les trois suivantes, comme étant des Noires. On ne lèvera le Soufflet qu'en faisant la sixième & la septième, & ainsi des autres, suivant l'arrangement des chiffres.

\* Voyez les observations suivantes sur les Croches.

Par les quatre premières Notes de cet Air on pratique la Méthode d'en articuler plusieurs de suite sur le même degré : on y trouve aussi un Exemple des Croches. J'observeray à ce sujet que pour l'ordinaire, quand il y en a plusieurs de suite dans les Airs de Symphonie, on les assemble en les notant, ainsi qu'on le voit à la 10<sup>me</sup>. & 11<sup>me</sup>. Note de ce même Air. J'observeray encore qu'elles se passent une fois plus vite que les Noires, & qu'elles sont inégales dans certains mouvements.

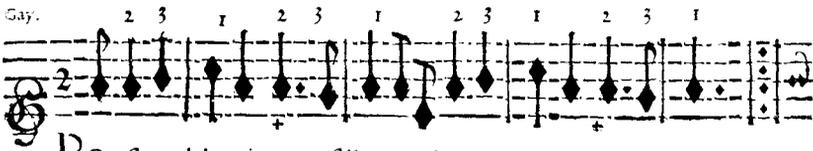
On trouvera un exemple de deux *Sol* d'en bas de suite, dans la sixième mesure : on les articulera en frappant deux fois du petit Doigt sur le huitième trou, d'un mouvement modéré & égal. A l'égard de celui qui se trouve dans la mesure suivante, on peut s'en dispenser; mais pour celui de la huitième mesure il sera bon de l'articuler. Je crois superflu de dire que l'on doit relever le Doigt qui a frappé.

L'Air qui suit, exercera encore sur l'articulation du *Sol* d'en bas : on y trouvera de plus un tremblement sur l'*Ut*, lequel n'est point dans les deux précédents.

*Deuxième.*

DE LA M U S E T T E. 17

Deuxième Air pour la seconde Leçon. Il commence en levant.



*P* Rositez bien jeunes filletes. \*



Je n'ay point mis de chiffre sur la premiere Note de cet Air , par la raison que je suppose la Peau de la Musette remplie de vent , & le Soufflet baissé. On ne commencera donc à le lever que sur la seconde Note , & l'on observera sur les autres , les regles que j'ay prescrites cy-devant.

On me dira peut-être qu'il auroit suffi de partager le mouvement du Soufflet en deux parties ; sçavoir , un *Baïsser* & un *Lever* : mais cette distribution ne m'a pas paru assez précise , attendu que le *Baïsser* est absolument différent du *Lever* dans son operation , comme je l'ay déjà observé , en ce que ce premier se fait d'un seul coup un peu vif , & que le dernier se traîne d'abord , puis finit par une petite secousse qui élève le Soufflet presque à son plus haut point , pour le rabaïsser subitement ; ce que j'ay cru ne pouvoir mieux exprimer que par deux mouvemens consecutifs , qui sont désignez par les chiffres 2. & 3.

4<sup>me</sup>. Observation sur la conduite du Soufflet.

\* L'on a fait une Contre-danse de l'Air cy-dessus , & l'on a changé son véritable Chant en quelques endroits à cette occasion : Il est de la Comedie des Vendanges de Suriene , & tel qu'on le voit icy.

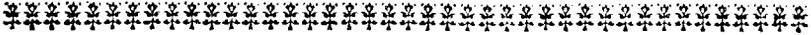
Le Tremblement que l'on trouve icy sur la Note *Ut*, se fait en débouchant d'abord le quatrième trou, ensuite le cinquième, & l'on tremble sur le quatrième qui reste bouché en finissant.

J'expliqueray icy, pour ceux qui pourroient ne le pas sçavoir, ce que j'ay entamé cy-devant au sujet de l'inégalité des Croches, surquoy nous ferons deux observations. La premiere, qu'elle ne se pratique que dans les mouvemens à deux tems, à trois tems, & dans leurs compozez & dérivez, & qu'elle consiste à en faire une longue & une brève de deux en deux. La seconde, que cette regle se pratique suivant le nombre pair ou impair: Quand il est pair, la premiere Croche est longue, la seconde est brève, & ainsi des autres de la même tirade: Quand il est impair, la premiere est brève, la seconde longue, &c. Pour se rompre dans l'habitude de les passer plus vite que les Noires, on les répétera beaucoup plus de fois en étudiant, car elles sont plus brèves de moitié. \*

\* Voyez le  
Chapitre  
VIII.

Ces trois Airs joints à ceux que l'on trouvera au commencement du Recueil placé à la fin de cet Ouvrage, intitulé, Airs pour la premiere & seconde Leçon, pourront être suffisans pour donner une teinture du grand Chalumeau. Nous commencerons donc à nous mettre en état d'en parcourir quelques autres, où il se trouve de quoy nous exercer sur le petit, & aussi sur les Clefs de ce premier; en supposant toujours que l'on a acquis assez d'habitude pour cela, ce que je remets à la prudence de mes Lecteurs.



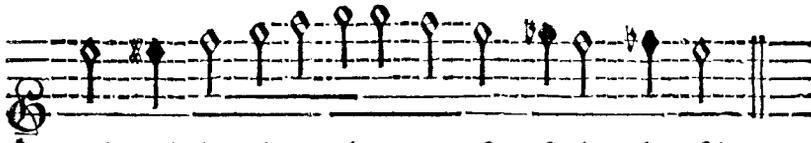


C H A P I T R E V I.

*Démonstration de la GAMME ou ECHELLE du petit Chalumeau , & Explication de la manière de faire tous les Tons & Semitons qu'il contient , avec leurs Tremblements.*

**J**E commenceray cette *Echelle* par le *Sol* d'en haut du grand Chalumeau , afin que l'on s'accoutume à passer de l'un à l'autre facilement , & avec quelques précautions qui y sont nécessaires.

*ECHELLE du petit Chalumeau.*



*Sol Sol la si ut ré re ut si si la la sol.*

L'on n'étudiera d'abord que les Tons naturels de cette *Echelle* , lesquels sont distinguez des autres par les Notes blanches. Lors donc que l'on voudra passer du *Sol* qui en est la première , au *La* qui en est la troisième , on commencera à glisser le petit Doigt de la main d'en bas par-dessous le grand Chalumeau pour lui servir d'appuy , pendant que le Pouce de la même Main sera occupé à toucher les Clefs du petit.

Ensuite on rebouchera le premier trou du grand Chalumeau , & on aura attention que tous les sept soient bien bouchés ; ce qui devient plus difficile , attendu les mouvemens qui se font en touchant les Clefs du petit , comme on va le voir.

**LA naturel du petit Chalumeau.** Les Mains étant ainsi disposées, on détachera du grand Chalumeau le Pouce de celle d'en bas, & on l'appuyera un peu sur la première Clef du petit, qui est la plus proche du grand & la plus à portée de ce Pouce; ce qui forme le *La naturel*.

**SI naturel du même.** On le relevera pour passer au *Si naturel*, qui est la quatrième Note de l'*Echelle*, & qui se fait en appuyant un peu le petit Doigt de la Main d'en haut sur la Clef du milieu des trois qui sont en-dessus du petit Chalumeau, & sous ce même petit Doigt. On le pliera de manière que le bout ne touche précisément que cette Clef, & point du tout celles qui sont à ses côtes.

**UT naturel du même.** On le relevera pour passer à l'*Ut*, lequel se fait en appuyant le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef du milieu des trois qui sont en-dessous du petit Chalumeau. Il faut plier ce Pouce, en sorte que le bout ne touche que cette Clef bien juste.

**RE naturel du même.** On le relevera pour passer au *Ré*, lequel se fait en appuyant un peu le petit Doigt de la Main d'en haut sur la troisième Clef, qui est la plus longue des trois qui sont en-dessus du petit Chalumeau, & on observera de ne toucher que celle-là précisément.

Il pourra arriver, comme j'en ai déjà touché quelque chose, qu'en pliant ainsi ce petit Doigt, ceux de la même Main qui sont occupés au grand Chalumeau, déboucheront quelque trou; surquoy il faudra redoubler son application à bien appuyer les Doigts, & observer la même chose touchant la Main d'en-bas.

Etant ainsi parvenu au haut du petit Chalumeau, on pourra redescendre par les mêmes degrés, comme on le voit démontré par l'*Echelle*. On répètera donc le *Ré* en touchant la même Clef une seconde fois; ensuite on

DE LA M U S E T T E. 21

fera l'*Ut*, le *Si*, & le *La* naturel, comme on les a faits en montant, puis on reviendra au *Sol* d'en haut du grand Chalumeau; & si l'on descendoit plus bas sur les Tons naturels, on remettrait le petit Doigt de la Main d'en bas dans sa situation ordinaire.

Il me reste à parler des trois Demi-Tons que l'on voit dans la même *Echelle*, désignez par des Notes noires, qui sont, le *Sol Dieze*, le *Si Bemol*, & le *La Bemol*.

Celui-ci & le premier se font par le moyen de la même LA ♯ & SOL x Clef, laquelle est la troisième en-dessous du petit Chalumeau, & est recourbée par la Palette. *C'est afin que* du petit Chalumeau. *le Pouce de la Main d'en bas y puisse atteindre plus facilement.*

Le *Si Bemol* se fait en touchant du petit Doigt de la SI ♭ du Main d'en haut, la première, autrement la plus petite petit Chalumeau. des trois Clefs qui sont en-dessus du petit Chalumeau.

On seroit presque entièrement instruit par cette dissertation de tout ce qui concerne le petit Chalumeau, si les Tremblemens n'y étoient pas admis, aussi bien que sur le grand; nous en ferons donc ici un article. Je commencerai par le plus haut qui se fasse sur les petits Chalumeaux ordinaires, qui est celui de la Note *Ut*. Il se TREM- BLEMENS prépare en touchant d'abord la Clef du *Ré* avec le petit sur le petit Chalumeau. Doigt de la Main d'en haut, & tout de suite, celle d'*Ut*, avec le Pouce de la Main d'en bas; puis il faut trembler avec le même petit Doigt sur la Clef de *Ré*, finir en le laissant en l'air, & laisser le Pouce sur la Clef sur l'UT. d'*Ut*.

Le Tremblement du *Si* naturel se prépare en appuyant sur le SI. d'abord le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef d'*Ut*; ensuite le petit Doigt de la Main d'en haut sur la Clef de *Si* naturel; puis il faut trembler sur la Clef d'*Ut* avec

ce même Pouce , & le laisser en l'air en finissant. Celuy du *Si Bemol* s'opere de même , excepté qu'au lieu de toucher la Clef de *Si* naturel avec le petit Doigt , on touche celle du *Si Bemol*.

*Sur le LA* Le Tremblement du *La* naturel pris du *Si* naturel se prépare , en appuyant d'abord le petit Doigt de la Main d'en haut sur la Clef de ce dernier , ensuite le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef du *La* ; & l'on tremble de ce même petit Doigt sur cette Clef de *Si* naturel. Et lorsqu'il est pris du *Si Bemol* , on tremble sur la Clef de ce-luy-cy , après l'y avoir préparé. On doit laisser le petit Doigt en l'air en finissant , pour l'un & pour l'autre.

Celuy du *La Bemol* se prépare aussi sur la Clef de *Si Bemol* : après quoy l'on touche celle du *La Bemol* successivement , avec le Pouce de la Main d'en bas , & l'on tremble avec le petit Doigt ordinaire sur cette premiere Clef , lequel reste en l'air en finissant.

*Sur le SOL x* Le Tremblement du *Sol Dieze* n'est pas si aisé , ny si naturel dans sa construction , attendu que les deux Clefs dont on se sert pour le former , sont du même côté. Voicy donc comment on peut le faire. On touche d'abord pour le préparer la Clef du *La* naturel avec le Pouce de la Main d'en bas : ensuite on passe le petit Doigt de la Main d'en haut par-dessous le petit Chalumeau , pour aller toucher la Clef du *Sol Dieze* , non pas avec le plat du Doigt , ce qui ne seroit pas possible , mais avec le revers , l'appuyant contre la Clef , comme en relevant le Doigt ; puis on tremble sur celle du *La* naturel avec le Pouce cy dessus dit , lequel doit rester en l'air en finissant.

On pourroit encore faire ce Tremblement par le moyen de la Clef du *Si Bemol* , mais il est irregulier.

Voilà à peu près tout ce que l'on peut dire pour l'intelligence du petit Chalumeau, dont l'étendue ordinaire est telle qu'on la voit démontrée par l'*Echelle* cy-devant. Mais comme l'on y ajoute quelquefois un Ton dans le haut, sçavoir un *Mi* naturel, & même son *Bemol*, ce qui est pourtant assez rare, je dirai, pour ne rien laisser à désirer, 1°. que les deux Clefs destinées à cette addition se posent en-dessous du petit Chalumeau, au-dessus des trois accoutumées, & qu'elles se touchent avec le Pouce de la Main d'en bas comme les autres. 2°. Que celle du *Mi Bemol* est ordinairement la plus éloignée, & celle du *Mi* naturel la plus proche; celle-cy étant au-dessus du *La* naturel, & l'autre au-dessus du *La Bemol*. 3°. Que par ce moyen l'on peut trembler sur le *Ré* du petit Chalumeau avec l'une ou l'autre de ces deux Clefs, suivant que le Tremblement est pris du *Mi* naturel ou du *Mi Bemol*; & ce, en observant les règles que j'ay données pour les autres Tremblemens: & enfin que par une espèce d'artifice on fait un *Fa* naturel au-dessus de ce *Mi*; sçavoir, en appuyant le petit Doigt de la Main d'en haut sur la Clef du *Ré*, & le Pouce de la Main d'en bas sur les deux Clefs dont je viens de parler.

J'ajouteray que l'on peut encore faire monter le petit Chalumeau plus haut en multipliant les Clefs; mais cela est si peu en usage & si peu utile, que je n'en feray aucune mention: D'ailleurs le toucher de ces Clefs embarrasseroit peu, lorsque l'on auroit pratiqué ce que j'ay enseigné cy-dessus.

Je n'ay plus qu'une chose à dire pour finir ce Chapitre: C'est que mon dessein n'étoit point de le placer sitôt dans ce Traité, attendu qu'il contient une étude trop forte de beaucoup par rapport au progrès que l'on

peut avoir fait en si peu de Leçons , & qu'il faut avoir les Mains absolument affermies sur le grand Chalumeau pour être en état de parcourir le petit. Je ne voulois donc enseigner d'abord que quelques Tons des plus usitez , & renvoyer les autres vers la fin du Livre ; mais je me suis laissé entraîner insensiblement , & j'ay cru n'en devoir pas faire à deux fois , sauf à recommander à mes Lecteurs d'en user avec retenuë. Il faudra donc se bien donner de garde, dans les commencemens, de vouloir étudier tous ces Tons & leurs Tremblemens , ce seroit le vrai moyen de se rebuter : on se contentera de le faire à mesure qu'on les trouvera dans les Airs que l'on voudra apprendre ; ce que l'on observera pareillement à l'égard des *Bemols* , *Diezis* & *Tremblemens* du grand Chalumeau , dont je vais parler dans le Chapitre suivant.



## C H A P I T R E V I I .

*Explication instructive touchant les Diezis , les Bemols , les Tremblemens du grand Chalumeau , &c.*

**C**omme les Leçons que nous aurons à pratiquer maintenant , seront composées d'Airs plus travaillez que ceux des précédentes , & par conséquent susceptibles de *Diezis* , de *Bemols* , &c. Il sera bon de prendre une teinture generale de toutes les difficultez , par laquelle on soit préparé à les surmonter , lorsqu'il s'en rencontrera.

DE LA M U S E T T E. 25

Les *Diézis* & les *Bemols* se forment presque tous par le moyen des Clefs du grand Chalumeau ; je dis presque tous , parceque le *Fa Dieze* en bas en est excepté, & même le *Sol* à quelques Chalumeaux. Je commenceray par ce premier , & diray qu'il se fait en ne bouchant que le plus proche des deux trous qui composent le huitième ; & il se tremble sur ce même trou , qui est débouché d'abord , & qu'on laisse bouché en finissant le Tremblement. A l'égard du *Fa* naturel il se tremble sur les deux trous , observant la même chose.

**F A x** en bas & son Tremblement.  
Tremblement sur le **F A** naturel en bas.

Le *Sol Dieze* sur plusieurs Chalumeaux se fait par le moyen d'une Clef qui est en-dessous , à l'opposite du septième trou , laquelle se touche avec le Pouce de la Main d'en-bas ; & son Tremblement se fait sur ce septième Trou que l'on débouche d'abord , pour le préparer, ensuite cette Clef ; puis on tremble sur ce même trou , qui reste bouché en finissant , & le Pouce reste sur la Clef.

