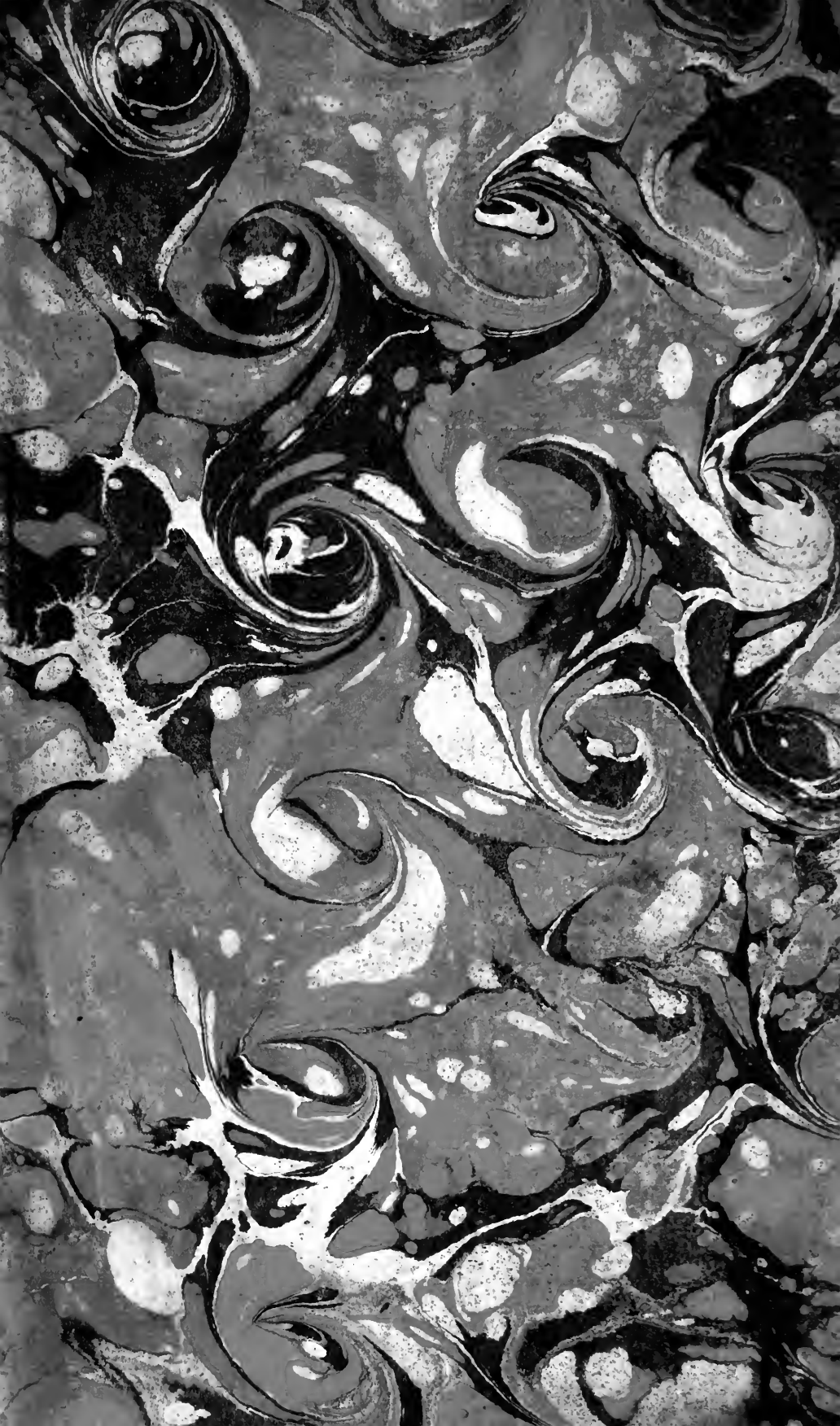






H. BARON
Music and Books,
125 CHATSWORTH ROAD,
107



DUKE
UNIVERSITY
LIBRARY

Treasure Room

DICTIONNAIRE DE MUSIQUE,

CONTENANT UNE EXPLICATION

Des Termes *Grecs*, *Latins*, *Italiens* & *François*, les plus usitez dans la Musique.

A l'occasion desquels on rapporte ce qu'il y a de plus curieux & de plus necessaire à sçavoir ;

Tant pour l'*Histoire* & la *Theorie*, que pour la *Composition*, & la *Pratique Ancienne* & *Moderne* de la Musique *Vocale*, *Instrumentale*, *Plaine*, *Simple*, *Figurée* &c.

ENSEMBLE,

Une Table Alphabetique des *Termes François* qui sont dans le corps de l'Ouvrage, sous les Titres *Grecs*, *Latins* & *Italiens*, pour servir de *Supplement*.

Un Traité de la maniere de bien *prononcer*, sur tout en chantant ; les Termes *Italiens*, *Latins* & *François*.

Et un Catalogue de plus de 900. *Auteurs*, qui ont écrit sur la Musique, en toutes sortes de *Temps*, de *Pays* & de *Langues*.

Par M. SEBASTIEN DE BROSSARD, cy-devant *Prébendé* *Député* & *Maître de Chapelle* de l'*Eglise Cathedrale* de *Strasbourg* ; *Maintenant Grand Chapelain* & *Maître de Musique* de l'*Eglise Cathedrale* de *Meaux*.

SIXIEME EDITION.



A A M S T E R D A M,

Chez PIERRE MORTIER Libraire sur le Vygen-
dam, chez qui l'on trouve un assortiment
general de toute sorte de Musique.

T. R.
B 874

P R E F A C E.

Lorsque j'entrepris cet Ouvrage, je n'eus point d'abord d'autre vûe que celle d'ajouter une explication assez simple d'une centaine de mots Italiens, au petit Dictionnaire imprimé à la tête de la premiere Partie de mon *Prodromus Muscalis*, & de joindre le tout à la seconde Edition, qu'on en a faite l'Année 1702. Mais à mesure que j'y travaillois, je m'apperçus qu'on trouvoit à tous momens, dans les Auteurs de differents Pays, qui ont écrit sur la Musique, même en Langue vulgaire, quantité de mots & d'expressions *Grecques & Latines*, qui en rendoient le stile embarrassé, le sens impenetrable, & la lecture presqu'inutile à la plûpart des Musiciens. Ces inconveniens m'ont déterminé à expliquer ces termes, & pour y parvenir, à donner une idée generale, non-seulement de l'*Histoire*, mais encore de la *Theorie* & de la *Pratique* de la *Musique* tant *Ancienne*, que *Moderne*.

Pour une plus grande commodité, j'ay crû qu'il étoit encore nécessaire de dresser une Table Alphabetique des *Mots François* expliquez dans ce *Dictionnaire* sous les Titres *Grecs, Latins, ou Italiens*.

D'ailleurs, comme les *termes Italiens* sont le premier objet, & la matiere principale de cet Ouvrage, il m'a paru, qu'en faveur des *François* & de quelques *Etrangers*, je devois donner un *Traité* de la maniere de bien prononcer l'*Italien*.

Enfin la necessité, où je me suis trouvé de consulter plusieurs Auteurs de differents siecles, & de differentes nations, pour fournir à la composition de cet Ouvrage, m'a inspiré le dessein de ranger sous differents Catalogues tous les *Auteurs* qui ont traité de la *Musique*; tant ceux que j'ay lûs, que ceux dont je ne connois que les noms, & dont les ouvrages ne sont pas venus jusqu'à moy. Voylà dequoy concilier les *Avertissemens*, qu'on trouvera à la tête des differents Parties de cet Ouvrage, qui eût paru beaucoup plutôt, si le soin, qu'on a pris de l'augmenter, pour le rendre plus utile, n'eût emporté beaucoup de temps.

A V I S

Necessaire pour l'usage de ce Dictionnaire.

I. Quoique j'aye expliqué amplement les premiers Elements de la *Musique Ancienne & Moderne*, aux mots *SYSTEMA, NOTA, MODO, TUONO* &c. Il seroit bon, avant

avant que de lire cet Ouvrage, de prendre de vive voix, ou de la bouche d'un bon Maître, quelque teinture des *Elements* de la *Musique Moderne*. *

2. L'ordre *Alphabetique* m'a obligé de partager souvent en plusieurs articles ce qui n'en auroit dû faire qu'un seul, selon l'ordre *Methodique*. Ainsi lorsque quelque mot embarrassera, il faut avoir soin d'en chercher l'explication en son rang.

3. L'envie d'être court m'aura peut-être rendu obscur en quelques endroits; mais je me ferai un vrai plaisir, autant que mes emplois me le pourront permettre, de donner tous les éclaircissements qu'on souhaitera de moy.

4. J'ay fait ce que j'ay pû, pour corriger toutes les fautes. Si malgré tous mes soins il s'en est glissée quelqu'une, je recevrai avec plaisir les corrections que les gens éclairés voudront bien m'envoyer, soit à *Meaux*, soit à *Paris* chez le Sr. BALLARD. Ma principale intention, en publiant cet Ouvrage, n'étant que de le corriger & de le perfectionner, sur les avis des Sçavants.

5. Mais je les supplie en même temps, de ne pas juger d'abord de plusieurs endroits de cet Ouvrage, selon de faulles idées, dont ils peuvent avoir été préoccupés dès leur plus tendre jeunesse. Je produis plusieurs découvertes qui leur paroîtront peut-être nouvelles, & trop hardies; mais je les prie de croire que je n'avance rien, que sur la foy de bons Garants. Il y a vingt ans au moins que j'erudie avec assez d'assiduité cette matiere; On trouvera dans le catalogue des *Auteurs* les noms de plus de 200. *Theoriciens*, de toutes sortes de *temps*, de *Pays* & de *Langues*. J'ay lu la plupart de leurs Ouvrages, & je les ay lus plus d'une fois: J'ay moy-même écrit & examiné plus de 4000. *Partitions* des plus fameux *Praticiens*, qui ont paru depuis plus de 300. ans. Ainsi quoique je n'aye presque point cité d'*Auteurs*, pour ne pas grossir inutilement ce Livre; on peut compter qu'en cas de doute, j'ay dequoy prouver ce que j'avance, & dequoy éclaircir ce qu'on pourra trouver d'obscur.

6. Je me suis plus attaché aux choses, qu'aux mots. C'est ce qui me fait esperer qu'on me fera grace sur le *Style*, s'il n'est pas aussi châtié qu'on le pourroit souhaiter; comme aussi sur l'*Orthographe* des termes *Grecs* & de quelques *Langues étrangères*. C'est principalement là-dessus que je prie les Sçavants de m'honorer de leurs avis.

7. Enfin la nouveauté de la *Matiere* m'a forcé de hazarder quelques termes qu'il a fallu comme inventer, & qui pourront peut

* On conseille à ceux qui n'ont que très peu au point de connoissance de la *Musique*, de lire la *Method* claire, certaine & facile pour la *Musique* par Jean Rousseau, qui se vend chez Pierre Mortier.

peut être effaroucher d'abord les oreilles délicates. Mais souvent, comme dit Cicéron, *ut legibus, verbis quanquam novis cogimur uti*; & si c'est une faute, ou une temerité, il faut convenir que, sur tout en traitant des Arts, elle est pardonnable & souvent nécessaire. *Dabit enim profecto, ut in rebus injustis, quod Græci ipsi faciunt, à quibus hæc jamdiu tractantur, utamur verbis jam inauditis.* Cic. Academ. quæst. l. 1, n. 3. & 24.

On trouvera quelques Additions écrites en caractère Italique, afin que s'il y a quelque chose de mal dit on ne l'attribue pas à l'Auteur.

CATALOGUE

DES

LIVRES

*De Musique; nouvellement imprimés à Amsterdam, chez
PIERRE MORTIER, Libraire sur
le Vygendam.*

ON avertit le Public & principalement les Amateurs de Musique, que le dit Mortier fait travailler à la correction de la plus grande partie de la Musique Italienne & Française, & qu'il la fait graver avec tant de beauté & d'exactitude, qu'on n'en a jamais eu de si belle ny de si correcte. Ledit Mortier avertit aussi qu'il vendra ladite Musique les deux tiers à meilleur marché qu'elle ne se vend chez les autres Libraires. Il avertit aussi le Public que toute Musique imprimée ailleurs que chez luy ne merite pas qu'on s'en serve, quand même on pourroit l'avoir pour rien, comme le même Libraire s'engage à le faire voir à quiconque le souhaitera.

Il donnera bien-tôt les autres Ouvrages d'Albinoni, Albicastro, Aldrovandini, Anders, Bassani, Bononcini, Buonporti, Caldara, Finger, Gentili, Marini, Masciti, Schenk, Tonini, Torelli, & autres. Il vend aussi toute sorte de Livres Nouveaux à bon Marché, en Latin, François, Italien, Espagnol, &c.

Parallèle des Italiens & des François en ce qui regarde la Musique.

C A T A L O G U E.

Traité Abregé de l'Accompagnement pour l'Orgue & pour le Claveffin, avec une explication facile des principales Regles de la Composition, une demonstration des Chiffres & de toutes les manières dont on s'en sert ordinairement dans la basse continue, par J. Boivin Organiste, &c. 0 - 6

POUR 2 FLUTES.

Corelli VI. Sonates pour deux Flûtes & Basse 4. 3 vol. 0 - 15
 Preludes Allemands, Sarabandes, Courantes, Gavotes & Giges à deux Flûtes ou Violons & une Basse. Par Bononcini. 4. 3 vol. 0 - 15

SONATES pour les Violons à 2. Violons & une Basse continue, la plupart avec un Violoncello ou Viole de Gambe & à plus fortes parties.

CORELLI Opera Prima Sonate à Tre Due Violini e Violone col Basso per l'Organo grave 4. 4 vol. }
 CORELLI Opera Seconda Baletti à Tre. 4. 4 vol. } 6 - 0
 CORELLI Opera Terza Sonate à Tre. 4. 4 vol. }
 CORELLI Opera Quarta Baletti à Tre. 4. 4 vol. }

Cet Ouvrage d'ARCANGELO CORELLI a été revû avec beaucoup de soin, & on y a corrigé plus de 600. fautes que les Imprimeurs ont laissées dans les précédentes Editions, comme on le peut voir chez Pierre Mortier. On a aussi mieux ordonné l'arrangement des Notes, & on a laissé, autant qu'il a été possible, les mesures entières sur chaque Ligne. Chaque Sonnet finit sans tourner le feuillet. On a mis sur chaque Titre le contenu de la Pièce; sur l'Opera Prima, la Première Piece, on a mis Violino Primo; & sur la Seconde, Violino Secondo; & sur la Troisième, Violoncello; & sur la Quatrième, Organo; & ainsi sur toutes les autres Pièces. Au haut de chaque Page on voit le contenu en Lettres Capitales. Le papier & l'impression surpassent en beauté tout ce qu'on a vû jusqu'ici, & il s'ouvre plus commodement pour s'en servir. On travaille à tous les principaux Auteurs, qu'on donnera de la même beauté dont est cet Ouvrage. L'Opera Quinta de Corelli, est de la même forme que cet Ouvrage.

Taglietti Arie da Suonare col Violoncello e Spinetta o Violone al uso di Arie Cantabli, mis en meilleur ordre & corrigés de beaucoup de fautes. Opera Terza.

C A T A L O G U E.

- Taglietti Concerti à quatre e Sinfonie à Tre. Opera Sexta. fol.
4 vol.
- Marini Sonate à Tre Due Violino Violoncello. Obligato con il
Basso per l'Organo. Opera Settima N. Edition corrigée de
plus de 300 fautes. fol. 4 vol.
- Albinoni Balletti à Tre, Due Violini e Violoncello col Basso.
Opera terza. 1 - 5
- Albinoni XII concerti à cinque Tre, Due Violini, Alto, Te-
nore, Violoncello e Basso per il Cembalo. Opera Quinta.
fol. 7 vol. 2 - 10
- Aldrovandini X Sonate à Tre, Due Violini, e Violoncello, col
Basso per l'Organo. Opera quinta. 4. 4 vol. 2 - 0
- Torelli VI. Sinfonie à Tre, 4 concerti à 4 Due Viol. Alto e
Basso, Opera quinta fol. 5 vol. 1 - 16
- Pez Opera prima, Sonate à Tre col Violoncello fol. 4 vol.
2 - 10

I VIOLON ET BASSE.

- C**ORELLI Opera quinta, *Parte Prima*, Sonate à un Vio-
lon, ou Viole de Gambe, ou Basse continuè, *Parte Se-
conda*. Preludii, Allemande, Correnti, Gighe, Gavotte &
Follia. 4. 2 vol. 2 - 6

CLAVESSIN.

- C**Hambonnieres, pour le Clavessin. 4. Paris.
10 Suites de Clavessin par Giacomo Frobergue, mises en
meilleur ordre & corrigées d'un grand nombre de fautes.
2 - 0
- Toccatès & suites pour le Clavessin de Pasquini, Poglietti & G.
Kerle, mises en meilleur ordre & corrigées d'un grand nom-
bre de fautes. 1 - 0

F I N I S.

DICTION-

A. DICTIONNAIRE ALL.
DICTIONNAIRE
 DE
MUSIQUE.

A:

A. Majuscule sert dans les Basses - Continues pour marquer la *Haute-Contre* chantante.

A BATTUTA. Voyez **BAITUTA.**

A BENE PLACITO. si l'on veut.

A due, ou doi, tre, quatro, cinque, sei, setta, otto, &c. veut dire, A deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, &c.

ACRESCIMENTO, *Punto di Acrecimiento.* Voyez **PUNTO.**

ACUTO. aigu ou haut. V. **SUONO.**

ADAGIO. ou par abbreviation *Adag^o.* ou *Ad^o.* veut proprement dire, **COMMODOEMENT**, *à son aise, sans se presser*, par conséquent presque toujours *lentement* & traînant un peu la Mesure.

ADAGIO ADAGIO. veut dire **TRES-LENTEMENT.**

AD LIBITUM. Termes purement Latins qu'on voit quelques fois au lieu de *Se piace.* Si l'on veut.

ADQUISITA. V. **PROSLAMBANOMENOS** & **SYSTEMA.** N^o. 3. & aux deux tables.

AEQUISONO. **SUONI AEQUISONI.** V. **SUONO** & **UNISSONO.**

AEQUIVAGANS. **SYNCOPE AEQUIVAGANS** ou **CONSONANS.** V. **SYNCOPE.**

AFFETTO, ou *con affetto.* C'est le même que *Affettuosò* ou *Affettuosamente*, qui veut dire, **AFFECTUEUSEMENT**, *tendrement* &c. & par conséquent presque toujours *Lentement.*

AFFETTUOSO AFFETTUOSO. ou *Affettuosissimo*, veut dire, **TRES-AFFECTUEUSEMENT**, *fort-tendrement.*

AGOGA ou **AGOGI.** Terme Grec. Voyez **USO.** N^o. 1.

ALLA BREVE. Voyez **BREVE.**

ALLA ZOPPA. Voyez **ZOPPA.**

AL-

ALLEGRETTO. diminutif d'*Allegro* ; veut dire , UN PEU GAYEMENT , mais d'une gayeté gracieuse , jolie , enjouée , &c.

ALLEGRO. ou par abréviation *All.* signifie toujours GAYEMENT , & bien animé ; fort souvent vite & legerement ; mais aussi quelquefois d'un mouvement modéré , quoique gay , & animé.

ALLEGRO ALLEGRO. marque un redoublement de gayeté ou de vitesse , &c.

ALLEMANDA. ou *Alamanda.* Symphonie grave , ordinairement à deux temps , souvent à quatre ; Elle a deux Reprises qu'on joue chacune deux fois. Ce mot vient du François ALLEMANDE.

ALL'ROVERSCIO, *Alla Breve, alla Diritta, alla Zoppa,* &c. Voyez , ROVERSCIO , BREVE , DIRITTA , ZOPPA , &c.

ALTERA SESQUI ALTERA. V. SESQUI. PROPORZIONE. TRIPOLA.

ALTERATO. SUONO ALTERATO ou **SUONI ALTERATI.** V. SUONO.

ALTISTA. Celui qui chante la *Haute-Contre.*

ALTO. qu'on trouve souvent marqué par un *A.* majuscule , en Latin , *Altus* , ou *Contra-tenor* , ou simplement *Contra.* veut dire , HAUTE-CONTRE.

ALTO CONCERTANTE , veut dire *Haute-Contre Recitante* , ou *Haute-Contre* du petit Chœur. V. **CONCERTANTE, RECITANTE.**

ALTO RIPIENO. veut dire HAUTE - CONTRE DU GRAND-CHOEUR. V. **RIPIENO.**

ALTO VIOLA. ALTO VIOLINO. V. **VIOLA, VIOLINO.**

ALTRO. (Adjectif Italien.) signifie AUTRE. *Una Altra volta* , Encore une fois. *In altro modo.* D'une autre maniere. &c.

AMBITUS. V. **MODO.** N^o. 3.

ANDANTE. du Verbe *Andare.* ALLER , cheminer à pas égaux : veut dire , sur tout pour les Basses Continues , qu'il faut faire toutes les Nottes égales , & en bien séparer les Sons.

ANIMA. ou **ANIMATO.** C'est à peu près comme *Allegro.*

ANTIFONI SUONI. V. **SUONO.**

ANTIPHONA. V. **TUONO** §. 3.

ANTIQUA MUSICA. V. **MUSICA.**

ANTIQUO MODERNA MUSICA. V. **MUSICA.**

ANTIQUO SYSTEMA. V. SYSTEMA vers la fin.

APYCROS. Terme Grec, qui veut dire qui n'est point **EPAIS** ou *Condensé*, qui a de *grands Vuides* ou *Intervalles*. Tel est le genre *Diatonique*. Voyez aussi *SUONO*.

ARCILEUTO. veut dire, *ARCHILUTH.* Instrument Italien qui a ses Basses allongées comme le Théorbe, & chaque rang doublé, ou d'une *petite Octave*, ou d'un *Unisson*, dont les Italiens se servent pour jouer la Basse-Continue.

ARCO. veut dire, *ARC*, ou *Archet*. Ainsi, *Stromenti d'arco*, ce sont tous les Instrumens pour lesquels on se sert d'un archet.

ARETINO, en Latin *ARETINUS*, en François l'*Aretin*. On trouve souvent le celebre *Gui d'Arezze* ainsi nommé simplement du nom de son País. V. *NOTTA, SYSTEMA, UT, RE, MI, FA.*

ARIA. veut dire, *AIR*, ou *CHANSON*. C'est-à-dire un chant dont les mouvemens sont justes & égaux, & les temps, sur tout les premiers de chaque mesure, bien marqués; & cela presque toujours un peu *vite* & *gayement*, pourveu qu'il n'y ait pas quelque terme comme *Aria larga*, ou *affettuosa*, &c. qui le demande autrement.

ARIETTA. Diminutif d'*ARIA.* veut dire, *PETIT AIR*, ou *Chansonnette*. Une *Ariette* a ordinairement deux reprises, ou bien elle se recommence *da capo*; comme un *Rondeau*. On ajoute souvent à ces deux mots *prima*, *seconda*, *terza*, *quarta*, &c. *Premier Air*, *second Air*, &c. quand il y a plusieurs *Strophes* ou *Couplets*, soit qu'ils soient sur le même chant ou non. Voyez *CANZONETTA*.

ARIOSE, ou *ARIOSO.* veut dire, *DU MESME MOUVEMENT* que si l'on chantoit un *Air*. Voyez *ARIA*.

ARITHMETICA divisione. V. HARMONICA DIVISIONE, & MODO.

ARSIS. V. THESIS. FUGHA PER ARSIN. V. FUGHA & PER.

ASSA. Adverbe de quantité, que les Italiens joignent souvent avec *Allegro*, *Adagio*, *Presto*, &c. Selon quelques-uns il veut dire **BEAUCOUP**; & selon d'autres, que la mesure & les mouvemens ne doivent avoir rien d'outré, mais demeurer dans une sage *médiocrité* de lenteur, & de *vitesse*, selon les différents caractères qu'il faut exprimer, c'est ainsi qu'il faut l'entendre dans les *Motets* de mon premier Livre.

A TEMPO. A TEMPO GIUSTO. V. TEMPO.

ATTO. veut dire **ACTE**. Ainsi *Atto di cadenza*, c'est un **Acte**

Acte de Cadence. C'est-à-dire une certaine disposition de Sons ou de Nottes, qui non seulement compose une *Cadence* dans une partie, mais aussi qui marque qu'il en faut faire une dans les autres parties. Comme quand la Basse monte de 4te. ou descend de 5te. sur une Notte, ce mouvement est un Acte de cadence pour la Basse, & en même temps un signe ou une marque que les parties supérieures doivent faire sur cette cadence les autres especes de cadences qui leur sont propres.

AUTENTICO. veut dire *AUTENTIQUE*, ou *Approuvé*. C'est le nom que les Italiens donnent à six des Modes ou Tons de la Musique, dont la Dominante est une 5te. au dessus de la finale, Voyez *MODO*, & *Harmonica divizione*.

B.

B. Se met souvent pour *BASSO*. qui veut dire *Basse chantante*.
V. *BASSO*.

B. C. se met souvent pour *BASSO CONTINUO*. V. *BASSO CONTINUO*.

♯ V. *TONDO*, *MOLLE* &c. son origine. V. *TRITE*.

♯ au côté gauche & sur le même degré d'une Notte marque qu'il faut en baisser le Son d'un *demi-Ton mineur*, sans cependant la faire changer d'un degré.

♯ au dessus d'une Notte de la B.C. marque qu'il faut faire une 3ce. mineure. Et devant ou après un des chiffres qu'il faut les baisser aussi d'un demi-Ton. Devant ou après un 5. ainsi

♯ 5, ou ainsi 5 ♯, il marque la *fausse quinte*, &c. Par negligence on les trouve aussi quelque fois placez au dessus des Nottes d'autres parties que de la Basse Continue; il les faut alors considerer comme s'ils étoient devant les Nottes au dessus desquelles ils sont placés.

▮ V. *QUADRATO*,

▮ au côté gauche & sur le même degré d'une Notte marque que cette Notte ayant été baissée par le *Bemol*, ou haussée par le *Dieze*, doit être remise à sa situation naturelle, ou *Diatonique*.

▮ au dessus d'une Notte de la B.C. marque qu'il faut faire la 3ce. naturelle, s'il est devant ou après les chiffres, il les faut faire naturels, & s'il est au-dessus d'une Notte d'autres parties que de la Basse Continue, on le doit regarder comme placé devant la Notte même.

BALETTO. veut dire *BALLET*, ou une espece de dance dont l'air commence par une Croche en levant, qui a deux reprises de 4. ou 8. mesures chacune, & se bat ou à deux

temps graves, ou quatre temps vites. En François il signifie aussi une suite de plusieurs Airs de toutes sortes de mouvemens, dont les dances composent & représentent quelque sujet.

BARDONE. VIOLA DI BARDONE. V. VIOLA.

BARIPICNI ou **BARIPIKNOI SUONI**. signifie en general sons & Modes graves ou bas; En particulier **V. SUONO.**

BARITONO. en Latin **BARITONANS.** C'est ce que nous apellons **BASSE-TAILLE**, ou *Concordant*, qui va haut & bas. Ceux qui peuvent chanter cette Partie, peuvent servir de Taille & de Basse en un besoin.

BASIS. V. TRIAS HARMONICA.

BASSETTO, veut dire **PETITE BASSE**. c'est comme nos Quintes ou nos Basses de Violon. Les Italiens les nomment ainsi pour les différencier de ce que nous expliquons au mot *Violone*.

BASSISTA. Celuy qui chante la plus basse des Parties de la Musique, vulgairement **BASSE-CONTRE**.

BASSO. qu'on marque souvent par un simple B. veut dire **BASSE**. Les Italiens ne se servent guere de ce mot que pour la *Basse-Chantante*, ayant d'autres termes pour les Basses des Instrumens.

BASSO CONCERTANTE. veut dire **BASSE-RECITANTE**, ou *Basse* du petit Chœur.

BASSO Ripieno. C'est la **BASSE** du grand Chœur.

BASSO-CONTINUO. en Latin **BASSUS-CONTINUUS** ou *Generalis*. C'est une des parties les plus essentielles de la Musique moderne, inventée, ou mise en usage vers l'an 1600. par un Italien nommé *Ludovico Viadana*, qui le premier en a donné un Traité. On la joue avec les chiffres marquez au dessus des Notes, sur l'*Orgue*, le *Claveffin*, l'*Es-pinette*, le *Théorbe*, la *Harpe*, &c. d'où les Italiens l'intitulent aussi souvent, *Leuto*, *Archileuto*, *Partitura*, *Organo*, *Tior-ba*, *Spinetto*, *Clavecimbalo*, &c. On la joue aussi souvent simplement, & sans chiffres sur la *Basse de Viole*, ou de *Violon*, avec le *Basson*, le *Serpent*, &c. d'où les Italiens la nomment aussi *Basso Viola*, *Violone*, *Fagotto*, &c. On en a fait diffé-rents traittez & depuis peu Mr. Boivin en a composé un qu'on trouve à *Amsterdam* chez Pierre Mortier.

BASSO RIVOLTATO. V. RIVOLTARE.

BASSUS CONTINUUS. V. BASSO CONTINUO.

BASTARDA VIOLA. V. VIOLA.

BATTUTA. veut dire, ce mouvement de la main en *haussant* & en *levant*, qui sert à marquer la *durée* des Sons, &c.

& que nous apellons MESURE. On trouve souvent chez les Italiens ces mots *A battuta*, qui veulent dire de *Mesure*, ou *battant également* chaque temps. Ce qu'ils mettent ordinairement après ce qu'ils apellent *Recitativo*, qui est un chant où l'on *déclame* plutôt qu'on ne *chante*, & dans lequel on n'observe presque point la mesure. *A battuta* veut donc dire pour lors qu'il faut recommencer à marquer ou à battre *également* & juste tous les tems de la mesure.

BENE PLACITO. si l'on veut.

BERARDI (*Angelo*) nom d'un Auteur. V. *DIRITTA*, *PERFIDIA*, *SYNCOPE* sur la fin.

BIANCHA. BIANCHE. V. *NOTTA* & *MINIMA*.

BISCHROMA. veut dire TRIPLE CROCHE. Voyez *CHROMA*.



BIS DIAPASON SYSTEMA. ainsi nommé parce qu'il comprend 15. Chordes ou la double Octave. V. *SYSTEMA* sur la fin.

BIZARRO, ou *CON-BIZZARRIA*. veut dire BIGEARREMENT, ou tantôt *vite*, tantôt *lentement*, tantôt *fort*, tantôt *doucement* &c. selon la fantaisie du Compositeur, ou plutôt, selon les diverses *expressions* que demande le sens des paroles ou du Texte.


B MOLLARE ou *MOLLE*, veut dire BEMOL. qu'on marque avec un ou plusieurs ♭ ♭ après la Clef, &c.



Voyez ♭.


BOMBARDO. Espece d'Instrument à vent qui sert de Basse aux Hauts-bois. C'est nôtre BASSON.

B. QUADRO, ou *b quadrato*, ou *b durale*. *B. quarré*, & vulgairement *b QUARRE*, ainsi nommé à cause de sa figure . Voyez cy-dessus après B. cette même figure .

BRACIO. ou *BRAZZO*. ou chez quelques Etrangers *Brax*. 1. 2. 3. &c. ce sont des Instrumens à Archet qui répondent à nôtre *Haute-Contre*, *Taille* & *Quinte* de Violon.

BREVE C'est le nom que les Italiens donnent à une des Nottes de la Musique ainsi figurée , qu'on nomme en François *QUARRE'E*, & qui vaut sous les signes de la mesure à 2. ou à 4. temps, *deux mesures*. Sous les signes du *Triple majeur*, ou *Temps parfait*, elle vaut *trois temps*, quand elle est suivie d'une ou de plu-

sieurs semblables *quarrées*, ainsi  ou d'un point ainsi .

Mais quand elle est suivie d'une Note de moindre valeur, comme d'une  ou de deux blanches, elle ne vaut que deux temps. V. *MODIO*, *TEMPO*, *PROLATIONE*, *NOTA*, *FIGURA*, *LEGATURA*, &c. & sur tout *TRIPOLA* 1. *Classe N. 1.* On

On la lie souvent avec d'autres Nottes, sur cela Voyez *LEGATURA*.

Anciennement sous les signes du C barré ou du C barré & renversé elle ne valoit que deux temps, de là vient que les Italiens nomment encore *Alla breve* la mesure à deux temps fort vite dont ils se servent dans les Musiques *Da capella*. Voyez *CAPELLA*.

BRILLANTE. veut dire d'une maniere, *VIVE*, enjouée, galante, animée, brillante, &c.

BUCCINA. V. *TROMBA*.

BUONO. veut dire *BON*. Ainsi *Buono tempo*, veut dire, certain temps de la mesure qui est bon; c'est à dire plus propre à certaines choses qu'un autre. Par exemple à terminer une *cesure*, une *section*, une *cadence*; à placer une *syllabe longue*, une *dissonance syncopée*, une *Consonance* &c. C'est pourquoy on l'appelle aussi *Tempo di buona*. Le bon temps, de quelle mesure que ce soit, est toujours le premier, qui se fait en battant; & dans la mesure à quatre temps le 3me est aussi un bon temps, les autres sont des temps *Di cattiva*. Voyez *Cattivo* qui est le contraire de *Buono*.

C.

C Majuscule marque dans les B-C. le Dessus, chantant **C**.
1°. pour le premier C. 2°. pour le second Dessus, &c. V. *Canto*.

C. simple posé après la Clef marque la mesure à quatre temps ou *vites* ou *lents* selon qu'il est marqué *Adagio* ou *allegro*, & s'il n'y a rien de marqué, on y doit supposer *Adagio*.

† Barré marqué la mesure à deux temps graves, à moins qu'il n'y ait *Alla breve* ou *Da capella*. Pour faciliter l'exécution souvent on donne sous ce signe la mesure à 4. temps vites ou animés à *quattro tempi vivaci*, comme au commencement du dernier Motet de mon premier Livre.

On trouve aussi dans les anciennes Musiques un **C** avec un point au milieu, sur quoi Voyez *PROLAZIONE*.

† On y trouve aussi ces trois especes de **C**. renversez ainsi, mais ils ne sont plus d'aucun usage.

CADENZA. en Latin *Clausula* ou *Conclusio*. veut dire une *CHUTE* ou une conclusion de chant & d'harmonie, propre à terminer ou tout à fait, ou en partie, une piece, & qui se doit faire regulierement en battant, sur la *finale*, ou la *dominante*, & quelques fois sur la *mediante* d'un

d'un Mode. C'est ce que l'on doit appeller proprement *Cadence*, & non pas comme nos François qui nomment un *Tremblement* Cadence, &c.

CADENZA FIORITA, SFUGGITA, D'INGANNO &c. V. *FIORITO, SFUGGITO, INGANNO*.

CAMERA. veut dire CHAMBRE, *Sonate, Musiche, Concerti, &c. da camera*. Sonates, Musiques, Concerts &c. propres pour la chambre. Voyez *SONATA*.

CANCHERIZANTE ou *CANCHERIZATO*. C'est-à-dire qui peut se recommencer à reculons ou retrogradant ou en allant de la fin au commencement. V. *IMITATIONE, CANONE, FUGHA*. &c.

CANON. terme grec. V. *RÉGOLA. CANON HARMONICUS*. V. *MONOCHORDO*.

CANONE. veut proprement dire une REGLE & c'est de là que les Italiens appellent *Canone harmonico*, Un Instrument qui n'a qu'une Corde avec une ligne au-dessous divisée en plusieurs parties, par le moyen de laquelle on mesure les intervalles de la Musique. Voyez *MONOCHORDO*.

Autre fois, selon la remarque de Zarlino, on mettoit à la tête des *Fugues perpétuelles*, ou *in conseguenza*, certains avertissemens qui marquoient comment il falloit chanter ces sortes de Fugues; & ces avertissemens, étant proprement les regles de cette espece de *Fugue*, s'intituloient *Canoni* ou *Canone*. De là est venu, que prenant le nom du Titre pour la chose même, on nomme encore ces sortes de Fugues *Canons*, *Canone*, ou *Canoni*. Il y en a d'une infinité de manieres, mais nous en parlerons plus amplement ailleurs.

CANONE CHIUSO, ou *Canone in corpo*. C'est une *fugue perpetuelle*, écrite sur une seule ligne, avec quelques marques où les parties *Imitantes* doivent commencer & finir.

CANONE INPARTITO, ou *Risoluto*, ou ce qu'on nomme simplement en Latin *Resolutio*. C'est lorsque toutes les parties d'un *Canon*, ou *fugue perpetuelle*, sont écrites, ou en partition en plusieurs lignes séparées, ou dans des parties séparées, avec les pauses que chaque partie doit observer au commencement.

CANTATA. au pluriel *Cantate*. On commence à rendre ce terme François, par celui de *Cantate*. C'est une grande piece, dont les paroles sont en Italien, variée de *Recitatifs*, d'*Ariettes*, & de mouvemens différens: pour l'ordinaire à Voix seule & une B.C. souvent avec deux Violons ou plusieurs Instrumens, &c. Quand les paroles sont de *piété*, ou de morale, on les nomme *Cantate morali* ou *spirituali*; quand elles parlent d'*amour*, ce sont *Cantate amoroſe* &c. Voyez OPE.

PÉRA & RECITATIVO. On a fait depuis peu des *Cantates Françaises* qui ont très-bien réussi ; le sujet du chant est une Histoire dont les différentes actions sont marquées par des mouvemens différens.

CANTICUM. V. MOTETTO.

CANTILENA. veut dire **CHANT**, *Chanson*, & généralement toute composition de Musique bien modulée.

CANTO. au pluriel *Canti*. qu'on marque aussi souvent par un **C.** veut dire, **BAS-DESSUS**, ou *Second dessus*, sur tout si le mot *secondo* ou *2.* y est ajouté ; S'il y a *Primo* ou *1.* pour lors il signifie *Premier ou Haut-Dessus*. Le mot de *Canto* signifie toujours le premier Dessus, à moins qu'il n'y ait un autre mot qui y soit joint, comme *Secondo*, pour marquer le *Second Dessus*, ou *Ripieno*, pour marquer le *Dessus du grand Chœur*, &c.

CANTO CONCERTANTE. veut dire le **DESSUS DU PETIT CHOEUR** ou *Recitant*.

CANTO FERMO. plein chant.

CANTORIPENO. C'est le **DESSUS** du grand Chœur.

CANTO RIVOLTATO. V. RIVOLTARE.

CANTO. veut dire aussi en général un **CHANT**, & *Canto fermo* veut dire cette Musique imparfaite & à Notes égales ; qu'on nomme *Chant Grégorien* ou *Plein Chant*. Les Italiens se servent aussi souvent de *Canto fermo* pour signifier toute espece de *Basse*, ou simple ou figurée, qui sert de sujet ou de fondement à un *Contre-Point*.

CANTO FIGURATO. c'est un chant dont les figures sont diverses & marquent différens mouvemens, &c.

CANTO SEMPLICE. veut dire **CHANT SIMPLE**, dont toutes les figures sont égales. C'est comme *Canto fermo*.


CANTORE. veut dire **CHANTRE**, ou celui qui chante. C'est une dignité en beaucoup d'Eglises.

CANZONE. veut dire en général **CHANSON**. Mais on le prend en particulier pour une espece de Poëme en Italien, souvent fort long, sur lequel on peut faire de la Musique à peu près du même stile que la *Cantate*. Voyez **CANTATA**. Il y a aussi des pièces de Simphonie sans paroles qu'on nomme *Canzone*. Ce sont comme les *Sonates*. Voyez **SONATA**. Le mot de *Canzone*, quand il se trouve dans des *Sonates*, sert à faire connoître que les *Airs* sous lesquels on le met sont des *Airs de mouvement*, tels que peuvent être les *Fugues ordinaires* marquées d'un *Allegro*, dans les *Sonates*.

CANZONETTA. diminutif de *Canzone*. veut dire **CHANSONNETTE** ou *Petite Chanson*. Les *Canzonette Napolitane* ont presque toujours deux reprises comme nos *Vau-*
de-

de villes, qu'on chante chacune deux fois. Les *Canzonette Siciliane*, sont des especes de Giges dont la mesure est presque toujours ou $\frac{12}{8}$ ou $\frac{6}{8}$. Les unes & les autres sont presque toujours des *Rondeaux*, dont on recommence *da capo* la premiere reprise, pour finir.

CAPPELLA. au plur. *Capelle*, veut dire proprement CHAPELLE. Mais les Italiens prennent ce mot pour une assemblée de Musiciens propres à chanter ou à jouer toutes les Parties d'une *Musique* ou d'un *Concert*. Ainsi ces mots *da Capella*, par la *Chapelle*, marquent, qu'il faut que toutes les Voix & les Instrumens de chaque Partie chantent ensemble la même chose pour faire plus de bruit, même dans les entrées des *Fugues*. C'est ce que nous apellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur*. Ce qui se chante *da Capella*, est ordinairement sous

le signe , & marqué *Allabreve*, ce qui veut dire qu'on doit

battre la mesure à deux temps fort vites, à moins qu'il ne soit marqué autrement.

C'est de là que les Italiens nomment *Maestro di Capella* ce que nous apellons *Maître* de Musique.

CAPO, veut dire, CHEF. *Capo degl' Instrumenti*. Chef des Instrumens. C'est celui qui a le soin d'instruire & de conduire ceux qui jouent du Violon ou d'autres Instrumens.

DA CAPO. Voyez **DA**.

CAPRICETTO. diminutif de *Capriccio*.

CAPRICIO. veut dire CAPRICE. ce sont de certaines pieces, où le Compositeur, sans s'assujettir à un certain nombre, ou une certaine espece de mesure, ou à aucun dessein prémédité, donne l'essor au feu de son genie, ce qu'on nomme autrement *Phantasia*, *Preludio*, *Ricercata*, &c.

CAPRICIOSO. veut dire d'une maniere CAPRICIEUSE, sans aucun dessein prémédité, &c. Voyez **CAPRICIO**.

CARTA. en abrégé *Car.* ou *Cart.* veut dire, PAPIER & Feuillet, & souvent dans les Tables des Livres Italiens, *Page*. Ainsi *Carte 6.* *Carte 7.* &c. veut dire, *Page 6.* *Page 7.* &c.

Ils se servent aussi de *Pagina* en abrégé *Pag.* & du mot *Facciatà*, en abrégé *fac.* pour signifier la même chose.

CATTIVO. veut dire MAUVAIS. Ainsi *Cattivo tempo*, veut dire, certain temps de la mesure où il n'est pas bon de faire certaines choses, par exemple de terminer une *Cesure*, une *Section*, une *Cadence*, &c. de placer une *Sillabe*


longue, une *Consonance* &c. Voilà pourquoi on l'appelle aussi *Tempo di cattiva*, c'est-à-dire, Temps où l'on peut placer une *dissonnance* ou un *mauvais accord*, &c. Le mauvais temps de quelque mesure que ce soit est toujours le second, ou le dernier. Voyez cy-dessus *BUONO* qui est son contraire.


CAUDA. V. *CODA* & *VIRGULA*.





CAUDATUS. *PUNCTUS CAUDATUS*. V. *PUNTO*.

CELER PROGRESSUS. V. *SUPPOSITION*.

CHELIS. V. *VIOLA*. & selon plusieurs *VIOLINO*.

CHIAVE. au pluriel *Chiavi*. veut dire, Clef, c'est-à-dire en fait de Musique, un de ces trois caractères qu'on met au commencement de chaque portée de cinq lignes, qui donne l'ouverture pour le nom des Nottes, pour la qualité de leur Son, & pour les especes de Voix qui les doivent chanter. Quand immédiatement après il y a plusieurs  ou

plusieurs  on les nomme *Clefs transposées*; quand il n'y a rien, on les nomme *Clefs naturelles*. Remarquez que quoi que la Clef ne soit pas transposée par la négligence ou l'oubli qu'on a eu

d'y placer les  ou les , la Piece ne laisse pas quelque fois de l'être, par les  ou  accidentels, qui se trouvent de-

vant de certaines Nottes dans le cours de la piece & qu'on auroit dû placer à la Clef. Voi le livre des Transpositions de Musique de Mr. Frere.

CHIAVE MAESTRA. C'est la Clef naturelle à laquelle on réduit une Clef transposée.

CHIESA. veut proprement dire EGLISE. Ainsi *Sonate*, *Musique*, *Concerti*, &c. *Da chiesa*, veut dire, *Sonates*, *Musiques*, *Concerts*, &c. propres pour l'Eglise. V. *MUSICA*, *SUONATA*.

CHITARIS ou *CYTARA*. V. *VIOLA*.

CHITARRA. C'est ainsi que les Italiens écrivent & prononcent ce mot. V. *GUITARRA*.

CHITARRONE. V. *THEORBA*.

CHIUDENDO. Participe du Verbe *Chiudere* qui veut dire FERMER, *Conclure*, ainsi *Chiudendo col Ritornello*, *col l'Aria*, *col Choro*, &c. signifie qu'il faut finir par une *Ritornelle*, par un *Air*, par un *Chœur* qu'on aura déjà chanté ou joué.

CHIUSO. fermé. V. *CANONE*.

CHORDA. se prend souvent en Musique pour un Son, une Note, &c. Voyez *Corda*.

CHORDI ou *CHORDE*, terme grec. V. *MONOCHORDO*.

CHO-


CHORO. au pluriel **CHORI.** veut dire **CHOEUR.** On le trouve souvent seul, au lieu de *Tutti* ou *Da Capella*, ce que nous appellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur.* *A doi, à tre, à quatre Chori, &c.* veut dire *A deux, à trois, à quatre Chœurs, &c.* Quand après le nom d'une partie on trouve *Primo* ou *I^o Choro*, c'est une marque qu'elle doit chanter dans le premier Chœur; quand il y a *Secondo* ou *2^o* ou *II^o Choro*, elle doit chanter dans le second Chœur, &c. & par conséquent que la composition est à huit Voix ou Parties différentes, &c.

CHORO FAVORITO. V. **FAVORITO.**


CHORO SPEZZATO. ou Chœur épaissi selon *Zarlin institut.* pag. 329. C'est une composition à 2, 3, ou 4. Chœurs.


CHRESIS. Terme grec. V. **USO.**

CHROMA. au plur. *Chrome.* Terme grec, qui veut dire **COULEUR** ou *ornement*, dont les Italiens se servent

pour nommer une *Croche* ou une *Notte* faite ainsi  Il en

faut 8. pour faire une mesure. Ils nomment la double— *Croche*

 *Semichroma*, comme qui diroit un demi *Chroma*, au pluriel *Semichrome.* Il en faut 16. pour une mesure. V. **FUSA.**

 Ils se servent encore de la **DOSDUPLA DI CHROME**, il en

faut 12. en une mesure, & de la **NONUPLA DI CHROME**,



il en faut 9. à une mesure, de la **SESTUPLA DI CHROME**,

il en faut 6. à une mesure. V. **TRIPOLA.**

CHROMATICI SUONI. V. **SUONO.**

CHROMATICO. veut dire **CHROMATIQUE**; c'est un des trois genres de la Musique des Anciens, & qui fait le plus bel ornement de la Musique moderne. C'est quand la *Modulation* procède par demi Tons majeurs & mineurs; & généralement toutes les fois qu'on change l'ordre *Diatonique* ou *naturel* qui est entre les Sons, en les altérant, c'est-à-dire, les hauf-

sant par des  ou les baissant par des . Mais ce n'est

pas, comme plusieurs se l'imaginent & osent même le soutenir, lorsqu'il y a plusieurs  ou plusieurs  après la Clef.

C'est bien alors une transposition qui se fait par le moyen des signes *Chromatiques*, mais si le chant ne procède que par *Tons* & *semitons majeurs*, ce ne peut être tout au plus qu'un *Diatonique transposé*. Nous aurons lieu dans quelqu'autre occasion de le démontrer plus amplement.

CIACONA veut dire **CHACONE.** C'est un chant composé sur une Basse obligée de quatre mesures, pour l'or-

dinaire en triple de noires, & qui se repette autant de fois que la *Chaconne* a de *Couplets* ou de *variations*, c'est à dire, de chants differens composez sur les Nottes de cette Basse. On passe souvent dans ces sortes de piéces du *Mode majeur* au *Mode mineur*, & l'on tolere bien des choses à cause de cette contrainte, qui ne seroient pas regulierement permises dans une composition plus libre.

CIFRA. au plurier *Ciffre*. veut dire **CHIFFRE**. c'est le nom qu'on donne en Italien aux nombres & aux autres signes qu'on met au dessus des Nottes de la Basse-Continue, pour marquer la nature des accords qu'on y doit faire en accompagnant.

CIRCOLO. veut dire **CERCLE**. c'est le nom que donnent le Italiens à une espece de double **C** ou d'**O** qu'on voit dans les anciennes Musiques après la Clef. Voyez **TEMPO PERFETTO**.

CIRCOLO MEZZO, une espece de *diminution* de quatre *Croches* ou doubles *Croches* ou Nottes équivalentes, qui represente comme un *demie cercle*, procedant toutes par degrez

conjointes comme  &c. Voilà deux

en montant. en descendant.

Circoli mezzi.

CIRCONCORRENTE CONDUCIMENTO. V. **USO.**

CIRCUMCURRENS. **DUCTUS CIRCUMCURRENS.** V. **USO.**

CLARINO. au plurier *Clarini*. veut dire, **TROMPETTE**. Ainsi *A doi Clarini*. veut dire, A deux ou pour deux *Trompettes*. Voyez **CORNETTO**.

CLAVECIMBALO. ou *Grave Cymbalum*. **CLAVESIN.**

CLAVIS & CLAVES SIGNATÆ. V. **CHIAVE**, & **SYSTEMA**.

CLAUSULA. Terme Latin. Voyez **CADENZA**.

CLÉINE ALT POSAUNE. Termes Allemands. V. **TROMBONE**.

CODA. veut dire **QUEUE**. On trouve souvent à la fin des Canons deux ou trois mesures pour les terminer après les avoir repeté plusieurs fois, & c'est ce qu'on appelle *Coda*.

COLORATO CONTRAPUNTO. Contrepoint figuré. V. **CONTRAPUNTO.**

COLORATURA. plur. *Colorature.* C'est le nom général qu'on donne en Ital. à tous les agrémens du Chant, comme sont les *Circoli mezzi*, les *Tremoli*, les *Trilli*, *Diminutioni*, *Variationi*, & une infinité d'autres dont on trouvera ici l'explication chacun à leur rang.

COME SOPRA. veut dire **COMME CY-DESSUS**, c'est-à-dire, qu'il faut repeter quelque chose, &c.

COMMA. Terme Grec, que toutes les Langues se sont approprié, pour signifier le plus petit des intervalles sensibles à l'oreille. Il faut 9. *Comma* pour faire un *Ton plein*, dont quatre font le *Semiton mineur*, & cinq le *Semiton majeur*.

Le *Comma* se subdivise mathématiquement en deux *Schisma*, dont 18. font un *Ton*.

Deux *Comma* d'un autre côté font ce qu'on appelle *Diaschisma*. Ainsi il y a quatre *Diaschisma* & un *Comma* dans un *Ton*.

COMMUNE. selon Gaudentius le Philosophe rapporté par Zarlino pag. 367. C'est un des anciens Modes que le même Gaudence appelle *Locrico*, & *Hypodorio*. Voyez **HYPODORIO**.

COMPIETA. veut dire **COMPLIES**. Ainsi *Salmi di Compicta*, ce sont les Pseaumes & autres prières qui se chantent à Complies, & que l'on chante souvent entierement en Musique dans les Eglises d'Italie.

COMPONISTA. veut dire un **COMPOSITEUR**, qui invente de beaux chants, ou une bonne Harmonie.

COMPOSIZIO. veut dire **COMPOSITION**. C'est, dit Zarlino, mettre ensemble les *Consonances*, qui sont la matiere des pieces de Musique. C'est aussi inventer de beaux chants.

COMPOSTO. veut dire **COMPOSE**, c'est-à-dire quelques fois redoublé, quelques fois figuré, &c.

CON. veut dire **AVEC**. On joint souvent cette Proposition avec des Substantifs. Voici les plus communs.

CON Affetto. Voyez **AFFETTUOSO**.

CON Bizarria. Voyez **BIZARRO**.

CON dolce maniera. veut dire, *D'une maniere douce, gracieuse, insinuante, agréable, &c.*

CON diligenza. Avec soin, avec exactitude.

CON discretione. Avec jugement & discretion.

CON, e senza Violoni. Avec & sans Violons. Pour marquer qu'il y a des pieces dans un Ouvrage qui se doivent chan-

chanter avec des Violons, & d'autres sans Violons.

CON furia. Avec *furie*, d'un mouvement vif, violent & fort emporté.

CON osservanza. Avec *exactitude*, ou en observant régulièrement tout ce qui est marqué, ne faisant ny plus ny moins, &c.

CONCERTANTE. Ce mot se met avec le nom de toutes les Parties *Recitantes* pour les distinguer des Parties qui ne chantent que dans le gros Chœur.

CONCERTATO. Fem. *Concertata*, &c. veut dire composé de manière que toutes les Parties ont des *Recits*, soit à Voix seule, ou à deux ou à trois, &c. Ainsi on dit *Messa* ou *Messe concertate*, *Salmi concertati*, &c. à 2. à 3. à 4. *Voci*. &c.

CONCERTO. Concert. V. **MUSICA CONCERTANTE**, **USO**, sur la fin, & **CAMERA**.

In **CONCERTO**, c'est à peu près comme **CONCERTANTE**.

CONCLUSIO. V. **CADENZA**, **BUONO**, **LONGA**, &c.

CONDUCIMENTO, **RETTO**, **RITTORNANTE** & **CIRCONCORRENTE.** V. **USO**.

CONSEQUENTE, ou *Consequenza*. *Consequenza in Consequenza*. C'est ainsi qu'on appelle, dans les *Canons* & dans les *Fugues*, la Partie qui chante après la première ou la *Guida*, & qui imite Note à Note son chant & ses mouvemens, &c. V. **CANONE** & **FUGHA**.

CONSONANS, **SYNCOPE CONSONANS DESOLATA** & **CONSONANS ÆQUIVAGANS.** V. **SYNCOPE**.

CONSONANTE. plur. *Consonanti*. veut dire **CONSONANCE**. C'est ainsi qu'on nomme tous les intervalles qui font plaisir à l'oreille, soit qu'elles soient *Perfette*, comme la 8me. & la 5te. soit qu'elles soient *Imperfette* comme la 6te. & la 3ce.

CONSONO. SUONI CONSONI. V. **SUONO**.

CONSONO DISSONANS SYNCOPE. V. **SYNCOPE**.

CONSONANZA. Voyez, **CONSONANTE**.

CON SPIRITO ou **SPIRTO.** V. **SPIRITOSO**.

CONSTITUTIO. V. **MODO** & **SYSTEMA**.

CONTINUATO. veut dire en general qu'il faut **CONTINUER** le même mouvement, ou la même manière de chanter; & en particulier pour les Voix, qu'il faut bien *souvenir* & *continuer* d'une égale force certains Sons; & pour les Instrumens sur tout à archet, qu'il faut en *continuer* ou *rien*

pas

pas couper le Son, ou détacher les Nottes &c.

CONTINUI SUONI. V. SUONO.

CONTINUO. Voyez, BASSO-CONTINUO.

CONTINUO. c'est une des especes d'Harmonie, ou de Mode, dont fait mention Jules Pollux, & qui revient, selon Zarin, à ce bourdonnement perpetuel, & cependant harmonieux, que font nos *Loures* ou *Musettes*, ou le bourdon de nos *Vielles*.

CONTINUUS. BASSUS CONTINUUS GENERALIS. V. BASSO CONTINUO.

CONTRA. V. CONTRATENOR & ALTO.

CONTRALTO. ou encore mieux *Contr'alto*. au plur. *Contralti*. de *Haute-Contre*. Terme dont se servent les Italiens pour les Duo. *A* doit *contralti*, pour deux *Hautes-Contres*, parce qu'elles chantent l'une contre l'autre.

CONTRAPUNTISTA. plur. *Contrapuntisti*. Celuy ou ceux qui travaillent à faire ou à composer des Contrepoints.

CONTRAPUNTO. en Latin *Contrapunctum*. en François *Contrepoint*, ainsi nommé parce qu'originaires les *Nottes* ou *signes* des Sons étoient des *Points*, qu'on mettoit l'un contre, ou sur l'autre. En general toute composition qui fait Harmonie est Contrepoint, mais spécialement c'est un, deux, ou plusieurs Chants différents, composez sur un sujet donné, pris ordinairement des Chants de l'Eglise, nommé en Italien *Soggetto*. On met quelque fois ce sujet à la *Taille* ou dans quelque autre Partie supérieure; pour lors on le nomme *Soggetto sopra*; & la Basse ou autres Parties qu'on fait au dessous, *Contrapunto infra* ou *sotto il soggetto*. Ordinairement le sujet est à la Basse, & chaque Note vaut une mesure à deux temps, ou une demie à quatre temps, & les Parties qu'on fait sur cette Basse sont *Contrapunto sopra soggetto*. Quand cette composition se fait sur le champ & sans préparation, c'est chanter sur le Livre, ou *Contrapunctum extemporaneum*; quand elle est Note contre Note, c'est *Contrapunto semplice* ou Contrepoint simple: Quand les Nottes du sujet & du Contrepoint sont de differente figure & valeur, c'est ce qu'on appelle *Fleuris* ou Contrepoint composé, figuré, diminué, &c. en Italien *Contrapunto composto, colorato, florido, diminuto, ou diminuito* &c. S'il se fait sans aucune Note sincopée, c'est un Contrepoint *sciolto*, c'est à dire libre ou deslié. S'il y a plusieurs sincopes, ils l'appellent *Contrapunto legato* ou *sincopato*, en Franc. Contrepoint lié ou *sincopé* ou *entrelacé*. Si l'on fait des *Fugues* ou des *Imitations*, c'est *Contrapunto fugato*. S'il est fait de maniere qu'on le puisse chanter au dessous de son sujet sans gêner l'harmonie, c'est *Contrapunto doppio*, &c. car il

y en a une infinité d'autres manieres. V, dans la Table Al-
phabétique françoise **CONTREPOINT**.

CONTRAPUNTO, LEGATO & SYNCOPATO.
V. **SYNCOPE**.

CONTRARIO. veut dire **CONTRAIRE**. Voyez,
FUGA, MOVIMENTO, &c.

CONTRATENOR. ou simplement *Contra*, Mots La-
tins qui signifient **HAUTE-CONTRE** ou la Partie la
plus proche & au dessus de la Taille.

CONVENIENTIA. SIGNUM CONVENIEN-
TIÆ AC MORÆ. V. PUNTO.

CORDA, ou *Chorda*. plur. *Corde*. veut dire **CORDE**, &
signifie non seulement les cordes d'un Instrument; mais tou-
tes les *Notes* ou *Sons sensibles* qui sont renfermez dans l'éten-
due de l'Octave ou *Diapason*; ainsi on dit *la Corde A*, la *Cor-*
de B. &c. pour exprimer le Son d'*A*, *mi*, *la*, de *B*, *fa*, *si*
&c. On dit aussi, il y a de belles *Cordes* dans cette piece,
c'est à dire, des *Sons* bien ménagés, bien recherchés, &c.

CORNETTINO, diminutif de *Cornetto*. veut dire **COR-**
NET, ou *Cornet à Bouquin*. *Cornetto primo* ou 1^o. *Cornetto*
secundo ou 2^o. *Cornetto, terzo*, ou 3^o, &c. veut dire, *Pre-*
mier, second, troisiéme *Cornet*. On les peut suplérer par nos
Haut-bois.

CORONA, ou *Coronata*, c'est un **C** de haut en bas avec
un point, ainsi ☉. Quand il est dans toutes les Parties, sur
de certaines Notes, c'est la marque d'un *silence général*, qu'on
doit arrêter la mesure, & qu'on peut même souvent finir par
cette Note si l'on veut. (C'est ce qui arrive souvent dans
mes Motets du premier Livre, & ce qui marque qu'on en
peut faire trois & quatre d'un seul si on le trouve trop long.)
Mais si cette marque est sur la Note finale d'une seule Par-
tie, alors on l'appelle en François *Point d'Orgue*, & elle mar-
que qu'il faut continuer le Son de cette Note jusqu'à ce que
les autres Parties soient arrivées à leur conclusion naturelle.
On s'en sert aussi dans les *Canons*, pour marquer l'endroit où
toutes les Parties peuvent s'arrêter quand on les veut terminer.

CORPO. V. NOTA.

CORPO in corpo. Voyez, **CANONE**,

COSTUME, en Latin **MÓRES**. Passions ou affections.
V. **USO**.

CROMA, *Cromatico*, &c. C'est ainsi que beaucoup d'Ita-
liens écrivent ces mots quoy qu'originaires du Grec, il faut
chercher icy *Chroma*, *Chromatico*, par un **CH**. qui répond au
Chi ou *Ki* des Grecs.

CROMETTA TRIPLA ou **TRIPOLA CRO-**
MET.

METTA, & SEMI CROMETTA. V. **TRIPOLA** 1. Class. N^o. 4. & 5. **NONUPLA DI CROME**, *ibid.* 2. Class. N^o. 29. **SESTUPLA DI CROME & SEMI CROME**, *ibid.* 3. Class. art. 1. **DOSDUPLA DI CROME & SEMI CROME**, *ibid.* 3. Class. art. 2. **CROUSTÆ**. Terme grec. V. **STROMENTO**. **CUSTOS**. Terme Latin, en Ital. *Mastra*, en François **GUILDON**. Voyez **MOSTRA**. **CYTARA**. V. **VIOLA**.

D Majuscule, dans les B.-C. marque ce que les Italiens appellent *Discanto*, & les François *Dessus* ou *De-Dessus*.

DA Preposition Italienne, signifie quelques fois l'**AR**, comme *Da Capella*, Par la Chapelle. Voyez **CAPELLA**.

Quelques fois **POUR**, comme, *Sonate da camera, da chiesa, &c.* Sonates ou Symphonies pour la *Chambre*, pour l'*Eglise* &c.

Quelques fois **au** ou **de**, comme, *Da capo, au commencement, de* le commencement. Pour marquer qu'il faut repeter ce qu'on a chanté au commencement d'une piece, & ce qui arrive fort souvent aux *Ariettes Italiennes*, qui sont presque toutes en *Rondeau*, & cela pour s'exempter de la peine d'écrire deux fois la même chose.

Quelques fois simplement **A**, comme *Stromenti da Arco*, Instrumens à Archet.

Devant un Verbe il signifie **A**, ou **Pour**, comme *Da suonar*, pour sonner, ou jouer, &c.

DAL', abreviation de *da lo*, ou *da la*, se met au devant du nom & des qualitez des Auteurs, & signifie alors **Par**, comme *dal' Signore N.* par le *Sieur N.* &c.

DECIMA. C'est un des intervalles de la Musique composé d'une 8ve. & d'une 3ce. majeure ou mineure par dessus, en Fran. **LA DIXIÈME** ou la 3ce. doublée. Voyez **TERZA**. Avec le mot *Opera*, c'est un nombre ordinal, qui veut dire dixième. **CONTRAPUNTO alla decima**. C'est une des especes du Contrepoint double, & c'est quand le Contrepoint se peut chanter une roème. au dessus ou au dessous du sujet sans gêter l'harmonie.

DECIMA TERZA. C'est la sixième doublée. V. **SEXTA**.

DECIMA TERZA. avec *opera*, signifie treizième ouvrage.

DECIMA QUARTA. C'est la 7me. doublée. Voyez **SETTIMA**. Avec *Opera*, il signifie, **QUATORZIÈME** ouvrage.

DECIMA QUINTA. Veut dire la quinziesme ou l'OCTAVE REDOUBLEE, ou la double Oſſave. Voyez OTTAVA. Avec Opera, il veut dire, QUINZIE'ME Ouvrage.

DECIMA SEXTA. ou *ſeſta*. C'eſt la 2de. triplée ou la 9me. doublée. Voyez SECONDA. Avec Opera, il veut dire; SEIZIE'ME Ouvrage.

DECIMA SEPTIMA, ou *ſettima*. C'eſt la 3ce. triplée, ou la 10éme. doublée. Voyez TERZA. Avec Opera, il veut dire, DIXSEPTIE'ME Ouvrage.

DECIMA OTTAVA. C'eſt la 4te. triplée. Voyez QUARTA. Avec Opera, il veut dire DIX-HUITIE'ME Ouvrage.

DECIMA NONA. C'eſt la 5te. triplée. Voyez QUINTA. Avec Opera, il veut dire DIX-NEUVIEME Ouvrage.

DECLAMATIO. Declamation. V. RECITATIVO, LARGO, ORATORIO.

DEDUCTIONE. Veut dire CONDUITE, du mot Latin *Deductio*. C'eſt le nom que Guy Aretin donne à la ſuite des Notes quand elles vont en montant, ainſi; *ut, re, mi, fa, ſol, la*. Parce que *per has deducitur vox*. Mais quand elles vont en descendant, ainſi, *la, ſol, fa, mi, re, ut*, cela s'appelle *Reductione* ou *Reduction*. Parce que *per has reducitur vox*.

DEL. fem. *della*. plur. *delli*, ou *degli*, *delle*. Article du genitif des Italiens, ſignifie, *de, du, des, de la, &c.* Devant les noms & les qualités des Auteurs il ſignifie *du*, comme *Del Signore N. du Sieur N. Del Padre N. du Pere N. &c.*

On le trouve ainſi fort ſouvent dans les Tableſ des Motets Italiens devant le ſujet du Texte.

Del Signore, du Seigneur, ou du S. Sacrement.

Del ſanto nomine di Gieſu. Du S. nom de Jeſus.

Della Madonna. De la Sainte Vierge, &c.

DEPRESSIO. V. THESIS.

DESOLATA. SYNCOPE CONSONANS DESOLATA. V. SYNCOPE.

DEUTERUS. V. PROIOS.

DI, autre Article du genitif des Italiens. Devant les noms de Baptême des Auteurs, il veut dire DE. Comme, *di Gio. Maria Bononcini*. De Jean Marie Bononcini &c. Comme ainſi devant beaucoup de Subſtantifs, *Salmi di Terza; di Compietta &c.* Pſeaumes de Tierce, de Complies &c.

Di ſecunda, di terza, di quarta, &c. veut dire, monter ou descendre de 2de. de 3ce. de 4te. &c.

Devant quelques Adverbes, il ſignifie encore *de* ou *d'au*; comme, *di ſopra, de deſſus ou d'au-deſſus. Di ſotto, de deſſous ou d'au-deſſous.*

DIAFONOI SUONI. V. SUONO.

DIAGRAMMA. Terme grec. V. **PARTIE.**

DIALOGO. Veut dire, **DIALOGUE.** Composition au moins de deux Voix, ou deux Instrumens, qui se répondent l'un à l'autre, & qui souvent se réunissant sur la fin, font un **Trio**, avec la **B.C.** Telles sont beaucoup de Scenes des Opéra Italiens & François, les Recits des *Oratorio*, &c. On trouve aussi deux, trois, & quatre Chœurs qui se répondent en Dialogue. Les Organistes font aussi souvent des *Dialogues* entre le *Grand Jeu*, le *Positif*, & l'*Echo*, &c.

DIAPASON. Terme Grec, en Italien *Ottava*, en François **OCTAVE.** ou 8. Voyez **OTTAVA.** Les Ouvriers ou Facteurs d'Instrumens de Musique nomment aussi *Diapason*, certaines *Tables* où sont marquées les mesures ou grandeurs différentes de ces Instrumens, ou des Parties qui les composent. V. **SYSTEMA.** Tab. 2. sur la fin. *In Epi*, ou *Hypo*, ou *sub* **DIAPASON. V. EPI, HYPER, HYPO & SUB.**

DIAPENTE. Terme Grec, en Ital. *Quinta*, en François, **QUINTE.** ou 5te. Voyez **QUINTA.** *in Epi*, ou *Hypo*, ou *sub* **DIAPENTE. V. EPI, HYPER, HYPO, SUB, &c.**

DIAPENTE col Ditono. C'est ainsi que Zarlino & après lui plusieurs autres appellent la *Septième Majeure.* Voyez **SETTIMA.**
DIAPENTE col Semiditono. C'est la *Septième Mineure.* Voyez **SETTIMA.**



DIASCHISMA. Terme Grec. Voyez **COMMA.**

DIASEUXIS. Terme Grec. V. **TRITE. N^o 2. & TETRA-CHORDO.**

DIATEMA. Terme Grec, plur. *Diastemata*, veut dire, **INTERVALLE.** Voyez **INTERVALLO.** Il faut au moins deux *Diastemes* pour faire un *Systeme.* Voyez **SYSTEMA.**

DIATESSARON. Terme Grec, en Italien *Quarta*, en François, **QUARTE** ou 4. Voyez **QUARTA.** *in Epi*, ou *Hypo* ou *sub* **DIATESSARON. V. EPI, HYPO, SUB, &c.**

DIATONICI SUONI. V. SUONO.

