

PRINCIPES
POUR TOUCHER DE LA VIELE
AVEC
SIX SONATES

POUR CET INSTRUMENT
Qui conviennent aux Violon, Flûte, Clavessin &c.

DEDIÉS

A MONSEIG.^R JERÔME BIGNON
Bibliothecaire de sa Majesté
Intendant de Soissons.

COMPOSÉS

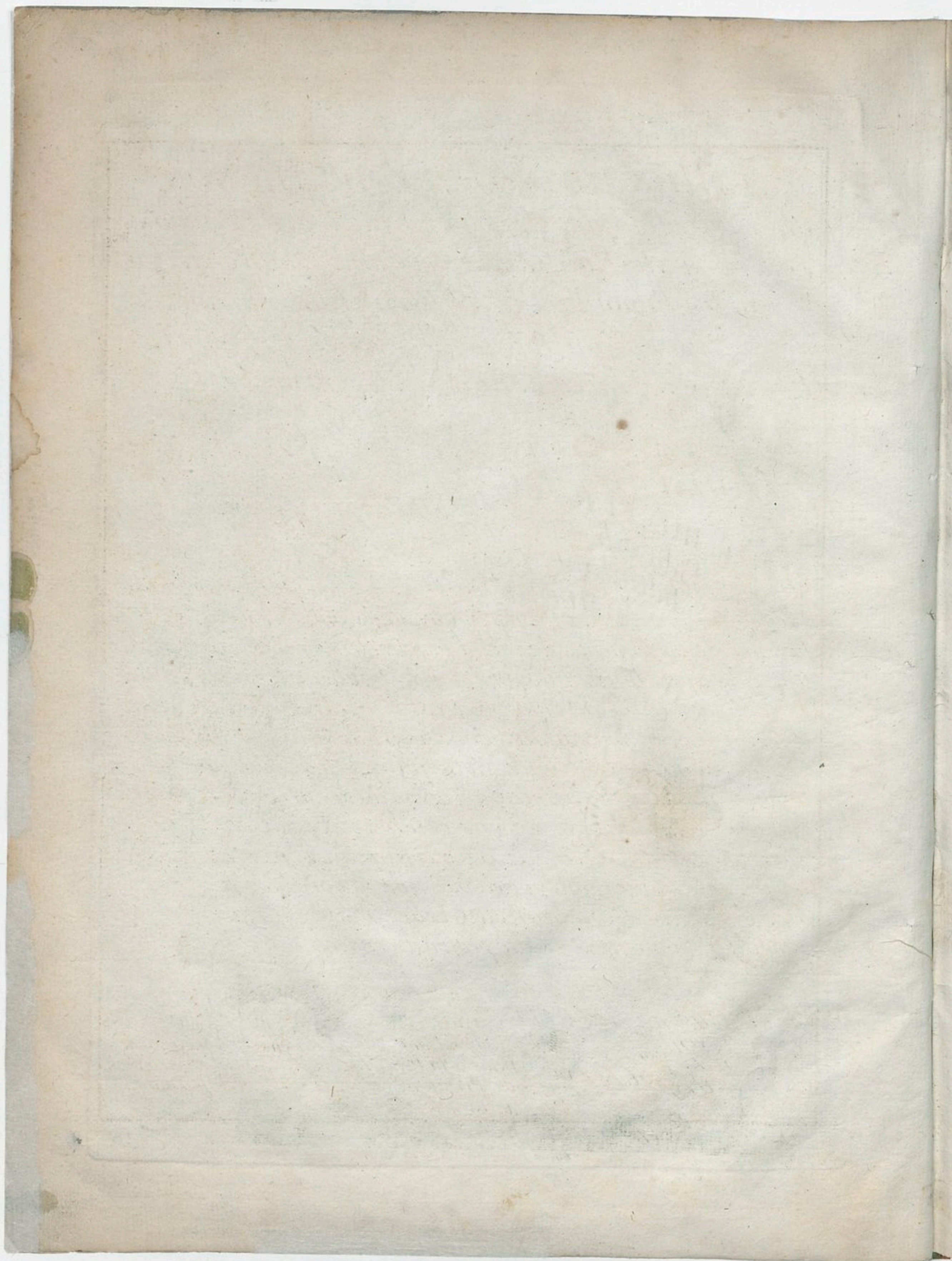
PAR M.^R BAR. DUPUIT
M^e de Viole et de Clavessin.
ŒUVRE I.
Prix 8^{ll}.



Chez M^{me} Bouvin
rue St. Honoré
à la Regle
d'Or.

à Paris
chez l'Auteur
rue St. Denis à la Providence
avec Privilege
du Roy.

Chez M^r le Clerc
rue du Roule
à la croix
d'Or.



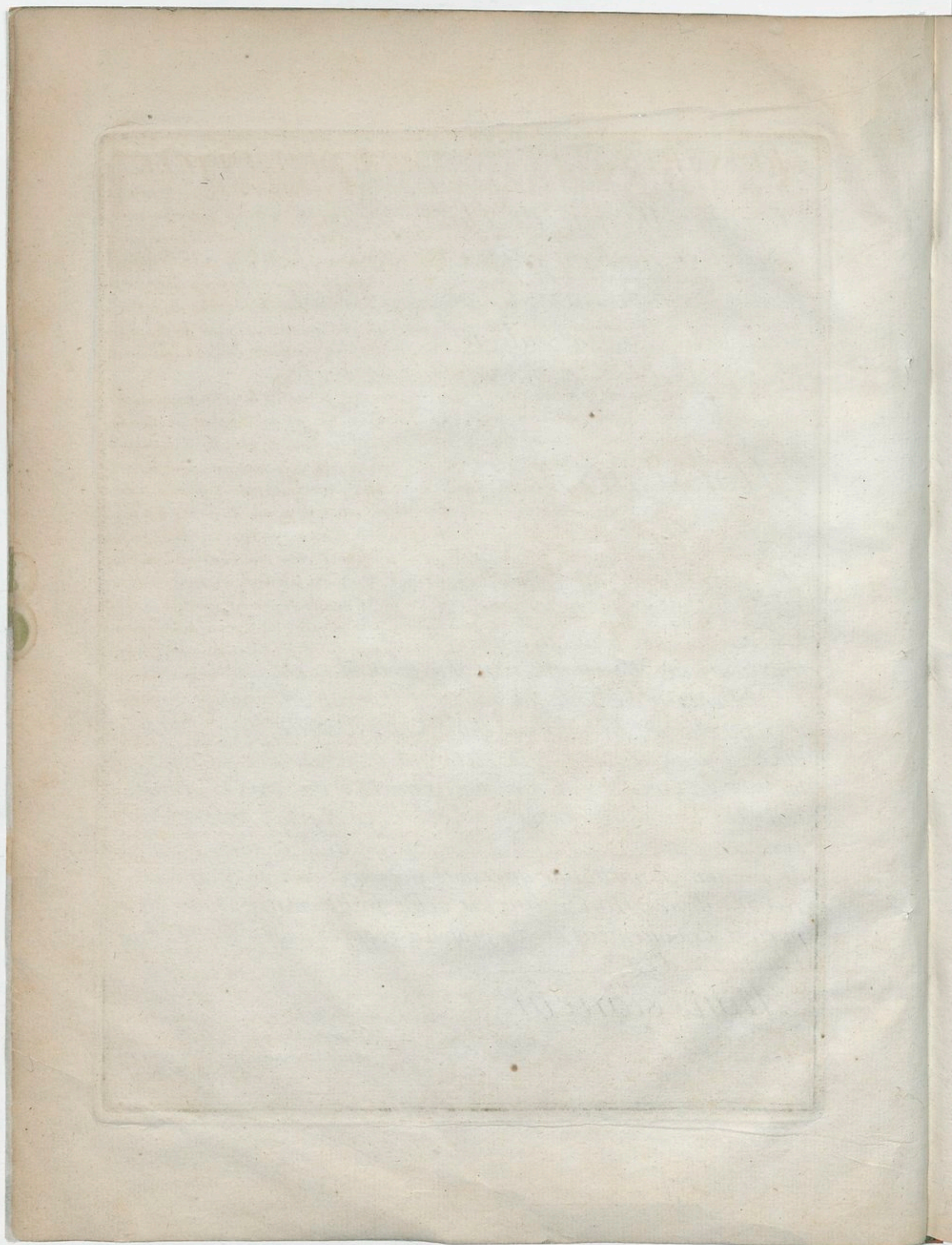
A MESSIRE JERÔME BIGNON
Chevalier Marquis de Plancy, Vicomte de Semoine,
Conseiller du Roy en ses Conseils, Maître des
Requêtes honoraire de son Hôtel, Bibliothecaire
de sa Majesté, Intendant de Justice, Police, et
Finances de la Généralité de Soissons.

Monseigneur

Le favorable accueuil dont Vous avés bien voulu honorer ma
Vieille naissante, me fait esperer que vous voudrés bien aussi
honorer de votre protection mon premier essay dans ce genre,
trop heureux, Monseigneur, s'il a le bonheur de vous plaire.
La délicatesse du goût qui vous est si naturelle, qu'on peut
dire qu'elle est héréditaire dans votre famille, protectrice
successivement des beaux Arts qui trouvent aujourd'huy
auprès de vous les mêmes accès qu'ils y ont trouvé d'anci-
tous les tems auprès de vos célèbres Ayeux, m'est un
sûre garent du succez de cet ouvrage que je n'ay hazardé
de présenter au Public que sous vos favorables auspices,
recevés donc, Monseigneur, cette foible marque de mon
parfait dévouement et du profond respect avec lequel j'ay
l'honneur d'être.

Monseigneur

Votre très humble, très obeissant
et très reconnoissant Serviteur
Bap. Dupuit.



PRINCIPES POUR TOUCHER DE LA VIELE.¹

Tout le Monde est persuadé que pour bien toucher d'un Instrument, il est nécessaire d'avoir la main bien posée, et de bien doigter: cependant très peu de personnes y font attention, ce qui fait qu'on trouve souvent des difficultés dans l'exécution d'une pièce, ou faute d'avoir pris la peine de bien ranger ses doigts, ou parce qu'on a pris une mauvaise position lorsqu'on l'a appris, ou faute d'avoir eu des principes certains; C'est ce qui m'a déterminé à composer ce traité tant pour la commodité des Maîtres que pour l'utilité des Écoliers, quoi qu'il soit très difficile de donner des règles à un art qui semble ne s'être assujéti, et ne devoir ses progrès qu'à l'habitude, il est cependant des choses qu'il faut indispensablement faire les uns comme les autres, ce qui constate des principes certains comme je le vais démontrer.

De la position de la Vièle.

La Vièle se pose en travers, et doit être attachée ferme autour du corps: la tête de cet Instrument est posée sur la cuisse gauche, les touches du clavier un peu en dessous, en sorte qu'elles puissent retomber aisément; le pied gauche avancé, et l'autre droit, le Corps insensiblement penché du côté de la manivelle, afin d'empêcher la Vièle de varier: le bras gauche éloigné du Corps, le coude presque ouvert et égal au poignet, la main avancée sur le dessus du clavier en biais, qu'on appuie entre le poignet et les jointures des doigts du côté du petit, et un peu sur la dernière jointure du pouce, de façon que le dessous de la main soit en l'air, afin que rien n'arrête lors qu'on veut dégager; on pose le 4.^e doigt, qui est le petit, plié, le 3.^e, 2.^e et 1.^e en les allongeant de plus en plus, afin que le bout des doigts se trouve parallèle aux touches du clavier, le pouce de biais éloigné peu du premier doigt, en sorte que le bout du pouce n'excede pas le couvercle du clavier: lors qu'on se sert du pouce pour toucher, on tient la main droite sur le clavier, le côté du pouce en l'air; les doigts vis-à-vis les touches beaucoup pliés, de même que le pouce lequel on retire aussitôt qu'on s'en est servi: si le passage où on se sert du pouce est composé par intervalle, il faut que toute la main soit en l'air: cette position n'est ni gracieuse ni même naturelle quoi qu'elle soit souvent nécessaire; dans les batteries on pose la main sur l'extrémité du côté du pouce, de façon que les doigts puissent toucher au haut et au bas du clavier, sans que le pouce change de place, tournant simplement avec la main.

La Manivelle se tient de la main droite dont le bras doit s'éloigner du corps jusqu'au coude insensiblement, et du coude au poignet se rapprocher de même; le coude est ouvert lorsque la manivelle est en bas de la roue et presque fermé lorsqu'elle est en haut: on la tient en couchant le pouce dessus, le bout du 2.^e doigt presque sur la dernière jointure du 3.^e, le 3.^e sur les 4.^e et 5.^e dont les bouts ferment la main, en sorte que la manivelle soit enfermée dans les doigts; ne la pas trop serrer, un peu dans les commencements, et plus on avancera, plus on lui laissera de jeu sans jamais ouvrir les doigts; observer que la main soit plus haute que le poignet principalement lors qu'on veut baisser la roue.

On sait combien il est important de jouer d'un instrument avec grâces, mais pour le jouer avec succès, outre que cela dépend de la position du Corps et des mains qu'il faut chercher la plus naturelle et la plus convenable, il est impossible de prétendre à sa perfection sans une grande attention pour l'ordre des doigts; la Vièle est un des instruments qui exigent le plus d'attention pour le doigtage, lequel, lorsqu'il est observé dans toute sa régularité, la rend capable d'exprimer tout caractère, étant susceptible des agréments, et de la délicatesse des instruments les plus parfaits, elle ne leur céderoit en rien, si son accompagnement lui permettoit l'usage des modulations et des tons, qui en diversifiant un instrument en font la perfection; c'est à quoi je travaillerai si le Public reçoit favorablement ce premier Ouvrage.

Du Doigté.

Il est très difficile de donner des règles sûres pour le doigtage qui consiste plus dans la pratique que dans la théorie, puisqu'un dièze ou un bémol changera entièrement l'ordre qu'on s'étoit proposé d'observer dans un passage s'il eût été naturel; c'est une habitude qu'il faut contracter la plus simple qu'il est possible, et qui est cependant dirigée par de certaines conséquences, que l'usage a autorisé dont voici les principales.

La première règle du doigté est, qu'il faut que les doigts se succèdent les uns aux autres, sans aucuns intervalles entr'eux, afin que le Jeu soit lié'. Figure première.

De ne pas attendre que les quatre doigts soient employés pour dégager la main. Fig. 2.

d'Observer la quantité de Notes qui se suivent en montant ou en descendant, si la valeur de la première est longue ou breve, et de dégager la main sur les breves. Fig. 3.

d'Etre habile à rapporter sur une même touche deux doigts, ou à toucher une touche supposé' du 1.^e doigt, et la suivante du 4.^e ou 3.^e selon que le passage l'exige. Fig. 4.

De s'appliquer à doigter un passage de plusieurs façons différentes, y en ayant au moins deux dont on peut se servir indifféremment, quoiqu'il ny en ait qu'une qui soit la vraie. Fig. 5.

s'il y a deux notes sur un degré, et qu'elles se succèdent de même, soit en montant ou en descendant, il ne faut pas les toucher du même doigt. Fig. 6.

s'il y en a trois ou quatre sur le même degré, sans être répétées sur d'autres, comme dans l'exemple précédent, on les touche du même doigt en observant de donner un coup de doigt à chaque note. Fig. 7.

Il est deux choses qui dérangent beaucoup l'ordre naturel des doigts qui exigent particulièrement qu'on se rende les dégagemens familiers, savoir les intervalles et les agrémens: à l'égard des intervalles, il faut compter combien il y a de notes qui procèdent par degrés dis-joints, soit en montant, soit en descendant, examiner s'il y a plusieurs mesures qui se ressemblent, poser chaque doigt sur chacun des intervalles, et s'il se trouve cinq notes de suite, on met le pouce sur la plus haute comme vous verrez dans la courante page 18. Fig. 8.

Ce doigté de cinq notes doit encore s'observer quoiqu'elles soient par degrés conjoints, lorsque le mouvement est vif comme dans l'Allegro page 16. Fig. 9.

Si l'Intervalle est composé de six Notes et qu'il redescende immédiatement après, il faut passer le 1.^{er} doigt sur le pouce et retomber deusous, suivant que le demande le passage. Fig. 10.

A l'égard des agrémens, on ne peut guère faire une cadence, un port de voix, un coulé, ou autre agrément qu'on ne dégage soit pour le faire, soit après l'avoir fait, convenant que ce soit le premier doigt, quelque fois le second qui les fassent préférentement aux autres. Fig. II.

Figure première

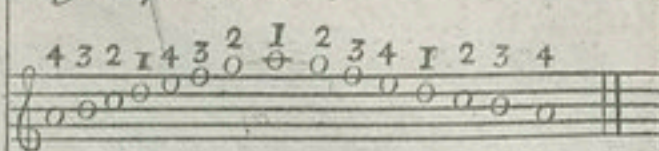


Fig. 2.

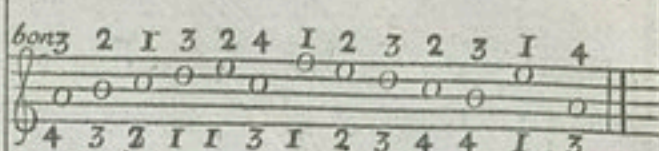


Fig. 3.

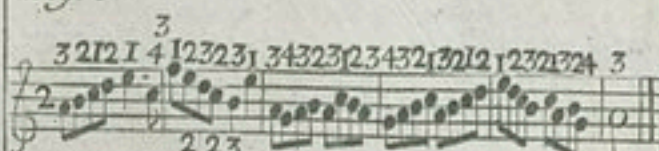


Fig. 4.



Fig. 5.



123412



Fig. 6.

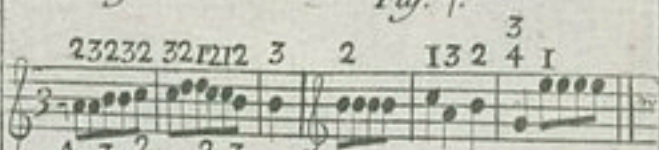


Fig. 7.

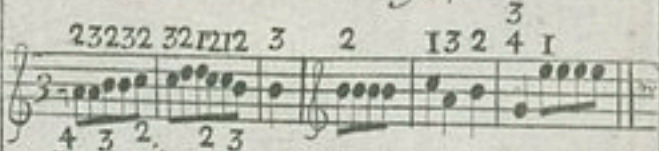


Fig. 8.



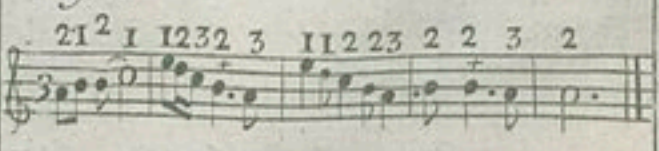
Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



Des Cadences

III

La cadence se fait en tenant le doigt dessus la note où elle est marquée, elle est battue par celle d'au dessus. On commence premierement à la balancer, ensuite on la bat insensiblement de plus vite en plus vite lorsqu'on ne peut plus la doubler, on continue avec égalité jusqu'à ce qu'on la termine.

Le pincé se fait comme sion vouloit cadencer la note d'au dessous excepté qu'on le bat d'abord sans aucune préparation et on reste sur la note où il est marqué. Je distingue 4. sortes de cadences, sçavoir + le battement qui n'est que deux coups de doigt qu'on donne sur une note lorsqu'il y en a plusieurs qui descendent conjointement, s'il y en a trois c'est sur la 2.^e qu'il se pratique, s'il y en a quatre c'est sur la 3.^e Fig. 12.

La cadence liée est un tremblement dans lequel on observe de ne pas piquer la note qui le précède, tenant le doigt dessus jusqu'à ce qu'on cadence la suivante. Fig. 13.

La cadence apuicée est un tremblement qui se fait en supposant une note au dessus de celle qu'on doit cadencer, s'il s'en trouve une on la répète une seconde fois, et on laisse le doigt dessus une partie de la valeur de la note sur laquelle cette cadence est marquée. Elle se pratique dans les finales et beaucoup dans les pièces de Sentimens. Fig. 14.

La double cadence se prépare en dessous, se bat en l'air, emprunte une note au dessous de la note cadencée pour aller sur celle qui la termine. Fig. 15.

Il y a aussi une cadence qu'on appelle fermée de laquelle on ne fait pas un agrément ordinaire. Lorsqu'on s'en sert, on l'écrit comme j'ai fait en plusieurs endroits de ces pièces, et comme il est écrit en la seconde partie de cette Figure. Les Italiens s'en servent assez souvent. Fig. 16.

Le port de voix se pratique en empruntant une note au dessous de celle où il est désigné, en observant de bien lier les deux sons ensemble. Fig. 17.

