



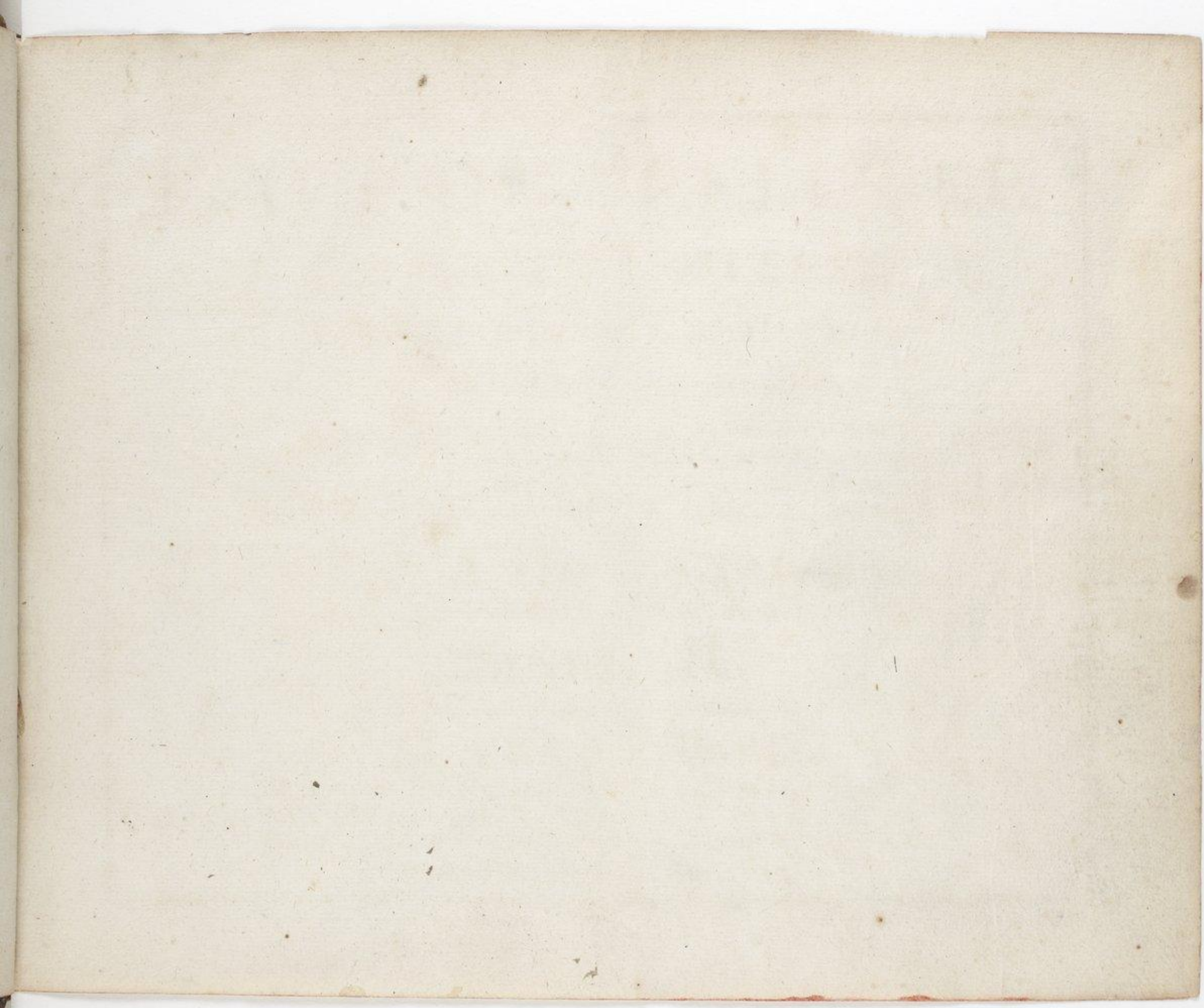


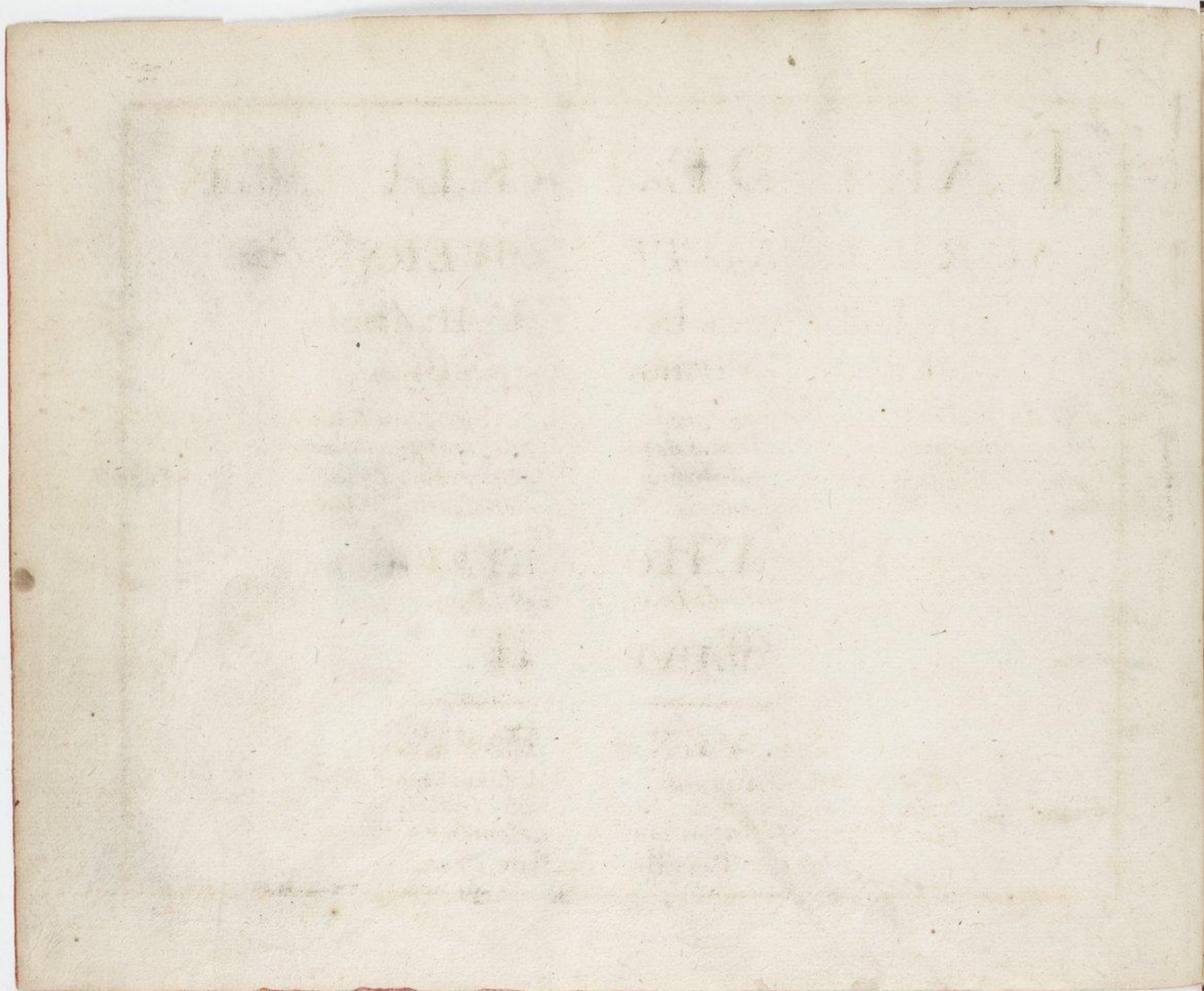


~~FONDS LITTE~~



Rel. 1866-1870





L'ART DE PRELUDER SUR LA FLûTE TRAVERSIERE

Sur la Flûte-a- bec, Sur le Haubois,
et autres Instrumens de Deßus.

Avec des Preludes tous faits sur tous les Tons dans differ^s mouvem^s et differens caracteres, accompagnés de leurs agrém^s et de plus^s difficultées propres a exercer et a fortifier. Ensemble Des Principes de modulation et de transposition; En outre une Dissertation instructive sur toutes les differentes especes de Mesures, &c.

PAR M.^R HOTTETERRE ^{1^e Romain.}

Flûte de la Chambre du Roy.

ŒUVRE VII.^e



SE VEND À PARIS. ^{s.^t Broche}

CHEZ { L'Auteur, rue dauphine au coin de la rue contrescarpe -
dans la maison de Mons^r le Commissaire chaud.
Le S^r Foucault marchand, rue S^t Honoré a la regle d'or.
Avec Privilege du Roy. 1719.

Res. 1866

COPIE DU PRIVILÉGE.

Les Exemplaires ont été fournis.

Louïs, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à nos amés et feaux Conseillers les gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prevost de Paris, Baillifs, Senechaux, leurs Lieutenants civils, et autres nos Justiciers qu'il apartiendra salut. Notre bien aimé Jaques Hotteterre l'un des Musiciens de notre Chambre pour la Fl.^e Trav.^e nous a fait exposer qu'il desireroit donner au public divers Ouvrages de Musique tant vocale qu'instrumentale, et pour les Flûtes Travers.^e a 2. ou plusieurs parties de sa composition s'il nous plaisoit de luy accorder nos lettres de privilége pour la ville de Paris seulement. Nous avons permis et permetons par ces presentes audit Jaques Hotteterre le Romain de faire imprimer et graver ledit Ouvrage en telle forme, marge, caractere, conjointem.^t ou separém.^t et autant de fois que bon luy semblera, et de le vendre, faire vendre et debiter par tout notre Royaume pendant le tems de douze années consecutives a compter du jour de la date des presentes. Faisons deffence a toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obeissance, et a tous imprimeurs libraires et autres dans ladite ville de Paris seulm.^t d'imprimer, faire imprimer, de graver, ou faire graver, vendre, faire vendre ny contrefaire ledit Ouvrage en tout ny en partie, et d'y en faire venir vendre ny debiter d'autre impression que de celle qui aura été gravée ou imprimée pour ledit exposant sous peine de confiscation des exemplair.^s contrefaits, de mil livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers a nous, un tiers a l'hôtel Dieu de Paris, et l'autre tiers audit expos.^t et de tous depens, dommages et interests. A la charge que ces presentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la communauté des imprim.^{rs} et Libraires de Paris, et ce dans trois mois de la date d'icelles, que la gravure et impression dudit Ouvrage sera faite dans nre Royaume et non ailleurs, en bon papier et beaux caracteres conformém.^t aux reglem.^{ts} de la librairie, et qu'avant que de les exposer en vente il en sera mis 2. exemplaires dans notre bibliothèque, un dans celle de notre Château du Louvre, et un dās celle de nre tres cher et feal Chevalier Chancelier de France le S.^r Phelipeaux Comte de Pontchartrain Command.^r de nos Ordres, le tout a peine de nullité des presentes. Du contenu desquel.^{les} vous mand.^{és} et enjoign.^{és} de faire jouir l'expos.^t ou ses ayant cause plainem.^t et paisiblem.^t sans souffrir qu'il leur soit fait aucuns troubles ou empêchem.^{ts} Voulons que la Copie des print.^{és} qui sera imprimée ou gravée au comencem.^t ou a la fin dudit ouvrage soit tenue pour diēm.^t signifiée, et qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés et feaux Conseillers et Secrelaires, soy soit adjoutée cōs a l'original. Comand.^{és} au prem.^{ier} notre Huissier ou sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis et nécessaires sans demander autre permission, et non obstant clamour de haro, chartre normande, et lettres a ce contraires, Car tel est notre plaisir. Donné a Versailles le 12.^e decembre l'an de grace 1711. et notre regne le 69.^e Par le Roy en son Conseil, signé Bellavoine. Registré sur le registre N.^o 295 de la comun.^e des libr.^{es} et impr.^{es} de Paris p. 297. cōform.^t aux reglem.^{ts} et notam.^t du 13.^e août 1703. f.^t a Paris ce 14.^e Janvier 1712. signé Josse Syndic.