DIATONICO. Du Grec *Diatonicon*, en François, **DIATONIQUE**, est un des trois genres de la Musique dont les moindres Intervalles sont les *Semitons majeurs*, & les *Tons.* C'est quand la modulation suit l'ordre naturel des Sons, c'est à dire, cette distance que la nature y a mise, & que les plus ignorans observent naturellement pour peu qu'ils ayent l'oreille & les organes de la Voix justes. Suivant cet ordre naturel il y a un Ton entre toutes les Nottes de la Musique, horsmis entre *mi*, *fa*, & *si*, *ut*, qui sont des *Semitons majeurs.* Quand par le moyen des  ou des  on altere ou l'on change

cet ordre ; ou bien on le change partout, en sorte que tous ces intervalles sont partagez en deux *Semitons* ; savoir le *majeur* & le *mineur* ; pour lors c'est le pur *Chromatique* moderne dont nous avons parlé cy dessus, & qui n'est pas de grand usage. Mais si cette *alteration* ne se fait, qu'en quelques endroits, & lorsqu'il en est besoin ; pour lors c'est une *Genre* mêlé qu'on nomme *Diatonico-chromatico*, qui est le seul propre pour la bonne harmonie & le seul en usage dans la Musique moderne.

DIATONICO SYSTEMA. V. SYSTEMA sur la fin.

DIATONO-DIATONICO, selon *Zarlín*, est le *DIATONIQUE* purement naturel, ou par *Beccare*, dans lequel aucun des Sons n'est altéré ; Tel est le *Plein-Chant* de l'Eglise.

Si l'y a un \flat après la *Clef*, qui marque qu'il faut baisser le *Sol* d'un *Demi-Ton mineur*, pour lors selon le même *Zarlín*,

c'est le *DIATONICO MOLLE* ou par \flat . Ce qui arrive lorsqu'on transpose un *Mode* ou un *Ton*, une *Quinte plus haut* ou une *Quinte plus bas* que le *Naturel*. Voyez *CHROMATICO. MODO. TRANSPONIZIONE.* & l'Article *DIATONICO*.

DIATONOS. Terme Grec, dont se sert *Martianus Capella* pour nommer quatre des *Chordes* de l'ancien *Systeme* des Grecs.

HYPERBOLEON DIATONOS

DIESEUGMENON DIATONOS

MESON DIATONOS

HYPATON DIATONOS

DIDYME. Nom d'homme. V. TEMPERAMENTO.

DIESEUGMENON. Est le genitif pluriel d'un Adjectif Grec qui signifie *SEPARÉ*. C'est par ce mot que les Grecs distinguoient un de leurs *Tetrachordes* des trois autres. Voyez *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*.

DIESEUGSIS. Terme grec. V. TETRACHORDO & TRI-TE. N^o. 2.

DIEISIS. Terme Grec, que les Latins, les Italiens & plusieurs Etrangers ont comme naturalisé dans leurs langues, & dont les François ont fait celui de *DIEZE*. C'est un des *Signes Accidentels* de la Musique, qui marque qu'il faut élever une *Notte* au dessus de sa situation naturelle, sans cependant la faire changer de *Degré* ny de *nom*, mais seulement de *Son*. Or comme cette élévation se peut faire du moins en trois manières sensibles. Il y a trois sortes de *Diezes*, savoir.

Le *Dieze Enharmonique mineur*, ou simple *Dieze*, qu'on marque par une croix simple, ainsi \times & qui élève la *Notte* de deux

deux Comma, ou d'environ le quart d'un Ton.

Le Dieze Chromatique ou double Dieze, marqué par une double croix ainsi, ✖, qui élève la Note, devant laquelle il se trouve d'un Semiton mineur, ou d'environ quatre Comma. C'est le Dieze ordinaire.


Enfin le Dieze enharmonique majeur, ou triple Dieze, marqué par une croix triplée, ainsi ✖✖ qui élève la Note de 6. à 7. Comma, ou d'environ les trois quarts d'un Ton.

De ces trois Diezes, il n'y a que le Chromatique, ou Double Dieze, qui soit d'usage dans la Musique harmonique; ces élévations presque insensibles de la Voix, causées par les deux Diezes Enharmoniques, étant d'une difficulté presque insurmontable, ne peuvent servir que dans la simple Mélodie, & seroient souvent capables de gâter l'Harmonie, & par conséquent ce qui relève la Musique Moderne beaucoup au dessus de celle des Anciens.

Le ✖ devant ou après les chiffres de la B. C. a le même effet que devant les Notes. Mais il faut bien remarquer que souvent, faute de Caractères, ou autrement, on le trouve sur tout devant les chiffres des Livres imprimez, marqué par une simple croix, ainsi X, en ce cas on le doit toujours prendre pour le chromatique ou le double ✖.

Quand le ✖ est tout seul au dessus d'une Note il marque qu'il faut faire la 3^e majeure. Quoique régulièrement les ✖✖ ne se devoient placer qu'au dessus des Notes de la Basse Continue, par négligence on les place aussi quelque fois au dessus des Notes des autres parties, jouantes & chantantes; on les doit alors considérer comme s'ils étoient devant les Notes au dessus desquelles on les trouve placés.

J'ai suivi dans l'explication que j'ai faite des Diezes la doctrine de Kircher, qu'on ne peut entendre ainsi, que par raport à notre Systeme, ou les Tons étant partages en demi Tons à peu près égaux, seroient tous également susceptibles de la division en quarts de Ton. Mais le Dieze Enharmonique des Anciens n'étoit pas de même, comme on le peut voir aux mots TEMPERAMENTO, TETRACHORDO, & sur tout SYSTEMA.

DIMINUTIONE. veut dire, DIMINUTION. C'est lorsqu'on partage par exemple, une Ronde  ou une Blanche en plusieurs Noires ou Croches, ou autres Notes de moindre valeur. Il y en a de plusieurs manieres.

On en fait par degrez conjoints, comme les Trilli, Tremoli, Tremaletti, Groppi, Circoli mezzi, Fioretti, Tirate, Ribattute di

D 3 O I D C N R U T Y gola,

gola, &c. Il y en a qui se font *per salti*, c'est-à-dire par saut de 3^{ce}. de 4^{te}. de 5^{te}. &c. Voyez tous ces Termes chacun en leur lieu.

DIMINUTO, *Diminuta*, ou *Diminuito*. Voyez, **CADENZA**, *Contrapunto*, *Intervallo*, &c. Tous les Intervalles qui sont moindres d'un Semiton mineur, que lorsqu'ils sont justes, sont apellés *Diminuites*. Quand il y a un * à la partie

inferieure, ou un ♯ dans la partie superieure, c'est une marque que l'Intervalle est diminué.

DINGANNO. Voyez, **INGANNO**.

DIRITTA, *Contrapunto alla diritta*. Contrepoint à la droite, dit Angelo Berardi, est lorsqu'on est obligé de faire un chant toujours par degrés conjoints, ou *di grado*, tant en montant qu'en descendant, sans jamais faire aucun saut, pas même de Tierce, &c.

DISCANTO. veut dire, **DESSUS**, ou *Bas-Dessus*.

Discanto primo, ou 1. Premier Dessus.

Discanto secondo ou 2. Second Dessus.

DISCRETO, ou *Con discretione*. Veut dire, **DISCRETEMENT**, avec *modération* & *sagesse*, sans aller trop vite, ny trop lentement, sans pousser trop, ny trop peu la Voix.

DISDIAPASON. Terme Grec, en Italien, *Decima quinta*. C'est en François la **DOUBLE OCTAVE** ou l'octave doublée. Voyez, **OTTAVA**.

DISSONANS. **SYNCOPE CONSONO DISSONANS**. V. **SYNCOPE**.

DISSONI SUONI. V. **SUONO**.

DISSONANTE, ou *Dissonanza*. Veut dire **DISSONANCE**. C'est en general tout accord desagréable à l'oreille. C'est l'Epithete qu'on donne en particulier à la 2^{de}. la 7^{me}. la 9^{me}. & quelque fois à la 4^{te}. & à leurs Repliques & Tripliques &c. comme aussi à tous les Intervalles *superflus* ou *diminués*, comme le Triton, la fausse Quinte &c. Pour sçavoir comment on les pratique, il faut voir les mots, **SUPPOSITION** & **SYNCOPE**.

DISTENDENTE MANIERA. V. **MUTATIONE**.

DISTENDENTE. V. **USO**.

DITONO. Du Grec *Ditonon*, Veut dire **DE DEUX TONS**. C'est ce que les Italiens apellent autrement *Terza maggiore*, & les François Tierce majeure. Voyez, **TERZA**.

DITONCONDIAPENTE. V. **SETTIMA MAGGIORE**, **SEMI DIZONO CON DIAPENTE**. V. **SETTIMA MINORE**.

DITONUM, **AD DITONUM SUPRA**. V. **EPY**, ou **HYPER**. **AD DITONUM INFRA**. V. **HYPO**.

DITONUS cum diapente. Veut dire, la septième majeure. Voyez, **SETTIMA**.

DIVISARUM TETRACHORDON, *Ultima*, *EXTENTA* & *TERTIA*. V. *SYSTEMA*. Tab. 1. & *Disjointes* dans la table Françoisse.

DIVOTO. Veut dire, *DÉVOTEMENT*, d'une maniere grave, serieuse, affectueuse, qui puisse inspirer la devotion, &c.

DO. c'est le nom que donnent les Italiens à la Syllabe, *ut*, disant *Do, re, mi, fa, &c.* au lieu de *Ut, re, mi, fa, &c.* Parce que, disent-ils, *Do* est plus resonant qu'*ut*. Je crois plutôt que c'est à cause de la prononciation desagréable, d'*ou*, au lieu de *u*.

DODECUPLA di crome. C'est ainsi que les Italiens appellent le Triple de douze Croches pour huit ou ^{12.} 8.

DODECUPLA di semicrome. C'est le Triple de douze doubles Croches, pour seize ou ^{12.} 16. V. pour les autres especes de

DODECUPLA les mots *OTTUPLA* & *TRIPOLA*. Clas. 3. Art. 2. N^o. 1, 2, 3. *DODECUPLA DI SEMI BREVI*, *MINIME*, *SEMI MINIME*, *CROME*, *SEMI CROME*. V. *TRIPOLA* Clas. 3. Art. 2. N^o. 1. & suivants.

DOI, ou *duo*. *DEUX*. *A doi canti*, à deux Dessus, &c.

DOLCE, ou *Dolcemente* ou *con dolce maniera*. Veut dire qu'il faut attendrir la Voix & rendre le chant le plus doux ou le plus gracieux qu'on le peut.

DOMINANTE. Veut dire *DOMINANTE*. C'est le Son que fait la 5te. juste contre la finale des *Modes* ou des *Tons Antiques* : & la 3ce. contre la finale ou la 6te. contre la plus basse corde des *Modes* ou *Tons Plagaux*. Voyez *MODO*.

DOMINICALI SALMI. Pseaumes pour les Vespres du Dimanche. V. *SALMO*.

DOPPIO. Veut dire, *DOUBLE*. *Fuga doppia*. Fugue double. *Contrapunto doppio*. Contrepoint double, &c.

DORIO. Veut dire *DORIEN*. C'est le nom que donnoient les Anciens à un de leurs *Modes* ou *Tons*. On le nomme mainte-

nant le mode *D*, *la, re*, ou simplement *D*. *♩ mol.* ou à la 3ce mineure. Selon quelques-uns c'est le premier Mode, selon d'autres ce n'est que le troisieme. Dans le Plein-Chant c'est le premier Ton. Sa Finale est *D, la, re*, Sa Dominante est *A, mi, la*. Sa Médiate est *F, ut, fa, &c.* Voyez *MODO*.

DOSDUPLA DI CHROME. V. *CHROMA* & *DODUPLA*.

DRAMMATICA. V. *MUSICA*, *ENHARMONICO*, *RECITATIVO* & *STILO*.

DRAM-

DRAMMATICO STILO. V. STILO & ibid.
DUCTILIS. TUBA DUCTILIS. V. POSANNE & TROMBONE.

DUCTUS. V. USO. DUCTUS CIRCUMGURENS, RECTUS, REVERTENS. V. USO.

DUE. ou doi. Voyez DOI.

DUETTO, au pluriel *Duetti*. Veut dire **PETIT DUO**, ou *Chansonnette* à deux voix ou parties. C'est le Diminutif de *duo*. *Duetti da Camera*. Petits *Duo* pour la chambre, &c.

DULCE SUONO. V. DULCINO.

DULCINO, ou *Dulcin*, ou *Dulce suono*. C'est un Instrument à vent, qu'on nomme autrement *Quart-Fagotto*, qui répond à nos *Tailles* ou *Quintes* de *Haut-Bois*. C'est un petit *Basson*.

DUO. Terme Italien & François, du Latin *Duo*, Deux. C'est une Composition à deux Voix seules, ou bien à deux Parties, dont l'une se chante & l'autre se joue sur quelque Instrument. On appelle aussi souvent *Duo*, quand deux Voix chantent seules différentes Parties quoi qu'elles soient accompagnées d'une 3me Partie qui est la Basse Continue.

DUODECIMA, Veut dire la **DOUZIEME**, ou la 12e. doublée. Voyez **QUINTA**, joint avec *Opera*, veut dire **DOUZIEME OUVRAGE**.

DUPLO, fem. *Dupla*. Veut dire **DOUBLE**. *Proporzione dupla*. C'est la proportion de 2. à 1. ou de 1. à 2. qui produit l'*Octave*. Voyez **PROPORZIONE**.

DUPLA, *sesqui quarta*, autrement *Nonupla di semiminime*. C'est le Neuf quatre ou le triple de 9. Noires à la mesure au lieu de 4. qu'on marque ainsi. 9. V. **DUPLA & TRIPOLA** 4. seconda Classe No. 1.

DURALE, ou *Duro*. Veut dire, **DUR**. C'est le nom qu'on donne au B quand il est quarré, ou ainsi \square parce que le Son qu'il exprime a quelque chose de *dur*, ou de moins doux que le ∇ mol.

DUX. Terme Latin, en Ital. *Guida*. Dans les Canons & dans les Fugues c'est la *premiere Voix qui chante*, qui fait entendre le sujet de la *Fugue*, qui conduit, qui *guide* celles qui ne chantent après que pour l'imiter, &c.

E.

E. ou *Ed*. Conjonction Italienne qui veut dire **ET** ou **&**. *Allegro e presto*. Gayement & vite. *Allegro ed andante*. Gayement & à *Nottes égales*, &c.

ECCLESIASTICO. TUONI, O MODI ECCLESIASTICI. V. **TUONO**, au commencement, **ECCO.** V. **ECHUS.**

ECHUS. en Ital. *Ecco.* en Franç. **ECHO.** C'est une répétition de la Voix qui se fait naturellement par la reflexion de l'air &c. On l'imite souvent en Musique, & les pieces composées pour cela se nomment *Echos.* Les Organistes en font souvent sur des Jeux propres pour cela. On se sert aussi quelques fois du mot *Ecco* en la place de *Piano*, pour marquer qu'il faut adoucir la Voix ou le Son de l'Instrument comme pour faire un *Echo.*

ECMELI SUONI. V. **SUONO.**

ELEVATIO. Elevation. V. **THESIS.** Ce mot signifie aussi des Mottets à 1, 2, 3, 4 &c. Voix. Ordinairement seules, quelque fois avec des Violons ou des Flûtes, presque toujours avec une Basse Continue, qu'on chante pendant qu'on leve le Corps de nôtre Seigneur à la Messe, d'où l'on a formé ce nom.

EMIOLIA. Il faut écrire & chercher **HEMIOLIA.**

EMMELI SUONI. V. **SUONO.**

EMPHYSOOMENA. V. **STROMENTO.**

EMPNEOUSTA. V. **STROMENTO.**

ENCHORDA. V. **STROMENTO.**

ENHARMONICI SUONI. V. **SUONO.**

ENHARMONICO. Veut dire **ENHARMONIQUE.** C'est un des trois genres de la Musique, dans lequel la modulation procede par de petits intervalles moindres que le Semiton, c'est à dire par *Quarts de Tons*, c'est pourquoy il a deux *Dieses* ou deux signes d'élever la Voix qui luy sont particuliers. Voyez cy dessus **DIESIS.** Ce genre étoit autres fois fort en usage dans la Musique des Grecs, sur tout pour la Musique *Dramatique*, ou *Recitative.* Mais comme ces élévations presque insensibles de la Voix sont d'une trop grande difficulté & que d'ailleurs souvent cela rendroit les accords faux; de-là vient que l'usage s'en est perdu, quelques efforts qu'ayent pû faire de temps en temps d'illustres Auteurs pour le resusciter. V. **GENERE, SYSTEMA, TETRACHORDO.**

ENTATA. V. **STROMENTO.**

EOLIO. Veut dire **EOLIEN.** C'est le nom que les Anciens donnoient à un de leurs Modes, dont la finale est *A*, *mi*, *la*, la Dominante *E*, *si*, *mi*, & la Mediante *C*, *sol*, *ut*, c'est ce qu'on appelle vulgairement le 3^me. Ton. Voyez, **MODO.**

EPI. Préposition Grecque; aussi bien que *Hyper*, qui toutes deux signifient *Supra*, en Italien *Sopra*, en Franç. **AU-DESSUS.** On trouve souvent dans les Titres des Canons une de ces Prépositions jointe aux noms Grecs des intervalles de la Musique. Par exemple.

In *Epi*, ou *hyper* } *Diatessaron.*
 } *Diapente.*
 } *Diapason.*
 } *Ditonium.* &c.

Ce qui marque que la Voix qui doit chanter après la *Guida* ou la première, doit prendre son Ton une 4^{te}. une 5^{te}. une 8^{ve}. une 3^{ce}. majeure, &c. au-dessus du Ton de la première, la troisième Voix doit faire la même chose à l'égard de la seconde, la 4^{me}. à l'égard de la 3^{me}. & ainsi des autres, &c.

EPITRITO. ou *Sesquiterza*, c'est une des proportions mathématiques par laquelle en comparant deux nombres inégaux, on trouve que le plus grand contient le plus petit, une fois & en outre une 3^{me}. partie du plus petit. Par Exemple, le nombre 4. contient une fois le nombre 3. & en outre une unité, laquelle est la 3^{me}. partie du nombre 3. De même le nombre 8. contient le nombre 6. & en outre deux qui font la 3^{me}. partie du nombre 6. &c. Voyez, *PROPORZIONE*.

EPOGDOO. ou *SESQUIOTTAVA.* C'est lorsque le plus grand nombre contient le plus petit une fois & en outre une 8^{me}. partie du plus petit, comme 9. 8; 18. 16: &c. Voyez *PROPORZIONE*.

EPTACORDO. C'est un rang ou un ordre qui a sept cordes, ou Sons. C'est autrement la 7^{me}. Voyez, *SETTIMA*.

EPTACORDO Maggiore. Veut dire, La 7^{me}. majeure.

EPTACORDO Minore. Veut dire, La 7^{me}. mineure.

EQUISONI SUONI. V. SONO & UNISSONO.

ESSACORDO maggiore. Veut dire, La SIXTE majeure.

V. HEXACORDO & Sexta.

ESSACORDO minore. Veut dire, La SIXTE mineure. On écrit aussi *Exacordo*, qui veut proprement dire un Rang ou un Ordre de six cordes.

ETTACHORDO, V. HEPTACHORDO & SETTIMA.

EVOVÆ. V. TUONO 3.

EXCELLENS. V. HIPERBOLEON.

EXCELLENTIUM TETRACHORDON, ULTIMA, EXTENTA, TERTIA. V. SYSTEMA. Tab. 1. & HIPERBOLEON.

EXCLUSUS SONUS. V. TRIAS HARMONICA.

EXTEMPORANEUM CONTRAPUNCTUM. V. CONTRAPUNTO.

EXTENTUS EXTENTA. V. PARANETE & LYCHANOS. C'est le nom Latin de quatre Chordes de l'ancien Systeme.

EXCELLENTIUM EXTENTIA. V. PARANETE HYPERBOLEON & SYSTEMA. Tab. 1.

*DIVISARUM EXTENTIA. V. PARANETE DIESEUGME-
NON & SYSTEMA. Tab. 1.*

*MEDIARUM EXTENTIA. V. LYCHANOS MESON &
SYSTEMA. Tab. 1.*

PRINCIPALIUM EXTENTIA. V. LYCHANOS HYPATON & SYSTEMA. Tab. 1.

EXTENTIO. V. USO.

EXUPERANS ou EXCELLENS. V. HYPERBOLEON.

F.

F Majuscule, & souvent ainsi *f.* marque ce que nous expliquons au mot *Forté*.

FA est la quatrième des six Syllabes inventées par Guy Arretin pour exprimer les Sons. On en distingue de deux sortes dans la nouvelle Gamme, sçavoir, un en *B*, *fa*, *si*, par *Bémol*, & un en *F*, *ut*, *fa*, par *Beccare*. Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs de la Musique qui est celle de *Fa* ou de *F*. destinée pour la *Basse*. Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle exprime *Parhypatemeson*, & une Octave plus haut *Trite hyperboleon*. Voyez ces mots à leur rang & *SYSTEMA*.

FA FINTO. En Latin *FA FICTUM*. en François *FA FEINT*. C'est ainsi qu'on nomme en général toutes les Notes, mais plus particulièrement le *mi* & le *si*, devant lesquelles on trouve un \flat *mol*, parce que pour lors la Note d'au-dessous devient comme un *mi* & que le \flat fait devenir le *mi* ou le *si* ou toute autre Note comme un *fa*.

FAC. Abreviation de *Facciata*. Voyez, *CARTA*.

FACCIATA. V. FAC.

FAGOTTINO. Diminutif de *Fagotto*. Veut dire un petit *FAGOT*, ou *Basson*.

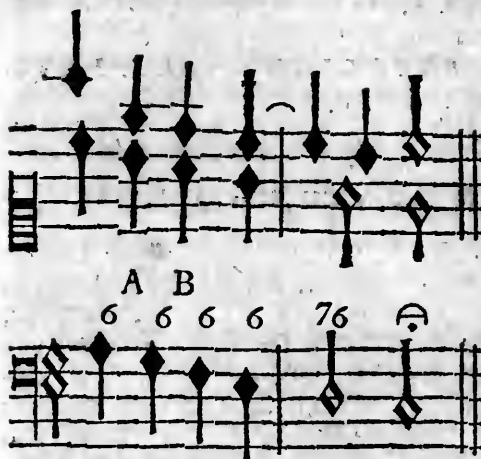
FAGOTTO. Instrument à vent, qui répond à nôtre *BASSON*, ou *Bosse de Chromorne*.

FANTASIA. Veut dire *FANTAISIE*, ou espece de Composition, qui est le pur effet du genie sans que le Compositeur s'assujettisse à un nombre fixe, ou à une certaine qualité de mesure, se servant de toutes sortes de Modes, &c. C'est à peu près comme *Capricio*. Voyez *CAPRICIO*, *RICERCATA*, *SONATA*. &c.

FALSA Quinta. Voyez *SEMI-DIAPENTE*.

FALSO-Bordone. veut dire communément *FAUX-BORDON*,

DON, ou Musique *simple* de *Notte* contre *Notte* sur laquelle on chante souvent les *Pseaumes* & les *Cantiques* de l'Office Divin. Mais les Italiens nomment encore ainsi une certaine Harmonie, produite par l'accompagnement de plusieurs sixtes de suite, qui fait entendre plusieurs Quartes entre deux parties supérieures, parce que la troisième de ces parties est obligée de faire plusieurs Tierces avec la Basse. Exemple.



Quelques-uns veulent que le Si de la Partie du milieu marqué A devroit être précédé d'un Bemol, pour éviter la fausse relation du Triton avec le Fa de la Basse qui suit marqué B ; D'autres ne s'en mettent point en peine, & prétendent qu'en bien des occasions, cette dureté a son agrément. Entr'eux le débat. On trouve des Exemples de l'un & de l'autre dans

de très-bons Auteurs. Ces sortes de traits d'Harmonie dependent plus du goût que des Regles.

FAVORITO. Veut dire FAVORISE', Cheri, &c. ainsi Choro favorito. C'est un Chœur où l'on met les meilleures Voix & les meilleurs Symphonistes, pour chanter les Recits, jouer les Ritournelles ; &c. C'est ce qu'on appelle en France le PETIT CHOEUR, & ce qu'on pourroit nommer le Chœur des Parties Recitantes.

FERIO. je frappe, je heurte. V. SYNCOPE.

FERMO. CANTO FERMO. Plain chant. V. CANTO TUONO.

FIATA. V. VOLTA.

FLAUTO. Veut dire FLUTE. Flauto traverso. Flute traversière, ou Allemande.

FIFFARO. Veut dire FIFRE. C'est une espèce de petite Flûte ou Flageolet qu'on joue de travers qui accompagne fort bien le Tambour, & fort en usage parmi les Gens de Guerre.

FIGURA. au plur. Figure. Veut dire en général tous les signes usités dans la Musique pour marquer les Sons, leur durée, les Pausés, &c. Originaiement ce n'étoient que des points qu'on mettoit sur des lignes, & leur durée étoit égale, comme

me on le pratique dans le Plein-Chant. Un Parisien nommé Jean des Murs inventa vers l'an 1330 ou 1333. des figures particulieres pour marquer les différentes durées des Nottes, & c'est ce qu'on nomme particulièrement *Figure* en Italien. Voyez, *NOTA*.

Ce mot veut dire aussi cette variété de figures de différente valeur qui fait les *agréments* & le plus *bel ornement du chant*, d'où viennent les Termes, *Canto figurato*, *Contrapunto figurato*. Chant, Contrepoint *figuré*.

FIGURE MUTE. veut dire *FIGURES MUETES*. C'est ainsi que les Italiens nomment les *Pauses* qui marquent le *Silence*. Voyez, *PAUSA*.

FILUM. Selon *Oronce Finée*, c'est ce que les Italiens appellent *Virgula*, & les François la queue d'une Notte.

FINALE. veut dire *FINALLE*. En général c'est la dernière Notte de chaque piece. Mais en particulier, c'est la dernière Notte de chaque mode ou Ton, qui luy donne le nom & qui le *caractérise* ou distingue de tous les autres. Si l'on tombe à cette *Finalle* dans la Basse par l'intervalle de 5te. en descendant ou de 4te. en montant, ce mode est *Authentique*, ou Parfait. Si l'on y tombe par intervalle de 4te. en descendant, ou de 3te. en montant le Mode est *Plagal* ou Inparfait. A l'égard des *Tons du Plain-Chant*. Voyez quelles sont leurs Finales au mot *Tuono* §. 2. La *Finalle* demande toujours la 3ce. majeure quand elle est la dernière note d'une pièce, ainsi en quelque endroit qu'on finisse un des *Motets* de mon 1^r. Livre, si on le veut partager en plusieurs, il faudra prendre garde à faire dans l'accompagnement une 3ce. majeure sur la Notte par laquelle on finira: Mais si la finale se rencontre au milieu d'une pièce & que le *Mode* soit *Mineur*, elle demande plutôt la tierce mineure que la tierce majeure comme on le peut voir au mot *Modo* No. 12.

FINALIS PAUSA ou *PAUSA GENERALIS*. V. *PUNTO*.

FINITO. Veut dire *FINI*. C'est ainsi qu'on nomme un *Canon* ou *Fugue* qui n'est pas perpetuelle, mais qui a une fin, à laquelle toutes les *Parties* se réunissent après avoir chanté quelque temps les unes après les autres.

FINTO. Veut dire *FEINT*, ou ce que l'on fait seulement semblant de faire sans le faire effectivement. Ainsi *Cadenza finita*, Une *Cadence feinte*, est lorsqu'après avoir fait tout ce qu'il faut pour une véritable cadence, au lieu de tomber à la véritable *Finalle*, on prend une autre Notte plus haut ou plus bas; ou bien on fait un silence, &c. Voyez, *INGANNO*, *SFUGITTA*, &c.

FIORETTO. plur. *Fioretti*. veut dire, *FLEURET*, ou

Fleurettes. C'est une des especes de la *Diminution* qui se fait d'ordinaire à l'extrémité d'une cadence. Comme



Simple. Double ou composé, &c.

FIORITO. Fem. *Fiorita.* Veut dire, **FLEURI.** Ainsi, *Canto fiorito*, c'est un *Chant* parsemé & rempli de *diminutions*, de *passages*, de *fleurettes*, &c. *Contrapunto fiorito*, autrement *composto*, est ce qu'on appelle par cette même raison *Fleuris.* *Cadenza fiorita*, c'est une cadence dont la penultième est *divisée* ou *diminuée* en plusieurs petites Notes, &c.

FISIULA. V. **ZAMPOGNA FLAUTA.**

FLAUTINO. diminutif de *Flauto.* Veut dire, petite **FLUTE**, ou *Flageollet.*

FLAUTO. veut dire, **FLUTE**-à bec. *Flauto picciolo.* Dessus de *Flute*, ou *Flageollet.* V. **ZAMPOGNA FLAUTA.**

FLORIDO. V. **FIORITO & CONTRAPUNTO.**

FORLANA. Danse fort en usage à Venise. Voyez, **SALTARELLA.**

FORTE. veut dire **FORTEMENT**, avec *vehemence*, cependant d'une manière naturelle & sans se trop forcer. Cela se met pour marquer qu'il faut *pousser la Voix* ou le Son d'un Instrument, sur tout après que par le mot *Piano*, (qui est le contraire de *forte*,) on a été obligé de *l'adoucir*, ou de la rendre *moins forte.*

On marque souvent ce mot par une simple *F.* majuscule, ou par une *f.*

PIU FORTE. ou **FF.** ou **ff.** Veut dire plus **FORTEMENT.**

FORTISSIMO. ou **FFF.** ou **fff.** Veut dire **TRESFORT**, avec beaucoup de *vehemence*, pour exprimer quelque passion outrée, &c.

FRIGIO. C'est ainsi que les Italiens écrivent ce qu'il faut écrire & chercher **PHRYGIO.**

FUGA AUTHENTICA ET PLAGALE. **FUGA IN UNISSONO & AD OCTAVAM,** ad **QUINTAM**, ad **QUARTAM** &c. **INFRA** aut **SUPRA.** V. **FUGHA.**

FUGHA. C'est ainsi que quelques Italiens écrivent ce mot, sans doute pour en mieux former le pluriel *Fughe* & empêcher qu'on ne le prononce mal, on l'écrit aussi communément *Fuga*, & veut dire **FUGUE.** C'est ce qu'on nomme autrement, *Riposta,*

posta, Reditta, Replica, Conseguenza, Imitatione, &c. Cependant il y a de la différence entre tous ces mots, principalement entre *Fuga & Imitatione*.

FUGUE proprement est une *Repetition d'un chant, par une ou plusieurs Parties, qui semblent couvrir après une premiere qui a commencé ce chant.* Si cette repetition se fait d'une piece toute entiere, pour lors c'est *Fuga in consequenza*, ou *Canone*. Si cette repetition ne se fait que d'une partie de la piece, & si on repete précisément les mêmes Sons, les mêmes intervalles, &c. Pour lors c'est *Fuga in unissono*, ou Fugue à l'unisson.

Si elle se fait une 3^{ve}. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad octavam*, ou Fugue à l'octave. Si elle se fait une 5^{te}. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quintam*, ou Fugue à la Quinte; Enfin si elle se fait une 4^{te}. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quartam*, Fugue à la quarte. Toutes les autres manieres de repeter; soit, à la 2^{de}. à la 3^{ce}. à la 6^{te}. à la 7^{me}. à la 9^{me}. &c. plus haut ou plus bas, ne sont que des *Imitationes*. Si la repetition ne se fait que d'une partie du chant sans qu'on soit obligé de continuer jusqu'à la fin, pour lors la Fugue est *sciolta*, ou *libera*, c'est à dire libre ou déliée. Si l'on repete tout, elle est *legata*, ou *obligata*. C'est à dire liée, ou obligée, & c'est proprement un *Canon*, ou à l'unisson, ou à l'8^{ve}. ou à la 5^{te}. &c.

Le sujet d'une Fugue, que les Italiens appellent *Soggetto*, ou *Guida*, est, ou un *Chant*, ou une *portion de chant*, que les Parties doivent repeter les unes après les autres; on doit toujours le commencer par la *Dominante*, ou la *Finale du Mode*, & très-rarement par la *Médiate*.

FUGA per Arsin & Thesis. C'est ce que les Italiens appellent, *per contrarii movimenti*, par *mouvements contraires*, & nous *Fugue renversée*, ou *Contre-Fugue*, c'est lorsque la *Guida* descend & l'autre au lieu de l'imiter en descendant l'imité en montant.

FUGA AUTHENTICA. C'est lorsque les Nottes du sujet vont en montant; & lorsqu'elles vont en descendant, c'est *Fuga Plagale*.

FUGA IN CONSEQUENZA. C'est proprement le **CANON**.

FUGA DOPPIA. Veut dire **DOUBLE FUGUE**. C'est quand la premiere Partie propose un *sujet*; & que la seconde, au lieu de le repeter, en propose un autre tout différent. Il y en a à 3. 4. 5. 6. sujets tous differens.

FUGA GRAVE. Fugue **GRAVE**, dont les Nottes sont d'une longue valeur & les *mouvements lents*, &c. Voyez **GRAVE**.

FUGA HOMOPHONA. C'est la Fugue à l'**UNISSON**.


FUGA PERPETUA. C'est ce que nous avons expliqué au mot **CANONE**.


FUGA PATHETICA. Veut dire FUGUE PATHÉTIQUE, ou *passionnée*, propre pour exprimer quelque passion, sur tout la douleur, &c. Elle se fait ordinairement dans le *genre Diatonico-Chromatique*; &c. Car il y a une infinité d'autres Fugues.

FUNDAMENTALIS SONUS. V. **TRIAS HARMONICA.**

FUNDAMENTO, ou chez quelques Estrangers **FUNDAMENT.** C'est en général, toute Partie qui sert de *Basse*; mais spécialement c'est la *Basse Continue*, parce qu'elle est la Baze & le fondement de toute l'*Harmonie*.

FURIA. CON FURIA. V. **CON.**

FUSA. plur. *Fuse*. C'est une des *Notes* de la Musique, qu'on nomme en François **CROCHE**, on la nomme autrement *Chroma*, on la figure ordinairement avec une tête noire & un crochet au bout de la queue ainsi  mais dans le Triple

seulement avec une tête blanche ainsi.  Dans la mesure à

2. ou à 4. temps il en faut huit; Dans le Triple, il n'en faut ordinairement que six pour faire une mesure, &c. V. **TRIPOLA** dans toutes les Classes.

G.

G sert souvent à nommer une des Clefs de la Musique, destinée pour les Voix hautes, ou les Dessus, & pour les Violons. Il y en a beaucoup qui prétendent que c'est de cette lettre, ou plutôt du *Gamma* des Grecs que nous est venu le mot de *Gamme*.

GAGLIARDA. veut dire **GAILLARDE**, espece de Danse dont l'Air est presque toujours en Triple. On la nommoit aussi autrefois *Romanesque*, parce qu'elle nous est venue de Rome, ou d'Italie.

GAMBA. VIOLA DI GAMBA. Viole de Gambe. V. **VIOLA.**

GAMMA. Originaires, c'étoit une des lettres Grecques qui servoit aux anciens Grecs à marquer un des Sons de leur Musique. Mais Guy Arétin, selon Zarlín, ayant inventé les six Sillabes, *ut, re, mi, &c.* Il nomma la première *G*, ou *Gamma*, & de-là est venu le nom de **GAMME** que nous expliquerons plus amplement au mot *Mano Harmonica*. Voyez aussi **SYSTEMA**.

GAVOTTA. Veut dire **GAVOTE**. C'est une espece de Danse dont l'Air a deux reprises, la premiere de quatre, & la seconde ordinairement de huit mesures à deux temps; quelques fois *gays*, quelques fois *graves*. Chaque reprise se joue deux fois. La premiere commence en levant par une *blanche* ou deux *noires* ou Notes équivalentes, & finit en *battant*, & tombant sur la *Dominante* ou la *Médiant*e du Mode, & jamais sur la *Finale*, à moins qu'elle ne soit en Rondeau. La 2. reprise commence aussi en levant, & finit en battant & tombant sur la *Finale* du Mode.

Tempo di Gavotta. C'est lorsqu'on suit le mouvement de la Gavotte seulement, sans s'assujettir à suivre le nombre des mesures ny les Reprises ordinaires à la Gavotte. On trouve souvent des morceaux de cette nature dans les *Sonates*.

GENERALIS BASSUS. V. BASSO CONTINUO. ORGANANO.

GENERALIS PAUSA. V. PUNTO & CORONA.

GENERE. au plur. *Generi.* Veut dire **GENRE**. En fait de Musique, c'est une maniere de parcourir les degrez, ou les Sons, & les Intervalles sensibles qui composent l'étendue de l'Octave ou de ses Repliques. On en distingue ordinairement de trois sortes.

Le *Diatonique* ou naturel. Voyez, **DIATONICO.**

Le *Chromatique*. Voyez, **CHROMATICO.**

L'*Enharmonique*. Voyez, **ENHARMONICO.**

Ces trois genres tous purs pouvoient être d'usage lorsque la Musique ne consistoit que dans la *Méodie* ou des *Chants simples*, c'est à dire en plusieurs Sons rangez & entendus les uns après les autres. Mais depuis qu'on s'est avisé de ranger les Sons de maniere, qu'étant entendus ensemble, ou les uns avec les autres, ils ne blessent point l'oreille, (ce que l'on appelle proprement *Harmonie*;) Il a fallu nécessairement abandonner le troisieme, dont les intervalles presque insensibles ne peuvent contribuer que très-imparfaitement à la bonne Harmonie, & former un *quatrième genre* du mélange des deux premiers, je veux dire du *Diatonique* & du *Chromatique*.

On appelle ce quatrième genre tantôt *Diatono-Chromatico*, quand le *Diatonique* domine, c'est à dire, quand il n'y a que peu

de $\times\times$ ou de $\sharp\sharp$, dans les parties; Tantôt *Chromatico-diatonico*, quand au contraire les $\times\times$ & les $\sharp\sharp$ sont frequem-

ment employez dans la suite des Chants. Or comme le \sharp produit ordinairement des *Semi-tons* majeurs, & que le \times produit ordinairement les *Semitons-mineurs*, on divise le *Chromatico-diatonique*, en trois especes, dont la premiere est *Chromatico-diatonico per semitoni maggiori*, & c'est lorsque les $\sharp\sharp$ domi-

nent ou sont plus frequens que les *** ; la seconde est *Chromatico-diatonico per semituoni*; c'est lorsque les *** dominant; la 3^e me. est *Chromatico-diatonico per* || *semituoni maggiori e minori*, quand les *** & les || sont à peu près autant employez les uns que les autres. Nous aurons, Dieu aidant, occasion quelque jour d'expliquer cela plus au long.

GENERI. C'est ainsi que les Italiens appellent les especes generales de la proportion. V. **PROPORTIONE.**

GIA. Adverbe qui veut dire **DESJA**, & souvent, *cy-devant*. Ainsi par Exemple. *Gia Maestro di Capella di San Pietro*, &c. veut dire, *Cy-devant Maître de Musique de Saint Pierre*, &c.

GIGA. ou *Gicque*, ou *Gigue*. (Car les Etrangers l'écrivent de ces trois manieres) est un air ordinairement pour les Instrumens, presque toujours en triple, qui est plein de Nottes pointées & sincopées, qui en rendent le chant gay, & pour ainsi dire *sautillant*, &c. Voyez, **SALTARELLO.** Les Italiens marquent le plus souvent le mouvement de la Gigue de $\frac{6}{8}$ ou $\frac{8}{12}$ pour les Violons, & quelque fois d'un C ou de mesure de quatre temps pour la Basse. On joue la Basse alors comme si elle étoit pointée. Voyez le livre intitulé *Artificii Musicali* de Vitali, vous trouverez un Air à 3. Instruments dont le premier Violon joue $\frac{12}{8}$ le second, la mesure de quatre temps & la Basse $\frac{3}{4}$

GLAREAN (HENRI LORIT) Nom d'un Auteur. V. **MODO & TUONO.**

GOLA. Veut dire *Gosier*.

GRADO. au plur. *Gradi.* Veut dire **DEGRE**. Quand les Italiens mettent *di grado*, ils entendent toujours, *par degrez conjoints*, comme qui diroit de *degré en degré*. C'est lorsque les Nottes vont immédiatement d'une ligne à un espace, d'un espace à une ligne, & ainsi de suite, sans aller d'espace en espace, ou de ligne en ligne, c'est à dire par intervalle de 3^e. de 4^e. &c. Car c'est alors ce qu'ils appellent *Di salto*, ou *per salto*.

Di grado ascendente. Par degrez conjoints, en montant. Comme *ut, re, mi, fa*, &c.

Di grado descendente. Par degrez conjoints en descendant, comme, *sol, fa, mi, re, ut*, &c.

Les Italiens nomment aussi *Gradi* toutes les especes de la Mesure, & particulièrement, ce que nous expliquons aux mots **MODO**, **TEMPO**, **PROLAZIONE**, **SYNCOPE**, &c.

GRANDE TROMBONE. V. **TROMBONE.**

GRATIOSO. Veut dire, d'une maniere **AGREABLE**, *gracieuse*, capable de faire plaisir.

GRAVE. Adjectif. *Fuga grave.* Voyez, **FUGA.**

GRAVE. Adverbe. Veut dire, qu'il faut battre la mesure & chanter ou jouer *gravement, posément, avec majesté, & par conséquent presque toujours lentement.*

GROppo ou *Gruppo.* au plur. *Groppi.* Veut dire **GROUPPE**, qui, en terme de Peinture, veut dire un assemblage de plusieurs figures. En fait de Musique c'est une des especes de la *diminution des grosses ou longues Nottes*, ainsi nommée parce qu'elle forme dans l'écriture comme une espece de *boule* ou de *noeud*, ou de *buisson*.

Le *Grouppe* est ordinairement composé de quatre Nottes *noires, croches, ou doubles croches*, selon le dessein du Compositeur, dont la premiere & la troisieme sont sur le même degré, la 2de. & la 4me. sur deux degrez différents, le tout par degrez conjoints. Quand la quatrieme Note monte, c'est *Gruppo Ascendante.* Quand elle descend, c'est *Gruppo Descendante.* Exemple.



On se fert souvent de cette diminution sur la penultieme d'une Cadence pour terminer le tremblement.

Ascendante. Descendante.

GROSSE QUART POSAUNE. V. **TROMBONE.**

GROSSO TROMBONE. V. **TROMBONE.**

GRUPPO. V. **GROppo.**

GUIDA. Veut dire **GUIDE**, en Latin **DUX.** Dans les *Fugues* & les *Canons*, on nomme ainsi la Partie qui commence la *Fugue* ou le chant, que la *Consequenza*, c'est à dire la *Suivante*, doit imiter ou repeter.

GUIDO ARETINUS. ou en Italien *Guido Aretino* ou d' *Arezzo.* V. **ARETINO, NOTA, SYSTEMA.**

GUITARRA. Veut dire, **GUITTARE.** Espece d'Instrument à cinq rangs doubles de cordes, dont la plus basse est au milieu, à moins qu'il n'y ait un Bourdon une 8ve. plus bas que la 4me.

On y ajoute souvent *Spagnuola*, parce que cet Instrument est venu d'Espagne en Italie, & dans les autres Pays, & qu'il est très commun en Espagne.

H.

HARMONIA. Veut dire, **HARMONIE.** En Musique c'est ce qui resulte de l'union de plusieurs Sons entendus tous ensemble. De maniere que ceux qui sont *Dissonants*, bien loin d'é-

rouffir les *Consonants*, ou d'en empêcher la douceur & le bon effet, ne servent au contraire qu'à les faire sentir & briller davantage, par l'heureuse & sage opposition de ces deux contraires.

HARMONICA DIVISIONE. C'est la division qu'on fait de l'Octave en deux intervalles tous deux bons, mais inégaux (car ils ne peuvent être égaux sans être faux.) Or ce partage se peut considérer en deux manières. La première quand la 4^{te}. se fait avec le Son le plus grave, & conséquemment la 5^{te}. avec le Son plus aigu; & pour lors c'est la *Division Arithmétique*. La 2^{dé} quand la 5^{te} se fait contre le Son grave, & conséquemment la 4^{te} contre le Son aigu, & pour lors c'est la *DIVISION HARMONIQUE*. Exemple.

Son grave. Son aigu. Son grave. Son aigu.



Division Harmonique. Division Arithmétique.

En deux mots, la 4^{te}. contre la Basse produit la *Division Harmonique*. La 4^{te}. contre la Basse produit la *Division Arithmétique*.

Toute la doctrine & la différence des *Modes* ou *Tons* des Anciens est fondée sur ces deux Divisions. Voyez, *MODO*.

HARMONICA REGULA. V. MONOCHORDO.

HARMONICUS (CANON.) V. ibidem.

HARMONICUS MEDIUS. V. TRIAS HARMONICA.

HARPEGGIATO. Veut dire, *HARPEGE*. C'est lorsqu'on fait entendre tous les Sons d'un accord non tout à la fois ou ensemble, mais l'un après l'autre, en commençant par les plus graves, dont on entretient cependant toujours le Son. Exemple.










Au lieu de faire ainsi. On fait ainsi.






HEMI. Particule Grecque, en Ital. *Semi.* En François, **DEMI**, ne se voit guere seule, mais toujours jointe avec quelque nom, lequel étant mis seul signifie un *Total*, & précédé de *Hemi*, marque un *Total diminué* de la moitié ou de quelque partie considerable. Par exemple *Tuono* mis seul, est un *Total* qui comprend 3. Comma, mais précédé de *Hemi*, il ne comprend plus que 4. ou 5. Comma: s'il en comprend 4. c'est *Hemi-tuono minore*, s'il en comprend 5. c'est *Hemi-tuono maggiore*.




HEMI TUONO. Signifie aussi, un des Intervalles de la Musique qui comprend deux degrez, d'où on l'apelle **SECONDE**; de maniere cependant qu'entre ces deux degrez il n'y ait que 5. Comma ou *Demi-ton majeur*; d'où on l'apelle *Seconde mineure*. Voyez, **SECONDA**.


HEMIOLIA. Autrement **SESQUIALTERA**. C'est en general cette espece de Proportion où le plus grand Nombre contient le plus petit *une fois* & en outre la moitié du plus petit. Comme 3. 2: 6. 4: 12. 8: 24. 16: 48. 32. &c. **V. PROPOR-TIONE.** Mais specialement on nomme ainsi une espece de Triple dont toutes les Nottes sont noires, ou comme disent les Italiens *Oscure*, ou *Oscurate*.

Si les Nottes sont *quarées* ainsi,  ou en *lozange* sans queue ainsi ; pour lors la *quarree* vaut  deux temps & la *Lozangée*

n'en vaut qu'un, & il faut deux noires avec une queue ainsi  & quatre Croches pour un temps, &c. Et on la nomme *Hemiolia maggiore*, parce qu'elle demande qu'on batte la mesure *gravement*. 



Mais si la plus grosse Notte est une *Noire lozangée* ainsi  pour lors elle vaut deux temps, une *Noire*  un temps; deux  Croches un temps, &c. On en bat la mesure *gayement*, & on l'apelle *Hemiolia minore*. 


Ces Nottes noires, soit *quarées*, ou *lozangées*, sont tellement affectées à la mesure *Triple* ou *Ternaire*, qu'il n'est pas necessaire, ny d'usage, de mettre devant aucun des signes de la mesure triple, la seule couleur & figure des Nottes le dénotte assez. Et du moment que ces Nottes reviennent à leur figure ordinaire, c'est à dire, à être *blanches*, ou vuides dans le milieu, ainsi , ,  il n'est pas necessaire de mettre aucun signe pour

avertir  qu'il faut changer la mesure, & la battre à 2. ou à 4. temps. — **V. TRIPOLA** 1. Classe No. 1. & **PROPORTIONE SUPER-PARTICOLARE.**

HENNARMONICO. Voyez, **ENHARMONICO.**

HEPTACHORDO, ou **HETTACHORDO**, ou **ETTACHORDO**, en grec **HEPTACHORDON**. Veut dire, un Intervalle de la

Musique qui a 7. degrez & six Intervalles, & qu'on nomme *Septième*. Voyez, *SETTIMA*.

HEXACHORDO, ou *HESACHORDO*, ou *ESSACHORDO*. Veut dire un Intervalle de la Musique qui comprend six degrez & cinq Intervalles; & qu'on nomme *Sixte*. Voyez, *SESTA*.

HEXACHORDON. Terme grec, *MAJUS & MINUS*. V. *HEXACHORDO*.

HIPATE, *HIPER*, *HIPO*, &c. Tous ces mots qui viennent du Grec doivent s'écrire & on doit les chercher par un y Grec, *Hypate*, &c.

HOMOPHONI SUONI. V. *HOMOPHONO & SUONO*.

HOMOPHONO. Terme formé du Grec. Veut dire, deux choses, *Deux Cordes*, *Deux Voix*, &c. qui ont le même Son, un Son semblable, &c. En un mot qui font à l'*unisson*.

HYPATE-HYPATON. Termes Grecs qui signifient la *PRINCIPALE* des *PRINCIPALES*. C'est une des Cordes de l'ancien Systeme des Grecs qui répond au B^{\sharp} , ou au *Si* de la plus basse Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne. Voyez, *SYSTEMA*. Les Grecs apelloient aussi le plus grave de leurs *Tetrachordes* *Tetrachordon hypaton*. Voyez, *Ibid.* & *TETRACHORDO*.

HYPATE-MESON. Termes Grecs, qui signifient la *PRINCIPALE* des *MOYENNES*. C'est encore une des Cordes de l'ancien Systeme, qui répond à l'*E*, ou l'*E*, *fi*, *mi*, de la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

HYPATOCIDES. Terme grec. V. *USO*.

HYPATON-DIATONOS. Termes grecs. V. *SYSTEMA*. Tab. 1.

HYPER. Terme Grec. Voyez cy-dessus *EPI*.

HYPERBOLEON. Genitif plurier de l'Adjectif Grec *Hyperboleos*, en Latin *Excellent*, *Exuperans*, &c. C'est le nom que les Grecs donnoient à un de leurs *Tetrachordes*, parce qu'il comprenoit quatre Sons qui sont les plus hauts ou les plus aigus de leur Systeme. Voyez, *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA*.

HYPERBOLEON. *TRITE HYPERBOLEON*. Termes grecs, V. *TRITE*, *NETE* & *PARANESE*.

HYPERBOLEOS. Terme grec. V. ci dessus.

HYPER-EOLIO. Nom d'un des Modes des Anciens dont l'Octave commençoit en B^{\sharp} , & auroit fait un 13^{me} Mode, si cette 8^{ve}. pouvoit être \sharp divisée harmoniquement, c'est à dire par la 5^{te} juste & *Diatonique* contre la plus basse Note de
ion

son Octave. Mais comme cette 3^{te} est fautive, on le rejette du nombre des Modes, aussi bien que l'*Hyperfrigio*, qui auroit été son Mode *Plagal*, & auroit fait un 14^{me} Mode, si la 4^{te} contre *F, ut, fa*, qui forme son Octave, étoit juste diatoniquement, &c. Voyez, **MODO.**

HYPER-LIDIO, HYPER-FASTIO, HYPER-DORICO. Ce sont des noms d'autres Modes ou Tons des Anciens: sur lesquels, Voyez, **MODO.**

HYPO. Terme Grec, en Latin *INFRA*, en Italien *DISOTTO*, en François *AU-DESSOUS*. On trouve souvent dans les Titres des Canons ce mot joint avec les noms Grecs des *Intervalles*, ainsi par exemple.

In Hypo-Diapason, signifie, à l'8^{ve} au-dessous.

In Hypo-Diapente, signifie, à la 3^{te} au-dessous.

In Hypo-Diateffaron, signifie, à la 4^{te} au-dessous, &c.

On le trouve aussi joint même en Italien aux noms de quelques-uns des anciens Modes de la Musique, & pour lors il est la marque que c'est un Mode *Plagal*, c'est à dire, dont la plus basse Corde est une 4^{te} au-dessous de la *Finale* de l'*Authentique*, qui luy répond & qui luy prête son nom, ainsi.

HYP O-D O R I O. Est le Mode *Plagal* du Mode *DORIEN*. Sa plus basse Corde est *A, mi, la*. Sa *Finale*, qui divise arithmétiquement son Octave, c'est à dire, une 4^{te} au-dessus de la plus basse Corde, est, *D, la, re*. Les Cordes qu'il rebat le plus souvent sont, *D, la, re*, par où il finit ordinairement, & *F, ut, fa*, qui luy sert de *Dominante*. Dans le *Plein-Chant*, c'est le second Ton. On le transpose dans la Musique une quarte plus haut en *G, re, sol*, par *b mol. V. TUONO, MODO.*

HYPO-EOLIO. Est le Mode *Plagal* du Mode *ÆOLIEN*. Sa plus basse Corde est *E, si, mi*. Sa *Finale*, qui divise arithmétiquement son Octave, est *A, mi, la*. Les Cordes qu'il rebat sont *A, mi, la*, & *C, sol, ut*, qui luy sert de *Dominante*. Il finit d'ordinaire par *A, mi, la*. Ainsi c'est à peu près nôtre 3^{me} Ton. **V. TUONO, MODO.**

HYPO-IONICO. Autrement **HYPO-FASTIO.** Est le *Plagal* du Mode *IONIQUE*. Sa plus basse Corde est *G, re, sol*. Sa *Finale* est *C, sol, ut*, une 4^{te} au-dessus. Les Cordes qu'il rebat sont *C, sol, ut*, & *E, si, mi*, qui luy sert de *Dominante*. Il finit par *C, sol, ut*. C'est à peu près nôtre 5^{me} Ton. **V. TUONO, MODO.**

HYPO-LYDIO. Est le *Plagal* du Mode *LYDIEN*. Sa plus basse Corde est, *C, sol, ut*. Sa *Finale* une 4^{te} plus haut est, *F, ut, fa*. Les Cordes qu'il rebat, sont, *F, ut, fa*, & *A, mi, la*, qui luy sert de *Dominante*. Il finit ordinairement par *F, ut, fa*. C'est à peu près nôtre 6^{me} Ton. **V. TUONO, MODO.**

HYPOMIXOLYDIO. Est le *Plagal* du Mode MYXOLYDIEN. Sa plus basse Corde est, *D, la, re.* Sa Finale une 4^{te} plus haut est, *G, re, sol.* Les Cordes qu'il rebat, sont *G, re, sol, & B, fa, si, & souvent C, sol, ut,* qui luy sert de Dominante. Il finit en *G, re, sol.* C'est nôtre 8^{me} Ton. V. TUONO, MODO.

HYPOPHRYGIO. Est le *Plagal* du Mode PHRYGIEN. Sa plus basse Corde est, *B, fa, si naturel* ou $\text{B}\flat$. Sa Finale une 4^{te} au-dessus est, *E, si, mi.* Les Cordes qu'il rebat sont *E, si, mi, & G, re, sol, & quelque fois A, mi, la,* (sur tout dans le Plein-Chant) qui luy sert de Dominante. Il finit par *E, si, mi.* C'est à peu près nôtre 4^{me} Ton. V. TUONO. MODO.

HYPOPROSLAMBANOMENOS. Termes grecs. V. SYSTEMA. Tab. 2.

HYPORCHEMATICO. V. MUSICA & STILO.

I.

JASTIO. C'est le nom que donne Aristoxene au Mode IONIEN, Voyez, IONIO.

JEAN DES MURS ou **DE MURS** ou **DE MURIS.** Nom d'homme, V. FIGURA. NOTA. SYSTEMA.

IMITATIONE, ou **IMITAZIONE.** Veut dire, IMITATION: C'est lorsqu'une Partie imite le chant d'une autre Partie; ou bien pendant toute une piece; & pour lors c'est une des especes du Canon: ou bien seulement pendant quelques mesures, pour lors c'est *Imitatione semplice,* ou *Imitation simple.* Quelque fois on imite seulement le mouvement, ou la figure des Nottes; & cela, ou par mouvement contraire, c'est pour lors *Imitation renversée;* ou en retrogradant, c'est *Imitatione cancherizante,* ou *cancherizata.* &c. De quelque maniere que cela se fasse, il faut que la repetition se fasse, ou une 2^{de}, ou une 3^{ce}, ou une 6^{te}, une 7^{me}, une 9^{me}, &c. au dessus ou au dessous de la Guida, ou premiere Voix, car si elle se faisoit à l'unisson, à la 4^{te}, à la 5^{te}, ou à l'8^{ve} plus haut, ou plus bas, ce seroit alors une veritable Fugue. Voyez, FUGHA.

IMMUTABILE SYSTEMA. V. SYSTEMA. sur la fin.

IMPERFETTO. Fem. *Imperfetta.* Veut dire IMPARFAIT, ou ce qui n'est pas si parfait qu'un autre. Ce mot se dit en Musique de certaines Cadences; Consonances, Modes, Temps, &c. Voyez, CADENZA, CONSONANZA, MODO, TEMPO, &c. Les Modes imparfaits par exemple, sont les Plagaux. Voyez, PLAGALE.

IMPERFETTA. TRIPLA IMPERFETTA. V. TRI-

TRIPOLA. I. Clas. N. I. SESQUI ALTERA MAGGIORE IMPERFETTA. V. SESQUI. &c.

IMPLICATIO. V. USO.

IN CONCERTO. V. CONCERTANTE.

IN CORPO. V. CANONE.

INDEX. V. MOSTRA.

INFINITO. Veut dire, INFINI. Qui n'a point de fin, au moins qui soit déterminée. C'est ainsi qu'on appelle certains *Canons* qu'on peut toujours recommencer, & qu'on appelle pour cela autrement *Fughe Perpetue*, *Fugues perpetuelles*.

INFERA. V. DI SOTTO, SUB, HYPO.

INGANNO. Veut dire proprement, TROMPERIE. Ainsi, *Cadenza d'inganno*, c'est une *Cadence trompeuse*, & c'est par exemple lorsqu'après avoir fait tout ce qu'il faut faire pour une bonne cadence, au lieu de la terminer par la *Finale* ou la *Notte* que l'oreille attend naturellement, on met une marque de silence, ou une *pose*, ou une *demie pose*, en la place de cette *Finale*, &c.

INITIALIS, ou INITIALE. PAUSA INITIALIS & GENERALIS. V. MODO. TEMPO. PROLATIONE & PAUSA.

INNO. Au pluriel *Inni*. C'est ainsi que les Italiens écrivent ce qu'on appelle *Hymnus*, ou HYMNE, partie de l'Office Divin qu'on chante fort souvent en Musique.

IN PARTITO. ou IN PARTITURA. V. CANONE, PARTITURA. &c.

INSPEZZATO MONOCHORDO. V. SPISSUS.

INTENTIONE. V. REMISSIONE.

INTERVALLO. En Grec *Diastema*, en François INTERVALLE. C'est proprement la différence ou distance qu'il y a d'un Son grave à un Son aigu, ou d'un Son aigu à un grave, qu'on mesure ordinairement, & qu'on nomme du nom d'un des chiffres de la Table qui est cy-dessous.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	Simples.
8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	Doublez.
15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	Triplex.
22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	Quadruplex.
29.	&c.						

Ceux durang d'enhaut marquent les *Intervalles simples*; Ceux des trois autres rangs marquent les *Intervalles composez*. C'est

à dire, ou doublez ou repliquez, comme ceux du second rang; ou triplez, comme ceux du 3^{me} rang, ou quadruplez, comme ceux du 4^{me} rang, &c.

Pour reduire tout d'un coup un Intervalle composé à son simple, il n'y a qu'à ôter toujours 7. du nombre qui luy donne le nom; S'il ne reste rien, ce sera la 7^{me} qui sera le simple; S'il reste quelque chose, le Chiffre restant sera le nom de l'Intervalle simple. Par exemple. Si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 13^{me}, on n'a qu'à ôter 7. du nombre 13. reste 6. La 13^{me} est donc proprement une 6^{me} doublée. Ou bien si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 26^{me}, ôtez trois fois 7. ou 21. reste 5. la 26^{me} est donc une 5^{te} quadruplée. Tout Intervalle composé est toujours réputé de la même nature que le Simple qui luy répond.

Des 29. Intervalles qui composent la Table cy-dessus & le Systeme moderne, il y en a que les Italiens appellent *Consonanti*. Voyez, *CONSONANTE*. D'autres *Dissonanti*. Voyez, *DISSONANTE*. Il y en a d'autres qu'ils appellent *Vietati* ou *Prohibiti*. C'est à dire, *Deffendus*, ou qu'on ne doit pas faire dans la suite d'un Chant par la difficulté de les entonner l'un après l'autre, soit en *montant*, soit en *descendant*. Tels sont par exemple, la 6^{me}. majeure, le Triton, la 5^{te}, & tous les autres Intervalles *superflus*, la 7^{me}, la 9^{me}, ou tous ceux qui sont d'une distance si éloignée que la Voix n'y peut pas aller naturellement. Il y en a qui sont *deffendus* en *montant*, & permis en *descendant*. Tels sont, la 4^{te}, la 5^{te}, la 7^{me} diminuée, &c.

INTRADA. Veut dire proprement *ENTRÉE*. Ce sont ordinairement des *Preludes*, ou des *Symphonies* qui servent comme d'*Introduction* ou de *Preparation* à celles qui suivent. On appelle aussi de ce nom une *Entrée* de Ballet, & l'*Air* qui sert à en regler les pas.

IONIO. ou *IONICO*. Veut dire, *MODE IONIEN*. C'est le nom que donnoient les Anciens à un de leurs Modes *Autentiques*. Sa plus basse Corde & sa Finale c'est *C, sol, ut*. Sa Dominante qui divise harmoniquement son Octave, c'est à dire une 5^{te} au dessus de sa Finale, est *G, re, sol*. Les Cordes qu'il rebat, sont *C, sol, ut*, & *G, re, sol*. Il finit toujours par *C, sol, ut*. C'est nôtre 5^{me} Ton. Selon quelques-uns c'est le premier Mode naturel, on le transpose souvent une quarte plus haut, en *F, ut, fa*, par *b mol*.

IRREGOLARE. Veut dire, *IRREGULIER*, qui n'est pas selon les *regles ordinaires*. C'est le nom qu'on donne à quelques Modes dont l'étendue est trop grande, ou qui ont quelque autre *irregularité*, &c. On nomme aussi *Cadenza irregolare*, toute cadence dont la Finale n'est pas une des Cordes essen-

essentielles du Mode dans lequel on travaille.

ISTESSO. L'ISTESSO. Veut dire, **LE MESME.** La même chose. Ainsi, *Far l'istesso.* Veut dire, *Faire la même chose.* *Cantar l'istesso.* Chanter la même chose. *Istesso suono*, chanter le même son, le même Ton, &c.

K.

K ROUSTA. Terme grec. **V. STROMENTO.**

Kyrie, que quelques Italiens écrivent, quoy que très-mal, **Chirie**, (trompez sans doute par leur prononciation de *Chi* comme *Ki*;) est un mot Grec qui signifie **SEIGNEUR** au vocatif; & par lequel commencent toutes les *Messes* en Musique. On s'en sert souvent comme d'un Substantif ou comme si c'étoit le nom d'une piece de Musique, ainsi on dit, Voilà un beau *Kyrie*, un *Kyrie* bien travaillé &c.

L.

L A. C'est le nom d'une des six Syllabes inventées par Guy Arétin, pour nommer les Sons de la Musique. Celle-cy marque dans la premiere Octave de l'Orgue, la *Prollambanomenos*; Dans la seconde Octave, la *Mese*; & dans la troisieme la *Note-hyperboleon*, de l'ancien Systeme des Grecs. Voyez, **SYSTEMA.**

LACHRIMOSO. ou **LAGRIMOSO.** Veut dire, d'une maniere **PLAINTIVE**, comme en pleurant, &c.

LAMENTATIONE. plur. *Lamentationi.* Veut dire, **PLAINTE**, *Lamentation.*

LAMENTATIONI *per la Settimana Santa.* Lamentations pour la Semaine Sainte. C'est ce qu'on appelle vulgairement, les *Leçons de Tenebres.*

LANGUENTE. ou **LANGUIDO.** Veut dire, d'une maniere **LANGUISSANTE.** Par conséquent, *lentement*, & *trainant le Chant & la Mesure*, &c.

LARGO. Veut dire, **FORT-LENTEMENT**, comme en *élargissant* la mesure & marquant de *grands temps* souvent inégaux, &c. Ce qui arrive sur tout dans le *Recitativo* des Italiens, dans lequel souvent on ne fait pas les temps bien égaux, parce que c'est une espece de *déclamation*, où l'Acteur doit suivre plutôt le mouvement de la passion qui l'agite ou qu'il veut exprimer, que celui d'une mesure égale & réglée.

LAUDA SYON SALVATOREM. **V. SEQUENZA.**


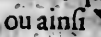
LEGABILE ou **LEGABILI.** **V. NOTA.**

LEGATA ou **LEGATE.** **NOTE LEGATE.** **V. NOTA & SYNCOPÉ.**

LEGATO. ou OBLIGATO. V. OBLIGATO.



CONTRAPUNTO LEGATO. V. *ibidem* & SYNCOPE.

LEGATO. Fem. *Legata*. Veut dire, souvent la même chose que *Obligato*. c'est à dire, **LIE'**, ou *Contraint* par certaines regles, ou certaines loix qu'on s'impose souvent à soy-même pour quelque dessein. Ainsi on dit, *Canone legato*, *Contrapunto legato*, *Fugha legata*, &c.

On dit aussi de deux Nottes, quand elles sont marquées par dessus ou par dessous d'un demi cercle ainsi , ou ainsi , & qu'elles sont sur le même degré, qu'elles sont *legate*, ou *liées*, c'est à dire, qu'elles ne sont proprement qu'une Note, mais qu'on a été obligé de séparer en deux, parce qu'une moitié se trouve dans la fin d'une mesure, & l'autre dans le commencement de la mesure suivante, ou bien parce que ces deux moitiés sont en différens temps de la mesure, c'est ce qu'on nomme autrement *Syncope*. Voyez, *SYNCOPE*.

On lie aussi souvent les Nottes, quoy que sur différens degrez, quand il y en a plusieurs, pour une seule syllabe ou voyelle, ce qu'on nomme autrement *Prolation*. Voyez, *PROLATIONE*.

LEGATURA. Veut dire, **LIEN**, *Liaison*, &c. De-là les Italiens appellent souvent les Sincopes *Legature*, parce que souvent on les fait par la liaison de plusieurs Nottes. Mais ils ont une autre maniere de *Legature* pour les Nottes *Breves*, ou *Quarrees*, quand il y en a plusieurs sur différens degrez par une Syllabe, dont on sera bien aisé de trouver icy l'explication.

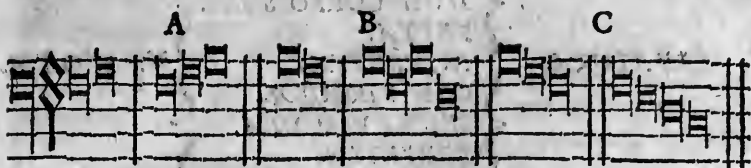
Sur quoy il faut remarquer 1. qu'il n'y a que les Nottes *Quarrees*, ou *Breves*, qui soient capables de cette espece de *Legature*, leur figure permettant qu'on les approche si près l'une de l'autre qu'il semble que ce soit une seule figure, mais posée sur différens degrez ainsi  sans qu'on ait besoin de mettre de *demi cercle* au dessus  ou au dessous, pour en marquer la *liaison*.

Remarq. 2. qu'il n'est icy question que de la mesure *binaire* ou à deux temps.

Rem. 3. qu'on les peut considerer, 1. comme simples, 2. comme ayant une queue, 3. comme étant de différentes couleurs.

