

# PROTOTIPES

*Contenant des leçons d'accompagnement par demandes et par reponses;  
Pour Servir d'addition au Livre intitulé le Maître  
de Clavecin pour l'Accompagnement.*

*Avec des Sonates pour le Violon, la Flute, le  
Pardessus de Viole, où les accords sont notés  
sur la Basse pour guider les Coïnçans ;  
ce qui dévoile les prétendues difficultés  
de l'Accompagnement en moins de  
Six Mois.*

*Par Michel Corrette,  
Organiste des R.R. P. P. Jesuittes  
de la Maison Professe.*

*Prix 4<sup>th</sup>.*

*Paris*

*Chez* { *l'Auteur rue Montorgueil près la Comédie  
Italienne, à la Croix d'Argent.  
et aux adresses Ordinaires.*

*avec Privilège du Roy.*



1

# DIALOGUE FAMILIER

Qui enseigne la maniere de se servir  
DU MAITRE DE CLAVECIN  
Avec la recapitulation de tous les Principes  
de l'Accompagnement.

*Demande . A quoi sert l'Accompagnement du Clavecin ou de l'Orgue ?*

*Réponse . A guider, et soutenir la voix, a remplir, et a lier l'har-  
monic dans une Sonate, un Concerto, et autre Musique.*

*D. Qui entendés - vous par les Verbes remplir, et lier l'harmonie ?*

*R. Par remplir j'entends que l'accompagnateur fait entendre  
tous les accords complets sur les principales notes de la  
Basse, et lier l'harmonie signifie la liaison, et la progression  
que les accords doivent avoir entre eux cela signifie encore  
que l'accompagnement sert a suppléer à la sécheresse et à la  
maigreur qui règne dans une Musique en Duo, ou les par-  
ties qui doivent être naturellement dans une harmonie com-  
plette sont omises; desorte qu'un accompagnement bien di-  
rigé fait entendre une excellente partition de trois ou quatre  
parties contre la Basse, et plusieurs parties frappées ensem-  
ble se nomment accord; pour ce Voyés les quatre premiers  
Chapitres du Maître de Clavecin.*

*D. Combien y a-t-il d'accords premitif ?*

*R. Deux. l'accord parfait et l'accord dissonant, par la com-  
binaison des quels on trouve tous les autres.*

*D. Sur ce pied là on a bien tôt appris l'accompagnement ?*

*R. Il est vrai qu'il n'est pas difficile presentement, ou tout  
est démontré clairement, et sans obscurité.*

<sup>2</sup>  
D. Je vois cependant tous les jours des livres qui ne répondent point aux titres pompeux qu'on leur donne, lesquels faut-ils prendre ?

R. En cela il faut suivre le sentiment du Maître qui vous enseigne, qui vous donnera toujours des conseils salutaires. Paris, et les Provinces sont remplies d'excellents Maîtres qui sont sans prévention et sans jalousie de métier, Ces sortes de petitesse d'esprit n'étant que l'appanage des ignorants.

D. De quoi est composé l'accord parfait ?

R. De Tierce, Quinte et Octave, Cet Accord a trois Positions différentes sur le Clavier; par exemple sur l'ut à la Basse la main droite peut commencer par  $\overset{8}{\text{ut}}$ ,  $\overset{3}{\text{mi}}$ ,  $\overset{5}{\text{sol}}$ . ou par  $\overset{3}{\text{mi}}$ ,  $\overset{5}{\text{sol}}$ ,  $\overset{8}{\text{ut}}$ . B. ou par  $\overset{5}{\text{sol}}$ ,  $\overset{8}{\text{ut}}$ ,  $\overset{3}{\text{mi}}$ . C. pour acquérir la pratique de cet accord exercés dans le Maître de Clavecin la page 70.

D. Dans cet Accord la tierce est elle toujours majeur ?

Accord parfait. Mode Mineur.

R. Non sur la 1<sup>re</sup> note du ton c'est la tierce qui constitue si le ton est — Majeur ou Mineur D.

D. Cet accord ne peut il pas encore servir sur d'autres notes du ton ?

R. Ouy sur la Mediante E, ou il fait la 6<sup>te</sup> et quelque fois sur la Dominante F. ou il fait  $\frac{6}{4}$ . exercés dans le Maître de Clavecin la page 71.

D. Avant que d'aller plus loin, ne faut il pas connoître

les noms que l'on donne aux sept degrés de l'Octave? <sup>3</sup>

R. Ouy lisez dans le Maître de Clavecin le Chapitre V. pa. 11. ensuite étudiez les Leçons du Chapitre VI. jusqu'à la pag. 14.

D. L'Accord parfait se peut-il faire sur toutes les notes du ton?

R. Non, il ne convient que sur la 1<sup>re</sup> note comme sur l'ut, si la pièce est dans ce ton et sur la 5<sup>e</sup> note du ton nommée Dominante, comme le Maître de Clavecin vient de l'enseigner pag. 13. et 14.

D. Sans doute que la tierce sur la Dominante est égale à celle que l'on fait sur la 1<sup>re</sup> note du ton?

R. Il est vrai que j'viens de vous dire que la tierce sur la 1<sup>re</sup> note du ton déterminoit si le Mode étoit Majeur ou Mineur, mais souvenez-vous que sur la Dominante, Mode Majeur ou Mineur, la tierce est toujours majeure. Ce que la pag. 14. du Maître de Clavecin enseigne.

D. Qu'est-ce que l'accord dissonant?

R. C'est encore un accord parfait auquel on ajoute, tantôt la 7<sup>e</sup> et tantôt la 6. alors on touche quatre parties contre la Basse.