OEUVRES DE L'AUTEUR.

- 1.^e OEuvre... Traité des Principes de la Flûte-Traversiere
- 2.^e OEuvre... I.^{er} Livre de Pieces pour la Flûte-Trav.^e Dessus et Basse. Deuxième Edition gravée
- 3.^e OEuvre... I.^{er} Livre de Sonates en Trio, gravées
- 4.^e OEuvre... Première Suite de Pieces a deux Flûtes Traversieres seules, gravées
- 5.^e OEuvre... Deuxième Livre de Pieces pour la Flûte-Traversiere et autres Instruments, gravée

- 6.^e OEuvre... Deuxième Suite de Pieces a deux Flûtes Trav.^e avec une B.^e adjointe
- 7.^e OEuvre... L'Art de Preluder. Gravé
- Pieces pour la Musette Gravées
- 8.^e OEuvre... III.^e Suite de Pieces a 2 Dessus Gravée

P R E F A C E.

1

Le nom de Prelude s'explique assez de luy même, et est assez generalem^t connu, sans qu'il soit necessaire d'en donner icy aucune definition. Je diray seulement qu'en fait de Musique l'on peut considerer deux differentes especes de Preludes, l'une est le Prelude compose qui est ordinairement la premiere Piece de ce que l'on appelle Suite, ou Sonate, et qui veritablem^t est une Piece dans les formes; De cette especes sont aussi les Preludes que l'on place dans les Opera et dans les Cantates, lesquels precedent et annoncent quelque fois ce qui doit estre chanté. L'autre especes est le Prelude de caprice qui est proprement le veritable Prelude, et c'est dont je traiteray dans cet Ouvrage. Je tâcheray de le reduire en Regles et d'en donner des Principes certains et clairs, ce que personne, a ce que je croy, n'avoit entrepris jusqu'icy, soit que l'on ait negligé cette recherche, ou soit qu'on l'ait jugée ingratte, et difficile a traiter; En effet comme le Prelude doit estre produit sur le champ sans aucune preparation, et que d'ailleurs il comprend une variété infinie, il semble qu'il ne puisse estre susceptible de regles ny de Methode; Cependant ayant examiné que ces Caprices ne se faisoient point absolument au hazard, et qu'ils doivent estre même fondés sur une Modulation tres reguliere, J'ay conçu le dessein de cet Ouvrage, et me suis flatté en même tems qu'il pourroit estre d'une grande utilité a ceux qui veulent s'instruire et se perfectionner dans cette science. On trouvera donc icy des instructions touchant la forme que l'on doit donner au Prelude dans les Regles de la vraye Modulation. J'y donneray aussi des Preludes tous faits sur tous les Tons, lesquels serviront de modelles pour en faire de genie: J'en donneray même plusieurs sur chaque Ton dans differens mouvemens et differens caracteres. Et aussi des Traits détachés semblables a ceux que pourroit produire un homme consommé dans cet Art. On y verra une explication de ce que l'on appelle la note sensible du Ton, chose importante pour se mettre au fait de la Modulation. On en trouvera pareillement une sur les Cadences et sur la distribution que l'on en doit faire dans le Prelude. J'y enseigneray de plus a connoître le Ton d'une Piece ou autre Ouvrage de Musique en ne voyant que le commencem^t. Et aussi ce que c'est que la 3^e Mineure, et la 3^e Majeure. Plus une Methode pour transposer sur toutes les Clefs et sur tous les Tons. En outre une dissertation sur les differentes especes de Mesures et la maniere de passer les croches dans chacune. Et enfin deux Preludes étendus et travaillés, l'un dans le Ton Majeur, et l'autre d^s le Ton Min^r. avec de Cadences sur tous les degrez de l'8^{ve} auxquels j'ay même joint la Basse, pour la satisfaction de ceux qui aim^t l'harmonie. Au reste les personnes qui n'ont point d'habitude sur la Clef de Sol en I^{re} ligne en trouveront une sur la 2^{de} a la fin de chaq^e Suite de t^s les Prelud^s coter^s en ce Livre

2 TABLE DES MATIERES CONTENUES EN CE LIVRE.

<i>De la connoissance des degres de l'octave &c.</i>	Page. 3.
<i>Des Elements du Prelude, avec quelques Variations &c.</i>	3.
<i>Canevas sur quelques Modes</i>	5.

Preludes sur tous les Tons pour la Flûte Traversière &c.

Ordre des Preludes.	
<i>Sur la clef de Sol en 1^{re} ligne.</i>	<i>Sur la clef de Sol en 2^e ligne.</i>
(Modes en G. re, sol.	(E. si, mi. 6.
A. mi, la.	F. ut, fa. 7.
B. fa, si.	G. re, sol. 9.
C. sol, ut.	A. mi, la. 12.
D. la, re.	B. fa, si. 13.
E. si, mi.	C. sol, ut. 14.
F. ut, fa.	D. la, re. 16.

Traits pour la Flûte Traversière.

Même Ordre.	
(Modes en G. re, sol.	(E. si, mi. 18.
A. mi, la.	F. ut, fa. 20.
B. fa, si.	G. re, sol. 21.
C. sol, ut.	A. mi, la. 22.
D. la, re.	B. fa, si. 24.
E. si, mi.	C. sol, ut. 25.
F. ut, fa.	D. la, re. 26.

Preludes pour la Flûte-a-bec, &c.

<i>Canevas sur tous les Tons</i>	27.
----------------------------------	-----

Ordre des Preludes.

<i>Sur la clef de Sol en 1^{re} ligne.</i>	<i>Sur la clef de Sol en 2^e ligne.</i>
(Modes en F. ut, fa.	(D. la, re. 28.
G. re, sol.	E. si, mi. 29.
A. mi, la.	F. ut, fa. 30.
B. fa, si.	G. re, sol. 32.

C. sol, ut.	A. mi, la. 33.
D. la, re.	B. fa, si. 35.
E. si, mi.	C. sol, ut. 36.

Traits pour la Flûte-a-bec.

Même Ordre.

(Modes en F. ut, fa.	(D. la, re. 38.
G. re, sol.	E. si, mi. 38.
A. mi, la.	F. ut, fa. 39.
B. fa, si.	G. re, sol. 40.
C. sol, ut.	A. mi, la. 41.
D. la, re.	B. fa, si. 41.
E. si, mi.	C. sol, ut. 42.
F. ut, fa, dieze.	D. la, re, naturel. 43.

<i>De la note sensible, et des Regles de modulation</i>	44.
---	-----

<i>Explication sur les Cadences, &c.</i>	47.
--	-----

<i>Methode pour connoître le Ton d'une Piece, avec une explication touchant la 3^e mineure et la 3^e maj^{re}.</i>	49.
--	-----

<i>Methode pour apprendre a transposer, &c.</i>	51.
---	-----

<i>Des differentes especes de mesures, avec des explications sur les Croches, &c.</i>	57.
---	-----

<i>Prelude en D. la, re, 3^e majeure avec de^s cadences sur tous les degrez de l'octave.</i>	62.
--	-----

<i>Prelude en G. re, sol, 3^e mineure avec des cadences sur tous les degrez de l'octave.</i>	64.
--	-----

FIN DE LA TABLE.

CHAPITRE PREMIER.

3

De la connoissance des degrés de l'octave, et des cordes par ou l'on doit commencer et finir le Prelude.

Il sera bon avant toutes choses d'apprendre à connoître les proportions et les noms des degrés de l'octave; c'est par ou je vais comēcer.

1^{er} EXEMPLE  **2^e EXEMPLE** 

Ces degrés, comme on le voit, sont distingués 1^o par la note du ton, puis la seconde, la tierce, la 4^e, la 5^e, la 6^e, la 7^e, l'8^e. &c. on voit aussi quelles sont les proportions qui se trouvent entre chacun d'eux. J'ay mis un * sur la 7^e du ton, parceq; ce degré doit toujours être majeur dans quelq; ton que ce soit, c'est dont je donneray une explication dans le Chapitre 7. en parlant de la note sensible.

La regle la plus essentielle du Prelude est qu'il soit modulé dans le ton que l'on se propose, principalement en commençant et en finissant. Pour entendre ce que c'est que Modulation il faut sçavoir que tout ce qui se compose en Musique, soit Air, Symphonie, Cantate, Sonate, &c. est dans un certain Mode (ou Ton) et doit finir par la note de ce ton absolument: la premiere note doit même estre celle du ton, ou une des cordes de son accord parfait, lesquelles sont la 3^e, la 5^e, et l'octave; or ces mêmes regles s'observent également à l'égard du Prelude. Ayant donc comēcé mon Prelude par une des cordes du ton que je me suis proposé, je parcours pendant quelq; espace de tems les notes qui luy sont familières, j'entens celles qui dans les differens chants que je produis conservent toujours la modulation de ce même ton, après-quoy je viens tomber à la cadence finale, et si le Prelude est long je passe avant de finir par quelques-unes des cadences qui luy sont propres; c'est dont nous verrons des exemples dans les Chap. suivans.

CHAPITRE DEUXIÉME.

Des Elemens du Prelude, avec quelques Variations dans le Mode de G, re, sol.

Quoy que le 1^{er} Exemple de ce Chapitre soit en 3^e majeure, on pourra si l'on veut le rendre mineur, et aussi 3 des variations, en y adjoûtant des b. mol sur les si, et observant ceux que j'ay mis au dessous de quelques notes, ils sont de cette façon, b. les fa resteront toujours diezès.

1^{er} EXEMPLE 

Cet Exemple represente les cordes principales du ton de G, re, sol, et se peut considerer comme un canevas sur lequel sont travaillés presque tous les preludes qui se font dans ce ton; En effet, il suffit de sçavoir placer entre ces notes des traits chantans et variés et l'on en formera plusieurs Preludes; venons à la preuve.

4^e Variation. *Maj^{re} et Min^{re}* *Cadence finale.* 2^e Variation. *finale.*

3^e Variation. *Maj^{re} et Min^{re}* *finale. chant et autres agrém^{ts} Maj^{re} et Min^{re}*

Animé. *Moderément.*

5^e Variation. *Marqué.*

Voilà quelques Variations formées sur le I^{er} Canevas: voyons-en un second autrement figure.

II^e EXEMPLE ou CANEVAS *En forme de Trait.* 1^{re} Variation. *Reduction des notes en croches.* 2^e Variation. 3^e Variation.

4^e Variation. *On peut finir ainsi.* *On peut finir ainsi.*

On voit que plusieurs notes qui ne sont point les cordes du ton se trouvent icy par degrés disjoints sans cependant sortir du ton, cela vient de ce qu'elles y retombent toujours successivement et viennent enfin frapper la 7^e majeure qui détermine le ton. Ce 2^e Canevas et ses Variations ne sont même autre chose que les 8. degrés de l'octave ainsi qu'on le peut voir en suivant les notes au dessous desquelles j'ay mis des petits zéro. Je vais donner un exemple par lequel on verra comment on peut quelq; fois s'écarter du ton sans presque s'en apercevoir.