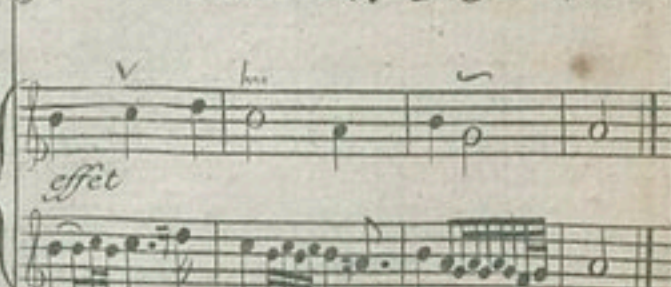
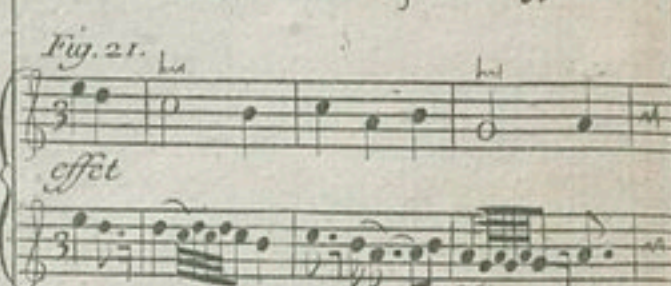
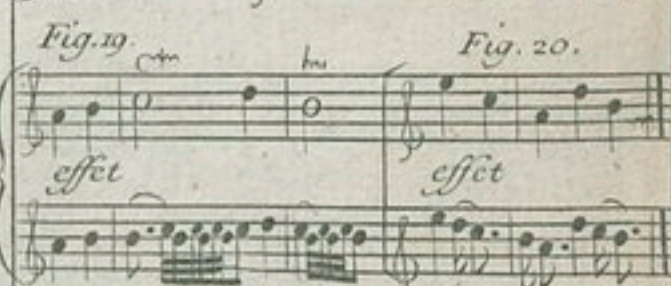
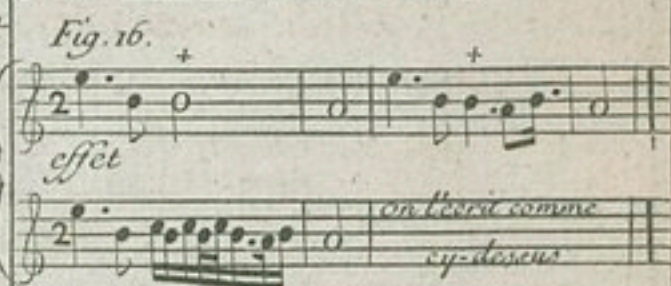
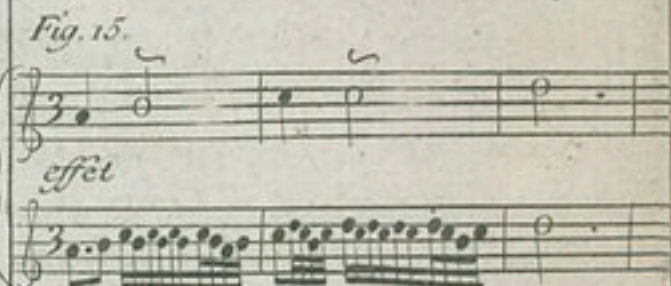
Le pincé ne diffère du port de voix qu'en ce qu'on ne reste pas sur la note empruntée, et qu'on la bat subitement deux ou trois fois avec la note d'au dessus. Fig. 18.

L'on joint le port de voix avec le pincé ce qui se pratique sur une note un peu longue. Fig. 19.

Lorsqu'il y a des intervalles de tierce en descendant, on les remplit par des notes qu'on suppose entre celles qui sont écrites, en observant de lever les doigts de deux en deux notes, ce qui s'appelle couler. Fig. 20.

Pour faire un agrément il faut piquer la note d'au paravant, ne lui donnant qu'un peu plus de la moitié de sa valeur, afin qu'il y ait un petit intervalle de cette note à l'agrément, ce qui se marque quelquefois ainsi (ce qu'on appelle aussi accent qui se pratique de même que lors qu'on pique) Il en est souvent de même à l'égard de celle qui suit l'agrément. Fig. 21.

Il faut observer de ne point ôter le doigt de dessus une touche que celui qui suit ne soit sur la suivante, principalement dans les intervalles pour que le jeu soit lié, à moins qu'il n'y ait quelque marque qui désigne que la note doit être dégaigée ou piquée. Fig. 22. ou que cela ne gâtât l'harmonie



De la rouë ou du coup de Poignet.

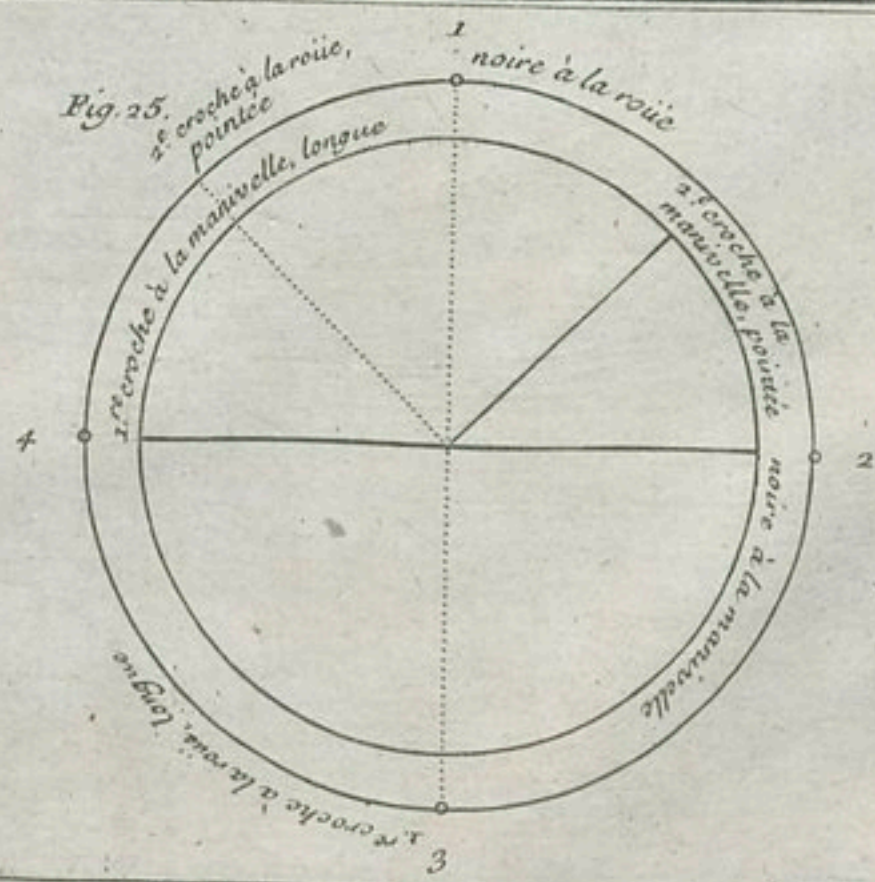
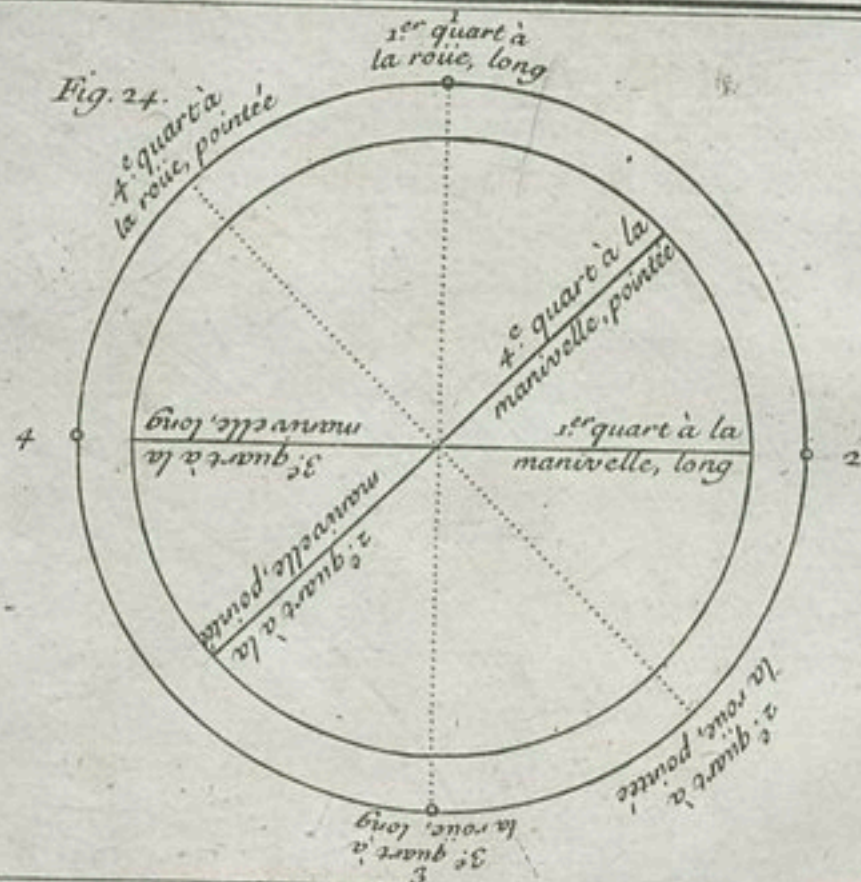
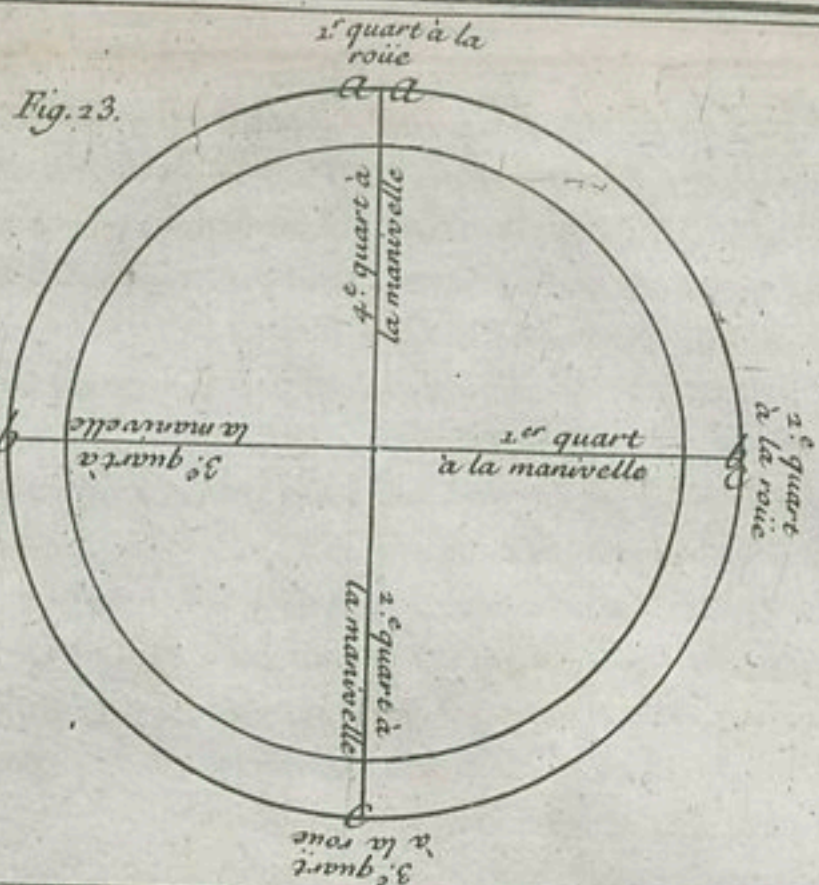
La rouë est à la Vièle comme l'archet au Violon c'est elle qui donne l'âme à cet Instrument, et le diversifie: Sans elle un port de voix ne seroit rien, aucun agrément ne paroîtroit, et très peu de pièces plairoient: puis que, quand on veut faire un port de voix, ou quelque autre agrément, il faut enfler la note qui sert à faire l'agrément, et non pas celle où il est marqué: C'est elle qui détermine le caractère d'une pièce, qui en distingue les parties, par ses différents tours donnés à propos, ce qu'on appelle coup de poignet; enfin sans son secours la Vièle ne peut ni briller, ni plaire, ni se soutenir.

Comme il n'y a personne qui ignore que la rouë ne décrit un cercle, je m'en suis servi pour rendre les divisions plus sensibles et plus justes: Chaque fig. est composée de deux cercles l'un dans l'autre, ce qui représente une rouë, le gr^d cercle est celui que décrit la rouë, le plus petit celui de la manivelle, les barres qui les coupent en différentes parties, sont autant de diamètres qui du centre de la rouë à sa circonférence, forment des angles aigus de différentes grandeurs. J'ai eu soin de distinguer les diamètres des deux cercles, les uns étant marqués par des lignes plaines —, et les autres par des lignes ponctuées....., ceux là par des traits ———, ceux cy par des points et une barre au bout....., ce qui signifie que la division se trouve égale aux deux cercles, de même lorsqu'il y a des points après une barre —..... comme on voit dans les figures 27. et 28.

Il faut remarquer que les divisions de la manivelle à l'égard de celles de la rouë commencent un quart plus tard, en sorte que lorsque la rouë donne son second quart, la manivelle donne son premier; la rouë le 3^e, la manivelle le 2^e, la rouë le 4^e, la manivelle le 3^e, la rouë le 1^{er}, la manivelle le 4^e. il en est de même dans toutes les divisions; la raison pourquoi ils marquent à un quart l'un de l'autre, est que la rouë ne peut point marquer qu'elle n'ait reçue un premier mouvement. Or au premier quart elle n'en a reçue aucun, puis que vous partez de ce point, au lieu que du 1^{er} au 2^e y ayant un mouvement vous entendez un coup qui est le 1^{er} à l'égard de la manivelle quoiqu'il soit réellement le 2^e par rapport à la rouë, ce dont on ne doit pas s'embarasser n'y ayant que la manivelle qui marque, et non pas la rouë.

Les figures démontreront cela plus simplement que ne le feroit l'explication la plus ample.

Les quatre petits ronds autour des circonférences du grand cercle sont pour remonter la 1^{re} division de la rouë en quatre quarts égaux.



Division de la rouë en quatre quarts égaux voyés la Figure 23.

Le cercle a.a. vaut une blanche, ce qu'on appelle un tour de rouë: par-consequent une ronde vaudra deux cercles ou deux tours.

Le demi cercle b.b. vaut une noire ce qu'on appelle demi tour.

Le quart de cercle c.c. vaut une croche ce qu'on appelle aussi quart de tour.

Division de la rouë en deux quarts égaux et deux inégaux (Fig. 24.) qui sert pour les notes d'égale valeur, dont cependant une est passée plus vite que l'autre ce qu'on appelle pointer, comme les croches à deux tems, les doubles croches à quatre tems.

Division de la rouë lorsqu'il y a une noire et deux croches dont la dernière est pointée Fig. 25.

Division de la rouë en deux croches et une noire dont la seconde est pointée. Fig. 26.

Division de la rouë en trois parties égales qui forment des tiers de cercle, qu'on appelle coups perdus (Fig. 27.) dont on se sert sur les croches égales au lieu de demi tour, dans les mesures où il y a des doubles croches mêlées avec les croches.

Ceux qui ne pourront pas donner le premier tiers où je le marque, le donneront au premier quart, et là où il y a des lignes ponctuées, ils donneront les tiers.

Division de la rouë en trois tiers dont celui du milieu est pointé, qui sert pour les mesures lourdes. Figure 28.

Voilà les divisions de la rouë dont on se sert aujourd'hui, avec lesquelles on exécute toutes sortes de pièces; l'on connoît duquel de ces coups l'on doit se servir par la mesure qui est au commencement de la pièce: il n'y a que celles de goût, où il est permis (de ne pas suivre le tour de rouë, qui leurs sont désigné par les mesures qui sont au commencement de ces pièces,) de mêler des quarts égaux, pointés, des tiers, trois quarts sur une noire, suivant qu'on croit l'un, pouvoir convenir à un passage plutôt qu'un autre, cela dépend entièrement de l'idée de celui qui exécute, pourvu qu'il ne se trouve pas plusieurs notes sur le même degré: pour lors il faut que la rouë marque ces notes par préférence; si tous les goûts étoient égaux, il n'y auroit plus de diversité ny de difficulté: ce qui fait naître notre incertitude deviendroit une règle certaine, et tous ceux qui auroient des dispositions seroient presque sûrs de prétendre au premier degré de perfection.

Fig. 26.

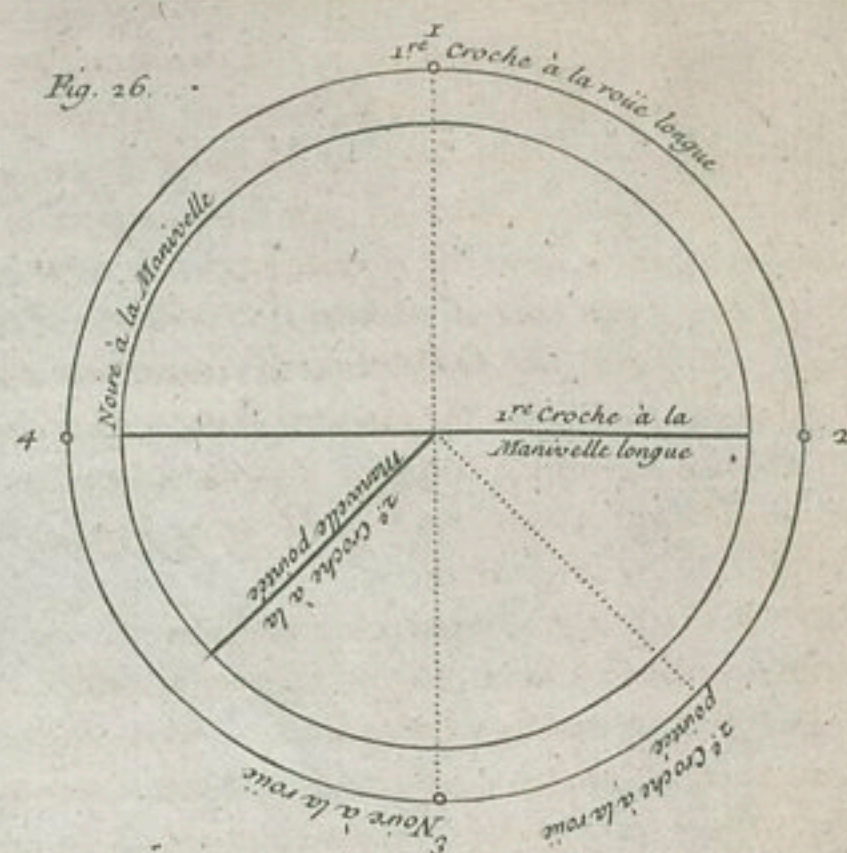


Fig. 27.

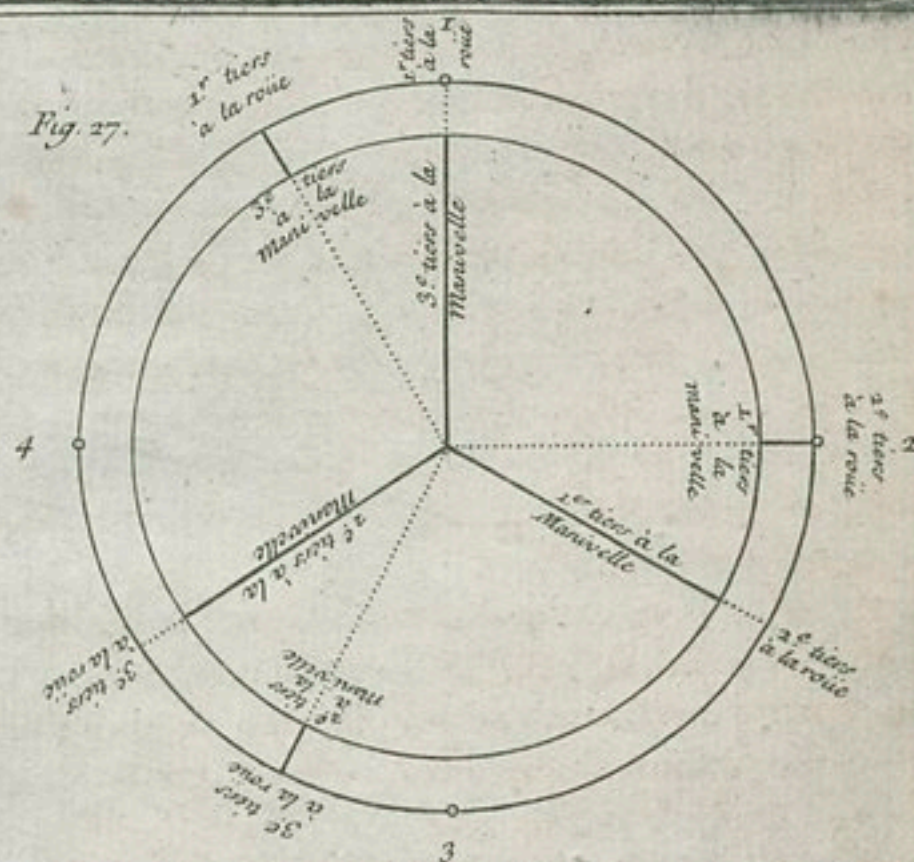
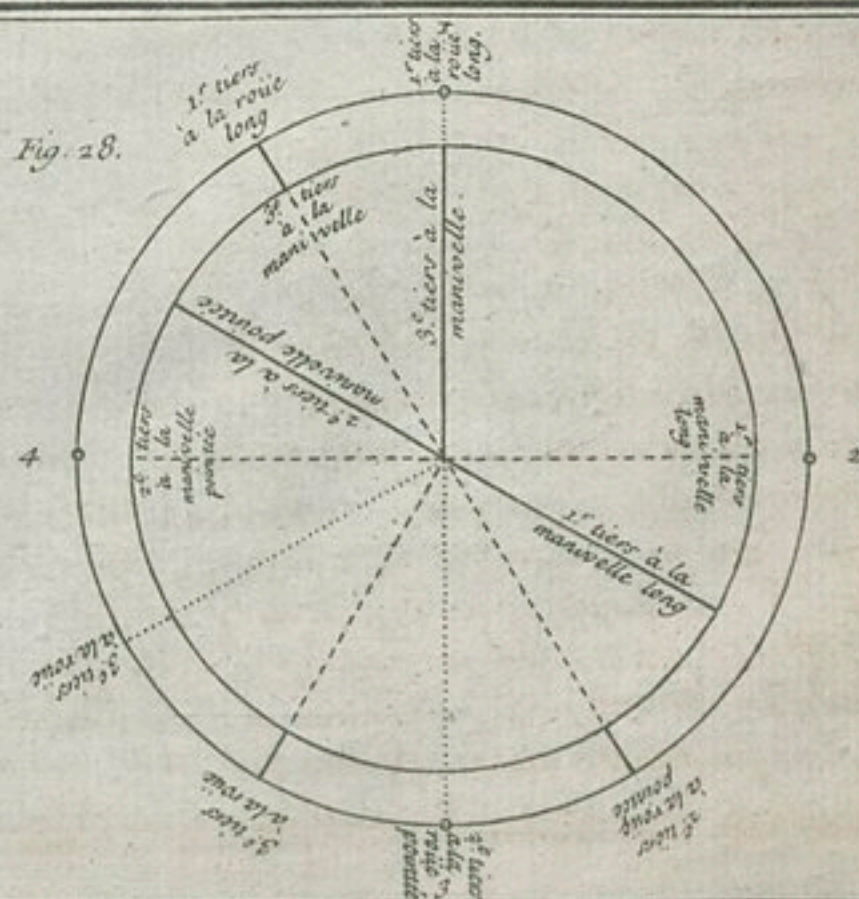


Fig. 28.