D. Combien y a-t-il de genres d'accords dissonans?

R. Quatre, des Majeurs, des Superflues, des Mineurs, et des Diminüés.

D. Comment trouve-t-on les dissonances Majeurs et Superflües?

R. Par la 7<sup>e</sup> ajoutée à l'accord parfait d'une Dominante tonique et ce même accord sert à vous donner facilement la petite 6<sup>te</sup> sur la seconde note du ton, le triton sur la quatrième note du ton, la fausse quinte sur la note sensible Comme l'enseignent les Leçons de la pag. 17 et 18. dans le Maître

4 de Clavecin. de plus ce même accord sert aussi pour donner la 7<sup>e</sup> superflue sur la note Tonique ou 1<sup>re</sup> note du ton, et pour la quinte superflue sur la Mediante et Mode mineur, Car en mode Majeur il donne  $\frac{2}{7}$  pour ces deux derniers accords étudiés dans le Maître de Clavecin la 3<sup>e</sup> partie de la page 18.

D. C'est à dire que la 7<sup>e</sup> sur la dominante est la Basse fondamentale de ces six accords ?

R. Oui et en voici l'Exemple.

Voyés encore dans le Maître de Clavecin l'Article II du Chap.

VIII. page 35.

D. Comment trouve-t-on les Dissonances mineures ?

R. En ajoutant la 6<sup>e</sup> à l'accord parfait sur la quatrième note du ton ou bien faites l'accord parfait avec la 7<sup>e</sup> sur la seconde note du ton à lors ce même accord vous donnera non seulement la grande Sixte sur la quatrième note, mais encore la petite 6<sup>e</sup> mineure sur la sixième note et l'accord de 2<sup>de</sup> sur la 1<sup>re</sup> note du ton quand la Basse syncopé,

Exemple. 6 6 6 2 5 6 Voyés dans le Maître de Clav. Chapitre VI. article IV. pag. 18.

et 19. et l'art. IV. du VIII. Chap. pag. 36. ou la même chose

est expliquée différemment.

D. Enseignés moy les différentes formations des Dissonances majeures et Mineures.

R. Les Dissonances Majeures se forment de l'accord parfait 3<sup>e</sup> Majeure avec la 7<sup>e</sup>. Comme sur la Dominante To =

5

nique et les dissonances mineures se forment aussi d'un accord parfait avec la 7<sup>e</sup>. mais avec cette différence que la tierce est mineure pour lors cette note fondamentale s'appelle simple Dominante Ce que le Maître de Clavecin explique à la page 37. ensuite exercés les tons les plus aisés des pages 72 et 73. puis pour acquérir la liaison des accords étudiés pareillement les tons les moins difficiles des pages 74 et 75. la pratique des autres venant peu à peu et afin de sçavoir par cœur la B<sup>se</sup> F<sup>al</sup>. de chaque accord lisés souvent le Chap. XVI. du M<sup>re</sup> de Clav. pag. 67. et si vous voulés sçavoir le nom de tous les accords employés dans la Musique et la manière dont ils sont Chiffrés Voyés dans le même Livre le Chapitre XIV.

D. Enseignés moi la formation des Dissonances diminuées.

R. Ils se forment de l'accord parfait de la Dominante Tenue avec la 7<sup>e</sup>. dont on retranche la note dominante que l'on monte d'un demi-ton. et pour lors on tient à sa place la 6<sup>e</sup>. note du ton ce qui forme une 7<sup>e</sup>. diminuée qui est la racine ou la B<sup>se</sup> F<sup>al</sup>. des accords de fausse quinte avec la 6<sup>me</sup> majeure du triton avec la 3<sup>me</sup> mineure, et de la 2<sup>de</sup> superflüë. Voyés dans le Maître de Clavecin l'article 11. du Chap. XIII. pag. 45. et quand vous serés un peu fort dans la pratique Voyés le Chapitre XVII. pa. 76. ou le dénombrement de la 7<sup>e</sup> diminuée pourras vous faire plaisir.



D. Tous ces accords ont sans doute comme l'accord parfait.

*différentes positions sur le Clavier ?*

*R. Oui, vous devés l'avoir remarqué quand vous vouts etes exercé sur les pages 72 et 73. comme je présume que vous commencés a lier les accords ayant étudié les pag. 74 et 75. comme je l'ai Conseillé cy-dessus, vous pouvés étudier les Leçons chantantes dans le Maitre de Clavecin depuis la pag. 51. jusques et compris 57. aux quelles vous metterés l'Octave dans le milieu des parties si vous suivés ce Systeme .*

*D. Vous ne me parlés pas ni de la 4<sup>te</sup>, ni de la 9<sup>e</sup>, ni de  $\frac{9}{4}$ , ni de  $\frac{7}{4}$  ?*

*R. Tousces accords qui ne sont que des suspensions d'harmonie se rencontrent rarement excepté l'accord de 4<sup>te</sup> qui se trouve souvent sur la Dominante finale .*

*D. Quoiqu'ils se rencontrent peu je suis cependant bien aise de les sçavoir .*

*R. Pour l'accord de 4<sup>te</sup> suspendés la 3<sup>ce</sup> de l'accord parfait et pour la 9<sup>e</sup> suspendés l'8<sup>ve</sup> de l'accord parfait, pour les autres le Maitre de Clavecin vous les apprendra à la page 39 .*

*D. Pour les accords de 2<sup>de</sup> avec la 5<sup>te</sup> celui de 5<sup>te</sup> avec la 6<sup>te</sup> mineure et celui de 6<sup>te</sup> superfluë vous en gardés le tacet.*

*R. Voyés le Maitre de Clavecin page 40 .*

*D. Comment faut-il faire lors que je vois une forest de 7<sup>e</sup> sur la Basse qui va par intervalles de quintes en descend. ?*

*R. Faites l'accord parfait de chaque note écrite et ajoutés-y la 7<sup>e</sup> pour lors c'est une Basse Fondamentale qui va de simple Dominante, en simple Dominante, A*



et pour constituer le <sup>7</sup>  
 ton on fait la 3<sup>es</sup> majeur  
 sur la penultieme note  
 du ton ou vous allés B.  
 D. Comment faut il fai-

re pour accompagner  
 les 6<sup>tes</sup> et 7<sup>es</sup> sur une Basse qui descend diatoniquem<sup>t</sup>  
 comme à la lettre C?