EXEMPLE

^a La Modulation de la 1^{re} mesure peut estre equivoque, mais ce qui est après est absolument en C. sol, ut.

Cet exemple qui commence et finit comme les précédents n'est pourtant point dans le même ton, et ce qui en fait la différence c'est que depuis la seconde mesure jusqu'à la fin il est modulé en C sol, ut, car quoy que la dernière note soit un sol, elle n'est point dans le ton de G. re, sol. aussi n'est-elle pas note finale puisque pour achever ce Prélude il faudroit qu'il finit par un ut.

5

EXEMPLE

Prélude
en C. sol, ut.

Il faut donc bien s'accoutûmer l'oreille a la vraye modulation afin de ne se point égarer en préludant. voyons quelque'autres variations sur notre second canevas.

5^e Variation du 2^e Canevas.

On peut descendre ainzy.

6^e Variation.

On peut descendre ainzy.

Ces exemples peuvent suffire pour donner une idée des principes du Prélude, non seulement dans ces Modes, mais dans tous. Je donneray icy des Canevas sur quelques-uns, et on trouvera les autres Page 27.

Canevas sur quelques Modes.

D. b, re, 3^e mineure, et 3^e majeure.	F. si, mi, 3^e mineure, et 3^e majeure.	E. ut, fa, 3^e naturelle, et 3^e mineure.
B. fa, si naturel. 3^e naturelle, et 3^e majeure.	B. fa, si, b. mol. 3^e naturelle, et 3^e mineure. <i>peu usité.</i>	C. sol, ut, dieze. 3^e naturelle, et 3^e majeure. <i>point usité.</i>

On peut mettre un b. mol a la Clef sur le Re.

Voyez a la page 27. les Modes qui manquent icy. Je vais donner dans le Chapitre suivant des modèles de Préludes par le moyen desquels on pourra commencer a se former le genie.

CHAPITRE TROISIÉME.

Preludes sur tous les Tons dans differens mouvemens, et differens caracteres pour la Flûte-Traversiere, la Flûte-a-bec, le Hautbois, &c.

J'avertis que les croches seront pointées c'est à dire inegales dans tous ces Preludes, a moins que l'on ne trouve un avertissement du contraire: je mettray cette marque  a la tête de ceux qui se pourront joier sur la Flûte-a-bec, et lorsqu'il y aura quelque changement à faire a son egard je les mettray par renvoy avec ce signe, . ces mêmes Preludes pourront aussy se joier sur le Hautbois excepté ceux qui regnent beaucoup sur les tons hauts. Au reste quoy que j'aye mesuré la pluspart de ces Preludes, on ne doit point pas s'assujettir a y battre la mesure quand on voudra les joier de memoire.

1.^{re} Prelude. modulé simplement

G. re, sol, 3.^{ce} Majeure.



2.^{de} Prelude. modulé simplement.



3.^{de} Prelude, avec une cadence a la quinte.



4.^{de} Prelude, avec une cadence a la 5^{te} et a la 6.^{te}



PRELUDES

Clef sur la seconde ligne pour la Suite précédente.

le Ton est Mi naturel, 3^e majeure ou Mi b. mol, 3^e naturelle.

G. Re, Sol, 3^e Mineure.

1^{er} Prélude. modulé simplement.



2^e Prélude Modulé simplement.



3^e Prélude, modulé simplement.



4^e Prélude.



Cadence a la 3^e

Cadence a la 3^e

Clef sur la 2^e ligne pour la Suite précédente.

le Ton est Mi - 4 naturel, 3^e Naturelle.

On ne met point ordinairement d'as ce Mode de sur l'Ut a la Clef; j'ay fait pour concilier les deux différentes positio.

A. Mi, La, 3^e Naturelle.

1^{er} Prélude. modulé simplement.



8^{II}^e Prelude. modulé simplement.

P R E L U D E S.



3^e Prelude, avec une cadence a la 5^{te}



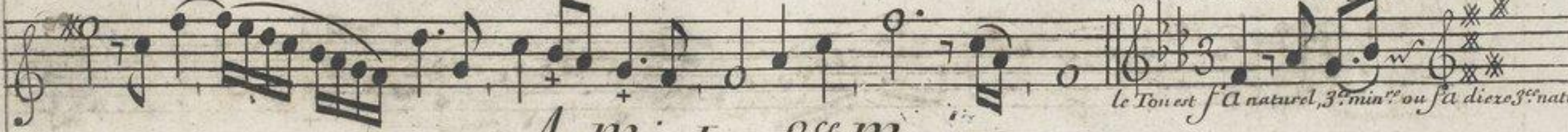
Cadence a la 5^{te}



4^e Prelude, avec une cadence a la 3^{ce}



Cadence a la 3^{ce}



A. Mi, La, 3^{ce} Majeure.

1^{er} Prelude. modulé simplement.



2^e Prelude, avec une cadence a la 5^{te}



Cadence a la 5^{te}

Clef sur la seconde ligne.

le Ton est f^a naturel, 3^e min^{re} ou f^a dièze, 3^e natu^{re}

PRELUDES.

9

3^e Prelude, avec une Cad. a la 5^{te}

Moderé.

4^e Prelude, avec une Cadence a la 5^{te}

Animé.

Gay, et croches égales

Cadence a la quinte.

Clef sur la 2^e ligne.

le Ton, E' a naturel.

1^{er} Prelude.

B. Fa, Si b. mol, 3^e Naturelle.

Moderément

2^e Prelude.

Gay.

10 3^e Prelude, avec une cadence a la 5^{te} P R E L U D E S.

Moderément.

Cadence a la 5^{te}

Clef sur la 2^e ligne.

Le Ton, Sol naturel

1^{er} Prelude, avec une Cadence imparfaite a la 5^{te} B. Fa, Si Naturel, 3^{ie} Naturelle.

Tendrement.

Cadence imparfaite.

2^e Prelude.

Animé, et delaché.

Gracieusem.

3^e Prelude

Gay.

Gay.

PRELUDES.

1)

4.^e Prelude.



1.^{er} Prelude.

B. Fa, Si, Naturel, 3.^{ce} Majeure.



2.^e Prelude.



1.^{er} Prelude.

B. Fa, Si, b. mol, 3.^{ce} Mineure.



2.^e Prelude.



Clef sur la deux.^e ligne.

Ton. Sol, 3.^{ce} Mineure.

C. Sol, ut, Tierce Naturelle.

1^{er} Prelude.2^e Prelude.3^e Prelude.C. Sol, Ut, 3^e Mineure.1^{er} Prelude.Clef, sur la 2^e ligne.A, mi, la, 3^e majeure.

On ne met point
ordinairement dans
ce Mode de b. mol
sur le la, a la clef.

PRELUDES.

13

2^e Prelude.



3^e Prelude.



1^{er} Prelude.

D. La, Ré, 3^e Naturelle.



2^e Prelude.



3^e Prelude.



P R E L U D E S.

D. La, Re, Tierce Majeure.

1^{er} Prelude.2^e Prelude.3^e Prelude.4^e Prelude.

Les deux Preludes precedents et
les deux suivants peuvent se joindre
dans ce Mode sur la deux^e ligne.

Clef sur la 2^e ligne.

Ton. Si b mol 3^e naturelle
ou Si naturel 3^e maj^{re}

E. Si, Mi, 3^e Naturelle.1^{er} Prelude.2^e Prelude.

PRELUDES.

15



3^e Prelude.



Gravement.



Badinez

Clef sur la 2^e ligne.

Ton. Ut, 3^e Mineure.

E. Si, Mi, 3^e Majeure.

1^{er} Prelude



tendrement sans lenteur.



le Prelude precedent, et les deux
suivants peuvent se joindre dans ce Mode.

2^e Prelude.



Gay, et
Croches egales.



3^e Prelude.



Tendrement.

Clef sur la 2^e ligne
pour la suite prece-
dente, et p^r la suivante.

Ut naturel.

16

P R E L U D E S.

1^{er} PreludeE. Si, mi b. mol, 3^{ce} Naturelle.2^e Prelude.3^e Prelude.1^{er} Prelude.E. Ut, Fa, 3^{ce} Naturelle.2^e Prelude.

PRELUDES.

17

3^e Prelude.



Clef sur la 2^e ligne.

Re, tierce majeure.

F. Ut, Fa dieze, 3^{ce} Naturelle.

1^{er} Prelude.



2^e Prelude



Clef sur la 2^e ligne.

Re, Naturel.

F. Ut, Fa naturel, 3^{ce} mineure.

1^{er} Prelude.



2^e Prelude.



Clef sur la 2^e ligne.

Re naturel.

FIN DES PRELUDES POUR LA FLÛTE TRAVERSIÈRE.

Contenant plusieurs Traits sur tous les Tons.

J'ay donné le nom de Traits aux fragmens que l'on trouvera dans ce Chapitre; mon intention a été de les caractériser dans le goût des Caprices que l'on produit lorsqu'on ne fait pour ainsi dire que badiner sur un Instrument. Comme ce ne sont que des morceaux détachés on les peut commencer par d'autres cordes que celles du Ton. J'en mettray quelques-uns de difficiles qui ne serviront proprement que pour l'étude.

1.^{er} Trait.

G. Re, Sol, 3.^e Majeure.

The musical score for the first trait is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It is marked 'fierement.' and '2. 2/4'. The second staff continues the melody, marked 'gay.' and '4'. The third staff is marked '3. 2/4' and 'Modéré.'. The fourth staff is marked '4. 2/4' and 'Rondement.'. The fifth staff is marked 'Badinez'. The sixth staff is marked '5. 3/4' and 'Arpege.'. The seventh and eighth staves continue the musical sequence.

TRAITS.

19

autre finale.

6.^e

Troches egales.

7.^e

Etude.

Clef sur la 2.^e ligne.

Ton. Mi 3.^e Majeure.

G. Re, Sol, 3.^e Mineure.

1.^{er} Trait.

On met rarement dans ce Mode un b. mol a la Clef sur le Mi.

Moderé

Rondement.

4.^e

Fort lent.

a l'Italienne.

5.^e

6.^e

7.^e

Arpege

Tournez

20

T R A I T S.

8^e
Clude.

9^e
autre.

Clef sur la 2^e ligne.
Mi Naturel.

A. Mi, La, Naturel.

1^{er} Trait
Gravement.

2^e
Modéré.

3^e
Gay.

4^e
Rondement.

Clef sur la 2^e ligne.
Ton. Fa dièse.

A. Mi, La, 3^e Majeure.

1^{er} Trait.
Rondement et croches égales.

pique.

2^e Leger, et croches egales. 3^e Lent. 4^e Claf sur la 2^e ligne. Fa naturel.

B. Fa, Si b. mol, 3^e Naturelle.

1^{er} Trait. On arpege aussi longtems et aussi viste que l'on veut. 2^e Gay, et croches egales. 3^e Gay, et croches egales. 4^e Etude. Claf sur la 2^e ligne. Sol naturel.

B. Fa, Si, Naturel.

1^{er} Trait. Rondem. et croches egales. 2^e Gay. 3^e Arpege. 4^e Tournes.

2 2 *Quatr. trait*

T R A I T S .



1^{er} Trait.

B. Fa, Si Naturel, 3^e Majeure.



1^{er} Trait.

B. Fa, Si b. mol, 3^e Mineure.



1^{er} Trait

C. Sol, Ut Naturel.



TRAITS.

23

Badinez

On arpege tant que l'on veut.

Rondement.

4^e Arpege.