**S O L x** en bas & son Tremblement.

Celui du *Sol* naturel pris du *La* naturel s'opere de même , excepté que l'on ne touche point la Clef. Et lorsqu'il est pris du *La Bemol* , on touche d'abord cette même Clef ; on débouche ensuite le septième trou , sur lequel on tremble subitement , ayant laissé reboucher la Clef.

Tremblemens sur le **S O L** naturel en bas.

Le *La Bemol* , ainsi qu'on peut l'avoir remarqué icy , se fait par le moyen de la même Clef. Son Tremblement se prépare en touchant d'abord la Clef du *Si Bemol* , laquelle est immédiatement au-dessous du Pouce de la Main d'en bas , & à l'opposite du sixième trou ; ensuite on glisse ce Pouce sur la Clef du *La Bemol* qui est au-dessous de celle-cy , & la même que celle du *Sol Dieze* comme on a déjà vû ; puis on tremble sur le sixième trou , qui reste bouché en finissant.

**L A b** & son Tremblement.

Mais comme il y a des Chalumeaux où cette Clef de *Sol Dieze*, ou *La Bemol*, est supprimée, & qu'à la place le septième trou est double, il y faut proceder differemment, & comme il s'enfuit.

*Autres positions pour le SOL X, le LA Y, leurs Tremblemens, &c.*

Lors donc que cela est ainsi, on fait le *Sol Dieze* & le *La Bemol* en ne bouchant que le plus proche des deux trous qui composent le septième: on tremble le *Sol Dieze* sur ce même trou qui reste bouché, & on tremble le *La Bemol* sur la Clef de *Si Bemol* qui reste bouchée en finissant, aussi bien que ce même trou.

Le Tremblement du *Sol* naturel pris du *La Bemol* se prépare aussi d'une maniere différente de ce que j'ay enseigné cy dessus: on le commence donc en ne bouchant que le plus proche des deux trous qui composent le septième, & on l'acheve en tremblant sur les deux ensemble.

TREM-  
BLE-  
MENS  
sur le LA.

Le Tremblement du *La* naturel pris du *Si* naturel se prépare en débouchant d'abord le sixième trou, puis le septième, rebouchant en même-tems le sixième, & l'on tremble sur le cinquième, qui reste bouché en finissant. Et lorsqu'il est pris du *Si Bemol*, on le prépare en appuyant d'abord le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef de *Si Bemol*; ensuite on débouche le septième trou, laissant reboucher cette Clef, puis on tremble sur le sixième trou qui reste bouché pour finir.

SI ♯, &  
son Trem-  
blement.

On doit connoître suffisamment le *Si Bemol*, en ayant été parlé cy-dessus par raport aux Tremblemens sur le *La*. Je parleray donc icy seulement de son Tremblement. Il se prépare de l'*Ut* naturel, en débouchant d'abord le cinquième trou; ensuite on appuye le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef de ce *Si Bemol*, puis on tremble sur le cinquième trou qui reste bouché en finissant.

On tremble de même le *Si* naturel pris de l'*Ut* naturel, débouchant au lieu de la Clef, le sixième trou. Et quand il est pris de l'*Ut Dieze*, ce qui n'arrive gueres, on appuye d'abord le Pouce sur la Clef de ce dernier, on débouche ensuite le sixième trou, & l'on tremble sur le quatrième, laissant reboucher cette Clef.

*Tremble-  
mēs sur le  
Si naturel.*

A l'égard du Tremblement de l'*Ut* naturel pris du *Ré* naturel, je l'ay enseigné dans le deuxième Air de la seconde Leçon; je parleray donc icy de son Tremblement pris du *Ré Bemol*. Il se prépare en appuyant le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef qui est sur le côté du Chalumeau entre le quatrième & le cinquième trou; puis on tremble sur ce quatrième trou, ayant laissé reboucher la Clef, & ayant débouché successivement le cinquième trou. Il est peu usité.

*Tremble-  
mens sur  
l'U T na-  
turel.*

L'*Ut Dieze* se fait par le moyen de la Clef dont nous venons de parler. Remarquez que l'on ne peut la toucher qu'avec le bout du Pouce, & même un peu de côté, attendu sa situation, & pour ne point déranger les autres Doigts. On observera aussi de passer le petit Doigt de la Main d'en bas sous le grand Chalumeau, pour le tenir en équilibre, comme je l'ay déjà remarqué au sujet du Toucher des Clefs du petit. On en fera de même en touchant les autres Clefs cy-après. Son Tremblement pris du *Ré* naturel se prépare en débouchant d'abord le quatrième trou, ensuite on rouche la Clef comme je viens de le dire, & on tremble sur ce quatrième trou qui reste bouché en finissant, & la Clef débouchée. Il n'a que ce Tremblement d'usité.

**U T X &**  
*son Trem-  
blement.*

Celuy du *Ré* naturel pris du *Mi* naturel a été enseigné dans la première Leçon; mais cette Note a encore plusieurs combinaisons ou variations. Sçavoir son *Bemol*

*Tremble-  
mens sur  
le RE' na-  
turel pris  
du MI ♯*

& son *Dieze* ; simples, & tremblés ; & son Tremblement pris du *Mi Bemol* ; cette dernière est la plus usitée. Ce Tremblement donc se prépare en appuyant le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef de ce *Mi Bemol*, qui est en dessous du grand Chalumeau & à l'opposite du troisième trou ; ensuite on débouche le quatrième trou , laissant reboucher la Clef en même-tems : puis l'on tremble tout de suite & sans interruption sur le troisième trou qui reste bouché en finissant.

*RE' x &  
son Trem-  
blement.*

Son *Dieze* se fait par le moyen de cette même Clef, & se tremble sur le troisième trou que l'on débouche avant de toucher la Clef, & qui reste bouché en finissant.

*RE' ♭ &  
son Trem-  
blement.*

Son *Bemol*, lequel se pratique le plus rarement, se forme, comme on a vû cy devant, par le moyen de la Clef d'*Ut Dieze* ; à l'égard du Tremblement il n'est gueres praticable : on le prépare en appuyant d'abord le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef de *Mi Bemol* : puis on le glisse sur la sienne propre, ce qui n'est pas bien commode, & l'on tremble sur le troisième trou. Celui de l'*Ut Dieze* pris du *Ré Dieze* se feroit de même s'il étoit d'usage.

**TREM-  
BLE-  
MENT**  
*du MI na-  
turel pris  
du FA x*

Le Tremblement du *Mi* naturel pris du *Fa* naturel a été enseigné dans la première Leçon : nous allons le voir sous d'autres formes. Premièrement, lorsqu'il est pris du *Fa Dieze*, on le prépare en appuyant d'abord le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef qui est sur le côté du grand Chalumeau, dont le Tenon est entre le deuxième & le troisième trou : ( ce Pouce ne peut la toucher, attendu sa situation, que de côté & quasi du coin de l'ongle, de même que celle de l'*Ut Dieze* ) ensuite on débouche le troisième trou, laissant rebou-

cher la Clef, & remettant le Pouce à sa place ; puis on tremble avec celui de la Main d'en haut, sur le premier trou, qui reste bouché en finissant.

Pour son *Bemol*, on a vû cy-devant qu'il se fait par le moyen de la Clef qui est vis-à-vis le troisiéme trou. Son Tremblement se prépare en débouchant d'abord le deuxiéme ; ce qui fait un *Fa* naturel : ensuite on appuye le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef susdite, & l'on tremble sur le deuxiéme trou, qui reste bouché en finissant.

MI  $\frac{1}{2}$  &  
son Trem-  
blement.

Le Tremblement du *Fa* naturel se prépare en débouchant d'abord le premier trou, ensuite le deuxiéme ; puis on tremble sur ce premier qui reste bouché en finissant.

Tremble-  
ment du  
FA natu-  
rel en  
haut.

Son *Dieze* simple a déjà été démontré cy-dessus, voyons-en le Tremblement. Il se prépare comme celui du naturel, puis on appuye le Pouce de la Main d'en bas sur la Clef de ce *Dieze*, & l'on tremble sur le premier trou. Les deux Ponces étant occupez à ce Tremblement, le petit Doigt de la Main d'en bas doit être en-dessous pour soutenir le Chalumeau, ce qui a déjà été prévu. Au reste les Tremblemens de ce Pouce sont un peu difficiles, attendu qu'il n'agit pas avec autant de liberté que les autres Doigts. Il sera donc à propos de presser le Chalumeau avec ceux de la même Main, qui sont en-dessus ; comme pour aider à celui-là, lequel de son côté doit se roidir en tremblant, s'éloignant peu de son trou.

FA X &  
son Trem-  
blement.

Venons au Tremblement du *Sol* d'en haut, lequel se forme de différentes manieres suivant la construction des Chalumeaux ; car aux uns il y a une petite Clef au-dessus du premier trou ; aux autres, une grande Clef

sur le côté & tout au haut du grand Chalumeau : lesquelles servent l'une & l'autre à former la Note *La*, qui est à l'unisson du *La* du petit Chalumeau : Or c'est avec l'une ou l'autre de ces Clefs que se peut faire le Tremblement en question, & je vais enseigner comment il faut s'en servir à cet effet, afin que l'on puisse le faire indifféremment.

TREM-  
BLEE-  
MENS  
*sur le*  
SOL *d'en*  
*haut.*

Je commenceray par la petite qui est au-dessus du premier trou. Lors donc que l'on s'en sert pour faire ce Tremblement, on le prépare sur la Clef de *La* du petit Chalumeau, que l'on touche d'abord avec le Pouce de la Main d'en bas, puis tout de suite on débouche le premier trou du grand Chalumeau, quittant en même-tems la Clef du petit, & l'on tremble avec le Pouce de la Main d'en haut sur cette petite Clef que nous venons de dire, après quoy le Pouce reste en l'air en finissant.

LA  
*d'en haut*  
*du grand*  
*Chalu-*  
*meau.*

Ce qui oblige à emprunter ainsi du petit Chalumeau la préparation de ce Tremblement, c'est le défaut d'articulation de cette petite Clef. Mais pour l'autre elle n'a point cet inconvénient; aussi s'en sert-on très-utilement dans plusieurs occasions pour faire le *La*, au lieu de celle du petit Chalumeau. Par exemple, lorsque dans un passage de Croches ou doubles Croches, il se trouve des Notes que l'on est obligé de faire par le moyen des autres Clefs du grand Chalumeau, alternativement avec celle-cy, elle procure une plus grande facilité que celle du petit : Et de même aussi à l'égard du Tremblement du *SOL* d'en haut, lequel se fait par son moyen d'une manière plus simple que celui que j'ay enseigné cy-devant. Voicy donc comme il se pratique. On le prépare en appuyant d'abord le Pouce de la Main d'en bas sur cette Clef : ensuite on débouche le premier trou,

& l'on tremble sur cette même Clef qui reste fermée en finissant , & le premier trou débouché.

Il y a quelques Chalumeaux où l'on ajoûte encore une Clef de l'autre côté & à l'opposite de celle-cy , laquelle fait un *La Bemol* , & forme aussi le Tremblement du *Sol* pris du *La Bemol*. On observera pour s'en servir les mêmes regles que j'ay prescrites , touchant celle , cy-dessus. Cette Clef est un peu recourbée , & se touche avec le bout du Pouce de la Main d'en bas. Elle peut servir aussi à faire le *Sol Dieze*.

*L A*  $\frac{1}{2}$   
*d'en haut*  
*du grand*  
*Chalu-*  
*meau, &*  
*Tremble-*  
*ment qui*  
*en résulte.*  
**SOL x**  
*du même.*

Mais aux Chalumeaux où cette Clef ne se trouve point il faut pratiquer ce Tremblement à l'instar de celui du *Sol* pris du *La* naturel du petit Chalumeau , que j'ay enseigné cy-devant ; excepté qu'au lieu de le préparer du *La* naturel , on le prépare du *La Bemol*. Ce Tremblement en general est peu usité.

Voicy l'étendue & le toucher des deux Chalumeaux dans l'usage le plus ordinaire , & tels qu'on les voit représentés au commencement de ce Livre. Cependant il s'en trouve quelques-uns qui ont une amplification de Tons , de plus que ceux-cy : mais ils sont rares , & ces additions de peu d'utilité & d'usage. Neanmoins pour ne rien omettre s'il se peut dans mon entreprise , j'en toucheray icy quelque chose.

Je diray donc , que l'on fait quelquefois des Musettes qui descendent trois Degrez de plus , c'est-à-dire jusqu'à l'*Ut* au-dessous du *Fa* d'en bas. Cette amplification se peut faire de deux manieres: La premiere, en ajoûtant trois Clefs au grand Chalumeau , lequel pour cet effet est plus long qu'à l'ordinaire. Ces Clefs se placent en-dessous & tout en bas , & elles se touchent avec le Pouce de la Main d'en bas , ainsi que je vais l'expliquer.

Après avoir bouché tous les huit trous du grand Chalumeau, on pose ce Pouce sur la plus courte de ces Clefs, ce qui forme un *Mi*. On l'appuye ensuite sur la moyenne pour faire le *Re*, sans le lever de dessus la premiere. Et enfin sur la plus longue pour faire l'*Ut*, le laissant toujours appuyé sur les deux autres.

La deuxième maniere s'opere par le moyen d'une augmentation de volume & de Clefs, qui s'ajoutent au petit Chalumeau par en bas : Ces Clefs se touchent de même que celles d'en haut, c'est-à-dire, celles de dessous, avec le Pouce de la Main d'en bas, & celles de dessus avec le petit Doigt de la Main d'en haut. L'une & l'autre de ces additions a ses inconveniens, & comme je l'ay déjà dit, peu d'utilité. Un avantage cependant que l'on en peut tirer entr'autres, c'est que par le moyen de la premiere l'on peut articuler le *Fa* d'en bas, le repeter & y faire même un Battement ; & que par la deuxième l'on a une plus grande étendue de Tons pour pouvoir exécuter des pieces par accord, lorsque l'on est devenu assez habile pour cela.



## C H A P I T R E V I I I.

*Contenant deux Airs pour la troisième Leçon, & une explication de la valeur des Notes.*

**N**ous pourrions dès à présent ébaucher les Airs les plus difficiles. Cependant comme il est plus profitable de se conduire par degrez, je n'en donneray icy que de proportionnez à l'état où l'on pourra se trouver vraisemblablement, eu égard au petit nombre de Leçons que l'on a pratiqué. *Premier Air.*

D E L A M U S E T T E. 33

*Premier Air pour la troisième Leçon.*

Gay. 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

V A U-  
DEVIL-  
L E.

Mon mary est à la raverne.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

*Deuxième Air pour la troisième Leçon.*

M A R C H E du Regiment de Surlaube, par M.  
Martin Hotteterre, Pere de l'Auteur.

2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

Marqué.

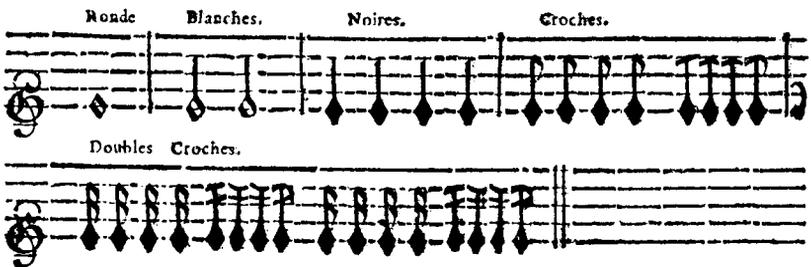
2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

On trouvera dans ces deux Airs, de plus que dans les précédens, la Note *La* d'en haut; un Tremblement sur le *Fa*, & quelques Croches en plus grand nombre. A l'égard de la conduite du Soufflet, elle est à peu près la même que dans ceux des deux premières Leçons. Comme l'on est instruit de ces choses, on pourra sans difficulté les mettre en pratique. Mais ce que l'on pourroit avoir

à désirer , ce feroit d'en concevoir le mouvement ; & c'est à quoi un Maître pourroit aider dans cette occasion. Pour suppléer donc à cela , je me suis attaché à ne donner dans ces premieres Leçons que des Airs fort connus , à chacun desquels comme l'on peut voir , j'ay mis un avertissement du mouvement ; de plus le commencement des paroles à ceux qui en ont , & à d'autres , leur titre , *&c.* Ce qui pourra en indiquer le chant & le caractère , étant presque impossible que l'on n'en ait ou que l'on n'en puisse acquérir facilement quelque connoissance.

Nous pouvons placer icy une démonstration & explication de la valeur des Notes. Cette étude contribuera encore beaucoup à instruire touchant ce que nous venons d'observer.