R. Pour les 6<sup>tes</sup> et 7<sup>es</sup> que vous voyés alternativement, su-  
 posés la même Basse fondamentale cy dessus qui  
 descend de 5<sup>te</sup> et monte de 4<sup>te</sup> A, D, E. C'est encore la derni-  
 ere 6<sup>te</sup> qui constitue le ton. F. Cette maniere de descendre est bon-  
 ne pour accompagner le Plain-Chant entrio. Pour le <sup>A</sup> Dominus la 3<sup>es</sup>

Pa' terminera en la en sol en fa en mi en ré

D. Apresant, afin que je puisse me servir tout seul de  
 votre Maitre de Clavecin quand mon Maitre n'y se-  
 ra pas je voudrois que vous me donnassiez un For-  
 mulaire pour me guider, en distinguant la Theorie  
 d'avec la pratique, car ordinairement tous les Livres  
 pechent par la mettant tout inglobo?

R. Je le veux de tout mon cœur: mais vous me ferai passer  
 pour prolix n'ayant déjà été que trop long.


D. Quand il est question de donner des principes il est  
 quelque fois bon de répéter les choses plus d'une  
 fois afin que l'Ecolier s'en ressouvienne mieux et  
 ce n'est point ici l'endroit ou il faut être laconique.

## FORMULAIRE

Pour se servir du Maître de Clavecin selon le nouveau Systeme .

Pour la Theorie ..... Pages. Lettres. Pour la Pratique Pages. Lettres

Pour les intervalles .....	1.2.3.			1.2.5.	
Les noms des degrés de l'Octave .....	11. et 12			11 et 12	
Pour l'Accord parfait Chapitre VI.....	12			13. 14. et 10	
Les Accords de 6 <sup>e</sup> simple et de $\frac{6}{4}$ produit par l'Accord parfait de la note Tonique Chapitre VI.....	12			13. 14. et 7 <sup>e</sup>	
Pour l'Accord de 7 <sup>e</sup> avec la 3 <sup>e</sup> majeure Chapitre VI. Article III. ....	16			17. 18. 7 <sup>e</sup>	
et le Chapitre VIII. article II. ....	36				
Pour les Accords de petite 6 <sup>e</sup> de Triton, et de fausse quinte , ils proviennent tous de la Combinaison de la 7 <sup>e</sup> . sur la Dominante tonique voyés le Chap. VI. article III. et le Chap. VIII. art II.	16 36			17. 18. 7 <sup>e</sup> et 7 <sup>e</sup>	B
Pour la 7 <sup>e</sup> Superflüe } et la 5 <sup>e</sup> Superflüe }	35	E, F, G.		35 et 68.	E, F, G. I
Pour les Accords de grande 6 <sup>e</sup> de petite 6 <sup>e</sup> mineure, et de 2 <sup>e</sup> ils tirent leur origine de la 7 <sup>e</sup> . sur une simple dominante pour lors la 3 <sup>e</sup> est toujours mineure voyés le chap. VI. Art. IV. ....	36 18			19. 7 <sup>e</sup>	A et op. 1 <sup>e</sup> la Co. l'omne.
De la différence de la Dominante tonique d'avec la simple Dominante.					

<i>Pour la Theorie</i>		<i>Pages. lettres. Po. la Pratiq; Pages. lettres.</i>	
<i>Pour l'accord de 7 diminuée</i> .....	37		37.69
<i>Qui produit les Accords</i> .....	45		45.77
<i>De <math>\frac{6}{5}</math> de <math>\frac{4}{3}</math> et de 2<sup>de</sup> Superfluë</i> .....	45		idem
<hr/>			
<i>Pour l'accord de 7* Superfluë avec la 6<sup>me</sup> mineure Chap. VIII. Art. III.</i> .....	36	B	46 N.
<i>Chap. XVI.</i> .....	69	W	77 B
<hr/>			
<i>Pour la 4<sup>le</sup></i> .....	39	K	Dans l'Octave en descendant sur la Dominante 24
<i>Pour la 9<sup>e</sup></i> .....	39	L	47
<i>Pour l'Accord de <math>\frac{9}{4}</math></i> .....	39	O,P,Q.	
<hr/>			
<i>Pour l'Accord <math>\frac{7}{4}</math> rare et pas trop bon</i> .....	39	M	
	50	L	Point d'Orgue 42
<i>Pour l'Accord <math>\frac{7}{6}</math> très mauvais</i> .....	50	F	idem
<i>Pour l'Accord de <math>\frac{5}{2}</math></i> .....	44		39 R
<i>Pour l'Accord de <math>\frac{6}{5}</math> dont la 6<sup>me</sup> est min<sup>re</sup></i> .....	40	S	le nota 46
<i>Pour la 6<sup>me</sup> Superfluë</i> .....	40	T	le nota 49
<i>Pour la fausse 5 accompagnée de la 3<sup>me</sup> et de l'8</i> .....	49	A	de l'A. à B.
<hr/>			
<i>Pour la 2<sup>de</sup> mineure</i> .....	46	C	le Nota 46 C
<hr/>			
<i>Pour plusieurs 6<sup>tes</sup> desuite</i> .....	idem	D	idem D
<hr/>			
<i>Pour plusieurs 7<sup>es</sup> desuite</i> .....	40		41
<i>Voyés encore cy-dessus à la forest des 7<sup>es</sup></i> .....			50 C.D.F.

D. Cette nouvelle Methode que vous me donnés qui est en usage presentement ne m'apprend point de quoy est Composé chaque accord en particulier, moy qui veut Composer sur le champ à l'Orgue et même composer des Motets à grand chœur Comment ferai-je ?