Si elles sont *Simple*s, ou bien elles vont en montant, & pour lors elles valent toutes leur valeur naturelle, c'est à dire, deux mesures chacune. Voyez, *A*. Mais si elles vont en descendant, elles vaudront alors chacune quatre mesures, s'il n'y en a que deux de suite comme *B*. Mais s'il y en a trois ou quatre de suite, pour lors la premiere & la derniere vaudront chacune qua-

tre mesures, & celles du milieu n'en vaudront que deux, comme C.



2. 2. 2. 2. 2. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 2. 4. 4. 2. 2. 4.

Si elles ont une queue, (remarquez, qu'il n'y a ordinairement que la premiere de chaque *Legature* qui en aye, & qu'elle est ordinairement à la gauche de la Note) ou bien cette queue monte en haut, & pour lors toutes les *Breves*, ou *Quarrées*, tant en descendant qu'en montant, ne valent chacune qu'une mesure comme D. Ce qui n'a été inventé que parce que les *Rondes* ou *Minimes* ne sont pas d'une figure à pouvoir être liées, & que l'usage du *demi-cercle* ou de la *liaison* n'étoit pas encore introduit. Mais si cette queue pend en bas, pour lors elle met la *brève* dans sa valeur naturelle de deux mesures, tant en descendant qu'en montant. Comme E.



1. 1. 1. 1. 1. 1. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2.

Enfin si elles sont de différentes couleurs, c'est à dire, si la premiere est *blanche*, ou vuide dans le milieu; & la seconde *noire*; pour lors la premiere vaut une mesure, & la seconde une *blanche pointée*, ou un temps & demi. Exemple.



Voilà les principales *Legatures*, & celles qu'on rencontre maintenant le plus souvent, car nos Anciens en avoient encore une infinité d'autres dont nous parlerons plus amplement ailleurs.

| | | | | |
|------------------|---------------------------|---|---|----------|
| | <i>DI DUE NOTE.</i> | } | | |
| | <i>DI PIU, DI DUE.</i> | | | |
| | <i>D'UN CORPO SOLO.</i> | | | |
| <i>LEGATURA.</i> | <i>RETTA.</i> | | | |
| | <i>INDIRETTA.</i> | | } | V. NOTA. |
| | <i>CON VIRGULA.</i> | | | |
| | <i>SENSA VIRGULA.</i> | | | |
| | <i>PERFETTA.</i> | | | |
| | <i>IMPERFETTA &c.</i> | | | |

LEGGIADRO, ou *LEGGIADRAMENTE*. Veut dire, *GAILLARDEMENT*, *gayement*, *legerement*, &c.

LENTO. Veut dire, *LENTEMENT*, *pesamment*, d'une maniere qui ne soit point *vive* ou *animée*.

LEON. II. Nom d'un Pape. V. *SALMO*.

LEPSIS. Terme formé du grec. V. *USO*.

LEVARE ANTIPHONAM. C'est annoncer une *ANTIENNE*. C'est à dire, entonner le Commencement &c.

LEUTO. ou *LIUTO*. Veut dire, un *LUTH*. Instrument à cordes dont les Italiens se servoient pour accompagner, avant l'Invention du *Théorbe*. Voilà pourquoy on trouve souvent *Leuto*, ou *Liuto*, au lieu de *Basso-Continuo*, ou *Tiorba*.

LIBERO. Fem. *Libera*. Veut dire, *LIBRE*, qui n'est point contraint, que par les loix ou regles généralles. C'est le même que *Sciolto*. Voyez, *SCIOLTO*. C'est le contraire de *Legato*. Voyez, *LEGATO*.

LICHANOS. Voyez, *LYCHANOS* par un y Grec.

LIDIO. Voyez, *LIDIO*. par un y.

LIGATURA. C'est le terme dont on exprime en Latin & en fort mauvais Italien, ce que nous avons expliqué au mot *Legatura*.



LINEA. au plur. *Linee*. Veut dire, *LIGNE*. C'est le nom qu'on donne à ces Traits horisontaux sur lesquels & entre lesquels on placé les Notes de la Musique moderne. Il y en a ordinairement quatre dans le Plein-Chant, & dans la Musique cinq principales, outre lesquelles on en ajoute tant au *dessus* qu'au *dessous* quelques fois & selon le besoin une ou plusieurs autres petites. La premiere des cinq principales est toujours celle d'en bas, la 5^{me}. celle d'en haut, &c. On en attribue l'Invention communement à Guy l'Arétin. Elles aident beaucoup l'Imagination pour distinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus.

LIRA. Voyez, *LYRA*.

LITANIA au plur. *Litanie*. Veut dire, *LITANIES*. Priere qu'on chante en beaucoup d'Eglises en Musique.

LIUTO. Voyez, *LEUTO*. *LUTH*.

LOCRICO. ou **LOCRENSE.** Est un des Modes des Anciens, que Gaudence le Philosophe, au rapport de Zarlín, nomme autrement *Commune & Hypodorio.* Voyez, **HYPODORIO.**

LONGA. Substantif Italien. Veut dire, **LONGUE.** C'est une Note quarrée avec une queue ainsi  qui vaut quatre mesures binaives ou à deux temps, par conséquent 8. temps à moins qu'elle ne soit liée avec une Breve  ou *Quarrée*, sur quoy Voyez, **LEGATURA.**

On nomme aussi *Longue*, toute Note 1. qui tombe dans le premier temps de quelque mesure que ce soit, & dans le 3me de la mesure à quatre temps. 2. qui est la première des deux Notes qui composent un temps. 3. Toute Note qui vaut deux temps de quelque mesure que ce soit, & à plus forte raison si elle en vaut trois ou quatre. 4. Toute Note *sincopée.* 5. Toute Note *pointée.* 6. Toute Note chargée de quelque agrément. 7. Une Note seule dans le 2d temps de la mesure à deux temps, ou dans le 2d ou 4me de la mesure à 4. temps, peut aussi passer pour longue, pourveu que la suivante descende, parce que pour lors elle est censée chargée de l'agrément qui s'appelle *Chute*, &c.

LUGUBRE. Veut dire, d'une manière **TRISTE**, sombre & lugubre: capable de tirer les larmes des yeux, &c.

LYCHANOS-HYPATON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Principales qui se touche du premier doigt*, ou *l'Indice* ou *la Montre des Principales*, ou plus basses. C'étoit le nom d'une des Cordes de la Lyre, ou du Systeme des Anciens Grecs. Elle répond au **D**, *la*, *re*, de la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne. Voyez, **SYSTEMA.**

LYCHANOS-MESON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Moyennes qui se touche du premier doigt*, ou selon d'autres, *l'Indice* ou *la Montre des Moyennes.* C'étoit encore le nom d'une des Cordes de la Lyre ou du Systeme des Anciens Grecs, qui répond au **G**, *re*, *sol*, de la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne. Voyez, **SYSTEMA.**

LYDIO. C'est le nom d'un des Modes *Autentiques* des Anciens. Sa plus basse Corde, c'est **F**, *ut*, *fa*. Sa Dominante qui divise son 8ve harmoniquement, c'est à dire, par la 5te, est **C**, *sol*, *ut*. Les Sons qu'il rebat le plus ce sont **F**, *ut*, *fa*, & **C**, *sol*, *ut*. Sa Finalle est **F**, *ut*, *fa*. C'est à peu près ce qu'on appelle aujourd'hui le 6me Ton. Selon quelques uns c'est le 7me Mode. On le transpose une quarte plus haut en **B**, *fa*, *si* par Bemol.

LYRA. Veut dire, **LYRE.** Espece d'Instrument à cordes, sur

sur lequel a été bâti & est fondé tout le *Systeme* des Anciens. On pretend qu'elle fut d'abord inventée, comme par hazard, par *Mercuré*, & qu'elle n'avoit alors que trois Cordes, qui faisoient un demi Ton & un Ton, comme qui diroit *Mi, fa, sol*. Qu' *Apollon* y en ajouta une 4^{me}, *Corebus* une 5^{me}. *Hiagnis* une 6^{me}, & *Terpandre* une 7^{me}. Elle demeura en cet état jusqu'à *Pithagore*, ou selon d'autres, *Lycaon*, qui y ajoutèrent une 8^{me}. Corde pour en rendre les extrémités *consonantes*. Ensuite *Timothee* ajouta la 9^{me}. la 10^{me}. & la 11^{me}. Enfin successivement, d'autres, dont l'Histoire ne nous a point conservé les noms, ou des noms, desquels on ne convient pas bien, y en ajoutèrent encore cinq, ce qui faisoit en tout 16. Sçavoir, 15. principales & une *ajustée*, que nous expliquerons plus amplement au mot *SYSTEMA*.

M.

MADRIGALE. plur. *Madrigali*. Veut dire, **MADRIGAL**. C'est à dire, une petite Poësie de peu de Vers libres & ordinairement inégaux, qui n'a pas la gese d'un *Sonnet*, ny la subtilité d'une *Epigramme*, mais seulement une pensée tendre & agréable. C'est sur de ces sortes de Poësies que quantité d'illustres Compositeurs ont fait des piéces toutes charmantes qu'on nomme de-là *Madrigali*. Il y en a à 2. à 3. à 4. à 5. à 6. 7. & 8. Voix, & cela produit un stile particulier dans la Musique que les Italiens appellent de-là *Stilomadrigalesco*, &c.

MAESTOSO, ou **MAESTUOSO**. Veut dire, d'une maniere **MAJESTUEUSE**, *Pompeuse*, *Emphatique*, &c. & par consequent *gravement* & *lentement*, quoy qu'avec une expression vive & bien marquée.

MADRIGALESICO STILO. V. STILO.

MAESTRA. CHIAVE MAESTRA. V. CHIAVE.

MAESTRO di *Capella*. Veut dire, **MAISTRE** de Musique. Voyez, **CAPELLA**.

MAGAS. au genitif *Magadis*. Terme Grec dont les Italiens ont fait *Magada*. C'est proprement une espee de petit Pont, *Ponticello*, ou **CHEVALET** mobile, qu'on met en différens endroits sous la Corde du *Monocorde*, pour mesurer la proportion des Sons. Voyez, **MONOCORDO**. C'étoit aussi un des Instrumens des Anciens.

MAGGIORE. Adjectif Italien, du Latin *Major*, en François, **MAJEUR**, ou *Majeure*. On s'en sert à tous momens dans la Musique pour distinguer certains Intervalles qui sont plus grands ou plus hauts d'un *Semiton mineur* ou de quatre *Comma*, que d'autres qui portent le même nom. Ainsi on dit,

Terza

Terza maggiore, Sesta maggiore, Settima maggiore, &c. Voyez MINORE. Ce mot se trouve joint après beaucoup d'autres ainsi.

{ PROLATIONE }
 { MODO } Voyez tous ces mots
 { TEMPO } chacun à leur rang.
 { TRIPOLA }

MAGGIORE { SESQUI ALTERA MAGGIORE
 IMPERFETTA. V. Sesqui & TRI-
 POLA.
 { TRIPLA MAGGIORE. V. Tripola
 1. Clas.
 { TROMBONE MAGGIORE ou
 TROMBONE 2^o. V. TROMBONE.





MAJOR. V. MAGGIORE.

MAJUS { SEPTACHORDON MAJUS. V. SET-
 TIMA.
 { EXACHORDON MAJUS. V. SES-
 TA.

MANIERA DISTENDENTE, QUIETA & RESTRINGENTE. V. MUTATIONE.

MANO-HARMONICA. Veut dire, MAIN HARMONIQUE. C'est ainsi que l'on nommoit une application de tout le Systeme de Guy Aretin sur les doigts & les jointures de la main gauche, pour faciliter la mémoire de tous les changemens ou *muances* qu'il falloit y faire.

MASCHARADA. Veut dire, MASCARADE. C'est une suite d'Airs de differens mouvemens ordinairement bouffons & grotesques, composez pour une *Mascarade*.

MASSIMA, du Latin *Maxima*. Veut dire, MAXIME. C'est une Note faite en *quarré-long* avec une queue au côté droit, ainsi , & qui vaut 8. mesures de la mesure binaire; ou à deux  temps. Elle n'est d'aucun usage dans la Musique moderne,  depuis qu'on a pris l'usage de separer toutes les mesures, &  de lier les *Rondes* avec un *demi-cercle* ou *liaison* pour marquer la continuité de leur Son.

MASSINO SYSTEMA. V. SYSTEMA vers la fin.

MAXIMA, ou Maxime V. MASSIMA & MODO TEMPO & Tempo.

MEDIA. V. MESE & SYSTEMA.

MEDIANTE. La Médiate de chaque *Ton* ou *Mode*, est la corde qui est une 3^e plus haut que la *Finallé* dans les Modes *Autentiques*; ou qui partage leur *Quinte* en deux *Tierces*. V. MODO. N. 1 & 7.

TETRACHORDON MEDIARUM. V. TETRACHORDON & SYSTEMA. Tab. i. H ME.

MEDIARUM EXTENTA. V. *LYCHANOS MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM PRINCIPALIS. V. *HYPATE MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM SUBPRINCIPALIS. V. *PARHYPATE MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

PROPE MEDIA. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIUS HARMONICUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

MEIBOMIUS. Nom d'un Auteur. V. *NOTA* & *SYSTEMA.*

MELISMATICO STILO. V. *STILO.*

MELODIA. Veut dire, *MELODIE*, ou *Chant*, c'est à dire, l'effet que font plusieurs Sons rangez, disposez & chantez les uns après les autres, de maniere qu'ils fassent plaisir à l'oreille.

MELOPEIA. Veut dire, *MELOPEE*. C'est l'arrangement des Sons qui font la *Mélocie*, qu'on nomme autrement *Modulation*. Voyez, *MODULAZIONE*. C'est aussi l'art de bien arranger les Sons. Voyez, *MUSICA*.

MELOS. Terme grec, veut dire *CANTILENA*. *CANTUS*. Chant, Chançon &c.

MEN, Abregé de *Meno*. Veut dire, *MOINS*. On le met souvent devant d'autres Adverbes pour diminuer la force de leur signification.

MEN allegro. Moins gayement.

Men forte. Moins fort.

Men Presto. Moins vite, &c.

MARIN MERSENNE. Nom d'un Auteur. V. *NOTA*. *QUARTA STROMENTO.* *SYSTEMA* &c.

MESCOLAMENTO. V. *USO*.

MESE. Veut dire, La *MOYENNE*, ou celle qui tient le milieu. C'est le nom que donnoient les Grecs à une des cordes de leur *Lyre* ou *Système*, qui étoit 8. degrez plus haut que la *Proslambomene*, & qui répond à l'*A*, *mi*, *la*, de la seconde Octave de l'Orgue ou du *Système* moderne. Voyez *SYSTEMA*.

MESOEIDES. Terme grec. V. *USO*.

MESON. Est le genitif pluriel de l'Adjectif Grec *Mesos*, qui veut dire *MITOYEN*, c'est à dire, qui tient, ou qui fait le milieu. C'est par ce mot que les Grecs distinguoient un de leurs *T racordes* d'avec les trois autres. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*.

MESON DIATONOS. Termes grecs. V. *LYCHANOS*

NOS MESON, SYSTEMA. Tab. i. & MEDIA.

MESOPICNI SUONI. Veut dire en general Sons Mitoyens ou qui tiennent le milieu entre le Grave & l'Aigu. En particulier. V. SUONO.

MESSA. au plur. Messe. Veut dire, MESSÉ. C'est le Titre de quantité d'Ouvrages Italiens qui contiennent le *Kyrie* & *Christe*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, & l'*Agnus* mis en Musique.


MESSE brevi. Veut dire, Messes courtes.

MESSE concertate. Veut dire, Messes dont les Parties recitent avec des Chœurs entremêlez, &c.

MESSE da Capella. Veut dire, Messes qui se chantent entièrement par le Gros Chœur, remplies ordinairement de *Fugues*, de *Contrepoints doubles* & autres ornemens de l'Art.


MESSE per li Defunti. Veut dire, Messes pour les Defunts, &c.

METRON. Terme Grec, en Latin *Tactus*, ou *Mensura*, en Italien *Battuta*, ou *Tatto*, en Allemand *Tact*, en François MESURE. Voyez, BATTUTA.



MEZZA PAUSA. qui veut dire, DEMIE PAUSE; qu'on figure ainsi  & qui marque qu'on doit se taire pendant une demie mesure, &c.


MEZZA-TIRATA. Voyez, TIRATA.

MEZZO, ou encore mieux, MEZO. Adjectif Italien, au fem. *Mezza*. Veut dire, DEMI ou à demi. On en compose plusieurs mots, comme par exemple.


MEZZO-SOPRANO. qui veut dire, DEMI-DESSUS, ou Haute-Contre qui va fort haut. On luy donne par cette raison la Clef de C. sur la seconde ligne ainsi  &c.



MEZZO-SOSPIRO. qui veut dire, DEMI SOUPIR. On le figure ainsi  Il marque qu'il faut se taire pendant la huitième partie d'une mesure. Quand c'est un mouvement de quatre temps, il faut se taire pendant la huitième partie d'une mesure, mais si c'est un mouvement de 3 ou $\frac{3}{4}$ il ne faut se taire que pendant une sixième partie de la mesure, & si c'est un mouvement de $\frac{6}{4}$ il ne faut se taire que pendant la deuxième partie, & ainsi de diverses autres mesures; je croi donc qu'il vaut mieux dire qu'il faut se taire pendant la valeur d'une croche figurée ainsi  quelque mesure que l'on chante ou que l'on joue.

MI. Est une des six Sillabes inventées par Guy  l'Arétin, pour

pour marquer les Sons. Celle cy marque dans la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, le Son que les Grecs appelloient *Hypate-meson*, & dans la troisieme Octave celui qu'ils appelloient *Nete-dieseupmenon*. Voyez, *SYSTEMA*.

MINIMA. Veut dire, *MINIME* ou *Blanche*. C'est une Note vuide dans le milieu avec une queue ainsi . Sous les signes C ou C . Elle vaut une demie mesure. Dans Y le *Triple* elle vaut quelques fois un temps & quelques fois deux; I quelques fois aussi il en faut deux pour faire un temps &c. — *TRIFLA DIMINIME*. V. *TRIPOLA*. Clas. 1. Arti: 2. No. 2. *SEXTUPLA. NONUPLA. DODECUPLA DIMINIME*. V. ces mots à leur rang & *TRIPOLA* dans les 2 & 3 Classes.

MINOR. V. MINORE.

MINORE. Veut dire, *MINEUR*, ou *Moindre*. Cela se dit de certains Intervalles qui sont *moindres*, c'est à dire, *moins hauts*, ou plus bas d'un *Semi-ton mineur* ou 4. *Comma*, que d'autres qui portent cependant le même nom, qui sont plus hauts & auxquels on joint l'Adjectif *Maggiore*. Ainsi on dit, *Terza minore*, *Sesta minore*, *Settima minore*, &c. Voyez *MAGGIORE*. Ce Terme aussi bien que *Maggiore* se joint aussi souvent aux mots *Modo*, *Tempo*, *Tripla*, *Hemiolia*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang. *SESQUIALTERA MINORE PERFETTA*, *IMPERFETTA*, &c. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. N^o. 2. & *SESQUI TRIPLA MINORE*. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. N^o. 2.

MINUETTO. Veut dire, *MENUET*, ou Danse fort gaye, qui nous vient originairement du Poitou. On devoit à l'imitation des Italiens se servir du signe $\frac{3}{8}$ ou $\frac{6}{8}$ pour en marquer le mouvement, qui est toujours *fort gay* & *fort vite*; mais l'usage de le marquer par un simple 3. ou *triple de Noires* a prévalu. L'Air de cette Dance a ordinairement deux reprises qui se jouent chacune deux fois. La premiere a 4. ou tout au plus 8. mesures dont la dernière doit tomber sur la *Dominante*, ou du moins sur la *Médiant*e du Mode, & jamais sur la *Final*e, à moins qu'il ne soit en *Rondeau*. La seconde reprise est ordinairement de 8. mesures dont la dernière doit tomber sur la *Final*e du Mode, & est une *Blanche pointée* ou une mesure entiere.

MINUS. HEXACHORDON MINUS. V. ESSACHORDO & SEXTA.

S. MIROCLET. V. TUONO. §. 1.

MISSO-LYDIO, ou *MIXOLIDIO*, & selon quelques-uns *Hyperlydio*. Veut dire, *LIDIEN MESLE*. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à un de leurs Modes *Authen*tiques.

tiques. Sa plus basse Corde est nôtre G, re, sol. Sa Dominante qui divise Harmoniquement son Octave, c'est à dire, qui est une Quinte juste plus haut que la plus basse corde, est D, la, re. Les Cordes, qu'il rebat souvent, sont G, re, sol. & D, la, re. Sa Finalle est G, re, sol. Ainsi c'est à peu près nôtre 8me Ton, & selon quelques-uns le 9me Mode. On le transpose une quarte plus haut, en C, sol, ut par b mol.

MISTO ou *Mixto*. Veut dire, *MESLE'*. C'est le nom que les Anciens donnoient à quelques-uns de leurs Modes, quand ils participoient de l'*Authentique* & du *Plagal*. Voyez, *MODO*.

MISTIO. V. *USO*.

MISURA. Mesure, V. dans la table Françoisise Mesure.

MISURA PROPORTIONATA ou *PROPORTIONALE*. V. *TRIPOLA*. Clas. 1. N^o. 1.

MIXIS. V. *USO*.

MOBILI SUONI. V. *SUONO*.


MODERATO. Veut dire, avec *MODERATION*, *discretion*, *sagesse*, &c. ny trop fort, ny trop doux, ny trop vite, ny trop lentement, &c.

MODO. Au plur. *Modi*. en Grec, *Nomos*, ou *Tropos*, en Latin, *Modus*, *Tonus*, *Regula*, *Constitutio*, &c. Veut dire, *MODE*, ou *Ton*. C'est à dire, *Une maniere de commencer*, *de continuer*, & *de finir un Chant*, qui engage à se servir plutôt & plus souvent de certains Sons ou Cordes, que d'autres.

Il y a bien des disputes entre les Auteurs sur les Noms, l'Ordre, le Nombre, les Effets & la Nature des Modes, & encore plus sur le rapport des Anciens Modes, avec les Modernes. Mais comme ce n'est pas icy le lieu d'entrer dans toutes ces disputes, voicy seulement quelques remarques, qui pourront du moins donner l'intelligence des termes à ceux qui voudront approfondir cette matiere.

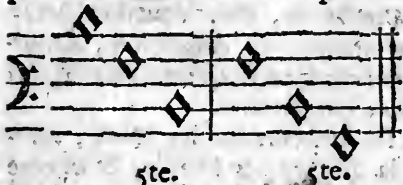
1. Dans quelque Chant que ce soit, il y a trois Cordes principales. La premiere, est celle par où l'on commence presque toujours, & par où l'on doit toujours finir le Chant, c'est pour cela qu'on la nomme *La Finalle*. La 2de est celle, qu'on rebat, qu'on repette, & qu'on entend plus souvent, que pas une autre; c'est pour cela qu'on la nomme en Latin *Repercussio*, comme qui diroit, *Rebattement*, & en François, *La Dominante*. La 3me est celle qui tient le milieu entre la *Finalle* & la *Dominante*, & qui pour l'ordinaire est une 3ce au dessus de la *Finalle*, on la nomme *La Médiant*e. On nomme autrement ces trois Cordes, *Sons essentiels* du Mode.

2. Les Anciens ne se servoient pour former leurs Modes que des Cordes *Diatoniques* ou *Naturelles*: Ainsi, comme il n'y a que sept Cordes *Diatoniques* dans l'étendue de l'*Octave*; on peut di-

re aussi qu'il n'y a que sept Cordes, par lesquelles on puisse terminer un Chant, & par conséquent qu'il n'y a que sept sortes de *Finalles* au moins *Diatoniques*, sçavoir, C, D, E, F, G, A, B,  ou selon la maniere moderne, *Ut, re, mi, fa, sol, la, si*.

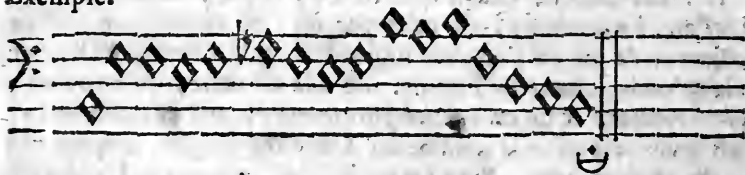
3. Chacune de ces Cordes en a une autre, huit degrez plus haut, dont le Son est plus aigu & qui luy sert d'*Octave*, ce qui fait par conséquent sept especes d'*Octaves*, dans les deux extrémités desquelles les Anciens bornoient les limites, ou ce qu'ils apelloient *Ambitus*, (comme qui diroit, la *Circonférence*, l'*étendue*; la *capacité* de chaque Mode, &c.) Ainsi, selon eux, *Moduler* & *Modulation* n'étoit rien autre chose que faire passer un Chant par tous les Sons compris entre ces deux extrémités, de maniere cependant qu'on passât plus souvent par les *Sons essentiels*, que par les autres, & cela toujours *Diatoniquement*.

4. Entre tous les Sons compris dans l'étendue de l'*Octave*, il y en a un qui la divise *Harmoniquement*, c'est à dire, qui est une 5^{te} juste au dessus de la plus basse Corde: & un autre qui la divise *Aritbmetiquement*, c'est à dire, qui est une 4^{te} plus haut que la plus basse Corde. Par exemple.

5^{te}.4^{te}.

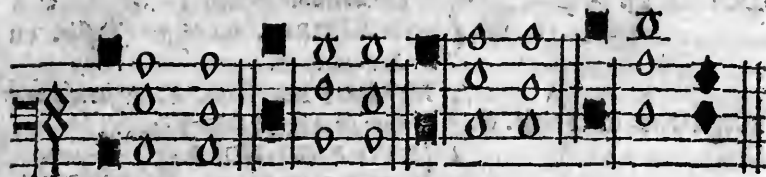
C'est cette double division qui a formé les deux classes des Modes, dont il est si souvent parlé dans les Auteurs, sçavoir, celle des Modes *Authentiques*, & celle des Modes

Plagaux. Car lorsque dans un Chant, on rebat ou l'on fait entendre souvent le Son qui est une 5^{te} au-dessus de la plus basse corde de l'*Octave* d'un Mode, c'est pour lors un *Mode Authentique*; & lorsqu'on rebat celuy qui n'en est éloigné que d'une 4^{te}, ou un autre qui fait la 3^{ce} contre sa *Finalle*, c'est un *Mode Plagal*. Exemple.

*Authentique.**Plagal.*

5. Mais comme entre les sept especes d'Octave rapportées cy-dessus, il n'y en a que six qui puissent être divisées *Harmoniquement*, ou par la 3^{te}. juste; sçavoir les Octaves C, D, E, F, G, A, parce que la 3^{te} de l'Octave B H ou du *si* au *fa* en montant est diatoniquement fausse ou di- H minué: Il n'y a aussi que six Modes *Authentiques*. Comme d'un autre côté, il n'y a aussi que six Octaves qui puissent être divisées *Aritmetiquement*, ou par la 4^{te} juste, sçavoir, les Octaves C, D, E, G, A, B, parce que la 4^{te} de l'Octave F, ou du *fa* au *si* en montant, est superfluë: Il n'y a pareillement que six Modes *Plagaux*; Ainsi les Octaves C, D, E, G, A, ont chacun deux Modes, un *Authentique* & un *Plagal*; l'Octave F n'en a qu'un qui est *Authentique*, & l'Octave B, H n'en a aussi qu'un qui est *Plagal*, ce qui fait le nombre de H douze, auquel *Gla-vean* & *Zarlin*, & une infinité d'autres après eux, ont fixé le nombre des Modes, voicy une Table qui fera comprendre aisément tout cela.

Octave C, ou *ut*. Oct. D, ou *re*. Oct. E, ou *mi*. Oct. F, ou *fa*.



Aut. Plag. Aut. Plag. Aut. Plag. Aut. cette Oct.
n'a point
de Plag.
Sa 4^{te} est
superflue.

Oct. G, ou *sol*. Oct. A, ou *la*. Oct. B H ou *si*.





Authentique. Plag. Auten. Plag. Cette Octave Plag.
n'a point d'Aut.
Sa 3^{te} est
diminuée.

Voilà tout le mystere des Modes Anciens. Il y auroit cependant

dant bien des choses encore à dire sur la maniere de placer leurs Clefs, sur leur *Transposition*, sur les effets qu'on leur attribue, &c. Mais comme cela passeroit les bornes que je me suis proposées, je me contenterai d'ajouter icy une Liste des Noms que les Anciens Grecs donnoient à leurs Modes, pris pour la plupart des noms des Peuples chez lesquels ils étoient usitez, ou peut-être chez qui ils avoient été inventez. J'y joindrai au bout la lettre de l'Octave qui fait leur *Ambitus*, & à laquelle on les rapporte communément, sans cependant pretendre garantir absolument la verité de ce rapport, les opinions étant fort partagées là-dessus.

AUTENTICI. PLAGALI.

| | | |
|--|---|---|
| IONIO, ou <i>Fastio</i> . C. | } | HYPER-FASTIO. ou <i>Hyper-Dorio</i> . A. |
| | | HYPO-FASTIO. G. |
| DORIO. D. | } | HYPER-DORIO. On ne sçait point sa véritable Finalle. |
| | | HYPO-DORIO. ou <i>Hyper-Fastio</i> . ou <i>Locrico</i> . A. |
| PHRYGIO ou <i>Frigio</i> . E. | } | HYPER-PHRYGIO. F. Rejeté parce que sa 4 ^{te} est superflue. |
| | | HYPO-PHRYGIO. B. |
| LYDIO, ou LIDIO. F. | } | HYPER-LIDIO. ou  <i>Mixo-Lidio</i> . ou <i>Syntono-Lidio</i> . |
| | | HYPO-LIDIO. C. |
| MIXO-LIDIO. ou <i>Hyper-Lidio</i> . G. | } | HYPER-MIXO-LIDIO. |
| | | HYPO-MIXO-LIDIO. ou <i>Hyper-Fastio</i> . G. |
| EOLIO. A. | } | HYPER-EOLIO. B.  Rejeté parce que sa 5 ^{te} est fausse. |
| | | HYPO-EOLIO. ou <i>Hyper-Dorio</i> . E. |

Outre ces noms, on trouve encore ceux de *Continuo*, *Commune*, *Misto*, &c. Mais comme on ne sçait pas bien à quelles Cordes il les faut rapporter, & que nous parlons d'eux & de tous les autres cy-dessus chacun à leur rang, nous n'en dirons pas davantage icy. Nous ne dirons rien non plus icy des huit Modes ou Tons de l'Eglise, dont nous parlerons au mot TUONO, ou TONO.

6. Cette maniere d'établir & d'expliquer les Modes étoit supportable, lorsqu'on ne se servoit que des Cordes *Diatoniques*, mais depuis qu'on a pris l'usage de partager l'Octave en 12, demi-

mi-tons *Chromatiques*, on a bien-tôt rejeté cette distinction de Modes *Authentiques* & *Plagaux*. On a veu sensiblement qu'un Mode *Plagal* n'étoit point absolument un véritable Mode, que ce n'étoit tout au plus qu'une *extension* du Mode *Authentique*, & que tout Mode devoit être *Authentique*. En un mot, on a fait une infinité d'autres belles découvertes inconnues aux Anciens. Voicy donc un nouveau *Système* des Modes reçu maintenant de tous les gens de bon goût.

7. Tout Mode doit avoir trois Cordes qu'on appelle essentielles, sçavoir, *La Finale*, *la Dominante*, *la Médiate*. *La Finale* peut être quelque Corde que ce soit ou *Diatonique* ou *Chromatique*, des douze qui sont comprises dans l'étendue de l'Octave. *La Dominante* est toujours la Note qui est une 5te juste au-dessus de la *Finale*, si elle ne l'est pas naturellement, il faut par le moyen des $\times \times$ ou des $\mid \mid$ qu'on met d'ordinaire immédiatement après la Clef sur le \sharp degré de cette *Dominante*, la rendre juste *accidentellement*. *La Médiate* enfin est celle qui partageant l'intervalle qui est entre la *Dominante* & la *Finale* en deux tierces, en fait aussi ce qu'on appelle la *Triade* ou le *Trio harmonique*. Voilà ce qu'on doit appeler proprement les Cordes essentielles d'un Mode.

8. Il faut bien observer que la 3ce qui se fait au-dessus de la *Finale*, peut être ou *majeure*, ou *mineure*; si elle est *majeure*, c'est à dire, composée de deux Tons pleins comme *ut*, *mi*; pour lors le Mode est, & on le nomme *majeur*, ou *beccare*: Si cette 3ce est *mineure*, c'est à dire n'est composée que d'un Ton & d'un *Semi-ton*, comme *re*, *fa*; pour lors le Mode est, & on le nomme *mineur* ou *bémol*. Ainsi comme il n'y a que deux sortes de 3ces, il n'y a en général que deux classes de Modes; la classe des Modes *majeurs*, & celle des Modes *mineurs*. Et comme des douze Sons, soit *Chromatiques* ou *Diatoniques*, qui sont dans l'étendue de l'Octave, il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire, soit *naturellement*, soit *accidentellement*, une 3ce *majeure*, il y a donc douze Modes *majeurs*: & comme il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire de même une 3ce *mineure*, il y a aussi 12. Modes *mineurs*.

9. Il faut encore observer qu'outre ces trois Cordes essentielles rapportées cy-dessus, il y en a encore dans chaque Mode deux autres qu'on nomme *naturelles*, parce que l'on ne peut faire un beau Chant, ny même une Harmonie gracieuse sans leur secours. Ces deux Cordes, sont 1. dans quelque Mode que ce soit, un demiton *majeur*, soit *naturel*, soit *accidentel*, au dessous de la *Finale*. 2. Pour les Modes *mineurs*, un demiton *majeur* au-dessus de leur *Dominante*. 3. Pour les Modes *majeurs*, un Ton plein au-dessus de leur *Dominante*.

Enfin il ya encore deux autres Cordes qui ne sont pas à la verité *essentiell*es comme les trois premieres, ny si *naturell*es que ces deux dernieres, mais qu'on pourroit fort bien nommer *necessaires*, c'est le *Ton plein* au-dessus de la *Finalle*, & un autre *Ton plein* au-dessous de la *Dominante*.

10. Si toutes ces Cordes se trouvent *naturell*ement placées ainsi que nous venons de dire, pour lors le Mode est *naturel*: mais si l'on est obligé de se servir du secours des $\ast\ast$ ou des \flat soit immédiatement après la *Clef*, ou dans la suite du chant, pour mettre cet ordre entre les Cordes d'un Mode, pour lors, c'est un *Mode transposé*. Sur ce principe il n'y a que le Mode *C, sol, ut*, qui soit veritablement *Diatonique* ou *Naturel*. Tous les autres ayant besoin de quelques $\ast\ast$ ou de quelques \flat soit pour mettre leur *Finalle* dans le degré qu'on veut, & pour \flat lors ils sont *transposés chromatiquement*; soit pour rendre leur *5te juste*; soit pour faire leur *Tierce majeure* ou *mineure*; soit pour faire qu'il n'y ait qu'un *demiton* au-dessus de la *Dominante*, ou au dessous de la *Finalle*; soit enfin pour faire qu'il y ait un *Ton plein* au-dessous de la *Dominante*, & au-dessus de la *Finalle*.

11. On peut, & il est même souvent à propos de faire sortir le Chant hors du Mode, en le faisant entrer dans un autre, & de celui-là dans un 3me, &c. Mais il faut toujours revenir & finir par la cadence finale du Mode par lequel on a commencé. Tandis qu'on demeure dans un Mode, il ne faut point faire de cadence que sur les Cordes essentielles de ce Mode; si l'on en fait sur d'autres Cordes, de-là on declare qu'on en veut sortir, & même on ne peut faire de cadence parfaite sur la *Médiant*e des *Modes majeurs*, sans en sortir; & il y en beaucoup qui pretendent que c'est la même chose pour la *Médiant*e des *Modes mineurs*.

12. C'est encore un principe qui n'est pas moins seur que le précédent, qu'on n'est point censé demeurer dans son Mode, à moins qu'on ne fasse entendre, soit dans la Basse, soit dans quelque une des Parties supérieures, ou ce qui est encore mieux dans plusieurs Parties à la fois, plusieurs, ou du moins une des Cordes essentielles, ou *naturell*es du Mode. Faire autrement c'est sortir ou declarer qu'on veut sortir hors du Mode. C'est par cette raison que la 6te. & souvent même la *Quinte superflue* sont meilleures sur la *Médiant*e d'un Mode, que la 5te juste, à moins qu'on ne fasse une cadence dessus. Par la même raison la 6te majeure est meilleure sur la Note qui suit immédiatement en montant la *Finalle* des *Modes mineurs*, qui la 6te mineure; & la 3ce mineure est meilleure, sur la Note qui est immédiatement au-dessous de la *Dominant*e des *Modes mineurs*, que la 3ce majeure. C'est par cette raison enfin, que la *Dominant*e de quelque Mode que

que ce soit demande naturellement plutôt la *3e majeure*, que la *mineure*, & que la *Finale* des Modes mineurs demande au contraire plutôt la *3e mineure* que la *majeure*; à moins que ce ne soit à la fin d'une piece, où l'usage veut, & l'oreille demande, qu'on rende la *3e majeure* accidentellement, si elle ne l'est pas naturellement.

J'aurois encore une infinité d'observations à faire qui ne sont pas moins importantes, mais je crois que cela suffit pour faire connoître comment il faut raisonner des Modes suivant la pratique d'aujourd'hui.

MODI, ò TUONI ECCLESIASTICI. V. TUONO 3me signification & *MODE* dans la table Françoisise & *TON* dans la même table.

MODO. V. SEGNO & MODE dans la table Françoisise.

MODO. TEMPO. PROLATIONE. Ce sont des termes dont se servoient nos Anciens, & qu'on trouve aussi chez les Italiens, pour nommer certains signes qu'ils avoient pour la valeur des Nottes, *Maxime, Longue, Breve, Semibreve* & *Minime*. Nous parlerons de *Tempo* & de *Prolatione* à leur rang. A l'égard du premier, on le nomme en François *Mode* & vulgairement *Mœuf*. C'étoient certaines lignes perpendiculaires qu'on mettoit après la Clef pour marquer la valeur des Nottes *Maxime, Longue* & *Breve*. Il y en avoit de deux sortes, le *majeur*, & le *mineur*, & chacun d'iceux étoit ou *parfait*, ou *imparfait*. Les deux *majeurs* étoient pour la *Maxime*; les deux *mineurs* étoient pour la *Longue*.

Le *Mode majeur parfait* se marquoit avec trois lignes qui emplissoient chacune trois espaces, & trois autres qui n'en emplissoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime* valoit autant que trois *Longues*. Voyez cy-derrriere A.

Le *Mode majeur imparfait*, étoit marqué avec deux lignes qui emplissoient trois espaces & deux autres qui n'en emplissoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime* ne valoit que deux *longues*, ou 8 mesures, qui est sa valeur ordinaire sous la mesure *binnaire* ou à deux temps. Voyez, B.

Le *Mode mineur parfait*, étoit marqué par une ligne qui traversoit trois espaces, & cela marquoit, que la *Longue* valoit trois *Breves*. Voyez, C.

Le *Mode mineur imparfait*, enfin, étoit marqué par une ligne qui ne traversoit que deux espaces, & cela marquoit que la *Longue* ne valoit que deux *Breves*. Voyez, D.

A.

B.



Signes de Mœuf maj. parfait. Signes de Mœuf maj. imparf.

C.

D.



Signes de Mœuf min. parfait. Signes de Mœuf min. imparf.

Tout cela n'est d'aucun usage dans la Musique moderne, mais cela se trouve encore fort souvent dans les Musiques de 2. à 300. ans en ça, qui ne laissent pas d'être excellentes, & que beaucoup de gens ne méprisent peut-être, que parce qu'ils ne les savent pas déchiffrer.

MODULATION, ou *Modulazione*. Veut dire, **MODULATION**. Nous avons déjà vu cy-dessus (Voyez *MODO* no. 3.) ce que c'étoit que *moduler* & *modulation* selon les Anciens. Il faut seulement ajouter icy que *moduler* selon les Modernes, c'est non-seulement faire passer un *Chant* par les Cordes *essentiellles* & *naturellles* d'un Mode plus souvent que par les autres; mais aussi se servir des mêmes Cordes dans les Parties qui font harmonie, plus souvent & préférablement à d'autres qu'il faut éviter; non qu'elles ne fussent bonnes, mais parce qu'elles feroient sortir souvent mal à propos du Mode. *Moduler* est aussi sortir quelques fois hors du *Mode*, mais pour y rentrer à propos naturellement. C'est encore donner à son chant une variété de mouvemens & de figures différentes qui le rendent expressif sans être ennuyeux ny trop affecté. Enfin c'est donner à sa composition ce certain je ne sçay quoy de *doux* & de *gratieux*, qu'un long & frequent exercice peut donner quelques fois, qu'un heureux genie fournit souvent naturellement & sans peine, & qu'on nomme *Beau-Chant*.

MODULUS. V. **MOTTETTO**.

MODUS. V. **MODO**.

MOL-

MOLLE. veut dire, **MOL.** D'où l'on a formé le mot *b molle* pour marquer un des signes accidentels de la Musique, lequel ayant la vertu de faire baisser la Note devant laquelle il se trouve d'un *Semiton mineur*, en rend le Son plus *doux*, plus *mol*, moins *dur*, ou moins *rude*, que quand il est entonné au *naturel* ou par *beccare*.

MOLTIPLICE. V. PROPORZIONE.

MONOCHORDO. Terme Italien, formé des deux mots Grecs *Monos solus* ou *seul* & *Chordi*, Corde, en François. **MONOCHORDE.** C'est un Instrument inventé selon Boëce par Pytagore, pour mesurer par les lignes, ou *geometriquement*, les proportions & les quantités des Sons. Il n'avoit qu'une seule Corde, & une ligne au-dessous divisée en plusieurs parties égales sur lesquelles on apliquoit une espèce de *Chepalet* mobile nommé *Magas*, qui coupoit la Corde en deux parties & en rendoit le Son plus grave ou plus aigu selon les différentes longueurs de chaque partie. Comparant ensuite ces différentes longueurs ou entr'elles ou avec la Corde entiere, on trouvoit, par exemple, que les deux longueurs de la Corde coupée justement au milieu, comparées entr'elles, faisoient l'unisson à cause de leur égalité, mais qu'étant avec la Corde entiere en *proportion double*, comme d'un à deux, c'étoit cette proportion double qui produisoit la plus parfaite des Consonances qui est l'Octave, &c. C'est pour cela que cet Instrument est aussi apellé *Canon harmonicus* ou *Regula Harmonica*. C'est à dire, Regle propre à mesurer l'Harmonie. On le nommoit aussi quelques fois *Magas*, prenant sans doute la partie pour le tout. Voyez, **MAGAS**, &c.







MONOS. V. MONOCHORDO.

MORA. SIGNUM MORÆ AC CONVENIENTIÆ. V. PUNTO.

MORES ou **COSTUME.** Les Mœurs, les Affections ou Passions. **V. USO.**

MOTETTUS ou **MOTETTUM** ou **MOTECTUM. V. MOTETTO.**

MOTECTICO STILO. V. STILO.

MOSTRA. en Latin, *Custos*, ou *Index*, comme qui diroit *Gardien*, en François, **GUIDON.** C'est une petite marque, qu'on figure ainsi  & qu'on met au bout de chaque ligne de Notes, pour marquer sur quel degré la premiere Note de la ligne suivante sera située. Si cette premiere Note est accompagnée d'un , d'un , ou d'un , il est bon d'en accompagner aussi le *Guidon*,  comme aussi  des chiffres de la Basse-Continue, si la Note marquée par le *Guidon* en est accompagnée. *Sur tout quand la Basse Continue change de clef devant la premiere note que le guidon designe, il faut poser cette clef auparavant le guidon.*

MOTIVO. Veut dire; **MOTIF.** C'est à dire; ce qui nous oblige, & nous engage à faire quelque chose. Il veut dire aussi *Intention*; ou *Dessin* de faire quelque chose; &c. Ainsi *Motivo di cadenza*, c'est lorsque la Basse procede alternativement par intervalles de 5^{te} en descendant, ou de 4^{te} en montant, (car ce sont là des *motifs*, c'est à dire, des dispositions de Nottes qu'on nomme autrement *Atti di cadenza*, qui nous engagent à faire des cadences:.) Cependant les parties semblent éviter expès la conclusion naturelle de ces cadences, soit en sincopant la 7^{me} en la place de la 8^{me}, soit en quelque autre maniere. Un exemple fera mieux comprendre cela que tout ce que nous en pourrions dire.

The musical notation illustrates the concept of a 'MOTIVO' or 'MOTIF' in the context of cadences. It consists of four systems of staves, each showing a sequence of notes and rests. The first system features a treble clef staff with a sequence of notes and a bass clef staff with diamond-shaped notes. The second system shows a bass clef staff with diamond-shaped notes. The third system features a treble clef staff with a sequence of notes and a bass clef staff with diamond-shaped notes. The fourth system shows a bass clef staff with diamond-shaped notes. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and slurs.

The image shows a musical score for a motet, consisting of four staves. The top two staves are for a vocal line and a lute or keyboard accompaniment. The bottom two staves are for a bass line and a continuo line. The notation includes various note values, rests, and ornaments.

Cela fait quelques fois un très-bon effet sur tout dans les Fugues, &c.

MOTETIO, au plur. *Motetti*. D'autres écrivent *Motteto*, d'autres, *Moteto*, &c. en Latin, *Motettus*, ou *Mottetus*, *Mottectum*, *Moteta*, *Canticum*, *Modulus*, &c. en François, **MOTET**. C'est une composition de Musique, fort figurée, & enrichie de tout ce qu'il y a de plus fin dans l'art de la composition, à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. & plus encore de Voix ou de Parties, souvent avec des Instrumens, mais ordinairement, & presque toujours, du moins avec une Basse-Continuë, &c. Et cela sur une Periode fort courte, d'où luy vient selon quelques-uns le nom de *Motet*, comme si ce n'étoit qu'un *Mot*. Quand le Compositeur prend la liberté d'y employer tout ce qui luy vient dans l'esprit, sans y appliquer aucune parole, ou s'assujettir à en exprimer le sens & la passion, les Italiens l'appellent pour

Pour lors *Fantasia*, & *Ricercata*, & les François *Fantaisie*, *Recherche*, &c.

On étend plus loin à présent la signification de ce terme à toutes les pieces qui sont faites sur des Paroles Latines sur quelque sujet que ce soit, comme sont les louanges des Saints, les Elevations, &c. On fait même des Pseaumes entiers en forme de *Motet*, &c.

MOTTO, ou simplement *Moto*, ou selon Zarlín. *Movimento*, au plur. *Motti*, *Movimenti*, &c. Veut dire, MOUVEMENT. Ce terme a plusieurs significations différentes dans la Musique. Quelques fois il signifie simplement le passage d'un Son à un autre Son, ainsi on dit *mouvement* de seconde, de 3^{ce} de 4^{te}, &c. un *mouvement* de 5^{te} d'8^{ve}. &c. soit que le Chant parcoure tous les degrez renfermez dans ces intervalles, soit qu'il n'en exprime que les deux extrémités, &c.

Quelques fois il signifie la *Lenteur*, ou la *Vitesse* des Nottes & de la mesure, ainsi on dit, *mouvement gay*, *mouvement lent*, *mouvement vif*, ou *animé*, &c. & dans ce sens il signifie aussi souvent une *égalité*, *reglée* & bien *marquée* de tous les temps de la mesure. C'est en ce sens qu'on dit que le *Recitatif* ne se chante pas de *mouvement*, que le *Menuet*, la *Gavotte*, la *Sarabande*, &c. sont des airs de *mouvement*, &c.

Mais l'usage le plus ordinaire & le plus important de ce terme, est par rapport à l'harmonie, (car les autres cy-dessus ne sont que par rapport à la mélodie,) & c'est lorsque l'on compare la maniere dont une partie supérieure passe d'un Son à un autre Son; avec la maniere dont la Basse passe aussi dans le même temps d'un Son à un autre Son. Or cela se peut faire selon les François en deux, & selon les Italiens en trois manieres.

La premiere quand le Dessus & la Basse *montent* ou *descendent* tous deux à la fois, c'est ce qu'ils appellent, *Motto retto*, *Mouvement droit*, ou *semblable*. Voyez cy à côté, A.

La 2^{de}. quand le Dessus *monte*, & qu'en même temps la Basse descend; ou bien lorsque la Basse *monte*, & qu'en même temps le Dessus *descend*, c'est ce qu'on appelle *Moto Contrario*. *Mouvement contraire*. Voyez, B.

La 3^{me}. lorsque l'une des deux Parties tient ferme sur le même degré, tandis que l'autre en parcourt plusieurs tant en descendant, qu'en montant, c'est ce qu'on appelle, *Moto obliquo*. *Mouvement oblique*. Voyez, C.

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled 'MOTO RETTO' and consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains a sequence of diamond-shaped notes (semibreves) with stems pointing upwards. The notes are grouped into three sections labeled A, B, and C. Section A has four notes, B has three, and C has four. The bottom staff has a bass clef and contains diamond-shaped notes with stems pointing downwards. The second system is labeled 'MOTO CONTRARIO' and also consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems pointing downwards. The bottom staff has a bass clef and contains diamond-shaped notes with stems pointing upwards. Both systems include various musical symbols such as beams, slurs, and a double bar line.

MOVIMENTO. Veut dire, **MOUVEMENT.** Voyez, **MOTTO.**

Jean des MURS ou de *MURIS*, Docteur de Paris, Inventeur (vers l'an 1330 ou 1333) des *Figurés des Notes* de la Musique. V. *NOTA. FIGURA. SYSTEMA*, &c.

MUSICA, en Grec, *MOUSIKI*, en Latin *Musica*, en Franç. **MUSIQUE.** Un de nos Illustres a très-bien remarqué que ce Terme se prend tantôt pour la *Science des Sons*; tantôt pour les *Ouvrages* d'un Auteur, tantôt pour toutes sortes de *Chants nottez*; tantôt pour un *Corps* ou une *Assemblée* de Musiciens; tantôt pour un *Concert*; tantôt pour la *Science des proportions harmoniques*, &c. Il auroit pu ajouter qu'on prend aussi ce mot pour le *Style* ou la maniere de composer, ainsi on dit la *Musique Italienne* est bien différente de la *Musique Françoisé*, la *Musique d'Eglise* est bien différente de celle de la *Chambre* ou du *Théâtre*, &c. Et qu'on prend aussi ce terme en général pour tout ce qui fait *harmonie*, c'est à dire, pour l'ordre, le bel arrangement, la bonne disposition, en un mot l'accord de tout avec les parties, ou des parties entr'elles. C'est en ce sens que ceux qui veulent que tout soit Musique dans l'Univers, nous disent qu'il y a une Musique, *Divine, Angelique, Mondaine, Humaine, Élémentaire*, &c.

Ce sont ces diverses idées qui ont causé toutes ces différentes divisions de la Musique & les diverses especes qu'on trouve dans les Auteurs. Ce seroit une grosse affaire de les rapporter toutes, voicy seulement par ordre alphabetique celles dont la connoissance me paroît nécessaire.

- Musica Antiqua.** Musique *Ancienne*, est proprement celle des *Anciens Grecs*, & des *Anciens Latins* jusqu'à l'onzieme Siecle, vers l'an 1024. que Gui l'Arete inventa la Musique à plusieurs Parties, qu'on peut appeller *Antiquo-moderna*; *Moderne* par rapport aux Grecs, *Ancienne* par rapport à nous.
- Musica Arithmetica.** Musique *Arithmetique*, qui considere les Sons par le rapport qu'ils ont avec les nombres.
- Musica Artificiale.** Musique *Artificielle*, qui se regle sur les principes de l'art; ou qui s'exécute sur des Instrumens que l'Art a inventés. *Musica Artificiale* se prend encore pour une Musique qui a quelque chose de particulier & qui n'approche point du naturel, comme de jouer à deux une piece dont l'un joue par bemol & l'autre par b quatre &c. Voyez, *Artifici Musicali del signore Vitali*.
- Musica Attiva**, ou *Prattica*. Musique *Prattique*, est celle qui ne s'applique qu'à *prattiquer*, ou qui ne consiste que dans l'exécution, sans se mettre en peine des raisons, ny des causes du bon effet de cette exécution.
- Musica Choraica**; Musique *Choraique*, c'est à dire, propre à faire danser, par les differens mouvemens des Chants.
- Musica Chorale.** Musique *Chorale*, qui se chante dans le Chœur ou dans l'Eglise, & dont tous les temps & les Notes sont égales; on la nomme autrement, *Musica piana*, ou *Canto fermo*. *Musique plaine*, ou *Plein-Chant*.
- Musica Chromatica.** Musique *Chromatique*, dans laquelle il y a beaucoup de signes, d'intervalles, & de Cordes *Chromatiques*. Voyez, *CHROMATICO*.
- Musica Combinatoria.** Musique qui apprend à combiner les Sons, c'est à dire, à les changer de situation, & de figure, en autant de manieres qu'il est possible.
- Musica Contemplativa**, ou *Speculativa*, ou *Theorica*, ou *Theoretica*. Musique qui ne s'applique qu'à raisonner sur les Sons, à en examiner la nature, les propriétés, les effets, &c. sans descendre à la pratique.
- Musica Diatonica.** Musique *Diatonique*, c'est à dire, dont le chant ne procede que par Tons & Semitons majeurs, maniere que la nature enseigne & fait pratiquer aux plus ignorans, d'où vient qu'on la nomme aussi *naturale* ou *naturelle*. Voyez, *DIATONICO*.

- Musica Didactica.** Musique qui ne s'applique qu'à considérer la quantité, les proportions & les différentes qualitez des Sons, c'est une des especes de la Musique *speculative*.
- Musica Drammatica**, ou *Scenica*, ou *Theatralis*. C'est une Musique propre pour le Théâtre, autrement, *Musica Recitativa*. Voyez cy-dessous *Musica recitativa*.
- Musica Ecclesiastica.** Musique propre pour être chantée à l'Eglise. Les Italiens disent autrement, *Musica da Chiesa*. Voyez, *CHIESA*.
- Musica Enharmonica.** Musique, où les Dieses enharmoniques sont employez. Voyez, *ENHARMONICO*.
- Musica Enuntiativa**, ou *Enarrativa*. C'est à peu près comme *Musica Signatoria*. Voyez cy-dessous, *Musica Signatoria*.
- Musica Figuralis**, ou *Figurata*, ou *Colorata*. Musique figurée, dont les figures sont de différente valeur, & les mouvemens variez, allant tantôt vite tantôt lentement, &c.
- Musica Harmonica.** Musique Harmonique. Qui a plusieurs Parties ou chants différens, qui cependant chantez ensemble font un bon effet. C'est ce qu'on nomme à present proprement *Musique*.
- Musica Historica.** Musique Historique. Qui raconte l'origine & l'Invention de la Musique, des Modes, des Nottes, des Instrumens, &c. comme aussi la vie & les ouvrages des plus fameux Auteurs, &c.
- Musica Hyporchematica**. ou *Choraica*. Musique propre pour les Ballets, ou pour faire danser.
- Musica Instrumentalis.** Musique Instrumentale. C'est à dire, composée & propre à être jouée sur des Instrumens.
- Musica Manierosa.** Musique qui demande certaines manieres ou façons particulières pour être bien exécutée.
- Musica Melismatica**, ou *Melodica*. Musique Mélodique. C'est proprement un beau Chant, un chant bien modulé, doux, gracieux, &c.
- Musica Melopoëtica.** Est la science ou l'art de ranger & disposer les Sons les uns après les autres d'une maniere qui soit agréable, c'est de-là que provient la Mélodie ou le beau Chant.
- Musica Mensurata**, ou *Misurata*. Musique mesurée, dont les figures qui doivent suivre un certain mouvement, sont de valeur inégale, &c. C'est le contraire de *Musica piana* ou *Chorale*.
- Musica Metabolica.** C'est proprement une Musique transposée, ou lorsqu'on passe d'un Mode naturel à un Mode transposé, pour mieux exprimer les paroles du Texte, ou marquer quelque changement dans l'action, &c.

- Musica Metrica.** Musique *Metricque*. C'est cette Cadence harmonieuse qu'on entend quand on déclame ou qu'on prononce bien les Vers ; ou bien c'est un Chant composé sur des Vers.
- Musica Moderna.** On la peut diviser en deux parties. La Musique *Antiquo-moderna*. C'est cette espece de Musique grave & serieuse à plusieurs Parties, qui a regné depuis Gui Aretin jusqu'au commencement du siecle passé ; & la Musique véritablement *Moderne*, est celle depuis environ 50. à 60. ans qu'on a commencé à la perfectionner, & à la rendre plus gaye, plus expressive, & mieux appliquée aux syllabes longues ou breves du Texte.
- Musica Modulatoria.** Musique qui apprend à bien *moduler*, ou qui module bien, c'est à dire, qui suit les bonnes regles des Modes & apprend aussi à bien chanter ou jouer, &c. Voyez, *MODULATIONE & MODO*.
- Musica Mondana.** C'est l'harmonie, ou l'accord parfait de toutes les Parties de l'Univers.
- Musica Naturale.** Musique *naturelle*. Ce mot est quelques fois opposé à *Artificiale*, & pour lors c'est autrement *Musica Physica*, c'est à dire, une Musique ou un Chant formé par la voix naturelle de l'homme, & non par aucun Instrument artificiel. Quelques fois une Musique *naturelle*, est une Musique aisée, parce que les Intervalles sont *naturels* ou *Diatoniques*. Voyez ; *DIATONICO, & NATURALE*.
- Musica Odica.** C'est à peu près comme *Musica Hyporchematica*, ou *Choraica*.
- Musica Organica.** Musique propre à être exécutée par les *Instruments*, ou *naturels* comme la Voix de l'homme, ou artificiels comme les *Flûtes*, les *Violons*, &c.
- Musica Pathetica.** Musique *Pathetique*, c'est à dire, qui touche, qui émeut & ébranle le cœur & les entrailles, &c.
- Musica Piانا.** C'est comme *Musica Chorale*.
- Musica Poëtica.** Musique *Poëtique*, ainsi dite du verbe grec *Poieo, facio, compono*. C'est l'art d'inventer de beaux Chants, & de bien mêler ensemble les Sons *aïssonans* & *consonans*. C'est proprement ce qu'on nomme à present *Composition*.
- Musica Politica.** C'est l'accord de tous les membres d'une République ou d'un Etat bien policé.
- Musica Prättica.** C'est de même que *Musica Attiva*.
- Musica Recitativa**, ou *Scenica*, ou *Drammatica*. C'est un Chant propre pour le Théâtre, c'est à dire, une espece de declamation en *chantant*, qui exprime les passions, & qui pour cette raison n'est pas assujettie à une exacte

observation de l'égalité des temps de la mesure.

Musica Rhytmica. Est l'harmonie, ou la cadence des mots qui composent la *prose*, ou bien c'est un Chant composé sur de la *Prose*.

Musica Scenica. C'est de même que *Musica Drammatica*, ou *Recitativa*.

Musica Signatoria. C'est l'art de connoître, ou la connoissance des *Clefs*, des *Notes*, des *Figures*, des *Pauses*, & généralement de tous les *signes* ou *marques* qui sont en usage dans la Musique.

Musica Speculativa. C'est de même que *Musica Contemplativa*.

Musica Symphoniale. C'est ainsi que quelques-uns appellent la Musique à plusieurs Parties qui s'accordent bien.

Musica Théatralis. Musique propre pour le Théâtre.

Musica Tragicæ. Musique qui exprime quelque chose de *funeste*, de *Tragique*, ou propre pour la *Tragédie*.

Musica Vocale. Musique *Vocale*, qui a été composée pour des Voix, & non pour des Instrumens.

Musica Usuale. Musique qui vient à l'usage, à la pratique. Voyez, *MUSICA ATTIVA*.

MUSICO. Veut dire, **MUSICIEN**. Ce terme se dit également bien & de celui qui *compose*, & de celui qui exécute la Musique; mais l'usage le donne plus souvent à celui qui *exécute* qu'à celui qui *compose*.

MUTATIONE. Veut dire, **MUANCE**, ou **Changement**. Dans le temps que l'on se servoit de la Gamme qu'on appelle *par les muances*, on apelloit *mutatione* ou *muance* le changement qu'il falloit faire à tous momens dans les noms des *Notes* ou des *Sons*, ensorte que, par exemple, la même *Note* qu'on avoit nommé *la*, un moment après il falloit la nommer *re*. Cela causoit de grands embarras, auxquels la Gamme *par si* a remédié, ainsi nous n'en dirons pas davantage. Mais le mot *Mutatione* signifie aussi *un des accidens qui arrivent dans l'ordre des Sons qui composent un Chant, ou une Mélodie, lequel accident se fait par un changement*. Or ce changement se fait en quatre manieres.

La premiere, en changeant de genre; c'est à dire, passant du genre *Diatonique* au *Chromatique*, ou *Enharmonique*, & reciproquement du *Chromatique* au *Diatonique*, &c. Cela s'appelle, *Mutatione per Genere*.

La seconde, en faisant descendre le Chant d'un Son fort aigu à un Son grave, afin d'exprimer quelques paroles du Texte, telles que seroient par exemple, *Qui in altis habitat, & humilia respicit in celo, & in terra*. Cela s'appelle, *Mutatione per Systema*.

La troisiéme est, quand pour exprimer quelque Passion, &c. on passe d'un *Mode* dans un autre, comme du *Mode majeur* au *Mode mineur*, &c. Ce qui s'appelle *Mutatione per Tuono o Modo*.

La quatrième, est lorsqu'on passe d'une manière de chanter *mâle & vigoureuse*, qu'on appelle, *Maniera distendente*, à une plus douce, plus languissante, plus molle & plus effeminée, qu'on nomme *Maniera restringente*; ou à une manière paisible & tranquille, qui tient comme le milieu entre les deux, & qu'on nomme, *Maniera quieta*. Or ce changement se nomme, *Mutatione per Melopeia*, &c. Toutes ces manières & les autres changemens sont *Pæthétiques*, c'est à dire, fort propres pour exprimer les différentes passions ou mouvemens, dont l'esprit & le cœur humain sont agitez.

N.

NATURALE. Veut dire, **NATUREL.** Ce mot se prend souvent en Musique pour *Diatonique*. Voyez, **DIATONICO**. Il se prend aussi pour *Physique*, c'est à dire, pour toute Musique qui s'exécute par les organes que la nature a donnés à l'homme, & non par les Instrumens que son art ou son industrie luy ont fourni. On dit aussi qu'un *Chant* est naturel, quand il est *aisé, doux, gracieux*; qu'une *harmonie* est naturelle quand elle est produite par les Cordes *essentiellles & naturelles* d'un *Mode*. V. **MODO** No. 9. Enfin *Naturel* se dit de tout ce qui n'est point forcé, qui ne va ny trop haut, ny trop bas, ny trop vite, ny trop lentement, &c.

NATURALI SUONI. V. **SUONO**.

NEAPOLITANE, CANZONETTE NEAPOLITANE. V. **CANZONETTA**.

NECESSARIO. Fem. *Necessaria*. Veut dire, **NECESSAIRE**, dont on ne peut se passer, ou sans lequel quelque chose ne seroit pas entier. On trouve souvent ce mot avec les noms des Parties de la Musique, soit pour les Voix, soit pour les Instrumens. A doi *Violini necessarii, Canto necessario*, &c. pour lors il veut dire aussi la même chose que *concertante*. Voyez, **CONCERTANTE**. Il y a dans les Modes certaines Cordes nécessaires expliquées ci-dessus au mot **MODO** No. 9.

NEL' Nella, Nelle. Veut dire, *Dans le, Dans la, Dans les*, Ainsi, *Nell'Organno*. Veut dire, *Dans l'Orgue, ou sur l'Orgue*.

NERA au pluriel **NERE**. V. **NOTA**.

NESSO. V. **USO**.

NETE-DIESEUGMENON. Termes Grecs qui signifient *La dernière des séparées*. C'est le nom que les Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Système*, qui répond à l'*E, si, mi*, de la troisiéme Octave de l'*Orgue* ou du *Système moderne*. Voyez, **SYSTEMA**.

NE-

NETE - HYPERBOLEON. Termes Grecs, qui signifient *La dernière des aigües*. C'est le nom que les Grecs donnoient à la plus haute ou la plus aigüe des Cordes de leur *Lyre* ou *Système*, & qui répond à *l'A, mi, la*, de la troisième Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

NETE - SYNEMENNON. Termes Grecs qui signifient, *La dernière des Ajustées, ou Appliquées*. C'étoit la plus haute Corde d'un *Tetrachorde* appliqué au Système des Grecs, pour faire tomber un *b mol* entre *la Mese* & *la Paramese*, c'est-à-dire, entre *la* & *si*. Cette plus haute Corde avoit le même Son que la *Paranete diezeugmenon*, ou nôtre *la par b mol*.

NETOIDES. Terme Grec. V. *USO*.

NOMES. Loix. V. *MODO. TUONO*, & Loix dans la table Française.

NOMOS. Terme Grec, que quelques uns rendent en François par celui de *Nome*. V. *MODO*.

NON. Negation Italienne, qu'on abrege souvent par *Nò*. On la voit souvent avec l'adverbe *Troppo*, qui veut dire, *Trop*. Et on les met devant les autres adverbes qui marquent les mouvemens, pour diminuer la force de leur signification, ainsi, *non troppo presto*, veut dire, *Vite*, mais *non pas trop vite*. Et ainsi de *non troppo largo*, *non troppo adagio*, &c.

NON UNISSONI SUONI. V. *SUONO*.

NONA. Feminin de l'Adjectif *Nono*. Veut dire, *La NEUVIÈME*. C'est un des Intervalles dissonans de la Musique qui proprement est la *Seconde* doublée. Quand le dessus sincopé, on la nomme & on la traite comme 9me. c'est-à-dire, qu'on la sauve del'8ve. qu'on l'accompagne de la 3ce. de la 5te. & fort souvent de la 7me. sincopée. Mais quand la Basse sincopé, on la nomme & on la traite comme la seconde. Voyez *SECONDA*. Dans les chiffres de la Basse-Continuë, elle est ordinairement suivie d'une 8me. ainsi, 9 8.

Quand le mot *Nona* est joint avec *Opera*, il signifie *Ouvrage* ou *Livre neuvième*, &c.

NONUPLA. Veut dire, **NONUPLE.** C'est ainsi que les Italiens appellent une des especes de Triple composé, que nous appellons *Mesure à neuf temps*, qui se font en deux frappez & un levé. Ils ont de trois sortes de *Nonuple* pour 3. degrez de mouvement. La première est *Nonupla di Semiminime*, ou *Dupla sesqui-quarta*, qu'ils marquent ainsi $\frac{9}{4}$ Il faut neuf noires à la mesure, au lieu de quatre, savoir, trois à chaque frapper ou lever. On la bat *Adagio*.

La seconde est *Nonupla di Crome*; ou *Sesqui Ottava* qu'ils marquent ainsi $\frac{9}{8}$ Il faut *Neuf Croches* pour faire une mesure, au lieu de 8 ou 3. Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On la bat *Presto*.

La troisième est *Nonupla di Semichrome* ou *Sub - super setti parziente nona*, qu'ils marquent ainsi $\frac{9}{16}$ Il ne faut que *Neuf doubles Croches* pour chaque mesure, au lieu de 16. ou 3. doubles Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On bat celle-cy *prestissimo*. Il y a encore deux autres especes de Nonuple dont il est parlé ci-dessus au mot *TRIPOLA* 2. *Claf. NONUPLA DI SEMI BREVI. DI MINIME. V. TRIPOLA* 2. *Claf.*

NOTA, plur. *Note*. Veut dire, *NOTTE*, ou *Nottes*. En général toutes les *marques* ou tous les *signes* dont on se sert dans la *Musique*, tels que sont, les *Pauses*, le C , le M , le H ; les *signes des Agréemens*, les *Chiffres* de la *Basse-Continue*, les *Clefs*, &c. sont des *Nottes*. Mais en particulier ce mot signifie proprement les *marques* qui dénotent ou indiquent quel degré de hauteur ou de gravité on doit donner à chaque *Son*.