*Demonstration de la valeur des Notes.*



La premiere de ces Notes s'appelle *Ronde* , eu égard à sa valeur laquelle est la plus considerable de toutes ; elle remplit toute la durée d'une mesure à quatre tems , ou à deux tems. La *Blanche* vaut la moitié de la *Ronde* ; la *Noire* le quart ; la *Croche* un huitième , & la *Double Croche* un seizième. L'on peut juger par cette division de la vitesse de ces dernieres ; de la gravité des premieres , & du milieu que tiennent les autres , qui sont les

*Noires*, entre ces deux extrémitéz. On met quelquefois des points après les Notes, ce qui les augmente de moitié de leur valeur : ainsi, une *Blanche* pointée vaut trois *Noires* ; une *Noire* pointée vaut trois *Croches*, &c. Dans les mouvemens où les *Croches* sont inégales, le point qui est après la *Noire*, fait un équivalent à la *Croche* pointée ; de sorte que la *Croche* qui suit une *Noire* pointée, est toujours brève. Outre les *Doubles Croches* il y en a de *Triples*, lesquelles se passent une fois plus vite, mais elles sont rares dans les Airs de Musette. Au reste ce que l'on peut ajoûter pour la pratique de ces exemples, c'est que l'on doit en joüant, faire des comparaisons entre les Notes, & observer le plus exactement qu'il se pourra, 1°. Que les valeurs d'une même espece se rapportent toujours entre elles. 2°. Qu'une longue entre des Semi-Breves & une Semi-Breve entre des Breves, soient détachées presque toujours par un peu de suspension ; ce qui s'opere en rebouchant les trous, avant que la valeur desdites Notes soit expirée en entier. Cela se pratique aussi entre les Notes égales, dans les mouvemens legers, comme sont les Menuets, Passépieds, Bourées &c, & donne beaucoup de netteté & de hardiesse au Jeu : c'est pourquoi l'on peut dire generalement parlant, qu'il faut, dans ces mouvemens, être plus prompt à reboucher qu'à déboucher. Mais que l'on n'ambitionne point de joüer vite que l'on ne soit sûr des valeurs, & surtout du *Toucher*.







Le *Sol* tremblé que l'on trouve dans le premier de ces deux Airs , étant précédé d'un *La* , on conçoit qu'il faut toucher d'abord la Clef de celui-ci , pour le former ; puis la toucher une seconde fois pour préparer le Tremblement qui suit , & l'achever , ainsi que je l'ay enseigné au Chapitre VII. On observera que la préparation d'un Tremblement doit être d'environ moitié de la valeur de sa Note au plus , ce que l'on pratiquera à l'égard de tous ceux que l'on voit dans ce premier Air. On peut excepter de cette regle ceux dont la Note précédente est sur le même degré , lesquels demandent un peu moins de préparation : on en voit quelques exemples dans ce deuxième Air. On y trouve aussi un *Fa Dieze* : cette Note est une des plus fréquemment diézée dans les Airs de Musette en general. Je diray par occasion que le *Diezis* n'est pas toujours auprès de la Note comme il est icy , & que dans certains Modes il est auprès de la Clef , ce qui dieze toutes les Notes qui se trouvent dans le courant de l'Air sur le même degré où il est placé. Il en est de même des *Bemols* , ainsi que l'on verra cy-après.

Je ne dis rien du Tremblement sur le *Si* qui se trouve dans le premier Air , on doit l'avoir appris avec les autres dans le Chapitre VII.

On peut à mesure que l'on avance , ouvrir quelques accords du Bourdon. Par exemple dès à présent , la Basse d'*Ut* ; à la Leçon suivante ou à celle d'après on pourra



DE LA M U S E T T E. 39

vois annoncé dans le I V. Chapitre : c'est en supposant toujours que l'on ait fait assez de progres pour être en état de faire ce changement , sinon il faudroit s'en tenir encore à la premiere Methode pendant quelque tems.

*Deuxième Air pour la cinquième Leçon.*

2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

J E veux gar-der ma li-ber-té.

2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

2 3 1 2 3 1 2 3

Le mouvement de ce deuxième Air a beaucoup de rapport à celui du premier , quoyqu'il paroisse bien différent ; & nous remarquerons à ce sujet, que dans certains mouvemens, dont celui cy en est un, les Croches sont égales entre elles , & se passent de même que les Noires dans quelques autres , & toutes les valeurs à proportion. Ce rapport donc consiste, pour ce qui concerne la conduite du Soufflet, en ce que les *Levers* & les *Baiffers* se trouveront distribuez pareillement dans l'un & dans l'autre , si l'on partage en deux chaque mesure du second Air, ce qui se pratique même quelquefois en battant la mesure ; ou , si de deux mesures l'on n'en fait

\* Voyez de plus le Chapitre suivant.

qu'une , dans le premier. \* Ceux qui seroient curieux d'approfondir davantage cette matiere , aussi bien que plusieurs autres recherches , pourront consulter un ouvrage que j'ay donné au Public , intitulé l'Art de préluder , Oeuvre **XXVII**.

Je feray icy deux observations ; la premiere , que les Notes diezées accidentellement se tremblent presque toujours , excepté les brèves , & que l'on n'y marque pas ordinairement le Tremblement , comme j'ay fait sur celle qui est dans la quatrième Mesure du deuxième Air cy-devant. La seconde , que les signes que l'on voit en quelques endroits de ces deux Airs , formez ainsi ♯ sont des renvois , & que l'on doit repeter ce qui est entre l'un & l'autre , jusqu'à la finale.

*Troisième Air pour la cinquième Leçon , où l'on trouvera derechef le Fa Dieze tremblé ; plus le La , le Si naturel , & l'Ut du petit Chalumeau par degrez conjoints.*

Mouvement moderé.

DU haut en bas, Je vous ai vûc à la fe-nêtre



C H A P I T R E X I.

*Contenant la sixième Leçon, où l'on pratiquera le Tremblement sur le La d'en bas; celui sur le Si du petit Chalumeau, l'Ut Dieze avec son tremblement, & un mouvement de 6 pour 4.*

Premier Air pour la sixième Leçon.

*Especie de RIGAUDON.*

Marqué.

N Anon dormoit sur la verte Fougere.

J'ay aussi diminué de moitié dans ce premier Air les mouvemens du Soufflet, par la même raison que j'ay donnée au sujet d'un pareil changement, dans la Leçon précédente.

On peut encore faire une remarque au sujet de l'Air cy-après. Sçavoir, que son mouvement le raporte à celui de trois tems; en supposant que l'on batte deux fois dans la Mesure, ce qui est relatif à ce que j'ay déjà

touché dans le Chapitre précédent. On voit dans la troisième Mesure du même, deux doubles-Croches à la suite d'un Tremblement, ce qui forme une double-Cadence : cela s'appelle ainsi. Je diray par occasion que le terme *Cadence*, & le terme *Tremblement*, sont synonymes. J'ay préféré le dernier, m'ayant paru plus intelligible, & sans équivoque.

### Deuxième Air pour la sixième Leçon.

*Il est de l'Opera d'ALCESTE, dans le 1<sup>er</sup> Acte.*

Mouvement modéré.

2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

Detailed description: The image shows three staves of musical notation in treble clef. The first staff is marked 'Mouvement modéré.' and has a 6/4 time signature. Above the staff are fingerings: 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3. The second and third staves continue the melody with various fingerings and accents (marked with a '+' sign) above the notes. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes.

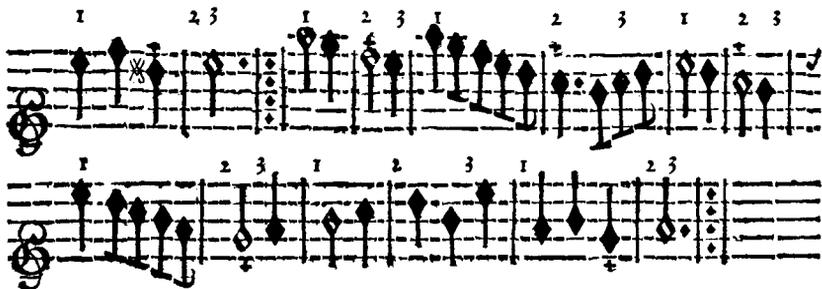
Troisième Air pour la sixième Leçon,  
Où l'on trouvera derechef des Tons du petit Chalmesau ; plus un Tremblement sur le La d'en haut, & quelques passages de Croches.

Gay.

1 2 3 1 2 3 1 2 3

Detailed description: The image shows one staff of musical notation in treble clef with a 3/4 time signature. Above the staff are fingerings: 1 2 3 1 2 3 1 2 3. The notes are eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are accents (marked with a '+' sign) above several notes.

*Mignet du Ballet du Roy, en 1721. Transposé une Tierce plus haut.*



Les Airs que nous avons vû jusqu'icy , joints à ceux qui sont recueillis à la fin de cet Ouvrage , & sur lesquels on aura dû s'exercer , pourront avoir procuré une pratique assez raisonnable dans le Mode d'Ut naturel , pour que l'on soit en état d'en parcourir d'autres. Nous allons donc voir dans le Chapitre suivant le Mode d'Ut Tierce mineure.



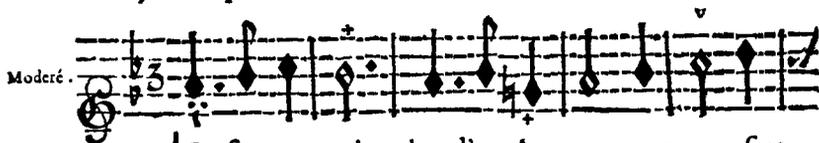
C H A P I T R E X I I .

*Contenant l'étude du Mode d'Ut Tierce mineure.*

Premier Air pour la septième Leçon ,  
Où l'on pratiquera le Mi Bemol , le Si Bemol , &  
le Tremblement du Re pris de ce premier.



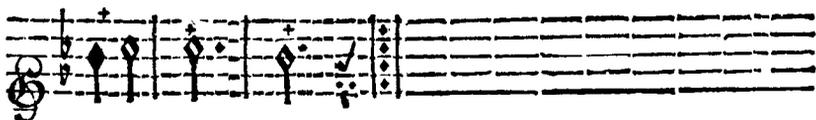
Deuxième Air pour la septième Leçon,  
Où l'on pratiquera le Tremblement de Mi Bemol.



IL faut a- voir plus d'un A-mant , car tout fert



en mé- na- ge!



On voit icy deux *Bemols* auprès de la Clef , l'un sur le degré du *Mi* , & l'autre sur celui du *Si* : ce qui oblige à faire ces deux Notes *Bemol* dans tout le courant de ces Airs , comme on a déjà dit , à moins qu'il ne se trouvât un *Beccarre* ou un *Dieze* auprès de ces mêmes Notes pour les remettre dans leur naturel , comme on en voit à presque tous les *Si*. On aura donc grande attention à faire , non seulement ces Notes *Bemol* , mais aussi la préparation des Tremblemens de leurs Notes inférieures , qui sont le *Re* & le *La* . On verra quelques exemples de ce premier Tremblement dans les Airs cy-dessus , mais point du second , attendu que les *Si Bemol* sont rares dans ce Mode. On trouvera seulement dans la Reprise du premier Air de cette Leçon deux coulemens qui se prennent de ce Demi-Ton. Pour les former régulièrement , il faut d'abord toucher la Clef , & tout de suite déboucher le trou du *La* , autrement le septième , puis laisser reboucher la

DE LA M U S E T T E. 45

Clef; ce qui est la même chose que si l'on vouloit préparer le Tremblement sans l'achever.

A l'égard des Tremblemens sur le *Re* & sur le *Mi*, on aura recours au Chapitre VII. en cas que l'on ne les sçache pas encore. Nous observerons seulement que lorsqu'il se trouve plusieurs Notes *Bemol* de suite sur le même degré, on les repete en touchant autant de fois sur leur Clef; ce qui est general pour toutes celles qui se font par le moyen des Clefs.

Comme je n'ay point envie de grossir cet Ouvrage, sans necessité, je comprendray dans le petit nombre d'Airs contenus en ce Chapitre, à peu près les difficultez principales & essentielles du Mode d'*Ut* Tierce mineure. Au reste on y trouvera, ainsi que dans les suivans, de fréquentes occasions de passer le petit Doigt de la Main d'en bas sous le grand Chalumeau; ce qu'il ne faudra pas oublier.

Troisième Air pour la septième Leçon,  
Où l'on pratiquera le *La Bemol* en haut.

Moderé.

L'Amant le plus fidelle de nos cantons.

J'ay employé icy des *Diézis* au lieu de *Becarre* pour

remettre les *Si* dans le naturel, ce qui se pratique assez fréquemment, quoique moins regulier.

Quatrième Air pour la septième Leçon,  
Où l'on trouvera le *Si Bemol en bas*, alternatif avec  
le *Mi Bemol*, & de plus le *La* & le *Si Bemol*  
en haut, par degrez conjoints.

B R U N E T T B.

Gracieuse-  
ment.

T Ircis couché sur l'herbette dans le fond de ce va-  
lon :

Ce quatrième Air est un peu trop au-dessus de la portée des Commençans pour qu'ils le puissent joüer bien-tôt dans la perfection, à cause de quelques couplez qui s'y rencontrent ; ce qui n'est pas le moins difficile sur cet Instrument, & principalement en *Bemol*. On ne s'y appliquera donc que de bonne sorte, & qu'après s'être fortifié, tant sur ceux qui le précédent dans ce Chapitre, que sur ceux que l'on trouvera à la

# DE LA M U S E T T E. 47

fin de cet Ouvrage , dans le même Mode : Celui qui  
suit n'est pas plus facile : on y pratiquera le Tremblement  
du *La Bemol* en haut.

## Cinquième Air pour la septième Leçon.

### B R U N E T T E.

Lentement  
& tendrement.

LA jeune I-ris me fait ai- mer ses chaînes:

*Reprise.*

Il m'a paru superflu de marquer dans les cinq Airs  
cy-dessus les mouvements du Soufflet , attendu que l'on  
peut se regler pour les trois premiers , sur les Airs à  
trois tems des Leçons précédentes , & pour le quatrié-  
me , sur le deuxième de la Leçon contenuë au Chapi-  
tre XI. A l'égard du cinquième , dont le Mouvement  
est lent , il faudra souffler frequemment ; car les Airs gra-  
ves demandent plus de vent à proportion que les autres.

5<sup>me</sup> Obser-  
vation pour  
la conduite  
du Soufflet.

L'on pourra donc se regler pour la conduite du soufflet de celuy cy, sur le premier Air de la premiere Leçon, & même, si cela ne suffisoit pas, il faudroit redoubler les mouvemens du bras autant qu'il en seroit besoin, sans l'assujettir à la mesure, comme on a fait jusqu'icy; & quand on sera plus avancé, on pourra la marquer avec le pied.

On voit sur quelque Notes de ces Airs un signe fait ainsi v ce qui marque qu'il y faut faire des Ports-de-voix, & des Barremens: On trouve sur d'autres celuy-cy w ce qui désigne le Flattement; mais comme il ne faut pas embrasser trop de choses à la fois; & qu'il est à propos aussi, d'être un peu fortifié pour songer aux agréments, on pourra les supprimer dans les premieres ébauches, mêmes les coulez, & nous remettrons à une autrefois l'Instruction que j'en veux donner, laquelle fera le sujet du XV. Chapitre pour ces premiers, & je parleray des autres dans le XIII. Je diray avant de finir celuy-cy, que le  $\frac{1}{2}$  *carre* que l'on voit auprès de la deuxième note de la Reprise cy-dessus, la remet dans son naturel, & demande un Tremblement: ce qui est ordinaire, quand on passe ainsi de  $\frac{1}{2}$  *mol* en  $\frac{1}{2}$  *carre*.





C H A P I T R E X I I I.

*Qui contient l'étude du Mode de Sol Tierce majeure*

Premier Air pour la huitième Leçon,  
Où l'on pratiquera le Tremblement du Mi, pris  
du Fa dieze.

Un peu gay.

N Oubliez pas votre houlette, Lifette, quand vous i-

L'on remarquera qu'il faut icy accorder le Bourdon en G Ré Sol. Surquoy, Voyez le Chap. XVI.

rez aux bois.

On voit dans l'Air cy-dessus deux *Diezis* auprès de la Clef, l'un sur la quatrième ligne, & l'autre au-dessous des cinq: ce qui est ordinaire dans ce Mode, & ce qui en dieze tous les *Fa*, comme je l'ay déjà annoncé cy-devant. Pour les remettre dans leur naturel, on met auprès, un  $\sharp$  *quarre*, ou un  $\natural$  *mol*. On en verra un exemple dans la reprise du quatrième Air cy-après, où sont trois *Fa* de suite: sur quoy nous observerons que, bien qu'il n'y ait de  $\sharp$  *carre* que sur le premier, cependant les deux autres sont pareillement remis dans le naturel, & même la préparation du Tremblement sur le

*Mi qui fuit , si l'on veut y en faire un : ce qui se pratique toujours de même en pareil cas.*

Deuxième Air pour la huitième Leçon.