Clef sur la 2^e ligne.

Ton LA, 3^e majeure.

1^{er} Trail.

C. Sol, Ut, 3^e Mineure.

Fierement.

2^e

Rondement.

3^e

Tendrement.

4^e

Gay.

5^e Arpege.

Clef sur la 2^e ligne.

Ton. LA Naturel

24

I^{er} Trait.

TRAITS.

D. La, Re, 3^{ce} Naturelle.

1^{re} *Rondement.* 3

2^e *Marque.*

3^e *Anima, et croches egales.*

4^e *Rondement.*

5^e *Arpege.*

6^e *Clef sur la 2^e ligne. Si naturel.*

I^{er} Trait.D. La, Re, 3^{ce} Majeure.

1^{re} *Modere.* 3^e *Module a la 5^e.*

2^e *Marque.*

3^e *Leger, et croches egales.*

4^e *Leger, et croches egales.*

5^e *Vivement.*

6^e *Leger, et croches egales.*

TRAITS.

25

7^e Double du precedent.



8^e



Arpeg.

9^e



Autre Arpeg.

Clef sur la 2^e ligne.

Si, b mol. 3^e naturelle,
ou Si naturel, 3^e majeure.

1^{er} Trait.

E. Si, Mi, Naturel.



Gravement.

2^e Gay et croches egales.



Sautille.

3^e Doubles croches egales.



Rondement.

Clef sur la 2^e ligne.

Ut, 3^e Mineure.



26
premier Trait

E. Si, Mi, Naturel, 3^e Majeure.



Clef sur la 2^e ligne pour la suite
precedente, et pour la suivante.



1^{er} Trait.

E. Si, Mi, b. mol, 3^e Naturelle.



1^{er} Trait.

F. Ut, Fa, Naturel.



1^{er} Trait.

F. Ut, Fa, 3^e Mineure.



le Trait prece-
dent et le suivant
peuvent se jouer
dans ce Mode.



Clef sur la 2^e ligne.

RE 3^e Naturelle.

FIN DES TRAITS POUR LA FLUTE-TRAVERSIERE.

CHAPITRE V. Preludes pour la Flûte-a-bec.

27

Plusieurs de ces Preludes pourront se joier sur la Flûte-Traversiere ainsy qu'ils sont notez icy, c'est a dire, sur la Clef en premiere ligne, mais ils y conviendront tous sans exception en les joiant sur la Clef en seconde ligne; on la trouvera toujours a la fin de chaque Suite, comme cy devant. Plusieurs conviendront aussi au Hautbois sur l'une et sur l'autre clef. Je vais commencer par des CANEVAS SUR TOUS LES TONS.

E. Ut, Fa, Naturel 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Mineure. 	E. Ut, Fa, dieze 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Majeure. <i>peu usitez</i> 
G. Re, Sol, 3^{ce} Mineure, et 3^{ce} Majeure. 	A. Mi, la, Naturel 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Majeure. 
A. Mi, la, b. mol. 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Mineure. <i>point usitez</i> 	B. Fa, Si, Naturel 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Majeure. 
B. Fa, Si, b. mol. 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Mineure. <i>peu usitez.</i> 	C. Sol, Ut, naturel 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Mineure. 
C. Sol, Ut dieze, 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Majeure. <i>point usitez</i> 	D. La, Re, 3^{ce} Mineure, et 3^{ce} Majeure. 
E. Si, Mi, Naturel 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Majeure. 	E. Si, Mi, b. mol. 3^{ce} Naturelle, et 3^{ce} Mineure. <i>peu usitez.</i> 

F. Ut, Fa, Naturel.

1^{er} Prelude.2^e Prelude.

Clef sur la 2^e ligne pour la
Suite précédente.

le Ton est Re, 3^e Majeure.

F. Ut, Fa, Naturel, 3^e Mineure.1^{er} Prelude.2^e Prelude.

Clef sur la 2^e ligne.

Re Naturel.

PRELUDES.

Flûte-à-bec. 29

F. Ut, Fa, dieze, 3^{ce} Mineure.

1^{er} Prelude.



2^e Prelude.



Clef sur la 2^e ligne.

Re, naturel.

G. Re, Sol, 3^{ce} Mineure

1^{er} Prelude.



2^e Prelude.



3^e Prelude.



Clef sur la 2^e ligne.

Mi naturel.

P R E L U D E S.

G. Re, Sol, 3^e Majeure.

1^{er} Prelude.

Rondement.



2^e Prelude.

Anime.



3^e Prelude.

Gay.



Clef sur la 2^e ligne.
Mi, Naturel 3^e Majeure
ou Mi, b. mol.

1^{er} Prelude.

A. Mi, La, naturel.

Moderé.



2^e Prelude

Gay.



3^e Prelude.

P R E L U D E S.

Flûte-a-bec. 31



Clef sur la 2^e ligne.

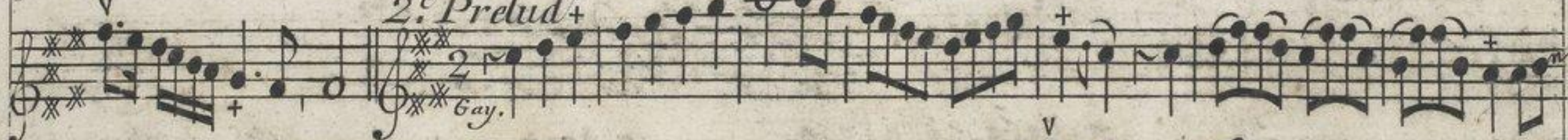
Fa, naturel 3^e mineure, ou Fa dièze, 3^e Naturelle.

1^{er} Prelude.

A. Mi, La, 3^e Majeure.



2^e Prelude.



3^e Prelude.



4^e Prelude.



Clef sur la 2^e ligne.

Fa, Naturel.

PRELUDES.

1^{er} Prelude.

B. Fa, Si, Naturel.

Clef sur la 2^e ligne.Sol, 3^e mineure.Clef sur la 2^e ligne pour les 2^e Preludes precedents, et les 2 suivans.Sol, 3^e majeure.

P R E L U D E S.

Flûte-a-bec. 33

2^e Prelude.

Gay, et Croches égaux.

B. Fa, Si, b. mol, 3^e Mineure.

1^{er} Prelude.

Tendrement.

2^e Prelude.

Gay.

Clef sur la 2^e ligne.

Sol, 3^e Mineure

C. Sol, Ut, Naturel.

1^{er} Prelude.

Moderé.

34 Flûte-a-bec.

PRELUDES.

2^e Prelude.

Gay.

Clef sur la 2^e ligne.
a. Mi, La, 3^e Maj.

1^{er} Prelude.

C. Sol, Ut, 3^e Mineure.

Tendrement

2^e Prelude.

Gay.

Clef sur la 2^e ligne
pour les 2. Preludes précédents, et les 2 suivants.
LA, Naturel.

PRELUDES.
C. Sol, Ut, dieze, 3^e Mineure.

Flûte-a-bec. 35

1^{er} Prelude.



2^e Prelude.



D. La, Re, 3^e Mineure.

1^{er} Prelude.



2^e Prelude.



Clef sur la 2^e ligne.
Si, naturel

Cette marque  signifie qu'il faut faire tu ru sur les 2. notes qu'elle embrasse, si l'on joue de la Flûte-a-bec.

36 Flûte-a-bec.

PRELUDES.

I.^{re} Prelude.

D. La, Re, 3^{ce} Majeure.



2.^{de} Prelude.



I.^{re} Prelude.

E. Si, Mi, Naturel.



2.^{de} Prelude.



I.^{re} Prelude.

E. Si, Mi, Naturel, 3^{ce} Majeure.



Clef sur la 2^e ligne.
Si, naturel
3^{ce} Majeure.

Clef sur la 2^e ligne.
Ut, 3^{ce} Majeure.

PRELUDES.

Flûte-a-bec 37

2^e Prelude.



E. Si, Mi, b. mol, 3^e Naturelle.

1^{er} Prelude.



E. Si, Mi, b. mol, 3^e Mineure.

1^{er} Prelude.



FIN DES PRELUDES POUR LA FLÛTE-A-BEC.

Clef sur la 2^e ligne.

Ut, 3^e Mineure.

Les 4. Preludes precedens
peuvent se jouer indiffere-
ment dans le même Mode.

CHAPITRE VI.

Traits pour la Flûte-a-bec.

Premier Trait.

F. Ut, Fa, Naturel.

Marqué. leger. 2^e Rondement. 3^e Arpege. v Clef sur la 2^e ligne. Ton. Re 3^e maj.

I^{er} Trait.G. Re, Sol, 3^e Mineure.

Gay. 2^e Rapide. 3^e Sautille. Clef sur la 2^e ligne. Mi, Naturel

I^{er} Trait.G. Re, Sol, 3^e Majeure.

Moderé.

TRAITS.

Flûte-a-bec. 39

2.^e

3.^e

4.^e

Arpege.

Clef sur la 2.^e ligne.

Mi, 3.^e Majeure.

A. Mi, La, Naturel.

1.^{er} Trait.

Gravement.

2.^e

Gay, et Croches egales.

3.^e

Arpege.

Clef sur la 2.^e ligne.

Fa, Naturel
3.^e Mineure
ou Fa diez.
3.^e Naturelle

A. Mi La, 3.^e Majeure.

1.^{er} Trait.

Rapide.

2.^e

Leger.

3.^e

Gay.

Clef sur la 2.^e ligne.

Fa, Naturel.

40 Flûte-a-bec.

TRAITS.

1^{er} Trait.

B. Fa, Si, b. mol.

Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. It begins with the tempo marking 'Rondement.' and contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef with a 2/4 time signature and contains a series of eighth and sixteenth notes. It begins with the tempo marking 'Vivement.' and ends with a 3/4 time signature and the marking 'Arpegge.'

Clef sur la 2^e ligne pour la suite précédente, et pour la suivante.

1^{er} Trait.

B. Fa, Si, Naturel, 3^e Majeure.

Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It begins with the tempo marking 'modere.' and contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a series of eighth and sixteenth notes. It begins with the tempo marking 'Anime.' and ends with a 2/4 time signature and the marking 'gay.'

1^{er} Trait.

B. Fa, Si, Naturel.

Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Rondement.' and contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef with a 2/4 time signature and contains a series of eighth and sixteenth notes. It begins with the tempo marking 'Anime.'

1^{er} Trait.

B. Fa, Si, b. mol, 3^e Mineure.

Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Lendement.' and contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a series of eighth and sixteenth notes. It begins with the tempo marking 'Lendement.'

Clef sur la 2^e ligne.

Sol, 3^e mineure

TRAITS.

Flûte-a-bec.

Clef sur la 2^e ligne. 41

2^e
Gay.
C. Sol, Ut, Naturel.
Clef sur la 2^e ligne.
Sol, 3^e Mineure.

1^{er} Trait.
Rondement.
3^e
Anime.
Clef sur la 2^e ligne.
La, 3^e majeure.

2^e
Rapide.
3^e
Anime.
Clef sur la 2^e ligne.
La, 3^e majeure.

1^{er} Trait.
Rondement.
C. Sol, Ut, 3^e Mineure.
On ne met point ordinairement dans ce Mode de b. mol. sur le La a la Clef.

2^e
Gay.
C. Sol, Ut, dieze.
L'A. pege qui est en Ut 3^e mineure page 23. pourra se joindre aux Traits precedents. Il peut se jouer en Majeur et en Mineur.