¹¹
Des coups de poignet qu'on employe à chaque mesure.
Les pièces à quatre tems, ont quatre tours à la ronde, deux à la
blanche, un à la noire, un demi à la croche, des quarts pointés
aux doubles croches. Fig. 29.

A 2 deux tems, on donne deux tours à la ronde, un à la
blanche, un demi à la noire, des quarts pointés aux croches. Fig. 30.
Si dans cette mesure il se trouvoit une quantité de doubles croches,
on feroit comme à 4. tems. (Ou on passeroit les croches égales, et on leur
donneroit ou des demi tours, ou des tiers, c'est très rare.) Fig. 31.

A $\frac{3}{4}$ ou $\frac{3}{8}$ deux quatre ou quatre huit de même qu'à quatre tems; s'il
n'y a point de doubles croches, au lieu de donner des demi tours pour
chaque croche, on ne donne que des quarts égaux, ce qui s'appelle don-
ner des petits coups; on diminue de moitié les autres notes. Fig. 32.

A $\frac{6}{4}$ six quatre de même qu'à deux tems, on donne trois tours dans
la mesure, un demi tour à chaque noire, trois quarts si elle est pointée,
un quart à chaque croche. Fig. 33.

A $\frac{6}{8}$ six huit on donne un tour à chaque demi mesure, un coup perdu
ou tiers de roue à chaque croche. Si la seconde croche est pointée on
donne un tiers et demi à la première, un demi tiers à la seconde, et un
tiers à la troisième, comme la figure 26. le démontre. Fig. 34.

A $\frac{12}{4}$ douze quatre de même qu'à $\frac{6}{4}$ à l'exception qu'il faut donner le
double de tour. Fig. 35.

A $\frac{12}{8}$ douze huit de même qu'à $\frac{6}{8}$ à l'exception qu'il faut donner le dou-
ble de tour. Fig. 36.

A $\frac{3}{2}$ trois deux un tour à chaque blanche, un demi à chaque noire.
sion les passe égales; sion les pointe, trois quarts de tour sur la noire
longue, et un quart sur la brève. Fig. 37.

A 3 trois tems de même qu'à deux tems. Fig. 38.

A $\frac{3}{4}$ trois quatre on donne des coups perdus ou tiers de roue sur les
croches qui sont égales et des demi-tours de quatre en quatre doubles
croches Fig. 39. ou des demi tours à chaque croche, et des quarts poin-
tés aux doubles croches, comme à quatre tems. Fig. 39.

A $\frac{3}{8}$ trois huit de même qu'à deux quatre, un demi tour à chaque
croche, et des quarts pointés aux doubles croches. Fig. 40.

S'il n'y avoit point de doubles croches on donneroit des tiers
aux croches au lieu de demi tour. Fig. 41.

A $\frac{9}{4}$ neuf quatre de même qu'à $\frac{6}{4}$ excepté qu'il faut un tour et demi de
plus, c'est-à-dire quatre tours et demi dans la mesure Fig. 42.

A $\frac{9}{8}$ neuf huit de même qu'à $\frac{6}{8}$ un tour de plus chaque mesure
Fig. 43.

Si dans les mesures de $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{4}$ il se trouvoit des doubles cro-
ches ce qui est très rare, les croches pour lors ne serviroient pas pointées,
et au lieu de leurs donner des quarts, on leurs donneroit des tiers et des

The right side of the page contains 20 musical figures, each on a single staff. The figures are labeled as follows: Fig. 29, Fig. 30, Fig. 31, Fig. 32, Fig. 33, Fig. 34, Fig. 35, Fig. 36, Fig. 37, Fig. 38, Fig. 39, Fig. 40, Fig. 41, Fig. 42, Fig. 43, Fig. 44, Fig. 45, Fig. 46, Fig. 47, and Fig. 48. Each figure shows a sequence of notes (half notes, quarter notes, eighth notes, sixteenth notes) and rests, often with beams connecting them. Above the notes, there are various symbols and numbers indicating the time signature or the specific rhythmic value of the notes. For example, Fig. 29 is in common time (C) and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 30 is in 2/4 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 31 is in 2/4 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 32 is in 3/4 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 33 is in 6/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 34 is in 6/8 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 35 is in 12/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 36 is in 12/8 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 37 is in 3/2 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 38 is in 3/4 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 39 is in 3/4 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 40 is in 3/8 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 41 is in 3/8 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 42 is in 9/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 43 is in 9/8 time and shows a sequence of quarter notes and eighth notes. Fig. 44 is in 6/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 45 is in 6/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 46 is in 6/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 47 is in 6/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes. Fig. 48 is in 6/4 time and shows a sequence of half notes and quarter notes.

quarts pointés aux doubles croches. De même si dans les mesures de $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ il se trouvoit des doubles croches, au lieu de donner des tiers aux croches, on donneroit des demi-tours et des quarts aux doubles croches. On commence à baisser la rouë, si la valeur des notes qui composent la mesure remplit un tour. Fig. 44. ou en levant la rouë, si la valeur est impaire. Fig. 45.

Il n'y a qu'à la mesure à trois tems où, quoiqu'il se trouve deux noires, on leve la première lorsque le nombre des mesures se trouve impair. Fig. 46. et s'il est pair on baisse la première noire. Fig. 47. en sorte que la première mesure soit commencée en levant, et la seconde en baissant, en continuant de même. Fig. 48.

Pour les musettes il n'y a point de coup de poignet déterminé, on tourne la rouë également tantôt un peu plus fort, tantôt plus doux suivant que le caractère de la pièce l'exige. On donne de tems-en-tems quelques coups de poignet, soit quarts, ou tiers pour rendre le chant plus sensible, surtout lorsque la pièce est en rondeau.

Pour les Tambourins c'est un coup de poignet de fantaisie, sçavoir, de marquer un tour au commencement de chaque mesure, et d'aller de même jusqu'à la fin, ou un demi-tour à chaque demi-mesure et continuer: ou quatre quarts égaux dans chaque mesure, ou un demi et deux quarts, ou le marquer comme un autre air: Il n'y a point de règle qui condamne l'une ou l'autre de ces manières. Il suffit simplement d'imiter la baguette du Tambourin, et suivant que l'air demande d'aller vite, on adopte un coup de poignet qui paroît lui être le plus propre; Ce n'est que le goût qui décide des coups de poignet, pouvant faire plusieurs notes dans un coup: et dans d'autres occasions sur une note qui ne doit avoir qu'un demi-tour, même un quart, on donnera un tour ou plus, surtout dans les pièces lentes, graves, gracieuses, où les règles cessent d'avoir lieu, les pièces cessant d'avoir un certain mouvement, où le coup de poignet égal est indispensable; souvent ce n'est pas le goût qui nous manque pour exécuter une pièce dans son vrai, ce sont des dispositions nécessaires qui nous manquent dans de certaines parties qui ne doivent pas pour cet effet nous priver de jouer d'un instrument: or comme il y a plusieurs façons pour faire la même chose, c'est pour cela que les exceptions sont faites: il importe peu qu'on se soit un peu écarté de la règle, lorsqu'elle nous est impossible, pourvu qu'on rende une pièce aussi sensible et aussi parfaitement que si on l'avoit suivie: d'ailleurs les pièces ne sont pas toujours écrites à leurs avantages, et il est heureux pour l'auteur lorsqu'elles se trouvent exécutées dans leurs caractères, par des personnes dont le goût délicat saisit ce point de perfection qui rend peu de pièces défectueuses; il ne faut pas sur ce principe s'écarter des règles ni régler toutes les pièces suivant notre goût, il arriveroit souvent qu'en croyant orner une pièce, ou la mieux exprimer, on la priveroit de ce qui lui seroit le plus avantageux étant contraire à notre inclination naturelle, pour avoir ce goût sûr et décidé, il faut être capable de trouver en soi et de sentir toutes sortes de caractères: Si cette partie de disposition manque, il est inutile d'entreprendre de jouer d'aucun instrument, d'autant que dans la musique instrumentale, il n'y a point de paroles dessous les notes pour faire connoître toute la force et l'expression qu'on doit leur donner; J'ai imaginé trois signes qui indiqueront les endroits où il faut absolument donner plus d'expression.

Observations sur le goût.

Cette marque — désigne lorsqu'il faut tourner la roue plus vite cependant avec égalité. Figure 49.

Celle - cy * pour enfler le son en tournant de plus vite en plus vite F. 50.

Celle-là ~ pour l'enfler et le diminuer insensiblement. Fig. 51.

Lorsqu'il y a des points sur les notes, c'est pour désigner qu'il faut donner des coups de poignets égaux : s'il n'y a qu'un point, c'est pour détacher seulement la note sur laquelle il est. Fig. 52.

Dans un air marqué, s'il y a deux notes liées ensemble, il faut donner un coup de poignet sur la seconde, et non pas sur la première comme dans le Vivace page 13. pourvu qu'il y ait un point dessus. Fig. 53. s'il n'y en avoit point, ce seroit la 1^{re}. De même s'il y a plusieurs notes liées ensemble, il faut donner un coup de poignet sur la première, tourner la roue sans diminuer rien à la valeur de la mesure, et en redonner un autre sur la note qui suivra celle où est terminée la liaison. Fig. 54. ou si on diminue, il faut le faire par proportion : où on auroit donné un tour et demi on ne donne que trois quarts ; et sur tout il faut tâcher de terminer la roue dans des endroits où l'on puisse la marquer s'il en étoit besoin, soit en tournant un peu plus vite pour y arriver, soit en ralentissant le mouvement de la roue.

Dans les Batteries on peut marquer toutes les notes, de même qu'il est très bon de ne marquer que les notes, qui font le chant, pour les rendre plus sensibles. Fig. 55.

Dans les pièces de mouvement, quoi qu'il semble que tout doit être marqué, cela n'empêche pas qu'on ne puisse passer plusieurs mesures sans les détacher, sur-tout lorsqu'il y a des répétitions de Chants, ou que le Chant travaille moins, ou pendant que la Basse aura quelques traits d'exécutions, ou lorsqu'on est près d'un passage qu'on veut faire paroître, parce-qu'il faut que chaque partie d'une pièce contribue à se faire distinguer l'un de l'autre, pour rendre la pièce intéressante. Fig. 56.

Il est aussi nécessaire d'examiner une pièce avant que d'entreprendre de l'exécuter pour deux raisons, la première pour tâcher de deviner son caractère, et de développer l'intention de l'auteur, la seconde pour trouver sa cadence ; La cadence d'un air est un certain nombre de mesures qui déterminent un chant : plusieurs de ces chants qui sont de deux, de trois, ou de quatre mesures quelquefois plus, déterminent une reprise d'air, ou un air entier ; ensorte si l'air commence soit à la première, la seconde, la troisième, à la quatrième partie d'une mesure, — il faut que chaque période de cet air commence de même, ainsi il faut lever tous les doigts, arrêter la roue pour distinguer chacune de ces parties : Ce qui est aisé à concevoir dans les airs mesurés, comme Menuets, Bourées, Rigaudons, Chacones, Contredanses, et autres, où l'on voit que de deux ou de quatre mesures il y a une terminaison de chant sensible, après laquelle on répète le commencement du même chant, ou on commence une autre phrase : c'est à ces chûtes que peu de personnes font d'attention, et d'où dépend cependant la perfection de l'exécution.

Fig. 49.

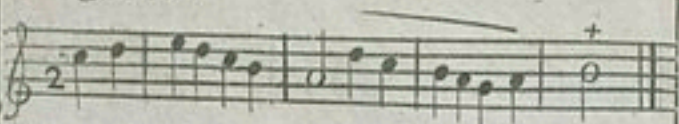


Fig. 50.

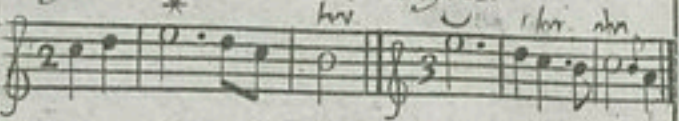


Fig. 51.

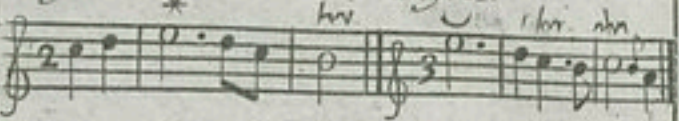


Fig. 52.



Fig. 53.



Fig. 54.

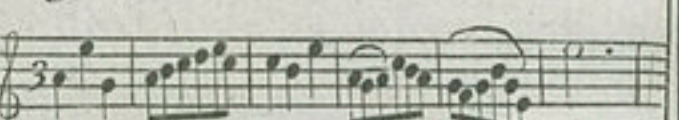
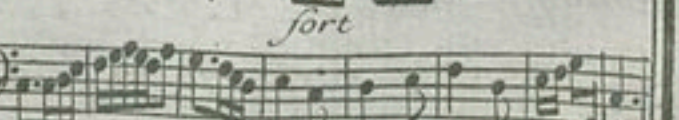
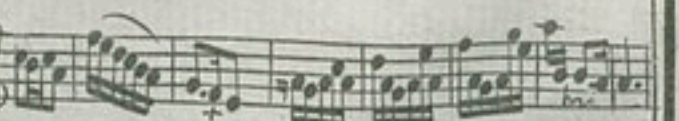
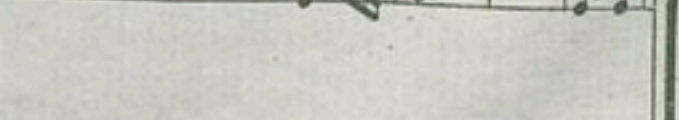
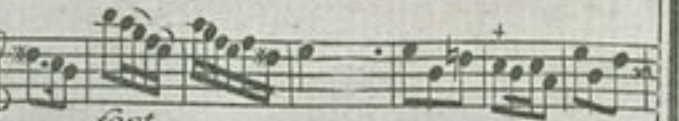
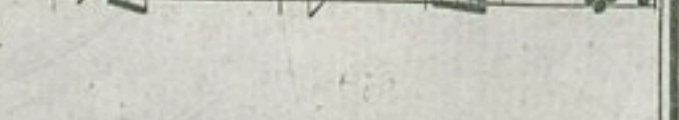
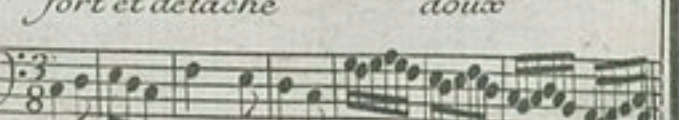
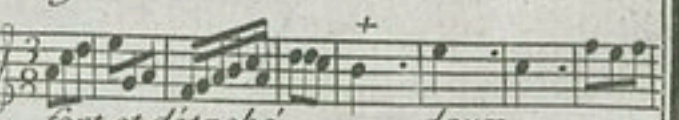


Fig. 55.



Fig. 56.



IX Observation sur la façon de donner le coup de poignet.

Je ne suis point du sentiment que pour marquer le coup de roüe il faille ouvrir les doigts et tourner la main pour deux raisons, la première, la roüe ne marque de cette façon qu'en la tournant un peu vite, et lorsque son mouvement est déterminé. La seconde, la roüe peut vous manquer: chaque grandeur de Vièle demande un mouvement différent, soit plus ou moins étendu on n'est pas sûr de ses coups; l'on me répondra qu'à celui que je propose, chaque Vièle différente apportera le même obstacle, mais aussitôt qu'on ne quitte pas la manivelle, on est bien plus sûr de son mouvement. Lorsque je tiens ma main droite, mes doigts toujours autour de la manivelle, et que je rend les mouvemens les plus petits, j'en suis assurément le maître, au lieu que de l'autre façon je suis emporté par le mouvement, s'il ne se trouve qu'une note ou deux à détacher, je ne suis pas sûr de les marquer: et si ma pièce est lente, je ne puis plus marquer, à moins que je ne serre extrêmement ma manivelle: ce n'est pas que je prétende condamner cette façon de détacher la roüe, puisque d'habile gens y ont réussi, mais aussi il est vrai qu'il est très peu de personnes qui ayent saisi ce mouvement, encore y ont-ils mis beaucoup de tems, au lieu que l'expérience m'a appris qu'avec celui que je propose, pour peu de disposition que l'on ait, on est sûr de le donner en trois mois aux airs qu'on peut toucher en ce peu de tems; ce n'est ni le grand mouvement ni la force qui font détacher la Trompette, ce n'est que par la vivacité avec laquelle on baisse la roüe, en l'arrêtant au même instant, joint au mouvement que le poignet communique aux quatre premiers doigts, qui est appelé coup de poignet, lequel diffère autant que les mouvemens, il faut observer qu'il soit net, plus il est vif et petit plus il est détaché; ne tourner qu'après l'avoir donné, et pour l'avoir dans sa perfection, il faut avoir attention de ne pas marquer un air, que l'on ne soit bien sûr du doigté, ce qui est d'une grande conséquence, ensuite tourner la roüe, en observant de l'arrêter suivant la valeur de chaque note, sans donner aucun mouvement, et détacher après toutes les notes; il faut aussi prendre garde de ne pas donner deux coups sur la valeur d'une note, comme si on donnoit deux demi-tours pour une blanche: si une note est pointée ou sincopée, il vaut mieux ne la marquer que sur la seconde partie.

Ce qui met un grand obstacle à la régularité des coups de poignet, ce sont les silences qu'il faut observer en cessant de tourner la roüe le tems qu'ils exigent; au moyen de quoi la roüe se trouve dérangée, ce qu'il faut tâcher de prévoir en donnant un quart ou un tiers, soit plus soit moins sur la note qui précède, ou qui suit le silence, excepté qu'il s'en trouve plusieurs en un certain nombre de mesures, et pour lors ordinairement ce que l'un dérange, l'autre le remet; pour cet effet il est nécessaire de contracter l'habitude de marquer aussi aisément la roüe en la relevant qu'en la baissant et à tous sens, au moyen de quoi quand on a les quatre coups seuls séparément, on se retrouve toujours en mesure sans qu'on puisse s'en appercevoir; un autre obstacle, peu de Vièles se trouvent de la même grandeur, par conséquent autant de mouvement différent; du moins si M.^{rs} les Luthiers avoient l'attention de rendre la circonférence du cercle que décrit la manivelle parallèle à celui que décrit la roüe, il seroit bien plus aisé de marquer, que lorsqu'il se trouve plus petit; la division étant plus aisé à rencontrer dans des espaces égaux, et d'une certaine grandeur, qu'en deux inégaux, dont le plus petit sert à faire la division. Si pour lors l'S de la manivelle se trouvoit trop long il faudroit le fermer davantage en l'arrondissant.

Remarques

Sur les coups de poignet qu'il faut donner pour exécuter les pièces de ce Livre suivant leur goût.

Première Sonate. La première pièce est une Allemande qui se marque suivant le coup de poignet ordinaire en détachant.

La Seconde et la Troisième sont deux Badines en rondeau qu'on détache. Ou bien on peut donner un coup de poignet de deux en deux notes en observant de couler aussi au Clavier de deux en deux notes, même dans les répétitions des rondeaux, on pourra ne donner qu'un coup pour 4., ou passer plusieurs mesures sans marquer, soit dans les rondeaux, soit dans les couplets.

La Quatrième est une Gigue qu'on devroit marquer par coup perdu, suivant que le détermine la mesure, mais ce n'est point son caractère; comme elle demande à être extrêmement détachée, et comme son mouvement est fort vif, j'ai déterminé qu'il faut donner un tour de roue à chaque noire pointée, des quarts égaux aux croches, et les noires qui se trouveront entre trois croches, n'auront qu'un demi tour.

Seconde Sonate. Le premier morceau est un Adagio, qu'il faut toucher avec beaucoup de goût et de sentiment: j'y ai marqué les principaux endroits où il convient d'enfler ou diminuer les sons, le reste dépend du goût.

Le Second et le Troisième sont deux Aria en rondeau, dont le mouvement est gracieux, dans lesquels le coup de poignet est de fantaisie: il faut cependant observer de ne pas passer deux mesures sans donner quelques coups: les endroits qui se trouveront répétés, se feront une fois sans être marqués, et d'autre fois seront détachés.

Le Quatrième morceau est un Presto qui doit être tout marqué, si ce n'est qu'aux reprises, dans les batteries, on pourra ne marquer que les notes principales.

Troisième Sonate le 1.^{er} morceau est un Andante, qu'il faut jouer comme il est marqué. Le Second est un Allegro ma non tanto, mais dont le mouvement sera déterminé par celui qui le jouera, en ce qu'il faut que toutes les doubles croches soient marquées par des quarts égaux, de façon qu'il n'y ait pas une note qui ne soit détachée.

Le Troisième est une Sicilienne, dont il faut marquer les trois premières notes de chaque mesure, et les trois autres tantôt par des tours, ou demi tours, tantôt sans être marquées.

Le Quatrième est un Allegro, suivant le tour de roue ordinaire.

Quatrième Sonate. Le premier morceau est un Spiccato, où il faut que toutes les notes sur lesquelles il y a des points soient détachées, et une bonne partie des autres.