*Où l'on pratiquera le Fa dieze en bas.*

MARCHE des Fanatiques.

Marqué.

QUel plaisir! Nous passons nôtre vie, Sans en- vie ,

sans envie , Sans desir :

The musical score consists of four staves of music in G major (one sharp). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Above the staff are fingerings: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1. The second staff continues the melody with fingerings: 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2. The third staff has fingerings: 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The fourth staff has fingerings: 1, 2, 3, 1, 2, 3. The music is a simple march with a steady rhythm.

Troisième Air pour la huitième Leçon.

*Où l'on pratiquera le Ré dieze , &c.*

Il est du Ballet de la Grotte de Versailles.

Ronlement.

DAns ces charmantes retraites

The musical score consists of two staves of music in D major (two sharps). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. Above the staff is the instruction 'Ronlement' and a fermata over the first note. The second staff continues the melody. The music is a simple, graceful air.

# DE LA MUSETTE.

51



## Quatrième Air pour la huitième Leçon.

*Il est de l'Opera de BELLEROPHON.*

SOURCE.  
Mouvement  
Gay.



MONTRONS NÔTRE ALLEGRESSE.



Les autres observations que nous pouvons faire, sont  
 1°. que l'on doit se souvenir que tous les Tremblemens  
 de *Mi* dans ce Mode se tirent pour l'ordinaire du *Fa*  
*Dieze*. 2°. Que pour passer regulierement les trois Notes  
 coulées que l'on voit dans la septième mesure de la re-  
 prise du premier Air, il faut, comme je l'ai remarqué  
 ailleurs, faire le contraire de ce que l'on fait pour arti-  
 culer; sçavoir, que les trous des Notes subseqentes se  
 débouchent avant que ceux des antecedentes soient re-

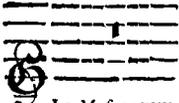
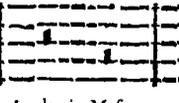
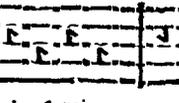
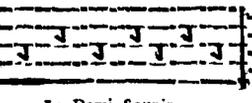
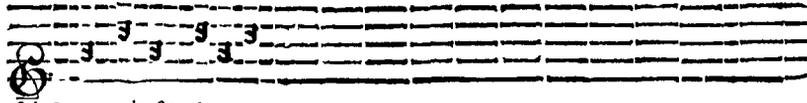
bouchez, ce qui est general pour toutes les Notes coulées. 3°. Que l'on se reglera pour la conduite du Soufflet dans le premier & le troisiéme Air, sur ceux à trois tems de la cinquiéme Leçon ; & dans le quatriéme, sur le premier de la sixiéme Leçon. A l'égard du deuxiéme, attendu qu'il s'y trouve quelque chose de différent de ceux que l'on a vû iusqu'icy, je l'ay numeroté. Cette différence consiste en ce que l'on tombe sur la derniere mesure de la premiere partie de cet Air en baissant le Soufflet, & que selon nôtre calcul on se trouveroit en levant, pour le recommencer, ce qui paroîtroit une contrariété à nos Regles : or les trois Numero que j'ay mis au dessus de cette derniere mesure, enseignent comment on peut ajuster cela quand on veut s'y attacher rigoureusement. On fera donc dans cette seule mesure les trois mouvemens ordinaires, observant de les faire plus précipitez, afin de ne pas alonger sa valeur plus qu'il ne faut. On peut encore, si l'on veut, suivre l'ordre accoutumé sans aucun inconvenient, puisque cette difficulté se rectifie par le moyen de la répétition qui se doit faire naturellement, de cette premiere partie: Cela me donne occasion de remarquer encore icy, que l'on peut selon le besoin, sortir de ces regles, & que l'on doit toujours soutenir le vent égal préferablement à tout : & je diray à ce sujet, que lorsqu'une Musette est facile de vent, l'on peut aisément jouer plusieurs mesures de suite d'un seul coup de soufflet ; Et aussi, que l'on est quelquefois obligé de redoubler les mouvemens du bras, suivant que l'on sent diminuer le vent : ce que l'experience apprendra à connoître, & en même temps à se mettre au dessus de ces mêmes regles, quand il sera à propos de le faire.

gme, & derniere observation pour la conduite du Soufflet.

## D E L A M U S E T T E. 53

La quatrième Observation que nous ferons, sera au sujet d'un signe qui se trouve en quelques endroits du troisième Air, & que l'on nomme *Soupir*, en voicy la figure : Son usage est de faire une suspension de Chant, laquelle est de la valeur d'une Noire, & s'exprime sur la Musette en rebouchant, pendant la durée de ladite valeur, le trou qui formoit la Note précédente. Cette suspension ou pause, n'est pas la seule, il y en a autant que de valeurs de Notes. On en peut voir icy la représentation.

### *Démonstration des Pauses.*

Mesure.	Demi-Mesure.	Soupirs.	Demi-Soupirs-
			
La Mesure vaut une Ronde.	La demi Mesure vaut une blanche.	Le Soupir. vaut une Noire.	Le Demi-Soupir vaut une Croche.
Quarts de Soupirs.			
			
Le quart de Soupir. vaut une double Croche.			

Nous observerons icy, que quand on jouë en Concert, & qu'il se rencontre plusieurs Pauses de suite, pareilles à cette première, il faut cesser de souffler, & les compter en battant la mesure. Mais, en cessant ainsi, il faut prendre garde qu'il ne se fasse un *Trainement* de son, ce qui fait un effet desagréable; c'est pourquoy il faudra relâcher les deux bras tour à la fois bien juste. De même, en reprenant, il faut (la Musette étant pres- que remplie de vent) appuyer les deux bras en même temps, & la soutenir d'abord ferme en jouant: même, pour plus de facilité, ne pas laisser desemplir la

Mufette entierement dans ces intervalles. A l'égard des autres Paufes , elles s'operent à l'infar des *Soupirs* ; obfervant feulement la difference des valeurs. Mais tout cecy demande que l'on foit un peu avancé.

*Cinquième Air pour la huitième Leçon.*

Il eft de l'Opera de Cadmus.

CAVOTTE. FIN.

Marqué.

On voit icy trois *Fa* remis dans le naturel par un  $\sharp$  mol, ce qui se pratique quelquefois, ainsi que je l'ay déjà oblervé ; sur tout dans les copies manuscrites ; mais un  $\sharp$  carre est plus regulier. On voit aussi un dieze sur le *Fa* suivant, pour le remettre dans sa premiere modulation, ce qui ne paroist pas être necessaire, attendu qu'il est separé de ces premiers par deux Notes ; mais c'est pour éviter l'équivoque qu'il pourroit y avoir, à cause de leur proximité. Je ne diray rien de plus, touchant ce mode ; me flattant que ce que j'en ay dit icy, en pourra donner une idée suffisante.



CH A P I T R E X I · V .

*Contenant l'étude du Mode de Sol tierce mineure.*

Premier Air pour la neuvième Leçon ,  
*Où l'on pratiquera frequemment le Si Bemol.*

VAUDEVILLE .

Moderé.

L'Amour est dans vos yeux Trop aimable Bergere :

Deuxième Air pour la neuvième Leçon ,  
*Où l'on pratiquera le Tremblement sur le La naturel en bas , pris du Si Bemol.*

Marqué.

LE Seigneur Turc a rai-son.

Troisième Air pour la neuvième Leçon,  
Où l'on pratiquera le Si Bemol en haut.



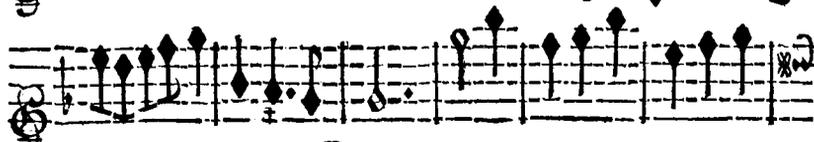
T Es yeux me font la guerre dans ce charmant re-



Quatrième Air pour la neuvième Leçon,  
Où l'on pratiquera le Fa naturel en bas, le Ré du  
Petit Chalumeau, alternatif avec le Si Bemol, &c.



A U petit Dieu d'amour dans cette aimable séjour.



Ce quatrième Air convient assez pour la pratique du petit Chalumeau, aussi a-t'il sa difficulté; c'est pourquoy il sera bon d'être exercé sur plusieurs autres, avant de pouvoir l'exécuter comme il faut.

À l'égard des *♯ mols* qui regnent dans ces quatre Airs, on les a déjà vûs dans d'autres, & on doit les avoir appris suffisamment dans le VII. Chapitre. J'observeray seulement que l'on doit préparer du *Mi ♯ mol*, le Tremblement que l'on voit sur le *Ré*, dans la ~~troisième~~ <sup>troisième</sup> Mesure du deuxième; ce qui pourroit paroître douteux aux personnes qui n'ont pas l'oreille formée.

Pour ce qui est de la conduite du Souflet, je ne crois pas que l'on trouve rien à présent qui puisse embarrasser, ayant donné toutes les instructions qui m'ont paru nécessaires à ce sujet. Au reste, on n'oubliera pas que les *Diezis accidentels*, c'est-à-dire, ceux qui ne sont point à la Clef, portent souvent leurs Tremblemens, ainsi que j'en ai déjà fait une remarque.

Ce nombre de Leçons, quoique bien petit, renferme cependant presque toute l'étude du Jeu de la Musette, dont on pourra être étonné, attendu le temps que l'on y met ordinairement, qui monte souvent à un plus grand nombre de mois: Sur quoi je donneray un mot d'explication. Je diray donc que je ne me suis point flatté que l'on pourroit emporter ces Instructions, & exécuter régulièrement les Airs qu'elles contiennent, aussi rapidement qu'ils y sont distribuez; ce seroit prétendre l'impossible. Tant s'en faut donc que j'aye prétendu cela, qu'au contraire j'ay toujours compté que l'on ne passeroit point d'une Leçon à une autre, que l'on ne s'y fût exercé suffisamment, ce qui ne se peut faire qu'avec le temps, & à diverses reprises, & ce qui d'une seule de

ces Leçons en fera la valeur de plusieurs ; sans parler de celui que l'on a employé à l'étude du doigter , & à la Connoissance des Notes , dont on doit bien s'assurer avant d'entreprendre le reste. On ne se bornera pas seulement aux Airs contenus icy, on cherchera à se rompre sur le plus grand nombre que l'on pourra trouver qui soient à la même portée, sur tout de ceux des deux premières Leçons : c'est ainsi que les Maîtres conduisent leurs Ecoliers , ce que j'aurois pû pratiquer aussi dans cet ouvrage ; mais j'ay voulu éviter de faire un trop gros volume, sçachant d'ailleurs que l'on trouve facilement de ces sortes d'Airs , dont il se débite plusieurs Recueils. Au reste, comme nous n'avons point travaillé jusqu'icy à polir le Jeu , nous allons dans le Chapitre qui suit , prendre une connoissance des agrémens.

\*\*\*\*\*

## C H A P I T R E X V.

*Des Ports-de-Voix , Flatterments & Battements.*

**L**E Port-de-Voix est un agrément qui se fait en montant d'une Note à une autre par degrez conjoints Il est presque toujours accompagné d'un Battement. On le désigne par cette marque *v*, comme on l'a déjà observé, ou bien par une petite Note, & un coulé qui le lie avec la Note suivante. On en verra quelques Exemples dans les Airs du Mode d'Ut tierce mineure , principalement dans le premier, & dans le dernier, où il est désigné des deux façons. La maniere de le former est d'articuler deux fois la Note d'où il part, & de couler celle sur laquelle on le fait; & le Battement se fait sur

cette dernière, en frappant sur son trou, & le laissant débouché pour finir. On peut dire que c'est le Tremblement à rebours, puisque l'on y fait en montant, ce que l'on fait sur celui cy en descendant. Je vais en enseigner la pratique aussi clairement que je le pourray faire.

Je commenceray par celui du *La* en bas, car on n'en peut point faire sur le *Sol*. On frappe donc d'abord une fois sur le huitième trou pour articuler le *Sol*, puis une seconde fois, pour préparer le Port de voix; ensuite on débouche le septième trou, en frappant deux ou trois coups pour former le Battement, & ce trou reste débouché.

Celui du *Si* naturel, se fait en débouchant d'abord le septième trou pour faire le *La*, puis on frappe dessus une fois pour préparer le Port de Voix; ensuite, on débouche le sixième trou, en faisant un Battement, & on rebouche le septième.

Celui de l'*Ut* naturel s'opere à peu près de la même façon. On débouche d'abord le sixième trou pour articuler le *Si*, puis on frappe dessus pour préparer le Port de Voix; ensuite on débouche le cinquième trou, en faisant un Battement, & l'on rebouche le sixième.

Il seroit superflu de parcourir tous les autres degrez l'un après l'autre, puisque l'on peut appliquer à chacun ce que je viens d'enseigner pour ces trois premiers. Je distingueray seulement ceux qui se forment par le moyen des Clefs, ou double trou, sur lesquels le Port de Voix demande une opération différente.

Le premier de ceux-cy est le *La bemol* en bas; son Port de Voix se prépare comme celui du *La* naturel: après quoy, quand il a sa Clef particulière, on frappe

dessus avec le pouce de la main d'en bas pour faire le Battement , & elle reste débouchée en finissant. Mais quand il n'y a point de Clef , on ne peut le faire que par le moyen du double trou , ce qui n'est pas si commode. Après donc l'avoir préparé , on débouche le plus éloigné des deux trous , en agitant un peu le doigt pour former le Battement. Voilà ce qu'on en peut tirer.

A l'égard de celui du *Si bemol* , après l'avoir préparé , comme j'ay enseigné touchant le naturel , on frappe sur la Clef avec le pouce de la main d'en bas , lequel reste dessus , & on rebouche le septième trou. On procedera de même pour tous les autres de pareille espece , chacun à son degré.

Voilà ce qui se pratique quand on passe d'un ton naturel à un *Bemol* , ou à un *Dieze* : Mais quand on passe de ceux-cy à ce premier , il y a quelque difference. Par exemple , je veux faire un Port-de-voix du *Si bemol* à l'*Ut* naturel , je touche d'abord la clef de ce *Si bemol* une fois , pour le former , puis une autrefois pour préparer le Port-de-voix , je débouche ensuite le cinquième trou pour faire l'*Ut* en formant un Battement , & je laisse reboucher la clef , remettant le pouce à sa place. On procedera de même pour tous les autres , suivant leur situation.

Le Port-de-voix du *La* naturel & du *La Bemol* en haut ne se peut faire bien parfaitement , que lorsqu'il y a au grand Chalumeau des Clefs pour ces deux Tons , desquelles j'ay déjà parlé au Chapitre VII. On le prépare donc alors du *Sol* d'en haut , puis on frappe avec le Pouce de la Main d'en bas sur l'une de ces Clefs , laquelle reste débouchée ; & l'on rebouche promptement le premier trou , sur lequel on l'a préparé.

Mais ce que l'on peut faire à leur défaut , c'est de former celui du *La* naturel sur la petite Clef au - dessus du premier trou , & même avec un Battement : ou bien sur la première Clef du petit Chalumeau , observant de la toucher , un instant avant de reboucher le premier trou du grand , mais sans y faire de Battement. On formera celui du *La Bemol* , de cette dernière manière ; touchant sa Clef au lieu de celle du naturel.

Les Ports-de-voix sur le petit Chalumeau se font aussi avec quelque différence ; elle consiste en ce que l'on touche d'abord pour les préparer la Clef d'où ils partent , & que l'on bat sur celle où ils vont. Par exemple , je veux faire un Port-de-voix sur le *Si* , naturel ou *Bemol* : je touche la Clef du *La* , & je bats ensuite sur l'une de ces deux autres Clefs , où je reste ; & je laisse reboucher le *La*. Il en est de même des autres , suivant leur degré ; desquels par conséquent il seroit superflu de parler davantage.

A l'égard des Battemens , on doit en être instruit presque entièrement , par ce que nous venons de voir , puisqu'ils font partie du Port-de-voix. Leur différence consiste , en ce que l'on fait entendre d'abord le son de la Note , puis le Battement ; mais si précipitamment que ces deux opérations se confondent ensemble , & n'en font qu'une. Par exemple , je veux faire celui de l'*Ut* , qui est un des plus usitez : je débouche d'abord le cinquième trou , puis le sixième , & je forme le Battement sur ce cinquième , que je laisse débouché en finissant , & je rebouche le sixième.