R. Vous avés raison il est bon de sçavoir les choses de toutes les façons afin de ne pas accompagner comme une Machine Automate, et de sçavoir retrancher l'8<sup>ve</sup> quand elle peut déplaire à l'Oreille. principalement dans les parties superieures, A.

2 5 5 \* 5 5 4 6 8 8 8 5 7 7

ainsi pour sçavoir les accords selon la régularité de la Composition lisés dans le M<sup>re</sup> de Clav. plusieurs fois, même apprenés par cœur, pour la Theorie la page 21. en suite pour la Pratique étudiés depuis la page 23. jusques et compris la page 33. et pour les accords de septiemes la page 36. pour les septiemes diminuées, les septiemes superflües, les Accords de 2<sup>de</sup> et de 9<sup>e</sup>. les pages 45, 46, et 47. Après vous etes en état de passer aux leçons chantantes, ou les accords sont notés; et je vous réponds que cette maniere vous réussira peut-etre aussi bien que l'autre :

D. Mais par laquelle des deux manieres voulés vous que je commence. attendu que je ne veux mettre à l'accompagnement que six mois ?

R. C'est avotre Maitre a juger la quelle des deux vous convient le mieux. Souvenés vous seulement que la pratique est plus difficile à acquerir que la Theorie, et ce n'est que par les leçons ou les accords sont notés dessus que vous surmonterés les difficultés, ensuite on vous mettera à accompagner des Basses ou il n'y aura pour lors que les chiffres; dont les Maitres vous indiqueront les livres qui conviennent le mieux dans les commencemens.

D. Voilà que je sçais les leçons chantantes jusqu'à la page 57. je vois celles<sup>II</sup> de la page 58. qui ont pour titre leçons Chantantes pour apprendre à moduler; que signifie ce dernier mot?

R. Moduler signifie de passer d'un ton à un autre d'une manière agreable; ce qui se fait facilement par le moyen de la note sensible, le Fa \* que vous voyés dans la 5.<sup>me</sup> mesure de la leçon pag 58. vous annonce que vous n'estes plus en ut mais que vous entrés en sol; ainsi que le Sol \* qui est a la fin de la même ligne vous mène dans le ton de La et c'est toujours sur la note sensible ou se fait l'accord de fausse quinte &.

D. Je comprends fort bien que par le moyen d'une nouvelle note sensible qui tantôt se trouve à la basse, ou tantôt dans l'accompagnement, je change de ton; mais n'y a-t-il que cette maniere pour changer de ton!

R. Pardonnés moy, on peut encore changer de ton en faisant par exemple sur la I.<sup>re</sup> note du ton l'accord qui y conviendrait come 2.<sup>e</sup>. 3.<sup>e</sup>. 4.<sup>e</sup>. 5.<sup>e</sup>. 6.<sup>e</sup>. notes du ton ou l'on veut passer voyés dans le Maitre de Cla. le Chap. XV. pag. 66.

D. Jentends quelque fois des habiles accompagnateurs qui font des Cadences et des Pincés de la main gauche sur quelles notes peut on faire ces agrements!

R. Les Cadences font fort bien sur la 4.<sup>me</sup> note du ton en montant et sur la note sensible; ainsi quand vous voyés des accords de  $\frac{6}{5}$  et de  $\frac{5}{4}$  sur des notes longues faites des Cadences à la Basse. à légard du Pincé il se peut faire sur toutes les notes longues il faut cependant l'éviter sur celles, ou l'on fait la 7.<sup>e</sup> diminuée et la 2.<sup>e</sup> superflue; On fait encore des Cadences sur le 6.<sup>e</sup> degré en descend. mode min.

D. On dit que tous les Compositeurs ne Chiffrent pas de la même maniere.

R. il est vrai; mais quand vous aurés vû le paralelle qui est dans le Maitre de Cla. pa. 80 vous serés au fait; un peu d'usage surmonte cela aisement.

D. il me reste presentem<sup>t</sup> a sçavoir la succession des accords la Mechanique des doigts, et la maniere de transposer!

R. Voyés les Tables suivantes.

## TABLE DE LA SUCCESSION DES ACCORDS

Et la maniere de les Chiffrer les uns après les autres.

Après l'accord parfait on peut faire tous les autres accords, pour l'ordinaire cet accord ne se chiffre point à moins qu'il ne soit précédé de  $\frac{2}{4}$  ou de la 9<sup>e</sup>. ou de la 4<sup>e</sup> ou de la 7<sup>e</sup> superflüé.

Après l'accord de  $\frac{6}{4}$  on fait l'accord parfait marqué par  $\frac{5}{3}$ . A.

Après la petite  $\delta$  l'acc. parfait ou la 6. B.

Après la grande  $\zeta$  l'accord parfait non Chiffre ou le Triton C.

Après la 6<sup>e</sup> simple la 9<sup>e</sup>  $\frac{6}{3}$  ou la 7<sup>e</sup>. D.

Après la fausse 5<sup>e</sup> l'accord parfait non Chiffre E.

Après le Triton la 6<sup>e</sup> simple F.

Après la 2<sup>e</sup> la fausse 5<sup>e</sup> G.

Après la 4<sup>e</sup> l'accord parfait marqué par un 3. H. ou un \* ou un b ou un h.

Après la 7<sup>e</sup> la 6<sup>e</sup> qui convient au degré de la note. I.

Après la 7<sup>e</sup> l'accord parfait non Chiffre si la Basse monte de quarte ou descend de quinte. K.

Après la 7<sup>e</sup> on fait l'accord parfait marqué par un 5. quand la Basse monte d'un demi-ton; ce ci s'appelle Cadence rompué. L.

Après la 9<sup>e</sup> l'accord parfait marqué par un 8. M.

Après la 9<sup>e</sup> l'accord parfait marqué par un 3. si la Basse descend de 3<sup>e</sup>. N.