Le Second est un Vivace, qu'il faut exécuter comme il est marqué: Ceux qui le trouveront trop difficile pourront marquer toutes les notes.

Le Troisième comprend deux menuets, suivant le coup de poignet ordinaire.

Le Quatrième est un Allegro, qui peut se jouer de deux façons: la 1.^{re} en donnant autant de tiers, — qu'il y a de croches de suite; passer les doubles croches, et lorsqu'il y en aura 6. marquer la 1.^{re} lorsqu'il se trouvera une croche entre 4. doubl. croches, ce sera un demi tour, et les 4. doubles croches suivantes seront marquées par des quarts pointés, lorsqu'elles seront sur le même intervalle pour les mieux détacher; la 2.^{de} est en marquant 3 tiers pour 3. croches, un demi tour pour la 4.^{me} croche, et 4. quarts pointés pour les 4. doubles croches, de même que dans les endroits où il y en aura six les toutes détacher, ou la première des six la marquer par un demi tour, ce qui fera deux tours dans chaque mesure.

Cinquième Sonate Le premier morceau est une Courante, dont il faut détacher toutes les notes par autant de coups perdus, ou marquer la première des six par un demi tour, et passer les cinq autres de façon qu'on ne donne qu'un tour à chaque mesure.

Le Second est une Gigue, autant de tiers qu'il y a de croches: dans les batteries on peut cependant ne donner qu'un coup pour trois Croches, ou un coup pour les deux premières, et un pour la dernière, il faut bien observer à la fin de chaque reprise, d'arrêter la roue avec beaucoup de précision, là où sont plusieurs demi-soupirs de suite au commencement de chaque tems.

Le Troisième comprend deux Pastorales, qui doivent être touchées avec beaucoup de goût sans cependant rendre la mesure trop languissante.

Le Quatrième est un Allegro, suivant le coup ordinaire.

Sixième Sonate, le premier morceau est un Largo, qui doit être joué avec propreté.

Le Second est un Allegro en rondeau, suivant le coup de poignet ordinaire.

Le Troisième comprend deux Tambourins, dont il faut détacher toutes les notes, excepté celles où il y a des liaisons comme au Second.

Le Quatrième, doit être tout marqué sans aller trop vite, dans l'Arpeggio ne marquer que la première en donnant quatre demi-tours dans la mesure, ce qui fera deux tours: dans l'endroit où il y a deux notes l'une sur l'autre, il faut tenir la note de dessous, battre celle de dessus à l'égard de celle de dessous, comme si c'étoit une cadence, en observant de donner un coup à chaque note qu'on touchera.

Je pense avoir donné une idée suffisante pour l'exécution de ces pièces; Je n'ay pris ce parti que pour les personnes de Province, et celles qui sont charmées de jouer une pièce dans son vrai caractère, l'habileté des Maîtres de Paris m'est trop connue pour leur prescrire aucunes règles; lors que Messieurs Danguy et Baton exécuteront ces pièces, je leur serai toujours obligé de tout ce qu'ils pourront y ajouter ou retrancher, étant bien persuadé qu'ils ne peuvent leur donner qu'un goût qui leur ayant attiré avec justice l'approbation de tout le monde, suffira seul pour leur donner ce point de perfection, auquel j'ay tâché d'approcher le plus qu'il m'a été possible: je n'ay épargné à cet ouvrage ny peines, ny soins, ny exactitude, j'ai chiffré les basses d'une façon des plus régulières, ce qui sera d'une grande utilité pour ceux qui voudront se perfectionner dans l'accompagnement du Clavessin; je n'ay marqué qu'une petite Sixte qui est celle qu'on pratique sur la seconde note du ton, parce que celle qui se fait sur la Sixième en descendant outre qu'elle est tantôt majeure, tantôt mineure, on pratique souvent la Sixte simple à sa place, pour cet effet je ne l'ai marqué que par un 6. l'usage en faisant connoître la distinction. La barre seule signifie l'accord parfait et celle qui prend dessous un chiffre, signifie la continuation du même accord.

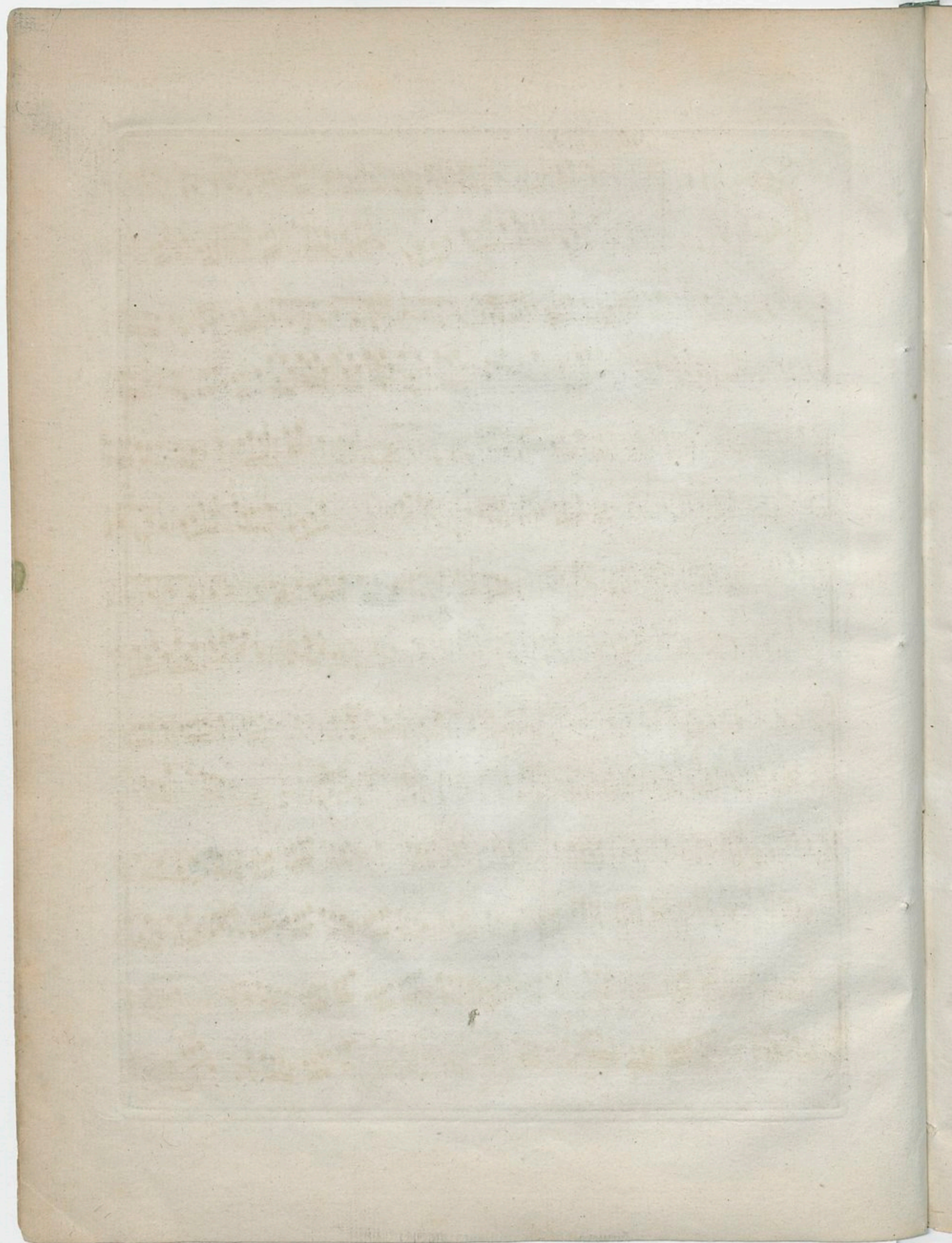
Dans la courante page 8 on trouvera plusieurs passages chiffrés, les uns de plusieurs quintes et sixtes de suite, d'autres de petites Sixtes entre-mêlées avec des Quintes et Sixtes, il faut accompagner ces endroits à quatre parties.

J'ai essayé de donner des caractères nouveaux à cet Instrument qui plus ils seront répétés, plus ils pourront réussir, l'oreille n'y étant point encore accoutumée, je l'ay traité de façon à le faire paroître dans un nouveau lustre, et à prouver qu'il est susceptible de tout ce qu'on peut imaginer: Si mes Sonates sont longues, Elles offrent du moins une diversité, qui pourra leur acquiescer la bienveillance des connoisseurs. Ceux qui trouveront les Allegro de la quatrième et cinquième Sonate trop longs ne répéteront pas les reprises, ces morceaux pouvant être regardés comme des caprices, ainsi que j'ai marqué le dernier de la Sixième Sonate; je prie seulement ceux qui voudront jouer mes pièces, de les jouer plutôt un peu plus doucement, parce qu'insensiblement on sent le véritable mouvement d'une pièce, lorsqu'on la répète plusieurs fois; les personnes qui trouveront quelques difficultés soit pour l'exécution de ces Sonates, soit pour l'accompagnement, ou qui auront quelques propositions à me faire, n'auront qu'à me faire l'honneur de me le demander, je me feray toujours un vrai plaisir de les satisfaire en tout ce qu'ils souhaiteront, de même que de pouvoir être utile au Public.

J'ai cru devoir écrire ces pièces sur la première ligne, à cause de l'inconvénient des barres, qui auroient été trop fréquentes. Si je m'étois servi de la Seconde: ce qui auroit rendu la gravure trop confuse, de même que je prie qu'on passe les petits défauts qui pourront se trouver dans les planches comme de tourner à la reprise, ou les notes un peu serrées.

J'ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Traité qui accompagne plusieurs Pièces de Musique Instrumentale, Par M. Dupuit. Ouvrage qui suppose l'esprit de méthode dans l'Auteur et où l'on peut trouver des veues utiles sur la manière d'indiquer l'expression propre à différens endroits d'un Air. à Paris ce 12. Juillet 1741.

De Moncrif.



SONATE



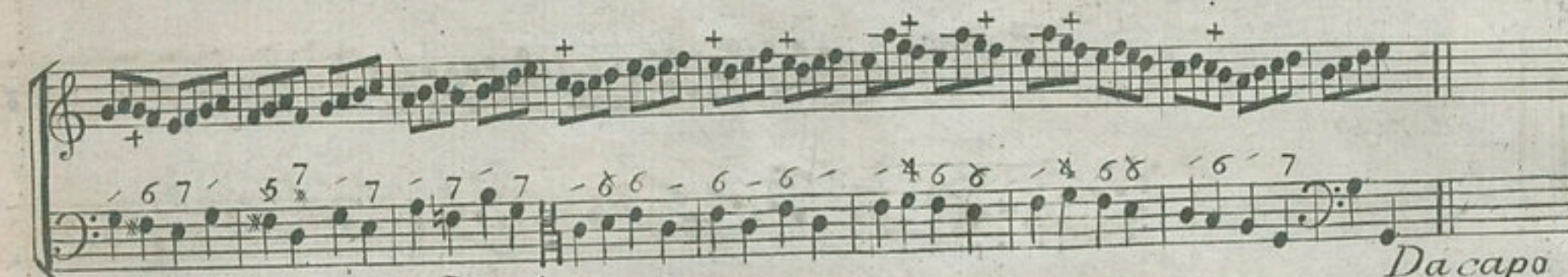
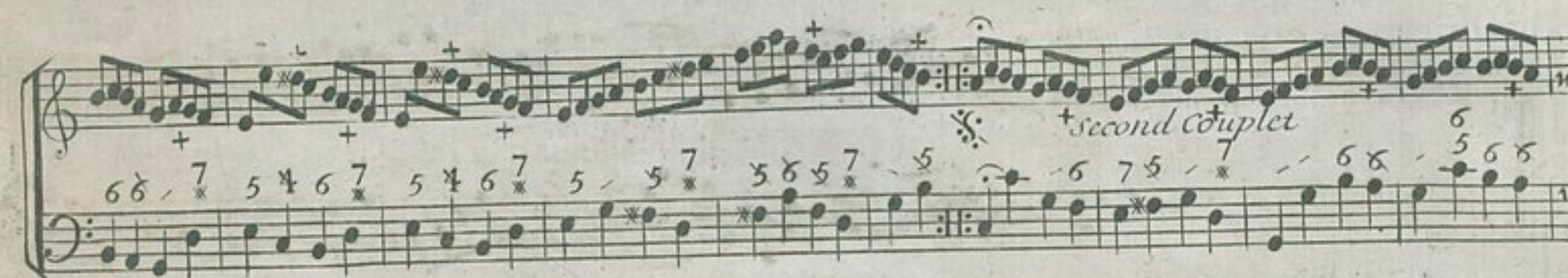
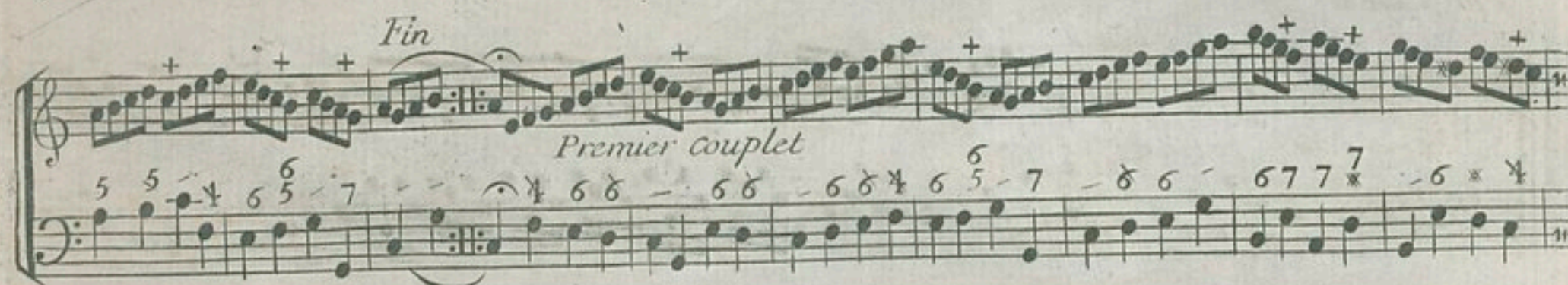
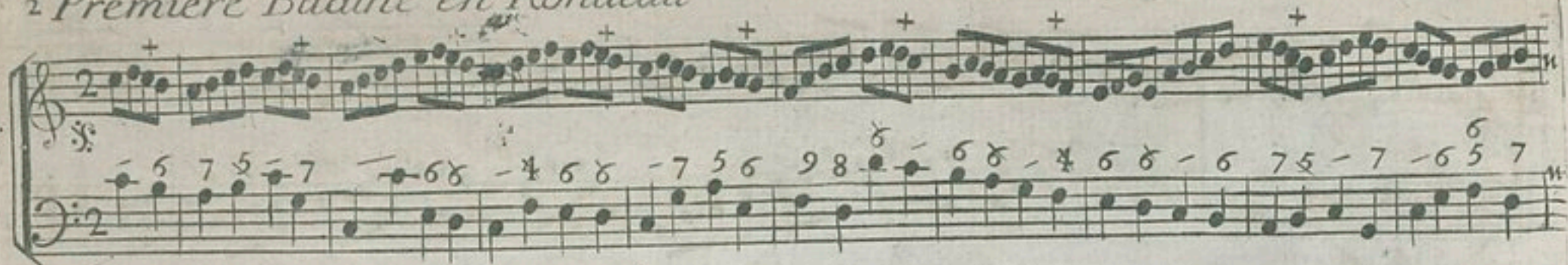
Allemande

I

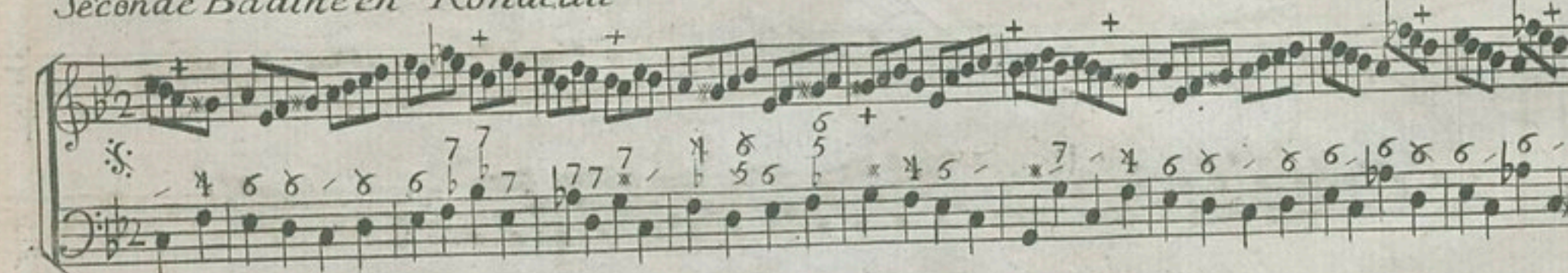
Grave

Handwritten musical score for a sonata, featuring multiple systems of staves with notes, rests, and dynamic markings. The score includes a red circular library stamp on the left side. The title "SONATE" is written above the first system, and "Allemande" is written above the second system. The tempo "Grave" is indicated below the first system. The score is divided into sections by dynamic markings: "Piano" (first system), "Forte" (second system), "Reprise" (third system), "Piano" (fourth system), "Forte" (fifth system), "Piano" (sixth system), and "Forte" (seventh system). The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and fingerings.

2 *Premiere Badine en Rondeau*



Seconde Badine en Rondeau



Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings. The tempo marking *Pu' Presto* is written below the bass staff. The system concludes with the instruction *da Capo*.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the complex rhythmic patterns. The tempo marking *giga* is written below the bass staff.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings. The tempo marking *Reprise* is written below the bass staff.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Handwritten musical notation for the seventh system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

SONATE
II.

Cantabile
Adagio

Reprise

Aria Prima en Rondeau

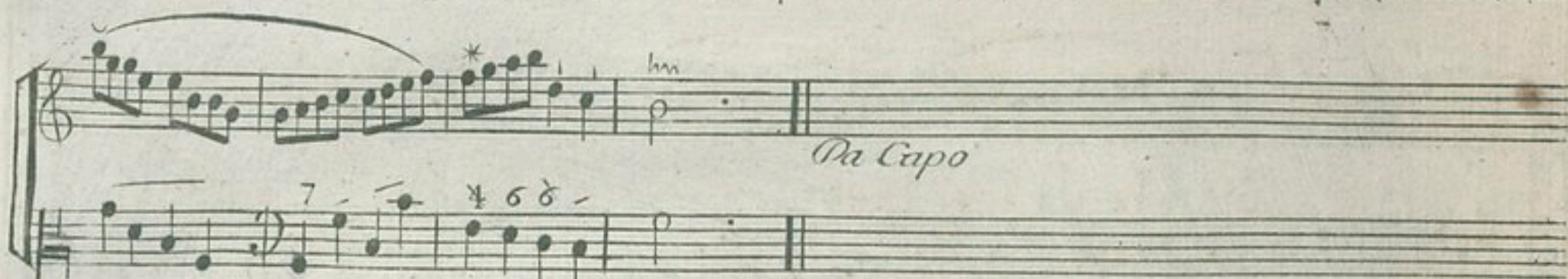
Fin Premier couplet

au R.