Celui du *Sol* & du *La* en bas se font en battant simplement sur leurs trous.

On en fait rarement sur les Clefs du grand Chalu-

meau ; cependant s'il y avoit occasion d'y en pratiquer , voicy comment on le pourroit. On appuye d'abord le Pouce sur la Clef dont est question , puis on débouche le trou de sa Note inferieure : on bat sur cette même Clef , sur laquelle on laisse le Pouce en finissant , & on rebouche le trou de sa Note inferieure, prestement.

On pratique peu les Battemens sur le petit Chalu-meau : Voici pourtant ce que l'on en peut tirer. On touche d'abord la Clef de la Note que l'on veut faire : supposons que ce soit l'*Ut* ; on touche ensuite celle de sa Note inferieure qui est le *Si* : puis on bat sur cette premiere où l'on demeure , & on laisse reboucher le *Si*. On procedera de même pour les autres, excepté celles du *La*.

Au reste j'observeray que toutes les Notes ne sont pas également susceptibles de Battemens , & qu'il y a un choix à faire que le gout enseignera. On les marque ordinairement par ce signe 1.

Il me reste à parler des Flattemens, lesquels ne doivent être placez que sur les Notes longues. Je commenceray par celui du *Sol* en bas. Il se fait en martellant doucement à côté du huitième trou avec le petit Doigt , plus ou moins selon la valeur de la Note , puis on releve ce Doigt en finissant.

Celui du *La* naturel en bas se forme pareillement à côté de son trou , & de la même maniere.

Celui du *La Bemol* ne se pratique gueres ; on ne le peut faire que sur le huitième trou avec le petit Doigt, & celui du *Si Bemol* pareillement.

Celui du *Si* naturel se fait à côté de son trou qui est le sixième.

Celui de l'*Ut* naturel , aussi à côté de son trou qui est le cinquième , ou sur le sixième que l'on rebouche en finissant.

## D E L A M U S E T T E. 63

Celuy de l'*Ut Dieze* se peut faire sur le huitième trou, mais il n'est point d'usage.

Ceux du *Re* naturel, *Re Dieze*, ou *Mi Bemol*, *Mi* naturel, *Fa* naturel & *Fa Dieze* le font sur le huitième trou plein, que l'on débouche en finissant. Ce premier & ce quatrième se peuvent flater aussi sur leur trou inférieur, & le reboucher.

Celuy du *Sol* en haut se fait sur le deuxième trou, ou sur le cinquième, lesquels restent bouchés en finissant.

Celui du *La* en haut lorsqu'il a sa Clef particulière au grand Chalumeau, se forme de même.

Nous viendrons maintenant à ceux du petit Chalumeau, lesquels ne sont pas cependant fort en usage. Nous commencerons par le *Si*, naturel & *Bemol*, attendu que le *La* n'en est pas susceptible. Ceux donc de ces deux Notes se font par le moyen de la Clef du *La Bemol*, & pareillement celui du *Re* qui est la plus haute Note des petits Chalumeaux ordinaires : laquelle Clef reste bouchée en finissant le Flattement. Celui de l'*Ut* se forme par le moyen de la Clef de *Si Bemol*, ou de *Si* naturel, qui restent bouchées en finissant.

Voilà à peu près tout ce que l'on peut enseigner méthodiquement & littéralement, pour conduire dans l'étude du jeu de la Musette, & même à sa perfection ; ce qui sera également utile à ceux qui auront la commodité de prendre des Leçons d'un habile Maître, & à ceux qui ne se trouveront pas dans cette situation, avec la différence que les progres de ces derniers ne pourront être aussi rapides que ceux des autres, ou bien il faudroit qu'il s'y trouvât une grande disposition.

Maintenant que l'on a pu voir tout ce qui concerne le jeu & la propreté, il sera bon de prendre quelque

connoissance de l'accord du Bourdon. C'est ce qu'on verra dans le Chapitre suivant. Au reste si l'on étoit curieux de s'exercer sur des pieces où les agrémens soient marquez , on en trouvera un Recueil intitulé , *Pieces pour la Musette* par M<sup>r</sup>. Jean Hotteterre \* , Oeuvre posthume.

\* Frere de  
l'Authcur.

\*\*\*\*\*

## C H A P I T R E X V I.

### *De l'Accord du Bourdon.*

**I**L y a différentes constructions de Bourdons ; presque tous les anciens qui nous restent , sont composez de quinze sons différens , par le moyen desquels on peut former les accords de six Modes , ou Tons ; sçavoir , d'*F Ut Fa* ; de *G Ré Sol* ; d'*A Mi La* ; de *B Fa Si* , de *C Sol Ut* ; & de *D La Re*. Aussi ont - ils jusqu'à neuf Coulistes , treize Layettes , & six Anches. Cette multiplicité paroît assez superflue aujourd'huy , puisque l'on ne pratique d'ordinaire que les Modes de *C Sol Ut* , & de *G Ré Sol* ; & si l'on a pratiqué les autres anciennement , c'est apparemment que l'on ne jouoit alors que des Airs simples , & aussi faciles d'exécution , pour la plûpart , dans un Mode que dans un autre : d'ailleurs le petit Chalumeau qui y fait une des plus grandes difficultez , comme on le pourra voir par la suite , n'a été mis en usage qu'après coup\* , & peut avoir contribué par succession de tems à ce changement. Quoyqu'il en soit , on en a supprimé quatre , dans les Bourdons modernes , & on les a réduit aux deux que je viens de citer ; ce qui les simplifie beaucoup ,

\* Il a été  
inventé par  
M<sup>r</sup>. Martin  
Hotteterre ,  
Perce de l'Auth-  
cur : & les  
Bourdons

coup , & les rend plus aîsez à accorder. Je commenceray donc par une instruction touchant ces derniers , & j'en feray d'abord la description. Ils ne sont garnis pour l'ordinaire , par le dehors , que de cinq Layettes ; chacune dans leur coulisse séparée : & que de quatre Anches en dedans. Parmi ces cinq Layettes , il y en a deux qui forment les *Basses* , l'une d'*Ut* , & l'autre de *Sol*. Des trois autres , l'une forme un *Sol* qui est à la Quinte de la *Basse* d'*Ut* , & à l'Octave de celle de *Sol* : on la nomme *Taille* par un ancien usage. L'autre forme un *Ut* qui est à l'Octave de sa *Basse* ; elle forme aussi un *Re* , comme nous le dirons cy - après : on la nomme *Haute-contre*. Et la troisième forme un autre *Sol* , lequel est à l'Octave du premier , & à la 12<sup>me</sup>. de la *Basse* d'*Ut* : on la nomme *Dessus* , ou le petit *Sol*.

avoient été perfectionnez par M<sup>r</sup>. Jean Hotte terre , son Ayeul. C'est dans le dernier Siècle.

Les *Basses* pour l'ordinaire sont contiguës à une espace un peu large , qui se trouve à presque tous les Bourdons au défaut des Coulisses. On remarquera que cet espace doit toujours être tourné en-dedans , du côté du corps , en sorte que lorsque l'on pose la Main droite sur le Bourdon pour l'accorder , les Layettes des *Basses* se trouvent directement sous le Pouce ; à moins qu'il ne fut d'une construction singulière , comme il s'en trouve , ainsi que je diray cy-après.

Voulant donc accorder en *C Sol Ut* , je commence à embrasser , pour ainsi dire , le Bourdon avec la Main droite : la gauche posée sur les quatre premiers trous du grand Chalumeau , pour former l'*Ut* ; & la peau de la Musette remplie de vent , que j'entretiens le plus également qu'il m'est possible. J'ouvre ensuite la *Basse* d'*Ut* , dont la Layette est ordinairement dans la première Coulisse après l'espace dont j'ay parlé , & proche la Boîte

Accord de *C Sol Ut*.

du Bourdon ; je la tire peu à peu avec le Pouce vers le Dôme , jusqu'à ce que cette *Basse* s'accorde , par proportion , à l'*Ut* du grand Chalumeau ; la tenant cependant un peu plus basse , attendu que cet *Ut* n'est dans sa justesse , que lorsqu'il n'y a précisément que le cinquième trou de débouché : c'est pourquoy l'on rebouche le fixième & le septième trou pour juger plus sûrement de l'accord ; ou bien l'on avance un peu le bout du petit Doigt de la Main gauche sur le bord du cinquième trou , pour tenir lieu de ces deux autres , pendant que la droite est occupée au Bourdon. M'étant assuré de la *Basse* , j'ouvre sa *Quinte* , dont j'ay fait mention cy-dessus : poussant un peu sa Layette avec le Doigt *index* , ou avec le Pouce , vers la Boîte du Bourdon. Et pour vérifier l'accord , on reporte la Main droite sur le grand Chalumeau pour faire le *sol* d'en bas , avec lequel ce son doit s'accorder , étant son Octave. Cette Layette est ordinairement dans la cinquième Coulisse.

Ces deux Sons étant accordez je viens à l'*Ut* , qui est l'Octave de la *Basse* , & dont j'ay déjà parlé : sa Layette s'ouvre aussi en tirant vers le Dôme , & s'accorde pareillement avec l'*Ut* du grand Chalumeau.

Je viens ensuite au deuxième *sol* , qui s'ouvre de la même maniere , & qui est comme nous avons déjà dit , à l'Octave du premier , & à la douzième de la *Basse*. Il s'accorde pareillement avec le *sol* d'en bas du grand Chalumeau , duquel il est à l'unisson. Je remarqueray que ces deux dernières Layettes changent quelquefois de Coulisse suivant la construction des Bourdons : car aux uns l'*Ut* est dans la troisième , & le *sol* dans la quatrième , & aux autres on trouve le contraire ; mais on peut s'assurer facilement de l'*Ut* , attendu que sa Layette est

la seule, dans ces Bourdons, qui couvre deux lumieres.

Ces quatre sons forment l'accord de *C Sol Ut*, selon les Bourdons modernes; & s'il s'en trouve quelques-uns qui ayent une ou deux Layettes de plus, elles ne peuvent former que le son d'*Ut*, ou celuy de *Mi*. Mais comme ils sont relatifs aux anciens, desquels je parleray cy-après, je n'en diray rien de plus icy.

Nous passerons maintenant à l'accord de *G Re Sol*, Accord de *G Re Sol*. auquel on peut proceder differemment, suivant l'état où se trouve le Bourdon, sçavoir, s'il est comme nous venons de le laisser, ou s'il est tout fermé. En le supposant dans ce dernier cas, on commence d'abord à ouvrir la *Basse*, dont la Layette est dans la seconde Coulisse après l'espace dont j'ay fait mention. On l'accorde sur le *Sol* d'en bas du grand Chalumeau, en ouvrant ainsi que j'ay enseigné touchant celle d'*Ut* qui est sa voisine: ensuite on ouvre son Octave, par le moyen de la Layette que j'ay dit cy-devant que l'on nomme la *Taille*, laquelle s'accorde aussi sur le *Sol* d'en bas du grand Chalumeau. Après quoy l'on ouvre la même Layette dont nous nous sommes servis dans l'accord de *C Sol Ut*, pour faire un *Ut*, & qui se nomme *Haute-contre*. Mais on la tire avec le Pouce jusqu'à ce qu'on découvre une seconde ouverture ou lumiere qui est dessous, & qui forme un *Re*, lequel est à la Quinte de l'Octave, & à la douzième de la *Basse*. On l'accorde sur le *Re* du grand Chalumeau, observant lorsqu'on verifie l'accord, qu'il n'y ait que le quatrième trou de débouché. Enfin on ouvre le *Sol* qui nous a déjà servi pour l'accord d'*Ut*, que l'on nomme le *Des-sus*, & qui est la double Octave de la *Basse*, & on l'accorde sur le *Sol* d'en bas du grand Chalumeau, avec

lequel il est unisson , ainsi que je l'ay déjà dit. Ces quatre Sons forment l'accord de *G Re Sol*. Et on observera que la différence qu'il y a de celui - cy avec celui de *C Sol Ut* , ne consiste que dans la *Basse* & dans la *Haute-contre* , pourvû que les Bourdons soient disposez suivant cet ordre qui est le plus general. Et nous remarquerons que la *Basse* de *Sol* peut être ouverte dans l'accord de *C Sol Ut* , & n'y fait même qu'un bon effet, en ce qu'elle augmente un peu le son de la *Basse*. Pour passer donc de l'accord de *G Re Sol* , à celui de *C Sol Ut* , il ne faut qu'ouvrir la *Basse* de ce dernier , & repousser la *Haute-contre* au point d'*Ut* , & l'on sera en *C Sol Ut*. Et par la même raison pour revenir à l'accord de *G Re Sol* , supposant que la *Basse* soit ouverte , il ne faut que fermer la *Basse* d'*Ut* , puis tirer la *Haute-Contre* au point de *Re*. Et pour plus de facilité & d'expedition , on peut marquer ces points par de petits traits peu apparens. On peut même dans les commencemens y faire coler ou graver de petits étiquers qui les désignent par leurs noms ; ce qui procurera encore une plus grande facilité.

J'ay dit cy-devant qu'il se trouvoit des constructions de Bourdon, particulieres & différentes de celle-cy. En effet quelques Facteurs modernes en ont pris le contrepied, plaçant la *Basse* d'*Ut* dans la dernière Coulisse, proche le Dôme où est ordinairement la *Taille* ; & retrogradant les Sons , enforte que les plus hauts se trouvent sous le Pouce & dans les premières Coulisses : On doit donc s'assûrer de cela en faisant l'acquisition d'une Musette ; ou si l'on n'en avoit point l'occasion , & que ce fût le hazard qui en procura , on feroit en sorte de s'en instruire soy-même ; ce qui ne seroit pas fort dif-

ficile , puisqu'il est aisé de distinguer des Sons de *Basses* , d'avec des Sons de *Dessus* , *Hautes-Contres* , &c. Et on procederoit toujours relativement à ce que j'ay enseigné touchant les autres.

Voilà à peu près ce qui peut concerner les Bourdons modernes. A l'égard des anciens que l'on appelle Bourdons à tous jeux , j'en vais donner une teinture le plus brievement qu'il me sera possible. Et pour commencer par les mêmes accords dont je viens de parler , je diray que malgré la multiplicité des Layettes , l'arrangement s'y trouve presque le même. Par exemple , la *Basse d'Ut* y est à la même place qu'aux modernes ordinaires , celle de *Sol* à peu de chose près : & la différence ne consiste , qu'en ce qu'il s'en trouve une entre ces deux , presque sur le même rang , qui est celle de *Si*. Mais elle s'ouvre differemment , car il la faut pousser vers la Boîte du Bourdon , comme nous le dirons par la suite. La *Taille* se trouve pareillement à plusieurs Bourdons la plus éloignée des *Basses* dans la neuvième Coulisse , qui est à ceux-cy la dernière ; elle y est proche du Dôme , & s'ouvre de même qu'aux modernes ; & à quelques uns elle se trouve plus près d'une Coulisse , sçavoir dans la huitième , & s'ouvre de même aussi.

B O U R -  
D O N S  
à T O U S  
J e u x .

Les deux autres y sont placées aussi comme à la plupart des modernes ; car le *Dessus* qui forme un *Sol* , se trouve immédiatement après les six *Basses* ; & la *Haute-Contre* , qui forme un *Ut* ; dans la seconde Coulisse d'après le *Dessus*. Celle qui est entre ces deux , forme un *Mi* , & s'appelle la *Tierce* : elle l'est en effet dans l'accord de *C Sol Ut* ; ce qui augmente cet accord d'un Son ; elle s'accorde sur le *Mi* du grand Chalumeau , mais elle est une Octave au-dessous ; elle s'ouvre en ti-

rant sa Layette vers le Dôme. Ce n'est pas tout, il y a encore un *Ut* qui est à la double Octave de la *Basse* & à l'unisson de l'*Ut* du grand Chalumeau, & que l'on nomme la *Quinte* ou le petit *Ut*; sa Layette est dans la neuvième Coulisse, à quelques Bourdons, & à quelques autres dans la huitième; elle s'ouvre en la poussant vers la Boîte du Bourdon. Mais ces deux derniers Sons, sont un peu dominans: c'est pourquoy l'on ne s'en sert que lorsque l'on veut faire un plus grand bruit, & que l'on jouë dans un lieu vaste, & en general on s'en sert peu. Remarquez de plus que la *Tierce* ne doit jamais être ouverte quand on jouë en Tierce mineure.