1^{er} Trait.
Modere.
2^e
Rondement.
Clef sur la 2^e ligne p^r les 2. suit. precedents.

1^{er} Trait.
D. La, Re, Naturel.
La, Naturel.

2^e
Lourdem.
Leger.

TRAITS.

42 Flûte-a-bec.



3^e Arpegg.

Clef sur la 2^e ligne.
Si, Naturel.

D. La, Re, 3^e Majeure.

1^{er} Trait.



2^e Badinez



Clef sur la 2^e ligne.
Si, b. mol.

E. Si, Mi, Naturel.

1^{er} Trait



2^e Rondement.



4^e

Rondement.



TRAITS.

Flûte-a-bec.

Clef sur la 2^e ligne.

43

1^{er} Trait.

E. Si, Mi, Naturel, 3^{ce} Majeure.

Ut, 3^{ce} mineure.

Rondement.

Gay.

3^e Leger.

Clef sur la 2^e ligne.

Ut, Naturel.

Les 3. Traits
precedents peu-
vent se jouer
dans ce Mode.

1^{er} Trait.

E. Si, Mi, b. mol, 3^{ce} Mineure.

2^e

Gay.

Clef sur la 2^e
ligne.

Ut, 3^{ce} mineure.

1^{er} Trait.

F. Ut, Fa, Dieze, 3^{ce} Naturelle.

Moderé.

2^e

gay.

Clef sur la 2^e ligne.

Re Naturel

FIN DES TRAITS POUR LA FLUTE-A-BEC.

De la Note sensible et des regles de modulation que l'on doit observer dans le Prelude.

Ce que l'on appelle la Note sensible du Ton, c'est la 7.^e majeure, ainsi que j'ay commence à le dire dans le I.^{er} Chapitre; mais comme elle ne se trouve pas naturellement majeure dans tous les Modes, on y met un dieze dans ceux où elle est naturellement mineure, par exemple, dans le Mode de D. La, re, Ut, qui en est la 7.^e doit estre diezé; dans le Mode d'E. Si, Mi, le Re, doit estre diezé; dans le Mode de G. Re, Sol, le Fa, doit estre diezé; dans le Mode d'A. mi, La, le Sol doit estre diezé; dans le Mode de B. Fa, si, le La, doit estre diezé; et dans le Mode de C. Sol, Ut, elle se trouve naturellement majeure. Ces notes se diezent accidentellement, à l'exception du Fa dans le Mode de G. Re, Sol, 3.^e majeure qui est ordinairement diezé à la Clef. Ces Modes dont je viens de parler sont les Modes naturels, voyons a present quels sont les autres et comment ils se traitent. Je reprens donc les 7. Modes de l'Octave dans leurs transpositions les plus ordinaires, lesquelles je trouve se monter au nombre de onze. Je donneray un exemple de chacun en particulier.

EXEMPLES,

D. La, Re, 3.^e majeure. **E. Si, Mi,** 3.^e majeure. **E. Si, Mi, b. mol,** 3.^e naturelle. **E. Si, Mi, b. mol, 3.^e mineure.** Ce Ton est peu usité.

On voit que la 7.^e est diezé à la clef. La 7.^e est diezé à la Clef. La 7.^e est naturellement majeure. On met un b. carre sur la 7.^e pour ôter le b. mol qui est à la Clef.

F. Ut, Fa, naturel, 3.^e mineure. **G. Re, Sol,** 3.^e mineure. **A. Mi, La,** 3.^e majeure. **B. Fa, Si, b. mol,** 3.^e naturelle. **B. Fa, Si, naturel,** 3.^e majeure.

On met un b. carre p^r ôter le b. mol. On dieze la 7.^e dans ce Ton. La 7.^e est diezé à la Clef. Elle est naturellement majeure. Elle est diezé à la Clef.

B. Fa, Si, b. mol, 3.^e mineure. **C. Sol, Ut,** 3.^e mineure.

On y met un b. carre. On y met un b. carre.

On voit par ces exemples, que dans quelq^s ton que l'on soit la 7.^e doit toujours estre majeure, surtout en montant à la note du Ton; nous observer^s seulem^t que dans les tons dont la 3.^e est mineure la 7.^e est pl^s souv^t mineure q^{ue} majeure en descendant, et même la 6.^e Ex

Exemple.



Autre Exemple.



Cependant si l'on ne passe pas la 6.^e A. en descendant, ou même la 5.^{te} B. et que l'on doive remonter après immédiatement alors la 6.^e peut estre majeure, et quelquefois aussi la 7.^e d. De plus, si l'on s'arreste sur la 7.^e C. en descendant, il la faut toujours faire majeure.

1.^{er} Exemple.

2.^e Exemple.

3.^e Exemple.

Autre Exemple.

D. La, Re, 3.^e Mineure.



G. Re, Sol, 3.^e Mineure.



La 7.^e est aussi quelq; fois mineure en descend.^t dans les tons maj.^{rs}, cœ on le peut voir cy après

Exemple.

G. Re, Sol, 3.^e Majeure.



Quoy que cette 7.^e D. semble monter, elle descend neanmoins à la 6.^e E.

Autre Exemple.

C. Sol, Ut, Naturel.



Mais il est si essentiel de la faire majeure en montant, dans quelque Mode que ce soit, q: si l'on faisoit le contraire, on tomberoit dans une modulation toute differente, quoy que les notes fussent dans un même ordre. Exemples.

G. Re, Sol, 3.^e Majeure.



C. Sol, Ut, 3.^e Naturelle.



1.^{re} Preuve. G. Re, Sol, 3.^e Majeure.



2.^e Preuve. C. Sol, Ut, Naturel.



Je vais continuer ce même dessein avec des observations et des remarques; je le feray moduler en G. re, sol, 3.^e majeure, j'y introduiray une cadence en D. la, re, qui est la 5.^{te} du ton, puis je le feray retourner à son ton pour finir.

Exemple.

Prelude en G. Re, Sol,



Ces 4. mesures sont dans le ton de G. re, sol; pour changer de ton il faut amener une note sensible de quelque autre Mode.



Cet Ut, diexe D. me fait entrer dans le ton de D. la, re, parcequ'il en est la note sensible, suivons le même Prelude jusqu'à la cadence de ce ton.

Terminez



Je suis revenu dans mon ton et a ma cadence final sans presque me detourner, cependant j'ay touché un Fa naturel E. qui auroit pu me conduire dans le ton de C. Sol, ut, si j'avois voulu prolonger mon Prelude et le varier davantage comme on le peut voir par l'Exemple suivant, où je reprends de ce même Fa naturel E. et achève la Cadence de C. Sol, Ut.



La Cadence de C. Sol, Ut, est du Mode de G. Re, Sol, quoy qu'elle ne tombe pas sur une des cordes du ton; J'expliqueray cecy plus amplement dans le Chapitre suivant. Mais comme j'ay etabli que l'on ne pouvoit passer d'un ton dans un autre sans une note sensible et que cependant il n'en paroist point dans le dernier Exemple a l'endroit où j'ay introduit la Cadence de C. Sol, Ut; je diray pour expliquer cette difficulté que cette note sensible, qui ne paroist point, est néanmoins dans l'harmonie, et que si l'on faisoit une Basse sous le Fa naturel E qui precede cette cadence il y auroit necessairement un Si dans son accompagnement, ou bien cette Basse seroit elle même un si. Ex.



Explication sur les Cadences, et sur la distribution que l'on en doit faire dans les Modes Maj. et Mineur.

Côme il pourroit arriver que plusieurs personnes ne seroient pas instruites de ce que l'on appelle Cadences, je diray qu'en matiere de Composition ou de modulation ce terme signifie, chute, c'est à dire que la modulation ayant parcouru pendant quelque espace de temps les cordes d'un certain ton, vient tomber sur sa note finale et le termine, puis en reprend un autre et procede ainsi de cadence en cadence jusqu'à ce qu'elle forme enfin la cadence finale du Morceau de musiq; En voicy quelq; Ex.

Cadence en G. Re, Sol. En C. Sol, Ut. En D. La, Re. En A. Mi, La. En F. Ut, Fa. En E. Si, Mi. En B. Fa, Si.



Ces cadences s'appellent, parfaites, ou finales, et il en entre un certain nombre dans l'étendue d'un Prelude ou d'une Piece. Chaque Mode a ses Cadences propres; par Ex. dans le Mode mineur on pratique les Cadences a la 3^{ce} a la 5^{te} a la 4^{te} et quelq; fois a la 7^e puis la finale; il n'y a gueres de Piece, pour peu qu'elle soit longue, qui ne renferme ce nombre de cadences. Dans le Mode majeur on pratique les Cadences a la 5^{te} a la 6^{xte} a la 2^{de} et a la 4^{te} puis la finale; la Cadence a la 4^{te} se met a la place de celle a la 3^{ce} que l'on ne pratique que tres rarement dans les Tons Majeurs.

Il y a encore une autre sorte de cadence que l'on appelle imparfaite; On en peut voir quelques unes dans l'exemple suivant tiré d'une Ouverture d'Opera de Mons^r de Lully, c'est celle de l'hesce.

Exemple.



BASSE.

Ce qui pourra contribuer à faire distinguer les cadences imparfaites d'avec les parfaites, c'est que ces dernieres tombent toujours sur la note du ton de la modulation qui les precede ou quelque

fois à la 3^e mais rarement, au lieu que les imparfaites se traitent d'une autre façon comme on peut le remarquer cy devant; par exemple, la Cadence A. finit sur le Mi, mais elle n'est point précédée par la modulation de ce ton, puisque le Re qui en est la 7.^e n'est point diézé, elle est donc imparfaite. De même la Cadence B. tombe sur le Re, mais l'Ut naturel, qui la précède prouve qu'elle n'est point dans le ton de D. La, Re. On traite aussi la Basse différemment sous l'une et sous l'autre, car aux Cadences parfaites la note qui précède la finale doit être absolument la 5.^e du ton, et aux imparfaites il n'en est pas de même.

Nous remarquerons icy deux choses, la 1.^{re} qu'il se trouve quelquefois des especes de Cadences lesquelles ne sont point mises au rang des véritables Cadences, comme par ex. celle q; l'on peut voir dans l'exemple cy devant C. laquelle, selon la modulation du Dessus, a toute la forme d'une Cadence imparfaite, et selon la Basse, ne peut point passer pour telle; mais ces exemples sont rares, et il paroist même q; dans ce morceau le celebre Auteur a affecté un tour de modulation singulier dont en effet le travail est digne d'admiration par la variété que contient une étendue si bornée.

La seconde remarque que nous avons à faire c'est que les Cadences parfaites qui finissent à la 3.^e semblent suspendre le chant, plutôt que de le conduire à une parfaite conclusion, aussi n'en voit-on gueres de finales que dans quelques Aïrs de Trompettes; voicy quelques Exemples.

Le Ton de la Piece est C. Sol, Ut.

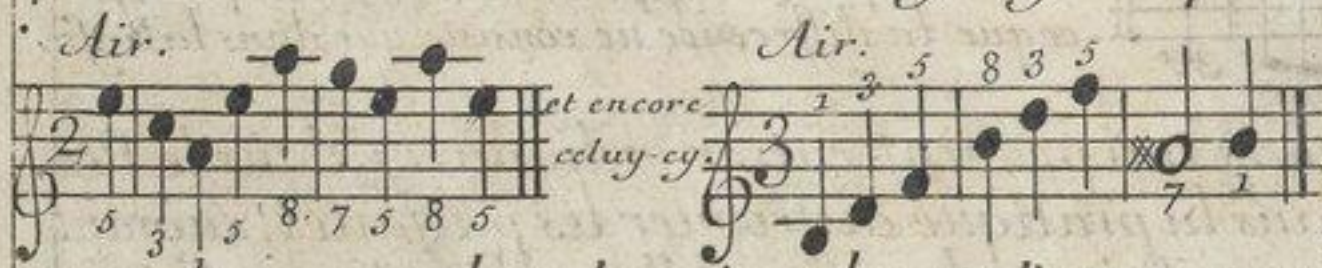
Cette Cadence est en G. Re, Sol. G. Re, Sol. C. Sol, Ut.