The musical score is written on ten systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Cantabile' and 'Adagio'. The second system is marked 'Reprise'. The third system is marked 'Aria Prima en Rondeau'. The fourth system is marked 'Fin Premier couplet'. The fifth system is marked 'au R.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

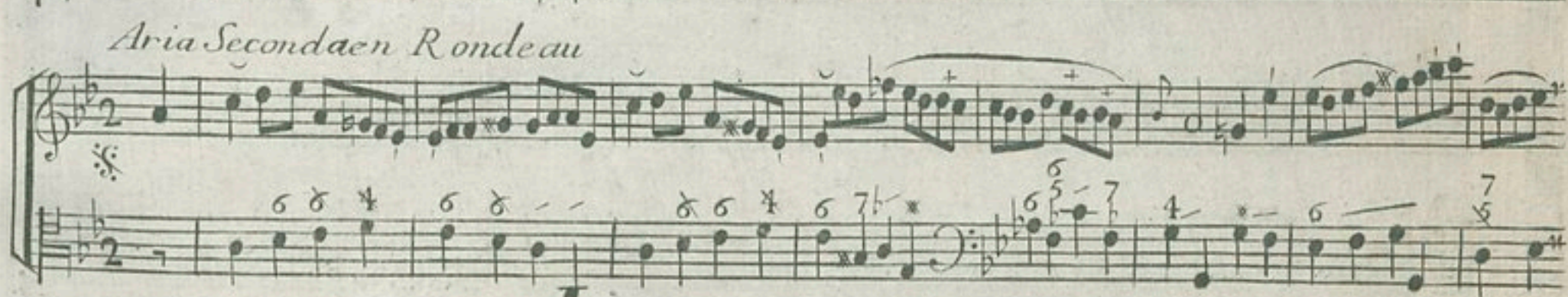
1

Second Couplet

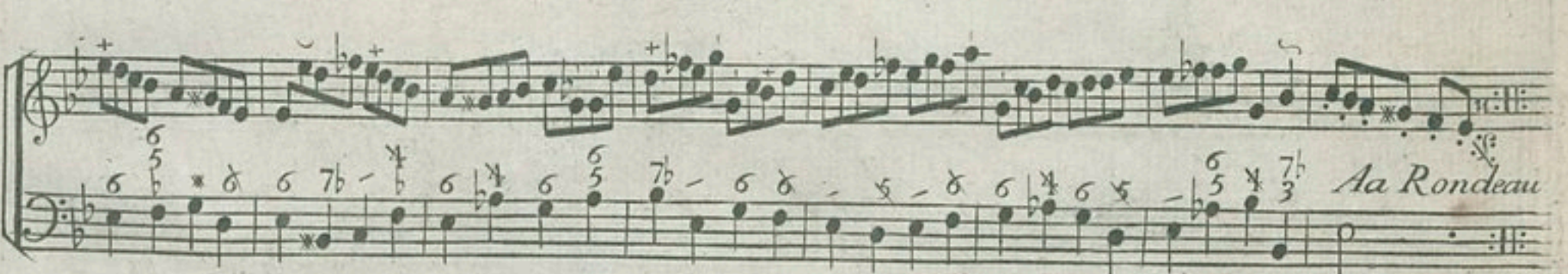


Da Capo

Aria Seconda en Rondeau

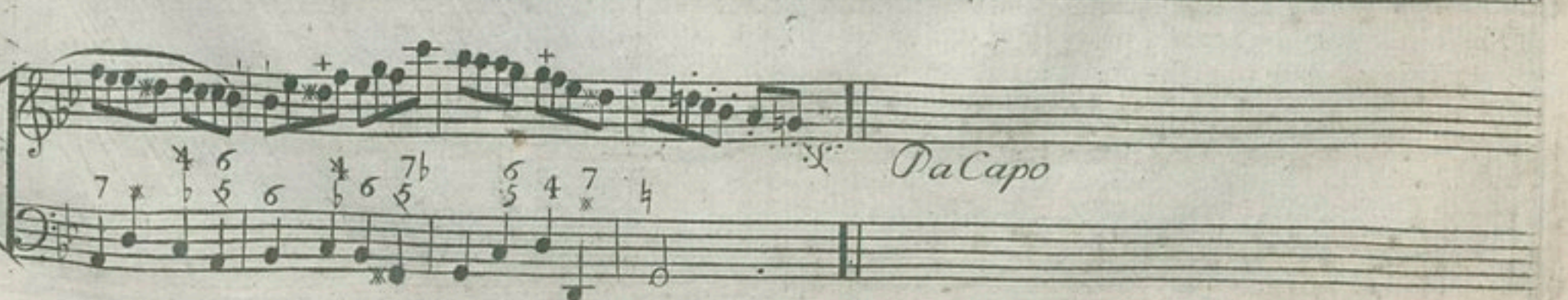
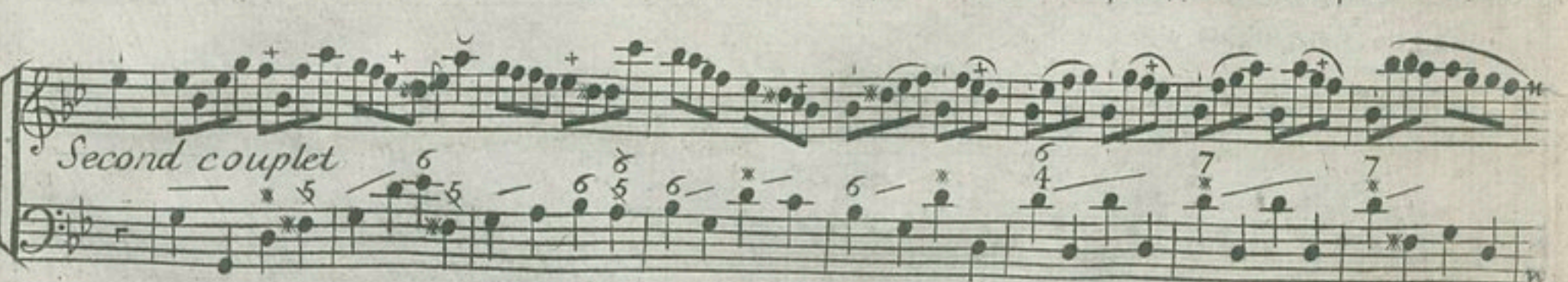


Fin Premier couplet



Aa Rondeau

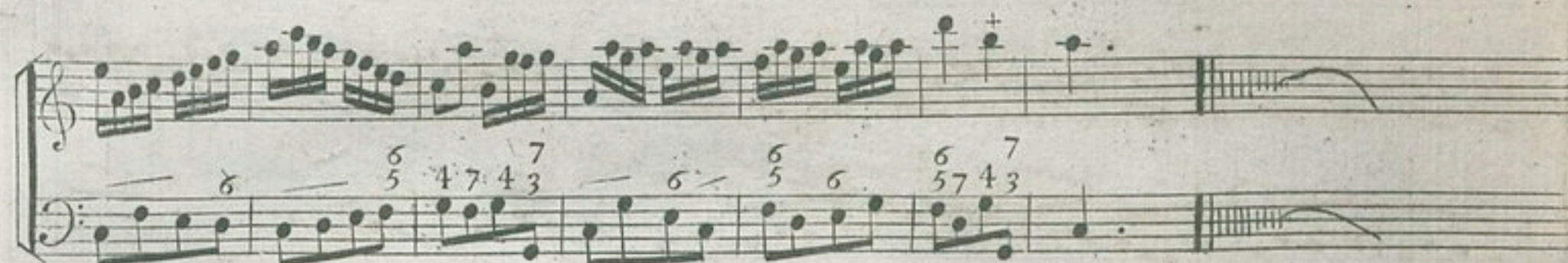
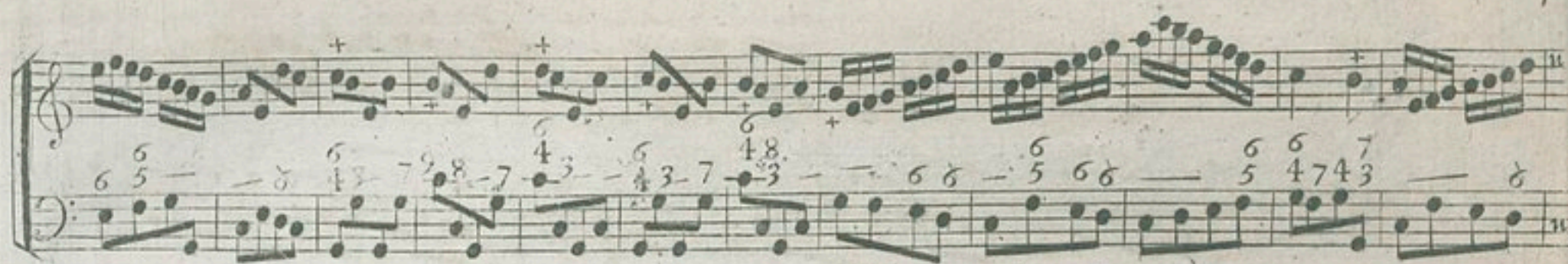
Second couplet



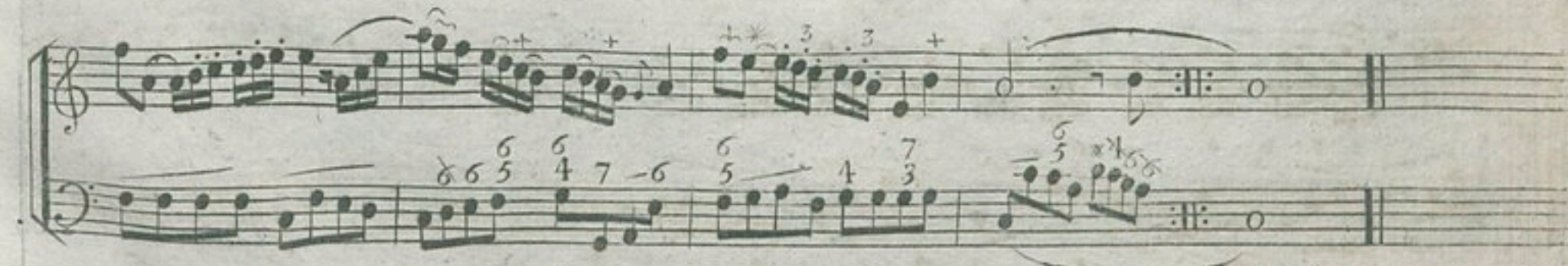
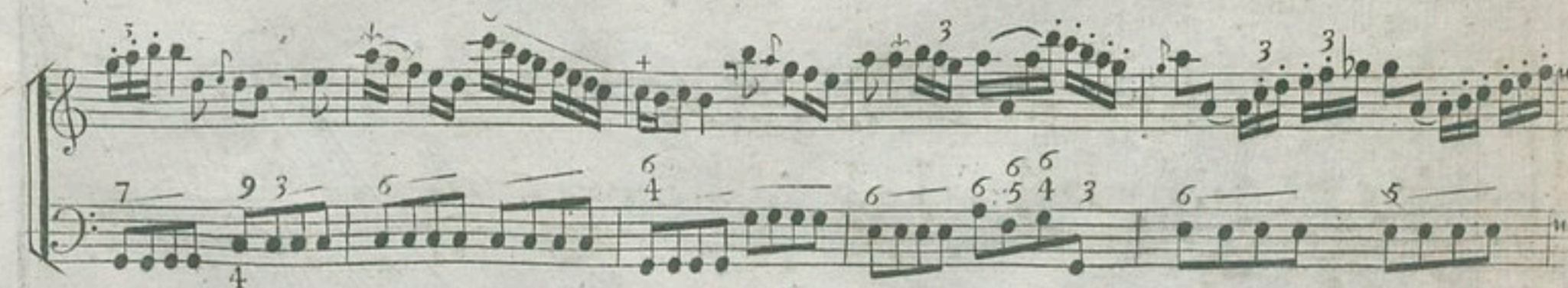
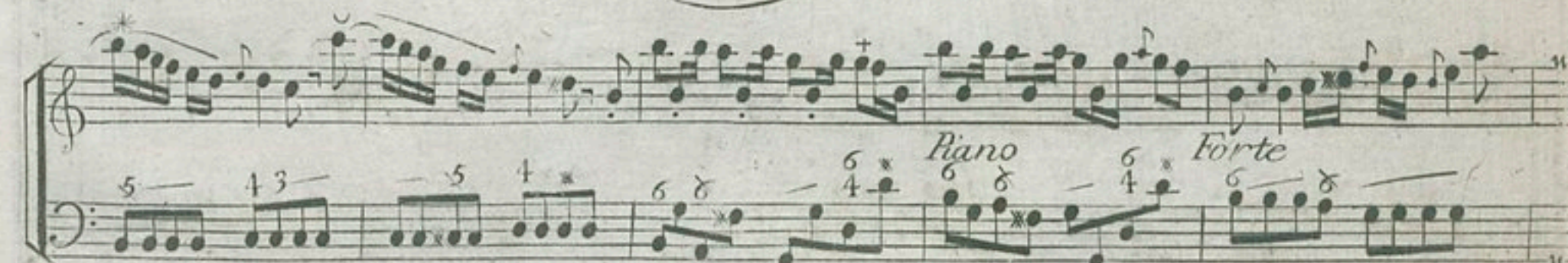
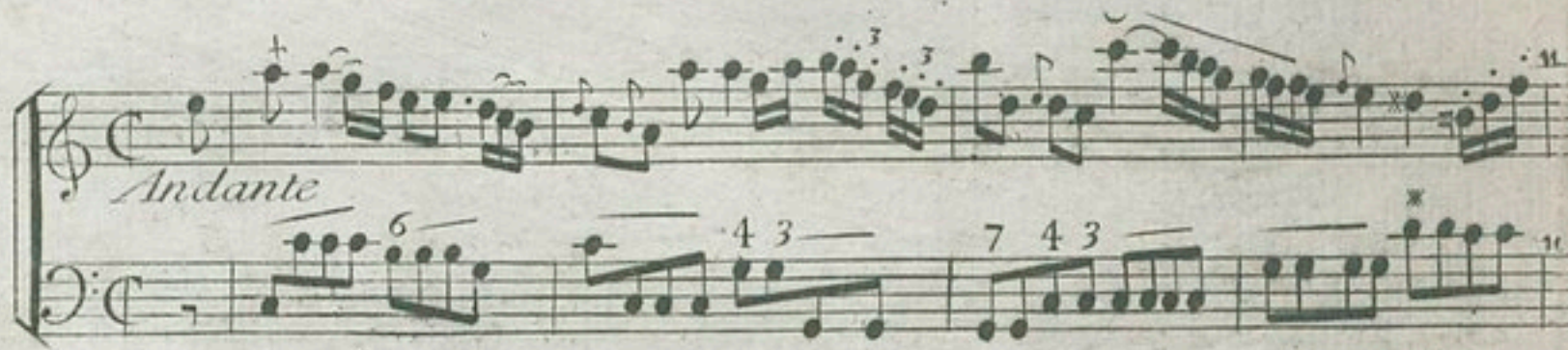
Da Capo

Presto

Reprise



SONATE
III

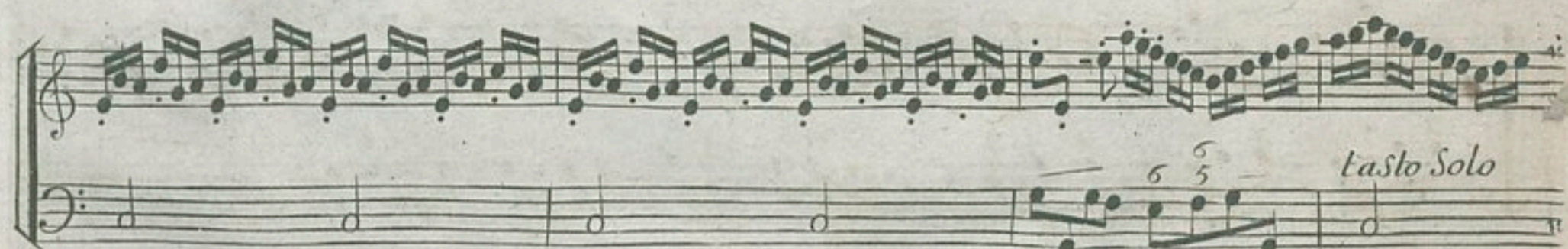
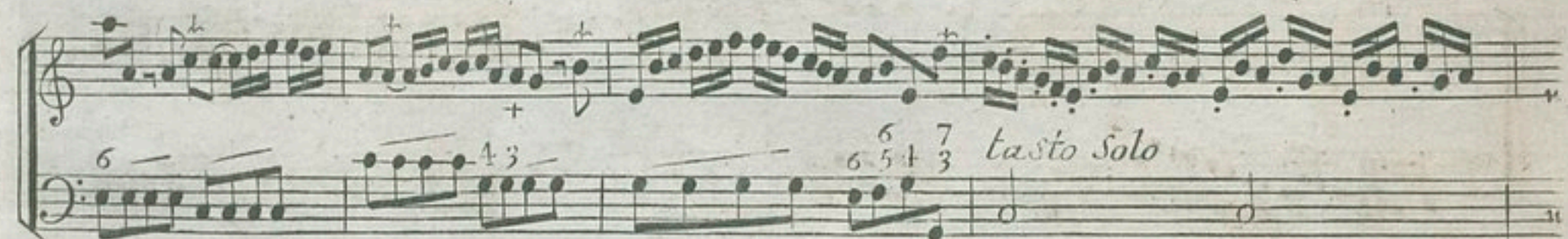
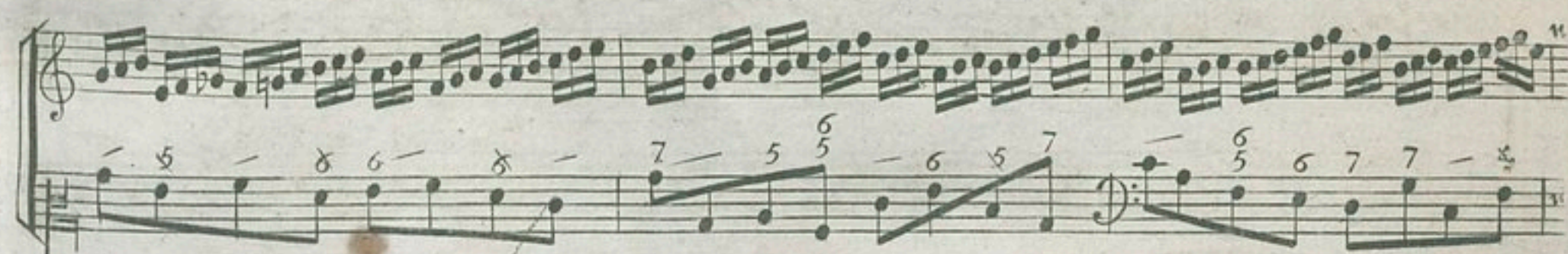
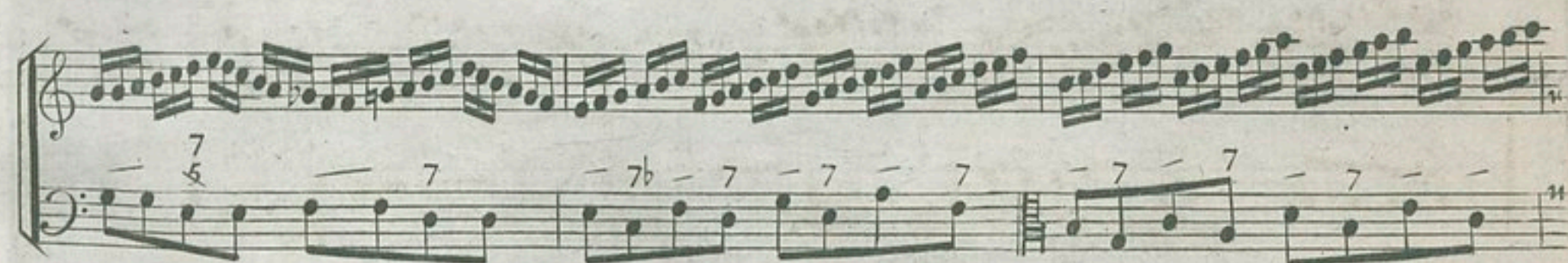
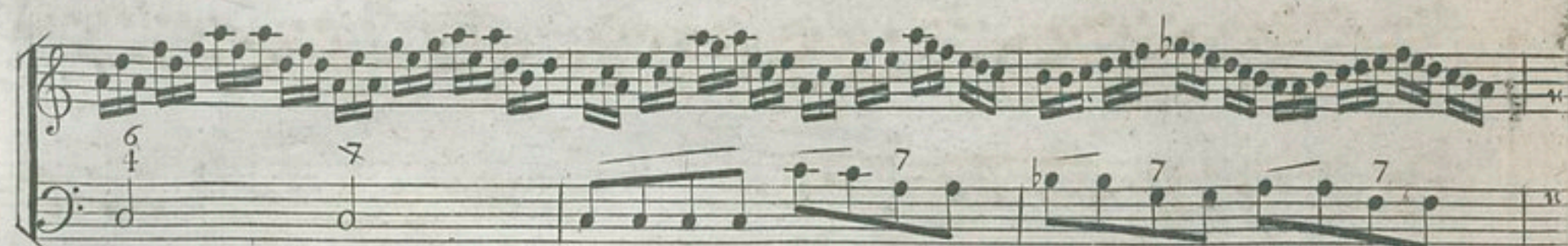
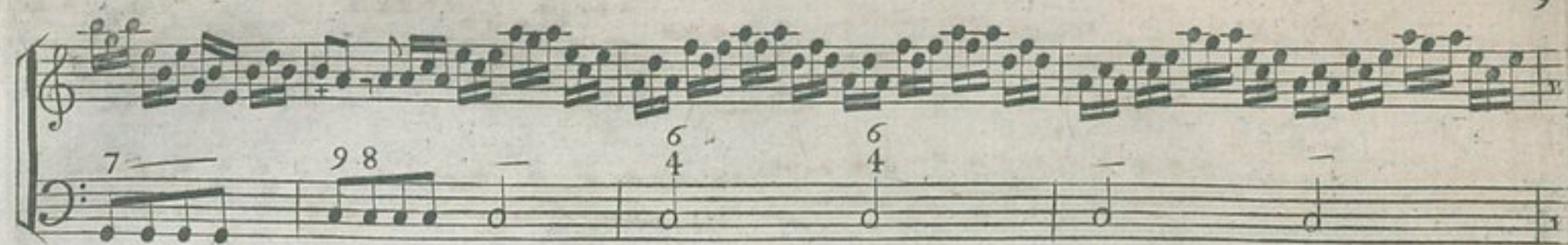