Après la 9<sup>e</sup> la 6<sup>e</sup> si la Basse monte de 3<sup>e</sup>. O.

Après la  $\frac{7}{4}$  la grande  $\frac{6}{5}$  si cet accord est sur la sous Dominante dite 4<sup>e</sup> note du ton.

Après la  $\frac{7}{4}$  la petite  $\delta$  si cet accord est

sur la seconde note du ton. Q.

Après la  $\frac{7}{4}$  la 6<sup>e</sup> simple si cet accord est sur la troisième note du ton. R.

Après la Sixte mineure avec la 5<sup>e</sup> juste Chiffre ainsi  $\frac{6}{5}$ . On trouve toujours la fausse 6<sup>e</sup>  $\frac{6}{3}$ . Voyés encore le Maître de Clav. pag. 46.

Après  $\frac{7}{4}$  l'accord parfait marqué par  $\frac{8}{3}$ . T.

Après la 7<sup>e</sup> superflüé l'accord parfait marqué par un 8. V.

Après la 7<sup>e</sup> superflüé avec la 6<sup>e</sup> mineure l'accord parfait marqué ainsi  $\frac{8}{3}$  ou 8. X.

Après la fausse 6<sup>e</sup> avec la 6<sup>e</sup> majeure marquée ainsi  $\frac{8}{3}$  la 6<sup>e</sup> simple et très souvent la 5<sup>e</sup> superflüé. Y.

Après la 5<sup>e</sup> superflüé la 6<sup>e</sup> simple. Y.

Après la 7<sup>e</sup> diminuée la 6<sup>e</sup> ou l'accord parfait marqué par un \* ou un h ou un 3\* ou par un 5 quelque fois le triton. W.

Après la 7<sup>e</sup> superflüé la 6<sup>e</sup> ou  $\frac{6}{4}$ . aa, ab.

Après le Triton avec la 3<sup>e</sup> mineure, marqué ainsi  $\frac{4}{3}$  ou  $\frac{4}{3b}$  la 6<sup>e</sup> simple. ac.

Après la 6<sup>e</sup> superflüé l'accord parfait non marqué, cet accord est rare. ad.

Après l'accord de 3<sup>e</sup> ou de 6<sup>e</sup> doublé, la  $\delta$  si la Basse monte d'un degré, et la petite  $\delta$  si la Basse descend aussi d'un degré mais l'accord doublé n'est plus gueres à la mode, on fait la 6<sup>e</sup> simple à la place. Voyés encore le M. de Cl. p. 48.

Les Italiens font quelque fois sur la note sensible la 7<sup>e</sup> mineure au lieu de la 7<sup>e</sup> diminuée, après cet accord on fait presque toujours  $\frac{6}{4}$ . aE. Voyés le Printemps de Vivaldi 1<sup>er</sup>. Al. 3<sup>e</sup>. mesure.

Après la 8<sup>e</sup> mineure l'accord parfait marqué par un 5. ensuite le triton. Cet accord se fait quelque fois sur le 4<sup>e</sup> degré. Voyés pag. 19. lig. 9. mesure 4.

65 43 δ δ 6 5 6 4 6 5 6 7 7 5 4 6 2 5 4 3 7 5 6

A B B C C D D E F G H I

76 76 5 76 7 7 5 9 8 5 9 3 4 \* 6 5 9 6 5 5

I K K M N O S

9 8 9 8 9 8 9 8 5 9 8 7 8 7 6 7 5 4 3 5 6 5 4 3 7\* 8 5 5\* 6

Q R P T V aE L x V y

76 7 5 7 4 2 6 2\* 6 2\* 4 7 4 6 5 4 7\* 5 6 4 5 6 5 4

W aa ab ac ad

*D. Ne pourroit'on pas imaginer d'autres Signes que les Chiffres Arabes qui sont en usage pour Chiffrer les Basses ?*

*R. Oui, mais a quoi serviroit cette novation? a rien vû la grande quantité de Musique qui est Gravée de toute part depuis Corelli au reste il ny a rien de si simple, et de si naturel, que de marquer par exemple l'accord de 6<sup>te</sup> par un 6 et celuy de 7<sup>e</sup> par un 7. ainsides autres tout le monde conçoit cela d'abord. Il n'y a plus après qu'à connoitre le différent genre des 6<sup>tes</sup> et des 7<sup>es</sup>.*

## TABLE

*De la Mechanique des doigts.*

Ordinairement on exclut le pouce de la main droite de l'accompagnement moins que de vouloir doubler la partie que fait le petit doigt, quand il fait une consonnance; car pour les Dissonances — on ne les doubles jamais.

Les 2.<sup>e</sup>, 3.<sup>e</sup> et 5.<sup>e</sup> doigts à la distance d'une tierce l'un de l'autre sont l'accord parfait, A, de même que les doigts à la distance d'une 3.<sup>e</sup> et d'une 4.<sup>e</sup> B, ou à celle d'une 4.<sup>e</sup> et d'une 3.<sup>e</sup> sont aussi l'accord parfait et ceux qui proviennent de lui, comme les accords de 6.<sup>e</sup> simple et  $\frac{6}{4}$  D. Les 2.<sup>e</sup>, 3.<sup>e</sup>, 4.<sup>e</sup> et 5.<sup>e</sup> doigts à la distance d'une 3.<sup>e</sup> sont l'accord de 7.<sup>e</sup> et ses dérivés E. Les autres positions sont, ou les doigts à la distance de deux tierces, et d'une seconde F, ou les doigts à la distance d'une 3.<sup>e</sup> d'une 2.<sup>e</sup> et d'une 3.<sup>e</sup> G, ou les doigts à la distance d'une 2.<sup>e</sup> et de deux 3.<sup>e</sup> H.

*Marche des doigts pour les Accords parfaits.*

Quand la Basse monte de 6.<sup>e</sup> conservés le doigt qui tient la 5.<sup>e</sup> et descendés les deux autres I.