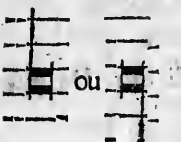


Les Anciens Grecs se servoient des lettres de leur alphabet, ou droites ou renversées ou tournées à la gauche, &c. Les curieux les pourront trouver dans Alipius, traduit en Latin par Meibomius; dans les P. P. Kircher & Mersenne, &c. A leur imitation les Latins du temps de Boëce se servoient aussi des 15. premières lettres de leur alphabet. Dans la suite S. Gregoire Pape les reduisit aux sept premières. Enfin dans l'onzième siècle un Moine Benedictin, nommé Guy d'Arezzo, ou Aretin, ayant heureusement substitué en la place du Systeme des Grecs les six syllabes *Ut, re, mi, fa, sol, la*: il les mit d'abord sur différentes lignes & les marqua avec des points. Dans la suite on trouva à propos de les mettre aussi dans les espaces, mais jusques-là c'étoient toujours des points d'une égale valeur. Enfin, environ l'an 1330. ou 1333. un Docteur de Paris nommé Jean des Murs ou de *Muris* trouva moyen de donner à ces points différentes figures, qui marquoient combien de temps il falloit demeurer sur chacune, & voilà proprement ce qu'on appelle les *Nottes* de la *Musique*.

Or on doit considerer dans les *Nottes* trois choses. 1. La *quantité*, c'est-à-dire, les différentes grandeurs & figures de leur tête, ou comme disent les Italiens *del corpo* de leurs *corps*. 2. La *qualité*, ou la *couleur* de cette tête, savoir par exemple, si elles sont *piene*, à *vacue*, pleines ou vuides, c'est-à-dire *neres* à *blanche*, noires ou blanches. 3. Ce que les Italiens appellent *Proprietà*,




ta, ou *Virgula*, c'est-à-dire, si elles ont une *virgule*, ou une *queuë*, ou non. Car tout cela les rend fort différentes les unes des autres.

Outre cela. Ou bien elles sont *sciolte*, c'est-à-dire, *déliées*, ou *séparées* les unes des autres: ou bien *legate*, c'est-à-dire, *liées* ou *jointes* de maniere que plusieurs, quoi que sur différents degrez, ne paroissent faire qu'une seule figure.

À l'égard des Nottes, *sciolte* ou *séparées*, on en voit ordinairement de 8. sortes, dont voici les noms Italiens & François, avec la figure, & la valeur, seulement par rapport à la mesure *linaire* qui est la mesure commune de toutes les Nottes.

| Noms. | Figures. | Valeur. |
|---------------------------|--|-------------|
| MASSIMA. |  | 8. mesures. |
| LONGA ou Longue. |  | 4. mesures. |
| BREVE ou <i>Quarrée</i> . |  | 2. mesures. |
| SEMIBREVE ou Ronde. |  | 1. mesure. |

Quelques-uns nomment ces quatre premières figures *Totales*, parce qu'elles remplissent toute la mesure. Les 4. suivantes sont nommées *Partiales*, parce qu'il en faut plusieurs pour faire une mesure.

| | | |
|------------------------------------|---|-------------------------------|
| MINIMA. ou <i>Blanche</i> |  | Il en faut 2. pour 1. mesure. |
| SEMIMINIMA. ou <i>Noire</i> . |  | Il en faut 4. pour 1. mesure. |
| CHROMA, ou FUSA.
<i>Croche.</i> |  | Il en faut 8. pour 1. mesure. |

L

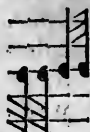
SE-

SEMICHROMA. ou *SEMI-FUSA.* ou *Double Croche.*



Il en faut 16. pour 1. mesure.

BIS-CHROMA, ou *Triple Croche.*



Il en faut 32. pour 1. mesure.

Cette 3^{me} figure n'est pas de l'ancien usage; elle a été ajoutée par les Modernes.

Nous n'en dirons pas davantage, parce que nous parlons de chacune en particulier à leur rang.

A l'égard des *Nottes liées*, ou *legate*, nous en avons déjà parlé. Voyez, *LEGATURA.*

Il faut seulement ajouter ici que ces *Legatures* sont, ou bien *di due Note.* De deux *Nottes* ainsi.



ou. *Di piu di due.* De plus de deux.



ou. *D'un corpo solo.* D'un seul corps.



ou. *Retta.* Droite.



ou. *Indiretta.* Indirecte.



ou. *Con la Virgula.* } Voyez, *VIRGULA.*
ou. *Senza Virgula.*

ou. *Perfetta* ou *quadro.* } Voyez, *VIRGULA.*
ou. *Imperfetta.* &c.

Il n'y a, comme il est aisé de voir, que les trois premières *Nottes*, savoir, la *Maxime*, la *Longue*, & la *Breve*, qui soient *legabili*,

gabili, c'est à dire, qui puissent être liées. A l'égard de leurs valeurs, Voyez cy-dessus, *LEGATURA*.



NOTE LEGATE. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE* &c.

NOTE FERME. ou *QUASI-FERME*. C'est ainsi que les Italiens appellent les Notes ordinairement d'une Mesure à deux Temps chacune, qui servent de Sujet à quelque Contrepoint; sur tout quand elles sont tirées du Plain Chant de l'Eglise ou Chant Gregorien, qu'ils nomment *Canto fermo*. V. *CONTRAPUNTO*.

NOTHO, plur. *Nothi*. Veut proprement dire, *BATARD*, *Illegitime*, produit par des voyes *irregulieres*. C'est l'epithete qu'on donne à deux des Modes de la Musique, dont l'un qui est l'*Hyper-Eolien* a sa finale en B \equiv & conséquemment la 5te. au-dessus fausse ou diminuée *Dia-toniquement*, & par cette raison est re-jetté du nombre des Modes *Authentiques*. L'autre qui est l'*Hyper-Frygien* a sa Finale en F, *ut, fa*, & la 4te. au-dessus super-fluë, & pour cela re-jetté du nombre des Modes *Plagaux*. Voyez, *MODO*.

NUMERO. au plur. *Numeri*. Veut dire, *NOMBRE*. Il y a huit nombres que les Italiens appellent *radicali*, sçavoir, 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. & quelques fois 10. & que l'on trouve à tous momens sur tout dans les Basses-Continues. Le 2. marque la seconde & ses repliques; Le 3. marque la tierce, &c. On met quelques fois devant ou après un * ainsi * 3. ou ainsi 3 * pour marquer que l'intervalle doit être *majeur*; Et s'il doit être *mineur*, on met devant ou après un | ainsi | 3 ou ainsi 3. | Il y auroit encore bien des choses à dire sur les nombres, mais cela nous meneroit trop loin. Remarqués que souvent au lieu du 3. avec un * ou un | qu'on devoit mettre on ne met par negligence qu'un * ou un b & ce qui signifie toujours qu'il faut faire la 3e. *Majeure* ou *Mineure*.

O.

O. Majuscule, qui proprement est un double C, & que les Italiens appellent à cause de sa figure *circolo*, est la marque de ce qu'ils appellent *tempo perfetto*, soit qu'il soit simple ainsi O, ou pointé ainsi  ou barré ainsi . Selon nos Anciens il étoit



toujours la marque du *Triple*, parcequ'ils prétendoient que le nombre *Ternaire* étoit plus parfait que le *Binaire*, & que le cercle étoit très propre à le marquer, étant la plus parfaite des figures. Voyez, *PERFETTO* & *TEMPO*.

OBLIGATO. fem *Obligata*. plur. *Obligati* & *Obligate*. C'est un Adjectif Italien qui signifie OBLIGE, & souvent la même chose que *necessario*, *concertante*, &c. Ainsi.

A doi Violini obligati. Veut dire, *A deux Violons obligez.*

Con Fagotto obligato. Avec un Basson obligé.

Con Viola obligata. Avec une Basse de Viole obligée, &c.

Souvent il signifie aussi, *contraint*, ou *rétraint* dans de certaines bornes ou limites, ou assujetti à de certaines loix, qu'on s'impose souvent à soy même pour quelque dessein ou quelque expression, &c. En ce sens on dit *Contrapunto obligato*, *Fuga obligata*, &c. Voyez, **LEGATO**.

C'est dans le même sens qu'on dit d'une Basse-Continue qu'elle est *obligée* ou *contrainte*, lorsqu'elle est bornée à un certain nombre de mesures qu'on repette toujours, comme dans les *Chacones*; ou bien lorsqu'elle est obligée de suivre toujours un certain mouvement, ou de ne faire que certaines Notes, &c. Car il y en a d'une infinité de manières. Voyez, **PERFIDIA**.

OBLIQUO. fem. *Obliqua*. Veut dire, **OBLIQUÉ**. Quand ce mot est joint avec *Nota*, il signifie deux *Breves liées* ensemble, mais qui ne font qu'un *seul corps*, d'où on la nomme aussi *Nota d'un corposolo*. Quelques fois elle a une queue, ou à la droite ou à la gauche, ou *montante* ou *descendante*, &c. Voyez, **NOTA**, **LEGATURA**, **VIRGULA**, &c. De quelque maniere que ce soit, il n'y a que les deux extrémités qui marquent le Son, le milieu n'étant que pour faire la liaison, &c.

Si le mot *Obliquo* est joint avec *Motto*, ou *Movimento*. Voyez, **MOTTO**.

OCTAVA. S'écrit en Italien, & il faut chercher, **O T T A V A**.

OCTAVINA. Veut dire, **OCTAVINE**. Espece de petite *Epinette*, qui pour être transportée plus commodément n'a que la petite *Octave*, ou *petit feu* du *Clavessin*.

OMNES. Terme purement Latin, qui veut dire, **TOUS** au plur. On le trouve souvent au lieu de *Tutti*. Voyez, **TUTTI** & **DACAPELLA**.

ONDEGGIARE. Veut dire, détourner, non pas *droitement*, mais par **ONDES**. Ainsi, *Ondeggiando la mano*. C'est proprement détourner la main en battant la mesure, après l'avoir baissée, afin de former un second ou troisième temps, avant que de la lever tout à fait, ou terminer la mesure.

OPERA. Veut dire proprement, **OUVRAGE**. De là sans doute est venu, tant en Italie qu'en France, l'usage de nommer *Opéra*, les *Tragedies*, les *Pastorales*, & autres *Poësies*, mises en *Musique* & mêlées de *Spectacles* & de *Dances*, pour être re-
presen-

présentées sur le Théâtre, comme qui diroit *Ouvrage* par excellence. Mais quand ce mot est joint avec *Prima*, ou *Ia. Seconda*, ou *Ia. Terza*, ou *IIIa. &c.* Il signifie alors *Ouvrage Premier, Second, Troisième, &c.* ces nombres ordinaux ne servant alors, que pour distinguer les *Ouvrages* d'un même Auteur les uns d'avec les autres.

OPPOSITIONE, ou *Opposizione*. Veut dire, **OPPOSITION**. C'est lorsqu'on met quelque chose auprès d'une autre, quoi que ce ne soit pas naturellement sa place, cela arrive souvent, sur tout dans la preparation des cadences, où l'on met par *oppositio* la 5. juste avec la 6. ainsi ⁶

ORATORIO. C'est une espece d'*Opéra spirituel*, ou un tissu de *Dialogues*, de *Recits*, de *Duos*, de *Trios*, de *Ritournelles*, de *Grands Chœurs*, &c. dont le sujet est pris ou de l'écriture, ou de l'Histoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'est une Allegorie sur quelqu'un des mysteres de la Religion, ou quelque point de Morale, &c. La Musique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin & de plus recherché. Les paroles sont presque toujours Latines & tirées pour l'ordinaire de l'écriture Sainte. Il y en a beaucoup dont les paroles sont en Italien, & l'on en pourroit faire en François. Rien n'est plus commun à Rome sur tout pendant le Carême que ces sortes d'*Oratorio*. On en vient de donner un au Public du Sieur *Lochon* où il y a de grandes beautez, il est à quatre Voix & deux Violons.

ORCHESTRA. C'est la Partie d'un Théâtre où sont placez les Instrumens & ceux qui les touchent.

ORDINARIO. Veut dire, **ORDINAIRE**, ou dont on se sert souvent & communément. Ainsi on dit, *Tempo ordinario*, *Segno ordinario*, &c.

ORDINE. Signifie, **ORDRE**. C'est-à-dire, un arrangement de plusieurs choses qui constituent un tout. Ainsi quand on parle du Systeme des Anciens, on dit, *Ordine di Mercurio*, *di Terpandro*, *di Philolao*, *di Pythagora*, &c. pour marquer le rang que chacun de ces Auteurs donnoit aux Sons; le nombre qu'il en admettoit; la distance & la proportion qu'ils avoient entre eux, &c. C'est ainsi qu'on dit aussi que le *Tetrachorde*, par exemple, est un *Ordine di quatro corde*, c'est-à-dire, un tout composé & divisé en quatre cordes, &c.

ORGANO. Veut dire, **ORGUE**. Instrument de Musique connu de tout le monde, mais comme c'est celui dont on se sert ordinairement pour jouer la *Basse-Continue* avec tous ses chiffres, ou accompagnemens, les Italiens se servent ordinairement du mot *Organo*, pour marquer la *Basse-Continue* chiffrée.

ORGANO PICCIOLO. Veut dire, PETIT ORGUE. C'est ce que nous apellons autrement *Passif*, qui le plus souvent peut se transporter où l'on veut.

OSCURO, ou *Oscurato*. Veut dire, **OBSCUR**, ou **Noir**. Ainsi, *Note oscure*, ou *oscurate*, ce sont des Notes dont le corps est toujours noir. Voyez, **HEMIOLIA**.

OSSERVANZA. V. **CON OSSERVANZA**.

OSTINATO. Veut dire, **OBSTINE**, qui ne démord point de la premiere maniere d'agir. Ainsi, *Contrapunto ostinato*, c'est à peu près de même que *Perfidiato*. Voyez, **PERFIDIA**.

OTTAVA, en Grec *Diapason*, comme qui diroit par tous les Sons ou degréz; en Latin *Octava*, & en François **OCTAVE**. En ce sens c'est la premiere & la plus parfaite des Consonances de la Musique. Pour être juste il faut qu'elle aye *Diatoniquement* huit degréz (ce qui lui a fait donner le nom d'*Ottava*) & sept Intervalles; dont il y en a cinq qui sont des *Tons*, & deux qui sont des *Semitons majeurs*; & *Chromatiquement*, il faut qu'elle aye 12. *Semitons*, dont il y en a sept qui sont *majeurs*, & cinq qui sont *mineurs*. Si elle a un *Semiton mineur* de moins, pour lors elle est diminuée: Si elle en a un de plus, elle est *superflue*, & de l'une & de l'autre maniere elle cesse d'être *consonance & juste*, & devient *fausse & dissonance*, même impraticable. Dans l'étendue du Systeme des Grecs elle n'avoit qu'une replique, qui étoit la *Disdiapason* ou double *Octave*; Dans le Systeme moderne, outre cette replique, elle a encore pour *Triplique* la *vingt deuxième*, & pour *Quadruple* la *vingt neuvième* (Voyez, *Intervallo*.) Dans les chiffres de la Basse-Continue on marque tant l'8me. simple que ses repliques par le chiffre 8. Dans la *Mélodie* on peut faire des *sauts* d'une *Octave*, mais très-rarement d'une *double Octave*, sur-tout pour les *Voix*. Dans l'*Harmonie* il ne faut jamais faire deux *Octaves* de suite, mais elle peut être suivie de toutes les autres consonances tant parfaites qu'imparfaites. Elle sert souvent à sauver le *Triton*, la 9me ou 2de *sincopée* par le Dessus & la 7me *sincopée* par la Basse, &c.

Quand le mot *Ottava* est joint avec *Opera*, il signifie huitième *Ouvrage*.

SESQUI OTTAVA. V. **EPOGDOO**, **SESQUI** & **TRIPOLA**, 2. *Clas.* No. 2.

OTTINA. **TRIPOLA OTTINA.** Voyez, **TRIPOLA**, 1. *Clas.* No. 4. & **CROMETTA**.

OTTUPLA. Veut dire, **OTTUPLE**, ou mesure à 4. temps qu'on marque ordinairement par un C, quelques fois par

& souvent par un C , quand les quatre temps sont fort vites. Il faut pour lors huit *Croches* pour chaque mesure. Mais il arrive souvent, sur tout dans les Musiques Italiennes, que tout d'un coup au lieu de deux *Croches* pour chaque temps, il en faut

trois, & cela sans y mettre le signe de ¹² qui est la *Dodecuple* ₈ que nous avons expliquée cy-dessus. On se contente alors de mettre au-dessus des trois *Croches*, ou Notes équivalentes, un 3. comme dans l'exemple suivant, & dès qu'on cesse de mettre ce 3. cela marque sans d'autres signes qu'on rentre dans la mesure à 4. temps, & c'est ce qu'on appelle en Italien *Ottupla e Dodecupla*. Voyez aussi, *DODECULPA*. Exemple.



OXIPICNI SUONI. Ce sont en general des Sons Hauts ou Aigus. V. pour le reste & en particulier le Mot *SUONO*.

P.

P Majuscule, ou PP. ou P. marque quelques fois *Piano*. Voyez, *PIANO*.

PARA, ou par Abreviation *PAR.* en Latin *PROPE*. Termes qui servent à composer le Nom de plusieurs des Cordes du Systeme Ancien.

PARAFONI SUONI. V. *SUONO*.

PAGINA. ou en abregé, *Pag.* Voyez, *CARTA*.

PARAMESE. Terme Grec qui signifie *PROCHE LA MOYENNE*. C'est le nom d'une des Cordes de la Lyre ou *Syf.*

Système des Grecs qui répond au B, fa, si par beccare ou au de la 2de. Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, SYSTEMA.

PARANETE. Terme Grec qui signifie PENULTIÈME, ou ce qui est immédiatement devant la dernière partie d'un tout.

PARANETE-DIESEUGMENON. Termes Grecs qui signifient LA PENULTIÈME DES SÉPARÉES. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur Lyre ou Système, & qui répond au D, la, re de la 3me Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, SYSTEMA.

PARANETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs qui signifient LA PENULTIÈME DES AIGUES. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur Lyre ou Système, qui répond au G, re, sol de la 3me Octave de l'Orgue ou du Système moderne, qui est proprement le sol de la Clef de G, re, sol. Voyez, SYSTEMA.

PARANETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui signifient LA PENULTIÈME DES AJUSTÉES, ou Appliquées. C'est le nom que donnoient les Grecs à une des Cordes de leur Lyre ou Système, qui répond au C, sol, ut par b mol, de la 3me Octave de l'Orgue ou du Système moderne, qui est proprement le sol de la Clef de C, sol, ut par b mol. Elle étoit à l'unisson de la *Trite-dieseugmenon*. Voyez, SYSTEMA.

PARHYPATE-HYPATON. Termes Grecs qui signifient Proche la première des Principales. C'est le nom d'une des Cordes de la Lyre ou Système des Grecs, qui répond au C, sol, ut de la 2de Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, SYSTEMA.

PARHYPATE-MESON. Termes Grecs qui signifient Proche la principale des Moyennes. C'est le nom d'une des Cordes de la Lyre ou du Système des Grecs, qui répond à l'F, ut, fa de la 2de Octave de l'Orgue, ou du Système moderne, qui est proprement le fa ou l'ut de la Clef d'F, ut, fa.

PAROLA. plur. Parole. Veut dire, PAROLE, ou le texte qui répond aux Nottes de la Musique.

PARS. V. PARTE.

PARTIE. en Grec *Diagramma*, en Latin *Pars*, & en François PARTIE. C'est proprement une portion de la *Partition* écrite séparément pour la plus grande commodité de ceux qui exécutent, ou bien c'est un ou plusieurs des Sons qui font l'harmonie, écrits à part. Dans les Ouvrages qui sont à Voix seule & deux ou plusieurs Instrumens, *Parte che canta*, c'est la *Partie* qui

qui est destinée pour la Voix, ou pour celui qui *chante*, les autres sont pour ceux qui doivent jouer.

PARTE SUPERIORE. C'est toute Partie dont le Chant n'est point le fondement de l'harmonie, comme au contraire

PARTE INFERIORE. C'est toute Partie dont le Chant doit servir de *Basse* ou de *fondement* à l'harmonie. Par ce moyen une *Taille*, une *Haute Contre* & même un *Dessus* peuvent être des *Parties inferieures* ou des *Basses*.

PARTICIPATIONE. & *Participato*. Voyez, **TEMPERAMENTO**.

PARTICIPATO SYSTEMA. V. **SYSTEMA.** & **TEMPERAMENTO**.

IN PARTITO. V. **CANONE**.

PARTITO. Veut dire, **SE PARE'** en plusieurs parties. Ainsi, *Canone in partito*. C'est un *Canon* dont les Parties ne sont pas sur une seule ligne, mais sur plusieurs lignes ou parties *separées*.

PARTITURA. en Grec *Diagramma*. C'est ce que l'on nomme ordinairement **PARTITION**, où toutes les parties sont rangées les unes sous les autres. Mais les Italiens se servent souvent de ce terme pour marquer la *Basse-Continue* *chiffrée*, sur tout lorsque dans les *Recitatifs*, la *Partie chantante* est écrite au-dessus de leur *Basse-Continue*; ou quand les *Entrées* des *Fugues* sont marquées par les Clefs des parties qui les commencent.

PASSACAGLIO. Veut dire, **PASSACAILLE**. C'est proprement une *Chaconne*. Voyez, **CIACONA**. Toute la difference est que le *mouvement* en est ordinairement plus *grave* que celui de la *Chaconne*, le Chant plus *tendre*, & les expressions moins *vives*, c'est pour cela que les *Passacailles* sont presque toujours travaillées sur des *Modes mineurs*, c'est à dire, dont la *Médiant*e n'est éloignée de la *Finale* que d'une 3^e mineure.

PASSAGIO, ou *Passo*. Veut dire, **PASSAGE**. C'est une suite de Chant composée de plusieurs petites Notes comme *Croches*, *doubles Croches*, &c. qui dure une, deux, ou trois mesures tout au plus. Ainsi, *Contrapunto d'un sol passo*, c'est un Chant d'une, de deux ou trois mesures, composé sur les premières Notes d'un sujet, mais qu'on est obligé d'imiter dans la suite sur les autres Notes du sujet, non par les mêmes *Cordes* ou *Tons*, mais en observant le même *mouvement*, le même *nombre* & la même *figure* des Notes du premier passage. C'est une des especes du *Contrapunto per sédiato*. Voyez, **PERFIDIA**. & l'Exemple suivant.

Contrepoint.*Passo imo.**Sujet.**Passo 2do.**Passo 3tio.*

PASTORALE. Veut dire, PASTORAL, ou *Pastorale*. Chant qui imite celui des Bergers, qui en a la douceur, la tendresse, le naturel, &c. C'est aussi souvent une piece de Musique

que faite sur des paroles qui parlent des mœurs, ou qui dépeignent les amours des Bergers, &c.

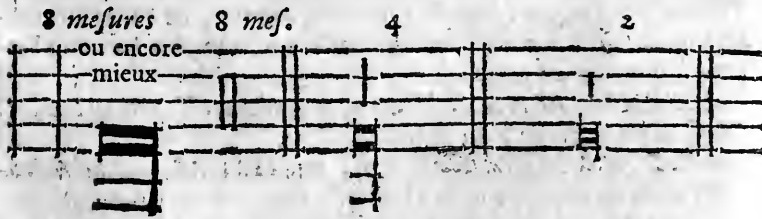
PASSIONATO. D'une manière *PASSONNE'E* ou animée. Voyez, *ANIMA.*

PATHETICO. Veut dire, *PATHETIQUE*, Touchant, Expressif, Passionné, capable d'émouvoir la pitié, la compassion, la colere, & toutes les autres passions qui agitent le cœur de l'homme. Ainsi on dit ; *Stilo pathetico*, *Canto pathetico*, *Fuga pathetica*. Le genre *Chromatique* avec ses *Semitons majeurs & mineurs* tant en descendant qu'en montant est fort propre à cela, comme aussi le bon ménagement des *disonances*, sur tout des *superflües & des diminuées* ; la variété des *mouvements* tantôt *vifs*, tantôt *languissans*, tantôt *lents*, tantôt *vites*, &c. y contribüent aussi beaucoup.

PAUSA. du Latin *Pausa*, d'où l'on a fait *Rehausare* reposer, veut dire *PAUSE*. C'est maintenant dans la Musique, une marque de silence & de repos, d'où on la nomme aussi *figura muta*, Figure muette. Parce qu'elle marque qu'il faut se taire pendant que les Parties continuent à chanter, ce qui se fait ou pour faire quelque *Fugue* ou quelque *Imitation*, ou pour donner du repos aux Voix, ou pour laisser répondre une Voix à ce qu'on vient de chanter, comme dans les *Dialogues* & dans les *Echos*, &c.

J'ay dit maintenant, car nos Anciens avoient deux sortes de *Pauses*. Ils en avoient que les Italiens appellent *Pause Initiali*, parce qu'on les marquoit d'abord au commencement de la piece, quelques fois après, mais regulierement devant le cercle O. ou le demi cercle C. Ce sont ces sortes de pauses dont nous avons parlé cy-dessus au mot *MODO*.

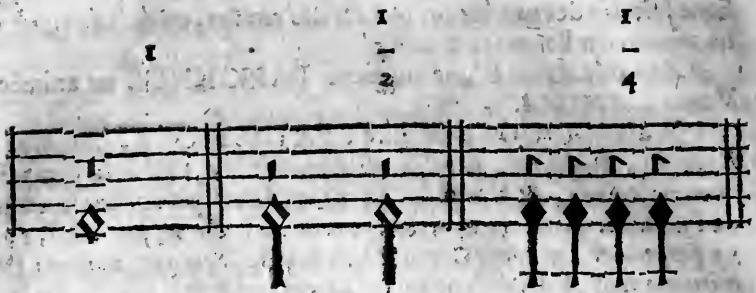
Mais ils en avoient aussi pour marquer le *silence* qu'on mettoit après les *signes* de la mesure, ou dans la suite des pieces. Ces pauses valent ordinairement autant pour le silence que les figures qui leur répondent dans la table suivante, où l'on verra leur figure, leur valeur & les noms que leur donnent les Italiens, & les François.



Pausa di massima
Double-Bâton.

Pausa di longa.
Bâton.

Pausa di breve
demi Bâton.



Pausa di semibreve. Pausa di minima. Pausa di semiminima.
Pause. Demi pause. Soupir. Sospiro.

1
 —
 8 ou bien 16 ou bien



Pausa di Croma.
 ou *Mezzo-sospiro.*
 Demi Soupir.

Pausa di Semicroma

Toutes ces valeurs sont icy par rapport à la mesure *binaire*, ou à la mesure à quatre temps, mais il y a quelque changement dans les différentes mesures à trois temps dont nous parlerons au mot *TRIPLA*, ou au rang de chacune.

PAUSA GENERALIS. V. PUNTO & CORONA.

PAUSA INITIALIS. V. MODO, TEMPO, PROLATIONE, PAUSA.

PEDALE. Veut dire, *PEDALLE.* Ce sont les plus gros Tuyaux des Orgues, dont le Son est fort grave, & qu'on fait parler avec le pied. Ce mot veut dire aussi le Son le plus bas d'un Serpent, d'un Basson, &c.

LORENZO PENNA. Nom d'un Auteur. *V. TRIPLA, 3. Class. Arti. 2 No. 3, sur la fin.*

PENTACHORDO. Veut dire, un *ORDRE*, ou un *Instrument*, ou un *Rang* de cinq Cordes. Par cette raison on nomme souvent ainsi la *Quinte*, parce qu'elle contient cinq degrez, ou Cordes. Voyez, *QUINTA.*

PENIATONON. Terme grec. *V. SESTA,* C'est la 6^{te} superflue. PER

PER. Preposition Latine ; qu'on trouve souvent devant un de ces deux mots *Arfis*, & *Theſis*. *Per theſin*. Veut dire, *en battant*, ou dans le premier temps de la mesure. *Per arſin*, veut dire, *En levant*, ou dans les derniers temps de la mesure. On dit aussi qu'un *Chant*, qu'un *Contrepoint*, qu'une *Fugue*, &c. sont *per Theſin*, quand les Nottes descendent de l'aigu au grave, & qu'ils sont *per arſin*, quand au contraire les Nottes montent du grave à l'aigu. Voyez aussi *CANONE*.

PER. Preposition Italienne. Elle a plusieurs significations dans les Ouvrages Italiens.

1mo. On la trouve quelques fois devant le nom des Auteurs, pour lors elle signifie *PAR* ; mais à dire le vrai ; c'est fort mal parler Italien, &c.

2 do. On la trouve à tous momens dans les *Tables* ou *Indices* des Motets pour marquer leur *Sujet*, & le *Jour*, ou la *Fête*, dans lesquels on les peut chanter ; & pour lors elle signifie, *Pour*, *De*, *Sur*, &c. En voici quelques exemples des plus communs.

Per la Beata Vergine, ou en abrégé, *Per B. M. V.* Pour ou en l'honneur de la Sainte Vierge.

Per li ou *gli Defonti*. Pour les Défunct.

Per la ſanctiſſima Croce. De ou Pour la très-sainte Croix.

Per la reſurrectione. De la Resurrection, on pour le jour de Pâques.

Per il Spirito-Sancto. Du Saint-Esprit, ou pour le jour de la Pentecôte.

Per ogni tempo. Pour toutes sortes de temps, on en quelque jour & occasion que ce soit.

Per il ſanctiſſimo, ou *Per il venerabile*. Pour, ou du Saint Sacrement.

Per il ſanctiſſimo Natale. Pour le jour de Noël.

Per ſancta Magdalena, *Catharina*, *Cecilia*, *Orſola*, &c. Pour ou de Sainte Magdelaine, Sainte Catherine, Sainte Cecile, Sainte Ursule, &c.

Per un Apoſtolo, *un Martyre*, *un Confefſore*, *una Virgine*, ou *Vergine*, &c. Pour un Apôtre, un Martyr, un Confesseur, une Vierge, &c.



Per qual ſi voglia Sancto, ò *Sancta*. Pour quelque Saint, ou Sainte qu'on voudra. Pour lors on trouve dans le texte du Motet une N. majuscule, qui marque l'endroit où il faut appliquer le nom du Saint ou de la Sainte, au Chant exprimé par les Nottes.

Per la Dedicazione. Pour la fête de la Dedicace, &c.

3tio. *PER.* signifie aussi fort souvent, *A*, ou *Par*. *Per diritto*. A droit chemin. *Per roverſcio*. A la renverse, &c.

PERFETTO. fem. *Perfetta*. plur. *Perfetti*, & *Perfette*, veut dire,

dire, **PARFAIT**, *Accompli*, qui contente pleinement l'esprit & l'oreille, &c. Ainsi on dit, *Cadenza perfetta*, *Consonanza perfetta*, *Accordo perfetto*, *Modo perfetto*, *Tempo perfetto*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang. Son opposé est *Imperfetto* qu'on trouve aussi avec les mêmes mots.

Mais il ne faut pas oublier ici que pour les mots *Modo*, *Tempo*, &c. le mot *Perfetto* marque ordinairement chez nos Anciens la mesure *Triple*, & *Imperfetto* la mesure *Binaire*. Pretendant que le nombre *Trois* qui ne souffre point de division est plus *parfait* que le nombre *Deux*. Voilà pourquoi ils marquoient le *Triple* par un *Cercle* ainsi O, ou ainsi  qui est la figure la plus parfaite de toutes, & la *Binaire* par un *Demi Cercle* ainsi C ou ainsi  qui n'est qu'un *Cercle imparfait*.

PERFETTA, TRIPLA PERFETTA. V. TRIPOLA.

TRIPLA MAGGIORE PERFETTA. V. TRIPOLA. i. Clas. No. i.

SESQUI-ALTERA MAGGIORE PERFETTA. V. SESQUI &c.

PROLATIONE PERFETTA. V. PROLATIONE.

PERFETTIONE, PUNTO DI PERFETTIONE V. PUNTO, PROLATIONE, SEGNO.

PERFIDIA. Veut dire proprement, **PERFIDIE**, *Déloyauté*, *Infidélité*, &c. mais dans la Musique, il veut dire *Ostination*, c'est à dire une *affectation* de faire toujours la même chose, de suivre toujours le même dessein, de continuer le même mouvement, le même Chant, le même Passage, les mêmes Figures de Notes, &c. Ainsi *Contrapunto perfidiato*, *Fuga perfidiata*, ce sont des *Contrepoints*, & des *Fugues* où l'on s'obstine à suivre toujours le même dessein, telles sont les Basses *contraintes* ou *obligées*, comme celle des *Chacones* & une infinité d'autres manières, parce que cela dépend uniquement du caprice des Compositeurs. On en peut voir quantité d'exemples dans les *Documenti Armonici* du Sieur *Angelo Berardi*, & nous en avons donné un cy-dessus au mot **PASSAGIO**. Cela s'appelle aussi *Pertinacia* selon *Zarlin*.

PERPETUI, ou STABILI SUONI. V. SUONO.

PER THESIN, PER ARSIN. V. THESIS & PER.

PERTINACCIA. V. PASSAGGIO & PERFIDIA.

PETTELA ou PETTIA. Ce que c'est & combien il y en a d'espèces. **V. USO.**

PHANTASTICO STILO. V. STILO.

PHILOLAO. Nom d'homme. **ORDINE DI PHILOLAO. V. ORDINE.**

PHYSICA MUSICA. V. MUSICA.

PHRYGIO. Voyez ; **FRIGIO.** Car les Italiens l'écrivent ainsi quoy que fort mal.

PHTONGOS. V. SUONO.

PIA. PIAN. V. PIANO. ECHUS &c.

PIANO. en abrégé *Pian.* ou quelques fois *Pia.* ou simplement par un P. majuscule, ou par un petit p. Veut dire ce que nous exprimons en François par le mot DOUX, c'est à dire, qu'il faut adoucir ou diminuer tellement la force de la Voix ou de l'Instrument que cela fasse comme un *E:bo.*

CANTO PIANO. Voyez, **CANTO.**

PIU PIANO, ou *pp.* ou *pp.* Veut dire PLUS DOUX, ou comme un second Echo, moins fort, ou qui paroisse plus éloigné que le premier.

PIANISSIMO, ou *ppp.* ou *ppp.* Veut dire, TRES-DOUCEMENT, comme un troisième Echo, & comme si la Voix ou le Son del'Instrument se perdoient dans l'air.

PIANO PIANO. ou *Pian Piano.* C'est comme *Piu Piano* ou *Pianissimo.*

PICCIOLA TRIPLA. V. TRIPOLA, 1 *Clas. No. 3.*

PICCOLO. TROMBONE PICCOLO, ou **PRIMO,** ou 1^o. **V. TROMBONE.**

PIENO. Fem. *Piena.* Veut dire, PLEIN, Rempli, Entier, &c. Quelques fois ce mot est joint avec *Choro.* *Pieno Choro,* Plein Chœur, pour lors c'est le même, que *Tutti,* ou *Di Capella.* Quelques fois il signifie l'Energie ou la Force d'une Consonance ou d'un Accord. Ainsi, on dit que la *Quinte* est *piu piena,* plus pleine que l'*Octave,* c'est à dire qu'elle fait plus d'effet, plus de bruit, se fait mieux sentir à l'oreille, &c.

PIENA, PIU PIENA. V. QUINTA. PIENE NOIE. V. NOTA.

PIETOSO. Veut dire d'une maniere capable d'exciter de la PITIE ou de la Compassion.

PIFFARO. Espece d'Instrument qui répond à nôtre Haute-Contre de Haut-bois.

PIFFERO. Veut dire, FLUTE, ou Fiffre.

PIKINOS ou **PKNOS.** Termes grecs. **V. SPISSUS.**

PIU. Adverbe Italien, qui veut dire, PLUS. On le trouve souvent joint avec d'autres Adverbes ou des Adjectifs, pour augmenter la force de leur signification. Ainsi.

PIU PIANO. ou *pp.* ou *pp.* Veut dire, PLUS DOUCEMENT.

PIU Allegro. PLUS GAYEMENT.

PIU Presto. PLUS VISTE.

PIU Moderno. PLUS MODERNE, ou plus à la mode, &c.

PIVA. Veut dire Haut-bois. V. aussi CORNETTINO.

PLAGALE. FUGHA PLAGALE. V. FUGHA AUTHENTICA.

PLOKE ou *PLOKI.* V. *USO.*

PNEUMATICOS. Terme Grec. V. *STROMENTO.*

POCO. V. *UN POCO.*

PONTICELLO. Voyez, *MAGAS.*

POSAUNE. Terme, qui vient d'Allemagne, en Latin *Tuba dulcillis*, en François *SACQUEBOUTE.* C'est une espece de Trompette propre à jouer la Basse, qu'on allonge & qu'on raccourcit selon l'acuité ou la gravité des Sons. C'est ce que les Italiens appellent *Trombone.* Voyez, *TROMBONE.*

POSITIO. V. *THESIS.*

POTENZA. au plur. *Potenza.* C'étoit anciennement les lettres ou caracteres & les noms des nombres par le moyen desquels on avoit la connoissance des Sons graves ou aigus. Ce sont maintenant les Notes & autres signes de la Musique moderne. Il y en a qui veulent que *Potenza* soit l'expression d'un Son quel qu'il soit par le moyen d'un Instrument.

POTENZE. V. *POTENZA & SUONO.*

PRATTICO. *Musico pratico.* Adject. Musicien qui ne s'applique qu'à la pratique, ou à la simple execution de la Musique, sans se mettre en peine des raisons de ce qu'il fait, ny d'inventer ou composer de nouvelles Musiques, &c.

PRATTICA. est aussi un Substantif, qui veut dire *PRATIQUE*, ainsi on dit *Prattica antica*, Pratique ancienne. *Prattica moderna*, Pratique moderne, &c. Voyez, *MUSICA.*

PRELUDIO. Veut dire, *PRELUDE.* C'est une Symphonie qui sert d'Introduction ou de Preparation à ce qui suit. Ainsi les Ouvertures des Opéra sont des especes de Preludes; comme aussi les Ritournelles qui sont au commencement des Scenes, &c. souvent on fait preluder tous les Instrumens d'un Orchestre, pour donner le Ton, &c.

PRESA. Veut dire, *PRISE.* C'est en general une marque qui fait connoître à un Musicien par où & comment il doit commencer à chanter ou à jouer. Mais en particulier, en fait de Fugues & de Canons sur tout, c'est une marque ainsi faite qu'on met au-dessus de la Note sur laquelle la seconde Voix qui doit imiter la premiere doit commencer. Si on en trouve encore une, c'est où doit commencer la troisième Voix, &c. V. *USO.*

PRES-

PRESTO. Veut dire ; **VITE.** C'est à dire qu'il faut presser la mesure, ou en rendre les temps forts courts. Ce qui marque ordinairement de la *gayeté*, ou de l'*emportement*, de la *sureur*, de la *rapidité*, &c.

PRESTO PRESTO, ou *Prestissimo.* Veut dire, **TRES-VITE.**

Quelques fois on le joint avec les Adverbes *Men & Piu.* *Men presto*, Moins vite. *Piu presto*, Plus vite, &c.

PRIMA VIOLA, PRIMA VOCE. V. PRIMO & ces mots ou semblables à leur rang.

PRIMARIUS. V. PROTOS.

PRIMO. Fem. *Prima.* Veut dire, **PREMIER** ou *Premiere.* Souvent on marque ce mot en abrégé ainsi *Po.* ou *Io.* ou *I.* Ainsi *Opera prima*, ou *la.* veut dire, *Premier Ouvrage.*

Canto primo. ou *Io.* Premier Dessus.

Alto primo. ou *Io.* Premiere Haute-Contre.

Tenore primo, ou *Io.* Premiere Taille.

Basso primo, ou *Io.* Premiere Basse.

Fagotto primo. ou *Io.* Premier Basson.

Violino primo. ou *Io.* Premier Dessus de Violon.

Viola prima, ou *la.* Premiere Viole.

Choro primo, ou *Io.* Premier Chœur, &c.

PRIMO CHORO, TROMBONE, VIOLINO, CANTO, TENORE, &c. **V.** tous ces mots à leur rang & **PRIMO.**

PRINCIPALIS MEDIARUM & PRINCIPALIU. PRINCIPALIU EXTENTA TETRACHORDON. V. SYSTEMA.
Tab. 1.

PROFESSORE DI MUSICA, au plur. **PROFESSORI.** Celui qui montre ou qui enseigne la Musique.

PROGRESSUS CELER. **V. SUPOSITION.**

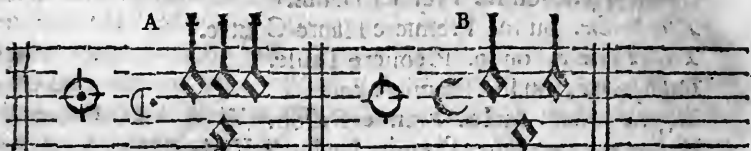
PROHIBITO. Veut dire, **DEFFENDU**, ou ce qu'on ne doit pas faire dans les bonnes regles. Ainsi par exemple, *Intervallo proibito*, c'est dans la melodie tout Intervalle qui ne s'entonne pas aisement ou naturellement comme l'Intervalle de Triton, de la 6te, majeure, de la 7me, de la 9me, &c. **V. INTERVALLO & VIETATO.**

PROLATIONE. ou *Prolazione.* Veut dire, **PROLATION.** C'est un *Point* que nos Anciens mettoient au milieu du *Cercle*, ou du *Demi-cercle* ainsi \odot . Or comme le *Mœuf* ou *Mode*, dont nous avons parlé cy-dessus, (Voyez *MODO*) étoit la mesure de la *Maxime*, de la *Longue* & de la *Breve*, & comme le *Temps*, dont nous parlerons cy-dessous (Voyez *TEMPO*) étoit proprement la mesure de la *Breve* & de la *Semi breve*; La *Prolation*, ou le *Point* ainsi nommé, étoit la mesure de la

Semibreve & de la *Minime*. Il y en avoit de deux fortes, l'une *Parfaite* & l'autre *Imparfaite*.

La *Prolation parfaite* se marquoit après la Clef par un point dans un Cercle ainsi \odot , ou dans un *Demicercle* ainsi \circ & pour lors la *Semibreve* ou *Ronde* valoit trois *Minimes* ou *Blanches*, voylà pourquoy on accompagnoit ordinairement ce Cercle d'un 3. ou de 3 ou de 3 qui sont des signes de trois temps pour chaque mesure. Voyez A dans l'exemple suivant.

La *Prolation imparfaite* se marquoit comme le *Temps*, ou par un Cercle ainsi \circ ou par un demi-cercle ainsi \circ tous deux sans point, & pour lors la *Semibreve* ou *Ronde* ne valoit que deux *Minimes* ou *Blanches*. Voyez, B.



On ne voit plus que rarement de ces signes, on en a trouvé depuis de moins embarrassants, mais on en trouye quelques fois, & un veritable Musicien doit du moins en avoir quelque idée en cas de besoin.

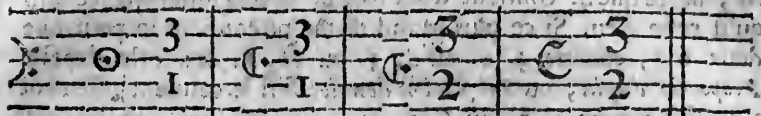
Les Italiens Modernes ont encore souvent dans leur Musique deux fortes de *Prolations* à peu près semblables à celle de l'exemple A cy-dessus.

La premiere qu'ils appellent *Prolazione maggiore perfetta* se marque avec un \odot & ³

La seconde qu'ils appellent *Prolazione minore perfetta* se marque avec un \circ & ³ ou ³ & quelques fois avec un \circ & ³ Mais dans

l'une & dans l'autre la ronde \diamond vaut trois temps même sans point, & sa Pause une mesure. La Blanche ∇ vaut un temps & sa Pause un temps; & le reste des figures ∇ à proportion comme dans l'exemple suivant.





*Prolazione
mag. perf.*

Prolazione min. perfetta.



V. TRIPOLA. 1 Clas. No. 2.

On nomme aussi *Prolation* une suite de plusieurs Nottes ou Sons tant en descendant qu'en montant, sur la même Syllabe ; ou Voyelle. Les Voyelles *A, E, & O, y* sont fort propres ; mais rarement en doit-on faire sur la Voyelle *I* ou *Y*, & encore moins ou pour mieux dire jamais sur la voyelle *U*.

PRONIO. Veut dire, **PROMPTEMENT**, *Vite*, sans retardement, &c.

PROPE. V. PARA, PROPE MEDIA. V. PARAMESE & SYSTEMA. Tab. 1.

PROPORTIONE, ou *Proporzione*, au plur. *Proportioni*. Veut dire, **PROPORTION**, ou *Raison*. C'est à dire le rapport qu'on trouve entre deux termes, comme entre deux Nombres, ou deux Lignes, ou deux Sons, &c. après les avoir comparez ensemble, comme entre le son *ut* en bas, avec le Son *sol* en haut. Or il y a en general deux sortes de *Proportions*.

La premiere qu'on nomme *Proportion d'égalité*, c'est lorsque les deux termes sont égaux ou ne contiennent pas plus de Parties l'un que l'autre comme 1. à 1. ou 2. à 2. 8. à 8.

La seconde qu'on nomme *Proportion d'inégalité*, est lorsqu'un des termes est plus grand ; c'est à dire contient plus de parties que l'autre, comme la raison de 4. à 2. est une *Proportion d'inégalité*, puisque le premier terme contient quatre unitez & que le second n'en contient que deux. On ne se sert dans la Musique que de cette seconde *Proportion*. Or cette *Proportion d'inégalité* se peut faire en cinq manieres que les Italiens appellent *Generi*, comme qui diroit *Genres* ou *Generales*.

La premiere est nommée *Multiplice*, ou *Multiple*. C'est lorsque le plus grand terme contient juste le plus petit plus d'une fois, comme la proportion de 4. à 2. est une *Proportion multi-*

N. 2. *ple,*

ple, parce que 4. contient deux fois 2. & cela justement & sans qu'il reste rien. Si ce plus grand terme ne contient le petit que deux fois, comme 4. 2. ou 6. 3. ou 16. 8. &c. cela s'appelle *Proportio dupla*, ou *Proportion double*. S'il le contient justement trois fois comme 3. 1. ou 6. 2. ou 9. 3. &c. cela s'appelle *Proportio tripla*, ou *Proportion triple*. S'il le contient 4. fois comme 4. 1. ou 8. 2. ou 12. 3. c'est *Proportione quadrupla*, ou *Proportion quadruple*, & ainsi à l'infini.

La seconde *Proportion d'inégalité* est *Proporzione del genere Super-Particolare* ou *Proportion sur-Particuliere*. C'est lorsque le plus grand terme contient le plus petit une seule fois, & en outre une des parties précisément de ce plus petit, comme 3. 2. Car trois contient une fois deux, & en outre une unité qui est une des parties de deux; Or si cette partie restante est précisément la moitié du plus petit nombre, comme 3. 2. cette Proportion s'appelle autrement *Sesqui-Alter*, ou *Sesqui Altere*, du mot *Sesqui* qui veut dire *Tout* & *Alter* qui veut dire *Moitié* ou une autre partie. Si cette partie restante est la 3^{me} partie du plus petit nombre comme 4. 3. cela s'appelle *Sesqui-Terza*; si elle est la 4^{me} partie comme 5. 4. on l'appelle *Sesqui-Quarta*; & ainsi à l'infini, ajoutant toujours à *Sesqui* le nombre ordinal du plus petit terme.

La 3^{me} *Proportion d'inégalité*, est *Proporzione del genere Super-Parziente* ou *Proportion sur-Parziente*. C'est lorsque le plus grand terme contient une fois le plus petit, & en outre, deux ou trois ou quatre, &c. des parties qui composent le plus petit, c'est à dire proprement, selon Zarlino, deux ou trois ou quatre unités &c. Ce que l'on marque en mettant, tant en Italien, qu'en François, les petits mots *Bi* pour 2. *Tri* pour 3. *Quattri* pour 4. &c. entre *Super*, ou *Sur*, & *Parziente*. Ensuite de quoy on ajoute le nombre ordinal du plus petit terme. Ainsi la proportion entre 5. & 3. se doit appeler *Super-bi-parziente Terza*, parce que 5. contient une fois 3. & en outre deux unités qui sont deux parties de 3. De même la Proportion de 7. à 4. se nomme *Super-tri-parziente Quarta*, parce que 7. contient une fois 4. & en outre 3. de ses parties, ou 3. unités. De même la Proportion de 9. à 5. se doit nommer, *Super-quadri-parziente Quinta*, parce que le nombre 9. contient une fois 5. & en outre 4. des parties de 5. ou quatre unités. Et ainsi des autres.

La 4^{me} & 5^{me} *Proportion d'inégalité* sont des composez de la *Multiple* & d'une des deux que nous venons d'expliquer, mais nous n'en parlerons point icy, parce que les trois que nous venons d'expliquer sont suffisantes pour la pratique de la Musique, & pour expliquer quelles sont les *Formes* & les *Racines* de toutes les *Consonances* & *Dissonances* de la Musique, comme on le verra dans la Table suivante.

TABLE DES
PROPORTIONS:

CONSONANCES.

| | | | |
|---------------------------|---------------------|-----------------------------|-------|
| L'OCTAVE | ----- | Double. | 2. 1. |
| LA QUINTE | ----- | Sesqui-Altère. | 3. 2. |
| LA QUARTE | Tire son
Origine | Sesqui-Tierce. | 4. 3. |
| LA 3 ^{ce} . MAJ. | & sa forme
de la | Sesqui-Quarte. | 5. 4. |
| LA 3 ^{ce} . MIN. | Proportion | Sesqui-Quinte. | 6. 5. |
| LA 6 ^{te} . MAJ. | ----- | Sur-bi-partiente Troisième. | 5. 3. |
| LA 6 ^{te} . MIN. | ----- | Sur-tri-partiente Quinte. | 8. 5. |

DISSONANCES.

| | | | |
|---|---------------------|------------------------------|---------|
| LA 7 ^{me} MAJEURE. | ----- | Sur-sept-partiente | 15. 8. |
| LA 7 ^{me} MINEURE. | ----- | Octave. | |
| LA FAUSSE 5 ^{te} . | ----- | Sur quadri-partiente | 9. 5. |
| LE TRITON. | ----- | Cinq. | |
| LE TON MAJ.
ou 2 ^{de} . MAJ. | Tire son
Origine | Sur-dix-neuf-partiente | 64. |
| LE TON MIN.
ou 2 ^{de} . MIN. | & sa forme
de la | 45. Quarante-cinq. | |
| LE SEMIT. MAJ.
ou 2 ^{de} . MIN. | Proportion | Sur-treize partiente. | 45. |
| LE SEMIT. MIN. | ----- | 32. Trente-deux. | |
| LE COMMA. | ----- | Sesqui-Huitième. | 9. 8. |
| | ----- | Sesqui-Neuvième. | 10. 9. |
| | ----- | Sesqui-Quinzième. | 16. 15. |
| | ----- | Sesqui-Vingt-
quatrième. | 25. 24. |
| | ----- | Sesqui-Quatre-
vingtième. | 80. 81. |

Mais il faut encore remarquer, que tout ce que nous avons dit se doit entendre lorsqu'on compare le plus grand nombre au plus petit, & que par conséquent il est écrit le premier, ainsi 3. 1.

ou au dessus ainsi $\frac{3}{1}$. Car si au contraire on vouloit comparer

le plus petit au plus grand, pour lors il faudroit renverser cet ordre & mettre le plus petit nombre devant ou au-dessus du plus grand, ainsi 1. 3. ou ainsi $\frac{1}{3}$. Et pour dénommer leur propor-

tion, il n'y a qu'à mettre la proposition *Sub*, ou *Sous*, devant les dénominations cy-devant expliquées, & cela suffira pour marquer qu'on compare le petit nombre au plus grand. Ainsi, par

exemple, *Proportio Tripla* se marque ainsi 3. 1. ou $\frac{3}{1}$ & *Proportio Sub-tripla* se marque ainsi 1. 3. ou $\frac{1}{3}$ &c.

Il ne faut pas oublier de marquer encore icy que les Italiens appellent d'un nom general *Proporzioni*, *Proportions*, toutes les especes de *Triple* dont nous parlerons cy-dessous. Voyez *TRIPLE*.

PROPORTIONALE. MISURA PROPORTIONALE, ou *PROPORTIONATA. V. TRIPOLA*, 1 *Class.* No. 1.

PROPORZIONE & PROPORZIONI. V. PROPORZIONE & SEGNO.

PROPRIETA. V. NOTA & VIRGULA.

PROSLAMBONAMEÑOS, ou selon d'autres *Proslambanomenos*. Terme Grec, qui veut dire l'AJOUTE'E ou *Sur-numeraire*. C'est ainsi que les Grecs appelloient la plus basse des Cordes de leur Lyre ou Systeme, qui répond à l'*A mi la*. de la plus basse Octave de l'*Orgue* ou du Systeme moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

PROTOS, DEUTEROS, TRITOS, TETARTOS. Ce sont quatre mots Grecs que quelques-uns traduisent quoyque barbarement en Latin *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetartus*, & quelques autres un peu mieux, *Primarius*, *Secundarius*, *Tertiarius*, *Quartarius*. C'est à dire en François, du PREMIER, du Second, du Troisième, du Quatrième ordre ou rang. C'est ainsi que les Ecrivains qui ont écrit de la Musique depuis le Siecle de Gui Aretin ou l'onzième Siecle, partagent les huit Tons ou Modes du Plein-Chant, mettant le Premier & le Second (qu'ils nomment par cette raison *Proton* ou *Primarii*) dans le premier rang; Le 3me. & le 4me. qu'ils nomment *Deuteron* ou

Secundarii, dans le second rang; Le 5me. & le 6me. qu'ils nomment *Triton* ou *Tertiarii*, dans le troisieme rang; & le 7me. en fin & le 8me. qu'ils nomment *Tetartou* ou *Quartarii*, dans le quatrieme rang. On pretend que les Grecs modernes leur donnent aussi maintenant les memes noms.

PROTUS. V. PROTOS.



PSALMODIA V. SALMO & TUONO. Qui est ce qui a réglé la Psalmodie V. *ibid.*


PSALMUS. Terme Latin qui veut dire PSEAUME, d'où l'on a fait *Psalmodia*, Psalmodie; C'est une maniere de chanter particuliere pour les Pseaumes, qui est toujours sur la Dominante de chaque Mode, hormis au milieu & à la fin que l'on tombe sur d'autres Cordes, &c.

PULSATILE, PULSATILIA. V. STROMENTO.



FUNCTOS. & PUNCTUM. V. PUNTO.

PUNCTUS SEPARATIONIS, ALTERATIONIS, DIVISIONIS &c. V. PUNTO; PUNCTUS CAUDATUS. V. *ibidem.*


PUNTO, plur. *Punti*, en Latin *Punctus* & *Punctum*, veut dire POINT. Le Point comme nous l'avons déjà remarqué (Voyez NOTA) étoit originaiement l'unique Note dont on se servoit pour marquer les Sons. Mais depuis qu'on a inventé les diverses figures des Notes, le point a beaucoup d'autres usages dans la Musique: nous en avons déjà vu un cy-dessus (Voyez PROLATIONE.) Il y en a encore qu'on met au milieu d'un C renversé ainsi  ou ainsi  qu'on nomme en François *Point d'Orgue*, lequel marque deux choses en apparence toutes contraires. La premiere qu'il faut continuer le Son de la Note, sur laquelle il est, jusqu'à ce que les autres Parties soient venues à leur conclusion, voylà pourquoy on le nomme *Signum convenientia ac moræ* ou Signe de Continuation & de Consequence, & pour lors il n'est que dans une ou deux des Parties. 2do S'il est sur les Notes de toutes les Parties, pour lors il est *Pausa generalis*, ou *finalis*, parce qu'il marque une cessation, ou un silence general de toutes les Parties, & même qu'on doit arrêter la mesure.

Il y en a un 3me. qu'on appelle — *Punctus caudatus*, un Point à queue, parce qu'il est ainsi figuré  ou *Punctus Separationis seu Divisionis*, parce qu'il separe certaines Notes d'avec d'autres pour ne pas troubler l'ordre de la mesure. C'est ce que les Italiens appellent *Punto d'Alteratione* & quelques fois *di Divisione*, dont nous parlerons plus bas.

Il y en a enfin un 4me. qu'on appelle *Punto d'Acrescimento*, ou *d'Augmentation*, qui est très ordinaire dans les Musiques tant anciennes que modernes, & qui sous les signes imparfaits, ou *d'im.*


d'imperfectione, c'est à dire de la mesure à deux ou à quatre temps, ne perfectionne pas, mais augmente toutes les Nottes après lesquelles il se trouve de la moitié de leur valeur, enforte qu'une Breve pointée ainsi  vaut trois Minimes ainsi  c'est à di-





re trois mesures. Une Ronde pointée vaut trois Blanches ainsi . Une Blanche pointée vaut trois Noires; une Noire poin-





tée vaut trois Croches; Une Croche pointée vaut trois Doubles Croches, &c.

Mais sous les Signes parfaits, ou *di perfectione*, tels que sont  ou O, qui ont la vertu de donner aux Nottes la valeur de trois temps pour chaque mesure, c'est à dire proprement dans la mesure Triple ou à 3. temps. Le point a d'autres effets, qui luy ont fait donner des noms différens dont voicy l'explication.


Punto di Perfectione. Le Point de perfection est celuy qui perfectionne la Breve. Pour entendre cecy il faut sçavoir que dans le Triple marqué $\frac{3}{1}$ la Breve ou Quarrée vaut or-

dinairement trois temps ou une mesure entiere, pourveu qu'elle soit suivie d'une autre Breve ou d'un demi Bâton, ou d'une figure de plus grande valeur; mais si elle est suivie immédiatement d'une Ronde ou de deux Blanches ou Nottes équivalentes; pour lors elle ne vaut plus que deux temps, enforte que pour être parfaite elle a besoin alors d'un point qui lui donne encore un temps & qui pour cette raison est nommé *Punto di perfectione*. Exemple.   Ce point a le même


effet, pour les Rondes, ou le Triple $\frac{3}{2}$   pour les Blan-

ches ou le Triple $\frac{3}{4}$  & même pour les Noi-

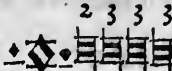
res ou le $\frac{3}{4}$ 

Triple de $\frac{3}{8}$ 

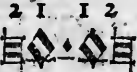
Punto di Divisione, ou *Point de Division*. Cest celuy qui fait la separation des Nottes. On le met dans le *temps parfait* ou le *Triple* devant une Ronde, suivie d'une Breve ou Quarrée

ainsi  & pour lors cette Quarrée ne vaut plus que deux temps.

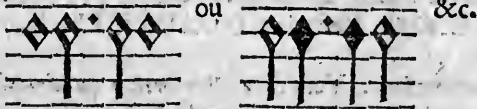
Punto di Translatione, ou *Point de Translation*, est le transport de la valeur d'une Notte à une autre, qui en est quelques fois assez éloignée. On le met devant & après une Ronde suivie de quelques Breves & pour lors le second Point est transferé à la dernière de ces Breves & la fait valoir trois temps


ou la perfectionne. Exemple, 


Punto d'Alterazione, ou *Point d'Alteration*, cause de la Diminution dans la Breve ou Quarrée, ou de l'acroissement à la Semibreve & cela à chacune d'une de leurs Parties. Je dis que ce point cause de la diminution dans la Breve, car un point posé entre deux Semibreves ou Rondes, situées entre deux Breves ou Quarrées, fait que ces deux Quarrées ne valent chacune que deux temps.

Exemple. 

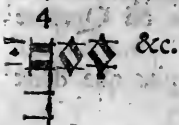
On figure aussi ce Point avec queüe comme nous l'avons dit cy-dessus. Cela arrive aussi dans tous les autres Triples de moindre valeur; toutes les fois que deux Nottes moindres sont enfermées de suite entre deux de plus grande valeur & égales comme



J'ay dit que ce point donne de l'acroissement à la Semibreve ou Ronde, parce que quand on le met devant une Ronde laquelle est suivie de deux autres Rondes enfermées entre deux Breves ou Quarrées, la seconde de ces deux Rondes enfermées vaut pour lors un temps plus que sa valeur ordinaire, c'est à dire deux temps, comme  &c.

Enfin *Punto d'Imperfectione*, ou *Point d'Imperfection*, est la diminution d'une & de deux parties de la Longue. On le met avant une Ronde suivie d'une Longue, & pour lors il ôte à la Longue une de ses six parties, comme  &c.

On le met aussi devant une *Longue* suivie de deux *Rondes*, & pour lors il ôte à la *Longue* deux de ses parties, comme,



Nous avons parlé cy dessus de l'alteration & de la perfection des Nottes par le moyen du Point, mais il y en a encore d'autres manieres dont nous aurons lieu de parler dans quelque autre occasion.

PUNTO d'ACRESCIMENTO, d'ALTERATIONE, DIVISIONE, DI PERFETTIONE, DI TRANSLATIONE &c. V. PUNTO.

PUNTO DI RADOPIAMENTO. V. RADOPIAMENTO.

PIKNOS. V. PIKINOS.

PYTAGORICO SYSTEMA. V. SYSTEMA sur la fin.

Q. **QUADRATO**, ou *Quadro*. Veut dire, **QUARRE**. C'est l'Epithète qu'on donne au *b* quand il est signe *Diatonique*, ou *Naturel*, ou figuré ainsi & pour lors son effet est de remettre les Cordes alterées par le *Dieze* ou par le *b* mol, dans leur situation naturelle, & par consequent de hausser d'un demiton la Note que le Bemol aura baissée, & de decendre de demiton celle que le Dieze aura haussée. V. **IONDO**.

QUADRIPlicato. Veut dire **QUADRIPLE**. Voyez, **INTERVALLO**.

Quadrupla Proporzione. Veut dire, *Proportion quadruple*. C'est une des especes de la *Proportion Multiple*, lorsque le plus grand nombre contient quatre fois précisément le plus petit comme 8. 2. Voyez, **PROPORTIONE**.

QUARTA. en Grec *Diateffaron*, comme qui diroit *per quatuor*, par quatre degrez, en Latin *Quarta*, en François **QUARTE**. C'est un des Intervalles de la Musique qui non plus que l'8ve. & la 5te. ne souffre point de *Majorité* ny de *Minorité*, qui tire son origine de la Proportion Sesqui-tierce 4. 3. & qui divisant l'Octave *Arithmetiquement*, fait la difference des Modes *Plagaux* d'avec les *Autentiques*; que les Théoriciens mettent par cette raison, & quelques autres non moins convaincantes, au nombre des *Consonances parfaites*, mais que les *Praticiens* traitent quelques fois de *Consonance*, & quelques fois de *Dissonance*, d'où luy vient le nom de *Mixte*, comme tenant le

milieu

milieu entre les *Consonances* & les *Dissonances*, &c. Elle contient quatre degrez (d'où luy viennent les noms de *Tetrachorde* & de *Quarte*) & trois Intervalles. Pour être *juste*, il faut qu'elle contienne *Diatoniquement* deux Tons, l'un *Majeur* & l'autre *Mineur*, & un *Semiton majeur*, comme *ut, fa*, & *Chromatiquement* 5. *Demitons*, dont il y en a *trois majeurs* & *deux mineurs*.

Si elle ne contient qu'un *Ton* & deux *Semitons majeurs*, ou trois *Semitons majeurs* & un *mineur*, pour lors elle est *diminuée*, & par consequent *Dissonance*, qu'on ne passe que par *supposition*, & qu'on doit sauver de la 3^{ce}. ou quelques fois de la fausse *Quinte*, &c.

Si elle contient deux Tons, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, ou trois *Semitons majeurs* & trois *Semitons mineurs*, pour lors on la nomme *Triton* ou *Fausse quarte*, & elle est *superflüe*, & par consequent *Dissonance*, défendue absolument dans la *Mé-lodie* tant en descendant qu'en montant, & qu'on ne passe dans l'*Harmonie* qu'à condition de la sauver par la 6^{te} ou quelques fois par l'*8^{ve}* & très-rarement par la 3^{ce}.

Dans le *Système* des Anciens, elle n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit l'*Onzième*. Dans le *Système* moderne elle a eü l'*Onzième*, la 18^{me}. pour *Triple*, & la 25^{me}. pour *Quadruple*, &c. Voyez *INTERVALLO*. Les unes & les autres se marquent indifféremment dans la *Basse-Continüe* par un 4. On y marque la 4^{te}. diminuée ainsi *b 4*. ou ainsi *4 b*, & la 4^{te}. *superflüe* ou *Triton* ainsi $\text{♯}4$ ou ainsi 4♯ .

La *Quarte* juste fait un très bon effet dans la *Mé-lodie*, tant en descendant qu'en montant, tant par degrez *conjoints* que *dis-joints*, &c. & même elle sert très-souvent à former les *cadences* parfaites. Il ne faut donc pas s'étonner si les Anciens, dont la *Musique* ne consistoit que dans la *Mé-lodie*, l'ont mise au nombre des *Consonances*, & si ses plus grands ennemis sont obligez de convenir qu'au moins à cet égard elle est véritablement *Consonance*.

Mais dans l'*Harmonie* il est seur qu'elle a quelque chose de dur, qui doit être corrigé par la 3^{ce} quand le *Dessus* *syncope*, & par la 5^{te} quand la *Basse* *syncope*, voilà pourquoy les *Prati-ciens* la traitent comme une *Dissonance*. Quelques uns cependant prétendent qu'elle est *Consonance* quand elle se fait sur la *premiere* partie de la *Syncope*, & même qu'elle sert de *preparation* à la *Quarte*, qui se fait sur la *seconde* partie de la *Syncope*. Entr'eux le débat, nous serions trop longs s'il falloit entrer dans cette dispute pour laquelle il y a eu des *Traitez ex professo*, &c. Voyez, *Kircher*, *Merfenne*, *Zarlin*, &c.

QUARTA DUPLA. SESQUI QUARTA DUPLA.

V. SESQUI & PROPORZIONE.

QUART-FAGOTTO. Terme Allemand. V. DULCINO.

QUARTARIUS. V. PROTOS.

QUARTICROMA. Voyez, QUATRICROMA.

QUARTO. au Fem. *Quarta*. Veut dire QUATRIÈME. On le marque aussi en abrégé par 40 ou 4a, ou simplement 4. ou bien par IVO ou IVa ou IV. ainsi *Opera Quarta* ou IVa, &c. veut dire, *Ouvrage quatrième*.

Violino Quarto ou IVO. Quatrième Violon.

Choro Quarto ou IVO. Quatrième Chœur.

Quarto Modo. Quatrième Mode, &c.

QUATRICROMA. Veut dire, TRIPLE CROCHE, dont il en faut 33. à la mesure. Voyez, BISCHROMA.

QUATRO. Veut dire, QUATRE.

A QUATRO SOLI. V. QUATUOR. A QUATRO TEMPI. V. TEMPO. No. 2.

QUATUOR. Terme Latin, qu'on trouve souvent pour marquer une piece de Musique composée à quatre Voix, & qu'on fait chanter par cette raison par quatre Voix seules, afin que la multitude n'en offusque pas les beautés. Les Italiens le marquent par ces mots à *Quatro soli*, à *Quatre seuls*. Comment cette composition à quatre voix se doit faire. V. SYSTIGIA.

QUIETO. MANIERA QUIETA. V. MUTATIONE.

QUINQUE, est un autre terme Latin dont on se sert aussi souvent pour marquer une piece de Musique qu'on doit chanter à cinq Voix seules ou à *Quinque soli*, &c. Voyez, QUATUOR.

QUINTA, en Grec *Diapente*, comme qui diroit *per quinque*, par cinq degrez, en Latin *Quinta*, en François QUINTE. C'est un des Intervalles de la Musique, & la seconde des Consonances parfaites, qui non plus que l'8ve & la 4te ne souffre point de *majorité* ny de *minorité*, qui tire son origine ou sa forme de la proportion *Sesqui-altere* 3. 2. & qui divisant l'8ve harmoniquement fait la différence des Modes Authentiques d'avec les *Plagaux*. Elle contient cinq degrez ou Cordes (d'où luy viennent les noms de *Quinte* & de *Pentachorde*,) & quatre Intervalles. Pour être juste, il faut qu'elle aye Diatoniquement trois Tons pleins, & un Semiton majeur; & Chromatiquement sept Semitons, dont il y en a 4 majeurs, & trois mineurs. Dans l'Accord ou la Partition des Instrumens il ne faut pas qu'elle soit tout à fait juste, comme nous l'expliquerons plus amplement au mot TEMPERAMENTO.

Si elle ne contient que deux Tons, & deux Semitons majeurs,

ou

ou six Semitons, ſçavoir, quatre majeurs & deux mineurs, pour lors elle eſt fauſſe ou diminuée, par conſequent diſſonance, laquelle dans l'harmonie doit être ſauvée par la 3^{ce}. & accompagnée de la 6^{te}. Dans la mélodie on la permet en descendant, mais jamais en montant.