Je ne parleray point icy d'une 3.^e Sorte de Cadence que l'on appelle Cadence rompue, parce que la difference ne consiste que dans la Basse.

Voila une explication de toutes les especes de Cadences qui peuvent entrer ordinairement dans le Prelude ou autre genre de musique; on pourra donc dans la pratique distribuer les parfaites, suivant l'ordre que j'ay observé dans le denombrement que j'en ay fait cy devant. A l'égard des imparfaites, elles se placent suivant qu'elles se trouvent amenées à propos par le chant, mais elles sont moins fréquentes; on en trouvera de l'une et l'autre espece dans les Preludes contenus en ce Livre sur lesquelles on pourra se regler, et on consultera de plus les Ouvrages des meilleurs Auteurs. Je donneray à la fin de ce Livre, deux grands Preludes, dans lesquels j'introduiray des Cadences sur tous les degrez de l'octave, ce qui est chose non ordinaire.

Methode pour connoître au commencement d'une Piece en quel Ton elle est, avec une explication touchant la 3^{ce} mineure, et la 3^{ce} majeure.

Il n'est pas facile aux personnes qui ne sont pas consommées dans la musique de connoître au commencement d'une Piece en quel ton elle est, il faut pour cela beaucoup de pratique ou même quelque teinture de composition; je donneray icy les explications les plus claires que je pourray sur ce sujet et je diray que la 1^{re} note d'une Piece (ainsi que je l'ay desja dit) doit estre ou la note du ton, ou l'une des cordes du ton, qui sont la 3^{ce} et la 5^{te}. Mais comme les cordes d'un ton peuvent aussi estre celles d'un autre on pourroit souvent se meprendre à ces marques; par ex. le Re peut estre la note du ton de D. La, Re, Il peut estre aussi la 3^{ce} de B. Fa, Si, ou bien la 5^{te} de G. Re, Sol, il en est de même de toutes les notes chacune en particulier. Ce n'est donc pas assez de la 1^{re} note pour determiner le ton d'une Piece, il faut outre cela parcourir quelques-unes des premieres mesures et remarquer les intervalles qui s'y trouvent lesquelles doivent estre pour l'ordinaire les cordes du ton; La note sensible s'y trouve aussi assez souvent, c'est pourquoy il faut remarquer s'il y a une note diézée soit a la clef ou accidentellement, car il est presque immanquable que ce ne soit cette note, Mais il ne sera pas facile de la decouvrir dans le ton de C. Sol, Ut, et dans celui d'E. Ut, Fa, où (comme je l'ay desja observé ailleurs) elle est naturelle et n'a point de dieze qui puisse la faire remarquer: cette même difficulté sera aussi dans les tons de B. Fa, Si, b. mol, d'E. si, mi b. mol, et quelques autres, c'est pourquoy dans ces modes on jugera seulement par les intervalles. Je donneray icy simplement ces deux Exemples.



Si l'on trouve donc un Air qui module en commençant comme ce 1^{er} il ne doit pas estre difficile de connoître qu'il est en C. Sol, Ut, puisqu'il commence par le Sol qui est la 5^{te} d'Ut, puis tombe sur la 3^{ce}, ensuite sur la note du ton, remonte a la 5^{te} puis a l'octave, frappe la note sensible, tombe a la 5^{te}. Et le mode d'Ut s'y trouve absolument établi. A l'égard du second, il commence par le Re, frappe ensuite toutes les cordes de ce mode, vient tomber sur l'Ut diéze qui en est la note sensible et revient a la note du ton, ce qui suffit pour en determiner le mode. On s'attachera aussi a remarquer ce qui accompagne la clef et on en pourra tirer une forte indication, car s'il y a un b. mol seul, ce ne peut estre que G. Re, Sol 3^{ce} mineure, ou F. Ut, Fa naturel, Quelquefois

50
D. La, Re, mais rarement; s'il y en a deux, sçavoir un sur le Si, et l'autre sur le Mi ce ne peut estre que B. Fa, Si, b mol, 3^e naturelle, ou C. Sol, Ut, 3^e mineure, quelquefois aussi G. Re, Sol, 3^e mineure mais rarement. S'il y a un dieze sur le Fa ce ne peut estre que G. Re, Sol, 3^e majeure, ou E. Si, Mi naturel. S'il y en a deux, sçavoir un sur le Fa, et l'autre sur l'Ut ce ne peut estre que D. la, re, 3^e maj^{re} ou B. fa, si naturel. Quelq; fois A. mi, la, 3^e maj^{re}; et ainsi des autres modes, dont on peut voir des Exemples au Chapitre de la note sensible page 44. et dans les Preludes page 6. et suivantes; l'on y remarquera aussi que lorsqu'il n'y a ny diezes ny b. mols a la Clef ce ne peut estre que C. Sol, Ut, D. La, Re, ou A. Mi, La, naturels. Il est vray que tous les Airs n'indiquent pas leur ton aussi clairement que ceux dont j'ay donne des Exemples cy devant, j'en trouve par Ex. qui dès le commencement vont par intervalle à la seconde ou a la 4^{te} et font des chûtes de la 6^e sur des notes, qui ne sont point les cordes du ton, cela pourtant n'embarasse point ceux qui ont de la pratique, mais pour les autres ils parcourront plus avant jusqu'à ce qu'ils ayent decouvert ce qu'ils cherchent, et comme c'est l'habitude qui donne cette experience, ils en acquerront en cela le plus qu'ils pourront; Je diray aussi que ces sortes d'Airs ne sont pas dans le plus grand nombre. On sera peutêtre bien aise d'en voir quelques Exemples.

Il arrive souvent, comme on le peut voir par ces Exemples, que la 2^e mesure module à la 4^{te} c'est pourquoy nous en fer^s une de nos remarques. Quelquefois on fait comenc^r un Air par une note qui n'est point une des cordes du ton; mais ce sont des licences et cela se trouve rarement; on en peut voir un de cette espece page 56. On me dira peutêtre que sans se donner tant de peine pour connoître le mode d'une Piece, l'on n'a qu'à regarder la note finale et qu'on le verra tout d'un coup: je conviens de cela, quoy que cette regle ne soit pourtant pas sans quelque exception; mais je repondray que dans le nombre des personnes qui s'appliquent aux sciences il y en a qui se contentent d'en effleurer la superficie, et d'autres qui ne peuvent a leur gré assez les approfondir; Or c'est pour ces derniers que j'ay escrit cecy et non pour les autres.

Je finiray ce Chapitre par une explication de ce que l'on appelle dans un Mode, tierce mineure et tierce⁵¹ majeure. Pour se mettre au fait de cecy il faut sçavoir I.^o que d'un son a un autre il y a une intervalle plus ou moins considerable, comme par Ex. du Re au Mi, il y a un ton entier et du Mi au Fa il n'y a qu'un demi ton &c. ainsy qu'on le voit démontré dans le I.^{er} Ex. page 3. lors donc que l'on sçaura faire ce calcul il sera aisé de connoistre la 3.^{ce} d'un Mode quel qu'il soit; on se souviendra seulement que la 3.^{ce} mineure est composée d'un ton et d'un demi ton et la 3.^{ce} majeure de deux tons entiers. Je veux donc sçavoir par Exem. comment est la 3.^{ce} de D. La, Re naturel, pour cela je commence à compter du Re (qui est mon ton) en montant au Mi et je trouve un ton entier, je continue mon calcul jusqu'au fa, qui est la 3.^{ce} du Re et je ne trouve qu'un demi ton, me voila donc instruit que le Mode de D. La, Re naturel a sa 3.^{ce} mineure puis qu'elle n'est composée que d'un ton et d'un demi ton. De même je veux connoistre la 3.^{ce} de C. Sol, Ut, je trouve que de l'Ut au Re il y a un ton entier et du Re au Mi un ton entier ce qui fait deux tons, ainsy le Mode de C. Sol, Ut naturel a sa 3.^{ce} majeure. L'on pourra appliquer cette observation a toute sorte de musique en s'assurant d'abord du ton, l'on fera aussi attention aux diezes et aux b. mols qui se trouvent souvent a la Clef lesquels changent la 3.^{ce} suivant les lignes ou les espaces sur lesquels ils sont posés, puisque comme on doit le sçavoir, le dieze hausse d'un demi ton et le b mol baisse d'autant. les Preludes que j'ay donnés dans ce Livre conviendront fort pour mettre ces Principes en pratique.

CHAPITRE X.^e

Methode pour apprendre a transposer sur toutes les Clefs et sur tous les Tons.

La Clef la plus en usage pour les Instrumens qui joient le Dessus, est celle de G. re, sol, elle a deux positions, l'une sur la I.^{re} ligne et l'autre sur la seconde. C'est cette premiere position qui est la plus ordin.^{re} dans les Simphon.^{es} Françoises, elle est aussi la pl.^{us} convenable pour les Flûtes et les Haubois, attendu qu'elle en partage l'étendue avec assez d'égalité, et que l'on n'est point obligé de tirer plusieurs lignes au dessus des cinq ordinaires comme il se pratique en quelques pais étrangers, où l'on n'a l'usage de cette Clef que sur la deuxième ligne, et où les Pieces que l'on joue sur ces Instrumens, et principalement sur la Flûte-a-bec, sont quelquefois si hautes que l'on ne peut les noter sans tirer trois et quatre lignes au dessus des portées, pendant que celle d'en bas ne sert jamais. Je n'entreprends point icy de condamner ny de reformer cet usage, mais bien de donner des instructions pour enseigner a jouer sur toutes les différentes positions des Clefs. Je commenceray donc par celle de G. re, sol sur la seconde ligne, en suppos.^t qu'on la possède entierem.^t sur la I.^{re} et je diray que

52
cette clef étant ainsy transposée de deux degrez, transpose pareillem^t toutes les notes qu'elle gouverne, de sorte que le Sol que l'on estoit accoutumé de trouver sur la 1^{re} ligne sera dorenavant sur la seconde.

Exemple.

Clef de G. Re, Sol, Sur la 1^{re} ligne. *Même Clef sur la deuxième ligne.*

Ont tâchera donc de s'i *Exemple* sur la 1^{re} ligne. *les mêmes notes sur la 2^e ligne.* Ou bien l'on suposera *Exemple.* pendant quelque tems qu'elle n'y soit point du tout. *les mêmes notes que cy devant.*

Voilà a peu près ce que l'on peut dire je croy de plus intelligible et de plus concis touchant cette position, mais on ne peut se la rendre familiere sans une grande habitude c'est pourquoy on s'y exercera suffisamment. On pourra pour cet effet se servir des Preludes de ce même Livre en les joüant sur cette clef que l'on trouvera a la fin de chaque Suite.

Nous passerons maintenant a la Clef de C. Sol, Ut, nous nous attacherons d'abord a sa position la plus ordinaire qui est sur la 1^{re} ligne et nous observerons deux choses, la 1^{re} que l'on peut joüer sur cette Clef en faisant les notes precisém^t ce qu'elles sont par rapport a la Clef, en voicy une demonstration.