Si la Basse monte de 4.<sup>e</sup> conservés le doigt qui tient l'Octave et montés les deux autres K.

Si la Basse monte de 3.<sup>e</sup> ce qui est rare conservés les doigts qui touchent la 3.<sup>e</sup> et la 5.<sup>e</sup> et descendés le doigt qui tient l'8.<sup>ve</sup> L.

Si la Basse descend de 3.<sup>e</sup> montés le doigt qui tient la 5.<sup>e</sup> et conservés les deux autres M. Souvenés vous que de monter de 5.<sup>e</sup> ou descendre de 4.<sup>e</sup> de monter de 3.<sup>e</sup> et descendre de 6.<sup>e</sup> et descendre de 3.<sup>e</sup> et monter de 6.<sup>e</sup> sont la même chose. Voyés le Maître de Clav. p. 10.

Pour faire deux accords parfaits de suite quand la Basse monte d'un degré, descendés le doigt qui tient la 5.<sup>e</sup> à l'8.<sup>ve</sup> N.

Si la Basse descend d'un degré, montés le doigt qui tient l'8.<sup>ve</sup>



a la 3<sup>e</sup>. O. Pour les accords dissonans, si les doigts sont par inter-<sup>15</sup>  
 valles de tierces, C'est le petit doigt qui descend . P .  
 Si les deux doigts d'en bas ou les deux d'en haut sont à la distance d'u-  
 ne 2<sup>de</sup>. C'est adire s'ils se joignent, c'est le plus bas qui descend . R .  
 Si le 3<sup>e</sup>. et le 4<sup>e</sup>. doigt se joignent le 2<sup>e</sup>. doigt monte d'une touche S. T.  
 Mais si la Basse rompt la finale en montant d'un degré, ce qu'on  
 appelle Cadence rompue, pour lors les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, et 5<sup>e</sup>. doigts descendent  
 d'une touche pour faire l'accord parfait X. Voyés encore le M. de Clav.  
 p. 47. Remarqués que quand deux doigts se joignent, c'est le plus  
 bas qui descend toujours, V. et que le plus haut tient la note Fonda-  
 mentale de l'accord X.

The musical notation consists of two systems of staves. The first system shows chords labeled A, B, C, E, F, G, H, I, K, L, M, and N. The second system shows chords labeled P, Q, R, S, T, V, W, X, Y, and Z. Each chord is represented by a treble and bass clef staff with notes and fingerings indicated by numbers 1-5. Some chords have specific fingerings like '6 4' or '7 6 2' written below the notes.

D. Faut-il sçavoir la Musique pour estre bon accompagnateur ?  
 R. Assurement, sans qu'on n'est pas capable de tourner le feuillet d'un livre.  
 D. Mais si je sçai la Theorie, est-ce que cela ne suffit pas ?  
 R. Non on ne peut pas prendre le titre d'accompagnateur, s'on ne pos-  
 sède pas la Pratique qui consiste 1<sup>o</sup>. à lire à livre ouvert toute sortes  
 de Musique. 2<sup>o</sup>. à jouer de mesure. 3<sup>o</sup>. à sçavoir suivre la voix 4<sup>o</sup>. à  
 remplir, et diminuer les parties de l'accompagnement selon l'oc-  
 casion: Car de trop remplir dans un Air italien, ou dans un So-  
 lo, cela étouffe la partie chantante; pour lors on peut mettre la main  
 droite sur le petit Clavier; il n'en est pas de même du Recitatif, ou  
 il est bon de remplir; et même de doubler les accords de la main  
 gauche principalement dans les accords consonans. Il faut ce-  
 pendant s'exempter de cette règle sur l'Orgue ou les accords dans  
 le bas du Clavier deviennent trop obscures, desorte que pour  
 que l'accompagnement fasse un bel effet sur cet instrument  
 il faut toucher la Basse sur le grand Clavier, en tirant les  
 Bourdons de 4. pieds de 8. pieds et de 16. pieds, et l'accompa-  
 gnement sur le Bourdon seul du Positif; Dans un Chœur  
 on peut imiter la Contre-basse sur les Pedalles de Flûtes en ne  
 jouant que les principales notes de chaque tems.

D. Faut-il faire des accords sur toutes les notes ?

R. Non on fait ordinairement un accord sur chaque tems A. et quelque fois le même sert pour plusieurs, B. On fait aussi deux accords — pour un tems, mais plus rarement D.

D. Dans quelle occasion fait-on deux accords sur la même note ?

R. Quand les Dissonances se sauvent sur la même note, C. ou lors que la moitié de la note change de degré, E.

D. Ne peut-on pas se dispenser de faire quatre parties continues ? je trouve que cela m'embarasse considerablement la main. ne pourrais-je pas n'accompagner qu'à trois parties excepté les accords de 9<sup>e</sup> et la 7<sup>e</sup>. sur la dominante ou il en faut absolument quatre.

R. Certainement, il ne faut pas s'imaginer que 4. parties continues fassent plus d'effet que 3. car sur ce pied, l'accord parfait, celui de 9<sup>e</sup>. et celui de 4<sup>te</sup>. s'entendroient, dont moins que les autres n'étant composés que de 3. parties : de plus l'8<sup>ve</sup> dans tous les accords, comme dans la 2<sup>de</sup> le triton, la 5<sup>e</sup> &c. ne produit qu'une harmonie confuse Voyés la page 10 mais il y a des personnes — qui comprennent mieux la Theorie a quatre parties que celle a trois.

D. C'est adire que l'une montre les accords en gros et l'autre en détail ?

R. Oui, au reste quand on sçait bien l'une on sçait bien-tôt l'autre un bon accompagnateur fournit et retranche selon l'occasion.