Si elle contient trois Tons, un Semiton majeur, & un Semiton mineur, ou huit Semitons, ſçavoir, quatre majeurs & quatre mineurs, pour lors on la nomme Tetratonon, comme qui diroit Intervalle de quatre Tons, & elle eſt ſuperflue, par conſequent diſſonance, qu'on ne permet jamais dans la mélodie ny en descendant ny en montant, ny par degrez conjoints ny diſjoints.

Dans l'harmonie, quoy qu'elle ſoit bien dure, on la permet ſauvée de la 6^{te} ou de l'8^{ve} & accompagnée de la 3^{ce}. &c.

Dans le Systeme des Anciens, elle n'avoit qu'une Replique qui étoit la douzième, mais dans le Systeme moderne, elle a outre cela pour Triplique la 19^{me}, & pour Quadruple la 26^{me}, &c. (Voyez INTERVALLO.) On marque indifféremment les unes & les autres dans la Baſſe Continüe par un 5. On y marque la 3^{te} diminuée ou fauſſe ainſi b5. ou ainſi 5b; & la Superflue ainſi 55 ou ainſi 55.

Dans la mélodie, elle eſt, pour ainſi dire, l'ame de tous les Chants quand elle eſt juſte, & par conſequent permise en toutes manières, elle ſert à former en descendant les cadences parfaites, & en montant les cadences imparfaites ou attendantes. Elle forme la Dominante de tous les Modes reguliers & authentiques, &c.

Dans l'harmonie, la Quinte compoſe ce qu'on appelle la Triade harmonique, parce qu'elle contient dans ſon étendue la 3^{ce} majeure & mineure. C'eſt elle qui fait le bruit ſur tout dans les Parties les plus proches de la Baſſe, c'eſt pour cela que les Italiens diſent qu'elle eſt *piu piena*, c'eſt à dire, qu'elle remplit mieux l'oreille que l'Octave, qui naturellement eſt trop douce & ne frappe pas les ſens ſi vivement. Mais il faut prendre garde de n'en pas faire deux juſtes de ſuite, parce que pour lors, comme dit Zarlín, il n'y auroit point de variété, ny d'harmonie, ny de proportion, &c. mais elle peut être ſuivie de l'8^{ve}. de la 3^{ce}, de la 6^{te}, & même d'une autre 3^{te}, pourveu qu'elle ſoit ou diminuée ou ſuperflue, &c. Elle ſert ſouvent à ſauver la 2^{de} ſincopée par la Baſſe, mais pour lors elle eſt meilleure fauſſe ou diminuée, que juſte. Elle ſauve auſſi la 4^{te} ſincopée par la Baſſe, comme auſſi la 7^{me} ſincopée par le Deſſus, & quelques fois auſſi ſincopée par la Baſſe &c.

QUINTO. Fem. *Quinta*. Veut dire, CINQUIÈME. Ainſi, *Opera quinta*. ou Va. ou V. ou 5. veut dire, Ouvrage cinquième, &c.

QUINIUPLA. Veut dire, **QUINTUPLE.** C'est une des especes de la Proportion *Multiple*, lorsque le plus grand nombre contient précisément cinq fois le plus petit comme 10. à 2. ou 20. à 4. &c. Voyez, **PROPORTIONE.**

R.

RADDOPIAMENTO. Veut dire, **REDOUBLEMENT;** ainsi, *Punto di Raddoppiamento*, selon Zarlín, est le Point d'*Alteratione* expliqué cy-dessus. Voyez, **PUNTO.**

RADDOPIATO. Veut dire, **REDOUBLE,** ou *Composto*, composé.

RAGGIONE. ou *Razione.* Veut dire, **RAISON.** C'est à dire fort souvent *Proportion* ou *Rapport*, sur tout chez les Théoriciens qui traitent de la Musique & des *Proportions des sons.* Voyez, **PROPORTIONE.**

RATIONALE. Veut dire, **RAISONNABLE**, mais en fait de Proportions on dit *Rationel*, ce qui appartient proprement à l'Arithmétique, ses Proportions étant ordinairement *Rationelles*, &c. Voyez là dessus Monsieur Osanam dans son Dictionnaire de Mathématique.

RATIONE. V. **RAGIONE.**

RE. C'est un des noms inventez par Gui Aretin pour marquer les Sons de la Musique en la place des noms embarrassans des Anciens Grecs. Par la nouvelle Gamme il y a deux sortes de *Re*, un par *b* mol qui est en *G*, *re*, *sol*, un par *b* quarré qui est en *D*, *la*, *re*. Mais comme le premier n'est proprement que la transposition du second une quarte plus haut, on entend ordinairement le *Re* en *D*, *la*, *re*, quand on dit simplement *Re*. C'est en ce sens que la *Lychanos-hypaton* & la *Paraneta-dieszeugmenon* de l'ancien Systeme sont des *Re*, comme nous l'expliquons chacun à leur rang, &c. Comme le *Re* forme, selon Zarlín & beaucoup d'autres après luy, la seconde especes d'Octave, il sert aussi de *Finale* aux 3^{me} & 4^{me} Modes, &c.

REALE. A **QUATRO VOCI REALE.** à quatre parties.

RECITARE, ou **RECITANDO.** V. **RECITATIVO.**

RECITATIVO, ou en abrégé, *Reco*, ou *Rec.* ou *Ro.* veut dire, **RECITATIF.** On trouve souvent ce mot dans les *Cantates* des Italiens, & encore plus souvent dans leurs *Opera*, qui, à les bien prendre, ne sont qu'un rissu de plusieurs *Cantates* qui se suivent & dont le sens & la liaison font un sujet general. C'est une maniere de chanter qui tient autant de la *Declamation* que du *Chant*, comme si on *declamoit* en *chantant*, ou si l'on *chantoit* en *declamant*, par consequent où l'on a plus d'attention à exprimer la *Passion* qu'à suivre exactement u-

ne

ne mesure réglée. Cela n'empêche pas qu'on ne note ces sortes de Chants en mesure réglée, mais comme on a la liberté d'alterer les temps de cette mesure, & d'en faire quelques-uns plus longs ou plus courts que les autres, cela fait ordinairement qu'on met en partition la Basse-Continue du *Recitatif* au-dessous, afin que l'*Accompagnateur* puisse suivre plutôt celui qui chante, que celui qui bat la mesure. Comme ce stile est fort propre pour *narrer*, *raconter* ou *faire le recit* de quelque action, c'est sans doute de *Recitando* ou *Recitare* qu'on a fait *Recitativo*. V. *BATTUTA*, *ENHARMONICO*, *LARGO* &c.

On appelle aussi *Recit* en François, tout ce qui se chante *seul*, ou à *deux*, à *trois*, à *quatre* Voix seules, en un mot tout ce que les Italiens marquent par *solo* & *soli*. Voyez, *SOLO*.

RECTUS. DUCTUS RECTUS. V. *USO*.

REDITTA. Voyez, *FUGA* & *REPLICA*.

REDUCTIONE. Voyez, *DEDUCTIONE*.

REGOLA, en Grec *Canon*. Veut dire, *REGLE*, *Loy* qu'on doit observer, *Exemple* ou *Patron* qu'on doit suivre, ce qui sert à *mesurer* les grandeurs ou quantitez, &c. C'est en ce sens qu'on nomme le Monocorde *Regola harmonica* ou *Canon harmonicus*.

REGOLARE, au plur. *Regolari*. Veut dire, *REGULIER*, qui est dans les *Regles*, ou renfermé dans de *justes limites*, &c. *Cadenza regolare*, *Cadence reguliere*, est celle qui tombe sur les Cordes *essentiellles* du *Mode*, celle qui tombe sur les autres Cordes est *irreguliere* ou *étrangere*. *Modo Regolare* ou *Mode regulier*, est celui qui a une 5^{te} juste au-dessus de sa *Finale*, &c.

REGULA. V. *MODO*. *REGULA HARMONICA*. V. *MONOCHORDO*.

RELATIONE. Veut dire, *RELATION*. C'est à dire en termes de Musique le *Rapport* qui est entre deux Sons entendus immédiatement l'un après l'autre, dont l'un est dans une *Partie* comme dans le *dessus*, & l'autre dans une autre *Partie* telle que seroit par exemple la *Basse*. Or entre les *Relations* il y en a de *justes*, il y en a de *fausses*. Les *Relations justes* sont celles dont les deux extrémités forment un *Intervalle consonant*, *naturel*, & qui se peut entonner ou chanter aisément. Comme dans l'exemple suivant A. Les *Relations fausses* qu'on nomme en Latin *Relationes non harmonice*, sont celles dont les extrémités forment un *Intervalle faux* & pour ainsi dire *inchantable* comme B. Les *Notes noires* sont celles dont on considère icy la *Relation*. Nous ne les considérerons icy que de la *gauche* à la *droite*, il y en a qui veulent qu'on les considère aussi de la *droite* à la *gauche*, comme celles qui sont icy entre toutes les *Notes blanches*. Exemple.



Entre les fausses Relations il y en a non seulement de tolerables mais aussi d'excellentes, sur tout pour les expressions tristes, tendres, affectueuses, &c. Il y en a qui sont intolerables & vitienses: sçavoir maintenant qui sont celles qui sont intolerables, c'est ce qu'on ne peut bien decider, les Auteurs & les goûts étant fort partagez là-dessus. Pour moy je dirai volontiers comme un de nos Maîtres, *Evite qui voudra; ou plutôt qui pourra les fausses Relations.* Car prétendre faire une Musique recherchée, & qui ait quelque sel, sans fausses Relations, c'est à mon sens une pure chimere. Il n'y a que la fausse Relation du Triton, telle que l'est celle de cy-dessus B, ou telle qu'elle est dans l'exemple suivant marqué C qu'il est bon d'éviter le plus qu'on peut; ce qu'on peut faire par un des moyens marquez D, E, F. Il faut éviter du moins qu'il n'y ait point de fausse Relation entre les Parties extrêmes ou découvertes, comme le Dessus & la Basse, étant plus supportable entre les Parties moyennes ou couvertes & la Basse.

C D E F



REMISSIO. V. REMISSIONE.

REMISSIO, en Latin *Remissio*. C'est l'acte de la Voix quand elle décroît d'un Son aigu à un grave, soit par degrez conjoints

joints ou disjoints. Comme au contraire *intentione*, est quand elle passe ou monte du Son grave au Son aigu.

REPAUSARE. V. PAUSA.

REPERCUSSIO. Veut dire, REBATIEMENT, ou *Repetition frequente des mêmes Sons.* C'est ce qui arrive dans la *modulation*, où les Cordes essentielles de chaque Mode ou de la *Triade harmonique* doivent être rebattuës plus souvent que pas une des autres, & entre les trois Cordes de cette Triade les deux extremes, c'est à dire la *Finalle* & la *Dominante* (qui sont proprement la *Repercussion* de chaque Mode) doivent être plus souvent rebattuës que celle du *milieu* ou la *Mediante*. Mais pour bien faire il faut que ces Cordes essentielles tombent dans les *bons temps* de chaque mesure, & qu'elles soient des *Notes* ou longues ou censées longues. Voyez, LONGA.

REPETATUR. Terme Latin qu'on trouve souvent pour marquer qu'il faut *Repeteter*, c'est à dire, chanter ou jouer encore une fois quelque morceau, soit de Symphonie, soit de Chant, &c. Voyez, REPLICIA.

REPLICIA, ou *Reditta*, ou *Riditta*. Veut dire, REPLIQUE ou *Repetition.* C'est lorsqu'une Partie après quelque silence repette les mêmes *Notes*, les mêmes *Intervalles*, le même mouvement, en un mot le même Chant, qu'une première Partie a déjà dite pendant le silence de celle-cy. C'est là proprement ce qui fait la *Fugue*. Ainsi voyez FUGHA.

REPLICIA, est aussi souvent l'Imperatif du Verbe *Replicare*; *Repeteter*. Ainsi *Replica*, veut dire, comme *Repetatur*. *Repetez*. Mais quand on veut parler plus civilement on dit, *Si replica se piace*, on repette s'il vous plaît. *Si replica il Ritornello, il Choro, &c. se piace.* Il faut s'il vous plaît *repeteter* la *Ritournelle*, le Cœur, &c.

REPLICATO. Veut dire, REPLIQUE' ou *Double*. Ainsi, *Intervallo replicato*, *Ottava replicata*, &c. C'est un *Intervalle* auquel on ajoute le nombre de 7. comme 5. & 7. font douze qui est la *Replique* de la 5te. Voyez, INTERVALLO.

RESOLUTIO. Voyez, RISOLUTIONE.

RESPONSORIO. plur. *Responsorii*. Veut dire, RE'PONS. Ce sont des especes d'*Antiennes redoublées* qu'on chante après les leçons des *Matines* & en d'autres occasions, dont les paroles sont ordinairement tirées de l'*Ecriture*, & conviennent à la Fête qu'on celebre. Ainsi *Responsorii della Settimana santa*, veut dire, les Répons qu'on chante pendant la *Semaine-Sainte* & qu'on chante en beaucoup d'*Eglises en Musique*, &c.

RETTO. Veut dire, Droit. Ainsi, *Moto retto*, c'est un *Mouvement droit*. Voyez, MOTTO.

CONDUCIMENTO RETTO. V. USO.

REVERTENS. DUCTUS REVERTENS. V. USO.

RHIMOS. V. MUSICA RHITMICA.

RIBATTUTA. Veut dire, **BATTEMENT** qu'on recommence plusieurs fois. Ainsi *Ribattuta di gola.* C'est un desagrémens du Chant qui se fait par plusieurs battemens du gosier d'une Note à la Note qui est immédiatement au-dessus. Exemple.



Ribattuta di gola.



Ribattuta di gola dopia.



C'est à peu près ce que nous apellons *Tour de gosier*, double cadence, &c.

RICERCATA. Veut dire, **RECHERCHE.** C'est une espece de *Prelude* ou de *fantaisie* qu'on jouë sur l'*Orgue*, le *Claveffin*, le *Théorbe*, &c. où il semble que le *Compositeur* *Recherche* les traits d'harmonie qu'il veut employer dans les pieces réglées qu'il doit jouër dans la suite. Cela se fait ordinairement sur le champ & sans preparation, & par consequent cela demande beaucoup d'habileté. V. *MOTTETTO. SYMPHONIA.* &c.

RIDITTA. Voyez, **REPLICA.**

RIFORMATO SISTEMA. V. TEMPERAMENTO & SISTEMA sur la fin.









RIGA. au plur. *Righe.* Veut dire, une **RAYE**, ou *Ligne*, ou un *Trait de plume.* C'est ainsi que les Italiens apellent les *Lignes*




gnes horizontales, sur lesquelles on met les Nottes de la Musique. Originaiement il yavoit autat de lignes que l'étenduë d'un Chant contenoit de Sons différens, parce que pour lors on ne mettoit les *Points* qui marquoient les Sons que sur les *Lignes*. Dans la suite on mit aussi ces points dans les espaces qui étoient entre ces lignes, & on reduisit le nombre de ces lignes à quatre, ce qui faisoit 9. degrez pour placer 9. Sons différens, les Chants de ce temps-là n'ayant gueres plus d'étenduë. Enfin comme on a donné dans la suite plus d'étenduë aux Chants, on a augmenté jusqu'à cinq le nombre des lignes (dont celle d'*enbas* est toujours la *premiere*, & celle d'*enhaut* toujours la *cinquième*,) ce qui fait onze degrez, y compris les deux espaces qui sont au-dessous & au-dessus des cinq lignes, avec permission même d'y ajouter encore, en cas de besoin, de *petites lignes hors d'œuvre*, si ces onze degrez ne sont pas suffisans pour exprimer tous les Sons d'une *mélodie* ou d'un Chant.



RIPENO. au plur. *Ripieni*. Veut dire, **REPLI**, *Remplissage*. C'est le nom que donnent les Italiens à ce que nous apellons les *Parties du Grand Chœur*, & par où ils les distinguent de celles du *Petit Chœur*. Mais il y a deux sortes de *Ripieni*, les uns ne disent précisément que le même Chant des *Parties du Petit Chœur*, & ne multiplient point par consequent ny l'harmonie ny le nombre des *Parties*. Ce ne sont proprement que des *extraits des Parties Recitantes*, où l'on met des *Pauses* en la place des *Recits*, & l'on écrit seulement ce qui doit être chanté par tous les Musiciens ou *Da Capella*, & que l'on marque ordinairement par les mots *Tutti*, ou *omnes*, ou *tous*. Ces sortes de *Ripieni* sont ceux qu'on voit communement dans presque toutes les compositions, tant anciennes que modernes. Mais il y a une autre sorte de *Ripieni* qui sont bien meilleurs; ce sont ceux, qui *multipliant les Parties doublent par consequent l'harmonie*. Par exemple; on trouve souvent des Messes pour l'exécution desquelles deux *Dessus* avec une *Basse* & une *Basse-Continue* suffisent en rigueur, même dans les endroits où ils chantent tous ensemble, parce que ces trois *Parties* sont disposées de maniere que l'harmonie ne laisse pas d'être complete. Mais pour une plus grande perfection on y ajoite une *Haute-Contré* & une *Taille*, & souvent même deux *Violons*, dont le Chant est tout différent des trois parties necessaires, ce qui fait sept *Parties* différentes, qui rendent l'harmonie bien plus complete & plus pleine dans le temps que toutes les *Voix* doivent chanter ensemble. Or ce sont ces *Parties* ajoutées qu'on devoit proprement apeller *Ripieni*, & dont l'usage commence à être fort fréquent, sur tout dans les *Musiques Italiennes*.

RIPOSTA. C'est ce que nous avons expliqué aux mots **REDITA. FUGHA, &c. V. FUGHA.**

RIPRESA. Veut dire, **REPRISE.** C'est ainsi qu'on nomme en Italien & en Francois ce qu'on nomme en Latin *Signum repetitionis*, parce que la *Reprise* en Musique est proprement un *Signe* ou une *Marque* qu'il faut repeter quelque chose. C'est une invention de la paresse ou de l'avarice des hommes, afin de s'exempter de la peine d'écrire deux fois de suite la même chose, ou pour épargner le papier. Quoyqu'il en soit, il y en a de deux sortes, sçavoir, *Ripresa maggiore* & *minore*, c'est à dire la *grande* & la *petite Reprise*.

La *grande Reprise* se marque ainsi  ou ainsi  & signifie qu'il faut repeter tout ce qui a été joué  é ou  chanté jusques là, si c'est le commencement d'une  ne pie-  ce, ou tout ce qui a été joué ou chanté depuis un  ne, par  reille marque si c'est à la fin d'une piece; & ce qui se chante ainsi deux fois s'appelle une *Reprise*. On trouve ordinairement de ces signes vers le tiers ou environ des *Gavottes*, des *Mennets*, des *Bourrées*, des *Courantes*, &c. & à la fin, parce que ces sortes de pieces doivent avoir deux *Reprises* qu'on joue chacune deux fois. Il y en a qui veulent que lorsque la *Reprise* a des points des deux côtés comme cy dessus, elle suffit pour marquer la *Repetition* tant de ce qui la precede que de ce qui la suit; que lorsqu'elle a des

points du côté gauche ainsi  c'est pour la repetition de ce qui la precede; & lorsqu'elle a  des points du côté droit ainsi  c'est la *Repetition* de ce qui suit.

La *petite Reprise* est lorsqu'on ne reprend ou l'on ne repete que quelques unes des dernières mesures d'une *grande Reprise*, on la marque ainsi  ou ainsi  au-dessus ou au dessous de la *Notte* par laquelle on doit commencer à repeter.

RISSENTITO. Veut dire d'une manière **VIVE** & *Expressive*, qui se fasse entendre ou *ressentir*, &c.

RISOLUTO. fem. *Risoluta*. Veut dire, **RESOLU**, ou **Délié**. C'est ce que nous appellons *sauvé* ou *sauvée*, en parlant des *Dissonances* qui se font par *syncope*, ou qui sont *liées* & qu'on *délié* ou *sauve* de la manière que nous le dirons cy-dessous au mot *syncope*. Ainsi quand on dit *La settima Risoluta con la 6ta*, con la *sta*, con la *zia*, &c. cela veut dire, *La 7me sauvée, suivie ou déliée* par la *6te* la *5te* ou la *3ce* &c. *Dissonanze ben risolute*, ce sont des *Dissonances sauvées naturellement* selon les bonnes regles, &c.

RISOLUTO CANONE. V. **CANONE IN PARTITO.**

RISOLUTIONE, en Latin *Resolutio*. C'est lorsqu'un *Canon* ou *Fugue perpetuelle* n'est pas *chiuso* ou *in corpo*; c'est à dire lorsqu'

lorsqu'il n'est pas écrit sur une même ligne ou Partie, mais que toutes les Voix qui doivent suivre *la Guida* ou première voix, sont écrites séparément avec les Pausés, & dans le Ton qui convient à chacune, soit que cela se fasse en *Partition* ou en *Parties séparées*, &c.

RISVEGLIATO. Veut dire, **REVEILLE**. Cela se met lorsque après avoir chanté *languissamment* ou comme *en dormant*, on doit tout d'un coup comme réveiller la mesure & le mouvement, en les rendant plus *vifs* & plus *gays*, ce qui dépend de la prudence du Compositeur ou du Conducteur d'un Concert, qui doit avoir égard en cela aux différentes expressions que demandent ou le sujet ou les Paroles.

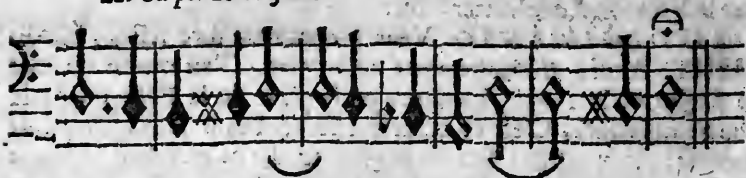
RITORNANTE. **CONDUCIMENTO RITORNANTE.** **V. USO.**

RITORNELLO. Veut proprement dire un **PETIT RETOUR**, ou une courte *Repetition*, telle que le seroit celle d'un Echo, ou des derniers Sons d'un Chant; sur tout quand cette repetition se fait après les Voix par un, deux, ou plusieurs Instrumens, mais l'usage a étendu ce terme non seulement à toutes les Simphonies qui repètent ce que les Voix ont chanté, mais aussi aux *Preludes*, ou à ces *courtes Simphonies* qu'on joue avant que les Voix commencent, & qui servent comme d'introduction & de préparation à ce qui va suivre, sur tout si ces Simphonies sont des Trio à *Violons* ou à *Flûtes* seules, &c. On trouve souvent dans les Partitions des Italiens les *Ritournelles* marquées par ces mots *Si suona*, pour marquer que l'*Orgue* ou le *Claveffin* doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, &c.

RIVOLGIMENTO. Veut proprement dire **RENVERSEMENT**. Ainsi, *il rivolgimento delle Parti*. C'est quand on met le *Dessus* ou la *Partie supérieure* en la place de la *Basse* ou de la *Partie inférieure*. C'est ce qui arrive souvent dans les *Contrepoints doubles*, où le *Dessus* sert de *Basse*, tandis qu'en même temps la *Basse* de ce même *Dessus* luy sert de *Dessus*; & tout cela de manière que l'harmonie, quoy que différente, soit néanmoins aussi correcte après ce renversement, que lorsque les Parties étoient dans leur ordre naturel.

RIVOLTARE. Veut dire, **RENVERSER**. C'est à dire faire ce *Renversement* dans l'harmonie & dans les Parties dont nous venons de parler. Ainsi *Canto Rivoltato*, c'est un *Dessus Renversé*, qui après avoir servi de *Dessus* sert de *Basse*. *Basso Rivoltato*, c'est une *Basse*, qui après avoir servi de *Basse* sert de *Dessus*, &c. C'est en ce sens qu'on trouve souvent ces mots dans les Auteurs. *La Sesta Rivoltata diviene Settima*, &c. La *Sixte renversée* devient *Septième*, &c. Ce *Renversement* se

nomme aussi *Al*, ou *per Roverscio*. En voicy un exemple.

ALTO.*Per Dritto.***BASSO.***Basso Rivoltato.**Al ou per Roverscio.**Alto Rivoltato.*

Sçavoir maintenant comment il faut disposer les Parties de manière que ce renversement ne gâte rien dans l'harmonie, c'est un secret dont nous donnerons bien-tôt Dieu aidant un Traité en particulier, c'est pourquoy nous n'en parlerons pas davantage.

RIVOLIATO. V. RIVOLTARE.

ROSTRUM. Instrument qui sert à regler soi-même du papier pour la Musique; on en fait de une, deux, trois, quatre & cinq portées.

ROTONDO. Veut dire, **ROND.** C'est ainsi que les Italiens

liens appellent le *b mol*, *B Rotondo*, *b Rond* à cause de sa figure, nommant, le \square *quarré b quadrato* ou *b quarré* par la même raison.

ROVERSCIO. *Al Rovescio*, ou *per Rovescio*. Veut dire, **A L'ENVERS**, à la *Renverse*, *Sans dessus dessous*, &c. Voyez **RIVOLGIMENTO** cy-dessus & **RIVOLTARE**.

S.

S Veut dire Solo. ou Soli. **V. SOLO.** L'S mise seule dans la Basse Continue au dessous d'une note, marque souvent qu'il faut pousser les registres du positif, ou commencer par cette note à accompagner avec le petit clavier si l'on accompagnoit avec le grand sur une grande Orgue.

SALMO, au plur. *Salmi*. Veut dire **PSEAUME**. C'est une partie de l'Office Divin composée originalement en Hebreu par le Prophete David, & que les Hebreux chantoient à leur maniere avec des accompagnemens de toutes sortes d'Instrumens, &c. Zarin pretend que le Pape Leon III. en introduisit l'usage dans nos Eglises, & qu'il en regla lui-même les *Intonations*, les *Méditations*, les *Terminaisons*, & tout ce qui regarde la maniere de les chanter, qu'on nomme en general *Salmodia*, *Psalmodie*. Quoy qu'il en soit, les *Pseaumes* sont maintenant les Textes qu'on met en Musique le plus frequemment. Ainsi on trouve quantité d'excellens Ouvrages intitulez *Salmi vespertini*, c'est à dire, *Pseaumes de Vespres*.

Salmi Dominicali. *Pseaumes pour les Vespres du Dimanche*.

Salmi di Compietta. *Pseaumes de Complies*.

Salmi Festivi. *Pseaumes pour les Vêpres des Fêtes des Saints ou des Mysteres*, &c.

Salmi di Terza. *Pseaumes de Tierce*.

Salmi per li Defunti. *Pseaumes de l'Office des Morts ou pour les Deffunts*.

Salmi concertati, ou *In concerto*. Voyez, **CONCERTATO**.

SALMODIA. V. **SALMO**.

SALTARELLA, ou *Saltarello*. C'est une espece de mouvement qui va toujours en sautant, ce qui se fait presque toujours en triple & pointant la premiere de chaque mesure. On appelle aussi *In Saltarello*, lorsqu'on fait trois Noires contre une Blanche

comme dans le $\frac{6}{4}$ ou trois Croches contre une Noire comme

dans le $\frac{6}{8}$ sur tout si la premiere Note de chaque temps est

pointée. C'est ainsi que sont faites les *Forlanes de Venise*, les *Siciliennes*, les *Gigues Angloises* & autres danses gayer dont l'air va en sautant &c.

SAL-

SALTO. Veut dire, **SAULT.** Ainsi, *Di Salto*, ou *per Salto*, ou *Saltando*, signifient en *Sautant*. C'est quand le Chant ne va point par *degrez conjoints*, ou quand entre chaque Note il y a Intervalle, de 4^{te}, de 5^{te}, ou de 6^{te}, &c. & du moins de 3^{ce}. Voyez, **GRADO.**

Mais il faut bien observer qu'il y a deux sortes de *Saults*, savoir, *Salti regolari*, & *Salti irregolari*. Les *Saults reguliers*, ce sont ceux de 3^{ce}, majeure & mineure, soit naturellement, soit accidentellement, de 4^{te}, de 5^{te}, de 6^{te} mineure & d'Octave, & tout cela tant en descendant qu'en montant, Les *Saults irreguliers* sont ceux de Triton, de 6^{te} majeure, de 7^{me} majeure & mineure de 9^{me}, de 10^{me}, & generalement tous ceux qui passent l'étendue de l'Octave, à moins que ce ne soit pour les Instrumens.

Outre ceux-là, il y en a qu'on peut appeller *Permis*, mais dont il faut user avec discretion; ce sont les *Saults de quarte diminuée*, de fausse 5^{te}, & de 7^{me} diminuée, mais toujours en descendant & très rarement en montant.

En un mot tout Intervalle, dont les deux Sons, qui en font les extrémités, peuvent être entonnez aisément & naturellement par la Voix de l'homme, sont bons, reguliers & permis; & tous ceux qui ne s'entonnent qu'avec peine, avec art, avec reflexion, &c. sont irreguliers, mauvais & deffendus, & l'on ne doit les employer dans la suite d'un Chant que fort rarement, ou à moins qu'il n'y ait entre deux un silence assez considerable pour que l'idée du premier de ces Sons soit entierement effacée avant qu'on entonne le second, &c.

SALVE REGINA. Antienne. V. **TUONO.** § 2. No. 2.

SAMPOGNA. V. **ZAMPOGNA.**

SCANELLO. Veut dire, un PETIT BANC. Voyez, **PONTICELLO**, ou **MAGADE.**

SCALA. Veut dire, **ESCHELLE.** C'est ainsi qu'on nomme l'arrangement des six sillabes de *Gui Aretin*, *ut, re, mi, fa, sol, la*, qu'on nomme autrement *Gamme*, parce qu'il represente assez naturellement une ou plusieurs eschelles, par le moyen desquelles la Voix monte à l'aigu ou descend au Grave, & dont chacune de ces six sillabes est comme un *Escillon*. V. **SYSTEMA.**

SCENICA MUSICA. V. **MUSICA.**

SCHISMA. Terme Grec. Voyez, **COMMA.**

SCIOLTO, Fem. *Sciolta.* Veut dire, **DESLIE'**, *Libre*, &c. Ainsi, *Contrapunto*, ou *Canone Sciolto*, c'est un *Contrepoint* ou un *Canon* libre, c'est à dire, qui n'est point rempli de Notes liées ou sincopées, ou bien qui n'est point contraint par d'autres loix que celles qui sont generalles, qui n'a point d'autre obligation particuliere, &c. V. **CONTRAPUNTO.** On dit aussi que les Notes sont *Sciolte*, quand elles ne sont pas liées. Voyez, **NOTA.**

SE. Conjonction conditionelle des Italiens qui veut dire, *Si*, en cas que, *Pourveu que*, &c. ainsi; *Se piace*, veut dire, *Si cela plaît*; ou plus civilement, *Se piace à vostra Signoria*, ou par abreviation, *Se piace à V. S.* veut dire, *S'il vous plaît*, &c.

SECONDA. Veut dire, SECONDE. C'est un des Intervalles de la Musique, qui n'est proprement que la distance qu'il y a d'un Son à un autre Son le plus proche, soit en *montant* ou en *descendant*. Or comme on peut distinguer dans l'étendue d'un Ton neuf Sons sensiblement différens, qui forment ces petits Intervalles qu'on nomme des *Comma*, on pourroit dire aussi en rigueur qu'il y auroit huit sortes de seconde, mais comme ces petits Intervalles, quoy que sensibles, ne le sont pas assez pour contribuer à l'harmonie, cela fait qu'on n'en distingue ordinairement que de quatre sortes.

La premiere, qu'on nomme *Seconde diminuée*, contient quatre *Comma*; c'est la différence, par exemple, d'un *ut* naturel, au même *ut* haussé de quatre *Comma* par le ✱ Chromatique, ce qu'on nomme autrement *Semiton mineur*.

La seconde, qu'on nomme *Seconde mineure*, contient cinq *Comma*; elle peut se faire ou *naturellement* comme du *mi* au *fa*, ou du *si* à l'*ut*, ou *accidentellement* par le moyen du *b* comme du *la* au *si bémol*, ou par le moyen du *fa dieze* au *sol*, c'est ce qu'on nomme autrement *Semiton majeur* ou seconde imparfaite, en Italien *Semitono*.

La 3e est la *seconde majeure*, elle contient les neuf *Comma* qui composent le Ton, soit que cela arrive *naturellement* comme entre *ut* & *re*, *re* & *mi*, &c. ou *accidentellement* comme entre *mi* & *fa dieze*, &c. C'est ce que les Italiens nomment autrement *Tono*, ou 2e *parfaite*.

La 4e enfin est la *Seconde superflue* composée d'un Ton & d'un *Semiton mineur*, comme du *fa* au *sol dieze*, &c.

Dans le Systeme des Anciens la seconde n'avoit qu'une *Replique* qui est la 9me. Dans le Systeme moderne elle a outre cette *Replique* la 16me pour *Triplique*, la 23me pour *Quadruple*, &c. On les marque toutes indifféremment dans la Basse-Continue, quand la Basse sincopé par un 2. & quand le Dessus sincopé par un 9. Quand il y a un *b mol* devant ou après le chiffre, c'est la 2e *mineure*; quand il y a un *dieze*, c'est la 2e *superflue*.

Ces quatre especes de *Seconde* sont toutes naturellement *Dissonantes*, cependant dans la mélodie, c'est à dire, dans la suite d'un Chant, on peut se servir fort bien des trois premières, mais jamais ou du moins très-rarement de la quatrième. Quand le Chant procede ainsi par seconde on appelle cela autrement *Degré conjoint*, ou *di grado*. Voyez, GRADO.

A l'égard de l'harmonie, on ne doit jamais se servir de la

Diminuée; & rarement de la *Superflue*; il n'y a proprement que la *Mineure* & la *Majeure* qui puissent y entrer: mais il ne faut pas que l'une ny l'autre soient dans un *bon temps* de la mesure, ou si elles y sont, il faut que cela se fasse par *syncope*; & quand le Dessus syncope, pour lors elles demandent d'être suivies naturellement de l'Unisson dans le temps suivant, ou de l'8^{ve} si elles sont doublées; & de la 3^{ce} si la Basse syncope. Les Secondes sur tout dans les expressions de douleur ou de tristesse font un effet merveilleux, & encore plus les *Mineures* que les *Majeures*. Il y beaucoup d'autres manieres de les sauver; mais celles-cy sont les plus naturelles.

SECUNDARIUS. V. PROTOS.

SE^{NO}, au plur. *Segni*. Veut dire, SIGNES. Toutes les marques dont on se sert dans la Musique, telles que sont les *Clefs*, les *Notes*, les *Nombres* ou *Chiffres*, les *Points*, &c. peuvent être nommées en general des *Signes*, mais on se sert particulièrement du mot *Segno*.

1. Pour nommer ces Figures qu'on trouve immédiatement après la Clef, & qui marquent combien de temps doit avoir chaque mesure du Chant qui suit, & combien on doit demeurer sur chaque Note. Tels sont ces Lignes perpendiculaires dont nous avons parlé au mot *Modo*; tels sont le *Cercle* & le *Demi-cercle* ou simples ou barrez dont nous parlerons au mot *Tempo*; tels sont les *Points* qu'on voit quelques fois dans le *Cercle* & dans le *Demi-cercle* dont nous avons parlé au mot *Prolazione*; tels sont enfin ces Chiffres 3 ou 3 3 3 6 6 &c.

1 2 4 4 8

que les Italiens appellent *Proporzioni*, & dont nous parlerons au mot *Tripla*.

2. On nomme aussi *Signes*, mais *Signes accidentels*, le *Bemol*, ou, \flat les *diezes* tant *enharmoniques* que *chromatiques*, ou \sharp \times \ast , le *Beccare*, ou, \natural dont nous parlons chacun en leur rang; mais il faut remarquer \natural que chacun de ces trois *Signes* est affecté à un des trois genres de la Musique. Le *Dieze* est proprement un *Signe enharmonique*, le \flat est proprement un *Signe chromatique*; & le \natural un *Signe diatonique*, &c.

3. On nomme aussi *Segni del silentio* ou *marques de silence*, ces traits perpendiculaires qu'on trouve souvent dans la Musique & que nous expliquons au Mot *Pausa*.

4. Enfin on appelle aussi *Signes extraordinaires*, les *Points d'Orgues*, les *Reprises*, les *Pauses initiales* & *finales*, les *Points de separation*, les *Guidons*, &c. dont nous parlons chacun à leur rang aux mots *PUNTO*, *RIPRESA*, *MOSTRA*, *PAUSA*, &c.

SEGUE. Troisième personne du présent de l'Indicatif du Verbe

Verbe Italien *Seguire* ou SUIVRE, *venir après*, &c. On trouve souvent cette troisième personne devant d'autres mots, comme *Segue l'Aria* ou *Aria*; *Segue Alleluja*, *Segue Amen*, &c. pour marquer que ces morceaux suivent ou doivent être chantés immédiatement après le morceau à la fin duquel cela est écrit. Si ces deux mots Italiens, *Se piace* ou *Piacera*, ou ces mots Latins *Ad libitum*, &c. sont avec *Segue*, cela marque qu'on peut ne pas chanter ce morceau, si l'on veut.

SEMI. Particule Italienne, qui d'elle-même ne signifie rien, mais qui jointe avec d'autres mots, a le même effet à peu près que *Mezzo* ou que le *Hemi* des Grecs, c'est à dire.

1. Qu'étant devant le nom de quelques Notes, elle marque une diminution de la moitié de leur valeur précisément. Ainsi par exemple.

Semi-Breve. Veut dire, *Semi-Breve*, ou une *Ronde*, ou *Blanche* sans queue ainsi \diamond , qui vaut ordinairement la moitié d'une *Breve* ou *Quarrée*.

Semi-minima. Veut dire, une *Semi-minime*, c'est à dire une Note qui ne vaut que la moitié d'une *Minime* ou d'une *Blanche* à queue. C'est ce qu'on nomme en François, une *Noire* à queue, ou simplement *Noire*.

Semi-Chroma, ou *Semi-Fusa.* Veut dire, une Note qui vaut la moitié d'une *Croche*, dont la queue a un double Crochet & qu'on nomme pour cette raison en François *Double Croche*, ou *Crochée*, &c.

Semi-Ditono con Diapente. V. **SETTIMA.**

Semi-Tripola, Sestupla, Nonupla, Dodecupla, di semi-brevi. V. **TRIPOLA** dans toutes les classes.

Semi-Croma. V. **NOTA & FUSA.**

Semi-Crometta Tripola. V. **TRIPOLA.** 1. Claf. No. 5.

Semi-Fusa. V. **NOTA & FUSA.**

Semi-Sospira. Veut dire, une *Pause* qui vaut la moitié d'un *Soupir*, ou la 8me partie d'une mesure à quatre temps. On la nomme *Demi-Soupir*, & on la figure ainsi \lrcorner , ou ainsi \lrcorner .

2. Cette Particule jointe avec les noms des Intervalles, marque une diminution non de leur moitié, mais d'un *Demi-Ton mineur*, ou quatre *Comma*, sur toute leur étendue. Ainsi par exemple.

Semi-Tuono. Veut dire, un *Ton* dont on a retranché quatre *Comma*, & par conséquent un Intervalle de 4. *Comma*, qu'on nomme autrement *Semituono maggiore*, *Demiton majeur*, ou *Seconda minore*, *Seconde mineure*. On se sert aussi du même mot pour marquer l'autre moitié du *Ton*,

qui n'a que 4. *Comma* d'étendue, mais on le nomme par cette raison *Semituono minore*, *Semiton mineur*, ou *Seconda diminuta*, *Seconde diminuée*. Voyez, *SECONDA*.

Semi-Ditono, ou *Tribemituono*, veut dire, *Terza minore*, *Tierce mineure*. Voyez, *TERZA*.

Semi-Diateffaron. Veut dire, une *Quarte diminuée*, que quelques-uns appellent aussi *Fausse Quarte*. Voyez, *QUARTA*.

Semi-Diapente. Veut dire, une *Quinte diminuée*, qu'on nomme communément en Italien *Falsa Quinta*, ou *Quinta falsa*, & en François *Fausse Quinte*. Voyez, *QUINTA*.

Semi-Diapason, ou *Diapason diminuta*. Veut dire, une *Octave diminuée* d'un *Semiton mineur* ou de quatre *Comma*. Voyez, *OTTAVA*.

3. Cette Particule signifie aussi souvent une *Imperfection*. Ainsi, par exemple.

Semi-Circolo, ou *Circolo-mezzo*; signifie un *Demi Cercle*, ou un *Cercle imparfait*, qui est la marque du *Temps imparfait* ou mesure à deux temps, au lieu que le *Cercle parfait* étant un signe de perfection, marque la mesure à 3. temps. Voyez, *CIRCOLO & TEMPO*.

SEMPLICE. Veut dire, *SIMPLE*, ou qui n'est pas *Double* ou *Composé* de plusieurs Parties ou figures de différente valeur, grandeur, &c. Ainsi *Cadenza semplice*, c'est une *Cadence* dont les *Notes* sont toutes égales dans toutes les Parties, &c. Voyez aussi *CONTRPAUNTO*.

SENZA. Préposition Italienne qui veut dire, *SANS*. On la trouve souvent dans les Titres & dans les Ouvrages des Auteurs Italiens devant plusieurs mots, pour marquer qu'on ne doit point se servir, ou qu'on peut se passer de quelque chose, ou qu'on ne le doit point chanter, ainsi.

Senza l'Aria. Veut dire, *Sans l'Air*, c'est à dire souvent, sans le repeter ou le dire encore une fois, &c.

Senza Ritornello. Veut dire, *Sans la Ritornelle*, ou sans la recommencer.

Senza Violino, ou *Violini*; *Senza Stromenti*, &c. signifie, *Sans Violons*, *Sans Instrumens*, &c. pour marquer que pour exécuter une piece il ne faut point de Violons, &c.

SEPTIMA. Veut dire, *SEPTIÈME*. Les Italiens l'écrivent, & il faut chercher *SETTIMA*.

SEQUENZA, au plur. *Sequenze*. Veut dire, *PROSE*, ou *Sequenze*. C'est à dire, certaines especes d'Hymnes, qui le plus souvent sont plutôt de la *Prose rimée & cadencée*, que de véritables Vers, & qu'on chante en beaucoup d'Eglises après le *Graduel*, immédiatement avant l'*Evangile*, & quelques fois aux *Vépres*

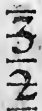

pres avant *Magnificat*, &c. L'usage en étoit/ autres fois bien plus fréquent que maintenant, L'Office Rômain n'en a retenu que trois, que les Italiens appellent *Le tre Sequenze dell' anno*. Les trois Sequences de l'année. Ce sont *Vixima Paschali Laudes*, &c. pour le jour & l'Octave de Pâques; *Veni Sancte Spiritus*, &c. pour le jour & l'Octave de la Pentecôte; *Lauda Sion Salvatorem*, &c. pour le jour de l'Octave du Saint Sacrement. On les chante en beaucoup d'endroits en Musique; en d'autres on les chante alternativement avec l'Orgue & sur le Livre, ou en *Contrepoint*, &c. Il y en a encore une qui est, *Dies ira, dies illa* &c. pour l'Office des Morts, dont le Chant est admirable, & sur laquelle il y a des Compositions excellentes de Legrenzi, Lully, & autres.

SERENATA. Veut dire, SERENADE. C'est un concert qu'on donne ordinairement pendant le *serain de la nuit* à quelqu'un pour l'honorer ou le divertir. Quelques fois il n'y a que des Instrumens, souvent on y mêle des Voix, & les Pièces qu'on fait pour de pareilles occasions se nomment aussi *Serenate*.

SESQUI. Particule Italienne, qui, selon Zarlin, veut dire une des especes de Proportion que nous avons expliquée cy-dessus au mot *Proporzione*. Mais les Italiens se servent particulièrement du mot *Sesqui* pour marquer plusieurs des especes du Triple; ainsi.

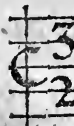

SESQUI ALTERA. V. TRIPOLA. 1. Clas. No. 1. & 3. & 3e Clas. Artic. 1. No. 3.

Sesqui-altera maggiore perfetta. C'est un Triple marqué comme

 cy à côté, ou la Breve  vaut trois tems sans

même avoir de point. Voyez, **BREVE.** & **TRIPOLA.** Clas. 1. No. 1.

Sesqui-altera maggiore imperfetta. c'est un Triple marqué comme

 cy à côté; ou la Breve pointée ainsi  vaut trois

tems, & deux tems sans être pointée. **V. TRIPOLA.** 1. Clas. No. 1. & 2.

Sesqui-altera maggiore perfetta. C'est un Triple marqué comme

me O^3 cy à côté, ou la *Semi breve* ou *Ronde* \diamond vaut trois
 2
 temps même sans point, pourveu qu'elle soit suivie
 d'une ou plusieurs autres *Rondes*, &c. Voyez, *BREVE*.
Sesqui-altera minore imperfetta. C'est un Triple marqué com-

me C^3 cy à côté, ou la *Ronde* pointée ainsi \diamond . vaut trois
 2
 temps & deux temps sans être pointée. 6 12

On pourroit aussi nommer *Sesqui-altera* les Triples 8 12
 4 8

selon Bontempi, mais sur cela voyez, *Super-bi-parziente*, &c.
SESQUI ALTERA DUPLA. V. *TRIPOLA* 3. *Clas. Art. 2.*
 No. 4.

SESQUI NONA. V. *TRIPOLA*. *Clas. 2.* No. 3.

SESQUI QUARTA. V. *PROPORTIONE*.

Sesqui-Ottava. C'est une espèce de Triple marqué comme cy à

côté C^9 que les Italiens appellent autrement *Nonupla*
 8

di Crome, où il entre neuf *Croches* au lieu de huit dans
 chaque mesure, c'est à dire, trois *Croches* à chaque
 temps. V. *EPOGDOO & TRIPOLA* *Clas. 2.* No. 2.

Sesqui-Quarta dupla. C'est une espèce de Triple marqué comme

cy C^9 à côté que les Italiens appellent autrement *No-*
 4

nupla di Semiminime, où il entre neuf *Noires* par chaque
 mesure, au lieu de quatre, c'est à dire, trois *Noires* à
 chaque temps.

Sesqui-Terza. C'est le nom qu'on pourroit, selon Bontempi,

donner à la mesure marquée ainsi 6 12
 8 16

cela voyez cy après, *SUB*, *SUPER*, *PROPORTIONE*,
EPITRITO & TRIPOLA, &c.

SESQUI TERZA DUPLA ou *DOSDUPLA DI SEMI-*
CROME. V. *TRIPOLA*. 3. *Clas. Artic. 2.* No. 5.

SESTA, en Grec, *Hexacordon*, en Latin *Sexta*. Veut dire,
SIXTE, ou quelques fois *Sixième*. C'est la seconde des Con-
 sonances imparfaites, qui par consequent souffre *majorité & mi-*
norité; voilà pourquoi on en distingue ordinairement de deux
 fortes.

La premiere est nommée par les Grecs & les Latins *Hexa-*
chor-

chordon minus, par les Italiens *Essachordo*, ou *Sesta minore*, en François *Sixte* ou *Sixième mineure*. Elle est composée *Diatoniquement* de six degrez, d'où luy viennent les noms cy-dessus, & de cinq Intervalles, dont il y en a trois qui sont des Tons, & deux qui sont des *Semitons majeurs*. Et *Chromatiquement* de huit *Semitons*, dont il y en a 5. majeurs & 3. mineurs. Elle tire sa forme ou son origine de la Proportion *Sur-tri partiente cinquième*, comme de 8. à 5. Voyez, *PROPORZIONE*.

La Seconde est nommée par les Grecs & les Latins *Hexachordon majus*, par les Italiens *Essachordo maggiore*, en François *Sixte* ou *Sixième majeure*. Elle est composée *Diatoniquement*, comme la mineure, de six degrez & de cinq Intervalles, mais entre ces Intervalles il y a quatre Tons, & un *Semiton majeur*. Et *Chromatiquement* de 9. *Semitons*, dont il y en a 5. majeurs & 4. mineurs, par conséquent elle a un *Semiton mineur* plus que la *Sixte mineure*. Elle tire son origine & sa forme de la Proportion *Sur-bi-partiente trois*, comme de 5. à 3. Voyez, *PROPORZIONE*.

Anciennement la *Sixte* n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit la 13me, mais dans le Systeme moderne, elle a pour *Triplique* la 20me, & pour *Quadruple* la 27me, &c. Toutes ces *Repliques* se marquent indifféremment dans la Basse-Continüe par le chiffre 6. & même la 6me mineure & la 6me majeure, quand elles se rencontrent telles naturellement, ne se marquent point autrement que par un simple 6. Mais si la *Sixte* est mineure par *accident*, alors on met un *b* devant ou après le 6. ainsi *b 6.* ou ain *6b*; & si elle est majeure par *accident*, on met un * ou un \sharp devant ou après le 6. La *Sixte* étant mineure naturellement, s'il y a un *b* avec le 6. cela marque la 6me diminuée; & la *Sixte* étant majeure naturellement, s'il y a un * avec le 6. cela marque la 6te superflüe. Car il faut bien remarquer qu'outre les deux especes de *Sixtes* expliquées cy-dessus, qui toutes deux sont bonnes & Consonantes, il y en a deux autres qui sont vitieuses & Dissonantes.

La premiere est la *Sixte diminuée*, composée de deux Tons & trois *Semitons*, ou de 7. *Semitons*, dont il y en a 3. majeurs & 4. mineurs, comme d'*ut* * au *la* bemol.

La Seconde est la *Sixte superflüe* composée de 4. Tons, un *Semiton majeur*, & un *Semiton mineur*, comme du *si b*, au *sol* *. d'où quelques uns l'appellent *Penta-tonon* parce qu'elle renferme cinq Tons. Ces deux *Sixtes* étant routes deux dissonantes, on ne s'en doit jamais servir dans la *Mélodie*, & très-rarement dans l'*Harmonie*.

A l'égard des deux autres qui sont consonantes, il n'étoit permis autres fois d'en faire que deux ou trois contre la Basse, encore

encore falloit-il qu'elles fussent entremêlées de majeures & de mineures, & par degrés conjoints, &c. Mais maintenant il est permis d'en faire tant qu'on veut, aussi bien que des *Tierces*; les *Sixtes* n'étant à le bien prendre que des *Tierces renversées*. Mais on observe ordinairement que la première Sixte soit mineure & la dernière majeure, d'où l'on monte à l'Octave. Car dans l'Harmonie la *Sixte majeure* demande naturellement de monter à l'Octave; & la *Sixte mineure* au contraire demande naturellement de descendre à la Quinte. Ce n'est pas qu'on n'en puisse user quelques fois autrement, mais c'est le mieux.

Dans la Mélodie, ou dans la suite d'un Chant, on peut monter ou descendre tant par degrés conjoints que disjoints, par Intervalle de *Sixte mineure*, & souvent dans les expressions de *Tristesse* ou de *Douleur*, dans les *Exclamations* &c. cela fait un très-bel effet. Mais il n'en est pas de même de la *Sixte majeure*, ses deux extrémités sont si difficiles à entonner, qu'on la met communément au nombre des *Sauts*, ou des *Intervalles* absolument défendus dans la suite d'un Chant. Voyez, *SALTO* & *INTERVALLO*.

SESTUPLA di Semiminime. Voyez, *SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA*.

SESTUPLA di Crome. Voyez, *CHROME* & *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE-SESTA*. Il y a encore trois autres especes de festuples dont nous parlerons au mot *TRIPOLA*. 3. Clas. Arti. 1.

SESTUPLA DI SEMI BREVI, DI MINIME, SEMIMINIME, CROME, SEMICROME. V. *TRIPOLA*, *ibid.*

SETTIMA. en Grec *Heptachordon*, en Latin *SEPTIMA*. en François *SEPTIÈME*. Il y en a de quatre sortes.

La première est la 7^{me} diminuée, elle est composée de trois Tons & trois *Semitons majeurs*, comme d'*ut* * au *si b*.

La seconde est celle que Zarlín & les Italiens nomment *Semiditono con Diapente*, ou *Settima minore*, c'est à dire, la *Septième mineure*. Elle est composée *Diatoniquement* de 7. degrés & 6. Intervalles, dont il y en a quatre qui sont des Tons, & deux qui sont des *Semitons majeurs* comme de *re* à *ut*; & *Chromatiquement* de dix *Semitons*, dont il y en a six majeurs, & 4. mineurs. Elle tire sa forme de la Proportion *Sur-quadri-partiente-cinq* comme 9. à 5.

La 3^{me} est celle que Zarlín & les Italiens appellent *Il Ditono con la Diapente*, ou *Settima maggiore*. C'est à dire, la 7^{me} majeure. Elle est composée *Diatoniquement* comme la précédente de 7. degrés & de six Intervalles, il y en a cinq qui sont des Tons pleins, & un seul qui est *Semiton majeur*, en sorte qu'il ne faut plus

plus qu'un *Semiton majeur* pour arriver à l'Octave comme d'*ut* à *se*; & *Chromatiquement* d'onze *Semitons*, dont il y en a 6. majeurs & 5. mineurs. Elle tire sa forme ou son origine de la Proportion *Sur-sept partiente huit* comme de 15. à 8.

La 4^{me} enfin est la 7^{me} *Superflue*, composée de cinq *Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, comme de *si* *b* au *la* ✱ en sorte qu'elle n'est moindre de l'Octave que d'un *Comma*, c'est à dire, de ce qu'il faudroit pour rendre le second *Semiton* majeur. C'est ce qui fait que plusieurs, la confondant avec l'Octave, prétendent avec raison qu'il n'y a que les trois premières *Septièmes* qui puissent être de quelque usage.

La *Septième* n'avoit anciennement qu'une *Replique*, qui étoit la 14^{me}: mais dans le Systeme moderne, elle a outre cette *Replique* la 21^{me} pour *Triplique*, la 28^{me} pour *Quadruple*, &c. Voyez *INTERVALLO*. Dans la *Basse-Continue*, on marque la 7^{me}, soit *simple*, soit *repliquée*, soit *majeure*, soit *mineure*, pourveu qu'elle soit telle naturellement par le chiffre 7. Mais si elle est *mineure* accidentellement, on ajoute un *b* devant ou après le 7. ainsi *b* 7. ou 7 *b*. Si elle est *majeure* accidentellement, on met un ✱ devant ou après le 7. ainsi, ✱ 7. ou 7 ✱ Mais si étant *mineure*, il y a encore un *b* avec le 7. c'est une marque que la 7^{me} est *diminuée*, &c.

Dans la *Méodie*, on peut très-bien se servir en descendant de la 7^{me} *diminuée*, soit *di grado*, ou *per salto*, mais on ne s'en doit servir que rarement en montant.

La 7^{me} *mineure* & *majeure*, sont des Intervalles absolument défendus sur tout *per salto*, dans la suite d'un Chant. On pourroit cependant se servir de la 7^{me} majeure en montant, mais rarement & jamais sans nécessité, &c.

Dans l'*Harmonie*, la 7^{me} *diminuée* a quelques fois des effets merveilleux, même sans être *sincopée*. Mais il faut pour cela.

1^o. Qu'elle soit précédée ou de la 3^{ce} ou de la 5^{te} ou de l'Octave, ou de la 6^{te}.

2^o. Qu'elle soit sauvée ou suivie de la 5^{te} & quelques fois de la 3^{ce}.

3^o. Qu'elle soit accompagnée de la fausse 5^{te} & de la 3^{ce}. On s'en sert aussi fort bien par *sincopé* dans le Dessus, & pour lors elle est sauvée par la 6^{te}. la *Basse* demeurant sur le même degré, ou encore mieux descendant d'un *Semiton mineur*, &c.

Les deux autres *Septièmes majeure* & *mineure* se pratiquent à tous momens dans l'*harmonie*, & cela en trois manières.

1^o. Par *Supposition*. C'est à dire, 1^o. pourveu qu'elles tombent dans un des mauvais temps de la mesure. (Voyez, *CATTIVO*.) Et 2^o. Pourveu qu'elles ne soient pas sur une Note censée longue, (Voyez *LONGA*.) &c. En ce cas elles peu-

vent être précédées, & suivies de quelque *Consonance* que ce soit, & souvent de quelques *Dissonances*. Voyez, *SUPPOSITION*.

2°. Par *sincope*. Mais il faut observer, 1°. que ces *Septièmes* tombent dans la *Seconde* partie de la *sincope*. 2°. Que la première partie de la *sincope* soit une *Consonance* ou parfaite, ou imparfaite. 3°. Que la partie qui *sincope* ne monte jamais, après la 7me, mais descende d'un seul degré. Avec ces conditions, si c'est le *Dessus* ou une autre *Partie Supérieure* qui *sincope*; la 7me. se sauve naturellement par la 6te. quelques fois par la 3ce. quelques fois par la 5te. juste, quelques fois, mais avec jugement, par la 5te. diminuée ou fausse, par la 5te. superflue, &c. Mais jamais par l'*Octave*. Quand on la sauve par la 6te. on en peut faire tant qu'on veut de suite, mais il faut que la dernière *Sixte* soit majeure, & monte à l'*Octave* sur une des Cordes essentielles du *Mode*, &c. Ce qui se peut faire aussi fort bien à proportion, dans les autres manières de la sauver.

Si la *Basse sincope* (ce qui cependant étoit défendu autres fois, & qu'on pratiquoit aujourd'hui sans scrupule,) pour lors on la sauve naturellement de l'*Octave*, quelques fois de la 5te. ou de la 6te. ou majeure ou mineure; mais comme pour ces deux dernières manières il faut que, contre la règle générale, la partie qui *sincope* monte d'un degré, il ne s'en faut servir que rarement & jamais de la 3ce.

La 3me. manière est particulière à la 7me. majeure. On pourroit la nommer par *Tenuë*. C'est lorsque, la *Basse* tenant ferme un même Son pendant deux ou plusieurs mesures, on fait après une bonne *Consonance* une 7me. majeure, qui dure quelques fois deux, trois & plus de mesures, ensuite de quoy on monte à l'*Octave*: & pour lors elle doit être accompagnée de la 4te. de la 2de. & de la 6te. Ce qu'on marque ordinairement dans la

Basse-Continuë comme dans l'exemple cy à coté

| | | |
|---|----|---|
| 7 | ✱ | 7 |
| 6 | ou | 6 |
| 4 | | 4 |
| 2 | | 2 |

Cette manière est fort fréquente dans les *Recitatifs* des Italiens. J'en ay vû même qui commencent une pièce par là, sans se mettre en peine de la préparer. Mais à dire le vray ce sont là des coups de Maître qu'on doit plutôt admirer, qu'imiter. La seule nécessité de l'expression des paroles pouvant excuser en quelque manière ces sortes d'irregularitez, qui ont quelque chose de trop bizarre.

SETTIMANA SANTA. V. RESPONSORIO & LAMENTATIONE.

SEXTA, mot Latin, que quelques uns traduisent fort mal en François par *Sexte*, (à moins qu'on ne parle d'une partie de

de l'Office Divin.) Voyez, *SESTA*.

SFUGGITO, Fem. *Sfuggitta*. Participe du Verbe *Sfuggire*, qui veut dire, *FUIR*, *Eviter*, *se détourner du chemin ordinaire*. Ainsi, *Cadenza sfuggita*, c'est une Cadence où la Basse au lieu de monter de *quarte*, ou descendre de *Quinte*, ne monte que d'un *Ton* ou d'un *Semiton*, ou descend de *Tierce*, &c. Ou pour parler plus généralement, c'est lorsque les Parties tant *superieures* qu'*inferieures* évitent leurs conclusions naturelles, pour en prendre de *détournées*. Voyez-en un exemple au mot *Motivo di Cadenza*.

SI. Particule Italienne, qui seule ne signifie rien, mais qui jointe avec un Verbe, veut dire *ON*, ou *Il faut*, ou *on doit*, &c. Ainsi.

SI replica. Veut dire, *On doit repeter*.

SI replica da capo. Veut dire, *qu'on doit repeter dez, ou comme au commencement*.

SI replica se piace, una altera volta. Veut dire, *On repete s'il vous plait une autre fois, ou encore une fois*.

SI segue. Veut dire, *On suit*, ou *Il faut poursuivre*. Ce qu'on met quand la piece n'est pas entièrement terminée.

SI suona. Veut dire, *On sonne*, c'est à dire, que les Instrumens jouent seuls. Cela se met particulièrement quand l'Orgue ou le Clavecin, &c. doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, comme par une espece de *Ritournelle*.

SI volti. Veut dire, *On doit*, ou *il faut tourner la feuille*, &c.

SI volti, subito, ou *presto*, veut dire, *qu'on doit tourner vite*, sans s'arrêter, &c.

SICHISMA, ou *Schismo*. C'est ainsi que quelques Italiens écrivent & traduisent le mot *Schisma* que nous avons expliqué au mot *COMMA*.

SICILIANE, *CANZONETTE SICILIANE*. V. *CANZONETTA*.

SIEGUE. C'est ainsi que plusieurs écrivent, quoy que fort mal, ce que nous avons expliqué au mot *SEGUE*.

SIGNATUS, *CLAVES SIGNATÆ*. V. *CHIAVE & SISTEMA*.

SIGNUM CONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. *PUNTO*.

SIGNUM REPETITIONIS. V. *RIPRESA*.

SILLABA. Veut dire, *SILLABE*. C'est une des parties d'un mot, composée quelques fois d'une seule voyelle, &c. Les Ital. nomment souvent simplement *Sillabe di Guido Aretino*, les six Sillabes *ut, re, mi, fa, sol, la*, que ce sçavant Benedictin a substituées en la place des noms embarrassans des Anciens Grecs.

SIMPONIA, SINCOPE & SISTEMA, & plusieurs autres mots tirez du Grec, que quelques Italiens écrivent par un I. se doivent chercher icy par un Y Grec.

SINCOPIATIONE. V. SYNCOPE.

SINCOPE. V. SYNCOPE.

SI SUONA. V. Si & RITORNELLO.

SISTEMA. V. SYSTEMA.

SIXTE. Terme François. Voyez, *SESTA.*

SMORZATO, Eteint, de *Smorzare* éteindre. Cela veut dire qu'il faut traîner l'Archet en affoiblissant le son. On se sert peu souvent de ce mot, mais je l'ai trouvé dans le premier ouvrage de Mr. Zotti & j'ai creu devoir le mettre ici.

SO AVE. Adjectif Italien, qui veut dire, *AGREABLE, Doux, Gracieux &c.*

SO AVE & SO AVE MENTE. Adverbe Italien, veut dire, d'une maniere agréable, douce, gracieuse, &c.

SOGETTO, ou *Soggetto*. Veut dire, *SUJET*. C'est à dire, 1^o. un Chant au-dessus duquel on doit faire un Contrepoint, & pour lors cela s'appelle *Contrapunto sopra il Soggetto*, Contrepoint sur, ou au-dessus du sujet; & ce sujet est à la Basse.

2^o. Un Chant au-dessous duquel on doit faire un Contrepoint, pour lors cela s'appelle *Contrapunto sotto il Soggetto*, Contrepoint au-dessous du sujet; & ce sujet est dans quelques partie supérieure.

Si ce sujet ne change point ny la figure ny la situation des Notes, soit qu'il soit au-dessus ou au-dessous du Contrepoint; on le nomme *Soggetto invariato*. Mais s'il change l'un ou l'autre, ou tous les deux; on le nomme *Soggetto variato*.

3^o. *Soggetto* est aussi souvent un Texte, ou des paroles sur lesquelles on doit faire un Chant ou une Composition à une, ou plusieurs Parties.

4^o. *Soggetto* est enfin une suite de plusieurs Notes, d'une, deux, ou plusieurs mesures, disposées de maniere qu'on en puisse former une ou plusieurs *Fugues*. C'est ce qu'on nomme par cette raison un *Sujet de Fugue* en François. Les *Fugues* n'ont ordinairement qu'un sujet, mais on en trouve souvent à deux, à trois, & à quatre sujets, ce que les Italiens appellent *Contrapunti Doppii, Triplicati, Quadruplicati, &c.* Voyez, *FUGHA.*

SOL. C'est une des six Sillabes de Guy Aretin. Dans la nouvelle Gamme, on en distingue deux, un en G, *re, sol* par *l*, un en C, *sol, ut* par *b*. Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs, c'est celle du dessus ou de G. ou de *sol*, &c. Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle représente *Lychnanos meson*, & l'Octave en haut *Paranete-hyperboleon*. Voyez ces deux mots à leur rang & les Tables du mot *SISTEMA.*

SOLFEGGIARE, ou *Solfizare*, ou *solmizare*. Veut dire, **SOLFIER**. C'est entonner les Sons en les nommant chacun par une des Syllabes de Guy Aretin, *ut, re, mi, fa, sol, la*.

C'est de-là qu'on a fait *Solfeggiamento* qui signifie proprement & en general l'action de *Solfier*, mais plus en particulier certaines Compositions, soit en *Canons* ou autrement, auxquelles les six Syllabes, *ut, re, mi, fa, sol, la*, servent de Sujet. J'ay vû de ces *Solfeggiamenti* très ingénieusement travaillez. Les Methodes de nos Anciens pour apprendre la Musique en sont toutes pleines, sur tout parmi les Allemands.

SOLLECITO. Veut dire, **AFFLIGÉ**, *Pressé, Travaille d'inquietudes, &c.* Ainsi ce mot pris adverbialement, veut dire, d'une maniere *Triste, affligée, contrite*, qui exprime la douleur, &c.

Il veut dire aussi *Soigneusement, avec exactitude, &c.* quelques fois *Promptement*.

SOLO, au plur *Soli*. que l'on marque aussi souvent par une S. majuscule toute seule, veut dire que, lorsqu'il y a plusieurs Voix qui chantent ensemble la même Partie, il faut qu'il y en ait une qui se détache, pour ainsi dire, du gros pour chanter seule dans les endroits où l'on met cet Avertissement. C'est ce que nous apellons en François, quoyque fort improprement, *Recit*, comme nous l'avons remarqué au mot *Recitativo*. Quand deux ou trois ou plusieurs Voix se détachent ainsi du Gros-Chœur de chaque Partie, on se sert du pluriel *Soli*. à 2. *sol*, à 3. *sol*, à 4. *quatro soli*, &c. On se sert aussi dans les mêmes occasions des mêmes mots pour les Violons & autres Instrumens. Ainsi on dit à *Violino solo*, à *doi Violini soli*, &c. *Solo* ou *S* seule dans la Basse Continue marque aussi souvent qu'il ne faut accompagner qu'avec le petit clavier sur une grande Orgue, ou pousser les registres quand on accompagne sur un Positif.

SONA, *Sonata, Sonatina, Sono, &c.* Voyez tous ces mots par un U ainsi *Suona, Suono, &c.*

SONUS. V. **SUONO**. **SONUS FUNDAMENTALIS**. V. **TRIAS HARMONICA**.

SOPRA. Adverbe, qui veut dire, **SUR**, *au-dessus &c.* *Sopra il soggetto*, au-dessus du sujet. *Nella parte di sopra*. Dans la partie d'au-dessus ou superieure. *Di sopra*. D'au-dessus, &c.

SOPRANO, ou plur. *Soprani*. C'est ce que les Italiens apellent autrement *Canto* ou *Haut-Dessus*, ou *Premier-Dessus*. à *doi*, à *tre*, à *quatro Soprani*, à deux, à trois, à quatre Dessus, &c.

SOSPIRO. Veut dire, **SOUPIR**. En Musique c'est une petite marque de *Silence* qu'on figure ainsi L & qui vaut autant qu'une Noire à queue. Voyez, *PAUSA*. *Canone al Sospiro*,

C'est un Canon dont toutes les parties vont un *Soupir* seulement l'une après l'autre, &c.

SOSTENUTO. Veut dire, **SOUTENU**, ou en *Soutenant*. C'est à dire, en tenant ferme & également les Sons de ce que l'on chante, sur tout lorsqu'il y a des *tenues* d'une, de deux, ou de plusieurs mesures.

SOTTO. Veut dire, **DESSOUS**, ou *d'endas*, ou *Inferieur*. *Sotto il Soggetto.* Au dessous du Sujet. *Nella parte di Sotto.* Dans la partie d'endas ou inferieure à toutes les autres. *Di sotto.* De dessous, &c.

SPAGNUOLA. V. **GUITARRA.**

SPATIO, ou *Spazio*. Veut dire, **ESPACE**. C'est le vuide qui se trouve entre chacune des cinq lignes de la Musique, dont celui d'endas est toujours nommé le premier, & celui d'enhaut le quatrième. Quand une Note est au-dessus ou au-dessous des cinq lignes elle est censée dans un espace, &c. Voyez, **RIGA.**

SPESSO, Voyez cy-dessous **SPISSUS**.