Clef de G. Re, Sol. *Exemple.* *les mêmes notes sur la Clef de G. Re, Sol, en 1^{re} ligne.* On peut mettre cette demonstration en pratique par les Exemples cy dessous sur la Clef d'Ut.

Il faut donc supposer que la Clef de G. Re, Sol est sur la 3^e ligne, ainsy qu'on la voit cy dessus posée avant celle de C. Sol, Ut, et tâcher encore de s'imaginer que les 2. lignes d'en haut, decrites par des points, sont transportées en bas ou l'on en voit deux autres decrites aussy par des points et distinguées par 1^{re} et 2^e. Ces suppositions jointes a la pratique pourront bientôt mettre au fait de cette transposition. A l'égard de la seconde observation que nous avons a faire c'est que l'on peut joüer sur cette Clef comme sur celle de G. Re, Sol en 1^{re} ligne, pourvu que l'on suive exactement les remarques cy après. Cela

1^{re} Remarque. *Exemple.* *Clef de Sol.* *2^e* *Clef de Ut.* *Exemple.* *Clef de Sol.*

Quand le Ton est naturel a la Clef de C. Sol, Ut, il faut supposer un dièze sur le Fa a la Clef de G. Re, Sol. Quand il y a un b. mol sur la 4^e ligne a la Clef de C. Sol, Ut il faut faire tous les tons naturels.

3.^e
S'il y a deux b. mols
on en fait un sur le Si
seulement

Exemple.

Clef de Sol.

4.^e
S'il y a 3. b. mols
on en fait sur le
Si, et sur le mi. b.

Exemple.

Clef de Sol.

5.^e
Quand il y a un dieze
on en suppose sur le
Fa, et sur l'Ut

Exemple.

Clef de Sol.

6.^e
S'il y en a deux
on dieze le Fa, l'Ut,
et le Sol.

Exemple.

Clef de Sol.

et ainsi des
autres qui
peuvent
survenir.

Cette dernière operation ne renferme aucune difficulté en comparaison de celle qui la precede, a laquelle on doit beaucoup s'attacher, parcequ'elle conduit a pouvoir jouer les airs dans leur véritable ton, et a l'uniss^o de la voix. Nous avons encor trois positions de cette même Clef, qui sont 1.^o sur la deux^e ligne, 2.^o sur la troisi^eme, et 3.^o sur la quatri^eme. La 1.^{re} de ces trois n'est gueres en usage que pour les tailles de Violon, je ne laisseray pas néanmoins d'en donner des Regles apres que j'auray parlé des deux autres.

A l'égard de la position sur la 3.^e ligne, par laquelle je vais commencer, il sera bon de s'y fortifier; voicy la supputation qu'il faudra faire. La Clef de C. Sol, Ut est posée sur la 3.^e ligne, par consequent la note, qui sera sur cette ligne sera un Ut, ainsi cet Ut se trouvera un degré plus haut qu'il n'est a la Clef de G. Re, Sol en 1.^{re} ligne, aussy bien que toutes les autres notes, je dois donc les supposer dans mon idée toutes un degré plus bas qu'elles ne sont sur cette Clef jusqu'a ce que j'aye acquis l'habitude de cette transposition.

Exemple.

Clef de C. Sol, Ut.

les mêmes notes sur la Clef de G. Re, Sol.

Sol, La, Si, Ut, Re, mi, Fa, Sol, La, Si, Ut.

On peut pratiquer cette Regle
sur les Exemples cy apres
notées a la Clef d'Ut.

On peut aussy jouer sur cette Clef c^oe si c'estoit celle de G. Re, Sol, en observ^t les changem^{ts} que l'on verra, démontrés icy. Cela se trouvera une 2.^{de} plus haut suivant notre plan.

Clef d'Ut.

Clef de Sol.

Clef d'Ut.

Clef de Sol.

Clef d'Ut.

Clef de Sol.

Clef d'Ut.

Clef de Sol.

Clef d'Ut.

Clef de Sol.

Pour suivre l'ordre que je me suis prescrit je parleray maintenant de la position en 4.^e ligne, et je diray que la note qui se trouve sur cette ligne, suiv.^t la regle etablie, devient un Ut, ce qui transpose l'Ut 4. degrés pl.[?] haut qu'il n'est a la Clef de Sol en 1.^{re} ligne, et par consequent toutes les autres notes.

Exemple.



Si l'on veut jouer sur cette Clef comme sur celle de Sol, Voicy les changemens qu'il faudra faire. Cela transposera les notes une 4.^{te} pl.[?] haut



Je reviens a la position de cette Clef sur la deuxieme ligne ainsy que je l'ay promis, voicy donc la comparaison que l'on en fera avec celle de G. re, Sol en premiere ligne.

Exemple.



Voicy aussy la maniere de jouer sur cette Clef comme sur celle de G. Re, Sol. Cela baissera toutes les notes d'un ton.



Voila le plan qui me paroît le pl.[?] simple et le pl.[?] intelligible pour ces differentes positions, il ne faut que le mettre en pratique et s'exercer beaucoup sur ces transpositions si l'on veut se les rendre familières.

Pour ne rien obmettre je donneray aussi une intelligence touchant la Clef d'F. Ut, Fa. Quoy que cette Clef ne soit point en usage pour la Flûte-Traversiere, on en pourra cependant tirer quelq; utilité, coë de jouer les Basses qui n'ont pas une trop grande etendue, et aussi les airs a chanter qui sont d'un chant gracieux. L'Operation en est assez simple, comme on le va voir. Il faudra donc jouer sur la Clef d'F. Ut, Fa en 4. ligne de même que sur la Clef de G. Re, Sol en 1.^{re} avec cette difference que l'on mettra toujours les notes une octave plus bas qu'elles ne sont, autant que cela se pourra faire cependant sans faire de mauvais chant. On observera aussi de ne monter que rarement plus haut que le Re du milieu. J'en donneray icy quelques Exemples.

E X E M P L E S .

Basse d'un air du Prologue de l'Opera de Persée.



La Grandeur brillante.

Pratique des Regles cy dessus, ou Maniere de jouer la même Basse sur la Flûte-Traversiere.



Basse d'un air du Prologue de l'Opera d'Amadis.



Suivons l'Amour.

Pratique des Regles sur le même air.



Air du Prologue de l'Opera de Roland.



C'est l'Amour qui nous menace.

Pratique des Regles sur le même air.



Ce morceau descend jusqu'au **Exemples.**
Si. Il est de l'Opera de Roland sur la clef d'ut.

*Ce Morceau descend jusqu'a
Si. Il est de l'Opera de Roland*

Ce Morceau descend jusqu'au **Exemples.**
Si. Il est de l'Opera de Roland

Sur la clef d'un *Sur la clef de Sol en 2^e ligne*

Triomphez charmante Reyne.

*A l'égard de cette dernière Clef on se reglera
pour les différens Tons sur les Preludes de ce
livre à la fin de chacun desquels j'en ay mis une.*

La Clef d'E. Ut, Fa se trouve quelq; fois sur la 3.^e ligne, ce qui transporte toutes les notes 2. degrez pl² bas; on en fera donc une étude particulière, laquelle consiste à poser le Fa sur la 3.^e ligne et toutes les notes à proportio, cōe cy après.

Exemple. les mêmes notes. les mêmes notes sur la Flûte-Traversière

Re, mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re.

Je vais démontrer que par le moyen des différentes positions des Clefs, une même note peut se placer sur toutes les lignes et sur tous les espaces; ce qui donnera une idée de la diversité des transpositions,

Tous ces Sol repondent a celuy d'en bas de la Flûte-Traversiere, a l'exception des deux que j'ay marqués 8^{ve} lesquels repondent a celuy d'en haut suivant notre plan.

Il me reste encore a traiter de la maniere dont on peut transposer un Air d'un Ton a un autre, car il n'y en a point qui ne puisse se jouer dans tous les Modes, ainsy que j'en vais donner la demonstration, je choisiray pour cela cette ancienne Brunette connue de tout le monde. Elle est en 3^e mineure.

Dans le Ton de G. Re, Sol.

Air, ou Brunette.

Dans le Ton de G. Re, Sol. *Air, ou Brunette.*

Le beau Berger Tircis.

En A, Mi, La. En B, Fa, Si, Naturel. En C, Sol, Ut, 3^e Mineure. En D, La, Re. En E, Si, Mi, Naturel. En F, Ut, Fa 3^e Mineure.

Remarque que la 3^e ne doit point changer.

le montant toujours d'un ton entier, on pourra

On voit que cet Air est transposé dans les 7. degrés en le montant toujours d'un ton entier, on pourra donc suivant cette methode transposer toute sorte de Musique, pourvu que l'on observe que les tons soient par tout dans un même intervalle du 1.^{er} sujet. On pourroit aussi transposer par demi-tons: mais comme cela conduiroit a des modulations fort bizarres et point usitées je n'en donneray point de metode. On pourra néanmoins s'en faire une sur les mêmes principes que je viens de traiter, si l'on en a bien envie.

Des différentes especes de Mesures, avec des explications sur les Croches, &c.

Ce qui embarrasse le plus quand on comence a battre la mesure c'est la quantité des Signes qui en distinguent les différentes especes. Il y en a de onze sortes dont je vais donner des exemples et des explications.

Mesure a 4. temps lents.

Cette Mesure se marque par un C. elle est composée de 4. noires ou de l'équivalent, elle se bat a 4. temps et pour l'ordinaire tres lentem^t. les croches y sont égales et sont aussi longues que les noires dans les autres Mesures, les doubles croches y sont pointées c'est a dire une longue et une brève. On l'employe egalem^t dans la vocale et dans l'instrumentale, ainsi que presq^{ue} toutes les autres mesures, par ex. dans cette 1^{re} espece elle est fort en usage dans le Recitatif en general, comme aussi dans beaucoup d'Airs, soit de Motets ou de Cantates, rarement d'Opera François, mais frequemment d'Opera Italiens. Dans l'Instrumentale elle convient aux Preludes ou 1^{res} Pieces des Sonates, aux Allemandes, aux Adagio, aux Fugues &c. mais peu aux Airs de Ballet.

Exemples.

Air de Motet de M^r Camppra Livre 2^e. Recitatif de Cantate de M^r Clerambault. L. 2^e. Prelude de Sonate du Sign^r Corelli Op^{us} 5^o du même. Allemande du même.

Il seroit fort a propos dans toutes les Mesures d'avertir du mouvement, comme le pratiquent presque toujours les Italiens, ou qu'une même espece est quelquefois vive et quelquefois tres lente.

Alh! que mon coeur est agité! Florete prala, fronde... te. Loin de la jeu-ne Hero. Largo Allegro.

Mesure du C. barré.

Cette Mesure se marque par ce Signe C . elle est composée ainsi que la precedente de 4 noires, &c. les croches y doivent estre égales dans la regularité a moins que le Compositeur n'y mette des points. Son mouvem^t ordinaire est 4. temps legers ou 2. temps lents. Les Italiens ne la placent gueres que dans ce qu'ils appell^{ent} Tempo di Gavotta, et Tempo di Capella, ou Tempo alla breve, dans ce dernier elle se bat a 2. temps legers.

Exemples.

Tempo di Capella. du Sign^r Stuk L. 1^{re}. du Sign^r Corelli Op^{us} 5^o du même dans l'Op^{us} 3^o. de M^r Clerambault. L. 2^e.