Allegro ma non tanto

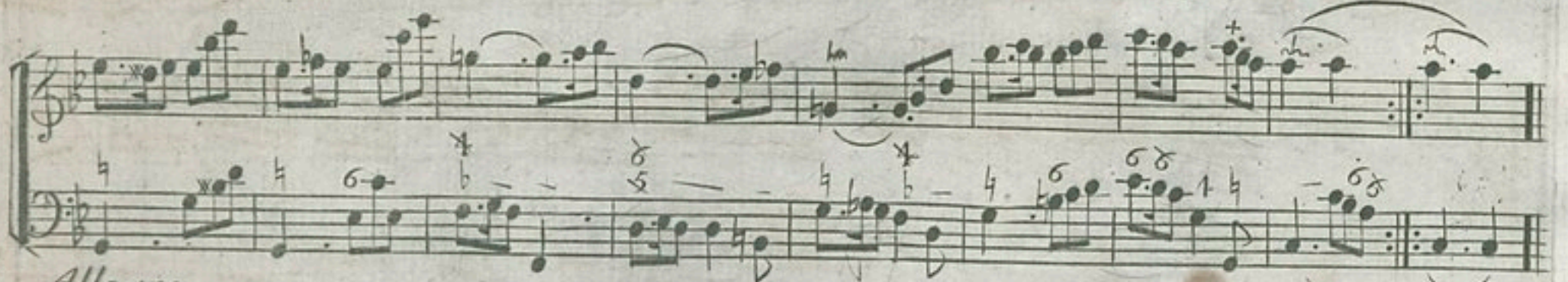
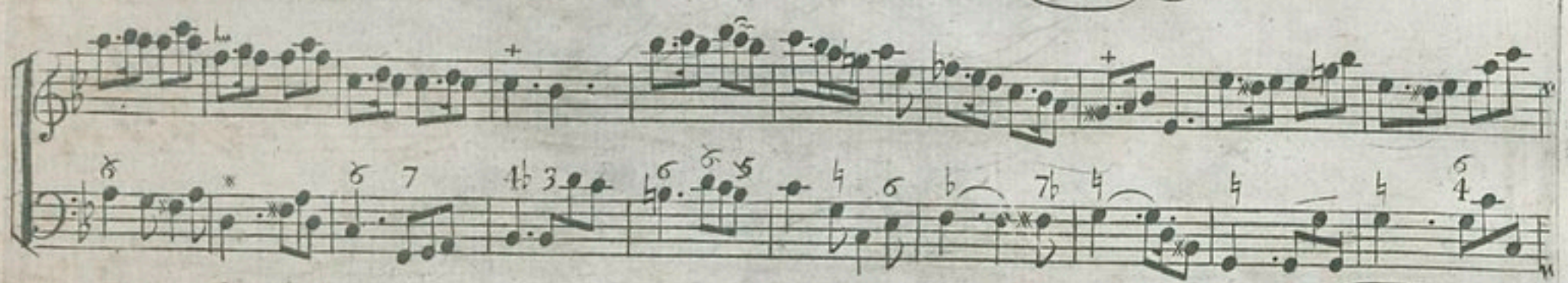
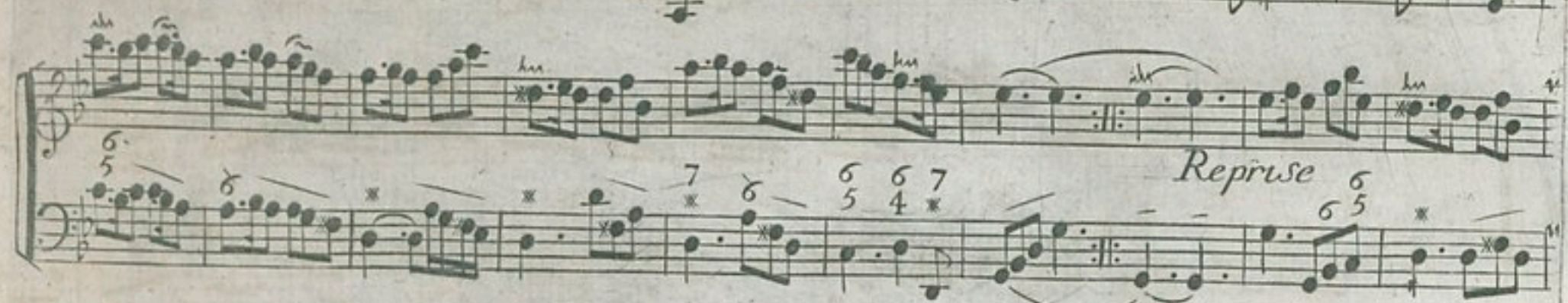
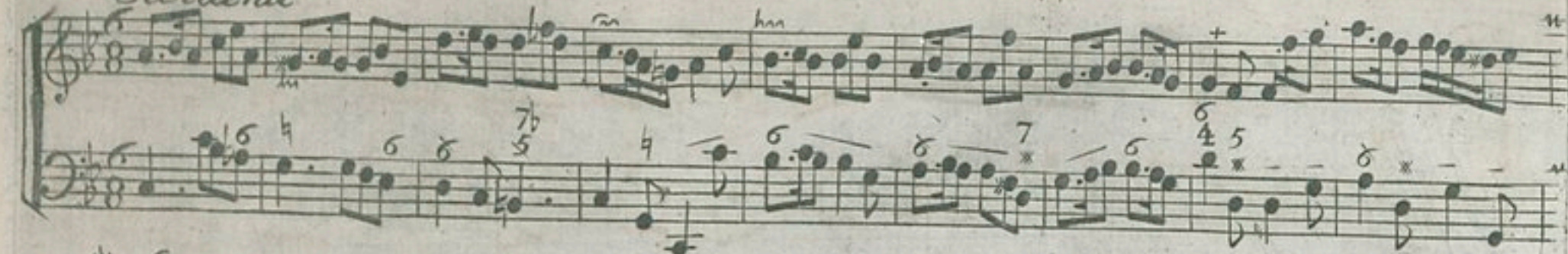
Handwritten musical score for a piece titled "Allegro ma non tanto". The score is written on eight systems of grand staves (treble and bass clef). It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-7. Dynamics include "Piano" and "Forte". A "Reprise" section is marked with repeat signs. The piece concludes with a "Solo" marking.

Key markings and features:

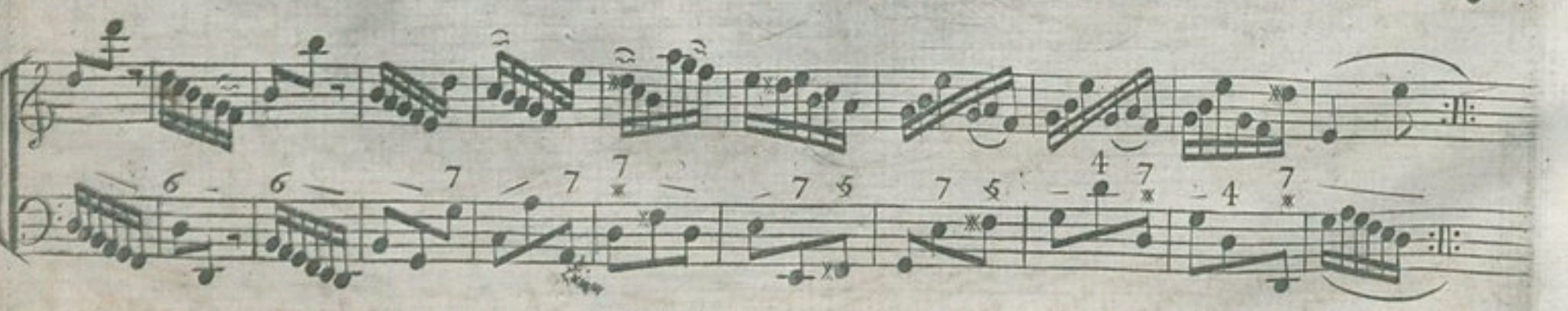
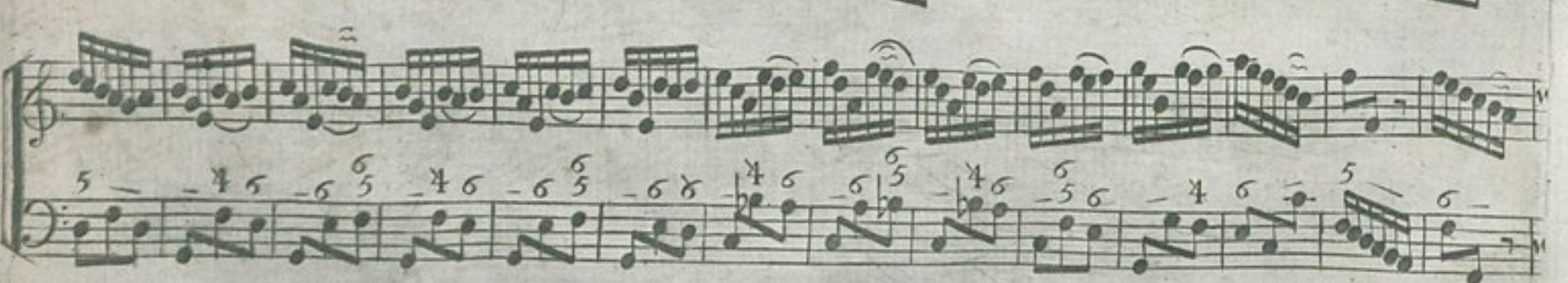
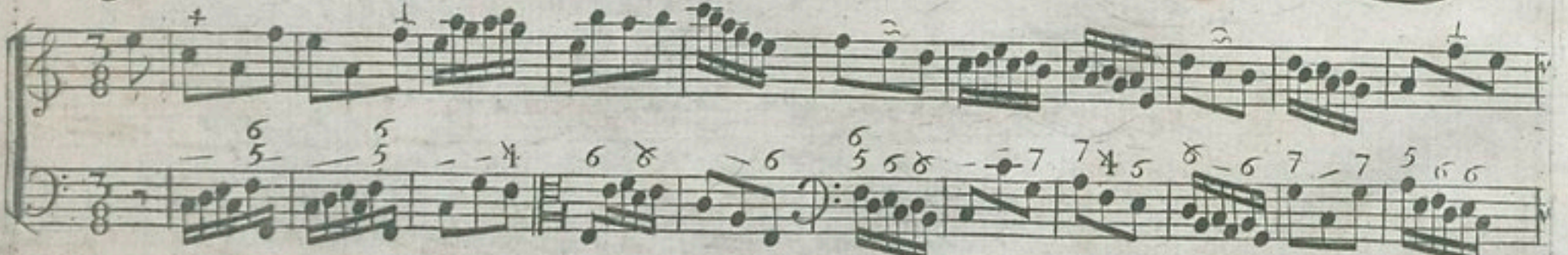
- Allegro ma non tanto*
- Piano*
- Forte*
- Reprise*
- Solo*



10 *Siciliana*



Allegro



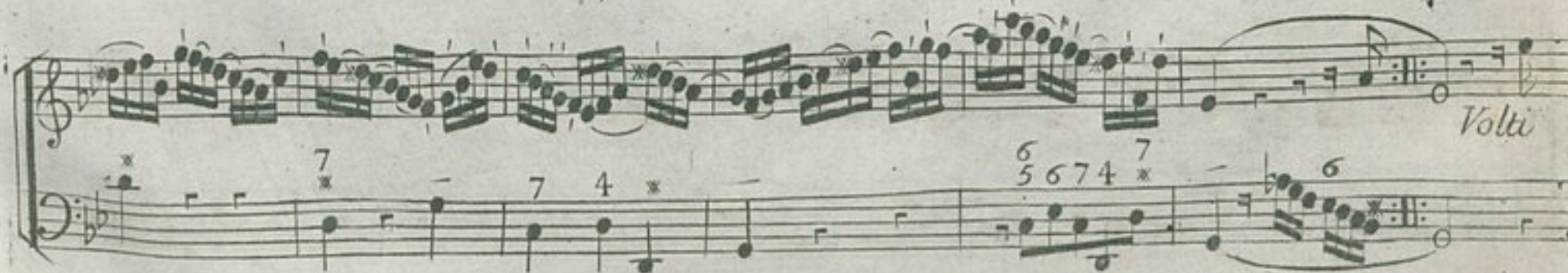
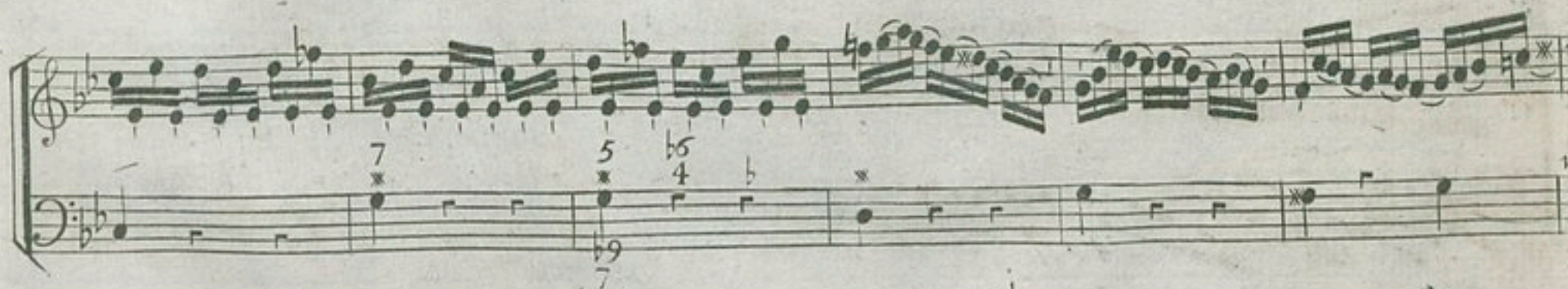
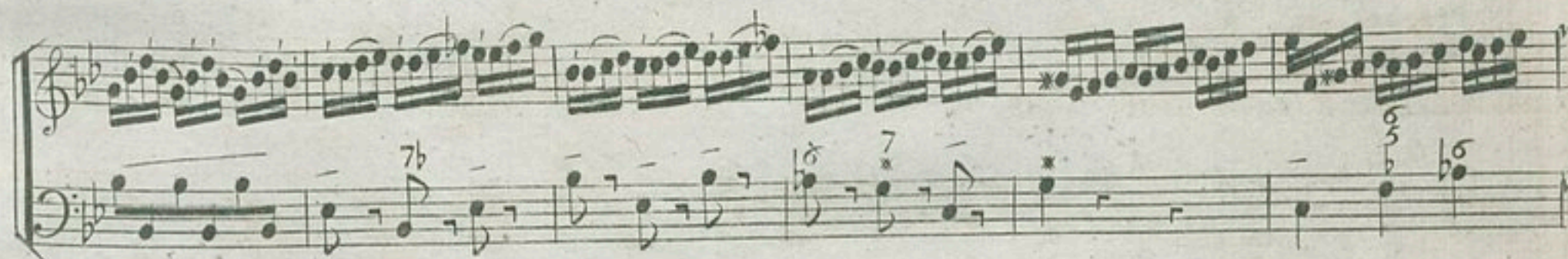
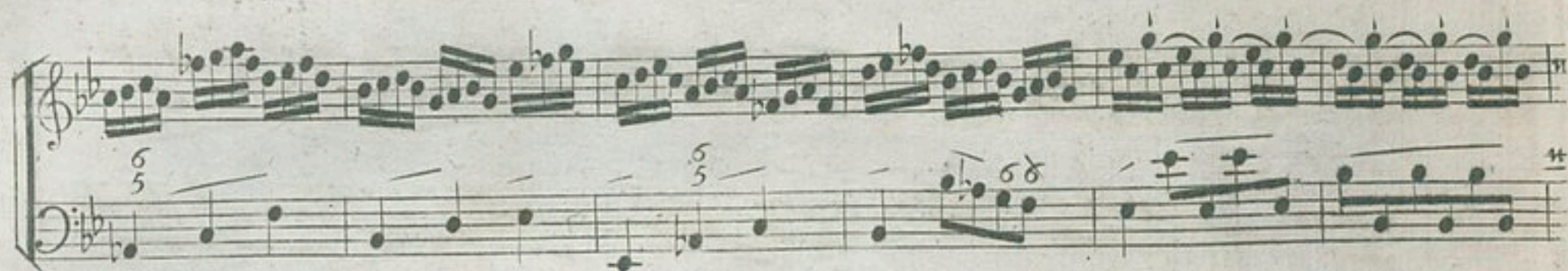
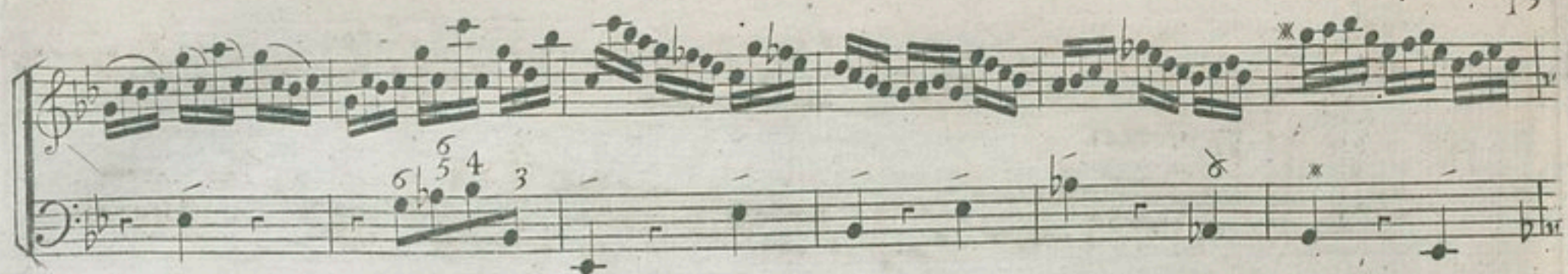
Reprise

piano *forte*

P F P F P F

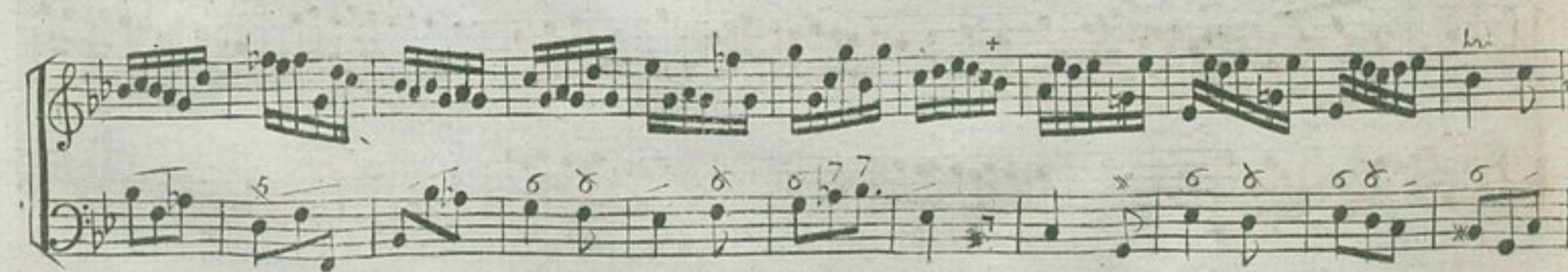
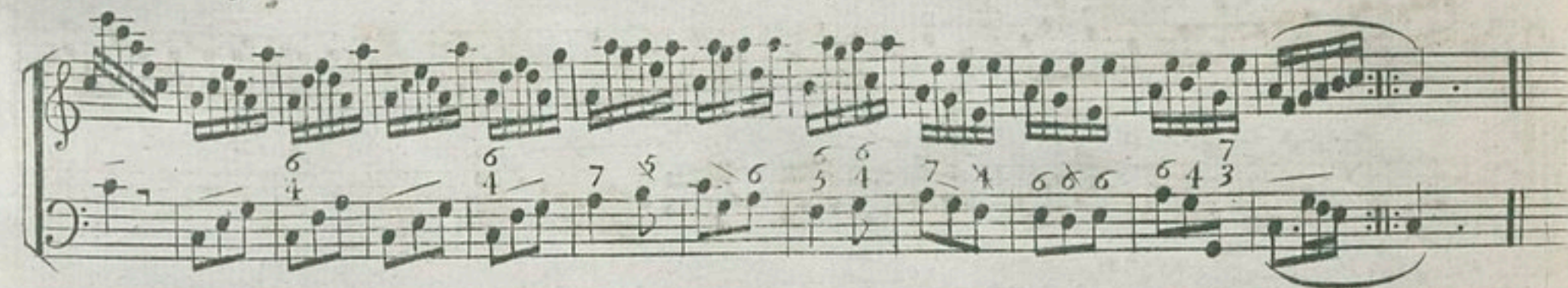
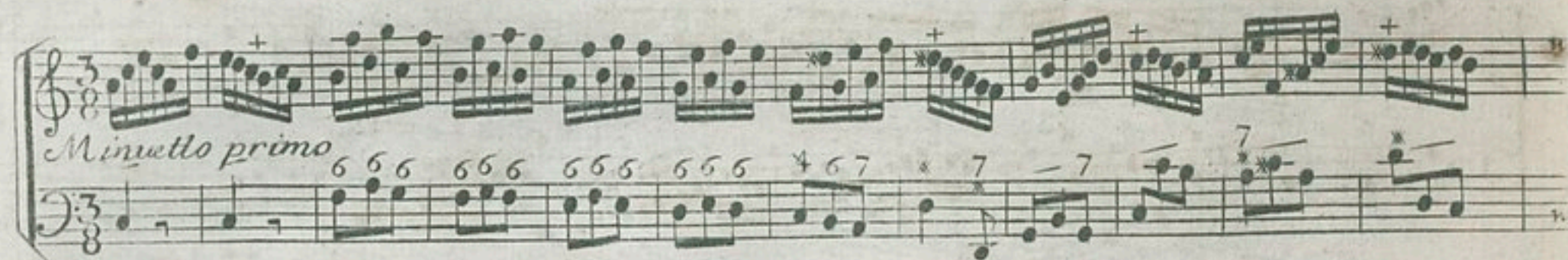
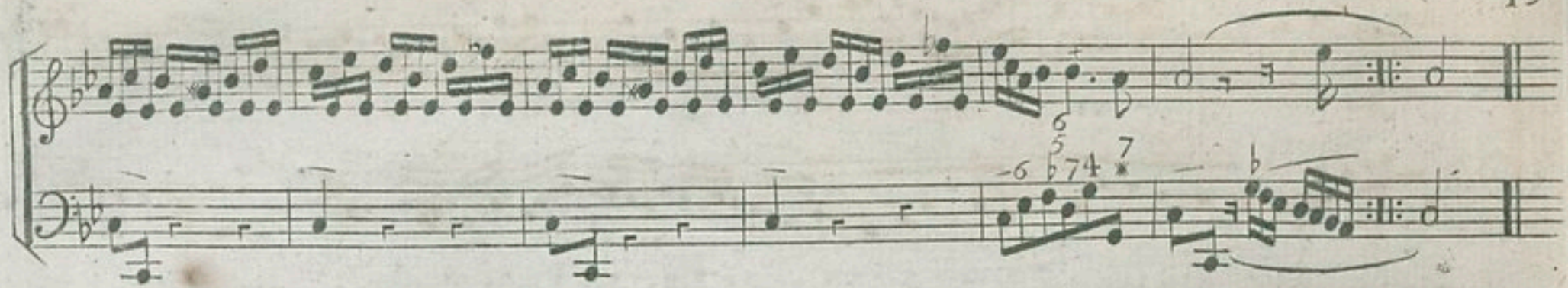
SONATE
IV

Handwritten musical score for Sonata IV, featuring multiple systems of treble and bass staves. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and dynamic markings. The first system is marked *Spiccato* and includes a *Reprise* section. The second system is marked *Vivace*. The score is written in a single system with multiple staves, showing complex rhythmic patterns and fingerings.