SPICCATO, du Verbe *Spicare*, qui veut dire, **SEPARER**, *Disjoindre*. C'est un Adjectif Italien qui devient souvent Adverbe, & qui veut dire qu'il faut bien *détacher* ou *separer* les Sons les uns des autres. Ce qui se met spécialement pour les Instrumens à Archet. C'est à peu près comme **STACCATO**.

SPINETTO. Veut dire, **ESPINETTE**, ou Espece de *Claveffin* qui n'a qu'un Jeu, qui est la grosse Octave. Voyez, **OCTAVINA.**

SPIRITO, CON SPIRITO. V. **SPIRITOSO.**

SPIRITOSO, ou *Spirituoso*. On dit aussi *Conspirito*, ou *conspirito*, veut dire, avec esprit, avec ame, avec jugement & discrétion. C'est aussi à peu près comme *Affettuoso*.

SPISSUS, *a, um.* Adjectif Latin, que les Italiens traduisent par *Spesso*, & les François par *Epais*, *Condensé*, *Plein*, ou *Rempli*, qui n'a que de petits Intervalles, &c. Ce que les Grecs appelloient aussi **ΠΙΚΝΟΣ**, & **ΠΥΚΝΟΣ**. C'est l'Epithete que les Anciens donnoient à deux des genres de la Musique, que nous expliquons à leur rang, sçavoir le *Chromatique*, qui selon le Systeme moderne a douze petits Intervalles dans l'étendue de l'Octave, & l'*Enharmonique* qui en a 24. Ils sont tous deux *épais* ou *épaisis* par rapport au genre *Diatonique* qui est tout simple, qui n'a que sept Intervalles dans l'étendue de l'Octave, & par conséquent plus grands que les Intervalles des deux autres. Ainsi *Monochordo in-spessato dalle Chorde Chromatiche* ou *Enharmoniche*, veut dire, un *Monochorde épais*, ou rempli des Cordes *Chromatiques* & *Enharmoniques*. C'est à dire, sur lequel elles sont marquées, par le moyen duquel on les peut mesurer, &c.

STABILI SUONI. V. SUONO.

STACCATO, ou *Staccato*. Veut dire à peu près la même chose que *Spiccato*. C'est à dire que sur tout les Instrumens à Archet doivent faire leur coups d'Archet *secs*, sans *trainer* & bien *détachez* ou *séparez* les uns des autres, c'est presque ce que nous appellons en François, *Pique* ou *Pointé*.

STENTATO, du Verbe *Stentare*, qui veut dire, **SOUFFRIR**, *Peiner*, &c. se met pour marquer, non seulement qu'il faut travailler, ou se donner de la peine en chantant quelque morceau, mais aussi qu'il faut *pousser la Voix* de toute sa force, & chanter comme si l'on souffroit beaucoup, ou d'une manière qui fasse sentir ou qui exprime la douleur dont on est pénétré, &c. Ce mot vient sans doute du fameux *Stentor d'Homere*.

STILO. Veut dire, **STILE**. C'est en general *la maniere ou façon particuliere d'exprimer ses pensées, d'écrire, ou faire quelque autre chose*. En Musique, on le dit de *la maniere* que chaque particulier a de *composer*, ou *d'exécuter*, ou *d'enseigner*, & tout cela est fort différent selon le *genie des Auteurs*, du *Pays* & de la *Nation*; comme aussi selon les *matieres*, les *lieux*, les *temps*, les *sujets*, les *expressions*, &c. Ainsi on dit le *Stile de Charissimi*, de *Lully*, de *Lambert*, &c. Le *Stile* des Musiques *gayes* & *enjouées* est bien différent du *Stile* des Musiques *graves* ou *serieuses*; Le *Stile* des Musiques d'*Eglise* est bien différent du *Stile* des Musiques pour le *Théâtre* ou la *Chambre*; Le *Stile* des *Compositions Italiennes* est *picquant*, *fleury*, *expressif*; celui des *Compositions Françaises*, est *naturel*, *coulant*, *tendre*, &c. De-là viennent diverses *Epithetes* pour distinguer tous ces différens caracteres, comme *Stile Ancien* & *Moderne*; *Stile Italien*, *François*, *Allemand*, &c. *Stile Ecclesiastique*, *Drammatique*, de la *Chambre* &c. *Stile gay*, *enjoué*, *fleury*; *Stile picquant*, *pathétique*, *expressif*; *Stile grave*, *serieux*, *majestueux*; *Stile naturel*, *coulant*, *tendre*, *affectueux*; *Stile grand*, *sublime*, *galant*; *Stile familier*, *populaire*, *bas*, *vampant*, &c. Les Italiens ont des *expressions* pour tout cela dont nous avons déjà donné & dont nous donnerons à leur rang l'explication. En voici encore quelques-unes qui ne sont pas à négliger.

Stilo Drammatico ou *Recitativo*. C'est un *Stile* propre pour exprimer les *Passions*. Voyez **RECITATIVO**.

Stilo Ecclesiastico. C'est un *Stile* plein de *majesté*, *grave* & *serieux*, capable d'inspirer la *devotion* & de porter l'*ame* à Dieu, par conséquent propre pour l'*Eglise*.

Stilo Motectico. C'est un *Stile* varié, *fleury* & susceptible de tous les *ornemens* de l'*art*, propre par conséquent à exprimer *diverses passions*, mais sur tout *l'admiration*,
l'*éton-*

- l'étonnement, la douleur &c. Voyez, MOTETTO.*
- Stilo Madrigalesco.* C'est un Stile propre pour l'amour, la tendresse, la compassion, & les autres passions douces, qui remuent agréablement le cœur humain. Voyez, *MADRIGALE.*
- Stilo Hyporchematico.* C'est le Stile propre pour exciter la joye, pour la danse, &c. par consequent rempli de mouvemens vites, fort gays & bien marquez.
- Stilo Symphonico.* C'est le Stile propre pour les Instrumens. Et comme chaque Instrument a son effet particulier, il y a aussi différens Stiles. Le Stile des Violons, par exemple, est ordinairement gay; celui des Flûtes sur tout *Traversieres* est triste, languissant, &c. celui des Trompettes est animé, gay, guerrier, &c.
- Stilo Melismatico.* C'est un Stile naturel que tout le monde peut chanter presque sans art, il est propre pour les *Ariettes*, les *Vilanelles*, les *Vaudevilles*, &c.
- Stilo Phantastico.* Est un Stile propre pour les Instrumens, ou une maniere de composer libre & dégagée de toute contrainte, comme nous expliquons aux mots *Phantasia*, *Ricercata*, *Toccata*, *Sonata*, &c.
- Stilo Choraico.* C'est le Stile propre pour la danse qui se sub-divise en autant de manieres différentes qu'il y a de Danses. Ainsi il y a le Stile des *Sarabandes*, des *Mennets*, des *Passe-pieds*, des *Gavottes*, des *Bourrées*, des *Rigaudons*, des *Gaillardes*, des *Courantes*, &c.

Nous n'aurions jamais fait si nous les voulions tous rapporter ici. Voyez cy-devant *MUSICA*. Et dans la suite de cet Ouvrage plusieurs autres endroits.

STOCCATO. V. STACCATO.

STRETIO. Veut dire, *SERRE'*, *Estroit*, & se met fort souvent pour marquer qu'il faut rendre les temps de la mesure *serrez* & *courts*, & par consequent *fort vites*. Ainsi c'est l'opposé ou le contraire de *Largo*.

STROFFA. Veut dire, **STROPHE**, en parlant des *Odes*, des *Stances*, des *Balades* & autres Poésies serieuses & longues, ou **COUPLET** en parlant des simples *Chansons* ou *Airs*. C'est un mot tiré du Grec, qui signifie un certain nombre de Vers, au bout duquel on finit un sens, & où par consequent le Compositeur doit faire ordinairement une Cadence sur la finalle du Mode, à moins que la suite ne le demande autrement, & puis on en recommence une autre qui a même nombre & même mesure de Vers, & mêmes dispositions de rimes, si ces Vers sont d'une nature, ou dans une langue, qui demande qu'ils soient rimez, &c.

STRO-

STROMENTO, au plur: *Stromenti*. Veut dire, INSTRUMENT. Ce sont des machines inventées & disposées par l'art pour exprimer les Sons au deffaut, ou pour imiter la Voix naturelle de l'homme, & la Musique composée pour être jouée sur ces sortes de machines, s'apelle *Organica*, ou *Instrumentalis*; c'est à dire, *Organique* ou *Instrumentale*. Il y en a d'une infinité de manieres que l'on reduit ordinairement sous trois genres, ou ordres.

Le premier contient ceux que les Grecs apellent *Enchoria*, ou *Entata*, qui sont composéz de plusieurs Cordes que l'on fait raisonner, ou avec les doigts comme le *Luth*, le *Théorbe*, la *Guittare*, la *Harpe*, &c. ou dont on tire le Son avec un archet, comme sont le *Violon*, la *Viole*, la *Trompette marine*, l'*Archivoile*, & generalement tous ceux que les Italiens nomment *Stromenti da arco*; ou par le moyen des Sauteraux comme l'*Epinette*, le *Claveffin*, &c.

Le second genre comprend ceux que les Grecs apellent *Emphysoomena*, ou *Pneumatica*, ou *Empneousta*. Ce sont ceux que le vent fait parler. C'est à dire, où le vent naturel de la bouche de l'homme, comme les *Flûtes*, les *Trompettes*, les *Haut bois*, le *Basson*, le *Serpent*, &c. ou le Vent artificiel des soufflets, comme les *Musettes*, les *Chalemies* ou *Loures*, & celuy qu'on nomme par excellence, à cause de sa perfection, *Organon*, je veux dire l'*Orgue*; &c. Les Italiens les nomment *Stromenti da fiato*.

Le troisiéme genre comprend ceux que les Grecs apellent *Krousta* & les Latins *Pulsatilia*, parce qu'on ne les fait raisonner qu'en frappant dessus, ou avec des baguettes comme les *Tambours* & les *Timbales*; ou avec de petits bâtons comme le *Psalterion*, la *Cimballe*, &c. ou avec une plume comme le *Cistre*, le *Claveffin*, &c. ou avec des marteaux ou un battant comme les *Cloches*, &c. On peut voir la description de toutes ces especes dans les Sçavans Traitez de Musique de PP. Merfenne & Kircher, des Sicurs Prætorius, Salomon de Caux, &c.

SUB. Preposition Latine; en Grec *Hypo*, ou Italien *Sotto* ou *di sotto*, en François DESSOUS, ou *En bas*. **V. PROPOR-TIONE.** On trouve souvent cette preposition jointe quoy que barbarement, & en la place d'*Hypo*, avec les noms Grecs des Intervalles de la Musique comme *Sub-diateffaron*, *Sub-diapente*, *Sub-diapason*, &c. & cela fort souvent dans le Titre de ces Fugues perpetuelles qu'on nomme vulgairement *Canons*, pour marquer que les Parties qui doivent imiter ou suivre la *Guida*, doivent prendre leur Ton une 4^{te} ou une 5^{te} ou une 8^{ve}, &c. au-dessous ou plus bas que la premiere, ou celle qui les précède immédiatement. Cette obligation cause bien de l'embarras aux Compositeurs, qui n'en sçavent pas le secret, mais elle fait souvent des effets surprenants.

20. Outre cela nous avons déjà remarqué au mot *Proportion* que lorsqu'on compare le plus petit terme ou nombre avec le plus grand, on ajoute la preposition *Sub* aux noms des proportions du plus grand nombre au plus petit; comme *Subdupla*, *Subtripla*, &c.

30. Enfin c'est sur ce principe que les Italiens ajoutent la preposition *Sub* au nom de plusieurs especes de *Proportions* ou *Triples*, dont voici l'explication.

Sub-sesqui-terza, ou *Tripla di Semiminime*, c'est ce que nous nommons mesure de trois pour quatre, qu'on marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté $C \begin{matrix} 3 \\ 4 \end{matrix}$

minime ou Noire à queue vaut un temps; & les autres figures à proportion. V. *TRIPOLA*. 1 Cl. No. 3.

Sub-Dupla, ou encore mieux, *Sub-super-bi-parziente Terza*, & *Tripla di crome*. C'est ce que nous apellons mesure de trois pour huit. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. $C \begin{matrix} 3 \\ 8 \end{matrix}$ Une Croche vaut un temps, une Noire à

queue & pointée une mesure, &c.

Sub-super-fetti-parziente-Nona, ou autrement *Nonupla di semi-crome*. C'est ce que nous apellons mesure de neuf pour seize, parce qu'il faut trois doubles Croches pour chaque temps, & une Croche pointée pour un temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté $C \begin{matrix} 9 \\ 16 \end{matrix}$. V. *TRIPOLA*.

Sub-dupla-sub-super-bi-parziente-terza. C'est le trois huit. Voyez, *TRIPOLA*. 1 Cl. No. 4.

Sub-super-bi-parziente-Sesta. C'est ce que nous apellons mesure de six pour huit, & les Italiens, *Sesupla di crome*, parce qu'il ne faut que six Croches au lieu de huit pour faire la mesure, ou trois Croches à chaque temps ou pour moitié de la mesure, &c. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. $C \begin{matrix} 6 \\ 8 \end{matrix}$ Voyez, *TRIPOLA*.

Sub-super-quadi parziente Duodecima, ou *Dodecupla di Semi-crome*, c'est ce que nous nommons mesure de douze pour seize, parce qu'il ne faut que douze doubles Croches, au lieu de seize, pour faire la mesure, & par conséquent trois doubles Croches dans chaque temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. $C \begin{matrix} 12 \\ 16 \end{matrix}$ Voyez, *TRIPOLA*.

SUBITO. Adverbe Italien qui veut dire, SUBITEMENT,

tous

tout d'un coup, sans s'arrêter, &c. Ainsi on dit, *Volti subito, Si volti subito*, Tournez vite, &c.

SUB PRINCIPALIS MEDIARUM. V. PARHYPATE ME-
SON & SYSTEMA. Tab. 1 & 2.

SUB PRINCIPALIS PRINCIPALIU. V. PARHYPATE
HYPATON & SYSTEMA.

SVEGLIATO. Veut dire, d'une maniere GAYE; *Excillée, Gaillarde, Enjoïée, &c.*

SUFFOLO. V. ZUFOLO.

SUMMUS. V. TRIAS HARMONICA.

SUMTIO. V. USO

SUONARE, SUONA. SI SUONA. V. Rittornello & SI.

SUONATA, au plur. *Suonate*. C'est ainsi que les Italiens écri-
vent communément ce mot, cependant on le trouve aussi sou-
vent sans *u*, ainsi *Sonata*. C'est ce que les François commencent à
traduire par le mot SONATE, non pas de masculin genre
comme font plusieurs, (car il est du dernier ridicule de dire
par exemple, voila un beau *Sonate*,) mais de féminin gen-
re. Ce mot vient de *Suono* ou *Suonare*, parce que c'est unique-
ment par le Son des Instrumens qu'on exécute ces sortes de pie-
ces, qui sont à l'égard de routes sortes d'Instrumens ce que la
Cantate est à l'égard des Voix. (Voyez, *CANTATA*.) C'est
à dire que les *Sonates* sont proprement de grandes pieces, *Fan-
tasties*, ou *Preludes*, &c. *variées* de toutes sortes de mouvemens
& d'expressions, d'accords recherchez ou extraordinaires, de
Fugues simples ou doubles, &c. & tout cela purement selon
la fantaisie du Compositeur, qui sans être assujetti qu'aux regles
generales du Contrepoint, n'y a aucun nombre fixe ou especé
particuliere de mesure; donne l'essor au feu de son genie,
change de mesure & de Mode quand il le juge à propos, &c.
(Voyez, *PHANTASIA* ou *FANTASIA*.) On en trouve
à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. Parties, mais ordinairement elles
sont à *Violon seul* ou à *deux Violons* différens avec une *Basse-Con-
tinuë* pour le Claveffin, & souvent une *Basse plus figurée* pour
la *Viole de Gambe*, le *Fagot*, &c. Il y en a, pour ainsi dire,
d'une infinité de manieres, mais les Italiens les reduisent ordi-
nairement sous deux genres.

Le premier comprend les *Sonates da Chiesa*, c'est à dire,
propres pour l'Eglise, qui commencent ordinairement par un
mouvement *grave & majestueux*, proportionné à la dignité &
sainteté du lieu; ensuite duquel on prend quelque Fugue gaye
& animée, &c. Ce sont-là proprement ce qu'on appelle *So-
nates*.

Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils appellent *da Ca-
mera*, c'est à dire, propres pour la Chambre. Ce sont propre-

ment des suites de plusieurs petites pieces propres à faire danser, & composées sur le même Mode ou Ton. Ces sortes de Sonates se commencent ordinairement par un *Prelude* ou *petite Sonate* qui sert comme de préparation à toutes les autres; Après viennent l'*Allemande*, la *Pavane*, la *Courante*, & autres danses ou Airs serieux, ensuite viennent les *Gigues*, les *Passacailles*, les *Gavottes*, les *Ménueis*, les *Chacones*, & autres Airs gais, & tout cela composé sur le même Ton ou Mode, & joué de suite, compose une *Sonate da Camera*.

La sonate contient ordinairement une suite de 4, 5, ou 6, mouvemens, le plus souvent sur un même ton; quci qu'on en trouve quelques unes qui changent de Ton à un ou deux des mouvemens de la piece, mais on reprend le premier Ton & on compose du moins un mouvement dessus avant de finir. La sonate da *Chiesa* se distingue de celle qu'on nomme da *Camera* ou *Balletti*, en ce que les mouvemens de celles da *Chiesa* sont des *Adagio*, des *largo* &c. mêlez de fugues qui en font les *Allegro*, au lieu que les mouvemens de celles da *Camera* sont composéz, après les *Adagio*, d'airs d'un mouvement réglé, comme une *Allemande*, une *Courante*, une *Sarabande* & une *gigue*, ou bien après un *Prelude*, une *Allemande*, un *Adagio*, une *gavotte*, une *bourrée*, ou un *Ménuet*. Voyez pour modele les ouvrages de *Corelli*.

SUONATINA, diminutif de *Suonata*. Veut dire, une PETITE SONATE, pour servir de *Prelude* ou de préparation à quelque grand morceau, &c. Voyez, **SUONATA**.

SUONO. en Grec *Phongos*, en Latin *Sonus*, en François **SON**. C'est le principal & propre objet de la Musique, toutes les regles qu'on y donne n'étant que pour faire entendre agréablement les Sons, ou les uns après les autres, ce qu'on nomme *Méodie*; ou les uns avec les autres; ou plusieurs tous ensemble, ce qu'on nomme *Harmonie*. Il y auroit une infinité de choses très-curieuses à dire icy, mais à present nous nous contenterons des remarques suivantes.

1. On confond souvent le mot *Suono* avec les mots *Voce*, *Cor-da*, *Tucno*, *Potenza* ou *Note*, &c. c'est à dire, *Voix*, *Corde*, *Ton*, *Notte*, &c. rien n'étant plus ordinaire que de dire par exemple, la *Voix* ou la *Corde*, ou le *Ton*, ou la *Notte* *Bou A* pour marquer le Son exprimé par ces Lettres.

2. On distingue ordinairement trois sortes de Sons, sçavoir, *Suoni gravi*, les Sons graves ou bas; *Suoni acuti*, les Sons aigus ou hauts, & *Suoni mezzani*, les Sons qui tiennent le milieu entre le grave & l'aigu. Outre ces trois différences generales, il y en a encore une infinité d'autres. Voicy une explication alphabetique des principales.

• *Suoni Alterati*. Sont les Sons haussés ou baissés par les ✱ ✱ ou

les 

Suo-

Suoni Antifoni. Ce sont ceux qui étant distans l'un de l'autre d'une ou de plusieurs Octaves sont consonants entr'eux.

Suoni Apicni. Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; les Sons qu'ils apelloient *Proslambanomenos*, *Nete-synemennon* & *Nete hyperboleon*. Voyez ces mots chacun à leur rang, & cy-dessous *Suoni Stabili*.

Suoni Bavipicni. Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; Les cinq Sons qu'ils nommoient; *Hypate-hypaton*, *Hypate-meson*, *Mese*, *Paramese*, *Nete-diesugmenon*. Voyez tous ces mots à leur rang, & cy-dessous *Suoni Stabili*.

Suoni Chromatiei. Ce sont des Sons élevez au-dessus de leur situation naturelle d'un *demiton mineur*, par le moyen du \times *Chromatique*. Voyez, *CHROMATICO*.

Suoni Consoni. Ce sont les Sons, qui, soit qu'ils soient chantez ensemble, ou l'un après l'autre, s'accordent bien entr'eux, & font un bon effet à l'oreille, comme, *ut, sol*, &c.

Suoni Continui. Ce sont des Sons, qui, quoyque separez quant à la prononciation, ne le sont point cependant quant à la tention de la Voix, & sont sur le même degré. Voyez cy-dessous *Suoni Ecmeli*.

Suoni Diafoni. Ce sont des Sons qui ne s'accordent pas, ou qui sont *Dissonans*, Voyez cy-dessous, *DISSONI*.

Suoni Diatonici. Ce sont des Sons *naturels*, tels que tout homme qui a les organes bien disposez peut faire entendre sans le secours de l'art. Voyez, *DIATONICO*.

Suoni Dissoni. Ce sont des Sons *Dissonans*, ou qui frappent desagréablement l'oreille, soit qu'on les entende ensemble ou l'un après l'autre. On les nomme autrement *Diafoni*.

Suoni Distinti. Ce sont des Sons separez ou *distinguez* sensiblement les uns des autres, soit par la différente tention de la Voix, ou de la Corde qui les forme, ou par les différens degrez qu'ils occupent. Voyez cy-dessous *Suoni Emmeli*.

Suoni Ecmeli. Ce sont, selon Boëce, des Sons *continus* ou *continuez* sur la même Corde, qui ne peuvent par conséquent faire aucune *Mélodie*. C'est comme le son de la parole.

Suoni Emmeli. Ce sont des Sons *distincts* & separez, desquels, selon le même Boëce, on peut faire une *Mélodie* ou un *Chant*.

- Suoni Enharmoniçi.** Ce sont des Sons élevez au-dessus de leur situation naturelle d'environ deux, ou sept Commas par le moyen d'un des deux *Diezes Enharmoniques*. Voyez, **ENHARMONICO**.
- Suoni Equisoni.** Ce sont des Sons, qui, quoyque différens & distincts l'un de l'autre, semblent cependant ne faire qu'un Son quand on les entend ensemble, tant ils s'accordent bien. Tels sont ceux qui sont les deux extrémités de l'Octave ou de ses repliques.
- Suoni Homophoni.** Ce sont ceux qui sont à l'unisson, ou tellement égaux & semblables qu'il n'y a aucune différence sensible.
- Suoni Mesopici.** Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons qu'ils apelloient dans leur Systeme *Paripate-hypaton, Paripate-meson, Trité-synemennon, Trité-diesegmenon, Trité-hyperboleon*. Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & **Suoni Mobili**.
- Suoni Mobili.** Les Sons mobiles dans le Systeme des Anciens, étoient le second & le troisième de chaque *Tetrachorde*. Voyez, **Suoni Stabili** cy-dessous.
- Suoni Naturali.** C'est comme **Suoni Diatonici**. V. **DIATONICO**.
- Suoni non unisoni.** Ce sont ceux qui sont différens en *acuité* ou *gravité*. Il y en a, dit Boëce, de cinq sortes, sçavoir, *Equisoni, Consoni, Emmeli, dissoni, & Ecmeli*, nous les avons déjà tous expliquez.
- Suoni Oxipici.** Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons de leur Systeme qu'ils apelloient *Licano-hypaton, Licano-meson, Paranete synemennon, Paranete diesegmenon, Paranete hyperboleon*, qui étoient les *penultièmes* en montant de chaque *Tetrachorde*. Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & cy-devant **Suoni Mobili**.
- Suoni parasoni.** Ce sont ceux qui sont distans de l'Intervalle d'une 4^{te} ou d'une 5^{te} ou de leurs repliques, qui par conséquent sont consonans. Voyez, **Suoni Consoni**.
- Suoni Stabili, ou Perpetui.** Ce sont huit des Sons du Systeme des Anciens, qui étoient les plus bas & les plus hauts de chaque *Tetrachorde*. On les nommoit ainsi parce que pour lors ces huit Sons n'étoient point susceptibles des *changemens* ou *alterations* qui peuvent être causées par les *Diezes Chromatiques & Enharmoniques*, mais demuroient toujours fermes & stables dans leur situation naturelle. Il n'y avoit que les deux Sons qui faisoient le milieu de chaque *Tetrachorde* qui étoient *mobiles* ou *Vaganti*,

ganti; parce qu'ils pouvoient souffrir ces alterations, ce sont les *Mesopicni* & *Oxipicni* expliquez cy-dessus. A l'égard des *Stabili*, il y en avoit de deux sortes, *Baripicni* & *Apicni*, que nous avons aussi expliquez. Cela étoit bon dans ce *Système*, mais dans le *Système moderne*, ces différences n'ont point de lieu, puisqu'il n'y a point de Son qui ne puisse être alteré par un ♯ ou par un ♭ ainsi ils sont tous *Mobiles*.

Suoni Vaganti. Voyez *Suoni mobili* & *Stabili*.

Suoni Unissoni. C'est le même que *Homophonni*. Voyez cy-dessus.

Outre ces différences des Sons, on pourroit encore parler de ceux qu'on nomme *Sorvi*, *Chiari*, *Sottili*, *Grossi*, *Duri*, *Aspri*, &c. Mais comme ce ne sont-là que des différences accidentelles, & que ces termes, d'ailleurs faciles à entendre, se trouvent dans tous les Dictionnaires, nous n'en parlerons pas davantage.

SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA, & *Super-Quadri-Parziente-duodecima*. Ce sont deux des especes de Proportion que nous avons expliquées cy-dessus. Mais outre cela, *Super-bi Parziente-Quarta*, c'est ce que les Italiens appellent autrement *Sestupla di Semiminime*, & nous mesure ou Triple de six pour quatre, parce qu'il faut six Noires au lieu de quatre, pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C⁶ Voyez, *TRIPOLA*. 3 Clas. Arti. 1

No. 3. & **SESTUPLA DI MINIME**.

SUPER-BI-PARZIENTE TERZA. V. PROPORZIONE.

SUPER-QUADRIPARZIENTE-DUODECIMA. C'est ce que les Italiens appellent autrement *Dodecupla di Crome*, & nous Triple ou mesure de douze pour huit, parce qu'il faut douze Croches, trois à chaque temps pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C¹² Voyez, *TRIPOLA*. 8

SUPER-QUADRIPARZIENTE OTTAVA. V. TRIPOLA. Clas. 3. Arti. 2. No. 4.

SUPER-QUADRIPARZIENTE QUINTA. V. PROPORZIONE.

SUPER-QUADRIPARZIENTE TERZA. V. ibidem.

SUPPOSITION. Terme François, dont il est parlé si souvent dans cet Ouvrage, que nous ne pouvons nous dispenser d'en donner une idée un peu plus distincte, que ce que l'on en a écrit

écrit jusqu'icy dans nôtre langue. La *Supposition* est donc lorsqu'une Partie tenant ferme une Note, l'autre Partie fait deux ou plusieurs Notes de moindre valeur contre cette Note, par degrez conjoints. C'est une des manieres de figurer le Contrepoint que les Italiens appellent *Contrapunto sciolto*, d'autres *Celer progressus*, d'autres *Ornement du Chant*, &c. Mais un des plus grands usages qu'on fait de la *Supposition*, c'est qu'on fait passer par ce moyen les Sons les plus *dissonans* comme bons ou du moins comme propres à faire paroître ou sentir davantage les *Consonans*, mais pour n'en pas abuser, voicy quelques regles qu'il faut observer.

10. Il faut que les Notes de la Partie qui *chemine* ou *se meut*, tandis que l'autre *tient ferme*, procedent par *degrez conjoints*, car si elles procedent par *degrez disjoints*, alors elles doivent être toutes Consonantes.

20. Si l'on fait passer deux Notes contre une, la premiere des deux doit être *Consonante*, & la seconde seulement peut être *Dissonante* si l'on veut, pourveu qu'elle soit suivie d'une Consonance. Voyez dans les exemples cy-dessous A. B.

30. Si l'on fait quatre Notes contre une, comme quatre *Noires* contre une *Ronde*. Il n'y a que la 2^e & la 4^e qui puissent être *Dissonantes*, la premiere & la troisieme doivent être *Consonantes*. Il faut raisonner à proportion de 6. de 8. ou de plus de Notes en nombre pair. La premiere de chaque couple étant censée *longue* doit être la *bonne*, & la seconde peut être *Dissonante*, parce qu'elle est censée *breve* ou *courte*. Voyez, C. D. E. L.

40. Si l'on fait trois Notes contre une seule: Ou bien ces trois Notes seront d'une égale valeur, comme dans la mesure de 6. pour 4. ou 6. pour 8. ou 12. 8. &c. Pour lors il n'y a que la *seconde*, & quelques fois, mais rarement, la 3^{me} qui puissent être *Dissonantes*, la *premiere* doit toujours être *Consonante*. Voyez, F. G.

Ou bien la premiere de ces trois Notes sera aussi longue que les deux suivantes, & pour lors il faut que cette *premiere* soit *Consonante*, (quelques fois, mais rarement, elle peut être *Dissonante* comme N.) La 2^e & la 3^{me} peuvent être ou toutes deux *Dissonantes* comme I, ou une des deux seulement. Ordinairement cependant la dernière Note ne porte point. Voyez, H. I. K. O.

Ou bien les deux premieres Notes ne vaudront pas plus que la troisieme. Pour lors il faut que la *premiere* soit *Consonante*, la 2^e *Dissonante*, la 3^{me} *Consonante* ou *Dissonante* selon les occasions. Voyez, M.

Ou bien enfin ces trois Notes seront d'égale valeur, mais elles

elles seront précédées d'un *silence* qui vaudra autant qu'une d'icelles; pour lors la premiere des trois peut être *Dissonante*, parce que la Pause est censée tenir la place d'une consonance. Voyez, P. Exemples.

A B G

D E F

G H I K

I

L M N O

P

76. 4* *

Je sçay qu'il y a bien des occasions où l'on n'observe pas à la rigueur toutes ces Regles. Que, par exemple, de quatre Notes contre une Ronde, on fait la seconde Dissonante, quoy qu'elle ne soit pas en degrez conjoints avec la premiere, pourveu que la 3me & 4me soient Consonantes. Que quelques fois on fait la premiere & la 4me Consonantes, & la 2de & 3me Dissonantes, ou la 1re. la 2de. & la 4me. Consonantes & la 3me seulement Dissonante. Je sçay aussi que dans les diminutions, quatre doubles Croches, quoyque sur differens degrez, ne tiennent lieu très-souvent que d'une Noire, & que la vitesse du mouvement ou quelque expression nécessaire excusent en ces occasions ces sortes d'irregularitez. Mais le moins qu'on peut s'écarter des Regles generales c'est toujours le mieux.

SUPRA. V. EPI ou HYPER.

SY. Est une septième syllabe ajoutée à ce que plusieurs pre-
 tendent depuis 40. à 50. ans par un nommé le Maire aux six
 Notes ou Syllabes de Gui Aretin, qui ôte tout l'embarras des
 Muances de l'ancienne Gamme; & qui donne une facilité si
 grande

grande pour l'intonation & pour la connoissance des Intervalles, qu'il ne faut pas s'étonner, si, malgré l'opposition de quelques Anciens Maîtres, elle a été reçue presque généralement par toutes les Nations. Elle répond à l'*Hypate-bypaton*, & huit degrez plus haut à la *Paramese* de l'ancien Systeme quand elle est au naturel ou par \sharp mais s'il y a un \flat devant (au quel cas il y en a qui prétendent qu'on la doit nommer *Sa* ou *Za* pour faciliter l'intonation du Semiton :) Elle répond à la *Trite-synemennon*. Voyez ces mots à leur rang & SYSTE-

M.A.

SYMPHONIA. C'est un mot qui nous vient du Grec, & qu'on traduit en François par SYMPHONIE. Généralement parlant, quand deux Sons s'accordent bien ensemble, ils font une *Symphonie*, & en ce sens toute Musique ou composition qui fait un bon effet à l'oreille est une véritable *Symphonie*. Mais l'usage la restreint aux seules compositions qui se font pour les Instrumens, & plus particulièrement encore à celles qui sont libres, c'est à dire, où le Compositeur n'est point assujetti ny à un certain nombre, ny à une certaine espece de mesure, &c. telles que sont les *Preludes*, les *Fantaisies*, les *Ricercates*, *Toccatés*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

SYMPHONIALE. C'est un Adjectif qu'on trouve quelques fois ajouté au mot *Canone*, pour marquer qu'il est à l'unisson, c'est à dire, que la seconde Partie suit la première précisément par les mêmes Sons, les mêmes Intervalles, &c.

SYNAPE. V. TETRACHORDO & TRITE. No. 2.

SYNCOPATIO. V. SYNCOPE.

SYNCOPATO CONTRAPUNTO. V. SYNCOPE & CONTRAPUNTO.


SYNCOPE, en Grec *Synopsis*, que quelques-uns nomment quoyque barbarement en Latin *Synopatio*, en Italien *Sincope*, ou *Sincopatione*, veut dire en François SYNCOPE. Pour bien entendre ce que c'est que *Syncope*, il faut se souvenir.

10. Que naturellement la mesure à deux temps ou simples ou redoublés se fait le premier en battant ou baissant la main, & le second en levant.


20. Que naturellement toute Note qui vaut deux temps ayant deux Parties, la première se doit faire en frappant, & la seconde en levant.

30. Que toute Note (quoyque de moindre valeur qu'une mesure) pouvant être subdivisée en deux autres, il faut que la première soit dans la première Partie d'un frapper ou d'un lever, & la seconde dans la seconde Partie.


Or lorsqu'une Note ne suit pas cet ordre naturel, c'est à dire, lorsque la première partie se trouve en levant, & l'autre

en *battant*; ou bien lorsque la premiere partie de cette Note ne se fait point dans la premiere partie ou le premier instant d'un *frapper* ou d'un *lever*, on peut dire qu'elle est *syncopée*, du Verbe Grec *SYNKOPTO* qui veut dire *Ferio* ou *Verbero*, parce qu'elle *frappe* & *heurte* pour ainsi dire les *temps naturels* de la mesure, & la main de celui qui les marque. Par consequent, lorsqu'une ou plusieurs Notes se trouvent posées entre deux autres Notes, dont la premiere se fait en *frappant* ou dans le premier instant d'un *lever* ou d'un *frapper*, & qui ne valent chacune que la moitié de celles qui sont au milieu comme dans l'exemple cy à côté:  Ou bien, lorsqu'au lieu de la premiere de ces trois Notes il y a une Pause en battant que la premiere, comme cy à côté:




té:  Ou bien enfin, lorsqu'au lieu de la premiere Note il y a deux ou plusieurs équivalentes comme cy à côté:



té:  Il est seur qu'on peut & qu'on doit appeler cela un véritable Syncope.

Mais il faut bien remarquer qu'une Note syncopée peut être écrite en trois manieres.

La premiere par une seule figure, comme dans l'exemple cy-dessous A B. C'est ainsi que nos Anciens l'écrivoient communément avant qu'on eût introduit l'usage de separer les mesures par des lignes.

La seconde est lorsqu'on separe cette Note en deux autres qui en valent chacune la moitié, mais qu'on lie par un demi-cercle ainsi  pour marquer que ces deux n'en font qu'une, ce qui les a fait nommer Note *legate*, ou Notes *liées*. Ce qui se fait parce qu'une de ces Notes est à la fin d'une mesure ou d'un temps, l'autre au commencement de la suivante, & que cependant on veut separer les deux mesures par une ligne, ou les

les temps par une séparation, pour faciliter l'exécution. Voyez C D.

La 3^{me} que nos Anciens ne pouvoient souffrir, & que les Modernes pratiquent maintenant sans scrupule: c'est lorsque, soit pour l'application des paroles ou pour donner un mouvement plus vif ou plus gay au Chant, on ne lie point les deux Nottes *partiales* de la syncope; comme E F.

Souvent même il arrive qu'on subdivise la première de ces deux Nottes en deux autres de moindre valeur. Ce qui se peut encore faire en deux manières. La première, qui est la meilleure, est lorsque la première des deux Nottes, qui composent cette subdivision, est *pointée* & suivie par conséquent sur le même degré d'une Note qui vaut autant que son point. Comme I. K.

La seconde est lorsque ces deux Nottes sont d'une égale valeur. Comme L. M. Toutes ces manières se pratiquent aujourd'hui communément, sur tout celle marquée I. K. dans les Compositions pour les Instrumens à Cordes, où l'on a souvent besoin de ce secours pour en réveiller ou continuer le Son. Mais avec tout cela il ne s'en faut servir que pour la seule nécessité, & jamais sans quelque raison.

The image displays seven staves of musical notation, each illustrating a different technique for handling syncopation. The staves are labeled A through M. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).
 - Staff A: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a specific syncopation.
 - Staff B: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating another syncopation.
 - Staff C: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a third syncopation.
 - Staff D: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a fourth syncopation.
 - Staff E: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a fifth syncopation.
 - Staff F: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a sixth syncopation.
 - Staff G: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a seventh syncopation.
 - Staff H: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating an eighth syncopation.
 - Staff I: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a ninth syncopation.
 - Staff J: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a tenth syncopation.
 - Staff K: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating an eleventh syncopation.
 - Staff L: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a twelfth syncopation.
 - Staff M: Shows a sequence of notes with stems pointing down, illustrating a thirteenth syncopation.

On se sert dans la *mélodie* ou dans la suite d'un Chant de la *Syncope*, dans les expressions *tristes & languissantes*, quelques fois pour exprimer des *sanglots* ou des *soupirs*; quelques fois quand les *Notes syncopées* ont un mouvement *vite & animé*, pour exprimer la *joye*; Les *contretemps* causez par la *Syncope* faisant un mouvement *sautillant* qui *égaye & qui réjouit*. Mais son plus grand usage est dans l'*harmonie*, dont on peut dire qu'elle est l'*ame & le sel*, en donnant le moyen de former cet agréable *contraste* de *Sons dissonans & consonans*, qui fait toute la *beauté* de la *Musique moderne*, & qui la *releve infiniment au-dessus* de la *Musique des Anciens*.

Or je trouve par rapport à l'*harmonie* trois sortes de *Synopes*.

La première est quand toutes les parties *syncopent* en même temps, mais sans *Dissonance*, se contentant d'aller toutes uniformément à contre-temps ou contre l'ordre naturel de la mesure. C'est ce que quelques-uns appellent *Syncope consonans* ou *equivogans*. On en voit rarement, parce qu'elle n'est pas trop bonne, ny trop estimée des *Connoisseurs*.

La 2^e est un peu meilleure, c'est lorsqu'il n'y a qu'une des Parties qui *syncope*, mais sans aucune *Dissonance*. C'est ce que les Italiens appellent *Contrapunto Legato*, parce que souvent on est obligé de lier les *Notes syncopées*. Quelques-uns la nomment *Syncope consonans desolata*.

La 3^eme enfin, c'est lorsqu'il n'y a qu'une partie qui *syncope* & qu'on fait servir cette *Syncope* à mettre en œuvre quelque *Dissonance*. C'est ce que les Italiens appellent *Contrapunto sincopato*, & quelques-uns en Latin, *Syncopa consono-dissonans*, & c'est principalement de celle-là qu'il s'agit icy. Mais pour la pratiquer comme il faut, voicy quelques observations.

1o. On ne doit jamais faire de *Dissonance* sur la première partie d'une *Note syncopée*, mais toujours une *Consonance*, soit parfaite comme l'*8^{ve}* ou la *5^{te}*. soit imparfaite comme la *3^{ce}*. ou la *6^{te}* tant majeure que mineure. C'est là ce qu'on appelle proprement *preparer une Dissonance*. Exemple.

Il est vray qu'on trouve souvent la *Quarte* dans la premiere partie d'une *syncope*, sur tout dans la formation des cadences, mais pour lors elle passe pour *Consonance*. Ainsi cela ne contredit point la regle que nous venons d'établir. Voyez d'ailleurs ce que nous en avons dit au mot *QUARTA*.

On trouve aussi quelques fois des 7mes & des 9mes & d'autres *Dissonances* dans la premiere partie d'une *syncope*; mais comme il faut que ces *Dissonances* continuent aussi dans la seconde partie de la *syncope* & que la Basse doit tenir ferme la même Note pendant tout cela; c'est alors plutôt une *Supposition* qu'une *Syncope*.

2°. Hors l'8ve superflüe, l'8ve diminuée, & la 2de diminuée, il n'y a point de *dissonance*, soit majeure ou mineure, soit superflüe ou diminuée, qu'on ne puisse employer, selon la pratique moderne, dans la seconde partie d'une Note *syncopée*. Je dis, selon la pratique moderne, car nos Anciens n'y employoient communément que la 9me, la 7me & la 2de; quelques fois,

fois, mais rarement, la fausse 5te & le Triton, & jamais les autres dissonances *superflues* ou *diminuées*.

3°. Il ne faut pas, ou du moins très-rarement, demeurer sur la dissonance passé la *Syncope*, c'est à dire plus d'un temps de la mesure, & si pour l'application de la parole, ou pour la beauté du Chant, ou pour quelque autre raison, on est obligé de partager en deux Nottes la seconde partie de la *Syncope*, il ne faut pas pour bien faire, que la seconde Note soit sur le même degré que la Note *syncopée*, mais sur le degré qui est immédiatement au dessous, c'est à dire, sur le degré de la Note qui sauve la dissonance.

4°. Car ce n'est pas assez de *preparer* & de faire une Dissonance, il faut encore la *sauver*, c'est à dire, la faire suivre ou *immédiatement*, ou *médiatement* d'une Consonance parfaite ou imparfaite. Et pour cela il faut 1°. Que cela se fasse dans le temps qui suit immédiatement la *Syncope*. 2°. Il ne faut jamais faire monter d'un ou plusieurs degrez la partie qui *syncope*. 3°. Il faut au contraire qu'elle descende au degré qui est immédiatement au dessous de la Note *syncopée*, & jamais plus bas, parce que c'est sur ce degré que se doit faire la *Consonance* qui sauve la *Dissonance*, comme on peut voir dans l'exemple cy-dessus.

5°. J'ay ajouté cy-dessus, ou *médiatement*, parce que souvent, avant de *sauver* tout à fait la *Dissonance syncopée*, on fait passer une fausse 5te, d'où l'on tombe sur la 3ce, comme dans l'exemple cy-dessus A. Souvent même avant de tomber à cette 3ce on fait passer une 4te *syncopée*, à laquelle la fausse 5te sert comme de *preparation*, comme cy-dessus B.



6°. On peut encore éluder en apparence la 3me règle cy dessus en deux manieres usitées dans la pratique moderne. La premiere est en divisant la seconde partie de la Note *syncopée* en deux, trois ou plusieurs Notes de moindre valeur, avant de tomber à la Note qui sauve, comme dans l'exemple cy-dessous C. La seconde est en partageant la seconde partie de la *Syncopé* en deux Notes égales, dont la premiere demeure sur le degré de la *Syncopé*; & la seconde (qu'on peut aussi subdiviser en plusieurs Notes de moindre valeur) *descend* ou *monté* à une des Cordes de l'accompagnement de la *Dissonance*, avant que de passer au degré de la Note qui doit sauver la *Dissonance*. Voyez, D.





Il y auroit encore beaucoup de choses à dire, mais il faut les remettre à un autre temps. En attendant il faut que la pratique & sur tout les partitions des bons Auteurs les apprennent à ceux qui ne les savent pas.

Sçavoir maintenant quelles *Consonances* sont propres à sauver chaque *Dissonance*; c'est ce que nous ne dirons point icy, parce que nous le disons en parlant de chaque *Dissonance* en particulier. Voicy seulement une Table tirée des *Documenti Armonici di Angelo Berardi*, qui fera voir d'un coup d'œil, quelles sont les *Consonances* qui sauvent le plus naturellement chaque *Dissonance*, soit que le *Dessus* ou la *Basse* s'incopent, & qui fera voir en même temps l'admirable connexion des nombres entr'eux.

| Quand le Dessus s'incopé | Quand la Basse s'incopé, |
|--------------------------------|------------------------------|
| La 2de. se sauve par l'Unisson | La 2de. se sauve par la 3ce. |
| La 4te. par la 3ce. | La 4te. par la 5te. |
| | La 7me. par l'8ve. |
| La 7me. par ou | La 9me. par la 10me. |
| | La 11me. par la 12me. |
| La 9me. par l'8ve. | &c. |
| La 11me. par la 10me. | |
| &c. | |

SYNCOPSIS. Terme Grec. V. **SYNCOPE.**

SYNEMENNON. **TETRACHORDON**, **NETE**, **PARANETE** & **TRITE** **SYNEMENNON.** V. **SYNEMENNON**, **SISTEMA**, **TRITE** & **TETRACHORDO.**

SYNEMENNON, genitif plur. de participe Grec *Synemmenos*, qui veut dire, **AJUSTE**, **Appliqué**, **Conjoint**, &c. C'est

C'est le nom que les Anciens Grecs donnerent à un cinquième *Tetrachorde*, ajouté aux quatre premiers de leur Systeme, afin de faire tomber une Corde mytoyenne entre la *Mi* & la *Pa-rame*; ou entre *la* & *si*, que l'on a depuis marquée par un *b mol.* Voyez, *TRITE, TETRACHORDO & SYSTEMA.*

SYNKOPTO. Verbe Grec. V. *SYNCOPE.*

SYNTONO. C'est ainsi que les Anciens apelloient une des especes du genre *Diatonique*, lequel, après avoir bien examiné toutes leurs disputes là-dessus, revient à peu près au *Diatonique naturel*, mais cependant dont les *Quintes* & les *Quartes* sont un peu *temperées*, & ne sont pas par consequent dans cette *justesse* & cette *precision* que demandent les Proportions mathématiques. C'est de cette especé de *Diatonique* dont on use maintenant dans le *Systeme moderne.* Voyez, *TEMPERAMENTO.*

SYNTONO-LYDIO. Selon Zarlín, c'est le même *Mode* que *Hyperlydio.* Ainfi voyez, *HYPERLYDIO & MODO.*

SYSTEMA, au plur. *Systemi.* Terme Grec que les Italiens se sont approprié, que les François traduisent par *SYSTEME*, & que Boëce a très-bien traduit en Latin par le mot *Constitutio*, puisque, generalement parlant, *Systeme*, n'est rien autre chose qu'un *Assemblage*, ou un *arrangement de plusieurs parties qui sont ou constituent un tout.* C'est de-là

1°. Que les Anciens, par rapport à la Musique, ont nommé *Systeme* un composé d'au moins deux *Diastemes* ou *Intervallés* & par consequent d'au moins trois Sons, telles que sont toutes les especes de la Tierce: & à plus forte raison tous les composez de trois, de quatre, de cinq, &c. *Diastemes* ou *Intervalles*, telles que sont la 4te, la 5te, la 6te, l'8ve. Et l'on nomme ces *Systemes Systemes particuliers.*

2°. C'est de-là que Boëce nomme les *Modes* ou *Tons* des *Constitutions*, ou *Systemes*, puisque dans le fond un *Mode* est proprement un *Assemblage*, ou un *Arrangement* de plusieurs Sons, de plusieurs *Intervalles*, de plusieurs *Systemes particuliers*, &c. qui constituent un tout qu'on appelle *Mélogie* ou *Chant.*

3°. C'est de-là enfin qu'on nomme communément *Systeme*, mais *Systeme general*, une *Gamme*, une *Table*, une *Liste*, ou un *Assemblage de plusieurs mots, sillabes, lettres, figures, chiffres, &c.* qui servent à faire connoître les Sons graves & les Sons aigus, leurs différences, leurs *Intervalles*, leurs proportions, &c. Ensorte que *Systeme* & *Gamme* sont à peu près dans la Musique ce que les *Alphabets* sont dans la Grammaire. Or comme il y a eu diffé-

rens Alphabets selon la diversité des Langues, des temps, des lieux, &c. De même il y a eu plusieurs *Systèmes* des Sons.

Le premier, ou du moins le plus Ancien qui soit venu à nôtre connoissance, est celuy des Grecs, qui, comme nous l'avons déjà marqué au mot *Lyra*, commença d'abord par un *Tetrachorde*, c'est à dire, par une suite de quatre cordes seules, dont la plus basse repondoit à nôtre *mi*, & les trois autres aux nôtres *fa*, *sol*, *la*, c'est ce que Boëce appelle l'*Ordre* ou le *Système* de Mercure, auquel on en attribue communément l'invention vers l'an du monde 2000.

On ne fut pas long-temps à s'appercevoir que ce *Tetrachorde* ne suffisoit pas pour exprimer tous les Sons. C'est ce qui donna l'idée à divers Particuliers d'ajouter en divers temps trois autres cordes au-dessous des quatre cy-dessus, qui repondoient à ce que nous appellons maintenant *si*, *ut*, *re*, & qui formerent avec elles deux *Tetrachordes*, mais deux *Tetrachordes conjoints*, puisque le *mi* servoit de plus haute corde au premier ou plus bas, & de plus basse Corde au plus haut, comme dans l'exemple suivant. Voyez, **TETRACHORDO.**

Mi Fa Sol La

Si Ut Re Mi

Quelques temps après Pithagore, selon la plus commune opinion, ayant établi des regles pour trouver les Proportions des Sons, s'apperçut bien-tôt que les deux extrémités de ces deux *Tetrachordes*, sçavoir, *Si* & *la*, faisant l'Intervalle d'une 7me, étoient *Dissonans*: C'est ce qui l'obligea d'ajouter au-dessous de la Corde la plus grave de ces deux *Tetrachordes* une huitième Corde qui faisoit l'8ve avec la plus haute, sçavoir avec *La*, ce qui luy fit donner le nom de *Proslambanomenos*, ou d'*Ajoutée*.

Enfin comme dans la suite on vit bien que ces huit Sons ne suffisoient pas pour exprimer tous les Sons de la Voix humaine; divers Particuliers ajoutèrent peu à peu assez d'autres Cordes pour former encore deux autres *Tetrachordes conjoints*, dont les Sons étoient une Octave plus haut que les Sons des deux premiers. Ainsi, le *Système* se trouva composé de 15 Cordes, ou de quatre *Tetrachordes*, dont les deux extrémités faisoient entr'elles le *Dis diapason* ou la *double Octave*, dont voicy, pour la satisfaction des curieux, l'*Ordre*, les *Proportions* & les *noms* tant en Grec; qu'en Latin & en François, avec les noms qu'on leur donne dans le *Système moderne*, dont nous parlerons bien-tôt, en commençant par la plus aiguë ou la plus haute.

Pour

TABLE DES QUINZE CORDES DIATONIQUES DU SYSTEME DES ANCIENS.

| | | | |
|---|--------------------|--|----------------------------|
| NETE HYPERBOLEON. | LA | Tetrachordon Excellentium.
Tetrachorde des aiguës ou plus hautes. | TETRACHORDON HYPERBOLEON. |
| <i>Ultima Excellentium.</i>
La dernière des Excellentes ou des plus Aiguës. | mineur. Ton | | |
| PARANETE HYPERBOLEON.
ou HYPERBOLEON-DIATONOS | Clef de SOL | Tetrachordon Disjunctum.
Tetrachorde des Disjointes. | TETRACHORDON DIESEUGMENON. |
| <i>Excellentium Extenta.</i>
La Penultième des Excellentes. | mineur. Ton A Demi | | |
| TRITE-HYPERBOLEON.
<i>Tertia Excellentium.</i>
La Troisième des Excellentes. | MI | Tetrachordon Disjunctum.
Tetrachorde des Disjointes. | TETRACHORDON MESON. |
| NETE-DIESEUGMENON. | mineur. Ton E | | |
| PARANETE-DIESEUGMENON.
ou DIESEUGMENONDIATONOS. | Clef de UT | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Disjunctum Extenta.</i>
La Penultième des Dis-jointes. | mineur. Ton A Demi | | |
| TRITE-DIESEUGMENON. | Clef de UT | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Tertia Disjunctum.</i>
La Troisième des Disjointes. | mineur. Ton A Demi | | |
| PARAMESE. | mineur. Ton S | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Prope-Media.</i>
La Sous-Moyenne. | mineur. Ton S | | |
| TRITE SYNEMENON. | mineur. Ton S | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>C'est maintenant le Si</i> | mineur. Ton S | | |
| DIESE. | mineur. Ton S | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Media.</i>
La Moyenne. | mineur. Ton S | | |
| LYCHANOS-MESON.
ou MESON-DIATONOS. | Clef de SOL | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Mediarum Extenta.</i>
L'Indice ou la Montre des Moyennes. | mineur. Ton A Demi | | |
| PARHYPATE-MESON. | Clef de SOL | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Sub-principalis Mediarum.</i>
La Sous principale des Moyennes. | mineur. Ton A Demi | | |
| HYPATEMESON. | mineur. Ton A Demi | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Principalis Mediarum.</i>
La Principale ou plus Basse des Moyennes. | mineur. Ton A Demi | | |
| LYCHANOS-HYPATON.
ou HYPATONDIATONOS. | Clef de SOL | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Principalium extenta.</i>
L'Indice ou la Montre des Principales ; ou plus Basses. | mineur. Ton A Demi | | |
| PARHYPATE HYPATON. | Clef de SOL | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Subprincipalis Principalium.</i>
La Sous-principale des Principales ou plus Basses. | mineur. Ton A Demi | | |
| HYPATE HYPATON. | mineur. Ton A Demi | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Principalis Principalium.</i>
La Principale des Principales ou plus Basses. | mineur. Ton A Demi | | |
| PROSLAMBANOMENOS. | LA LA | Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales. | TETRACHORDON HYPATON. |
| <i>Adquisita.</i>
L'Acquise, ou l'Ajoutée. | LA LA | | |

THE NATIONAL ANTHROPOLOGICAL ARCHIVES

Smithsonian Institution

Department of Anthropology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

Division of Paleontology

Section of Vertebrate Paleontology

1907

1908

1909

1910

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

Pour l'intelligence de cette Table, il faut remarquer

1^o. Que comme la *Proslambanomenè*, ou l'*Ajoutée*, ne contribue point à former le premier ou le plus bas des quatre *Tetrachordes*, elle en est séparée, parce que d'ailleurs elle n'a été ajoutée, qu'afin d'achever la plus Basse Octave, & faire que la *Mese* ou *Mytoyenne* soit le milieu de ce Systeme, comme son nom le demande, & joigne si étroitement les deux Octaves qui le composent, qu'elle soit la plus haute Corde de la plus basse Octave, & la plus basse Corde de la plus haute Octave, selon la remarque de Boëce. Remarquez

2^o. Qu'entre les deux plus basses Cordes de chaque *Tetrachorde*, c'est à dire, entre *mi*, *fa*, & *si*, *ut*, il y a un Intervalle de 5 Comma ou de *Semiton majeur*; qu'entre les deux plus hautes, comme *re*, *mi*, & *sol*, *la*, il y a un *Ton mineur*; & entre celles qui font le milieu, telles que *ut*, *re*, & *fa*, *sol*, il y a un *Ton majeur*; (du moins selon l'opinion des Anciens.)

3^o. Remarquez que pour faire mieux connoître la conjonction des *Tetrachordes*, nous avons exprès redoublé les *mi* des deux Octaves où se fait cette conjonction, de maniere que le premier terminé en haut le plus bas des *Tetrachordes conjoints*; & le second, qui n'est cependant que l'unisson du premier, commence en bas le plus haut de ces *Tetrachordes*. Voilà ce que les Anciens apelloient, le plus grand des Systemes, le Systeme Immuable, *Diatonique*, *Pythagorique*, &c.

Jusques là effectivement le Systeme est purement *Diatonique*, c'est à dire, n'est composé que de *Tons* & *Semitons majeurs*; que la seule nature sans le secours de l'art fait entonner juste aux plus ignorans, pour peu qu'ils ayent l'oreille & les Organes de la Voix bien disposez. Mais dans la suite comme on eut remarqué qu'entre la *Mese* & la *Paramese* il y avoit un *Ton* plein qui rendoit la *Quarte* du *fa* au *si* superflue & très désagréable: on inventa un cinquième *Tetrachorde*, dont nous parlerons cy-dessous au mot *TRITE*, pour faire tomber une Corde *mytoyenne*, qui séparât l'Intervalle de la *Mese* à la *Paramese* en deux *Semitons*; l'un *majeur* & l'autre *mineur*, ce qu'on appelle maintenant *Sib*, & qu'on a depuis marqué par un *b. mol.*

Ce fut sans doute ce qui donna occasion à *Timothee le Milesien*, de partager aussi en deux *Semitons* les Intervalles *ut re*, & *fa sol*, qui font le milieu de chaque *Tetrachorde*, & qui font un *Ton majeur*, & cela par le moyen du double dieze; ce qui proprement a été l'origine du genre *Chromatique*, & ce qui a fait nommer ces Sons ou Cordes; Sons mobiles. Mais il ne partagea pas de même les Intervalles *re mi*, & *sol la*, qui termi-

nent en haut chaque *Tetrachorde*, parce qu'ils ne font qu'un *Ton mineur*, ce qui les fit nommer *Sons* ou *Cordes stables*.

Enfin un nommé *Olympe* recherchant sur ce partage prétendit qu'à l'exemple des *Tons majeurs*, on devoit aussi partager en deux les *Semitons majeurs*, ce qui luy fit mettre 1^o. une Corde mytoyenne, entre les deux plus basses Cordes de chaque *Tetrachorde*, sçavoir, entre *si ut*, & *mi fa*. Et 2^o. une autre Corde mytoyenne, entre la seconde Corde *Diatonique* de chaque *Tetrachorde*, & la Corde *Chromatique* qui étoit un *diatone* plus haut que la *Diatonique*. Ce qui fut l'origine du genre *Enharmonique* dont nous avons déjà parlé, & par conséquent des *Diezes Enharmoniques* & *Chromatiques* dont nous avons aussi parlé amplement cy-dessus. Ensorte que ramassant ces trois genres dans un seul Systeme; (ce que les Anciens apelloient *Genus spissum*, c'est à dire, Genre épais, ou condensé.) Chaque *Tetrachorde* étoit composé 1^o. de quatre Cordes *Diatoniques*, telles que sont par exemple, *si, ut, re, mi*. 2^o. D'une Corde *Chromatique*, laquelle étoit un *Semiton* au-dessus de l'*ut*, & qu'on nomme maintenant *ut Dieze*. 3^o. de deux Cordes *Enharmoniques*, dont la première partageoit le *Semiton* de l'*ut naturel* à l'*ut Dieze* en deux autres *Quarts de Ton*. A l'égard des Intervalles de l'*ut Dieze* au *re*, & du *re* au *mi*, on ne les partageoit point dans l'ancien Systeme, parce qu'on les croyoit alors des *Intervalles mineurs*, incapables par conséquent de cette division.

En voicy un exemple par les Nottes ordinaires de la Musique, où les quatre Nottes Blanches sont *Diatoniques*, les deux premières Noires sont *Enharmoniques*, & la 3^e Noire & Quarree est *Chromatique*.



Nous n'avons mis qu'un des *Tetrachordes*, parce qu'il faut raisonner des trois autres de même à proportion.

Voilà quelle étoit la disposition de la *Lyre*, ou de l'ancien Systeme des Grecs. Mais comme les noms de toutes ces Cordes étoient trop longs, pour être écrits au-dessus des Syllabes du Texte; ils substituerent en leur place certaines lettres de leur Alphabet; tantôt droites, tantôt couchées, tantôt renversées, &c. dont les curieux peuvent voir l'explication & la figure dans *Alipius*, que le sçavant *Meibomius* a traduit & enrichi de Nottes très-curieuses, ou dans les Ouvrages des *PP. Mersenne* &

Kircher. Mais remarquez qu'ils se contentoient alors de mettre ces caractères sur la même ligne immédiatement au-dessus de chaque syllabe du Texte.

Dans la suite les Latins trouvant que ces caractères, soit à cause de la variété & de la bizarrerie de leurs figures, soit à cause de leur multitude, (qui selon quelques-uns montoient jusqu'à 1240.) étoient trop difficiles à retenir, substituerent en leur place les quinze premières lettres de leur Alphabet.

Sçavoir

A. B. C. D. E. F. G. | H. I. K. L. M. N. O. P.

Ce qui forma comme un second *Systeme*, qui ne differoit cependant du premier que par la difference des figures.

Peu de temps après le Pape Saint Gregoire, au rapport de Gafurius & de Kircher, ayant remarqué que les lettres ou Sons H. I. K. &c. n'étoient proprement qu'une repetition, une Octave plus haut, des sept premiers Sons, A. B. C. &c. reduisit tous les caractères des Sons aux sept premières lettres de l'Alphabet, que l'on réiteroit plus ou moins, tant en haut qu'en bas, selon l'étendue des Chants, des Voix, des Instrumens, &c. Mais on se contentoit encore alors de les marquer, comme les Grecs, au-dessus de chaque syllabe des Textes que l'on devoit chanter, & toujours sur la même ligne.

Enfin dans l'onzième Siecle, environ l'an 1024 selon Baroniüs, Guy, surnommé l'*Aretin*, en Latin *Guido Aretinus*, parce qu'il étoit natif de la Ville d'*Arezzo* ou *Arezze* en Toscane, Moine Benedictin, du Monastere de Nôtre-Dame de Pompose dans le Duché de Ferrare, inventa un troisième *Systeme*, qui fit bien tôt abandonner les deux précédens, & qui a été depuis si generalement reçu, que je ne puis me dispenser d'en donner l'explication, puisque d'ailleurs il est le fondement du *Systeme moderne*.

Ayant donc remarqué, 1^o. que les noms que les Anciens donnoient aux Cordes de leur *Systeme*, étoient trop longs, il substitua en leur place les six fameuses syllabes, *ut, re, mi, fa, sol, la*, qui luy vinrent dans l'esprit, par une espece d'inspiration en chantant la première Strophe de l'Hymne de Saint Jean Baptiste, dans laquelle, comme on peut voir icy, elles sont effectivement renfermées.

Ut queant laxis REsonare fibris

Mira gestorum FAMuli tuorum

SOLue polluti LABii reatum

Sancte Joannes.

Ce qu'un sçavant Italien (*Angelo Berardi*) a renfermé fort heureusement dans le vers suivant.

UT RElevet MIserum FATum SOLitofque LABores.

2°. La brièveté de ces monosyllabes luy auroit pû faciliter le moyen de les écrire au-dessus de chaque syllabe du Texte, comme on l'avoit pratiqué jusqu'alors. Mais trouvant, & avec raison, que cette manière d'écrire les Noces ou Sons sur une même ligne ne faisoit pas assez distinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus, & par conséquent n'aidoit pas assez la memoire ny l'imagination: il introduisit l'usage de plusieurs lignes paralleles, sur lesquelles, & entre lesquelles, il mettoit certains points ronds ou quarez immédiatement au-dessus de chaque syllabe du Texte, qu'on a depuis apelles *Nottes*, & qui par la situation haute ou basse des degrez qu'ils occupoient sur, ou entre, ces lignes, faisoient distinguer tout d'un coup les Sons graves d'avec les Sons aigus.

3°. Mais afin de marquer plus précisément, quel Son chacun de ces points representoit, il prit les six premieres lettres de l'Alphabet des Latins, au-dessous desquelles il mit le *F* ou *Gamma* des Grecs, (pour marquer selon quelques uns que la Musique ou du moins l'art de la noter venoit de ces Peuples, ou selon d'autres parce que son nom commençant par cette lettre, il étoit bien aise de marquer à la posterité qu'il étoit l'Inventeur de cette nouvelle maniere.) Il nomma ces lettres *Clefs*, parce qu'elles doivent servir à ouvrir ou donner la connoissance des Sons, & les ayant jointes avec ces six syllabes *ut, re, mi, &c.* il en forma une Table dont on peut voir une partie cy après, qu'on a toujours nommée depuis *Gamme*, à cause de l'addition du *Gamma* des Grecs; & *Eschelle* à cause de sa figure.

| | | | |
|---|--------------|------------|----------------|
| F | <i>ut</i> | <i>fa</i> | |
| E | ♯ | <i>mi</i> | <i>la</i> |
| D | <i>la</i> | <i>re</i> | <i>sol</i> |
| C | <i>sol</i> | <i>ut</i> | <i>fa</i> |
| B | <i>fa</i> | ♯ | <i>mi</i> |
| A | <i>mi</i> | <i>la</i> | <i>re</i> |
| F | <i>re</i> | <i>sol</i> | <i>ut</i> |
| | <i>b mol</i> | nature | <i>b quar.</i> |

4^e. Il est assez probable qu'il mit d'abord à la tête de chaque ligne, & entre chaque ligne, une de ces sept lettres ou *Clefs*, qui marquoit le nom qu'on devoit donner à tous les points ou Notes qui se rencontroient sur ou entre ces Lignes comme dans l'exemple suivant.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

fa mi fa re ut re la fa la re ut re mi fa mi re

Où il est aisé de voir que la première, la 3^{me} & la 14^{me} Notes sont nommées *fa*, parce qu'elles sont sur une ligne marquée de la lettre *F*; que la seconde, la 13^{me} & la 15^{me} doivent être nommées *mi*, parce qu'elles sont dans un *espace* marqué de la lettre *E*, & ainsi des autres. Mais il n'est pas moins probable que dans la suite il se contenta de marquer les lettres de chaque ligne sans marquer celles des espaces, comme on en voit encore quantité d'exemples dans les anciens Manuscrits. Dans la suite on s'est contenté de marquer une seule de ces 7. Clefs au commencement des lignes, parce que par l'ordre naturel qu'elles ont entr'elles, du moment que l'on est sur une ligne il y a par exemple un *fa*, il est aisé de connoître que sur le degré d'au-dessus il y a un *sol*, & sur celui d'au-dessous il y a un *mi*, & ainsi successivement des autres, &c. Enfin de ces sept lettres ou Clefs, on en a choisi trois, sçavoir, celle de *G*, celle de *C*, & celle de *F*, dont nous avons déjà parlé au mot *Chiave*, que l'on nomme *Claves signata*, ou *Clefs marquées*, parce que l'on se contente d'en mettre une des trois au commencement des lignes pour donner l'intelligence de toutes les autres.

5. Guy Aretin trouvant que les Grecs avoient eu de bonnes raisons pour partager en deux Semitons l'Intervalle d'entre la *Mese* & la *Paramese*, qu'il nomme dans son Systeme, *A* & *B*. & que les modernes appellent *La* & *si*: cela l'obligea 1^o. à mettre quelques fois sur le degré de *B* ou de *si* un *b* pour marquer que de *A* au *B* il ne falloit élever la Voix que d'un *Semiton*. Et comme cette intonation a quelque chose de plus *tendre* & de plus *doux* que lorsqu'on élève la Voix d'un Ton plein; Il donna à ce *b* l'épithète de *molle*. Cela l'obligea 2^o. à mettre dans

la Gamme une Colonne qu'on peut voir cy-dessus être nommée par cette raison la Colonne de *b mol*.

Enfin non content d'avoir ajouté au-dessous de la *Proslambanomené* ou plus basse Corde des Anciens, une Corde qu'il marqua par le Γ & qu'il nomma *Hypo-proslambanomenos*, c'est à dire, la *Sous-ajoutée*: Il ajouta au-dessus de la *Nete-hyperboleon*, ou de la *plus haute Corde* de l'ancien *Système*, quatre autres Cordes, qui formerent un cinquième *Tetrachorde*, qu'il nomma le *Tetrachorde des Sur-aiguës*. Ensorte que son *Système* étoit composé de 22. Cordes, sçavoir de 20. Diatoniques, qui sont ce qu'on a depuis appelé l'ordre *b quatre*, ou *naturel*; & de deux *baisées un demi ton plus bas* que le naturel, lesquelles changeant l'ordre naturel de quelques Notes dans l'ordre de III *quatre*, ont produit l'ordre qu'on nomme *Diatonique b mol* ou II simplement *b mol*.

Je sçay que Meibomius & après luy Bontempi veulent ôter à Guy Aretin la gloire de ces additions, mais ce n'est pas icy le lieu de parler de cette dispute. Quoyqu'il en soit, ce *Système* étoit assurément très ingénieux, & étoit une infinité d'embarras que causoient les anciens *Systèmes*. Il ne faut donc pas s'étonner s'il fut si généralement reçu & applaudi, & si pendant près de six siècles on n'en a point suivi d'autres. Mais avec tout cela il avoit trois ou quatre grandes incommoditez.