*Cette difference ne roulant que sur l'octave de plus ou de moins dans les accords dissonans : laquelle Octave j'ai marquée dans les accords des Sonates suivantes par des Guidons en fin d'en laisser le choix aux Maitres. Dans les Ariettes Italiennes on peut harpiger les accords sur les notes longues et jouer de tems en tems de la main droite la partie chantante ce la fait quelque fois mieux qu'un accompagnement plaqué qui par sa trop grande conformité devient ennuyeux, insipide, plat, confus et éteuffe la délicatesse de la voix. mais pour accompagner de cette façon il faut être grand Musicien.*

# TABLE POUR TRANSPOSER

*d'un demi-ton, et d'un ton plus haut ou plus bas.*  
*mode majeur.* *mode mineur.*

un demi-ton plus haut.    un ton plus haut.    un demi-ton plus bas.    un ton plus bas.

en ut    en ut\*    en ré    en si ♯    en si ♭

en sol    en la ♭    en la    en fa\*    en fa

en ré    en mi ♭    en mi    en ut\*    en ut

en la    en si ♭    en si    en la ♭    en sol

en mi    en fa    en fa\*    en mi ♭    en ré

en si    en ut    en ut\*    en si ♭    en la

en fa\*  
rare    en sol    en la ♭    en fa    en mi

en ut\*  
rare    en ré    en mi ♭    en ut    en si

en fa    en fa\*    en sol    en mi    en mi ♭

en si ♭    en si ♯    en ut    en la    en la ♭

en mi ♭    en mi    en fa    en ré    en ut\*

en la ♭  
rare    en la    en si ♭    en sol    en fa\*

un demi-ton plus haut.    un ton plus haut.    un demi-ton plus bas.    un ton plus bas.

en ut    en ut\*    en ré    en si ♯    en si ♭

en sol    en sol\*    en la    en fa\*    en fa

en ré    en mi ♭    en mi    en ut\*    en ut

en la    en si ♭    en si    en sol\*    en sol

en mi    en fa    en fa\*    en mi ♭    en ré

en si    en ut    en ut\*    en si ♭    en la

en fa    en sol    en sol\*    en fa    en mi

en ut    en ré    en mi ♭    en ut    en si

en fa    en fa\*    en sol    en mi    en mi ♭

en si ♭    en si ♯    en ut    en la    en sol\*

en mi ♭    en mi    en fa    en ré    en ut\*

en sol\*    en la    en si ♭    en sol    en fa\*

*D* Dites moy les Clefs qu'il faut suposer pour transposer d'une 3.<sup>o</sup> d'une 4.<sup>o</sup> et d'une 5.<sup>o</sup> plus haut ou plus bas ?

*R.* Pour transposer d'une 3.<sup>o</sup> plus haut, suposés la Clef de Fa sur la 3.<sup>o</sup> ligne, A. et pour transposer d'une 3.<sup>o</sup> plus bas, la Clef de Sol sur la 2.<sup>o</sup> ligne B. Pour une 4.<sup>o</sup> plus haut ou une 5.<sup>o</sup> plus bas la Clef d'ut sur la 1.<sup>o</sup> ligne C. Pour une 5.<sup>o</sup> plus haut ou une 4.<sup>o</sup> plus bas la Clef d'ut sur la 4.<sup>o</sup> ligne D. Remarqués que de transposer d'une 4.<sup>o</sup> plus haut ou d'une 5.<sup>o</sup> plus bas c'est la même chose; ainsi que de transposer d'une 5.<sup>o</sup> plus haut ou d'une 4.<sup>o</sup> plus bas, d'une 6.<sup>o</sup> plus haut ou d'une 3.<sup>o</sup> plus bas, et d'une 6.<sup>o</sup> plus bas ou d'une 3.<sup>o</sup> plus haut.



*D.* Je vois bien que pour transposer il faut suposer une autre Clef que celle qui preside. mais n'y a t'il pas quelque chose à remarquer pour la position des diezes ♯ et des Bémols ♭ ;

*R.* Oui dans les tons majeurs le dernier ♯, se pose sur la note sensible, et dans les tons mineurs le dernier se pose sur la 2.<sup>o</sup> note du ton. Pour les Bémols ♭, il y a des Auteurs qui posent le dernier dans les tons mineurs sur la mediantte et d'autres sur la 6.<sup>o</sup> note du ton. Dans les tons majeurs le dernier Bémol ♭ se pose sur la 4.<sup>o</sup> note du ton.

*D.* Ne faut-il pas encore suposer des ♯ ou des ♭ à la Clef que l'on supose pour rendre le ton majeur ou mineur quoi qu'il n'y en ait point à la Clef qui preside ?

*R.* Assurement, si vous suposés le ton d'ut E, mode majeur — d'une 3.<sup>o</sup> plus bas qui sera en la B, il faudra à la Clef suposée, ajouter trois diezes; demême si vous voulés transposer le ton de La F, mode mineur d'une 3.<sup>o</sup> plus haut, qui sera en ut G, vous suposerez deux Bémols à la Clef et même trois si vous suivés le système des Italiens, il y a encore des tons, ou il faut mettre des ♯, à la place des ♭, H, I. d'autre ou il faut faire le contraire, K, L.

Les Clefs d'ut que l'on supose dans la transposition se jouent une Octave plus bas M. et la Clef de Sol de deux Octaves au dessous N. Il ne faut pas se faire un fantôme de la Transposition cela n'arrive que très rarement, et quoi que la Pratique en soit difficile les grands Maîtres n'en font qu'un jeu.