Reprise 6

The musical score is written in a single key with a flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and fingerings. The first system is labeled "Reprise 6". The score is written in a cursive, handwritten style typical of 18th or 19th-century manuscripts. The paper is aged and slightly discolored.



Allegro

Figured bass: 6 7 7b 5 6 b 9 7 6 6 6

Figured bass: 6 6 6 6 6 6 7 9 7 9 6 6 6

Figured bass: 6 6 4 7 7 7b 7 7 6

Figured bass: 6 7 b7 6 6 6 6 5 6 7 5

Figured bass: 7 5 7 5 5 6 5 6 7

Reprise

Figured bass: 6 5 6 6 6 6 7

Figured bass: 6 6 6 6 6 6 7 6

This page contains seven systems of handwritten musical notation. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation is highly detailed, featuring numerous accidentals (sharps, flats, naturals), slurs, and various fingerings indicated by numbers 1-7. The music appears to be a single melodic line with a complex harmonic accompaniment. The key signature is one flat (B-flat). The tempo marking *tasto Solo* is present in the sixth system. The page is numbered 17 in the top right corner.

System 1: Treble staff has a continuous stream of sixteenth notes. Bass staff has a simple harmonic accompaniment with fingerings 6, 4, 3, 5, 7b, 6, 5, 8, 5.

System 2: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has fingerings 6, 5, 4, 7, 4, 8, 7, 6, 4, 6.

System 3: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has fingerings 7, 7, 7, 7, 5, 4, 7, 7b, 7, 7, 7, 7.

System 4: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has fingerings 5, 4, b, 6, 8, 6, 4, 6, 4.

System 5: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has fingerings b7, 5, 8, 6, 7, 4, 7, 6, 7, 6, 7, 6.

System 6: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has fingerings 7, 6, 8, 7, 5, 8, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6. The tempo marking *tasto Solo* is written above the bass staff.

System 7: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has fingerings 5, 7, 6, 5, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6.

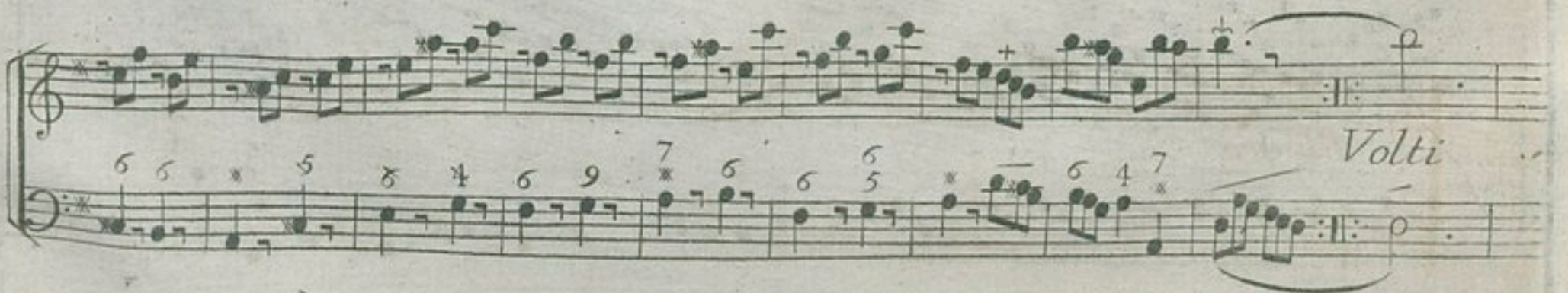
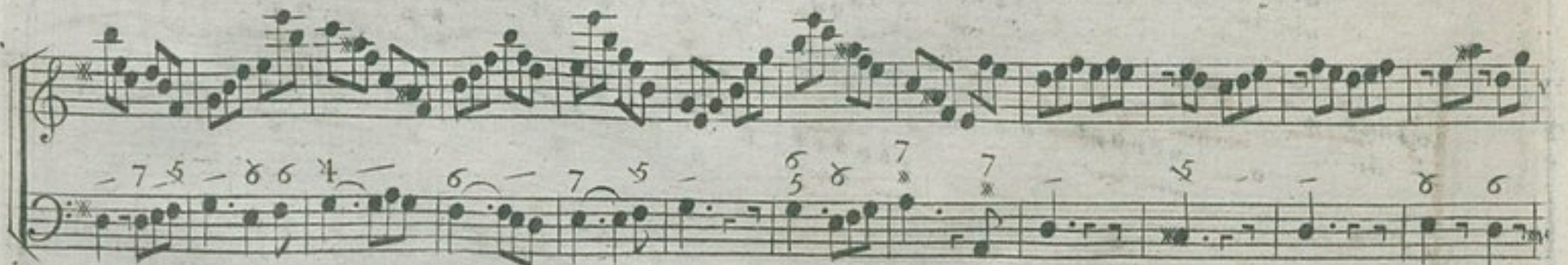
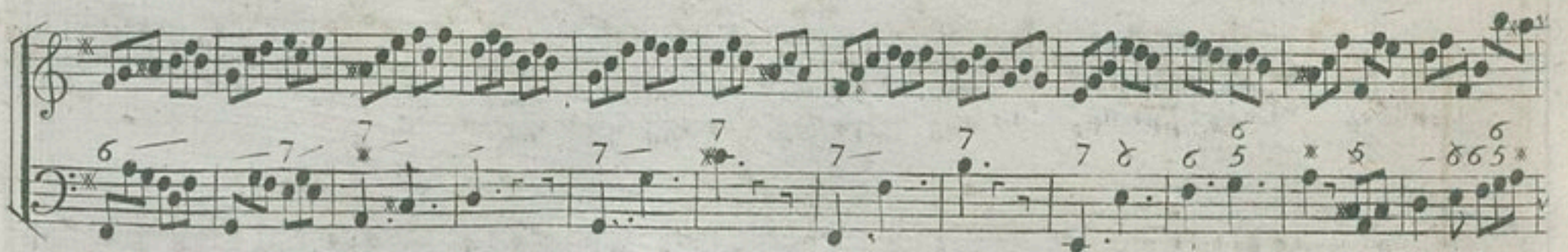
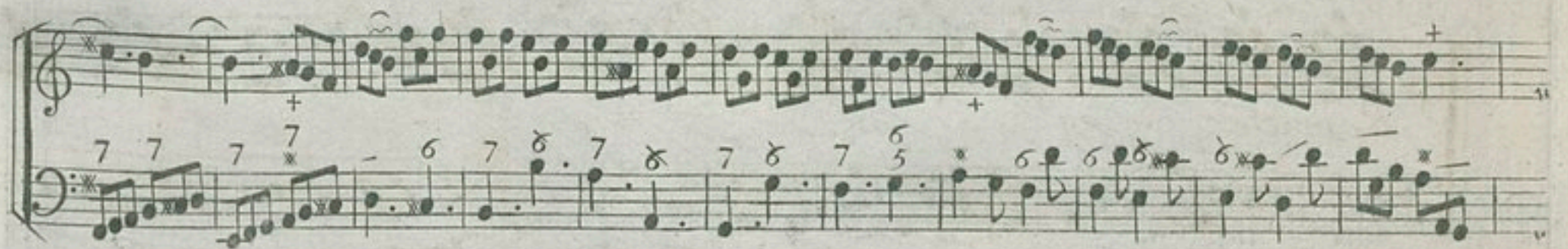
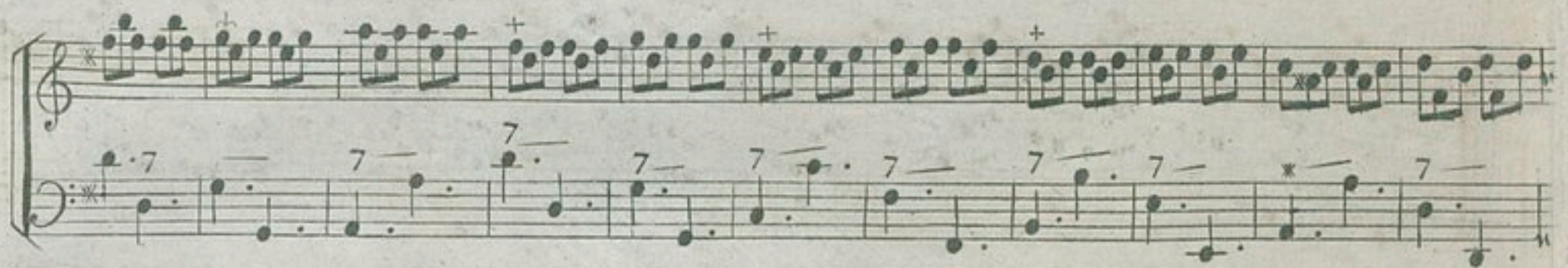
SONATE
V

Corrente

Stacato

Reprise

Allegro



Handwritten musical score for a piece titled "Reprise". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody in the Treble staff consists of eighth-note runs and quarter notes, with some notes marked with an 'x'. The Bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, including some notes marked with an 'x'. The word "Reprise" is written in the Treble staff. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

[illegible]

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The piece is in 4/4 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes. The bass line features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final measure containing a 7/8 time signature. The score is written on aged, slightly yellowed paper.

The musical score for 'The Bird Song' is presented on two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melody of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with a tilde (~) indicating a trill or grace note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It provides a harmonic accompaniment using eighth and sixteenth notes. Above the bass staff, there are numerical figures: '6 7 — 7 — 7 — 7 — 7 — 7 —' followed by '5 — 9 . 8', which likely represent a bass line or a specific rhythmic pattern. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The piece consists of 10 measures. The notation includes various note values, rests, and fingerings. The bass staff includes figured bass notation (7, 9, 8, 7, 9, 8, 7, 9, 7, 9, 7, 9, 7, 7, 7, 6, 4) indicating the harmonic structure. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The bass line is mostly whole and half notes, with some eighth notes. The score is written in ink on aged paper.

Pastorella prima en Rondeau

Handwritten musical score for "Pastorella prima en Rondeau". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The score is divided into sections by the following labels:

- Premier couplet*: Located between the second and third systems.
- Au Rondeau*: Located between the fourth and fifth systems.
- Second couplet*: Located between the sixth and seventh systems.
- Dacapo*: Located at the end of the eighth system.

The score concludes with a double bar line and repeat signs. The paper is aged and shows some staining.

S. Pastorella Seconda

Fin Premier Couplet

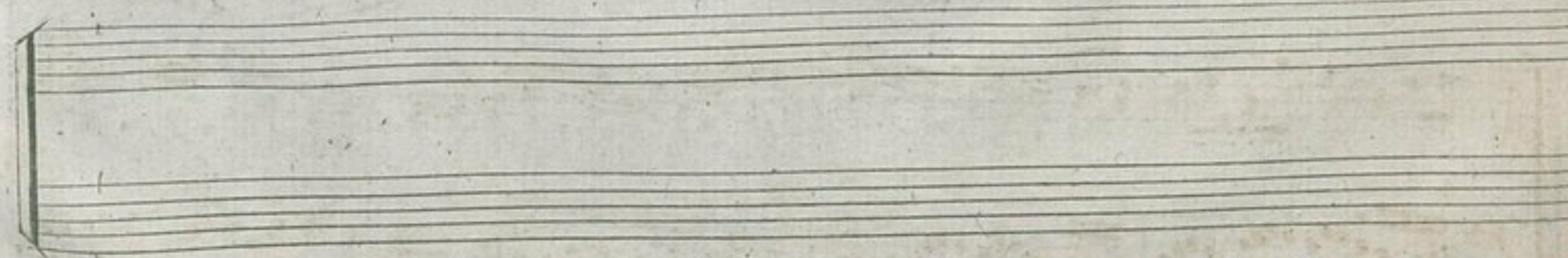
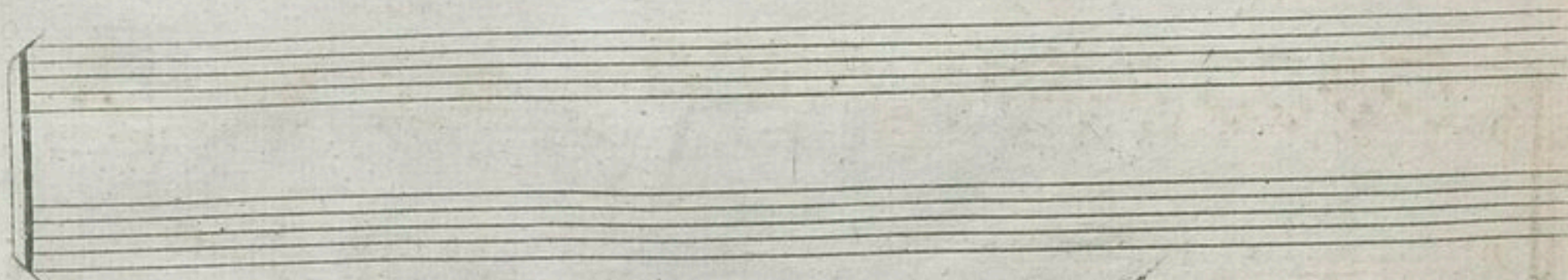
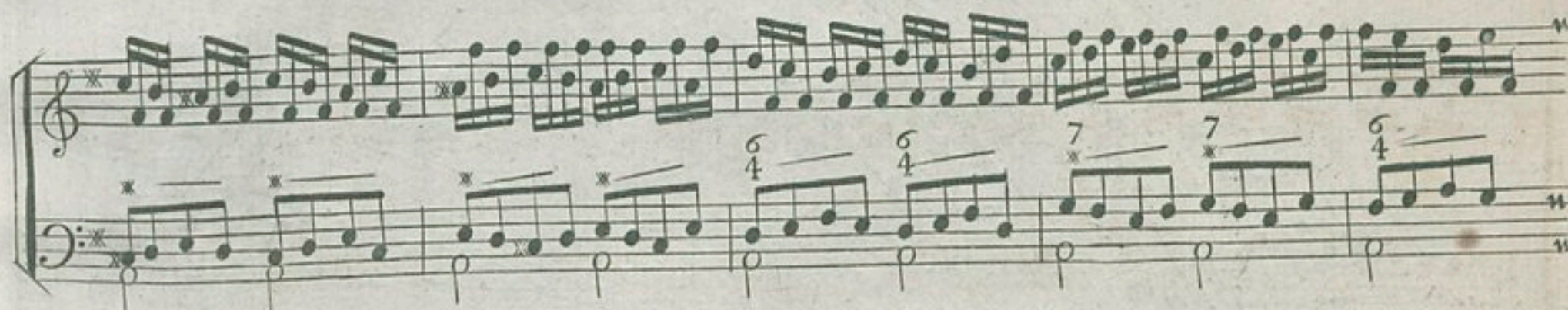
Au R. S. Second couplet

Piano Forte

S. Da Capo

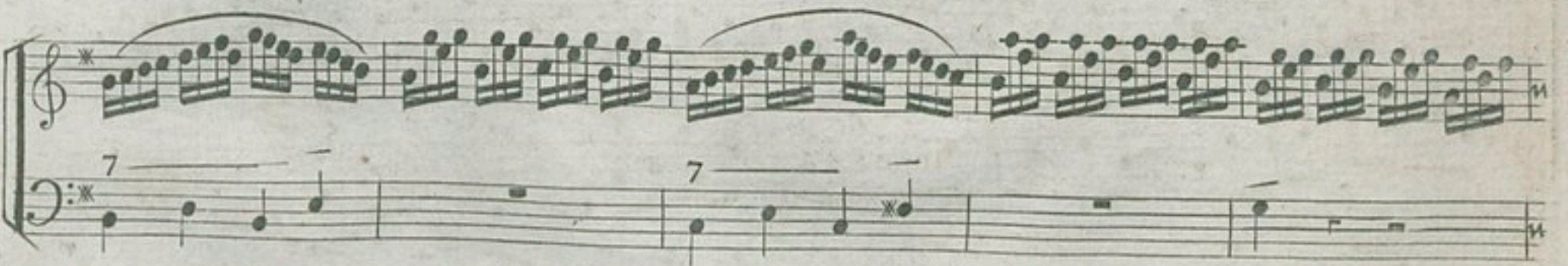
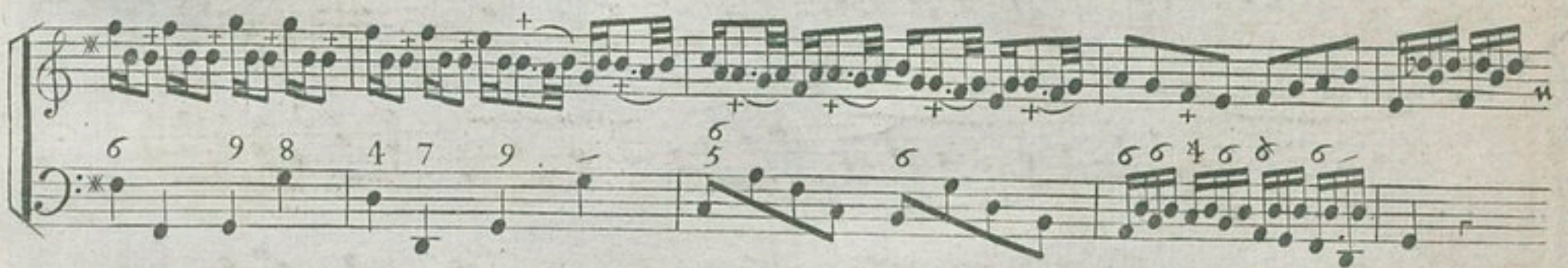
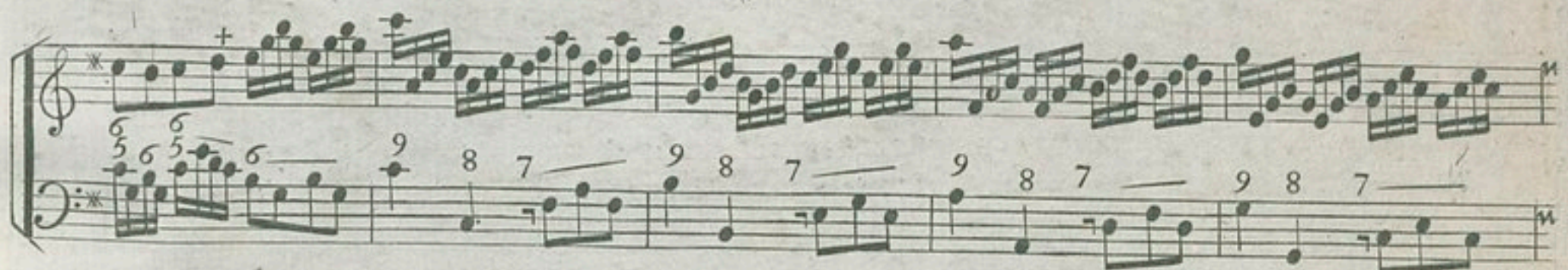
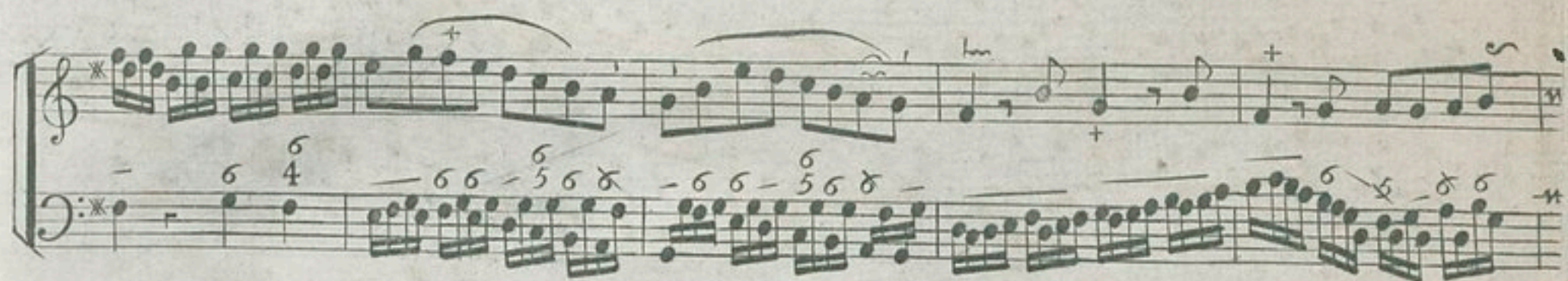
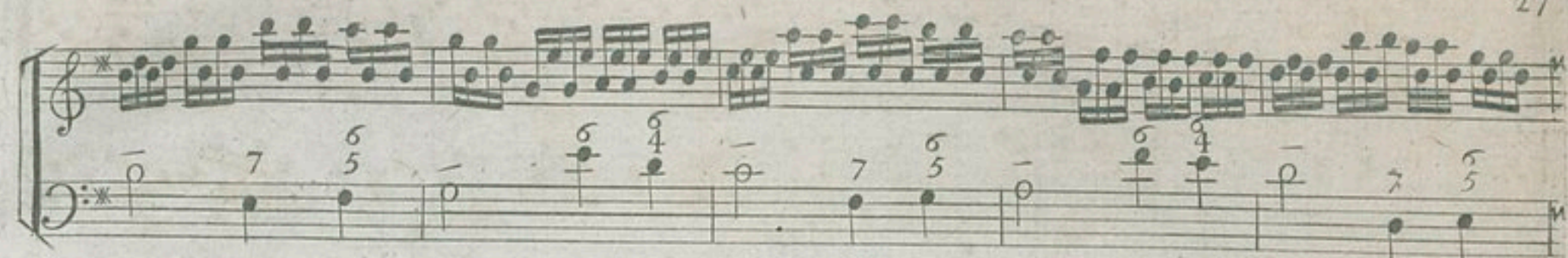
Allegro

The musical score is written in 2/4 time and marked *Allegro*. It consists of seven systems of two staves each. The notation is highly detailed, featuring numerous accidentals and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 7. Dynamics such as *Piano* and *Forte* are used to indicate changes in volume. The piece concludes with a final flourish in the last system.