La première étoit ce qu'on apelloit les *Muances*, c'est à dire, les différens noms qu'on étoit obligé à tous momens de donner aux mêmes Notes, quand l'étendue des Chants obligeoit d'aller plus haut que le *la*, ou plus bas que l'*ut*; ensorte qu'on se trouvoit obligé très souvent de nommer, par exemple, *re* la même Note qu'on avoit nommée un moment auparavant *la*, &c. Or il est aisé de juger quels embarras cela causoit, & si un illustre du Siècle passé a eu tort d'appeler ces muances, (du moins par rapport aux enfans) *Crux tenellorum ingeniorum*.

La seconde incommodité, étoit qu'à la réserve du *b mol*, il n'y avoit aucunes Cordes *Chromatiques*. Et sans doute il y a lieu de s'étonner que Guy Aretin, qui étoit sçavant & parfaitement instruit du *Système* des Grecs, n'ait pas du moins introduit dans son *Système* les Cordes *Chromatiques* qu'on trouve dans celui des Grecs, & qui sont d'un usage si fréquent, & si nécessaires dans l'harmonie ou dans la composition à plusieurs parties, (dont on luy attribue même communément l'Invention) si nécessaires dis-je, qu'il n'est presque pas possible de faire une bonne harmonie sans leur secours.

La 3^{me} incommodité est le peu d'étendue de son *Système*. Car enfin depuis qu'on a commencé à composer à plusieurs Parties

ties ou Chants differens, (mais cependant produisant ensemble une bonne harmonie) il est seur que les deux Octaves des Anciens, ny les additions de Gui Aretin n'ont pas été suffisantes.

La 4^{me} incommodité enfin étoit que les Notes de ce Systeme étant presque toutes d'une égale valeur; On ne pouvoit marquer cette variété de mesures & de mouvemens, qui cependant font un des plus grands agrémens des Chants & de la Musique.

Pour remédier à tous ces inconveniens, il a donc fallu former comme un quatrième Systeme, qui cependant à le bien prendre n'est qu'une augmentation ou une perfection du Systeme de Guy Aretin, & que nous nommons souvent dans cet Ouvrage le Systeme moderne. Or pour cela.

1^o. Comme les Sons se trouvoient naturellement de 7. en 7. degrez précisément dans les mêmes Intervalles, & peuvent se repeter d'Octave en Octave, pour ainsi dire à l'infini: On a ajouté, vers le milieu du Siècle passé, une septième Syllabe, sçavoir *Si*, aux six Syllabes de Guy Aretin, qui donne la facilité d'exprimer tous les degrez de l'Octave, d'en remplir tous les Intervalles, & par consequent de faire cette repetition infinie, sans changer que fort rarement le nom à pas une des Notes. Je dis fort rarement, parce que quelques-uns veulent que lorsqu'il y a un *b* soit après la Clef, ou dans la suite du Chant, sur le degré du *Si*, qui marque que du *la* au *si* il ne faut élever la Voix que d'un demi-ton: il est bon pour faciliter l'intonation de ce demiton, de dire *za*, ou *sa*, au lieu de *si*. Mais il y en a beaucoup d'un autre côté, qui sans changer le nom du *si* se contentent de le baisser d'un Semiton, & à dire le vrai, pourveu que cet abaissement se fasse juste, il est assez indifferent quel nom on donne à cette Note.

2^o. Comme on a trouvé qu'entre toutes les Cordes, qui sont distantes ou qui font l'Intervalle d'un Ton, on pouvoit mettre aussi bien une Corde mytoyenne qui les partageât en deux Semitons, qu'entre la *Mese* & la *Paramese* des Anciens, ou ce qui est la même chose entre le *la* & le *si*; On ne s'est pas contenté d'ajouter au Systeme de Guy Aretin la Corde Chromatique, communement apellée *b mol*; on y a encore ajouté les Cordes Chromatiques des Anciens, c'est à dire, celles qui partagent les Tons majeurs, ou les Intervalles qui font le milieu de chaque Tetrachorde, en deux Semitons, ce qui se fait en élevant d'un Semiton la plus basse de ces Cordes, ce que l'on marque par un double dieze ainsi ✱ que l'on met à côté gauche, sur le même degré & immédiatement devant cette plus basse Note. Et comme on a remarqué que les Tons mineurs, ou

les Intervalles qui terminent en haut chaque Tetrachorde, ne sont pas moins susceptibles de ce partage que les *Tons majeurs*. On a ajoûté aux Systemes des Grecs ces Cordes Chromatiques qui y manquoient, en sorte que chaque Octave se trouve maintenant composée de 13. Sons ou Cordes, & de douze Intervalles ou *Semitons*, sçavoir, de 8. Sons *Diatoniques* ou naturels, que nous avons marqué dans l'exemple suivant par des Notes blanches, & de cinq *Chromatiques* ou diézes, c'est à dire haussiez d'un Semiton, que l'on y trouvera marquez par des Notes Noires.

Exemple.



A l'égard des Cordes *Enharmoniques* de l'ancien Systeme des Grecs, on les a toutes absolument rejetées du Systeme moderne, pour les raisons que nous avons marquées au mot *ENHARMONICO*.

30. Pour remédier au peu d'étendue des anciens Systemes, & avoir asses de Cordes différentes pour multiplier les parties qui font l'harmonie, on a peu à peu augmenté le nombre de ces Cordes jusqu'à 29. *Diatoniques*, ou naturelles, & 20. *Chromatiques*. De sorte qu'au lieu des quatre *Tetrachordes*, ou des deux *Octaves* des Anciens, on a maintenant 8. *Tetrachordes*, ou quatre *Octaves*, toutes composées comme celles de l'exemple cy-dessus, de 8. Sons *Diatoniques* & de cinq *Chromatiques*.

Ce sont ces quatre *Octaves* qui font l'étendue ordinaire du Systeme moderne, ou des Orgues & des Claveffins; (car il est rare, sur tout pour les Orgues, d'en trouver qui passent, soit en bas ou en haut, cette étendue;) & dont la premiere touche ou marche du Clavier, du côté gauche, comme aussi la dernière touche ou marche du côté droit, sont nommées par cette raison communément *C, sol, ut*; on simplement *ut*.

40. Enfin comme l'égalité des Notes du Systeme de Guy Aretin rendoit les Chants trop *uniformes*, qu'elle les privoit de cette variété de mouvemens, tantôt *lents*, tantôt *vites*, qui en font le plus grand agrément, & qu'elle obligeoit souvent à prononcer très-désagréablement les sillabes du Texte: Le fameux Jean des Murs Docteur de Paris inventa, vers l'an 1330. ou 1333. les différentes figures des Notes dont nous avons déjà parlé aux mots *FIGURE* & *NOTE*, & qui font connoître tout d'un coup combien de temps précisément doit durer chaque Son.

Voylà

Voilà en peu de mots, mais cependant après bien des soins & des recherches, l'histoire & l'explication des différens Systemes de la Musique, du moins de ceux dont la connoissance est parvenue jusqu'à nous, & voicy une Table générale où les Curieux pourront voir d'un coup d'œil tout ce que nous en avons dit jusqu'icy, & voicy en même temps l'usage qu'on en peut faire, & les commoditez qu'on en peut tirer.

Car on y voit 1^o. les noms de quinze *Cordes Diatoniques* & la *Trite-synemennon* du Systeme des Grecs, avec cette circonstance remarquable, que nous n'avons peu observer dans la Table que nous en avons déjà donnée cy-dessus, que les *Cordes*, dont les noms sont écrits tout proche les uns des autres, ne sont entr'elles qu'un *Semiton*, & que celles entre les noms desquelles il y a du blanc ou du vuide sont entr'elles un *Ton*.

2^o. On y voit la Corde *Hypo-proslambanomenos*, ou *Gamma* ajoutée au-dessous; & le *Tetrachorde* des quatre *Sur-aiguës* ajoutées au-dessus de l'ancien Systeme par Guy Arétin.

3^o. On y voit sensiblement l'utilité des Lignes & de leurs espaces, & combien les différens degrez qu'elles forment servent à faire distinguer les Sons *graves* d'avec les *aigus*.

4^o. On n'y découvre pas moins sensiblement la *Figure* moderne, la *Position* ou *Situation*, & les principaux usages des trois *Clefs* de nôtre Musique *prattique*. Puisque on voit clairement 1^o. que toutes les Nottes qui sont sur la ligne où est située la Clef de *G* sont des *Sol*; que celles qui sont sur la ligne de *C* sont des *ut*; & que celles qui sont sur la clef de *F* sont des *fa*. D'où il est aisé de connoître en descendant, tant en montant, qu'en descendant, quelles Nottes sont sur les autres lignes & dans les espaces. 2^o. On y voit aussi clairement que la Clef de *G* marquant une partie des Nottes de la 3^{me} Octave & toutes celles de la 4^{me}, est destinée pour les Sons les plus hauts ou plus *aigus* du Systeme moderne; qu'au contraire la Clef de *F* marquant tous les Sons de la *premiere* ou plus basse Octave & la plus grande partie des Sons de la seconde Octave, est destinée pour les Sons les plus graves du Systeme. Qu'enfin la Clef de *C* marquant une partie des Sons de la *seconde* & de la *troisième* Octave, est destinée pour les Sons mytoyens, entre les plus graves & les plus *aigus*.

5^o. Nous avons mis au-dessus de chaque Notte les noms modernes de chaque Son, par où il est aisé de découvrir l'utilité de la septième Sillabe *Si*, qui donne le moyen de repeter ou multiplier pour ainsi dire à l'infini les Sons de la Musique, tant en descendant qu'en montant, sans en changer les noms.

6^o. Nous y avons mis toutes les Nottes ou Cordes qui forment l'étendue ordinaire du Clavier de l'Orgue, non seule-

ment les *Diatoniques* ou *Naturelles*, que nous avons marquées icy par des Nottes blanches; mais aussi les *Chromatiques*, c'est à dire, les *b mollées* ou *diézées*, qui sont marquées par les Nottes noires, & tout cela partagé si distinctement en quatre Octaves, qu'il n'est pas possible de ne pas voir tout d'un coup 10. dans quelle Octave chaque Son est situé, & 20. quel degré précisément chaque Son occupe dans cette Octave.

70. Au-dessous de tout cela on trouve 10. les lettres ou Caractères dont les Latins se servoient depuis à peu près le temps de Boëce jusqu'à celui de S. Grégoire. 20. Les Lettres de S. Grégoire. 30. Les Lettres ou *Clefs* de Guy Aretin. 40. Les Lettres du Systeme moderne dont quelques Etrangers se servent pour la *Tablature* de l'Orgue, & dont on se sert ordinairement dans la *Façure* sur tout des Orgues & des Clavessins pour marquer les mesures des *Tuyaux* ou des *Cordes*.

80. Mais ce qu'il faut remarquer principalement, pour l'usage & la commodité de cette Table, c'est que par le moyen des Lignes ponctuées, qui la traversent perpendiculairement, on peut voir dans un moment (sans avoir la fatigue que j'ay eüe de chercher quelques fois en sept ou huit Auteurs différens l'explication d'un seul mot) le rapport que tous ces Systemes ont les uns avec les autres, & le degré que chaque *Corde* occupe dans le *Systeme moderne* aussi bien que le nom qu'on luy donne. Car par exemple pour voir, par rapport à nôtre Musique, ce que c'étoit que la *Proslambanomenè* des Anciens: Il n'y a qu'à chercher dans le Systeme des Grecs qui est au haut de la Table le mot *Proslambanomenos*, en suite descendre le long de la ligne ponctuée qui luy répond jusques aux noms modernes des Nottes, & l'on trouvera que cette Corde répond au *La* de la premiere ou plus basse Octave de l'Orgue ou du *Systeme moderne*. Ainsi la *Mese* répond au *La* de la seconde Octave; Le *Paramese*, au *Si* de la seconde Octave; la *Nete hyperboleon*, au *La* de la troisiéme Octave, &c.

Reciproquement, si l'on veut sçavoir par exemple comment les Grecs nommoient le *Re* de nôtre seconde Octave, il n'y a qu'à chercher dans la seconde Octave du Systeme moderne la Notte *Re*, & de-là remontant le long de la ligne ponctuée qui luy répond jusqu'aux noms du Systeme des Grecs, l'on trouvera que ce *Re* étoit leur *Lychanos-hypaton*, &c.

D'un autre côté, comme on trouve encore beaucoup d'anciens manuscrits, où les Sons ne sont marquez que par les lettres des Latins ou de Saint Grégoire, ou de Guy Aretin, il n'y a qu'à remonter depuis chaque lettre en question jusqu'aux Nottes du *Systeme moderne*, & l'on trouvera non seulement le nom qu'on donne maintenant au Son marqué par cette lettre,

mais

Systeme des Anciens Grecs.

HYPO-PROSLAMBANOMENOS
 ou Corde ajoutée par Guy l'Arétin.
 PROSLAMBANOMENOS.
 HYPATE-HYPATON.
 PAR HYPATE-HYPATON.
 LYCHANOS HYPATON.
 HYPATE-MESON.
 PARHYPATE-MESON.
 LYCHANOS-MESON.
 MESE.
 TRITE-SYMEMENON.
 PARAMESE.
 TRITE-DIESEUGMENON.
 PARANETE-DIESEUGMENON.
 NETE-DIESEUGMENON.
 TRITE-HYPERBOLEON.
 PARANETE-HYPERBOLEON.
 NETE-HYPERBOLEON.....

Tetrachorde des Sur-aiguës, ajoutées par Guy Arétin.

SYSTEME-MODERNE.

PREMIERE-OCTAVE. SECONDE-OCTAVE. TROISIE'ME OCTAVE. QUATRIEME OCTAVE.

Clef de G ou de Sol.
Clef de C ou d'Ut.
Clef de F ou de Fa.

Ut Re Mi Fa Sol La Za Si

Ut Re Mi Fa Sol La Za Si

Ut Re Mi Fa Sol La Za Si

Ut Re Mi Fa Sol La Za Si

A B C D E F G H I K L M N O P
 Lettres ou caractères qui faisoient le Systeme des Latins, ou de Boëce.
 A B C D E F G a b c d e f g a
 Lettres ou Caractères de Saint Gregoire.
 Gamma Γ A B C D E F G a b c d e f g a
 Lettres ou Clef de Guy l'Arétin.
 C° D E F G A B C D E F G a b c d e f g a
 Lettres du Systeme Moderne.

TABLIÉ GENÉRAL

| N ^o | NOM | PROFESSION | LIEU DE NAISSANCE | LIEU DE DESTINATION | DATE DE PART | REMARQUES |
|----------------|--------------|------------|-------------------|---------------------|--------------|-----------|
| 1 | Jean | Laboureur | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 2 | Marie | Ménagère | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 3 | Antoine | Artisan | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 4 | Émile | Étudiant | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 5 | Marie-Jeanne | Ménagère | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 6 | Jacques | Artisan | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 7 | Émile | Étudiant | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 8 | Marie | Ménagère | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 9 | Jean | Laboureur | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 10 | Antoine | Artisan | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 11 | Émile | Étudiant | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 12 | Marie-Jeanne | Ménagère | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 13 | Jacques | Artisan | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 14 | Émile | Étudiant | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 15 | Marie | Ménagère | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 16 | Jean | Laboureur | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 17 | Antoine | Artisan | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 18 | Émile | Étudiant | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 19 | Marie-Jeanne | Ménagère | Paris | Paris | 15/05/1790 | |
| 20 | Jacques | Artisan | Paris | Paris | 15/05/1790 | |

Émile
L'Éclaircissement

mais aussi quelle Octave & quel degré de cette Octave ce Son occupe dans le *Système moderne*.

Enfin si examinant le *Diapason* d'un Facteur d'Orgues ou de Claveffins (c'est à dire certaine Table où les longueurs & grofseurs des Tuyaux ou des Cordes sont marquez par des lignes) vous trouvez par exemple un grand C au bout d'une de ces lignes, cherchez ce C majuscule parmi les lettres du *Système moderne*, qui font la dernière ligne d'en bas de nôtre Table, de là remontant le long de la ligne ponctuée; jusqu'aux Nottes du *Système moderne*, vous trouverez que cette ligne est la mesure du Tuyau ou de la Corde qui doit faire entendre l'*ut* de la première ou plus basse Octave. S'il n'y a qu'un petit c ce se-

ra pour l'*ut* de la seconde Octave; s'il y en a deux ainsi c ou ainsi cc, ce sera pour l'*ut* de la troisième Octave; s'il y en a trois, ce sera pour l'*ut* de la quatrième Octave; s'il y en a quatre, ce sera pour l'*ut* de la cinquième Octave ou dernière touche de l'Orgue, &c.

Il y auroit encore beaucoup de choses à dire, mais il est temps de finir cet Article, qui, tout important qu'il est, n'est déjà que trop long.

Outre les especes de *Système* expliquées cy-dessus, on en trouve encore beaucoup d'autres dans les Auteurs, dont nous nous contenterons de donner icy seulement un especes de Catalogue.

Le premier est celui que les Italiens nomment *Systema massimo, immutabile, Diatonico, Pythagorico*, & avec les Grecs *Bisdiapason*, parce qu'effectivement il contient deux Octaves. C'est l'ancien *Système* des Grecs expliqué cy-dessus.

Le second est *Systema Uguale*, inventé par Aristoxene, dont nous parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

Le 3^{me} est *Systema Riformato*, sous lequel on comprend aussi *Systema Participato* ou *Temperato*, desquels nous parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

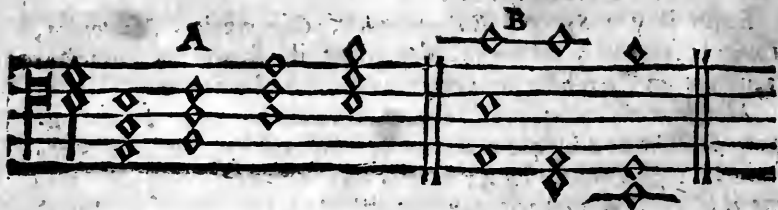
Enfin il y a *Systema Enharmonico, Chromatico, Diatonico, Tónico, Antiquo, Moderno*, &c. dont il est aisé de connoître la nature en cherchant tous ces mots chacun à leur rang.

Monsieur Sauveur a mis depuis quelque temps au jour un nouveau *Système* de Musique extrêmement différent de celui d'aujourd'hui. Il divise l'octave en 43 parties qu'il nomme Merides, & même il la subdivise en 301 parties qu'il appelle Epramerides. Ce *Système* a cet avantage outre quantité d'autres, que donnant des noms différents à chaque Meride, les Nottes diésées ont un nom différent des naturelles, qui aide beaucoup à leur intonation; ce qui paroit émbarrassant est d'être obligé de retenir 43 noms differens pour ne pas
dire

dire 301 qu'il faut sçavoir quand on veut se servir de l'Octave divisée en Eptamerides. Ce Systeme est très ingenieusement inventé, cependant je croi qu'il se présentera toujours des difficultez si l'on vouloit executer une piece de Musique à fortes parties, par l'epouvantable difficulté qu'il y auroit à en jouer la Basse Continue sur un clavessin coupé suivant cette division, si cette Basse Continue étoit un peu travaillée. Ce Systeme, qui merite d'être examiné par les sçavants & les amateurs de Musique, se trouve dans les Memoires de l'Academie des sciences de 1701 auxquels je renvoye le Lecteur. Nous voyons qu'on a été obligé d'abandonner les Clavessins Enharmoniques ou coupés par quart de Tons par la difficulté qu'il y avoit à s'en servir pour l'accompagnement, & si l'on s'en sert encore ce n'est que pour accompagner une seule voix ou un seul Instrument.

SYSIGLA. Terme formé du Grec, pour signifier, l'Assemblée de plusieurs Sons entendus tous à la fois, & tellement proportionnez entr'eux qu'ils fassent plaisir à l'oreille. C'est ce que les anciens Grecs, comme on le croit communément, ne connoissoient point, & ce que les Modernes nomment ACCORD. Or il y en a de plusieurs sortes. Il y en a qu'on nomme *Parfaits*, parce qu'on n'y entend que de bonnes Consonances telles que sont la 3^{ce}, la 5^{te} & l'8^{ve}. Il y en a d'*Imparfaits* parce qu'on y entend la 6^{te}. Il y en a de *Faux*, parce qu'on y entend quelque Dissonance, comme la 7^{me}, la 2^{de}, la 9^{me}, & tous les Intervalles *Superflus* ou *Diminuez*.

Il y en a outre cela de *Simple* & de *Composé*. Les Accords simples, sont ceux où l'on entend au moins deux Consonances ensemble, comme sont la 3^{ce} & la 5^{te}, & par consequent au moins trois Parties. Ce qui se fait ou *immédiatement* comme cy-dessous A. ce qu'on nomme autrement la *Triade harmonique*, ou d'une maniere *éloignée*, c'est à dire, lorsque les Sons qui ne sont point à la Basse sont une ou deux Octaves plus haut, comme B.



Accords simples & immédiats. Accords éloignés.

Cet éloignement ne fait pas un mauvais effet pour la 3^e; mais il n'est pas si bon pour la 5^e, & généralement parlant, plus les accords sont *immédiats*, ou proche les uns des autres, sur-tout pour l'accompagnement, c'est toujours le mieux.

Les Accords *composez* sont, lorsqu'un ou plusieurs des Sons de la *Triade harmonique* sont doublez ou multipliez une ou plusieurs Octaves plus haut que leur situation naturelle. Or cette multiplication se peut faire en plusieurs manieres.

Car 1^o. ou bien on double seulement un des trois Sons de la *Triade harmonique*, & pour lors c'est ce qu'on appelle *Quatuor*, ou travailler à quatre Parties. Si l'on double le Son de la Basse, c'est à dire, si l'on ajoute l'*Octave* à la 3^e & à la 5^e, c'est ce que l'on appelle *Accord parfait*, puisqu'il comprend tous les bons Accords qui se peuvent faire dans l'étendue de l'*Octave*. Si au lieu de l'*Octave*, on double le Son qui fait la *Quinte*, l'Accord n'est pas si parfait, mais il est du moins tolerable. Mais jamais, ou très rarement, on ne doit doubler le Son qui fait la *Tierce* quand on ne travaille qu'à quatre Parties.

2^o. Si l'on double deux des Sons de la *Triade harmonique*, pour lors on travaillera à cinq Parties. Ainsi après avoir doublé par l'*8^{ve}* le Son de la Basse, on doublera le Son qui fait la 5^e préférentiellement à celui qui fait l'*8^{ve}*, que l'on ne doit doubler qu'en cas de necessité & très-rarement.

3^o. Si l'on double les trois Sons de la *Triade harmonique*, ce sera pour lors une Composition à 6. Parties, & l'on pourra doubler le Son qui fait la 3^e aussi régulièrement que celui qui fait la *Quinte*.

4^o. Enfin si l'on travaille à 7. ou 8. Parties, pour lors après avoir doublé les trois Sons de la *Triade harmonique*, on doublera encore une ou deux *Octaves* plus haut celui desdits trois Sons qu'on jugera le plus à propos. *Cætera docebit usus.*

T.

T On trouve cette Lettre, dans les Basses-Continués des Italiens pour marquer la *Taille*. Ainsi T. I^o. veut dire la première ou *Haute-Taille*. T. II^o. ou 2^o. veut dire, la *seconde* ou *Basse-Taille*. &c.

T. Cette lettre seule dans la Basse Continue veut aussi souvent dire *Tutti*. Si l'on n'accompagnoit auparavant qu'avec le petit Clavier, il faut accompagner alors avec le grand, & si l'on accompagnoit sur un positif, il en faut tirer les registres. V. **TUTTI**.

Cette Lettre mise ainsi *t.* ou *tr.* marque aussi très-souvent ce que nous expliquerons cy-dessous au mot *Trille*.

TABULATURA. Veut dire, **TABLATURE.** C'est en

en general lorsque pour marquer les Sons, on se sert des *Lettres de l'Alphabet*, des *chiffres*, ou de quelques autres *signes* qui ne sont pas ordinaires dans la Musique moderne. Mais ce terme se dit particulièrement de la maniere dont on note les pieces du *Luth*, du *Théorbe*, de la *Guittare*, de la *Basse de Viole*, &c. Ce qui se fait en marquant sur plusieurs lignes paralleles, dont chacune represente une des Cordes de ces Instrumens, certaines Lettres de l'alphabet, dont l'A, marque qu'il faut faire sonner la Corde à l'ouvert, c'est à dire, sans mettre sur le manche aucun des doigts de la main gauche; le B, marque qu'il faut mettre un des doigts de la main gauche sur la première touche depuis le filler; le C, sur la seconde touche; le D, sur la 3me; l'E, sur la 4me, &c. Quand on se sert de *Lettres* au lieu de *Notes* pour les pieces de *Claveffin* & de l'*Orgue*; ou nomme aussi cette maniere de les écrire *Tablatyre*, &c.

TACE. Terme Italien du Verbe *Tacere* SE TAIRE, ou garder le silence. On trouve souvent ce terme dans les Italiens au lieu des *Pauses*, sur tout quand quelque morceau est si long qu'il faudroit mettre trop de *Pauses* pour marquer que la partie où il se trouve doit garder le silence. Ainsi on trouve souvent *Christe tace*, *Deposuit tace*, &c. pour marquer que pendant qu'une ou plusieurs Parties chantent *Christe*, ou le Verset *Deposuit*, &c. il faut que cette Partie garde le silence.

TACET. Terme purement Latin du Verbe *Tacere*, SE TAIRE. Les François se sont appropriés ce Terme pour marquer le *Silence*, ainsi on dit garder le *Tacet*, &c. En fait de Musique il veut dire la même chose que l'Italian *Tace*.

TACT. Terme Allemand, en François Mesure. V. *BATTUTA*, *MEIRON*, &c.

TACTUS ou *MENSURA*. V. *ibidem*.

TAGLIATO, Participe du Verbe Italien *Tagliare*, *COUPER*, *Trancher*, &c. C'est ainsi que les Italiens nomment un des signes de la mesure que les François appellent *C barré* ou *tranché*, parce qu'il est coupé ou tranché d'une ligne perpendiculaire, comme cy à côté. Voyez, *TEMPO*.



TARDO, veut dire, d'une maniere *LENTE*, *Paresseuse*, *negligente*, &c. Ainsi en fait de Musique il veut dire qu'il faut battre la mesure *gravement*, *tristement*, *lentement*, en *trahissant*, &c.

TASTATURA. Veut dire en general les *Touches* de tous les Instrumens qui en ont, mais particulièrement le *CLAVIER* des

des Orgnes, du Claveffin, &c. De-là vient qu'on nomme aussi *Tastatura* & *Tastature* ces sortes de Preludes ou Fantaisies que les Maitres jouent sur le champ sur ces sortes d'Instrumens, comme pour tâter ou éprouver si le Clavier est en bon estat, si l'Instrument est d'accord, si les Cordes sont justes. Voyez aussi, *RIGERCATA*, *FANTASIA*, &c.

TASTO, au pluriel: *Tasti*, veut dire, TOUCHE de quelque Instrument que ce soit; soit qu'elle soit appliquée & immobile sur un manche, comme sur le manche du Luth, de la Violle, &c. soit qu'elle soit mobile, comme les marches de l'Orgue, du Claveffin, &c.

On trouve souvent dans les Basses-Continuës des Italiens, les mots *Tasto solo*, qui signifient avec une touche seule, pour marquer que les Instrumens à accompagnement, comme l'Orgue, le Theorbe, &c. doivent jouer les Nores de la Basse Continuë simplement & sans accompagnement; & cela jusqu'à ce que l'on trouve des chiffres, ou les mots *Accordo*, ou *Accompagnement*, qui marquent qu'il faut cesser de jouer simplement & faire des Accords, &c.

TATTO. Terme Italien, veut dire, MESURE: Voyez, *BATTUTA*, *METRON*.

TEMPERAMENTO. En fait de Musique c'est ce que les Italiens appellent autrement *Participatione*, & ce qui les a obligés de nommer le Systeme moderne, *Systema Temperato* ou *Participato*, parce qu'il est fondé sur le TEMPERAMENT, c'est à dire la diminution de certains Intervalles, & conséquemment sur l'augmentation d'autres Intervalles, qui le fait participer des Systemes Diatonique & Chromatique. Mais pour bien entendre ce que c'est que ce Temperament, il faut sçavoir qu'il y a eu dans l'Antiquité trois Sectes, qui avoient des opinions bien différentes touchant la mesure ou l'étendue précise de chaque Intervalle.

La premiere étoit celle des *Pythagoriciens*; qui vouloient que la Raison seule jugeât des Sons & de leurs Proportions, & par conséquent que les formes des Intervalles fussent toutes rationnelles, c'est à dire, qu'on n'en admît point d'autres que celles qu'on pouvoit démontrer ou Arithmetiquement par les nombres, ou Géométriquement par les lignes. Qu'ainsi la 3^{te} devoit toujours être dans la proportion précise de 2. à 3. la 4^{te} dans celle de 3. à 4. le Ton mineur dans celle de 9. à 10. le Ton majeur dans celle de 9. à 8. & une infinité d'autres précisions, sur lesquelles roulent tous les raisonnemens des Mathématiciens.

Mais l'oreille, dont le jugement est très-delicat & très-severe (*Superbissimum aurium judicium*), ne s'accommodant pas de

ces précisions mathématiques, Aristoxene prétendit (peu de temps après Aristote, dont il étoit disciple) que les Sons étant le principal objet de l'*Oreille*, c'étoit à elle d'en juger, sans se mettre en peine de ce qu'en diroit la *Raison*. Qu'ainsi la 5^{te} trop forte & la 4^{te} trop foible n'accommodant point l'*Oreille*, il falloit diminuer un peu la première, pour donner un peu plus d'étendue à l'autre; que d'ailleurs, l'*Oreille* ne s'apercevant d'aucune différence sensible entre les *Tons*, il étoit inutile de les partager en *mineurs & majeurs*, puis qu'ils devoient au contraire être censez tous égaux. C'est ce qui fit donner le nom de *Systema uguale* à ce Systeme, & ce qui forma la seconde Secte, qui a encore aujourd'hui beaucoup de Partisans.

Dans la suite Ptolomée & Dydime trouvant avec raison que Pythagore & Aristoxene avoient donné dans des extrémités également insoutenables, prétendirent que le *Sens* & la *Raison* devoient être confiderez, non comme les souverains, ou les esclaves l'un de l'autre, mais comme des compagnons inseparables, qui devoient concourir également à juger des Sons. Ce qui les obligea de travailler, quoyqu'un peu différemment l'un de l'autre, à la réforme de l'*ancien Systeme Diatonique*, de maniere que la *Raison* & l'*Oreille* en fussent contentes. Ils firent donc par le secours de l'un & de l'autre un nouveau Systeme, qu'ils apellerent *Systeme reformé*, dont les Curieux pourront trouver les Proportions dans *Zarlin*, *Kircher*, &c. mais plus clairement que dans pas un autre Auteur, dans la 93^{me} page dell' *Historia Musica de Bontempi*, qui donne aussi très-sçavamment les proportions des deux Systemes de Pythagore & d'Aristoxene.

Mais il faut bien remarquer 1^o. que dans tous ces Systemes, chaque *Tetrachorde* étoit composé *Diatoniquement* de trois Intervalles, sçavoir, d'un *Semiton*, d'un *Ton majeur*, & d'un *Ton mineur*. Voyez, TETRACHORDO.

2^o. Que Dydime & Ptolomée avec toute leur reforme, supposant toujours que le *Ton mineur* ne pouvoit être partagé en deux *Semitons*, n'admettoient dans chaque *Tetrachorde* qu'une Corde *Chromatique*, qui partageoit le *Ton majeur* en deux *Semitons*.

3^o. Que par conséquent il y avoit une espece de vuide dans chaque *Tetrachorde*.

Cependant on n'a que trop reconnu dans la suite la nécessité de partager aussi le *Ton mineur* en deux *Semitons*. Mais comme il falloit pour faire ce partage donner un peu plus d'étendue à la *Quarte*, & diminuer par conséquent l'étendue de la *Quinte*; & que personne, soit par respect pour l'antiquité, soit faute de réflexion, n'osoit entreprendre d'introduire cette alteration

teration dans le *Système* de la Musique; il est demeuré plusieurs Siècles dans cet état, & c'est peut-être ce qui a fait que les Romains ont tellement négligé ce bel Art, qu'à peine nous restent-il trois ou quatre Traitez de leur façon touchant la Musique, qui même à les bien prendre sont plutôt des Abregez ou des Traductions des Ouvrages des Anciens Grecs, que de nouveaux Traitez.

Enfin un sçavant homme, (dont cependant l'Histoire, dit Bontempi, ne nous a conservé ny le nom ny le Siècle,) s'étant aperçû que l'oreille ne s'offendoit point qu'on *alterât* ou qu'on *baissât* tant soit peu la *Quinte*, trouva par ce moyen cet heureux & admirable *Temperament*, qui donnant à la *Quarte* un peu plus d'étendue qu'elle n'a par sa *forme mathématique*, rend le second Ton du *Tetrachorde*, qui la compose, égal au premier, & par conséquent susceptible comme luy d'une *Corde Chromatique*, qui le partage en deux *Semitons*. C'est ce qui a formé un quatrième *Système* que les Italiens nomment à cause de ce *Temperament*, *Systema Temperato*. Et parce que l'addition de cette *Corde Chromatique* donne le moyen de partager l'étendue de l'*Octave* en 12. *Semitons*, sans laisser aucun vuide, ny entre ny dans les deux *Tetrachordes* qui la composent, & par conséquent fait entrer dans un même *Système* les deux genres *Diatonique* & *Chromatique*: C'est ce qui luy a fait donner les noms de *Participatione* ou *Systema Participato*. Invention admirable, mais en même temps si naturelle, qu'il y a lieu de s'étonner que les anciens Grecs, qui d'ailleurs ont si fort approfondi cette matiere, ne l'ayent introduite dans leur *Système*. Ce qui nous fait bien voir en passant, qu'il est bon quelques fois de ne pas suivre servilement les vestiges des Anciens, & qu'il est beau même souvent d'encherir sur leurs inventions, & de s'écarter de leurs traces pour suivre des routes nouvelles, comme dit un Poète.

Nec minimum meruere decus vestigia Græca

Ausi deserere &c. Horat.

Sçavoir maintenant de combien précisément on doit diminuer l'intervalle de la 5^{te} & de quelques autres tant *Consonances* que *Dissonances*, pour arriver à cet heureux *Temperament*: C'est ce que je n'entreprendrai point icy, un de nos Illustres (le Sieur Loulié de Paris) en ayant fait imprimer chez l'Imprimeur de ce Dictionnaire un *Traité* exprès. C'est là que les Curieux trouveront des démonstrations très-sçavantes des diverses alterations qu'on doit faire dans les Intervalles pour les réduire à ce *Temperament*, & en même temps, le moyen de trouver mécaniquement, & tout d'un coup, ce que l'on nomme vulgairement *Partition*, & que les plus habiles *Accor-*

deurs ont bien de la peine à trouver par le moyen d'une espece de *Monochorde* de son invention, qu'il nomme *Sonometre*. V. aussi le Systeme de Mr. *sauveur* dans les *Memoires* de l'*Academie* de 1701.

TEMPERATO SYSTEMA. V. *SYSTEMA*. sur la fin.

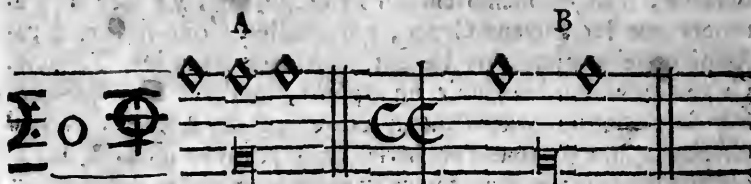
TEMPL A QUATRO TEMPI. V. *TEMPO* No. 2.

TEMPO TERNARIO. V. *TRIPOLA*. 1 *Clas*. No. 1.

TEMPO DI GAVOTTA. V. *GAVOTTA*, *DI MINUETTO*. V. *MINUETTO* &c. Voyez aussi ci-dessous le mot *TEMPO*.

TEMPO, au plur. *Tempi*. Veut dire, *TEMPS*. Ce terme a bien des significations dans la Musique.

1^o. Il signifie en general un de ces trois signes de la mesure que les Italiens appellent *Gradi*, & dont nous avons déjà touché quelque chose aux mots *Modo* & *Prolazione*. Selon nos Anciens, le *Temps* étoit certain signe qu'on mettoit après la *Clef* pour marquer combien de *Semibreves*, ou *Rondes*, étoient contenues dans une *Breve* ou *Quarrée*. Ils en distinguoient de deux sortes, sçavoir, *Tempo perfetto* & *Tempo imperfetto*. Le cercle entier ou tranché, mais sans point, étoit la marque du *Temps parfait*, sous lequel une *Breve* même sans Point valoit trois *Semibreves*, comme A. cy-dessous. Le *Demi-cercle* ou entier ou tranché étoit le signe du *Temps imparfait*, sous lequel une *Breve* ne valoit que deux *Semibreves* ou *Rondes*, comme B.



Signes du Temps parfait. Signes du Temps imparfait.

D'autres plus modernes convenant avec nos Anciens de la division du *Temps* en *Parfait* & *Imparfait*, prétendoient cependant 1^o. que les signes du *Temps parfait* ou de l'exemple A, n'avoient point la vertu de perfectionner la *Breve*, à moins qu'ils ne fussent suivis des chiffres 3 ou 3 ; & 2^o. Que moyennant ces chiffres les Sig-

nes de l'exemple B, avoient le pouvoir de perfectionner la *Breve*, ou de luy donner la valeur de trois *Semibreves*, aussi bien que ceux de l'exemple A.

Mais si les signes de l'exemple B. n'étoient suivis d'aucuns chiffres, ils les faisoient servir, non seulement pour la mesure de

de la *Breve* par rapport à la *Semibreve*, mais encore indifféremment pour toutes les Nottes de moindre valeur, & ils en admettoient de deux sortes, sçavoir, le *C. simple*, que les Italiens appellent simplement *Tempo*, & le *C barré, coupé, ou taillé*, que les mêmes Italiens nomment *Tempo tagliato*.

Le *C. simple* se voit en deux manieres, 1^o. tourné de la gauche à la droite, ainsi C, & pour lors les Italiens l'appellent *Tempo ordinario*, parce qu'on s'en sert plus ordinairement que d'aucun autre; ou bien *Tempo alla Semibreve*, parce que sous ce signe une *Semibreve* ou *Ronde* ♩ vaut une mesure ou quatre temps & les autres figures à proportion. 2^o. Mais on le trouve quelques fois tourné de la droite à la gauche ainsi C, pour lors toutes les figures sont diminuées de la moitié de leur valeur. Ainsi une *Ronde* ♩ ne vaut que deux temps, une *Minime* ou *Blanche* ne vaut qu'un temps, & ainsi des autres.

Le *C. barré* se trouve aussi ou tourné de la gauche à la droite ainsi C̄, ou de la droite à la gauche ainsi C̄. Quand il est à droit les Italiens l'appellent encore *Tempo alla breve*, parce que anciennement toutes les figures étoient diminuées sous ce signe de la moitié de leur valeur; mais à présent il marque qu'il faut battre la mesure à deux temps graves, ou à quatre temps fort vîtes; à moins qu'il n'y ait *Largo, Adagio, Lento*, ou quelque autre terme qui avertisse qu'il faut battre la mesure fort lentement. Et quand on voit avec ce signe les mots *Da Capella*, & *alla breve*, il marque deux tems très-vîtes. Ce qu'il marque aussi quand il est renversé, mais on le trouve rarement ainsi.

Enfin d'autres encore plus modernes divisent le temps en deux seules especes. La premiere est *Tempo maggiore*, ou *Temps Majeur*, qui se marque par un C̄ barré, & signifie qu'on peut chanter toutes les Nottes *alla breve*, c'est à dire en ne les faisant valoir que la moitié de leur valeur ordinaire. La seconde est *Tempo minore*, ou *Temps mineur*, qui se marque par une simple C. & sous lequel toutes les Nottes valent leur valeur naturelle. Et si l'un & l'autre de ces deux temps sont suivis d'un 3. ou de quelques-uns des signes dont nous parlerons au mot *Tripola*, pour lors on les nomme, *Tempo Ternario maggiore*, ou *minore*, ou *Tempi ternarii*, & les figures valent ce que nous dirons plus amplement au mot *TRIPOLA*.

2^o. Le mot *Tempo* signifie non seulement un des signes de la mesure, mais aussi les Parties aliquotes dont elle est composée. Ainsi on dit qu'il y a des mesures à deux, à trois, à quatre temps, &c. parce que la main par ses différens mouvemens marque autant de parties dans chaque mesure. C'est dans ce

sens

sens qu'il faut entendre l'avertissement qui se trouve au commencement du IXme Môtet de la seconde Edition de mon *Prodromus*, sçavoir à *quatro Tempi staccati e vivaci*, c'est à dire, qu'il faut battre la mesure à quatre temps vites & bien marquez, &c.

Mais il faut bien remarquer qu'entre les temps différens qui composent la mesure, il y en a qui sont plus propres les uns que les autres à placer une *Consonance* ou un bon *Accord*. On les nomme par cette raison *Tempo*, ou *Tempi di buona*; D'autres propres à placer une *Dissonance*, qu'on nomme *Tempo*, ou *Tempi di mala*; D'autres qui sont affectez aux syllabes longues du Texte, & qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di longa*; D'autres enfin propres pour les syllabes *breves*, qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di breve*. Mais sur cela voyez ce que nous en difons plus amplement aux mots *BUONO*, *MALO*, *LONGA* & *BREVE*.

3^o. On trouve souvent après le *Recitatif* des Italiens, ces mots, à *Tempo*, ou à *Tempo giusto*, qui marquent qu'il faut battre la mesure *juste* & en rendre tous les *Temps* bien *égaux*, au lieu que dans le *Recitatif* on a plus d'égard à l'expression qu'à la *justesse* ou l'égalité des *Temps* de la mesure. Voyez *RECITATIVO*.

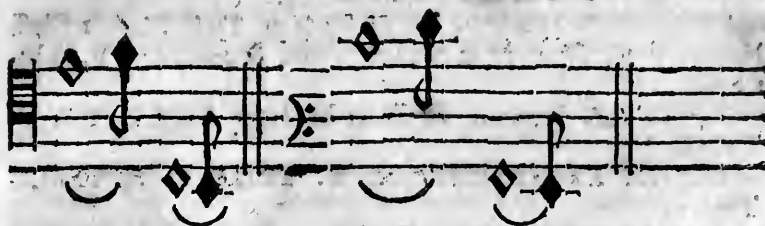
TEMPOREGIATO. Veut dire ordinairement la même chose que à *Tempo*, que nous venons d'expliquer. Mais il signifie aussi souvent que ceux qui accompagnent, & celui qui donne la mesure, doivent prolonger quelques fois certains temps, soit pour donner à l'Acteur la commodité d'exprimer la *Passion*, soit pour donner à celui qui chante le temps de faire les *agrémens*, dont il juge à propos d'orner ce qu'on luy donne à chanter, ou qui sont marquez; &c.

TENORE, en Latin *Tenor*, qu'on trouve aussi fort souvent dans les Basses Continûes marqué par un simple T. C'est une des Parties de la Musique que nos vieux Gaulois nomment *TENEUR*, & les Modernes *TAILLE*, & que presque tous les hommes faits peuvent chanter. Mais comme il y en a qui ont plus d'étendue en *haut*, d'autres en *bas*, d'autres qui n'ont qu'une espèce de *medium* ou de *milieu*; d'autres enfin qui se font entendre également dans le *haut* & dans le *bas*: Cela fait qu'on distingue ordinairement quatre sortes de *Tailles*, dont on trouvera les noms, les Clefs & l'étendue dans la Table suivante.



Hautes ou Premières Tailles.

*Tailles naturelles,
communes, mytoyenes
ou simplement Tailles.*



*Basses Tailles ou
Secondes Tailles.*

Concordants.

Remarquez que dans tous ces exemples les croches liées avec les notes blanches marquent qu'on peut faire aller ces fortes de Voix, jusqu'aux degrez où elles sont, mais seulement en passant, sans les y faire demeurer long-temps, ou les obliger, sur tout dans le haut, à en faire l'appuy d'une cadence ou d'un tremblement, &c.

Les Italiens ne distinguent ordinairement que deux sortes de Tailles, sçavoir, *Tenore primo*, ou P^o. ou I^o. qui revient à ce que nous apellons *Haute-Taille*, & *Tenore secondo* ou 2^o, ou II^o. qui est nostre *Taille naturelle*, confondant les *Basses-Tailles*, & les *Concordants*, sous le mot *Baritono* que nous avons expliqué cy-dessus.

Tenore Concertante. C'est la *Taille Recitante* ou du *Petit-Chœur*, dans laquelle sont tous les *Recits* & les *Grands-Chœurs*. Si ces *Recits* sont partagez entre plusieurs Voix, on les distingue en y ajoutant les mots *primo*, ou *secondo*, ou *terzo*, &c.

Tenore primo ou *secondo*, &c. *Concertante.* C'est ainsi que les Italiens marquent leurs Tailles quand les Chants en sont différens dans les *Grands-Chœurs*, comme il arrive souvent dans les Compositions à cinq.

Tenore Ripieno. Veut dire, *Taille du Grand-Chœur.* Voyez, **RIPIENO.**

Tenore Primo ou *I Choro*, veut dire, *Taille du premier Chœur.*

Tenore secondo ou *2 Choro.* veut dire, *Taille du second Chœur.*
C'est ainsi que les Italiens distinguent les *Tailles* qui font partie de chaque *Chœur*, dans les compositions à deux ou plusieurs *Chœurs.*

Tenore Violono, ou *Tenore Viola.* Veut dire, *Taille de Violon* ou *de Viole*, &c.

TENORISTA. C'est celuy qui a la Voix propre pour chanter une des quatre especes de *Tailles* expliquées cy-dessus, & qu'on nomme en François **TAILLE.**

TERNARIO TEMPO. V. **TEMPO** & **TRIPOLA.** 1. **Class.** No. 1. Il est signe de la Mesure Triple & pourquoi. V. la lettre O.

TERTIA. Feminin de l'adjectif latin **TERTIUS.** V. **TRITE.**

TERTIA EXCELLENTIUM. V. **TRITE** & **SYSTEMA.** Tab. 1.

TERTIA DIVISARUM. V. *ibid.*

TERTIA CONJUNCTARUM. V. **TRITE** **SYNNEMENNON.**

TERTIARIUS. V. **PROTOS.**

SESQUI TERZA. V. **SESQUI**, **EPITRITO**, **PROPORTIO-NE.** &c.

TERZA, en Latin *Tertia*, en François **TIERCE**, n'a point de nom general en Grec. C'est la *premiere des Consonances imparfaites*, c'est à dire, qui peuvent souffrir *majorité* & *minorité* sans cesser d'être *Consonances.* Voyla pourquoy on en distingue de deux sortes.

La premiere que les Italiens nomment *Ditono*, du mot Grec *Ditono*, ou *Terza maggiore*, & les François *Tierce majeure*, doit être composée *Diatoniquement* de trois *Sons*, ou *degrez*, faisant entre eux deux *Tons*, dont l'un selon l'ancien Systeme étoit *majeur*, & l'autre *mineur*; & selon le Systeme moderne & *temperé* de deux *Tons* égaux, comme, *ut, re, mi*, ou *ut, mi.* Et *Chromatiquement* de quatre *Semitons*, dont deux sont *majeurs* & deux *mineurs.* Elle tire sa forme de la Proportion *Sesqui-quarte.* 5. 4.

La seconde *Tierce*, que les Italiens appellent (comme les Grecs) *Tribemituono*, ou *Semi-ditono*, ou *Terza minore*, & les François *Tierce mineure*, est composée de trois *Sons* ou *degrez* aussi bien que la *majeure*, mais ces trois ne font *Diatoniquement* qu'un *Ton* & un *Semiton* *majeur*, & *Chromatiquement* trois *Semitons*, dont il y en a deux *majeurs* & un *mineur*, comme, *re, mi, fa*, ou *re, fa.* Elle tire sa forme de la Proportion *Sesqui-Quinte.* 6. 5.

Remarquez que la 3^{ce} mineure peut être *Harmonique*, ou *Arithmétique*. Elle est *Harmonique*, ou *b* *quarre*, quand le *Ton* se trouve le plus *bas* & le *demi-Ton* le plus *haut*, comme, *re, mi, fa: la, si, ut, &c.* Elle est *Arithmétique* ou *b* *mol*, lorsque le *Demi-Ton* est en *bas* & le *Ton* en *haut*; comme *mi, fa, sol: si, ut, re, &c.*

Toutes ces *Tierces* sont excellentes dans la *Mélocie*, & font le plus grand ornement & toute la force de l'*Harmonie*, mais il y en a deux autres qui sont *Dissonantes* & *vicieuses*. La première n'est composée que de deux *Semitons majeurs*, & par conséquent d'un *Semiton mineur* moins que la *Tierce mineure*, comme du *Sol* * au *za* ou *si* ♭. C'est ce qui la fait nommer *Tierce diminuée*. La seconde au ♯. contraire, peche par excès, ayant un *Semiton mineur* plus que la *Tierce majeure*, comme du *fa* au *la* *. C'est ce qui luy a fait donner le nom de *Tierce superflue*.

Dans l'*Ancien Systeme*, toutes ces especes de *Tierce* n'avoient qu'une replique qui étoit la 1^{ome}; dans le *moderne* outre la 1^{ome} elles ont la 17^{me} pour *Triplique*, & la 24^{me} pour *Quadruple*. Voyez, *INTERVALLO*.

Dans la *Basse-Continuë* on marque tant les *Simple*s que les *Repliques* par les mêmes signes, sçavoir, la 3^{ce} mineure, par un 3. accompagné d'un ♭ ainsi ♭ 3 ou ainsi 3 ♭ ou simplement par un ♭ & la 3^{ce} majeure ♯ re ou sim. ♯, plement par un *, ou ♯ par un 3. accompagné d'un * ainsi * 3, ou ainsi 3 *, sur tout après la 4^{te}. Lorsqu'une Note de la *Basse-Continuë* est *diezée*, ou que la 3^{ce} est naturellement mineure; & que cependant il y a un ♭ ou signe de 3^{ce} mineure au-dessus, c'est une marque que la 3^{ce} doit être *diminuée*. De même lorsque la 3^{ce} étant naturellement majeure, il y a un * au-dessus de la Note de la *Basse*, c'est une marque que la 3^{ce} est *superflue*, mais cela ne se fait que très rarement.

Dans la *Mélocie* l'usage de la 3^{ce} juste, soit majeure, soit mineure, est très-frequent & très-agréable. Et cela tant en montant, qu'en descendant, soit qu'on en parcoure tous les degrez; (c'est à dire, par degrez conjoints, comme *ut, re, mi: ou re, mi, fa:*) soit qu'on saute, ou obmette celui du milieu, (c'est à dire, par degrez disjoints comme *ut, mi: ou re, fa, &c.*) Mais il faut observer que la 3^{ce} majeure a quelque chose de gay & d'animé en montant & qu'elle est triste & mélancolique en descendant. La 3^{ce} mineure au contraire a quelque chose de doux, de triste & de tendre en montant, & elle est gaye en descendant. A l'égard de la 3^{ce} diminuée, elle est fort frequente dans les Chants Italiens, sur tout pour les Instrumens, mais quoyque ce soient d'excellens originaux,

Sinaux, il ne les faut imiter qu'avec raison & discernement. La 3^{ce} *Superfluë* est absolument deffendue.

Mais où les *Tierces* justes, tant *majeures* que *mineures*, font un effet charmant, c'est dans l'*Harmonie*, dont on peut dire qu'elles sont l'*ame* & le *fondement*. C'est de-là premièrement qu'il est permis d'en faire tant qu'on veut de suite, soit contre la Basse, ou entre les Parties superieures, &c. Toute la precaution que nos Anciens, même les plus rigides, vouloient qu'on y apportât, étoit 1^o qu'elles se fissent par *degrez conjoints*, & 2^o qu'on entremêlât la *majeure* & la *mineure*, afin qu'il y eût de la variété, & que l'une servît à faire goûter & paroître l'autre. Mais les Modernes se sont affranchis de ces deux contraintes, & l'on fait à present tant de *Tierces* qu'on veut, tant par *degrez disjoints* que *conjoints*, & sans les entremêler. Jusques-là qu'on fait souvent sans scrupule trois & quatre *Tierces-majeures* de suite, parce que tant de *Tierces majeures* ne se pouvant faire qu'il n'y en aye de *naturelles* & d'*accidentelles*; on pretend, & avec raison, que cette seule différence suffit pour causer cette variété qui fait l'agrément de l'*Harmonie*.

C'est de-là 2^o qu'une des regles les plus indispensables des *Trio*, ou compositions à trois Parties; est qu'il faut qu'on entende la 3^{ce} *majeure* ou *mineure* dans chaque temps de la mesure, soit contre la Basse, ou du moins entre les deux Parties superieures. Cependant la Sixte étant à la bien prendre une 3^{ce} renversée peut fort bien la suppléer, si la suite du Chant ou l'expression du Texte le demandent.

C'est de-là 3^o que la *Tierce* sert à préparer, à accompagner, & à sauver la plus part des *Dissonances*, & principalement la 2^{de}, la 4^{te}, le Triton, la fausse *Quinte*, la 7^{me}, &c. Voyez, tous ces Termes chacun à leur rang.

C'est de-là enfin qu'on peut passer de quelque Consonance que ce soit à la 3^{ce}, & reciproquement de la 3^{ce} à quelque Consonance que ce soit.

Il faut cependant observer 1^o que lorsque la Basse monte de *Quarte* ou descend de *Quinte* sur une *Octave*, la 3^{ce} qui la precede doit être *majeure*, & rarement *mineure*. 2^o Que lorsqu'on passe de la 3^{ce} à la 5^{te} par un mouvement contraire, la 3^{ce} *mineure* vaut mieux que la *majeure* pour éviter la fausse relation du Triton. 3^o que la *Dominante* de quelque Mode que ce soit demande naturellement la 3^{ce} *majeure*, car si l'on y fait la 3^{ce} *mineure*, dez là on declare qu'on veut sortir hors de ce Mode, &c.

Il faut encore observer 1^o que la 3^{ce} en general n'a pas un si bon effet dans les parties *inferieures*, ou qui sont les plus proches

ches de la Basse, que dans celles qui en sont éloignées, au moins d'une Octave; c'est à dire proprement qu'elle est bonne étant simple, mais qu'elle est beaucoup meilleure étant doublée ou triplée, &c. 2°. Que la 3^e mineure étant simple, sur tout entre les Sons graves ou fort bas, a quelque chose de si triste, de si sombre & de si lugubre, qu'il y en a beaucoup qui veulent qu'en ce cas elle soit même Dissonante, & qu'ainsi on ne s'en doit servir que pour des expressions tristes & lugubres. Comme elle a un peu plus d'éclat quand elle est doublée ou triplée, &c. elle est propre pour les expressions tendres & affectueuses. 3°. La 3^e majeure simple; est à la vérité plus piquante & plus sonore que la mineure; mais elle vaut beaucoup mieux, sur tout pour les expressions gayer & éclatantes, quand elle est doublée ou triplée, ou encore mieux quand elle se trouve dans la partie la plus haute d'une composition.

A l'égard de la 3^e diminuée, on s'en sert quelques fois au lieu d'une 3^e mineure, mais il faut l'employer dans l'Harmonie avec encore plus de discretion que dans la Mélodie. Mais pour la 3^e superflue, je n'en ay jamais vû d'exemple, & cet Intervalle a je ne sçay quoy de si bizarre, qu'il seroit à mon sens très-difficile de le bien mettre en œuvre.

TERZA. Veut dire aussi, une Partie de l'Office Divin qu'on nomme TIERCE, dont plusieurs Illustres ont mis les Pseaumes en Musique. Ainsi on trouve plusieurs Ouvrages intitulés *Salmi di Terza*, Pseaumes de Tierce, &c.

TERZO, Adjectif Italien, au féminin *Terza*, veut dire, TROISIÈME. Ainsi *Opera terza*, veut dire, Troisième Ouvrage, &c. Les Italiens appellent aussi *il Terzo* ou *un Terzo*, une composition à trois Voix que nous expliquerons cy-dessous au mot **TRIO**. Ils nomment aussi *Terzo* la troisième partie d'un tout; *Un Terzo di battuta*, Un Tiers de mesure; *Duo Terzi di battuta*, deux Tiers de mesure, &c.

TERZETTO, au plur. *Terzetti*. Diminutif de *Terzo*, veut dire, UN PETIT TRIO, ou une *Chansonette* à trois Parties différentes, qu'on nommoit aussi autre fois *Triolet* en François.

TESTO. en Latin *Textus*. C'est ce que les Italiens appellent autrement *Le Parole*, & nous le TEXTE ou *les Paroles*, soit en Vers ou en Prose, sur lesquelles on doit faire ou l'on a fait des Chants, de l'harmonie, &c. Ce n'est pas une des moindres parties de la Composition que de sçavoir bien accorder le Texte ou *les Paroles* à la Musique, d'en bien exprimer le sens, & de faire une juste application des sillabes longues ou breves, aux Notes & aux temps de la mesure qui leur conviennent. Cependant cette partie a été très-long tems fort négligée, & l'on voit encore dans quelques Compositions une barbarie à cet é-

gard qui n'est pas supportable. Mais comme j'en ay déjà touché quelque chose aux mots *Longa* & *Breve*, & que j'espère en donner un *Traité* à part, je n'en dirai pas davantage icy.

TESTUDO. V. VIOLA.

TETARTOS ou **TETARTUS**. Voyez, **PROTOS**.

TETRACHORDO, ou *Tetracordo*, du Grec *Tetrachordon*, veut dire, **TETRACHORDE**. C'est à dire, un *Rang*, ou un *Ordre*, ou pour mieux dire, une *partie du Systeme general* composée de quatre *Cordes*, *Sons*, ou *Voix Diatoniques*, que l'on nomme autrement *Quarte*. Selon l'Ancien Systeme un *Tetrachorde* formoit *Diatoniquement* entre ses quatre degrez trois Intervalles, dont le plus bas étoit un *Semiton*, le plus haut un *Ton mineur*, & celui du milieu un *Ton majeur*, comme dans la petite *Table cy à côté*.

| | |
|----|-------------------|
| MI | LA |
| | <i>Ton mineur</i> |
| RE | SOL |
| | <i>Ton majeur</i> |
| UT | FA |
| | <i>Demiton</i> |
| SI | MI |

Le *Demiton* étoit partagé en deux *quarts de Tons* par une *Corde Enharmonique*; Le *Ton majeur* ou celui du milieu étoit partagé en deux *Semitons*, dont le plus bas qui étoit le *majeur* étoit partagé en deux *quarts de Ton* par une autre *Corde Enharmonique*, & le plus haut qui étoit le *mineur* n'étoit point partagé par d'autres *Cordes* non plus que le *Ton mineur*; leur *minorité* les rendant tous deux incapables; selon la doctrine des Anciens, de recevoir aucune *Corde ny Chromatique ny En-*

harmonique. Cet ordre des trois Intervalles cy-dessus, étoit alors jugé si essentiel & si nécessaire pour la formation du *Tetrachorde*, que de là est venue l'*Invention* de la *Corde Trité-synéménon*; qu'on nomme maintenant *b mol*, & dont nous parlerons plus bas.

Les anciens avoient dans leur Systeme quatre *Tetrachordes* principaux, dont on peut voir l'ordre & les noms Grecs, Latins & François dans la premiere *Table* du mot *Systema*. Ils en avoient un cinquième dont nous parlerons plus bas au mot *Trite*. Il me suffira donc de remarquer, que depuis qu'on a trouvé le moyen de séparer le *Ton* en deux *Semitons*, & par conséquent chaque *Octave* en 12. *Semitons*, on ne parle plus de *Tetrachordes* que par rapport à la doctrine des Anciens.

Cependant il ne faut pas oublier d'expliquer encore icy ce que c'est que la *Synaphe* ou *Conjonction*, & la *Dieszeugis* ou *Dissonction* des *Tetrachordes*, dont il est si souvent fait mention dans les *Livres* des Anciens. Deux *Tetrachordes* sont *conjoints* quand la même *Corde* est la plus haute du premier ou plus bas, & la plus basse du second, c'est ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui composent l'*Eptachorde* ou la *Septième*, comme.

Synaphe.



Conjonction.

1. *Tetrachorde.*

2. *Tetrachorde.*

Mais lorsque deux *Tetrachordes* n'ont point de Corde Commune, & qu'au contraire ils en ont chacune de différentes qui les commencent & qui les finissent, en sorte même qu'il y a entr'eux deux l'Intervalle d'un *Ton*; pour lors ils sont *disjoints*, c'est ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui composent l'Octave. Exemple.

Disjunctis.



La

Si

Disjonction.

1. *Tetrachorde.*

2. *Tetrachorde.*

Voyez, *SYSTEMA, ORDINE, TRITE, & QUARTA*. De combien de Cordes & de quels Intervalles il devoit être formé selon les Anciens. V. *TRITE* No. 3.

TETRACHORDON. Terme Grec. V. *TEIRACHORDO*.

TETRACHORDON DIVISARUM, EXCELLENTIUM, MEDIARUM, PRINCIPALIUM. V. *SYSTEMA*. Tab. 1.

TETRACHORDON CONJUNCTARUM. V. *TRITE, SYNEMENNON & SYSTEMA*.

TETRATONON. V. *QUINTA*.

TEXTURA. V. *USO*.

TEXTUS. V. *TESTO*.

THEORBA, ou *Tbiorba*. en François *THE'ORBE*, ou *Tuorbe*, ou *Tbiorbe*. C'est un Instrument qui depuis environ 50. ou 60. ans a succédé au *Luth* pour jouer les Basses Continuës, d'où les Italiens prennent souvent occasion d'intituler leurs Basses-Continuës du mot *Théorba*. On prétend que c'est le Sieur

Hot-

Hotteman, si fameux d'ailleurs pour le jeu & les pieces de la Basse de Viole, qui en a été l'Inventeur en France, d'où l'usage s'en est introduit en Italie & ailleurs. Ils tient beaucoup du *Luth*, le corps & le manche étant à peu de chose près semblables dans l'un & dans l'autre, mais il en differe en ce qu'il a 8. Basses ou grosses Cordes plus longues deux fois que celles du *Luth*, & cette longueur en rend le Son si *moëlleux*, & fait qu'il s'entretient si long-temps, qu'il ne faut pas s'étonner si plusieurs le preferent au *Claveffin*. Du moins il a cela de plus commode qu'il se peut transporter facilement où l'on veut, &c. Toutes ces Cordes sont ordinairement simples, mais il y en a qui doublent les Basses d'une *petite Octave*, & les Cordes du petit Jeu d'un *unisson*, à la reserve de la Chanterelle; & pour lors, comme il a beaucoup plus de rapport au *Luth* que le *Théorbe* à l'ordinaire, les Italiens le nomment *Archileuto* ou *Archiliuto*, & les François *Archiluth*.

THEORIA. Veut dire, **THEORIE**, ou une simple speculation de l'objet d'un art ou d'une science, par laquelle on en considere ou l'on en examine l'essence, la nature, les proprietéz, sans venir ou descendre de là à aucune *Prattique*.

THEORICA, ou *Theorica Musica*. Voyez sous le mot **MUSICA**, *Musica Theorica*.

THEORICO, en François **THEORICIEN**, qui ne s'applique qu'à la *Théorie*. *Musico Theorico*, selon les Italiens, est un Musicien, non seulement qui ne s'attache qu'à la *Théorie*, mais aussi qui n'a écrit ou donné au Public que des Traitez touchant la Musique, quoyque d'ailleurs il fût peut-être un excellent *Praticien*.

THESIS. Terme Grec, en Latin *Positio* ou *Depressio*. C'est ainsi que plusieurs nomment le *premier temps de la mesure*, parce qu'il se fait en *frappant* ou en *baissant la main*; & ils nomment d'un autre mot Grec *Arsis*, en Latin *Elevatio*, le *second temps* qui se fait en *levant*.

THESIS, PER THESIN. V. FUGHA.

THIORBA. V. THEORBA.

TIMOROSO. Veut dire, qu'il faut chanter d'une maniere *Craintive*, ou *Respectueuse*, comme si l'on trembloit de peur, &c.

TIMPANO. Voyez, **TYMPANO.**

TIORBA, ou la *Tiorba*. Voyez, **THEORBA.**

TIRATA, au plur. *Tirate*. en François **TIRADE**. C'est ainsi que les Italiens appellent en general toutes ces suites de plusieurs Notes de même figure ou valeur, qui se suivent par *degrés conjoints*, tant en *montant*, qu'en *descendant*. Ainsi ils disent *Tirate di Semiminime*, comme dans l'exemple suivant A. *Tirata di ligature*. Tirade de Notes liées ou sinopées, comme B. &c.



Mais ce terme se prend particulièrement pour une suite de plusieurs Croches, ou doubles Croches qui se fait aussi 1^o par degrez conjoints ; 2^o tant en montant qu'en descendant ; 3^o devant la premiere desquelles il y a presque toujours un *Demi Soupir*, ou un *Quart de Soupir* ; 4^o qui se termine ordinairement par une Note de plus grande valeur. On en distingue de quatre sortes.

1^o. La *Tirata mezza*, ou *mezza Tirata*, c'est-à-dire, La demie Tirade composée au plus de trois ou quatre doubles Croches qui vont gagner une Note qui est une 4^{te} ou une 5^{te} au-dessus ou au-dessous de la premiere. Exemple.



Tirata mezza. Ascendentes. Descendentes.

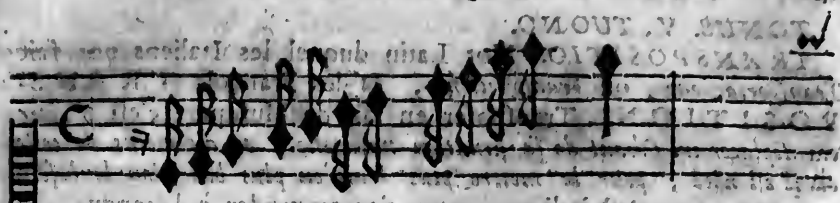
2^o La *Tirata defectiva*, c'est-à-dire, La Tirade defectueuse, dont les Notes passent à la verité la 5^{te}, mais ne vont pas jusqu'à l'Octave. Exemple.

*Tirata Deseffiva. Ascendentes.**Descendentes.*

3°. *Tirata perfecta*, ainsi appellée parce qu'elle est proprement la véritable *Tirade*, se fait lorsque depuis la première Note jusqu'à la dernière on parcourt tous les degrés de l'Octave. Exemple.

*Tirata Perfecta. Ascendentes.**Descendentes.*

4°. *Tirata Aucta* ou *excedens*, c'est lorsqu'on passe les bornes de l'Octave pour aller, ou une 3^e ou une 4^e. ou même une 5^e. au-dessus ou au-dessous de l'Octave. Exemple.



Tirada Aucta. Ascendens.




Descendens.

Il y en a qui nomment autrement les *Tirades des Roula-des*, ou des *Roulemens*, mais barbarement & fort improprement.

TOCCATA, au plur. *Toccate*. C'est à peu près comme *Ricercata*, *Fantasia*, *Tastatura*, &c. Ce qui distingue cependant la *Toccate* de ces autres especes de *Symphonie*, c'est que 1° elle se joue ordinairement sur des Instrumens à claviers. Et 2° qu'elle est principalement composée pour l'exercice des deux-mains l'une après l'autre, parce que l'on y affecte d'ordinaire des *Poinis d'Orgue* ou de longues tenues, tantôt dans la Basse, tandis que le Dessus fait des *viresse*, des *diminutions*, des *passages*, des *Tirades*, &c. tantôt dans le Dessus, tandis que la Basse ou la main gauche travaille à son tour, &c.

TOCCATINA, diminutif de *Toccata*. C'est une petite **TOCCATE**. C'est-à-dire, qui sans en avoir la longueur ne laisse pas d'en avoir toutes les manieres. Voyez, **TOCCA-TA**.

TONDO. Adjectif Italien qui veut dire, **ROND**. C'est l'Épithete que les Italiens donnent au *b* qui marque le *bermol*, à cause de sa figure *ronde*, au lieu que celui qui marque le *bequarre* étant ainsi figuré  est appelé *b quadrato* ou *quadro*, comme qui diroit *b quarré*.