A l'égard de l'accord de *G Re Sol*, sa *Basse*, comme je l'ay déjà dit, se trouve dans la troisième Coulisse. Pour ce qui est de ses autres Sons, ils ont les mêmes rapports avec l'accord de *C Sol Ut*, dans ces Bourdons, que dans les modernes; c'est pourquoy je renvoyeray à ce qui en a été dit cy-devant. J'observeray seulement que l'on peut y ajoûter une Octave à la douzième, laquelle se forme par le moyen de la Layette appelée la *Quinte*, dont j'ay parlé cy-dessus; on l'ouvre en la poussant vers la Boîte du Bourdon, jusqu'à ce que l'on découvre une seconde ouverture ou lumière, après celle que nous venons de dire qui forme le petit *Ut*; & celle cy fait un *Re* qui s'accorde sur le *Re* du grand Chalumeau, étant à son unisson. Il est aussi un peu dominant.

Je passeray maintenant aux accords extraordinaires, afin de ne rien laisser à désirer. Je commenceray par celui d'*F Ut Fa*. Sa *Basse* est dans la quatrième Coulisse, & s'ouvre en poussant sa Layette vers la Boîte du Bourdon; elle s'accorde sur le *Fa* tout bouché du grand

Accord  
d'*F Ut Fa*.

D E L A M U S E T T E. 71

Chalumeau. Les Sons d'*Ut* que l'on connoît déjà, forment la Quinte par repliques, c'est-à-dire, Quintes de ses Octaves. La premiere desdites Octaves se trouve à la plûpart des Bourdons dans la neuvième Couliſſe, auprès du Dôme, & s'ouvre en tirant la Layette de ce côté : elle se trouve aussi à quelques-uns dans la huitième couliſſe, & s'ouvre de même. Sa seconde Octave se trouve dans la sixième Couliſſe, & se forme par le moyen d'une seconde ouverture ou lumiere qui est sous la Layette que nous avons nommée cy-devant, la Tierce. On observera que lorsque l'on joue dans ce Mode, & que l'on passe du grand Chalumeau au petit, il faut que tous les huit trous de ce premier soient bouchés, comme aussi dans les intervalles où l'on cesse de jouer sans cesser de donner le vent ; cela ne fait pas une facilité pour le toucher du petit Chalumeau, & demande plus d'application que les autres Modes.

Je viens à celui d'*A Mi La*. Sa Basse est dans la deuxième Couliſſe, dans laquelle il y en a encore une autre : mais on distinguera celle-cy en ce qu'elle est la plus proche du Dôme. Elle s'ouvre en poussant modérément la Layette vers cette autre, & s'accorde sur le *La* du grand Chalumeau ; son Octave est à quelques Fourdons, dans la huitième Couliſſe, & à d'autres, dans la neuvième. Ces deux Couliſſes ont chacune deux Layettes ; on a déjà vû les autres cy-devant : mais celle d'où se peut former le *La* qui est notre Octave, est près de la Boîte du Bourdon, & s'ouvre en la poussant de ce côté. On pourra la distinguer aussi en ce qu'elle ne couvre qu'une lumiere, & que ses voisines en couvrent deux. Sa Quinte est dans la sixième Couliſſe. C'est celle d'où se forme aussi la Tierce de *C Sol Ut*. Sa double

Accord  
d'*A Mi*  
*La*.

Octave se trouve dans la cinquième Couliſſe, & se fait par le moyen de la même Layette d'où se forme le petit *Sol*, mais en la tirant jusqu'à ce que l'on découvre une seconde lumière qui est dessous. On observera de déboucher le septième trou du grand Chalumeau, quand on jouë sur le petit, & aussi quand on cesse de jouë sans cesser de souffler.

**Accord de B Fa Si.** A l'égard de celui de *B Fa Si*, sa *Basse* est celle qui se trouve aussi dans la deuxième Couliſſe, mais proche de la Boîte du Bourdon; & sa Layette s'ouvre en la poussant de ce côté: elle s'accorde sur le *Si Bemol* du grand Chalumeau, & point sur le naturel: sa *Quinte* & sa *Douzième* se forment par le moyen de l'Octave & double Octave de celle de *Fa*, dont nous avons parlé cy-devant dans l'accord d'*F Ut Fa*, & s'accordent l'une & l'autre sur le *Fa* tout bouché du grand Chalumeau, comme on a déjà vû. Elle n'a point d'Octave. On observera, ainsi que dans le Mode d'*F Ut Fa*, de boucher tous les huit trous du grand Chalumeau, quand on jouë sur le petit, &c.

**Accord de D La Re.** Je finiray par celui de *D La Re*, lequel a toutes ses Parties bien sonantes. Sa *Basse* se trouve dans la première Couliſſe, & proche le Dôme; c'est la même où est aussi la *Basse* d'*Ut*: elle s'ouvre en poussant sa Layette vers celle-cy, mais modérement. Sa *Quinte* & sa *Douzième* qui sont des *La*, se forment par les mêmes Sons dont on se sert pour l'Octave & la double Octave de l'Accord d'*A Mi La*. Son Octave & sa double Octave sont les mêmes que la *Douzième* & l'Octave de la *Douzième* dans l'accord de *G Re Sol*, dont j'ay parlé aux pages 67. & 70. On observera dans ce Mode, ainsi que dans celui d'*A Mi La*, de déboucher le septième

trou

trou quand on joüe sur le petit Chalumeau , &c.

Voilà quels sont les Accords des six Modes pratiques sur la Musette , encore ces quatre derniers ne sont-ils point d'usage à présent , comme je l'ay déjà dit. Cependant on en peut tirer les avantages que je vais expliquer. Premièrement , l'on peut , si l'on est assez habile, joüer dans ces différens Modes quand le besoin le requiert ; & moyennant cela , faire ce que l'on fait sur les autres Instrumens. Secondement l'on peut adapter à une même Musette des Chalumeaux de différens Tons , & y accorder le Bourdon , sans qu'ils soient faits l'un pour l'autre. Par exemple , si le Chalumeau se trouve être un Ton plus haut que le Bourdon , on accordera celui-cy en *D La Re* , lorsque l'on voudra joüer en *C Sol Ut* ; & par conséquent , si ce Bourdon est au Ton ordinaire , on se trouvera par cette opération d'accord avec les autres Instrumens qui joüeront en *D La Re* : ce qui peut avoir son utilité dans les Concerts , vû qu'il y a plusieurs Airs de Musette en ce dernier Mode , dont il ne s'agiroit que de transposer les Notes un ton plus bas \*. De même s'il s'en rencontre en *A Mi La* , qui ne descendent pas plus bas que l'étendue de la Musette , on pourra les joüer sur ce même Chalumeau en *G Re Sol* , transposant les Notes un Ton plus bas , & ayant accordé en *A Mi La*. Ou bien si l'on a un Chalumeau à la Tierce au-dessous du Ton ordinaire , comme il y en a plusieurs , on pourra transposer en *C Sol Ut* , les Airs qui seront en *A Mi La* , ce Bourdon étant accordé en ce dernier ; ce qui s'accordera avec d'autres Instrumens qui joüeront effectivement en *A Mi La*. J'ay cité ces deux Modes , parce qu'ils sont les plus fréquens dans l'espece dont est question. J'ajouâteray que cette variété d'accords

\* On trouvera une Méthode pour les transpositions dans l'Art de préluder, du même Auteur.

ne laisse pas d'avoir son agrément, & que c'est sans doute par cette raison que ces Bourdons ont eu autrefois une si grande vogue. Les personnes donc qui se trouveront en avoir, pourront faire usage de tous ces accords suivant l'occasion & suivant leur gout. On en verra icy une démonstration notée en Musique & en forme de Partition.

*Démonstration de tous les Accords du Bourdon.*

	C Sol Ut.	G Re Sol.	D La Re.
Clef de Sol.	double $\circ$ 8. <sup>ve</sup> 12. <sup>c</sup> $\circ$	8. <sup>ve</sup> $\circ$ de la 12. <sup>c</sup>	double $\circ$ 8. <sup>ve</sup> 12. <sup>c</sup> $\circ$
Clef d'Ut.	3. <sup>ie</sup> $\bullet$ 8. <sup>ve</sup> $\circ$	12. <sup>c</sup> $\circ$	8. <sup>ve</sup> $\circ$ 5. <sup>ie</sup> $\circ$
Clef de Fa.	5. <sup>ie</sup> $\circ$ Basse $\circ$	8. <sup>ve</sup> $\circ$ Basse $\circ$	5. <sup>ie</sup> $\circ$ Basse $\circ$

	A Mi La.	B Fa Si.	F Ut Fa.
Clef de Sol.	double $\circ$ 8. <sup>ve</sup> 12. <sup>c</sup> $\circ$		8. <sup>ve</sup> de $\circ$ la 12. <sup>c</sup>
Clef d'Ut.	8. <sup>ve</sup> $\circ$	12. <sup>c</sup> $\circ$	double $\circ$ 8. <sup>ve</sup> 12. <sup>c</sup> $\circ$
Clef de Fa.	8. <sup>ve</sup> $\circ$ Basse $\circ$	5. <sup>ie</sup> $\circ$ Basse $\flat$ $\circ$	8. <sup>ve</sup> $\circ$ Basse $\circ$

La maniere dont j'ay noté la 3.<sup>ie</sup> de l'Accord de C Sol Ut, est pour faire connoître qu'elle y est peu utile, & qu'on la supprime souvent.

Remarquez que la 12.<sup>c</sup> n'est autre chose que la 5.<sup>ie</sup> une Octave plus haut.

Au reste j'observeray qu'il y a encore des Bourdons qui different de ceux dont j'ay parlé icy , par l'arrangement & le nombre de leurs Layettes. Mais j'ay jugé qu'il étoit inutile de multiplier mes Dissertations sur ce sujet , & qu'il seroit même difficile de l'épuiser , attendu que chaque Facteur a souvent sa Méthode particuliere , & de plus que les différens volumes de Bourdons causent aussi ces diversitez : Je me suis donc fixé aux deux sortes que l'on vient de voir , lesquelles doivent être suffisantes pour mon dessein , attendu que toutes les autres s'y rapportent du plus au moins.



C H A P I T R E X V I I .

*Ce qu'il faut observer pour entretenir & conserver une Musette en bon état.*

**O**N doit sçavoir premierement que la Peau de la Musette, & les Anches principalement, sont susceptibles de l'humidité & de la trop grande secheresse : c'est pourquoy l'on observera de la tenir dans un lieu qui n'excede ni par l'un ny par l'autre , & de ne la pas laisser trop longtems sans l'exercer. On la tiendra terree dans une Cassette, dont on gardera la clef soigneusement , pour éviter le dégât qu'y peuvent faire les curieux indiscrets, comme cela est souvent arrivé, soit en soufflant dedans avec la Bouche, soit en tirant dehors ou les Chalumeaux, ou le Bourdon , & par ce moyen détraquer ou casser les Anches , lesquelles on doit cependant conserver précieusement quand elles sont bonnes & bien éprouvées. Pour obvier à ce dernier acci-

dent , & pour éviter auffi que les Chalumeaux ne tombent , on met par le dehors de leurs emboîtures , des petites vices qui penetrent jufqu'aux Tenons , & les retiennent ; ou bien on fait les Tenons mêmes à vice , comme nous le dirons cy-après.

Les Clefs des Chalumeaux demandent auffi à être ménagées , étant expofées à s'accrocher : ce qui peut les fauffer ou les casser. C'est pourquoy on doit avoir un Eruit, moulé deffus ces Chalumeaux , dans lequel on les renferme après que l'on s'en est servi.

L'Anche qui est la plus fufceptible de changement , est celle du petit Chalumeau , comme étant la plus délicate ; elle est donc fujette à s'ouvrir ou à fe fermer. Ce premier changement fe connoît , lorsque l'on s'apperçoit que les Tons de ce petit Chalumeau font bas à proportion de ceux du grand : & l'on y remédie en pressant un peu le plat de l'Anche entre le Pouce & le Doigt *index* , mais modérement & à plusieurs reprises, l'essayant de tems en tems jufqu'à ce qu'on ait trouvé le véritable point. Le fecond changement fe connoît à ce que ces mêmes Tons portent plus haut qu'ils ne doivent , ou s'étouffent tout-à-fait ; & on les rectifie en pressant l'Anche par les côtez pour lui donner un peu plus d'ouverture , mais bien modérement de peur de la casser.

On fera la même operation pour celle du grand Chalumeau , & pour celles du Bourdon, quand elles en auront besoin. Il est à remarquer que cette premiere doit être la plus dominante pour le Son , & les autres à peu près égales entr'elles ; de sorte que quand on voudra éprouver s'il y en a quelqu'une qui foit trop forte ou trop douce , on remplira de vent la peau de la Mufette,

puis on le forcera en appuyant fort, le Bras gauche dessus. Or elles doivent s'étouffer par degrez : sçavoir celles des Sons hauts du Bourdon , les premières , les basses ensuite , & celle du grand Chalumeau la dernière , ou même point du tout. On en connoîtra encore assez facilement le fort & le foible en accordant le Bourdon , & il sera aisé de remarquer celles qui seront inégales aux autres par un Son trop rude ou trop doux.

Mais pour pouvoir manier les Anches , il faut auparavant démonter les Chalumeaux & le Bourdon ; ce qui n'est pas si aisé que l'on peut se l'imaginer , & demande beaucoup de précaution , afin d'éviter de casser ces Anches qui sont très-fragiles , comme on a déjà dit. Il faut donc lorsque l'on voudra par exemple tirer le petit Chalumeau , détourner d'abord sa petite vice , s'il en a une , sans l'ôter tout-à-fait , mais assez pour laisser le Tenon libre : puis prendre de la Main gauche le haut des Chalumeaux appelé les Boîtes ; poser la Patte\* du grand, contre l'Estomach, ou dans la Paume de la Main droite ; ébranler le petit doucement sans le tourner , le tenant par sa Patte avec les trois premiers Doigts de la même Main , & tenant le grand avec les deux autres : & quand il est prêt à quitter sa Boîte , ce qui est le plus risquable , on le prendra tout auprès de son Tenon , y portant toute la Main pour achever de le faire sortir , sans presser les Clefs , & le tirant adroitement jusqu'à ce que l'Anche soit tout-à-fait en dehors. On prendra à peu près les mêmes précautions pour le remettre , introduisant l'Anche bien droit dans sa Boîte , ensuite le poussant & ébranlant peu à peu jusqu'à ce qu'il soit replacé , observant qu'il soit dans sa véritable situation.

\* C'est le  
bout d'en  
bas.

Pour ce qui est du grand Chalumeau ; après avoir lâché la petite vice , &c. on empoignera la Patte pareillement avec la Main droite , le Pouce avancé sur les trous d'en bas , & on le tirera en le tournoyant deçà , delà , peu-à-peu , & l'ébranlant s'il tient trop , mais doucement : on le remettra à peu près avec les mêmes attentions , & on n'oubliera pas de resserrer les vices à l'un & à l'autre.

A l'égard du Bourdon , s'il tient trop dans sa Boëte , on l'ébranle d'abord un peu , puis on le tourne doucement , & quand il est prêt de sortir , on le tire bien droit jusqu'à ce que les Anches soient tout-à-fait en dehors. On le remet de même bien doucement , prenant garde que ces Anches ne touchent à rien.

Celles-cy demandent aussi de l'attention à les manier ; on observera donc pour les ôter de leurs trous & les y remettre , de les prendre par le cuivret , le plus bas que l'on pourra ; & lorsque l'on veut les essayer , on aspire le vent avec la Bouche par le bout du Cuivret ; mais il ne faut jamais y introduire l'haleine , sur-tout du côté de la Canne.

Au reste on peut encore quand les Anches sont trop hautes , les baisser , en mettant autour du bout de leur Cuivret un peu de fil de chanvre fin & ciré , ou bien un peu de papier mince , afin qu'elles entrent moins avant dans leurs trous. Au contraire quand elles sont trop basses , on ôte un peu de fil du même endroit , afin qu'elles entrent plus avant ; ce qui les hausse. On les adoucit & on les hausse encore , en faisant monter un peu sur le plat de la Canne, les deux tours de fil d'en haut de la ligature : ce qui se fait par le moyen du tranchant d'un couteau que l'on introduit modérément en-

tre ces fils , prenant garde de rien couper , & allant bien doucement , tantôt d'un côté , tantôt de l'autre. On y ajoute quelquefois une petite ligature détachée que l'on appelle une Bride , laquelle sert aussi à les adoucir en la poussant pareillement en en haut.

J'ajouteray au sujet des Anches , qu'il est bon d'en avoir toujours quelques-unes de réserve quand on n'est pas à portée des Facteurs , principalement de celles des Chalumeaux. Si l'on pouvoit même avoir le loisir & le talent d'en faire , cela seroit d'une grande commodité.