Sanata I<sup>o</sup>

Adagio

Violino

Piano

Accomp<sup>o</sup>

Organo

Forte

Piano

Forte

Corrente Allegro

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with several trills marked 't'. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a harmonic accompaniment with various chords and accidentals. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a bass line. Fingering numbers (5, 6, 7) and asterisks are present below the middle and bottom staves.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with trills and triplets. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a harmonic accompaniment. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a bass line. Fingering numbers (5, 6, 7) and asterisks are present below the middle and bottom staves.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with trills and triplets. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a harmonic accompaniment. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a bass line. Fingering numbers (5, 6, 7) and asterisks are present below the middle and bottom staves.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with slurs, accents, and a triplet of eighth notes. The middle staff is a guitar staff with a key signature of one flat, showing chord voicings and fingerings. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a bass line with fingerings. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with slurs, accents, and a triplet. The middle staff is a guitar staff with a key signature of one flat, showing chord voicings and fingerings. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a bass line with fingerings. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with slurs, accents, and a triplet. The middle staff is a guitar staff with a key signature of one flat, showing chord voicings and fingerings. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a bass line with fingerings. The system concludes with a double bar line.

*Allegro*

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, some slurs, and a fermata at the end. The middle staff is in alto clef, showing chordal accompaniment with various fingerings (5, 4, 7) and articulation marks (\*, w). The bottom staff is in bass clef, providing a bass line with eighth notes and some rests. A 't' marking is placed below the first measure of the bass staff.

The second system of musical notation continues the piece. The top staff has a melodic line with slurs and a fermata. The middle staff shows chordal accompaniment with fingerings (7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 6, 6, 5) and articulation marks (\*, w). The bottom staff has a bass line with eighth notes and some rests. 't' markings are placed above the second and third measures of the top staff.

The third system of musical notation concludes the piece. The top staff features a melodic line with slurs and a fermata. The middle staff shows chordal accompaniment with fingerings (6, 6, 4, 7, 6, 5, 4\*) and articulation marks (\*, w). The bottom staff has a bass line with eighth notes and some rests. 't' markings are placed below the first and last measures of the system. A '3' marking is placed below the fourth measure of the bass staff.



The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring many accidentals and slurs. The middle staff is an alto clef with chords and some accidentals. The bottom staff is a bass clef with a bass line. Fingering numbers 6, 4, and 7 are visible in the bass staff.

The second system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is an alto clef with chords. The bottom staff is a bass clef with a bass line. The word "Piano" is written in the right margin. Fingering numbers 6, 5, 6, 5, 6, 5, 7, 6, 5, 4, 3, 6, 5 are visible in the bass staff.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is an alto clef with chords. The bottom staff is a bass clef with a bass line. The word "Forte" is written in the left margin. Fingering numbers 6, 7, 5, 6, 5, 5, 5, 6, 7, 5, 6, 6, 7, 5, 4, 5, 4 are visible in the bass staff.

*Allegro*  
*Allegro*

*Sonata II<sup>o</sup>*

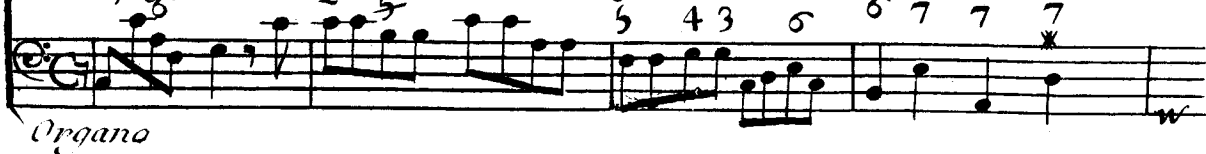
Violino



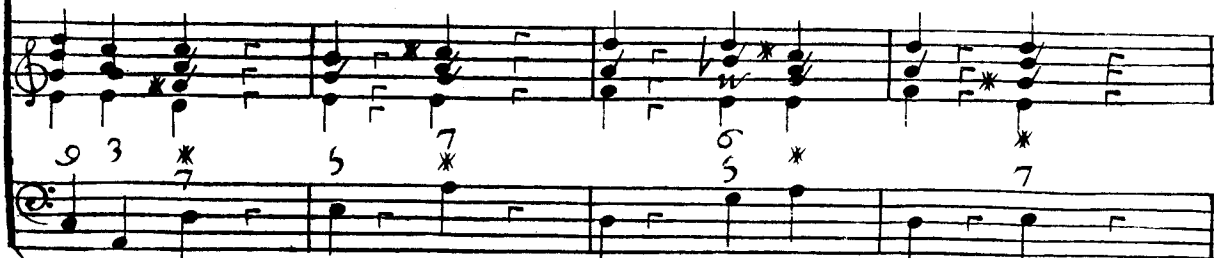
Accompagnem<sup>t</sup>



Organo



Piano Forte



7 7

7

Musical score system 1, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring many slurs and accents. The middle staff is a treble clef with chords and some slurs. The bottom staff is a bass clef with a melodic line. The word "Piano" is written above the middle staff, and "Forte" is written above the right side of the middle staff. There are various musical notations like asterisks and slurs throughout.

Musical score system 2, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a treble clef with chords, some marked with the number 7. The bottom staff is a bass clef with a melodic line. The system ends with a double bar line and a key signature change to two flats.

Musical score system 3, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, including trills marked with 't'. The middle staff is a treble clef with chords and slurs. The bottom staff is a bass clef with a melodic line. The word "Piano" is written above the middle staff, and "Forte" is written above the right side of the middle staff. There are various musical notations like asterisks and slurs throughout.

*Andante*

*Aria*

3 3 3 3

*t*

*Fine.*

6 2 4 6 7 7 6 5 4 3

*Fine*

*Arpeggio*

6 6 5 4 \* 4 \* 6 7 6 7 6 5 \* 4 5 3 5 4 \*

*da Capo*

*Minuetto I<sup>o</sup>*

6 7 7 6 6 4 3 6 6 4 3 6 6 4 3 2 5

*t* *t* *t*

*Fine*

98 543 *Fine* 65 7 654\* 5 43 98 43

*t* *t* *t*

*da Capo* *Minuetto IIº*

*da Capo*

5 98 6 43 54\* 7 7 6 5 4 3

7

*w*

*da Capo*

2 5 5 6 5 6 5 4 3 *w da Capo*

[vangi@club-internet.fr](mailto:vangi@club-internet.fr)