Reprise

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, and a basso continuo. The piece is titled "Reprise" and is marked with a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The piece is divided into seven systems, each consisting of a treble and bass staff. The music is heavily annotated with fingerings (numbers 1-7) and other performance instructions, such as trills and grace notes. The manuscript is on aged, slightly discolored paper.



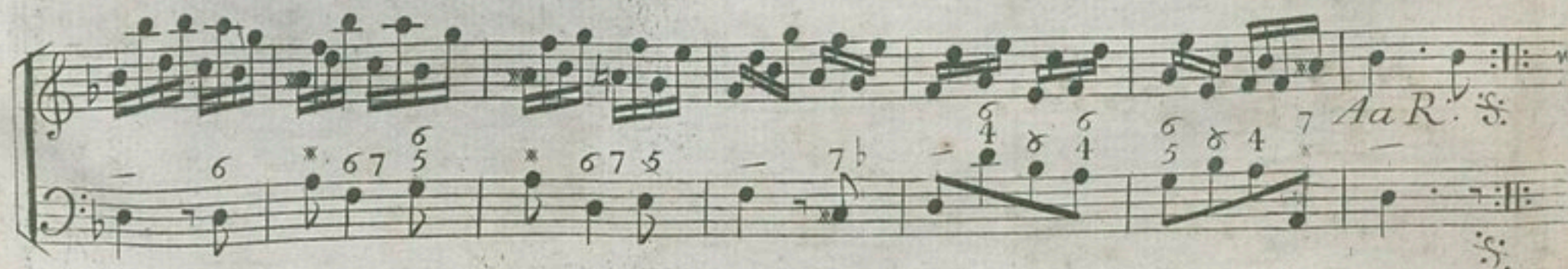
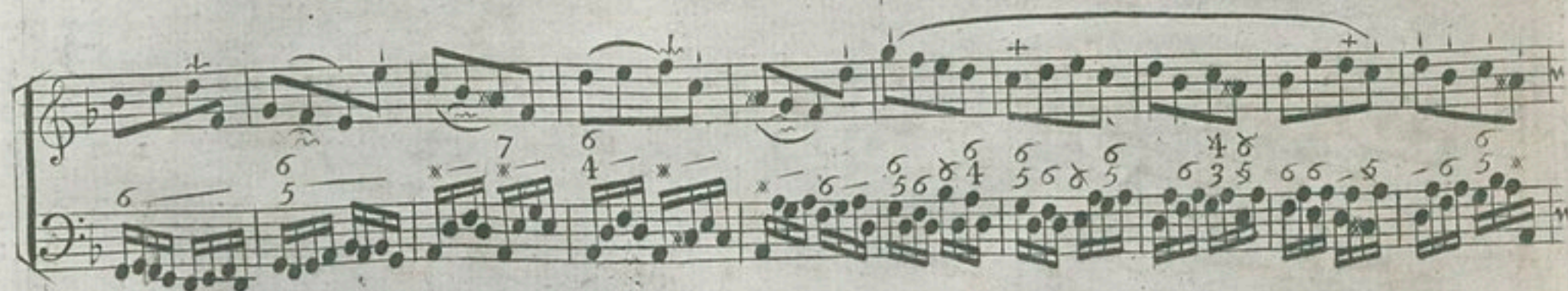
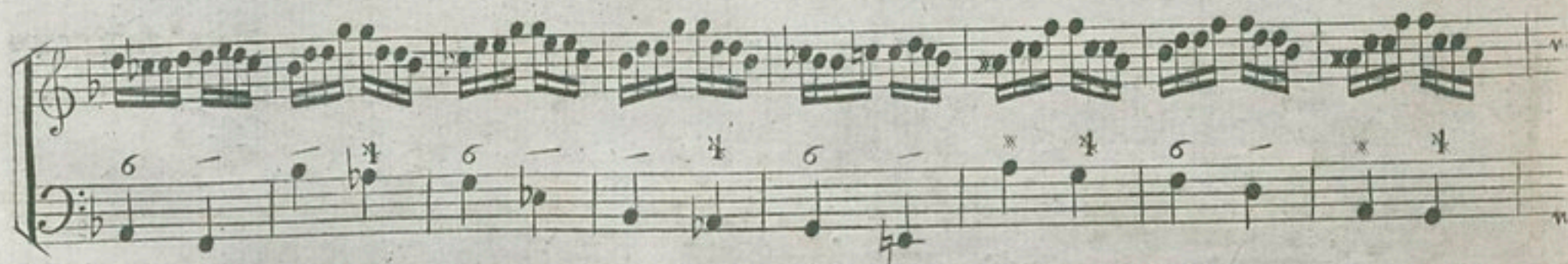
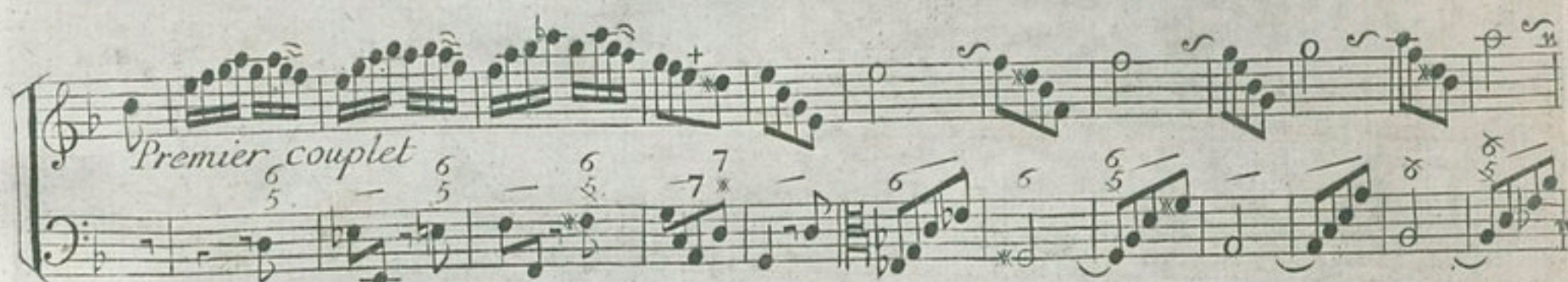
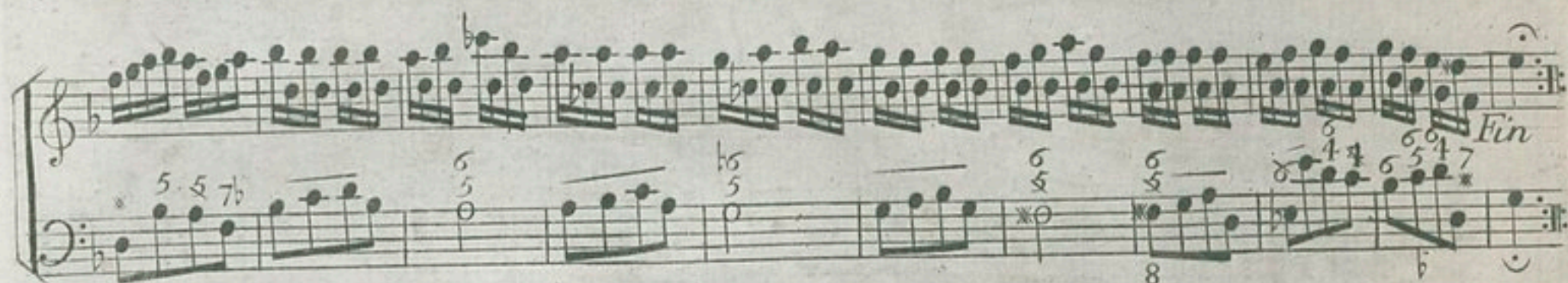
SONATE
VI

Largo

Reprise

Allegro en Rondeau

This page contains a handwritten musical score for Sonata VI. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The first system is marked 'Largo' and the third system is marked 'Allegro en Rondeau'. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 6-7. The 'Largo' section is characterized by slower rhythms and more complex melodic lines, while the 'Allegro en Rondeau' section is faster and more rhythmic. The 'Reprise' section is a repeat of the 'Largo' section, marked with a double bar line and a repeat sign. The score is written in a clear, elegant hand, typical of 18th or 19th-century musical notation.



Second couplet

Handwritten musical score for a piece titled "Second couplet" and "Suivés pour le Rondeau". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Repetition du rondeau

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 2/4. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. It begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a time signature of 2/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-7) are written above and below notes. A repeat sign is visible at the end of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The music continues with various rhythmic patterns and fingering numbers.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The music continues with various rhythmic patterns and fingering numbers.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The music continues with various rhythmic patterns and fingering numbers.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The music continues with various rhythmic patterns and fingering numbers.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The music continues with various rhythmic patterns and fingering numbers, ending with a double bar line and repeat dots.

32 Premier tambourin

The musical score is for a piece titled "Presto" in 2/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Presto". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and a key signature change to one sharp (F#) in the bass staff. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Reprise

2. Tambourin

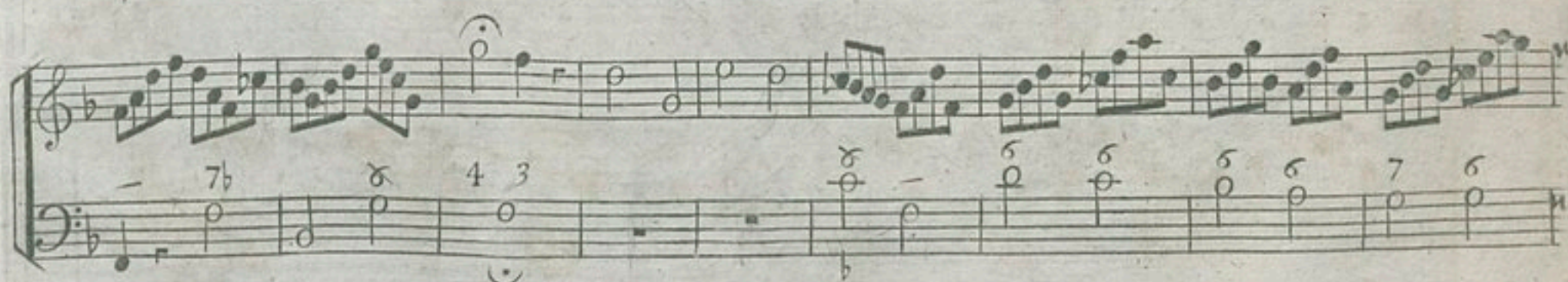
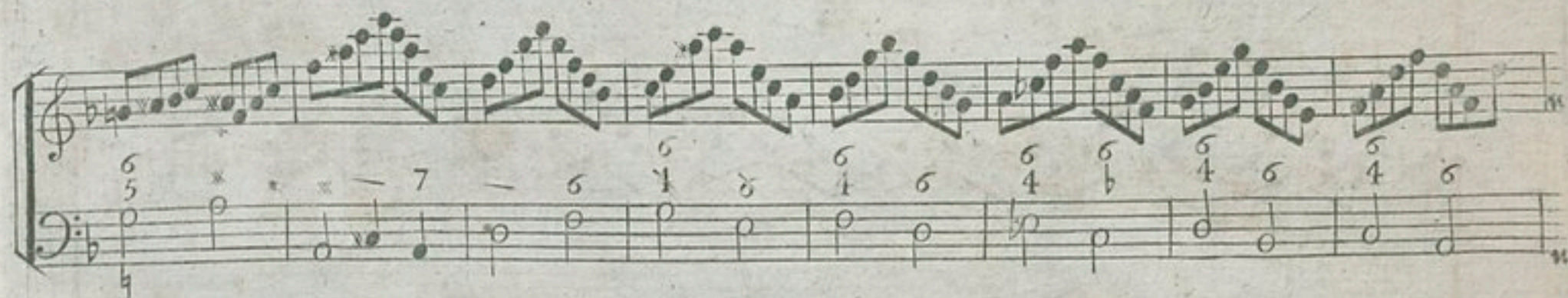
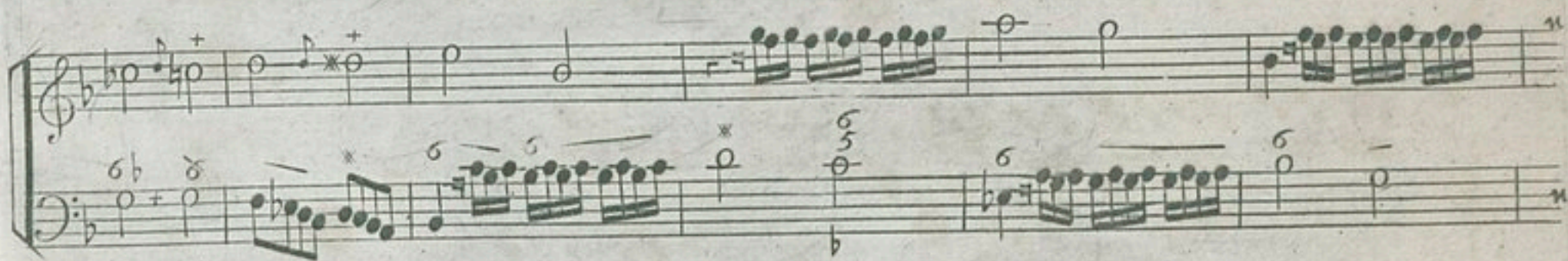
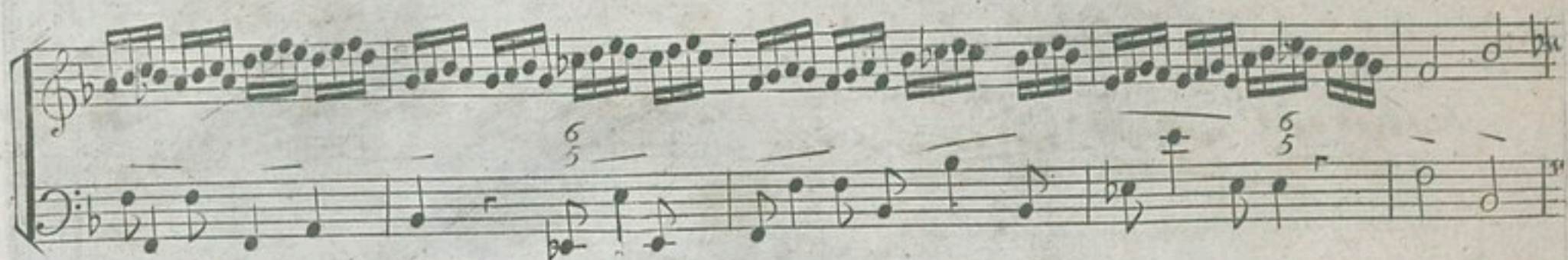
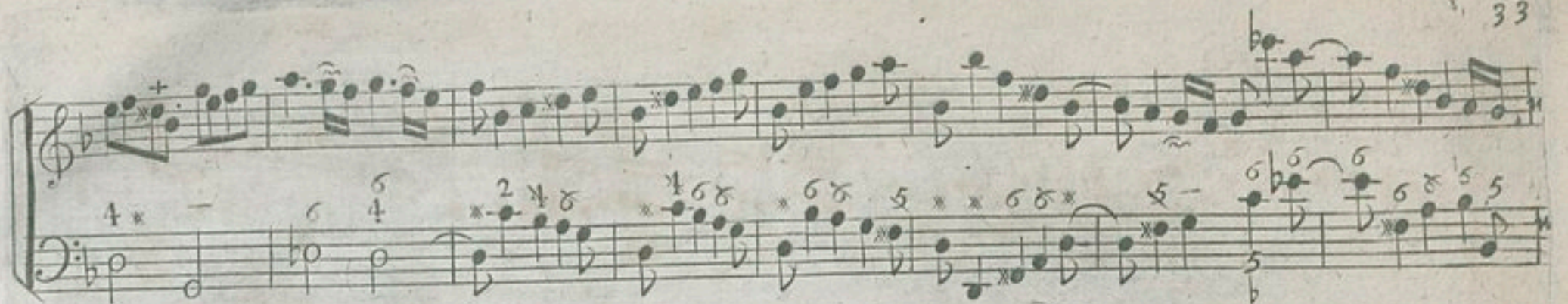
Presto

Handwritten musical score for a piece titled "Reprise". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in B-flat major (one flat). The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The piece begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, some marked with an 'x'. The bass staff contains a series of quarter notes, some marked with an 'x'. The word "Reprise" is written in the center of the score. Below the word, there are three measures with the following markings: 6b, 4, 7*, 6b, 4, 6b, 4. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

A musical score for a piece titled "Au Premier". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the Treble staff features various ornaments, including a "+" sign, a "3" (trill), and a "7*" (grace note). The Bass staff includes fingerings such as "7", "6", and "7". The piece concludes with a double bar line. The title "Au Premier" is written in a cursive font at the end of the score.

Caprice

Handwritten musical score for "Alta Capella" in C major, 2/4 time. The score is written on two staves, Treble and Bass. The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The piece is marked "Alta Capella" and "C". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece ends with a double bar line.



34

The page contains six systems of musical notation, each consisting of a treble staff and a bass staff. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1 through 7 above or below notes. Ornaments are marked with an asterisk (*). The music appears to be a single melodic line with figured bass accompaniment. The paper is aged and shows some staining.

Handwritten musical notation, first system. Treble and bass staves. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords, many with a '6' above them. The bass staff contains a series of eighth-note chords. The system ends with a measure containing a '35' above the treble staff.

Handwritten musical notation, second system. Treble and bass staves. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords, many with a '6' above them. The bass staff contains a series of eighth-note chords. The system ends with a measure containing a '6' above the treble staff.

Handwritten musical notation, third system. Treble and bass staves. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords, many with a '6' above them. The bass staff contains a series of eighth-note chords. The system ends with a measure containing a '7b' above the treble staff.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble and bass staves. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords, many with a '6' above them. The bass staff contains a series of eighth-note chords. The system ends with a measure containing a '7b' above the treble staff.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble and bass staves. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords, many with a '6' above them. The bass staff contains a series of eighth-note chords. The system ends with a measure containing a '7' above the treble staff.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble and bass staves. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords, many with a '6' above them. The bass staff contains a series of eighth-note chords. The system ends with a measure containing a '7' above the treble staff.



Fin

Privilege général.

Loüis par la grace de Dieu Roy de France et de Navarre, à nos amés Et féaux Conseillers, les gens tenants nos Cours de Parlement, Maître des Requestes ordinaires de notre Hôtel, grand Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenants civils, et autres nos Justiciers qu'il appartiendra, Salut Notre bien-aimé, le sr Jean Baptiste Dupuib, Maître de clavessin et de Vièle à Paris, nous ayant fait remontrer, qu'il auroit composé Plusieurs pièces de Musique, tant pour la Vièle et le Clavessin qu'autres musiques tant Vocales qu'Instrumentales de sa dite composition, qu'il souhaiteroit faire imprimer ou graver et donner au Public, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege, sur ce nécessaires: à Ces Causes. Voulant favorablement traiter ledit sr Exposant et favoriser autant qu'il sera en nous la perfection des beaux Arts en notre Royaume, et les connoissances que l'exposant a acquis en cette partie, dont il nous reste une entière satisfaction, et désirant lui donner des marques de notre bienveillance et l'exciter s'il est possible à une plus grande perfection de cet Instrument, Nous lui avons permis et permettons par ces présentes, de faire imprimer et graver lesdites pièces de musique tant pour la Vièle et le Clavessin, qu'autres musiques Vocales et Instrumentales de sad^e Composition, en tels Volumes, forme, marge, caractère, conjointement ou séparém^t et autant de fois que bon lui semblera, et de les vendre, faire vendre et débiter par tout notre R^me pendant le tems de douze années consécutives à compter du jour de la date desd^{es} présentes. Faisons défenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, d'en introduire d'impres^{es} ou gravure étrang^{re} dans aucun lieu de notre obéiss^{ce}: come aussi à tous Imprimeurs, graveurs, Imprimeurs March^{ds} en taille douce et autres, d'imprimer, ou faire imprimer, graver, ou faire graver, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire lesd^s Ouvrages ci-dessus spécifiés, en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns extraits sous quelque prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changem^t de titre même en feuilles séparées ou autrement, sans la permission expresse et par écrit dudit sr Exposant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit sr Exposant et de tous dépens, dommages et interest. A la charge que ces présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires et Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles: que la gravure et impression desdits Ouvrages sera faite dans notre Royaume et non ailleurs, en bon papier et beaux caractères, conformément aux Reglemens de la Librairie: Et qu'avant que de les exposer en vente, gravés ou imprimés seront remis es mains de notre très-cher et féal Chevalier le Sieur Daguesseau, Chancelier de France Commandeur de nos Ordres, et qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires de chacune dans notre Bibliothèque Publique, une dans celle de notre Château du Louvre, et une dans celle de notre dit très-cher et féal Chevalier le Sieur Daguesseau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres: le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles. Nous mandons et enjoignons de faire jouir ledit sr Exposant ou ses ayans cause, pleinement et paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement: Voulons que la copie desdites Présentes qui sera imprimée ou gravée tout au long au commencement ou à la fin desdits Ouvrages, soit tenue pour dûment signifiée, et qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés et féaux Conseillers et Secretaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou sergent, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis et nécessaires sans demander autre permission, nonobstant clameur de Haro, Chartre Normande et Lettres à ce contraire. Car tel est notre plaisir. Donné à Paris le vint unième jour du mois d'Aoust, l'An de grace mil sept cens quarante un, et de notre Règne le vingt sixième. Par le Roy en son Conseil. Signé Sainson.

Registre sur le Registre X. de la Chambre Royale et Syndicale des Libraires et Imprimeurs de Paris, N^o 541. Fol. 534. Conformément au Reglement de 1723. à Paris le 11. Septembre 1741. Signé Staugrain Syndic.

Les Exemplaires ont été fournis.