Nous observerons icy que la plûpart des Facteurs de Mulette d'aujourd'huy font les Tenons des Chalumeaux de maniere qu'ils se démontent à vice. Quand ils sont aussi , on opere différemment de ce que j'ay enseigné cy-devant, pour les ôter & pour les remettre ; mais il faut toujours les manier & les tirer avec le plus de dextérité qu'il sera possible , & ménager soigneusement les Anches , aussi bien que les Clefs.

A propos de celles-cy, je diray qu'il leur arrive quelquefois de déboucher : ce qui rend les Tons faux. Cela provient ordinairement de quelque défaut du cuir qui est dessous la Soupape : Pour y remedier donc , il faut en mettre un nouveau , & voicy comment on y procede. On repousse d'abord la Goupille de la Clef où est le défaut , par un de ses bouts , avec un outil de la forme d'une éguille moyenne ; puis on la tire par l'autre bout avec une petite tenaille , ce qui donne à la clef la liberté de sortir. On prendra garde qu'elle ne s'échappe & ne tombe , étant repoussée dans ce moment par l'effort de son ressort , & pareillement celles d'auprès , s'il y en a qui soient retenues par la même Goupille. L'ayant tirée ainsi , on ôte le vieux cuir , & on nettoye sa place :

puis on fait chauffer modérément au feu de la cire mêlée d'un peu de poix résine , comme est par exemple celle des Flambeaux de cire jaune ; on enduit un petit morceau de cuir de mouton mince & un peu mollet, avec cette cire ainsi chaude, du côté le plus lissé, & on y applique , avant qu'elle soit tout-à-fait refroidie , la tête de la Clef ; puis quand ce cuir est bien colé , on en coupe le superflu tout au tour avec des ciseaux , & l'on remet la Clef à sa place , ainsi que la Goupille , que l'on repousse tout-à-fait ; prenant bien garde, en la remettant comme en l'ôtant , d'endommager les Tenons. Ce même défaut vient aussi quelquefois des ressorts , soit qu'ils soient cassés ou affoiblis , auquel cas on ne peut se dispenser d'avoir recours au Facteur , ou d'apprendre à les poser soy-même.

Pour faciliter le mouvement des Chalumeaux & du Bourdon dans leurs Boîtes , on frotte les Tenons avec un peu de Pomade ou de Savon ; & s'ils sont trop lâches , on y met un peu de fil ciré , ou un peu de papier mince. Il sera bon même de voir de tems en tems s'ils tiennent suffisamment , crainte que venant à tomber ils ne se cassent , & pareillement les Anches.

Quelquefois la Peau se desseiche , & ne tient plus bien le vent , à quoy l'on peut remédier par le moyen de deux ou trois cuillérées de *Saindoux* bien frais<sup>t</sup>, plus ou moins selon la grandeur de la Peau , & le besoin qu'elle en a , mais point par excès. On le coule dedans peu à peu ( l'ayant fait tiédir à demi sur de la cendre chaude ) une partie par la Boîte où se met celle des Chalumeaux , autrement la tête de la Musette , & l'autre partie par celle où se met le Porte-vent. On peut mettre dans cette dernière une carte pliée en rond ,  
dans

dans le tems que l'on y verse le *Saindoux* , afin qu'il n'y en reste point ; ce qui pourroit embarasser la Soupape , & l'empêcher de retenir le vent. On peut aussi mettre quelque chose à l'entour , de peur qu'il n'y tombe de cette graisse. Cela étant fait , on nettoiera bien le dedans de ces Boîtes , & on frotera les deux côtés de la Peau l'un contre l'autre , afin de faire bien étendre cet aprêt , & prenant garde de l'engraisser par le dehors.

Mais pour faire cette operation , on conçoit bien qu'il faut que la Peau soit débarassée de tout ce qui l'environne , & entierement nue ; c'est pourquoy l'on commencera d'abord à en tirer les Chalumeaux tout brandis , c'est-à-dire en un seul article & tenant avec leur Boîte : puis le Porte-vent & le Bourdon. On aura soin de placer ce dernier en un lieu où les Anches ne courent point de danger : ensuite on ôtera la couverture , & si l'on veut la chemise , car on peut s'en dispenser. Ce dépouillement donnera beaucoup de facilité pour faire ce que j'ay enseigné cy-dessus , après quoy on remettra le tout dans son état ordinaire , & on exercera quelque tems la Musette pour faire dilater & affermir dans la Peau ce que l'on vient d'y mettre. On pourroit faire aussi cette opération au Porte-vent , s'il en avoit besoin , mais bien plus rarement , y mettant le *Saindoux* froid & en très-petite quantité : il y en a cependant quelques-uns où l'on ne met rien.

L'on observera aussi de prendre garde en pliant la Musette , que les Boîtes ne se colent au - dedans par leur bout , principalement celle du Porte-vent ; c'est-pourquoy l'on couchera le Bourdon dessus , avant qu'elle soit tout-à-fait défenflée , le Dôme en enbas : & aussi

le Porte-vent du même sens , le repliant par le milieu en-dessus , afin qu'il n'excede pas la circonférence de la Peau ; & couchant aussi sa Boîte qui est en - dedans , pour prévenir l'inconvenient dont j'ay parlé dans le deuxiême Chapitre : puis on placera le Chalumeau entre l'un & l'autre après l'avoir serré dans son Eruit, & on remettra la Musette dans sa Cassette en cet état , ensuite le Soufler , l'ayant entouré de sa Ceinture , le côté du Brasselet en-dessus. S'il arrivoit que ces Boîtes fussent ainsi colées , il faudroit les dégager avant de souffler ; il se détache quelquefois aussi des pelotons de Pomade du dedans de la Peau , qui les bouchent ; ce qui empêche le vent de passer ; il faudra donc en pareil cas visiter d'abord celle du Porte-vent , parcequ'elle y est la plus sujette ; puis faire en sorte de tirer dehors ce qui cause l'embarras , & que ce ne soit avec aucun ferrement tranchant ni pointu. On en fait de même aux autres, suivant le besoin : & quelquefois même aux Anches. Si ce peloton rentroit en-dedans , ce qu'il faut tâcher d'éviter , il faudroit l'étendre en le pressant avec les Doigts , maniant la Peau à l'endroit où il se seroit placé.

J'ay dit au commencement de ce Chapitre , que l'on doit tenir les Musettes renfermées ; cependant il sera bon , lorsqu'elles ne courent point les risques que j'ay mentionnez , de les laisser quelquefois à l'air , tenant leur Cassette ouverte.

Il peut arriver encore d'autres inconveniens que ceux que j'ay citez , qu'il n'est pas facile de réparer sur le champ , & qui causent quoyque médiocres, un obstacle effectif lorsque l'on vient à jouer. Par exemple, si une Layette ne bouche pas bien juste , cela produit un Son

étranger ou un sifflement qui dérouté tout l'accord. Ce que l'on peut donc faire de plus expédient en cette occasion , c'est premierement de chercher à remettre cette Layette bien juste à sa place ; & si cela ne suffit pas , ôter l'Anche qui y répond , & boucher son trou avec un petit tampon de bois ou de papier , jusqu'à ce que l'on soit à portée d'y faire faire la réparation convenable ; laquelle se fait en mettant un cuir neuf dans la Coulisse , ou bien en y colant de petites bandes de parchemin ou de papier bien mince dans les côtez , pour resserrer la Layette. Pareillement lorsqu'une Clef débouche , & que l'on n'a pas la commodité d'en reparer le défaut , on ne peut rien faire de mieux dans le moment , que de boucher son trou avec de la cire , & tâcher de se passer de cette Clef pour lors. Je pourrois en rapporter quelques autres de pareille espece , mais je les passe sous silence , comptant bien que l'on imaginera facilement ce qu'il faudra faire pour y remedier soy-même , s'il y a moyen.

Je finiray par une réflexion touchant la difficulté que l'on a quelquefois à trouver des Musettes pour les commencemens de cette étude , sur lesquelles on puisse s'exercer , jusqu'à ce que l'on soit sûr d'y réussir : inconvenient qui peut en éloigner plusieurs personnes. Mais cette difficulté s'aplanit tous les jours , vû que l'on en fabrique plus que jamais , ce qui les rend beaucoup moins rares ; l'on en trouve même assez souvent d'hazard d'un prix commode , ou bien l'on en peut louer des Facteurs pendant quelque tems , & il n'est pas absolument necessaire qu'elles ayent ni le Bourdon , ni le petit Chalumeau , pour les premieres Leçons. Ce que l'on doit observer sur tout , lorsque l'on en achete , ou

## 84 TRAITE' DE LA MUSE TTE.

que l'on y fait faire quelques réparations , c'est de s'adresser non seulement à un habile Artiste , mais aussi à un homme qui ait de la probité ; car on peut être facilement surpris dans ces rencontres , & rien n'est plus aisé que de s'en laisser imposer , quand on n'a pas assez d'expérience pour pouvoir juger par foy - même. Mais on ne peut guere courir ces risques de notre temps , puisque ceux que l'on connoît pour se distinguer dans cette Profession , sont connus aussi pour honnêtes gens , & jaloux de passer pour tels.

## FIN DE LA PREMIERE PARTIE.

---

### E R R A T A .

- P** Age 2. ligne 13. sa Tête , lisez la Tête.  
Pag. 5. lig. 22. & 23. quand il est abaissé , lisez , quand ce dernier est abaissé.  
Pag. 19. Note dixième , elle doit être *noire* & non *blanche*.  
Pag. 33. mettez un 2. au dessus de la Note vingt-unième de la quatrième Portée.  
Pag. 40. lig. 5. Oeuvre IX. lisez Oeuvre VII.  
Pag. 43. mettez la *liaison* au dessous de la *fixième* & de la *septième* Note de la quatrième Portée , & non au dessous de la *septième* & de la *huitième*.  
Pag. 56. Note quatrième , elle doit être sur la deuxième ligne , & non sur la troisième.  
Pag 78. lig. 20. y introduire d'haleine , lisez , y introduire l'haleine.

# CATALOGUE DES OEUVRES DU S<sup>r</sup> HOTTETERRE.

1 7 3 7.

**P** R I N C I P E S pour la Flûte Traversiere , pour la Flûte à Bec , & pour le Haut-bois par démonstrations & explications , *Oeuvre premier.*

Premier Livre de Pieces pour la Flûte Traversiere , & autres Instruments avec la Basse , *Oeuvre deuxième* , gravé.

Sonates en Trio , en trois parties séparées , Livre premier , *Oeuvre troisième* , gravé , augmenté de plusieurs agrémens & propretez.

Premiere suite de Pieces à deux Flûtes , *Oeuvre quatrième* , gravé.

Deuxième Livre de Pieces pour la Flûte Traversiere & autres Instruments avec la Basse , *Ouvre cinquième* , gravé.

Deuxième suite de Pieces à deux Flûtes avec une Basse ajoutée séparément , *Oeuvre sixième* , gravé.

L'Art de préluder sur la Flûte Traversiere , sur la Flûte à Bec , sur le Haut bois & autres Instrumens de Dessus avec des Préludes tous faits sur tous les Tons dans differents mouvemens & differens caracteres ; ensemble des Principes de Modulation & de Transposition , &c. *Oeuvre septième.*

Troisième suite de Pieces à deux Dessus , *Oeuvre huitième* , gravé.

Concert du Rossignol , *Oeuvre neuvième.*

Methode pour la Mufette , *Oeuvre dixième.*



SECONDE PARTIE  
DE LA METHODE  
P O U R  
LA MUSETTE,

*Par M. HOTTE TERRE.*

Contenant plusieurs Suites , d'Airs , Vaudevilles ,  
Menuets , Symphonies , &c. Propres à mettre en  
pratique les Leçons qui y sont enseignées. Re-  
cueillis & ornés de leurs agréments par l'Autheur.  
Ensemble des Préludes dans différens Modes,  
par le même.



# RECUEIL D'AIRS<sup>1</sup>

Pour les Leçons contenues dans  
la première Partie du Traité de la  
MUSETTE  
PAR M.<sup>R</sup> HOTTETERRE.

Airs pour la I.<sup>ere</sup> et II.<sup>e</sup> Leçon.

Nota on consultera le VII<sup>e</sup> chapitre au sujet des tremblemens

*Vau deville* *modéré*

Tes beaux yeux ma Nicole

The first system of music is for the piece 'Tes beaux yeux ma Nicole'. It is written in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'modéré'. The melody consists of quarter and eighth notes, with some measures containing beamed eighth notes. There are several trill ornaments marked with a '+' sign above the notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

*Chan Sonette* *modéré*

Viens ma Bergere viens soulette

The second system of music is for the piece 'Viens ma Bergere viens soulette'. It is written in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'modéré'. The melody features a mix of quarter and eighth notes, with some measures containing beamed eighth notes. Trill ornaments marked with a '+' sign are present above several notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Vau deville* *marqué*

Dure main je tiens mon pot

The third system of music is for the piece 'Dure main je tiens mon pot'. It is written in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'marqué'. The melody is characterized by a more rhythmic and syncopated feel, using quarter and eighth notes. Trill ornaments marked with a '+' sign are placed above several notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

The final system of music continues the piece 'Dure main je tiens mon pot'. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody continues with quarter and eighth notes, including trill ornaments marked with a '+' sign. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

2 *moderé*  
*Sir*  
 Sçavez, vous bien Beauté crakke

*moderé*  
*Chanson*  
 On connoit, Clémence à votre langueur :

*gay*  
*Vauville*  
 T'icy les dragons qui viennent

*Menuet*

*marqué*  
*Rigaudon*  
 Depuis long Temps vous êtes ma Maîtresse

Voyez au sujet des accremens ce que j'ay remarqué page 48. Et  
 On peut consulter l'avertissement de mon 2<sup>ème</sup> Oeuvre.

*Air* *modéré*

*Contre un engagement je me crois affermi.*

*Marche* *des Barbés* *marqué*

*Tout comme il vous plaira*

*Musette* *Tournoiement*

*Tout s'empresse a charmer ma Maitresse*

*Bouree* *2<sup>de</sup>*

*Prends garde a ce que tu feras Nicolas*

*Danse* *arini*  
*Alle*  
*mande*  
Mon Amour a fait gile



*Vau*  
*de*  
*Ville*  
*Laire*  
*lan lair-o*



*Bourne*  
*d'Achille*



*Bru*  
*nette*  
Je jure par tes yeux



*Vau*  
*de*  
*Ville*  
Elle est morte la Vache a Panier

Fin



*Mu-*  
*Seltz* *modéré* *fin*

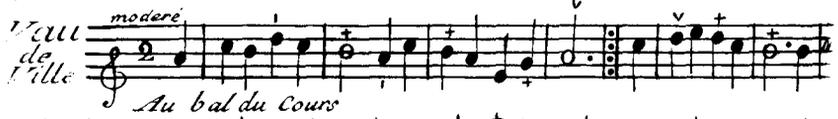
*Quitte la Muesette*

*Bourée* *allegro*

*Rigau-*  
*dou*

*J'iray chez vous ma belle demoiselle*

*Marche* *des* *Dragons* *marqué*



# AIRS

## Pour La III<sup>ème</sup> Et La IV<sup>ème</sup> Leçon

*Bru nette* *modéré*  
Cent petite soins rendus

*La Reine* *gav*  
Aupres de Nanterre

*Menuet*

*Chan sonnet* *modéré*  
A l'ombre d'un chêne

*Marche* *marqué*

*Taudeville* *animé*

*Ton humeur est Catherine*

*Menuet*

*Chanson* *gay*  
*Bibulo*  
*Bobulo*

*Mon pere avoit un Jardinnet*

Airs pour Supplément aux Leçons<sup>9</sup>  
précédentes

Air *Grave m<sup>te</sup>*

Quel feu, Quelle ardeur me devore

*Allé-<sup>a nimé</sup>*  
mandé  
contre  
danse.

Air *modéré*

Que hasarde tu Berger

## AIRS

Pour La V.<sup>ème</sup> et La VI.<sup>ème</sup> Leçon.

*Musette* *Très-vivement*  
*D'Ajaccio*  
 Vous qui donnez de l'amour  
 fin

The musical score for 'Musette D'Ajaccio' is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'Très-vivement'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. A 'fin' marking is placed above the final measure.

*Menuet* *♩ = Rondeau*  
*du Ballet des Muses*  
 Ou l'on pratiquera le si b. mot en haut  
 fin

The musical score for 'Menuet du Ballet des Muses' is written on a single treble clef staff in 3/4 time. It features a key signature of one flat (Bb) and a tempo marking of '♩ = Rondeau'. The melody is composed of quarter and eighth notes. A 'fin' marking is placed above the final measure. The word 'Rondeau' is written at the end of the piece.