Chantons, chantons les doux transports! Tempo di Gavotta. Autre. Vous qui craignez une ardeur inquiète.

M^r de Lulli l'a employée dans ses Opera assez indifferem^t avec celle du 2. simple, On y trouve beaucoup d'inegalité ainsi que dans plusieurs autres. Elle me paroît assez dans son vray dans les Tempo di Gavotta des Italiens, et dans ces 2. Ex^{emples} suivans.

1^{er} Ex. d'Armide. 2^e Ex. 4. temps legers.

On peut conclure que cette Mesure tient le milieu entre le 4. temps marqué par un C. et le 2. temps marqué par un 2. Simple que nous allons voir.

2 temps lents. Viste. Poursuivons, poursuivons jusqu'au repas.

Mesure a 2. temps.

Cette Mesure se marque par un 2. Simple, Elle est composée de 2 blanches ou de l'équivalent; elle se bat a 2 temps égaux. Elle est ordinairement vive et piquée. On l'employe dans le debut des Ouvertures d'Opera, d: les Entrées de Ballet, les marches, les bourées, gavottes, rigaudons, branles, cotillons &c. les croches y sont pointées. On ne la connoît point dans les Musiques Italiennes.

Exemples.



Si on l'employe dans des Pieces lentes on doit y mettre un avertissement. On peut dire au reste que cette Mesure est proprement celle du C. partagée en deux, et les croches chargées en noires.

Mesure du Triple majeur, ou Triple double.

Cette Mesure se marque par ce signe $\frac{3}{2}$. elle est composée de 3. blanches &c. Elle se bat a trois temps lents pour l'ordinaire, les noires y sont pointées comme les croches dans les autres Mesures, on l'employe dans les morceaux patétiques et tendres, comme sommeils, plaintes, Cantates, Graves dans les Sonates, et pour les Courantes a danser, &c.

Exemples.



Mesure du Triple Simple.

Cette Mesure se marque par un 3. ou quelque fois $\frac{3}{4}$. Elle est composée de trois noires, &c. Elle se bat a trois temps. Elle est quelque fois fort lente et quelque fois fort vive. Les croches y sont presque toujours pointées dans la musique françoise. On l'employe pour les passacailles, les Chaconnes, les Sarabandes, les Airs de ballet, les Courantes a l'Italienne, les Menuets, &c.

Exemples.



Ce qui fait que les croches sont égales dans cette occasion, c'est premierement de ce qu'elles suivent par intervalles, et par dessus cela de ce qu'elles sont mêlées avec des doubles croches.

Autres Exemples de la Musique Italienne avec les croches égales. *allegro.* Courante du Sig.^r Corelli. 59

les Basses des Sarabandes des Italiennes quand elles sont toutes croches. *Largo.* Sarabande du même.

Mesure de $\frac{3}{8}$. appelé Triple mineur.

Cette Mesure est composée d'une noire pointée, &c. Elle se bat a un temps quand elle est dans son véritable mouvement, qui doit estre vif. Quelques Auteurs l'ont cependant employée dans des Airs tres lents, alors on la bat a trois temps, ainsi que le Triple simple, ou même que le Triple majeur. Elle convient aux Airs legers, coe Canaries, Passepieds, &c. les croches simples y sont égales, et les doubles pointées.

Exemples. Canaries. du Temple de la Paix. Vivace. Adagio. du même.

Air de Forgerons dans Iris. du même Op.^a Passepiéd. du Sig.^r Corelli, Op.^a 5^{ta} dans l'Op.^a 3^{ta}.

Mesure a $\frac{9}{8}$.

Cette Mesure est composée de 3. noires pointées, &c. Elle se bat a trois temps; les croches simples y sont égales, et les doubles pointées. On l'employe quelque fois dans les Cantates, mais plus souvent dans les Sonates, et sur tout dans les Gigue's. On ne la pratique communément en France que depuis quelque temps.

Exemples. Gigue du Sig.^r Masciti. On met quelque fois 3 croches pour un temps dans la Mesure du Triple simple, ce qui revient a cellecy.

dans la 1^{re} Cantate de M.^r Bernier. Respectons l'Amour. Exemple. de la 3^e Cantate de M.^r Clerambault.

Mesure de $\frac{6}{4}$.

Cette Mesure est composée de deux blanches pointées, &c. Elle se bat dans la plus grande pratique a deux temps, c'est trois noires en frapant, et trois en levant. Quelques-uns la nomment la Mesure a Six temps graves, cependant on voit peu d'Airs lents composés dans cette Mesure, et on en voit au contraire beaucoup de vifs et de legers. Les croches y sont pointées. On l'employe dans les Reprises, d'Ouvertures d'Opera, dans les Loures, les Gigue's, les Forlanes, dans quelques Airs de Ballet de caracteres, &c. On la voit rarement dans la Musique Italienne.

Exemples. Autre de Proserpine. la Loure est grave; elle se peut battre a 4. temps inégaux. Gigue. Forlane. Air des vents.

Reprise de l'Ouverture d'Armide. Loure. elle est de Thetis. de Roland. de l'Europe Galante. du Triomphe de l'Europe.

Mesure a. 6.

Cette Mesure est composée de deux noires pointées, &c. Elle se bat a deux temps; les croches simples y sont égales, et les doubles pointées. On l'employe assez généralement, mais principalement dans les Cantates et dans les Sonates; elle convient particulièrement aux Gigue, &c.

Exemples. Gracieusement. Air de la 1^{re} Cantate de M^r Clerambault. Sous les loix de la jeune Flore. Gigue du Sig^r Corelli Op^a 5^{ta} Allegro. Gigue de l'Opera de Persée. Elle revient au 6. il n'y a que les figures des notes qui sont différentes.

Mesure a. 12.

Cette Mesure est composée de 4 noires pointées, &c. Elle se bat a quatre temps; les croches simples y sont égales, &c. On l'employe plus ordinairement dans la musique Instrumentale que dans la vocale; elle convient sur tout aux Gigue. L'usage en est assez nouveau en France.

Exemples. Gracieusement. dans la 6^e Cantate de M^r Bernier. Fiers vainqueurs de la terre. Allegro. Gigue du Sig^r Corelli, Op^a 5^{ta}. On met quelque fois 3 croches p^r un tems dans la mesure du C. ou du C. barré, ce qui revient a celle-ci. Exemple. Fragment dans le même Œuvre.

Mesure a. 4.

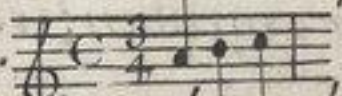
Cette Mesure est composée de 2 noires, &c. Elle se bat a 2. temps legers; les croches simples y sont égales, pour l'ordinaire, et les doubles pointées. Elle convient aux airs legers et piqués. On l'employe dans les Cantates et Sonates, plus que dans les Motets, ny dans les Opera. A la bien considerer, ce n'est proprement que la mesure a 4 temps legers coupée en deux.

Exemples. dans la 3^e du m^e avec les croches pointées. Quelques auteurs l'ont marquée de cette façon. Air de Pastres. 3^e Air des Matelots. Qu'a votre gloire tout conspire. Allez Orphée, allez allez. d'une Sonate du S. Mascati. M^r de Lully, dans Roland. M^r Marais, dans Alceste.

On peut multiplier encore les especes de ces Mesures selon le caractere que l'on imagine, par ex. un Auteur celebre de notre temps en a introduit une a 12. Elle est composée de 4 croches pointées, par conséquent de 12. doubles croches, et elle se bat a quatre temps; les doubles croches y sont égales. On pourroit aussi se servir de 3. qui seroit composé de 2 croches égales, ou 4 doubles croches inégales, et se battroit a un temps tres leger. Cette Mesure conviendrait a certains airs de Tambourin, et autres de m^r caractere.

Piece de Clavecin de M^r Couprin. Exemple.

61
On ne sera plus effrayé de tous ces Signes, et de toutes ces différentes Mesures, quand on sçaura que dans la pratique elles se reduisent a deux especes, sçavoir; le 4^{re} temps, et le 3 temps. C'est dont on pourra se convaincre en examinant avec attention les rapports qu'elles ont entr'elles. On en trouvera dans mes Oeuvres precedents, et dans celui-cy, de toutes les especes, excepté $\frac{12}{8}$ et $\frac{3}{8}$.

Quelques Compositeurs (et principalement les Italiens) mettent un C. avant tous les Signes dont j'ay parlé cy devant, a commencer du Triple majeur; ils marquent même le Triple simple par 3. Voicy comme on doit entendre cette addition; Ils supposent qu'il n'y a qu'une véritable Mesure qui est celle marquée par C. et en font descendre toutes les autres. Ils disent donc, par exemple, la Mesure a 3 temps n'est composée que de trois noires; mais elle derive de celle a 4^{re} temps qui en a quatre, ainsi c'est 3. pour 4. autrement, 3 quarts. Ex.  De même, la Mesure a 8. n'est composée que de 6 croches; mais elle derive de celle a 4^{re} temps, qui en a huit, ainsi c'est 6. pour 8. autrement, 6 huitièmes. Ex.  et ainsi des autres. J'adjouteray icy au sujet de la Mesure a $\frac{12}{8}$ que j'ay citée cy devant, Que l'on en peut former trois autres, qui sont $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{8}$, et $\frac{3}{8}$. On trouvera cette premiere employée dans les pages 25. et 42. de cet Oeuvre, On trouvera aussi la 2^e et la 3^e dans la même page 42. Au reste, Quoy que la dissertation qui fait le sujet de ce Chapitre ne soit point de l'essence du Prelude, j'ay cru néanmoins que l'on ne seroit pas fâché de la trouver icy; On pourra la mettre en pratique sur les Preludes de ce Livre lesquels j'ay mesurés tous, en partie dans cette intention. Plusieurs sont entierement barrés, et a l'égard des autres, On remarquera sur la ligne d'en bas de petits traits de burin qui partagent les mesures.

Prelude en D. La Ré

3^{ee} Majeure.Avec des Cadences sur tous
les degrez de l'Octave.

Gravement.

The musical score is written on four systems, each consisting of a treble and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), indicating D Major. The time signature is common time (C). The tempo marking is "Gravement." (Ad libitum).

The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. It also features several cadence markings and fingerings:

- System 1:** The bass staff has a 6/4 time signature. The treble staff has a "V" marking above the final measure.
- System 2:** The treble staff has a "Cadence sur la 5^{te} du Ton." marking. The bass staff has a "6 7 4" marking.
- System 3:** The treble staff has a "Sur la 2^{de}" marking. The bass staff has a "6 4" marking. The treble staff also has a "Sur la 6^e" marking.
- System 4:** The treble staff has a "Sur la 4^{te}" marking. The bass staff has a "6 4 3" marking.

The score concludes with a final cadence in the bass staff, marked with a "6 6" and a "x4" marking.

Sur la 3^e

Sur la 7^e Sur la 2^{de}

Imparfaite. Sur la 4^{te}

Sur la Finale. Clef sur la 2^e ligne.

le Ton est B. Fa, Si, b. mol.

Il faut descendre la Basse d'une 3^e

Prelude en G.Ré, Sol

3^{ce} Mineure.

*Avec des Cadences sur tous
les degrez de l'Octave.*

Gravement.

Cadence sur la 5^{te} du Ton.

Sur la 4^{te}

Sur la 6^e

Sur la 7^e

65

Sur la 3^{re}

Sur la 2^{de}

Sur la 4^{te}

Sur la Finale.

Clef sur la 2^e ligne.

le Ton est E. Si, Mi.

FIN.

Il faut descendre la Basse d'une 3^{re}