*Musette* *Très-vivement.*  
*de M<sup>r</sup> Clerambaut*  
 fin

The musical score for 'Musette de M. Clerambaut' is written on a single treble clef staff in 3/4 time. It has a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'Très-vivement.'. The melody is primarily composed of quarter notes. A 'fin' marking is placed above the final measure. The word 'Rondeau' is written at the end of the piece.

*Branle* <sup>*maigre*</sup>  
*Baise moy pendant*

*Menuet* <sup>*Louré*</sup>  
*de M<sup>r</sup> Marais*

*Jeanne* <sup>*fort gay*</sup>  
*qui Sautte*  
*Contredanse*

*Air de Musette* *modéré* 2/4  
*J'entens deja dans la plaine la Musette de Tircis*

*Ces Signes*   
*Sont des reprises arbitraires*

*Menuet de L'opera D'Alcide* 3/4  
*Je ne suis plus pour les charmes d'Aminte*

Airs pour Supplément  
à la V.<sup>ème</sup> et VI.<sup>ème</sup> Leçon

*Marche*  
*des*  
*Bergers*  
*de L'opéra* *All.<sup>o</sup>*

*Muet*

*Chan* *934*  
*Sonette*  
*ah que j'étois Insensée*

The image displays two musical pieces. The first is a march titled 'Marche des Bergers de L'opéra' in 2/4 time, marked 'All.<sup>o</sup>'. It consists of six staves of music. The second piece is a 'Chan Sonette' in 2/4 time, marked '934'. It consists of two staves of music. Both pieces are written in treble clef and include various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

*La Pro-*  
*vençale*

*Menuet*  
*du*  
*Lambourin*  
*ou lon pratiquera le fa dieze en bas*

*Chan-*  
*sonette* *nonchalamment*  
*Eh pourquoy donc dessus l'herbette*

The image shows a page of musical notation with three distinct pieces. The first piece, 'La Provençale', is in 2/4 time and features a melody with many ornaments (marked with 'v' and '+'). The second piece, 'Menuet du Lambourin', is in 3/4 time and also includes ornaments. The third piece, 'Chan-sonette nonchalamment', is in 6/8 time and has a more relaxed feel. The lyrics for the third piece are 'Eh pourquoy donc dessus l'herbette'. The page number '14' is in the top left corner.

15

*Airs en C: sol ut Tier.<sup>ce</sup> Mineure*  
*Pour la VII.<sup>ème</sup> Leçon*

*La petite* *modéré*  
*Janeton*  
*Contredanse*

Musical notation for 'La petite Janeton' in C minor, 3/4 time, marked 'modéré'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody features eighth and sixteenth notes with various ornaments and accents.

Two staves of musical notation for 'La petite Janeton', showing the accompaniment. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The accompaniment uses chords and rhythmic patterns to support the melody.

*La* *animé*  
*Pharaon*  
*Contredanse*

Musical notation for 'La Pharaon' in C minor, 2/4 time, marked 'animé'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is more rhythmic and features many sixteenth notes.

Two staves of musical notation for 'La Pharaon', showing the accompaniment. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The accompaniment is rhythmic and supports the lively melody.

*Brunette* *tendrement*  
*Nous aimons les plaisirs Champêtres*

Musical notation for 'Brunette' in C minor, 3/4 time, marked 'tendrement'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is gentle and features many ornaments.

Two staves of musical notation for 'Brunette', showing the accompaniment. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The accompaniment is soft and supports the gentle melody.

*Chansonette* *modéré*

*Amis Sans regretter Paris*

This piece is in 2/4 time, G major, and consists of two staves of music. It features a melody with eighth and sixteenth notes, accented with 'v' marks, and includes a repeat sign at the end.

This staff continues the melody from the previous piece, ending with a repeat sign.

*Autre* *modéré*

*Un jour une jeune Bergere*

This piece is in 3/4 time, G major, and consists of two staves of music. The melody is characterized by dotted rhythms and includes a repeat sign at the end.

This staff continues the melody from the previous piece, ending with a repeat sign.

*Le Lutin* *animé*

*Contredanse*

This piece is in 2/4 time, G major, and consists of two staves of music. It features a lively melody with eighth and sixteenth notes, accented with 'v' marks, and includes a repeat sign at the end.

This staff continues the melody from the previous piece, ending with a repeat sign.

This staff continues the melody from the previous piece, ending with a repeat sign.

*Air* *Rondement*

*Nous Sommes demi douzaine*

This piece is in 3/4 time, G major, and consists of two staves of music. The melody is characterized by dotted rhythms and includes a repeat sign at the end.

This staff continues the melody from the previous piece, ending with a repeat sign.

This staff continues the melody from the previous piece, ending with a repeat sign.

*La*  
*Salousie*  
 Contredanse

*marqué*

On dit que vous êtes infidelle

The musical notation for 'La Salousie' consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 2/2 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 2/2 time signature. The music is in G major and features a rhythmic pattern of quarter and eighth notes with various ornaments and trills.

*La*  
*Coquette*  
 Contre-  
 danse

*animé*

The musical notation for 'La Coquette' consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 4/4 time signature. The music is in G major and features a rhythmic pattern of quarter and eighth notes with various ornaments and trills.

*Chan-*  
*Sonette*

*modéré*

T'n beau Beryer de nos cantons

The musical notation for 'Chan-Sonette' consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 2/2 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 2/2 time signature. The music is in G major and features a rhythmic pattern of quarter and eighth notes with various ornaments and trills.

*Contre-*  
*danse*

*marqué*

Je ris je bois je suis contente

The musical notation for 'Contre-danse' consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 2/2 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 2/2 time signature. The music is in G major and features a rhythmic pattern of quarter and eighth notes with various ornaments and trills.

*La*  
*Mena-*  
*gere*  
 Contre-  
 danse

*Margot a vendu son Cotillon p' boue*

The musical notation for 'La Menagere' consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 2/2 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 2/2 time signature. The music is in G major and features a rhythmic pattern of quarter and eighth notes with various ornaments and trills.

18 *Airs en G. re Sol. 3<sup>ce</sup> Majeure*  
*Pour la VIII<sup>eme</sup> Leçon*

*Air* *modéré*

*Prenez ma Philis prenez mon verre*  
*Fin*

*Autre* *marqué*

*Que ferions nous cher vôwin*

*Menuet*

*Cavotte  
de l'opera  
d'Atthis*

*gay*  
Musical notation for the first staff of the Cavotte, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is lively and includes dynamic markings like *v* and *fin*.

Second staff of the Cavotte, continuing the melody with various rhythmic patterns and dynamic markings.

Third staff of the Cavotte, showing further development of the melody with slurs and dynamic accents.

Fourth staff of the Cavotte, concluding the piece with a final cadence and a double bar line.

*Menuet  
Suivant*

First staff of the Menuet, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked *gay et marque*.

Second staff of the Menuet, continuing the melodic line with dynamic markings and a repeat sign.

*La*

*Jeunesse.  
Contredanse*

First staff of the Contredanse, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked *gay et marque*. The lyrics *Fuyez vertu Seuere* are written below the staff.

Second staff of the Contredanse, continuing the melody with dynamic markings and a repeat sign.

Third staff of the Contredanse, showing further development of the melody with slurs and dynamic accents.

Fourth staff of the Contredanse, concluding the piece with a final cadence and a double bar line.

*Menuet*  
*du Mari*  
*retrouvé*  
*Comédie.*

*Tu Croyois en aimant Colette*

The musical score for 'Menuet du Mari' is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The melody is marked with a 'v' (accents) and a 'w' (trill) at the end. There are various ornaments and dynamics throughout the piece.

*Air*  
*des 3.*  
*Cousines.*

*Nos Pelerins ont bonne Mine*

The musical score for 'Air des 3 Cousins' is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The melody is marked with a 'v' (accents) and a 'w' (trill) at the end. There are various ornaments and dynamics throughout the piece.

*Les Rats*  
*Contredans*  
*se*

*Dans notre village il est un Berger*

The musical score for 'Les Rats Contredans' is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The melody is marked with a 'v' (accents) and a 'w' (trill) at the end. There are various ornaments and dynamics throughout the piece.

*Vaude*  
*Ville des*  
*Vacances*

*Compagnons dansons tou en branle*

The musical score for 'Vaude Ville des Vacances' is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The melody is marked with a 'v' (accents) and a 'w' (trill) at the end. There are various ornaments and dynamics throughout the piece.

*Le Cotillon Nouveau* *animé* 21

Musical notation for 'Le Cotillon Nouveau' in 2/4 time, key of G major. The piece is marked 'animé' and consists of a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked with a '+' sign above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for 'Le Cotillon Nouveau' (continued). The second line of the piece continues the melodic line from the first line, maintaining the same rhythmic and melodic patterns. It ends with a double bar line and repeat dots.

*La Cristine Contredanse* *animé*

Musical notation for 'La Cristine Contredanse' in 2/4 time, key of G major. The piece is marked 'animé' and consists of a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked with a '+' sign above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for 'La Cristine Contredanse' (continued). The second line of the piece continues the melodic line from the first line, maintaining the same rhythmic and melodic patterns. It ends with a double bar line and repeat dots.

*Menuet*

Musical notation for 'Menuet' in 3/4 time, key of G major. The piece is marked 'animé' and consists of a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked with a '+' sign above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for 'Menuet' (continued). The second line of the piece continues the melodic line from the first line, maintaining the same rhythmic and melodic patterns. It ends with a double bar line and repeat dots.

*Musette de Callirhoé* *grave*  
*Dans nos champs l'amour de Flore*

Musical notation for 'Musette de Callirhoé' in 2/4 time, key of G major. The piece is marked 'grave' and consists of a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trill ornaments marked with a '+' sign above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for 'Musette de Callirhoé' (continued). The second line of the piece continues the melodic line from the first line, maintaining the same rhythmic and melodic patterns. It ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for 'Musette de Callirhoé' (continued). The third line of the piece continues the melodic line from the first line, maintaining the same rhythmic and melodic patterns. It ends with a double bar line and repeat dots.

*Je donneray cy apres, ce M<sup>e</sup>me Air en C. col ut, ce qui pourra servir de Modelle p<sup>r</sup> la transposition de ces 2. M<sup>e</sup>des*

Airs en G re Sol. 5.<sup>me</sup> Mineure  
Pour la IX<sup>me</sup> Leçon

*Bru-*  
*nette* = *gracieuse*  
  
 L'autre jour allant promener




*L'au-*  
*de*  
*Ville* = *modéré*  
  
 On dit que la jeune Iris



*Air* = *Roulez*  
  
 Ce n'est point par effort qu'on aime




*La Sultane* *animé*  
*Concertino*

The first system of musical notation for 'La Sultane' consists of a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The melody is marked 'animé' and includes various ornaments such as trills, grace notes, and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The second system of musical notation for 'La Sultane' continues the melody from the first system. It features similar ornamental decorations and maintains the 2/4 time signature.

*Ménuet*  
*des Fêtes*  
*de Thalie*

The third system of musical notation for 'Ménuet des Fêtes de Thalie' begins with a new staff in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature remains one flat. The tempo is marked 'modéré'.

The fourth system of musical notation for 'Ménuet des Fêtes de Thalie' continues the melody. It includes various ornaments and maintains the 3/4 time signature.

The fifth system of musical notation for 'Ménuet des Fêtes de Thalie' continues the melody. It includes various ornaments and maintains the 3/4 time signature.

The sixth system of musical notation for 'Ménuet des Fêtes de Thalie' continues the melody. It includes various ornaments and maintains the 3/4 time signature.

*Air des* *modéré*  
*Matelots*  
*d'Alcione*  
*Amans malheureux*

The seventh system of musical notation for 'Air des Matelots d'Alcione' begins with a new staff in treble clef with a 6/8 time signature. The key signature remains one flat. The tempo is marked 'modéré'.

The eighth system of musical notation for 'Air des Matelots d'Alcione' continues the melody. It includes various ornaments and maintains the 6/8 time signature.

The ninth system of musical notation for 'Air des Matelots d'Alcione' continues the melody. It includes various ornaments and maintains the 6/8 time signature.

The tenth system of musical notation for 'Air des Matelots d'Alcione' continues the melody. It includes various ornaments and maintains the 6/8 time signature.

*Air de Rondeau gay*  
*L'Europe en danse.* Je Suis Madelon friquet

The musical score for 'Rondeau gay' is written in 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is marked with 'v' (accents) and '+' (plus signs). A 'Fin' marking is placed above the second staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Air de modéré*  
*Marthesie* Jeune Iris veux tu m'en croire

The musical score for 'modéré' is written in 3/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is marked with 'v' (accents) and '+' (plus signs). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Rigau*  
*d'on* Dans nos l'airreux

The musical score for 'Rigau d'on' is written in 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is marked with 'v' (accents) and '+' (plus signs). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Autre  
Suivant*

Musical score for "Autre Suivant" in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of three staves of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (v) and breath marks (+). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Musette  
des Fêtes  
Grecques  
et Romaines*

Musical score for "Musette des Fêtes Grecques et Romaines" in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The piece consists of three staves of music. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as accents (v) and breath marks (+). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Suite*

Musical score for "Suite" in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of three staves of music. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as accents (v) and breath marks (+). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Ces deux derniers Ains se jouent alternativement*

## AIRS

*Pour dernier supplément*  
 Ils sont en C sol ut 3<sup>ce</sup> Naturelle

*Air de* *gracioso*  
*Musette.* *Bergers dans nos bois*

This musical score is for a piece titled 'Air de Musette' with the subtitle 'Bergers dans nos bois'. It is marked 'gracioso' and is in 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with various ornaments and slurs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third and fourth staves conclude the piece with a final cadence.

*Air* *légéré*  
*d'Alceste*

This musical score is for a piece titled 'Air d'Alceste' with the subtitle 'légéré'. It is in 3/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. The second staff continues the melody. The third staff includes the word 'Fin' above the notes. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

*Musette* *modéré*

This musical score is for a piece titled 'Musette' with the subtitle 'modéré'. It is in 3/4 time. The score consists of one staff of music. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a steady eighth-note rhythm with various ornaments and slurs.

The image displays a musical score for a piece titled "Rigaudon Suivant". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef. The first nine staves contain a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes numerous accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings such as accents (^), slurs, and a forte (f) marking. A double bar line with repeat dots is present on the first staff. The tenth staff is marked with a 2/4 time signature and the tempo instruction "animé". The piece concludes with a final cadence, including a double bar line and repeat dots.

*Air* *marque*  
*des Suisses*  
*proprie a s'exercer sur le p<sup>t</sup>: chalumeau*

*Musette* *grave*  
*de Callirhoé*  
*transposée en C solut*

*Caprice* *anime*

The image displays three musical pieces for the flute. The first piece, 'Air des Suisses', is in 2/4 time and marked 'marque'. It consists of six staves of music. The second piece, 'Musette de Callirhoé', is in 2/4 time and marked 'grave'. It consists of three staves of music. The third piece, 'Caprice', is in 2/4 time and marked 'anime'. It consists of one staff of music. All pieces are written in treble clef and include various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

29

*Exemple d'un Air par accord* *moderé*

*Il est de L'opera d'Iris*  
*et transposé une 4<sup>e</sup>.*  
*plus haut*

*C'est le Dieu des Eaux*

*On trouvera des pieces par accord dans l'oeuvre indiqué cy devant*  
*page 64. Elles sont de l'auteur*

Preludes dans les Modes  
Les plus Usitez sur la Musette

I<sup>er</sup> Prelude en *animé*  
C Sol ut  
3<sup>e</sup> Naturelle

II<sup>eme</sup> *marqué*

III<sup>eme</sup> *vivace*

I. Prélude  
 en C sol ut  
 3<sup>e</sup> Mineure

*modéré*

II<sup>me</sup>

*Rondin*

III<sup>me</sup>

*Rondin<sup>f</sup>*

I<sup>re</sup> Prélude  
 en G. re. sol  
 3<sup>e</sup> Naturelle

*modéré*

*marqué*

II. *cruc.*

*Rondem<sup>c</sup>*

*I.<sup>r</sup> Prelude*

*en G. re. sol<sup>2</sup>*

*3.<sup>e</sup> Mineure*

*animé*

II. *cruc.*

*Fin*

Chez } L'œuvre entier se trouve A PARIS  
 L'Auteur rue de Seine a l'Hotel d'Aras  
 Mad<sup>e</sup> Bouin rue S<sup>t</sup> honore' a la Regle d'Or  
 Le S<sup>r</sup> le Clerc rue du Roule a la Croix d'Or  
 Gravé par M<sup>lle</sup> Vendôme . Prix 3<sup>l</sup> 10. L'œuvre entier