TON. Terme François. **TONO**. Terme Italien. **TONUS**. Terme Latin. Voyez, **TUONO**.

TONE ou **TONI**. Termes Grecs. **V. USO**.

TONICO, **V. SYSTEMA**, sur la fin.

TONOS, **V. TUONO**.

TONUS. V. TUONO.

TRANSPOSITIO. Mot Latin duquel les Italiens ont fait *Transportazione*, ou *Transposisione*, & les François **TRANSPOSITION.** Transposer en fait de Musique, c'est 1°. *ôser* ou *déplacer un Chant de sa situation naturelle*, ou du moins de celle où il est noté, pour le mettre plus haut ou plus bas selon le besoin qu'on en a, c'est-à-dire, pour s'accommoder à l'étendue, à la portée, ou à la force des Voix ou des Instrumens &c. Exemple.



Chant au Naturel ou Diatonique.



Chant transposé une Quarte plus haut.

2°. Ou bien c'est mettre un Chant dans une autre espèce d'Octave que celle où peut-être il a d'abord été composé, ou du moins que celle où il est actuellement noté; de manière cependant que les Semitons des deux *Tetrachordes* ou *Quartes* qui composent chacune de ces Octaves, c'est-à-dire, *mi, fa & si, ut*, se trouvent par le moyen des ♯ & des ✖ précisément dans le même rang, ou dans les mêmes degrez dans l'une & dans l'autre de ces Octaves. Exemple.

Octave Diatonique,
ou Naturelle.

Octave transposée un Ton plus haut,
ou par le moyen des ✖ les deux
Quartes sont terminées en haut cha-
cune par un demi ton comme dans
l'Octave Naturelle.

3°. Ou

3°. Ou bien, c'est se servir d'une ou plusieurs Cordes Chromatiques au lieu des Cordes Naturelles ou Diatoniques, pour établir un Mode. C'est-à-dire, pour mettre la *Finale* dans le degré qu'on souhaite; ou pour rendre la 5^{te} au-dessus de la *Finale* juste pour en faire la *Dominante*; ou pour rendre la 3^{ce} majeure ou mineure, &c. Voyez, *MODA* n°. 1°. Car il faut bien remarquer 1° qu'il n'est pas possible de transporter un Chant purement *Diatonique* plus haut ou plus bas, sans se servir au moins d'un des signes *Chromatiques*, c'est-à-dire d'un ♯ ou d'un ✱, & très souvent de plusieurs. Par conséquent quand on trouve un, ou plusieurs ♯, ou un ou plusieurs ✱, soit immédiatement après la *Clef*; soit dans la suite d'un Chant, sur les degrés des Cordes essentielles ou naturelles du Mode: on doit conclure hardiment que le Chant est dans un *Mode* ou *Ton transposé*, qui par conséquent se peut réduire à un *Mode* ou *Ton naturel*. Les exemples cy-dessus ou cy-après suffisent pour cet article.

4°. Enfin, *Transposer*, c'est faire en sorte, par le moyen des signes *Chromatiques* ♯ ou ✱, que les Cordes de deux Octaves, quoy qu'elles commencent en différentes lettres ou degrés de la Gamme, puissent former précisément les mêmes Intervalles, par conséquent porter les mêmes noms, & souffrir les mêmes intonations. Exemple.

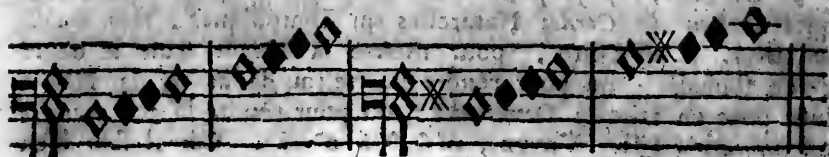


Ut naturel.

Ut par transposition un Ton plus bas.



Ut par transposition une Tierce plus bas.



Re naturel.

*Re par transposition
un Ton plus haut.*



*Re par transposition un Ton
plus bas.*

Remarquez que je n'ay mis des exemples que pour l'*ut* & le *re*, parce que toutes les *Finalles* des *Modes* transposés sont nécessairement des *ut* ou des *re*. Ce sont des *ut*, si la *Tierce* qui se fait au-dessus de cette *Finalle* est *majeure*; ce sont des *re*, si la *Tierce* est *mineure*. Je crois que cela suffira quant à présent pour faire connoître ce que c'est que *Transposition* & *Mode transposé*. Cependant il y auroit encore bien des choses à dire, sur les *Causes*, la *Necessité*, la *Nature*, les *Effets*, l'*Usage*, le *Nombre*, &c. des *Modes* transposés, que je me trouve obligé de remettre à une autre fois, pour éviter la longueur. La *transposition* embarasse ordinairement ceux qui commencent à chanter, par la negligence des *Auteurs* ou des *copistes*, parce qu'un * ou un † oublié apres la clef fait qu'ils se trompent en transposant l'air, qu'ils supposent écrit sur une certaine clef, que des * ou des † accidentels dans la suite de l'air font connoître n'avoir pas été la naturelle: cette *transposition* ne fait point monter ni baisser le ton de la Note, elle en change seulement le nom, en reduisant au naturel une *Musique* transposée; on peut voir le traité qu'en a fait ex professo Mr. Alexandre Frere.

TRANSPONENDO una Terza, una Quarta, &c. piu basse, o piu alto, &c. J'ay mis cette Phrase Italienne à la tête du vij Motet de mon *Prodromus Muscalis*; pour marquer qu'en transposant la *Basse-Continuë* une 3^e ou une 4^e plus bas, ce Motet qui a été fait pour une *Haute-Contre* peut-être chanté par un *Dessus* ou par une *Taille*. Et l'on en pourra trouver encore de pareilles dans la suite, puisqu'un des principaux usages des *Transpositions*, est de reduire les *Basses-Continuës* à un certain

sain degré de son grave, ou aigu, qui n'incommode ou ne force point tant en haut qu'en bas, les Voix qui doivent chanter. Ce qui ne se fait qu'en transposant sur les Instrumens la Basse-Continue plus haut ou plus bas, &c.

TRE. Terme Italien qui veut dire TROIS. *A tre Voci*, à trois Voix; *à tre Violini*, à trois Violons, ou Instrumens, &c.

TREMOLETTO. V. TREMOLO.

TREMOLO, ou *Tremulo*, n'est pas un trop bon mot Italien, & *Tremolante*, ou *Tremante* seroient bien meilleurs. Cependant l'usage fait qu'on le trouve très-souvent, ou entier, ou en abrégé *Trem.* pour avertir sur tout ceux qui jouent des Instrumens à Archet de faire sur le même degré plusieurs Notes d'un seul coup d'Archet, comme pour imiter le *Tremblant* de l'Orgue. Cela se marque aussi fort souvent pour les Voix: nous avons un excellent exemple de l'un & de l'autre dans les *Trembleurs* de l'Opera d'Isis de Monsieur de Lully.

On trouve aussi quelquefois le mot *Tremolo* & son diminutif *Tremoletto* pour signifier ce que nos François appellent, quoiqu'assez improprement, *Cadence*, & qu'on devoit nommer *Tremblement*.

TRIA. Terme purement Latin, qui veut dire TROIS, & souvent dans les Musiques de nos Anciens, ce que nous appellerons plus bas *Trio*, c'est-à-dire, une Composition à trois Parties, qui se chante ordinairement par trois Voix seules.

TRIAS HARMONICA. Termes Grecs, mais latinisez, qu'on peut traduire en François par TRIADE HARMONIQUE. C'est un composé de trois Sons radicaux entendus tous à la fois, dont pas un n'est à l'Octave des deux autres, ou desquels il y en a deux qui sont à la *Quinte* & à la *Tierce* au-dessus de celui qui leur sert de fondement. En un mot c'est un accord composé de la 3^{ce} & de la 5^{te} comme dans l'exemple cy à côté.



Ce qui fait avec la Basse ou le Son fondamental trois Parties différentes, d'où luy vient le nom de *Trias*. Mais celui d'*harmonica* luy vient sans doute de cette proprié-

té merveilleuse de la *Quinte juste* qui se divise naturellement en deux *Tierces*, toutes deux excellentes & très-harmonieuses. Un seul Son mis entre deux autres faisant entendre tout à la fois deux *Tierces*, & par conséquent une *double Harmonie*; Il ne faut donc pas s'étonner si on luy donne ce nom, & si dans les *Trios* sur tout, on prefere cet accord à celui qui partage l'Octave

en la 3^{te} & en la 4^{te}, puisque, si d'un côté il y a *Consonance*, il y a *Dissonance* de l'autre, au lieu qu'icy de quelque côté que ce soit l'Harmonie est toujours complete.

Mais il faut remarquer 1°. qu'entre les trois Sons qui composent la *Triade harmonique*, le plus grave se nomme *Basis* ou *Sonus fundamentalis*; Que le plus haut, c'est-à-dire, celui qui fait la *Quinte*, ou qui termine l'accord en haut, s'appelle *Partie découverte*, ou *Exclusus*, ou *Summus* n'y ayant rien au-dessus; & que celui qui partage si heureusement & si agréablement la *Quinte* en deux *Tierces*, est nommé *Milieu harmonique*, ou *Medius Harmonicus*.

2°. Que le partage de la *Quinte* en deux *Tierces* se peut faire en deux manieres. Sçavoir, 1°. *Harmoniquement*, quand la 3^{ce} majeure est en bas & la mineure en haut, & pour-lors la *Triade* est parfaite, *betcarre*, ou naturelle. 2°. *Arithmétiquement*, quand au contraire la 3^{ce} mineure est en bas & la majeure en haut, & pour-lors la *Triade* est imparfaite, & molle. Toutes les deux sont bonnes, mais la seconde ne se doit employer que rarement, sur tout entre les Sons fort graves. Voyez, *TERZA* & *SYSYGIA*.

TRIE MITUONO, ou *Trihemituono*. C'est le *Semidivisiono* ou la 3^{ce} mineure. Voyez, *TERZA*.

TRILLO. au plur. *Trilli*, qu'on trouve souvent marqué en abrégé par un T. ou par *Tr.* ou simplement par un petit τ tant pour les Voix que pour les Instrumens. C'est souvent la marque qu'on doit battre fort vite alternativement, ou l'un après l'autre deux Sons en degré conjoints comme *fa*, *mi*, ou *mi*, *re*, &c. De maniere qu'on commence par le plus haut, & qu'on finisse par le plus bas, & c'est là proprement la *Cadence* ou le *Tremblement* à la Françoisé. Mais c'est aussi très-souvent sur tout dans les Musiques Italiennes, une marque qu'on doit rebattre plusieurs fois sur le même degré, le même Son; d'abord un peu lentement, & sur la fin avec autant de *vivacité* & de *vitesse* que le gosier le peut faire. Exemple.



Or c'est là proprement le véritable *Trillo* à l'Italienne, du moins autant qu'on le peut exprimer par les Notes ordinaires; car il faut avouer que l'exemple qu'on vient de donner en est une idée très-grossière en comparaison de la *vivacité* avec laquelle

quelle cela se doit faire, ce qu'un grand usage & un bon Maître peuvent mieux apprendre que tout ce qu'on en pourroit écrire. C'est aussi souvent ce que nous apellons *double Cadence, tour de passer, &c.* Les Italiens se servent sur tout de cet agrément sur la fin de certaines *Tenues* de deux, trois, quatre & plus de mesures. Ce qui sert comme à relever, ou resusciter la Voix, qu'une *tension* trop longue pourroit avoir fait relâcher, &c.

TRILLETTO, est le diminutif de *Trillo*, qui n'en diffère qu'en ce qu'il ne dure pas si long temps, &c.

TRIO. C'est ainsi qu'on appelle, en Latin, en Italien & en François, toute *Composition à trois Parties différentes*. Or dans cette espece de composition, qui est la plus excellente, & qui doit être la plus reguliere de toutes, il faut bien observer 1. qu'outre les regles generales du Contrepoint, qui defendent de faire deux Octaves ou deux Quintes de suite, tant contre la Basse, qu'entre les Parties, &c. il faut qu'on entende la Tierce dans chaque temps de la mesure, soit contre la Basse ou du moins entre les Parties. C'est à dire, qu'il faut qu'une des deux Parties superieures fasse une 3^e contre la Basse, & que l'autre fasse une 5^e ou une 8^{ve}.

2^o. Que quelques fois on peut mettre la 6^e. accompagnée de l'8^{ve} ou de la 4^{te}. au lieu de la 3^e, parce que pour lors les deux Parties superieures font 3^e entr'elles.

3^o. Que par consequent on doit faire très-rarement la 5^{te} & l'Octave, parce qu'il n'y auroit point de 3^e ny avec la Basse, ny entre les Parties.

4^o. Qu'on peut très-bien pratiquer ou mettre en œuvre dans le Trio toutes les Dissonances, & que pour lors la 9^{me}. doit être accompagnée de la 3^e. & de la 5^{te}. & même très-bien de la 7^{me}. & de la 5^{te}. superflue, &c. pourveu qu'elle soit suivie de l'Octave.

La 2^{de}. doit être accompagnée de la 4^{te}. & suivie de la 3^e.

La 4^{te}. doit être accompagnée de la 5^{te}. ou de la 6^{te}. si elle est syncopée, & suivie de la 3^e. Ou si elle n'est pas syncopée de la 2^{de}. & suivie de la 5^{te} juste ou fausse selon la suite du Chant & de l'Harmonie.

Le Triton doit être accompagné de la 6^{te}. ou de la 2^{de}. & suivi de la 6^{te}. mais rarement de l'Octave.

La Fausse Quinte doit être accompagnée de la 3^e. ou de la 6^{te}. & suivi de la 3^e.

La Quinte superflue doit être accompagnée de la 3^e. &c.

La Septième majeure ou mineure, & syncopée, doit être accompagnée de la 3^e. ou de la 5^{te}. ou de la 9^{me}. mais jamais ou très-rarement de l'Octave.

La *Septième majeure*, la Basse tenant la même Note, doit être accompagnée de la 2^{de}. ou de la 6^{te}. & quelques fois de la 4^{te}. &c.

TRIPLA est un mauvais mot Italien, du moins le Dictionnaire de la Crusca n'en fait aucune mention. On s'en sert cependant souvent en Mathématique & en Musique, pour exprimer une des Proportions *multiples* qui est entre deux nombres, dont le plus grand contient trois fois précisément le plus petit, comme de 3. à 1. de 6. à 2. de 9. à 3. &c. Voyez, *PROPORTIONNE*.

TRIPLA, MAGGIORE, MINORE PERFETTA, IMPERFETTA, DI MINIME, DI SEMIMINIME, PICCIOLA, GROMETTA, SEMICROMETTA &c. V. *TRIPOLA, SESQUI, SUB*.

TRIPOLA, ou *Tripula*, ou en abregeant *Tripla*, ne se trouve point non plus que dans les Livres de Musique, & nullement dans les Auteurs qui se piquent de parler purement. C'est ce que nos Anciens Gaulois apelloient *Triplat*, & que les Modernes nomment *TRIPLE*, ou *mesure ternaire*, & ce que les Italiens appellent aussi *Sesqui altera, Proportione, Hemiolia, Misura proportionata, Tempo ternario, &c.*

Le *Triple* est une des especes de la mesure, on le bat en trois temps égaux ou simples ou composez (comme son nom le marque assez) dont le premier se fait en baissant la main, le second en la détournant un peu, & le troisième en la relevant. Nos Anciens, c'est à dire ceux qui ont travaillé depuis trois à quatre siècles, avoient plusieurs manieres pour marquer ou pour avertir qu'il falloit battre la mesure à trois temps.

10. Ils en avoient une qui n'avoit besoin d'aucuns signes après la Clef, ou dans la suite du Chant, que l'on trouve encore dans les Ouvrages de quelques modernes, & que nous avons expliquée cy-dessus au mot *HEMIOLIA*.

20. Ils en avoient une autre qui avoit certaines lignes après la Clef, pour signes, que nous avons expliquée au mot *MODO*, mais dont l'usage est aboli il y a plus d'un siècle.

30. Enfin ils en avoient encore plusieurs autres que nous avons expliquées aux mots *TEMPO & PROLAZIONE*, que les Modernes ont retenus en partie, comme on le verra dans la suite.

Mais depuis environ 50. à 60. ans on a inventé & mis en usage tant d'autres especes de *Triple*, que pour en donner l'explication avec quelque ordre, je me trouve obligé de les ranger sous trois différentes Classes, sçavoir des *Triples Simples*, des *Triples Composées*, & des *Triples Mixtes*.

PREMIERE CLASSE DES TRIPLES SIMPLES.

J'appelle *Triples* purement & simplement *Triples*, ou *Triples simples*, ceux qui n'ont que trois *temps simples*, c'est à dire, dont les temps ne peuvent être sous-divisez chacun en trois autres Notes égales, ce que les exemples cy-deffous feront aisément comprendre. Or j'en trouve dans les Auteurs cinq especes différentes pour marquer cinq degrez de *lenteur* ou de *vt-tesse*.

La premiere est celle que les Italiens appellent *Tripola maggiore*, & les François, *Triple majeure*, ou *grand Triple*, ou *Triple de Rondes*, ou *Triple de trois pour une*, &c. ainsi nommé parce que les *Breves* ou les *Quarrées*, & les *Semibreves* ou *Rondes* qui font des Notes d'une longue valeur, y dominent, & que l'on doit en battre la mesure *lentement* ou *graveement*, en forte que chaque temps soit par consequent plus grand ou plus long que ceux des autres *Triples* suivans.

Nos Anciens & quelques Italiens encore ont quatre signes différens pour marquer la *Tripola maggiore*, selon lesquels ils luy donnoient quatre noms différens, comme dans la Table suivante.

PREMIERE COLOMNE. SECONDE COLOMNE.

TRIPLA MAGGIORE.

| | |
|--|---|
|  <p><i>Tripla perfetta.</i></p> |  <p><i>Tripla imperfeta.</i></p> |
|  <p><i>Sesqui-altera
maggiore perfetta.</i></p> |  <p><i>Sesqui-altera
maggiore imperfeta.</i></p> |

Bb 2

Sous

Sous ces quatre signes il falloit trois *Semibreves* ou *Rondes*, & par conséquent six *Minimes* ou *Blanches*, douze *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. pour faire une mesure. Toute leur différence ne consistoit donc qu'en la valeur de la *Breve* ou *Quarrée*, laquelle valoit seule & sans Point *trois temps* sous les signes de la premiere Colonne de la Table cy-dessus, & ne valoit que deux temps sous les signes de la seconde Colonne, en sorte que pour achever la mesure on étoit obligé d'y ajouter un *Point d'augmentation*.

De ces quatre signes les Modernes n'ont retenu que celui qui est cy à côté sans même se mettre en peine de mettre au-

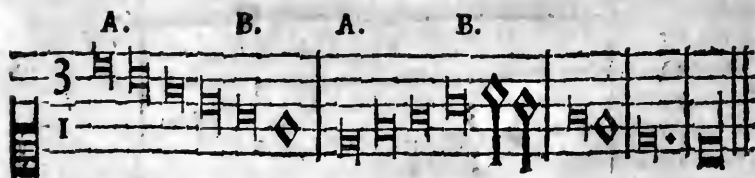
paravant le cercle O ou le demi cercle C, &c. ces deux chiffres marquant assez clairement qu'il faut trois *Rondes* au lieu d'une pour une mesure, & qu'une *Breve* ayant la valeur de deux *Rondes*, vaut par conséquent par elle-même deux temps, & suivie d'un Point trois temps, & les autres figures à proportion.

Exemple.



Largo, ou Adagio Adagio.

Il faut seulement observer 10. que souvent, lorsqu'il y a plusieurs *Breves* ou *Quarrées* de suite, soit qu'elles soient liées ou non, elles valent toutes chacune *trois temps* ou *une mesure*, sans même être ponctuées, (Voyez A. cy-dessous.) jusqu'à ce qu'il vienne une *Ronde* ou deux *Blanches*, car pour lors la *Breve* qui les précède ne vaut que deux temps. (Voyez B.)



3 3 3 3 2 3 3 3 2 2 3

2°. Que lorsque plusieurs *Breves* sont enfermées entre deux *Rondes*, ou entre les marques de silence qui leur répondent, la première & la dernière ne valent que deux temps.

Exemple.

3°. Que les *Nottes Noires*, ou comme les appellent les Italiens *Oscure*, ou *Oscurate*, soit qu'elles soient *Rondes*, ou *Quarrées*, ou en *Lozange*, doivent être entièrement considérées comme si elles étoient *Blanches* ou *vuides*.

Exemple.

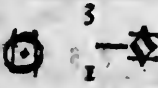
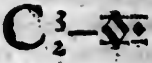
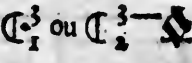
4. Enfin que les *Pauses*, ou *Marques de silence*, ne valent sous ce signe que la moitié de leur valeur ordinaire : Ainsi le *Bâton* entier ne vaut que deux mesures ; le *Demi-bâton* qu'une mesure ; une ou deux *Pauses* qu'un ou deux temps de la mesure, &c.


4 3 Exemple.

4. mesures 3. mesures
au lieu de 8. au lieu de 6.

Voilà pourquoy il est bon & même nécessaire de marquer, avec un chiffre au-dessus, le nombre de mesures que valent ces *Pauses*, de peur que dans l'exécution on ne s'y trompe.

LA SECONDE espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens nomment *Tripla minore*, & les François *Triple mineur*, ou *Triple de Blancs*, ou *Double Triple*, ou *Triple de 3.* pour 2. Nos anciens avoient encore quatre signes differens pour cette espece de *Triple*, selon lesquels ils luy donnoient aussi trois noms differens comme dans la Table suivante.

| | PREMIERE COLOMNE. | SECONDE COLOMNE. |
|---------------|---|---|
| TRIPLA MINORE |  <p><i>Prolazione maggiore perfetta.</i></p> |  <p><i>Sesqui altera, minore imperfetta.</i></p> |
| |  <p><i>Prolazione minore perfetta.</i></p> | |

Sous tous ces signes il falloit trois *Minimes* ou *Blancs*, & par consequent six *Noires* ou six *Blancs Crochés*, douze *Croches*, ou douze *Blancs doublement crochés*, &c. pour faire une mesure. Toute leur différence ne consistoit donc qu'en la valeur de la *Semi breve* ou *Ronde*  laquelle sous les trois signes de la premiere Colonne de la Table cy-dessus, valoit seule, & sans le secours du *Point*, les trois temps de la mesure; & sous le signe de la seconde Colonne (comme elle ne valoit seulement que deux temps,) elle devoit être suivie d'un *Point d'augmentation* pour remplir les trois temps de la mesure.

De ces quatre signes les Modernes n'ont retenu que celui qui est cy à côté 3 (d'où luy est venu sans doute son nom de *double Triple*) sans même mettre devant le demi-cercle C; ces deux chiffres étant suffisants pour marquer qu'il faut 3. *Blancs* au lieu de 2. pour faire une mesure, & qu'une *Semi-breve* ou *Ronde*, ayant par elle-même la valeur de deux *Blancs*, vaut par consequent deux temps, & trois temps si elle est suivie d'un *Point*, & ainsi à proportion des autres figures, *Exem.*

Exemple.



Adagio.

Il faut seulement observer icy 10. qu'on doit appliquer à proportion à la *Semi-breve* ou *Ronde* les trois premières observations que nous venons de faire sur la *Breve* dans l'Article précédent.

20. Qu'on trouve souvent sous ce signe, sur tout chez les Italiens, des *Blanches crochées* au lieu des *simples Noires*, & des *Blanches doublement crochées*, au lieu des *simples Croches*.

30. A l'égard des *Marques du silence*, le *Bâton* vaut à l'ordinaire 4. mesures; le *Demi-bâton*, 2. mesures; la *Pause*, une mesure; mais la *Demie-pause* ne vaut icy que le tiers d'une mesure; le *Soupir* n'en vaut que la sixième partie; le *Demi-soupir* que la douzième partie, &c.

Exemple.



LA TROISIÈME espèce de *Triple simple*, est celle que les Italiens appellent *Tripla picciola*, ou *Sub sesqui terza*; & les François, *Petit Triple*, ou *Triple de Noires*, ou *Triple de 3. pour 4.* ou *Trois quatre*. On le marque ainsi C 3, ou simplement 3,

ou plus simplement 3. sous un de ces trois signes, *trois Noires* font une mesure, au lieu qu'il en faut quatre pour la mesure *Binaire*.

Par

Par conséquent six Croches, ou douze doubles Croches, &c. font aussi une mesure; & la Blanche simple vaut deux temps, la Blanche pointée trois temps, ou une mesure, &c.

Exemple.



Affettuoso, quelque fois *Allegro*.



A l'égard des Marques du silence, le Bâton vaut à l'ordinaire 4. mesures; le Demi bâton vaut 2. mesures, la Pause vaut une mesure, mais la Demie pause, qui devoit valoir deux temps de la mesure, ne se met que rarement, on met en sa place deux soupirs ainsi C , qui valent chacun un tiers de mesure, comme le demi-soupir L en vaut la sixième partie, &c.

Quand on marque ce Triple par 3, il est propre pour les ex-

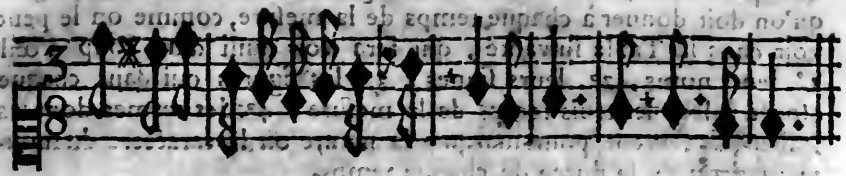
pressions tendres & affectueuses, & le mouvement en doit être modéré, ny trop vite, ny trop lentement, &c. Quand on le marque par un simple 3. le mouvement en est d'ordinaire un peu gay, c'est ce qui fait qu'on s'en sert communément en France pour les Chacones, les Menuets, & autres Danses gayer & animées.

LA QUATRIÈME espece de Triple simple, est celle que les Italiens nomment Tripola Crometta, ou Ottina, ou Tripola di Crome, ou Sub-dupla sub super-bi-parziente terza, & les François Triple de Croches, ou Triple de 3. pour 8. ou simplement de Trois huit: parce que sans doute il n'a point d'autre signe que ces deux chiffres ainsi C ₃ ou ainsi 3, qui marquent que trois

Croches font une mesure, au lieu qu'il en faut huit dans la mesure Binaire. Par conséquent que six doubles Croches, & 12. Triples Croches font aussi une mesure; & qu'une Noire simple vaut deux temps, & trois temps ou une mesure, quand elle est pointée.

Exem-

Exemple.



Allegro é presto.

Sous ce signe le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pause* valent à l'ordinaire ou 4. ou 2. ou 1. mesure. Mais on ne se sert jamais de la *Demi-pause*, non plus que du *Soupir*, en la place duquel on met deux *Demi-soupirs* ainsi, lesquels valent chacun un tiers de la mesure, &c.

Ce *Triples* est fort gay, & l'on s'en sert pour les *Passépieds*, les *Cunaries*, & autres *Dances vivés & fort animées*.

Enfin LA CINQUIÈME espece de *Triples simple* est celle que les Italiens appellent *Tripala semi croma*, ou di *Semi-crome é crome*, & les François *Triples de doubles Croches*, ou de 6 pour 16. ou simplement *trois seize*, parce que son signe est composé de ces deux nombres ainsi C_{16}^3 ou ainsi 3, qui marquent que trois

doubles Croches font une mesure, au lieu que dans la mesure *Binaire* il en faut 16. Par conséquent que 6. *Triples Croches* & une *Croche pointée* font aussi une mesure, qu'une *Simple Croche* ne vaut que deux temps, &c.

Exemple.



Prestissimo.

Sous ce signe le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou une mesure. Mais on ne se sert jamais ny de la *Demi-Pause*, ny du *Soupir*, ny du *Demi-Soupir* en la place duquel on met deux *Quarts de soupir* ainsi, &c.

Ce *Triples* comme il est aisé de le voir est propre pour les expressions fort *vites* & fort *rapides*, puisque chaque temps de la mesure ne doit durer qu'autant de temps que dure une double Croche dans la mesure ordinaire.

Voilà les cinq especes de *Triple simple*, qui n'ont été inventées que pour marquer les différens degrez de *lenteur* ou de *vitesse*, qu'on doit donner à chaque temps de la mesure, comme on le peut voir dans la Table suivante, qui fera voir aussi d'un coup d'œil 1°. leurs noms, 2°. leurs signes, 3°. les figures qui dans chaque espece valent les trois temps de la mesure; 4°. les termes dont les Italiens se servent pour marquer la nature ou le caractere du mouvement ou de la durée de chaque temps.

TABLE DES TRIPLES SIMPLES.

| <i>Tripola maggiore.</i> | <i>Tripola minore.</i> | <i>Tripola picciola.</i> | <i>Tripola crometta.</i> | <i>Tripola Semimicrometta.</i> |
|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |
| <i>Largo</i> , ou
<i>Adagio Ad.</i> | <i>Adagio</i> , ou
<i>Lento</i> , ou
<i>Grave.</i> | <i>Affettuoso</i> ,
ou quelque-
fois <i>Allegro</i> | <i>Presto</i> , ou
<i>Stretto.</i> | <i>Prestissimo</i> |

SECONDE CLASSE DES TRIPLES COMPOSEZ.

J'appelle *Triples composez* ceux qui non seulement ont, & se battent à trois temps, de même que les *Simples*; mais aussi dont chaque temps se peut subdiviser en trois autres temps ou Notes égales. Voilà pourquoy les Italiens les nomment d'un nom general *Nonuple*, & les François *Mesures à neuf temps*, quoyque fort improprement, car je crois qu'on les devoit plutôt nommer *Doubles* ou *doublement Triples*. Or je n'en trouve que trois especes en usage dans les Ouvrages des Modernes depuis environ un siècle, car avant cela on ne sçavoit ce que c'étoit.

LA PREMIERE est celle que les Italiens nomment *Nonupla di Semiminime*, ou *Dupla sesqui-quarta*, & les François *Triple de 9. pour 4.* ou *neuf quatre*, parce qu'il a pour signes ces deux nombres ainsi C 9 ou ainsi 9 qui marquent qu'il faut 9. Noires dans chaque mesure, sçavoir, trois à chaque temps au lieu de 2. Par consequent, qu'une *Blanche pointée* vaut un

un temps ; & qu'étant simple elle ne vaut que les deux tiers d'un temps, &c. Le Bâton, le Demi-bâton & la Pause valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou 1. mesure ; mais la Demi-pause ne vaut qu'un temps ou la troisième partie de la mesure, & non pas la demie mesure ; le Soupir en vaut la neuvième partie, &c. Ce Triple est propre pour les expressions tendres & affectueuses, & se doit battre modérément, ny trop lentement, ny trop vite.

Exemple.

ou *Affettuoso.*

LA SECONDE espece est celle que les Italiens appellent *Nonupla di Crome*, ou *Sesqui ottava*, & les François *Triple de 9. pour 8.* ou simplement *neuf huit*, parce que ce Triple a pour signe ces deux nombres ainsi $C \begin{matrix} 9 \\ 8 \end{matrix}$ ou ainsi $\begin{matrix} 9 \\ 8 \end{matrix}$ qui marquent qu'il faut neuf Croches, sçavoir trois dans chaque temps, pour faire la mesure, au lieu de quatre. Par consequent qu'une Noire simple ne vaut que les deux tiers d'un temps, & un temps entier, quand elle est pointee, &c. Le Bâton, le Demibâton, & la Pause valent comme dans le précédent, mais on ne se sert jamais de la Demie-pause. Le Soupir seul vaut le tiers ou un des temps de la mesure, le Demi-soupir en vaut la neuvième partie, &c. Ce Triple est propre pour les expressions vives & gayeres, & se doit battre vite & gayement.

Exemples.



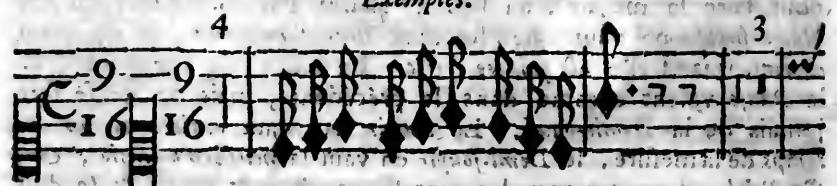
Presto ou Allegro.



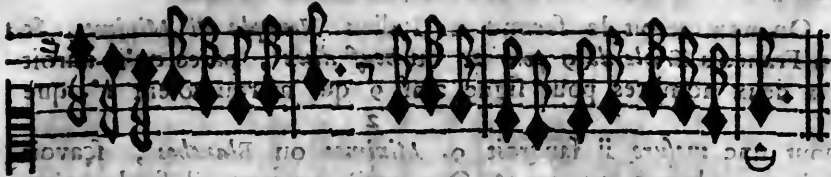
LA TROISIE' ME espece est celle que les Italiens appellent *Nonupla di Semicrome* ou *Sub super-fessi-parziente-nond*, & les François, *Triple de 9.* pour 16. ou simplement *neuf seize*, parce que ce *Triple* a pour signe ces deux nombres ainsi C 9 ou ainsi 9 qui marquent qu'il faut *neuf doubles Croches* pour 16.

16.
faire une mesure, sçavoir *trois* à chaque temps, au lieu de *huit*. Par consequent qu'une *Croche pointée* vaut un temps ou le tiers de la mesure; qu'étant simple, elle ne vaut que les *deux tiers* d'un temps, &c. Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pause* valent comme à l'ordinaire. Mais on ne se sert jamais de la *Demie Pause* ny du *Soupir*. Le *demi soupir* vaut un temps ou le tiers de la mesure; &c. Ce *Triple* est propre pour les expressions *très-vites* & *très-rapides*.

Exemples.



ou Prestissimo.



J'ay dit cy-dessus que je ne trouvois que ces trois especes dans les Ouvrages des Modernes, & il est vray. Mais comme on a inventé cinq especes de *Triple simple*, afin de marquer les différens degrez de *lenteur* ou de *vitesse* qu'on devoit donner à la mesure; je crois qu'il seroit bon, puisque d'ailleurs il n'est rien de plus aisé, d'introduire encore deux especes de *Triple composé*, & ajouter aux trois signes cy-dessus 9 9 9 ces deux autres

4 8 16

signes 9 & 9

1 2

On pourroit fort bien nommer le premier en Italien *Nonupla di Semibrevis*, ou *Sesqui-nona*, & en François *Triple de 9* pour 1. ou *neuf un*; parce qu'il auroit ces deux nombres pour signe ainsi 9 qui marqueroient 10. que pour une mesure, il

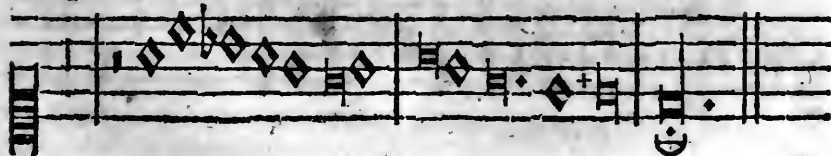
faudroit 9. *Semibreves* ou *Rondes*, sçavoir trois à chaque temps. 2°. que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée* avec un *Point*; parce que sans *Point* elle ne vaudroit que les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. mesures; le *Demi-bâton* qu'une mesure; la *Pause* qu'un temps de la mesure; & la *demie-pause*, un tiers de temps, ou la neuvième partie de la mesure, &c. Et cette especes de *Triple* seroit très-propre pour les expressions fort *tristes* & *languissantes*, & generalement pour toutes celles qui demandent une mesure fort *lente* comme dans l'exemple suivant.

2



Largo, ou *adagio adagio*, ou *grave*.

I



Cc 3

On

On nommeroit le second en Italien *Nonupla di Minime*, & en François *Triple de 9 pour 2.* ou *neuf deux*, parce qu'il auroit ces deux nombres pour signe ainsi 9 qui marqueroient 1°. que

pour une mesure il faudroit 9. Minimes ou Blanches, sçavoir trois pour chaque temps. 2°. Que pour un temps il faudroit une *Semi-Breve* ou *Ronde avec un Point*, parce que sans Point elle ne vaudroit que les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. mesures; le *Demi-bâton*, une mesure; la *Pause* un temps, & la *Demie-Pause* un tiers de temps ou la neuvième partie de la mesure comme dans l'exemple suivant.

2

9
2

Lento ou adagio.

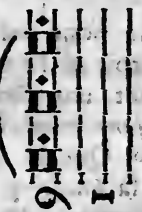
I

Et ce *Triple* seroit fort propre pour les mouvemens que les Italiens marquent par les mots *lento*, *adagio*, &c.

C'est sur cette addition (que je ne fais cependant que proposer au Public, sans pretendre obliger personne à la suivre) que j'ay formé la Table suivante, où j'ay ramassé les noms, les signes, les Notes principales, & les termes Italiens des mouvemens qui conviennent à ces cinq especes de *Triples composez*.

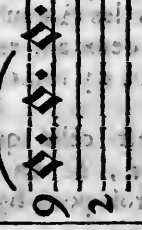
TAB LE DES TRIPLES COMPOSEZ.

Nonupla di
Semi-brevi.



Largo, ou
Adagio adagio.

Nonupla di
Minima.



Lento ou
adagio.

Nonupla di
Semi-minime.



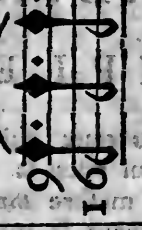
Affettuoso &
quelquefois
allegro.

Nonupla di
Crome.



Preſto ou
allegro.

Nonupla di
Semi-crome.



Preſtiſſimo.

TROISIEME CLASSE

DES TRIPLES MIXTES.

J'appelle *Triples mixtes* ceux qui participent de deux sortes de mesures, c'est-à-dire qui pour la manière d'en battre la mesure suivent par exemple la mesure *Binaire*, & pour la valeur de leurs *Notes* ou *figures* suivent la mesure *Ternaire*. Mais comme il y a deux sortes de mesures *Binaires*, sçavoir, une *Simple* composée d'un seul *frappé* & d'un seul *levé* ou de *deux temps*, & une *composée* ou *doublée*, qui a deux *frappés* & deux *levez* ou *quatre temps*; c'est ce qui m'oblige à diviser cette Classe en deux articles.

ARTICLE PREMIER

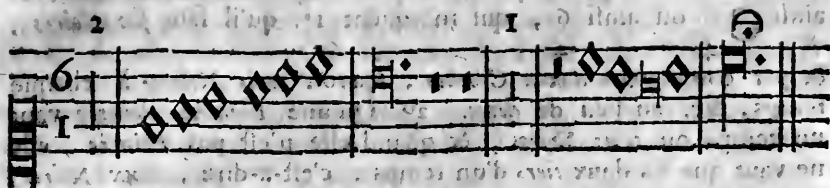
Des Triples qui se battent à deux temps.

Les Italiens les nomment d'un mot général *Sestuplé*, & quelques François *Mesure à six temps*, quoy qu'improprement, car je crois qu'on les devroit plutôt nommer *Triples Binaires*, &c. On n'en trouve, aussi bien que de ceux de la Classe précédente, que de trois especes dans les Auteurs. Mais comme il y a autant de raison d'y en ajouter deux autres especes, qu'aux *Triples composés*, nous les expliquerons icy toutes cinq. Se servira qui voudra des deux premières.

LA PREMIERE est celle qu'on pourroit appeler en Italien *Sestupla di Semibrevis*, & en François *Triplé de 6.* pour 1. ou *six un*, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi 6

qui marqueroient 1°. que pour une mesure il faudroit six Rondes, au lieu d'une, sçavoir, trois en battant & trois en levant. 2°. Que pour un temps il faudroit une Breve ou Quarrée avec un Point ainsi H , parce qu'étant sans Point elle ne vaudroit que deux tiers d'un T temps, &c. 3°. Que le Bâton vaudroit 2. mesures, le Demi-bâton une mesure; la Pause T un temps; & la Demie-Pause L une 6me partie de la mesure, &c. Ce qui seroit fort propre pour les expressions *tristes* & *fort lentes*; &c.

Exemple.



Largo, ou adagio adagio.

LA SECONDE espece est celle qu'on pourroit nommer en Italien *Sestupla di Minime*, & en François *Triple de 6.* pour 2. ou six deux, parce qu'il auroit pour signé ces deux nombres ainsi 6 qui marqueroient 10. que pour une mesure, il faudroit six

Minimes ou Blanchés, au lieu de deux. 20. Que pour un temps il faudroit une *Semi-breve* ou *Ronde*, avec un Point ainsi ♩^\bullet parce qu'étant sans Point elle ne vaudroit que deux tiers d'un temps, &c. 30. Que le Bâton vaudroit 2. mesures; le *Demi-Bâton* une mesure; la *Pause* un temps, c'est-à-dire, ou un frapper entier ou un lever entier, & la *Demie-Pause* le tiers d'un temps ou la 6me. partie de la mesure, &c. Ce qui seroit fort propre pour marquer les mouvemens que les Italiens nomment *lento, tardo, grave, adagio, &c.*

Exemple.



Jusques icy ce sont les deux nouvelles especes de *Triple* que je propose au Public, voicy celles que l'on trouve communément en usage dans les Auteurs modernes.

LA TROISIE'ME espece de *Triple Binaire*, est celle que

les Italiens nomment *Sestupla di Semiminime*, ou *Super-bi-parziente-quarta*, ou *Sesqui-altera*, & les François *Triple de 6.* pour 4. ou *six quatre*, parce qu'elle a pour signe ces deux nombres ainsi $\text{C} \begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix}$ ou ainsi 6, qui marquent 1^o. qu'il faut *six Noires*,

& par consequent *douze Croches*, sçavoir *trois Noires* à chaque temps, &c. au lieu de *deux*. 2^o. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps ou *trois Noires*, & quand elle n'est pas *Pointée*, elle ne vaut que les deux tiers d'un temps, c'est-à-dire, *deux Noires*, &c. 3^o. Que le *Bâton* vaut 4. mesures; le *Demi-bâton* deux mesures; la *Pause* une mesure; la *Demie-Pause* la moitié d'une mesure; (on la marque aussi souvent par trois *Soupirs* ainsi $\text{L} \text{L} \text{L}$)

Le *Soupir* vaut une *Noire*, c'est-à-dire, la 6^{me} partie d'une mesure, &c. On se sert ordinairement de ce *Triple* pour les mouvemens *tendres* & *affectueux*, quelquefois & même souvent en France, quoique très-abusivement, pour des mouvemens *rapides*, & *vites*, &c.

Exemple.

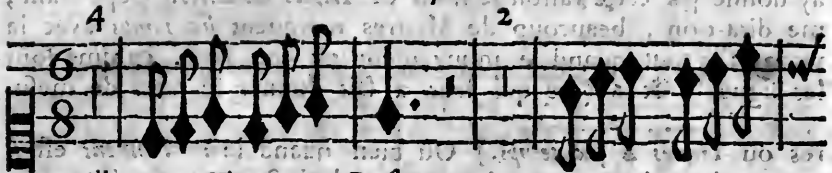


LA QUATRIÈME espece de *Triple Binaire* est celle que les Italiens appellent *Sestupla di Crome*, ou *Sub-super-bi-parziente sesta* ou *Sesqui terza*, & les François *Triple de 6.* pour 8. ou *Six huit*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi $\text{C} \begin{matrix} 6 \\ 8 \end{matrix}$ ou ainsi 6 qui marquent 1^o. qu'il faut *six Croches* (& par

consequent *douze doubles Croches*) pour une mesure, sçavoir *trois Croches* à chaque temps, &c. au lieu de *quatre*. 2^o. Qu'une *Noire pointée* vaut un temps, ou *trois Croches*; & *non pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3^o. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton* &

& la *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. *Pauses*, que la *demie Pause* ainsi L ou ainsi LL vaut une *demie mesure*; qu'on ne se sert que fort rarement du *Soupir* L en la place duquel on met plutôt deux *demis-Soupirs* ainsi LL , qu'enfin le *demis-Soupir* vaut une *Croche* ou le tiers d'un temps ou la *sixième partie de la mesure*, &c. Ce *Triplé* est propre pour les expressions *gayes, vives, animées*, & se bat par conséquent *assez vite*.

Exemple.



Allegro. ou Vivace. ou Presto, &c.



LA CINQUIÈME espèce de *Triple Binaire* est celle que les Italiens appellent *Sestupla di Semi-crome*, & les François *Triple de 6.* pour 16. ou *six seize*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi C 6 ou ainsi 6 qui marquent 10. qu'il ne faut que six dou-

bles *Croches* au lieu de 16. pour remplir une mesure. 20. Qu'une *Croche Pointée* vaut un temps, & seulement les deux tiers d'un temps, quand elle n'est pas pointée. 30. que le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. mesure; que la *demie-Pause* vaut une *demie mesure*; qu'on ne se sert jamais du *Soupir* L , rarement du *demis-Soupir* L en la place duquel on met deux quarts de *Soupir* ainsi LL , &c. Ce *Triplé* est pour les mouvemens & les expressions de la plus grande rapidité: ce que les Italiens marquent par le terme superlatif *Prestissimo*.

Exemple.



Prestissimo.

Dd 2



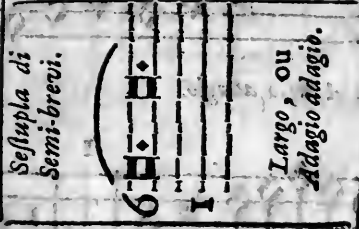

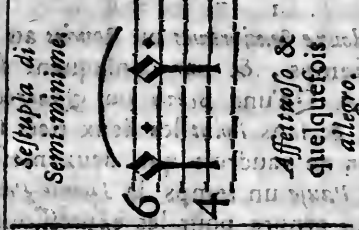
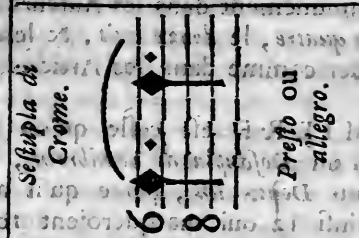
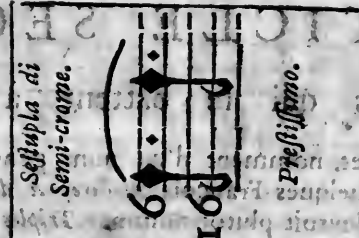
J'ay dit dès le commencement de cet Article , que ces cinq especes de *Triple* se devoient battre à deux temps , & je leur ay donné par cette raison le nom de *Triples Binaires*. Cependant , me dira-t-on , beaucoup de Maîtres marquent *six temps* avec la main , sur tout quand le mouvement est fort lent , comme sont les signes 6. & 6 (ce qui leur a fait donner le nom de mesu-

res ou *Triples à six temps*.) Ou bien quand le mouvement est si gay que la main ne pourroit marquer distinctement ces *six temps* ; ils en marquent au moins quatre , sçavoir , deux longs ou doubles , qui sont le premier & le troisième , & deux plus courts , qui sont le second & le quatrième. C'est ce que pratiquent communément les Italiens , & à leur imitation ceux d'entre les autres Nations qui sçavent leur métier , sous les signes de 6. 4. & de 6. 3. Il n'y a que le signe de 6. 16. où l'on se contente de marquer deux temps avec la main , le mouvement en étant si rapide qu'il n'est presque pas possible d'y marquer distinctement , ny six , ny quatre temps , il n'y auroit donc par conséquent que ce dernier signe qu'on pourroit appeller *Triple Binaire* , &c.

Mais je reponds à cela que dans le fond ces différentes manieres de battre la mesure se reduisent à deux temps principaux ; qu'elles n'ont été introduites dans la pratique de la musique que pour faciliter l'exécution ; & qu'il en faut enfin raisonner comme de la mesure à quatre temps , qui n'a été inventée que pour faciliter l'exécution de la mesure *Binaire* ou à deux temps , & marquer plus distinctement les quatre parties dont elle est composée. Voici la Table des *Triples Sestuples* ou *Binaires*.

TAB LE DES TRIPLES.

SESTUPLES OU BINAIRES.

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| <p>Sestupla di
Semi-breui.</p>  <p>6
2</p> <p>I</p> <p>Largo, ou
Adagio adagio.</p> | <p>Sestupla di
Minime.</p>  <p>6
4</p> <p>Lento ou
adagio.</p> | <p>Sestupla di
Semi-minime.</p>  <p>6
8</p> <p>Affettuoso &
quelquesfois
allegro.</p> | <p>Sestupla di
Creme.</p>  <p>6
8</p> <p>Presto ou
allegro.</p> | <p>Sestupla di
Semi-crome.</p>  <p>6
16</p> <p>Prestissimo.</p> |
|--|--|--|--|--|

ARTICLE SECOND

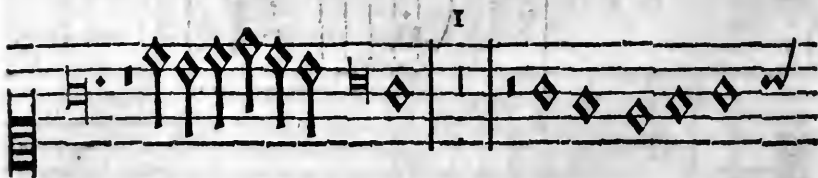
Des Triples qui se battent à quatre temps.

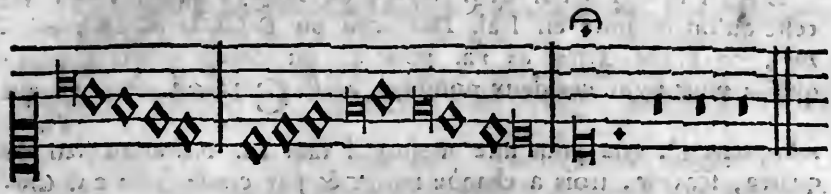
Les Italiens les nomment d'un nom general *Dodecuples*, ou *Dofduples*, & quelques François *mesures à douze temps*. Mais je crois qu'on les devoit plutôt nommer *Triples à quatre*, &c. On n'en trouve communément dans les Auteurs que de trois fortes, ſçavoir, le *douze quatre*, le *douze huit*, & le *douze seize*. Mais nous en allons expliquer comme dans les Articles précédens cinq especes.

LA PREMIERE est celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Dofdupla di Semibrevis*, & en François *Triple de 12*. pour 1. ou *Douze un*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi 12 qui marqueroient 10. que pour une me-

ſure il faudroit *douze Semibreves* ou *Rondes* au lieu d'une; ſçavoir, trois à chaque temps, & par-conſequent *ſix Blanches* à chaque temps, &c. 20. Qu'une *Breve* ou *Quarrée* avec un *Point* vaudroit un temps, & ſans *Point* les deux tiers ſeulement d'un temps. 30. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux meſures, le *Demi-bâton*, une meſure; la *Pause* un temps, la *Demie-Pauſe* un tiers de temps, &c. ce qui ſeroit propre pour les expreſſions *fort triſtes*, *très-lentes*, &c.

Exemple.





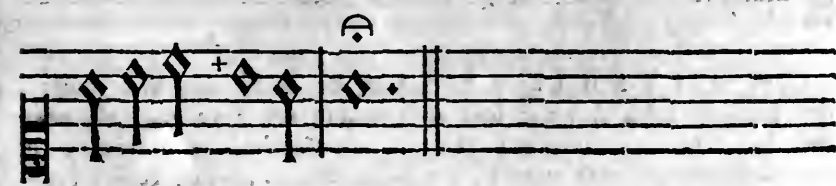
LA SECONDE espece de Triple à quatre temps est celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Dodupla di Minime* & en François Triple de 12 pour 2 ou Douze deux, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi 12 qui marqueroient

10. qu'il faudroit 12. *Minimes* ou *Blanches* pour une mesure, trois à chaque temps; par consequent 24. *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. 20. Qu'une *Blanche Pointée* vaudroit un temps, & non pointée les deux tiers d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux mesures; le *Demi-bâton* une mesure, la *Pause* un temps; la *Demie-Pause* le tiers d'un temps, ce qui seroit propre pour les expressions *graves*, *lentes*, &c.

Exemple.



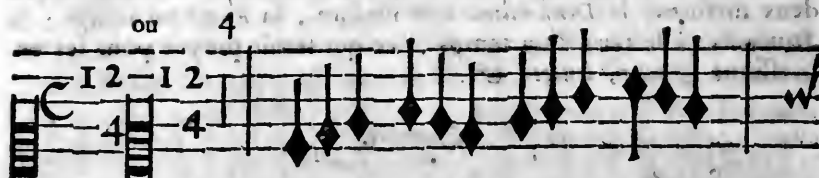
Grave, Lento, adagio, &c.



LA TROISIE' ME espece de Triple à quatre temps est celle qu'on nomme en Ital. *Dodecupla* ou *Dofdupla di Semi minima*, en Franç. *Triple de 12.* pour 4. ou *Douze quatre*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi $\overset{4}{C}12$ ou ainsi $12 \overset{4}{\underset{4}{C}}$

marquent 1°. que pour une mesure il faut 12. Noires au lieu de quatre, sçavoir, trois à chaque temps & par consequent 24. Croches au lieu de huit, &c. 2°. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps, & non pointée les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*, & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. 1. mesures; que la *Demie-Pause* vaut un temps; le *Soupir* le tiers d'un temps, ou la douzième partie d'une mesure, &c. Ce qui est propre pour les expressions tendres, affectueuses & quelquefois pour celles qui sont vivres & animées, &c.

Exemple.



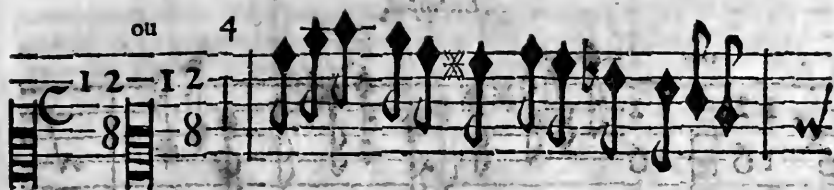
Affettuoso, quelquefois *Vivace*,



LA QUATRIE' ME espece de Triple à quatre temps, qui commence à devenir fort à la mode en France, est celle que les Italiens nomment *Dodupla* ou *Dofdupla di Chromo*, ou *Super-quadri-parziente ottava*, ou *Sesqui-altera-dupla*, & les François *Triple de 12.* pour 8. ou *Douze huit*; parce qu'il a pour signe

figne ces deux nombres ainsi C 12 ou ainsi 12 qui marquent
 1^o. qu'il faut 12 Croches pour faire une mesure, sçavoir, trois
 à chaque temps, par conséquent 24. Doubles Croches, &c. 20.
 Qu'une Noire pointée vaut un temps, & non Pointée les deux tiers
 d'un temps, &c. 3^o. Que le Bâton, le Demi-bâton & la Pause va-
 lent à l'ordinaire 4. 2. ou 1. mesures. Que la Demi-Pause vaut
 deux temps, ou la moitié d'une mesure, que le Soupir ainsi L ,
 mais plus régulièrement ainsi L vaut un temps; qu'enfin le
 demi-Soupir vaut le tiers d'un temps, &c. Ce Triple est fort propre
 pour les expressions vives & gâyes. Cependant les Italiens s'en
 servent aussi fort souvent pour les expressions tendres & affectueu-
 ses; mais pour lors on y trouve les mots Adagio affettuoso,
 ou quelqu'autre avertissement, car de luy-même il marque de la
 gayeté.

Exemple.



Allegro. quelquefois Adagio, &c.



Remarquez que les Italiens se servent encore d'une autre ma-
 niere de mettre douze Croches dans la mesure, que vous trouverez
 cy-dessus expliquée au mot OTTUPLA.

Enfin LA CINQUIÈME espece de Triple à quatre
 E e temps

temps est celle que les Italiens appellent *Dodécupla* ou *Dodupla di Semi Crome*, ou *Sub-super-bi-parziante duodecima*, ou *Sesquiterza dupla*, & les François *Tripla* de 12 pour 16. ou *Douze seize*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi

C₁₂ ou ainsi 12 qui marquent 1.^o qu'il faut 12. doubles Cro-

ches pour une mesure; savoir, trois à chaque temps, &c. 2.^o

Qu'une *Croche Pointée* vaut un temps, & non *Pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3.^o Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*, & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. mesures; que la *Demi-Pause* vaut deux temps ou une demie mesure; qu'on ne se sert jamais du *Soupir*, que le *Demi-Soupir* ainsi ♩ ou encore mieux ainsi ♩ , vaut un temps; & le *Quart de Soupir* ainsi ♩ vaut les tiers d'un temps, &c. Ce *Tripla* est propre pour les expressions *fort-vites* & *très-rapides*, ce que les Italiens marquent par le superlatif *Prestissimo*.

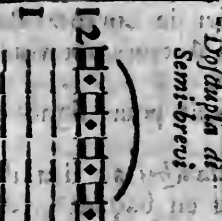
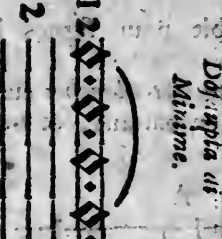
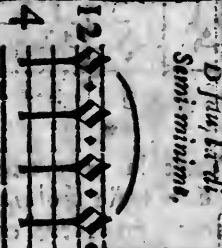
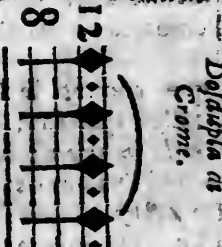

Exemple.

ou

Prestissimo.

T A B L E D E S T R I P L E S,

D O S D U P P L E S O U À Q U A T R E T E M P S.

| | | | | |
|---|---|---|---|--|
| <p><i>Doppia di Semi-breve</i></p>  <p><i>Larga, ou Adagio adagio.</i></p> | <p><i>Doppia di Minima.</i></p>  <p><i>Lento ou grave, adagio.</i></p> | <p><i>Doppia di Semi-minima.</i></p>  <p><i>Affettuoso & quelquefois Vivace.</i></p> | <p><i>Doppia di Croma.</i></p>  <p><i>Allegro quelquefois adagio.</i></p> | <p><i>Doppia di Semi-croma.</i></p>  <p><i>Prestissimo.</i></p> |
|---|---|---|---|--|

Avant que de finir cet article il ne faut pas oublier de remarquer, 1°. Qu'au rapport de Lorenzo Penna L. 1. c. 16. de ses *Albori Musicali*, quelques Auteurs ont voulu introduire deux autres especes de *Triples mêlez*.

La premiere avoit pour signe les chiffres 5 qui marquoient ² qu'il falloit cinq *Blanches* au lieu de deux pour remplir une mesure, sçavoir trois en battant, & deux en levant comme cy-dessous A.

La seconde avoit pour signes les chiffres 7 qui marquoient ² qu'on devoit mettre sept *Blanches* au lieu de deux dans chaque mesure, sçavoir quatre en battant, & trois en levant comme B.



Mais comme c'étoit là proprement introduire deux sortes de mouvemens dans une seule mesure, sçavoir 1°. le *Triple* en battant & la *Mesure binaire* en levant comme A. ou la mesure *Binaire* en frappant, & la mesure *Triple* en levant comme B, & que cela auroit causé trop d'embaras, ces deux manieres n'ont pas eu de lieu.

Remarquez 2°. que comme le *Triple simple* qui est composé de grosses Notes, telles que sont la *Breve* — , ou la *Semibreve* — &c. est appelé *Tripla maggiore*; & les quatre autres especes à proportion de la valeur de leurs Notes sont nommées, ou *Tripla minore*, ou *Tripla picciola*, ou *Tripla Crometta*, ou *Tripla Semicrometta*, &c. De même on trouve souvent les Triples des autres Classes, sçavoir le *Nonupla*, le *Sestupla*, & le *Dofdupla*, nommés *maggiore*, *minore*, *picciola*, *crometta*, *semicrometta* à proportion de la figure des Notes dont chacun est composé.

Remarquez enfin que pour toutes ces dénominations j'ay suivi pas à pas ce qu'en ont dit Bononcini, dans son *Musico Pratico*, & Lorenzo Penna, dans la premiere Partie de ses *Albori Musicali*.

Il est vray que Bontempi, page 219. de son *Historica Musica*, après avoir fait remarquer que les trois dernieres especes de
Triples

Triples de chaque Classe, & même la plus grande partie de ces Classes étoient inconnus, ou hors d'usage chez ceux qu'il appelle les *Peres du Contrepoint*, & que ce sont autant d'*inventions des Modernes*, demontre clairement que la plupart des noms que le Bononcini donne à ces *Triples modernes*, ne sont point fondez sur les véritables *Proportions Arithmetiques*. Mais, quoyqu'il en soit, la pratique & l'usage des Modernes les ont introduits, & j'ay cru qu'il valoit mieux me faire entendre, en suivant l'usage communément reçu, que de répandre sur une matiere d'ailleurs assez obscure de nouvelles tenebres.

TRIPLICATO, veut dire, *TRIPLE*. *Intervallo Triplicato*, c'est un Intervalle qui est deux Octaves au dessus de son simple, ou bien c'est lorsqu'après avoir ôté deux fois 7. de quelque nombre il reste encore 7, ou quelques unités. Par exemple, après avoir ôté du nombre 17. deux fois 7. ou 14. reste 3. la 17^{me} est donc le *Triple* de la *Tierce*, &c. Voyez, *INTERVALLO*.

TRITE. Terme Grec, que les Latins & les Italiens se sont approprié, & qui veut dire, *Tertia* ou *TROISIE' ME* au féminin. C'est ainsi que les Grecs nommoient trois cordes de leur *Lyre* ou *Systeme*, parce qu'en comptant du haut en bas, elles étoient effectivement au troisième rang de leurs *Tetrachordes*. Ainsi il y avoit,

1o. La *Trite Hyperboleon*, c'est-à-dire, la *Troisième* du *Tetrachorde des Aiguës*; qui répond à l'*F, ut*, fa de la troisième Octave de l'*Orgue*, ou du *Systeme moderne*. Voyez les Tables du mot *Systema*.

2o. La *Trite Diezeugmenon*, c'est-à-dire la *Troisième* du *Tetrachorde des Separées*, qui répond au *C, sol*, ut de la Troisième Octave de l'*Orgue* ou du *Systeme moderne*. C'est proprement aussi l'*ut* de notre clef de *C, sol, ut*. Voyez les Tables du mot *Systema*.

3o. Enfin ils en avoient une qu'ils apelloient *Trite-Synemenon*, qui merite un peu plus d'explication, & pour cela il faut remarquer,

1°. Que les deux *Octaves* qui composoient l'ancien *Systeme*, avoient une Corde qui leur étoit commune, appelée pour cette raison *Mese*, ou *Media*, ou *Mysoyenne*. Parce que si d'un côté elle étoit la plus haute Corde de la première, elle étoit la plus basse de la seconde ou plus haute Octave. Voyez la première Table du mot *Systema*.

Remarquez 2°. qu'entre les quatre *Tetrachordes* de l'ancien *Systeme*, ceux qu'on apelloit *Meson* & *Diezeugmenon*, & qui tenoient le milieu du *Systeme*, n'étoient pas conjoints comme les autres par la *Synapke*; mais tellement disjoints par la *Diazeugxis*;

que de la *Mése*, qui se terminoit en haut, le plus bas de ces deux *Tetrachordes*, à la *Paramése* qui commençoit en bas le plus haut, il y avoit un *Ton* plein ou entier de distance. Voyez dans les Tables du mot *Systema*. Voyez aussi **TETRACHORDO**, & la Table cy-dessous.

Remarquez 3°. que selon la doctrine des Anciens, pour former un *Tetrachorde*, il falloit nécessairement que le premier ou plus bas Intervalle fût un *Semiton majeur*, le second un *Ton majeur*, & le troisième un *Ton mineur*; (Voyez **TETRACHORDO**.) Il n'étoit donc pas possible (quoyqu'en une infinité d'occasions, cela fût absolument nécessaire) de former un *Tetrachorde*, dont la première Corde fût la *Mése*, à moins de faire descendre la *Paramése* d'un *Semiton mineur*, puisqu'autrement, comme il y a naturellement l'Intervalle d'un *Ton* entre la *Mése* & la *Paramése*, ce *Tetrachorde* contre la regle generale auroit commencé par un *Ton*.

Remarquez 4°. qu'il est tellement de l'essence de la *Quarte* d'être composée de deux *Tons* & d'un *Semiton majeur*; que, s'il y a plus ou moins, de-là elle cesse d'être *juste*. De-là vient qu'entre les cinq especes de *Quartes* comprises dans l'étendue *Diatonique* de l'*Octave*, il y en a une qui est celle de la *Parhypate-meson* à la *Paramése*, ou du *Fa* au *Si*, qui est *fausse* ou *superflüe*, parce qu'étant composée de trois *Tons* pleins, elle a un *Semiton mineur* plus que les quatre autres qui sont *justes*: comme on le peut voir dans l'exemple suivant, où les *Semitons* sont marquez par des *Notes Noires*.

| | | | | | | | | | | |
|--|-----------------|----|----|----|----------------|-----|----|-----------------------|----|----|
| | A | B | C | D | E | | | | | |
| | | | | | | | | | | |
| | si | mi | ut | fa | re | sol | mi | la | fa | si |
| | <i>Quartes.</i> | | | | <i>Justes.</i> | | | <i>Quarte faussa.</i> | | |

Or il est souvent très nécessaire de rendre *juste* la *Quarte* marquée E, & même de faire en sorte que le *Semiton* se trouve en haut pour la rendre semblable à la *Quarte* marquée B; Il a donc aussi été très-nécessaire de faire descendre la *Paramése* ou le *Si* un *Demi-Ton* plus bas, afin d'ôter à cette *Quarte* cette *superfluité* qui la rendoit *fausse*.

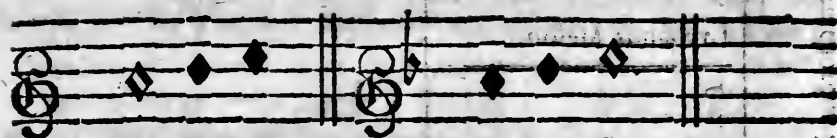
C'est ce qui obligea les Anciens d'ajouter à leur *Systeme* un cinquième *Tetrachorde* qu'ils nommerent *Tetrachordon Synemmenon*,

non, c'est-à-dire, *Tetrachorde des Ajoûtes, ou des Appliquées, ou des Conjointes, &c.* par le moyen duquel ils faisoient tomber entre la *Mese* & la *Paramese* une *Corde mystoyenne*, c'est-à-dire qui d'un côté étoit plus basse d'un *Semison mineur* que la *Paramese*, & de l'autre plus haute d'un *Semison majeur* que la *Mese*, & qu'ils nommerent *Trite Synemennon*, c'est-à-dire, la *Troisième des Conjointes, &c.*

C'est cette *Corde* qu'on a depuis marquée par un ♯ sur le degré du *Si*, & qui a produit ce qu'on appelle maintenant le *Chant par b mol.* C'est-à-dire, un *Chant* dans lequel en partant de la *Mese* ou de nôtre *La*, au lieu de monter d'un *Ton* par la *Paramese* ou nôtre *Si*, & puis d'un *Semison* pour allet à la *Trite Diezeugmenon*, ou nôtre *Ut*, (ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-uns appellent *Bequarre*, *Harmonique*, ou *naturelle*;) on ne monte que d'un *Semison* par la *Trite Synemennon*; ou nôtre *Za* ou *Si b mol*; puis de-là omettant la *Paramese*, on monte d'un *Ton* pour gagner la *Paranete-Synemennon* ou la *Trite Diezeugmenon* (qui sont la même *Corde* sous différens noms) ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-nomment *Molle*, & *Arithmetique*. En voicy un Exemple par les *Notes ordinaires* de la *Musique*.

Bequarre.

Bemol.



La si ut

La za ut.

Tierce mineure Bequarre, Harmonique, naturelle, &c.

Tierce mineure Bemolle, Arithmetique, &c.

Mais voicy en même temps une *Table* ou *extrait* du *Système general des Anciens* qui rendra l'*intelligence* de tous cecy très-facile.

T A B L E.

Bequarre. Bemol.
Nete Diefeugmenon.

| | | | |
|-----------------------------|-----|--------|-------------------------------|
| Tetrachordon Diefeug. | mi | mi-fi | Tetrachord. Synemennon. |
| | re | re-la | |
| Tetrachordon Diefeug. | re | re-la | Tetrachord. Synemennon. |
| | ut | ut-fol | |
| 3 ^{ce} Harmonique. | fi | fi | 3 ^{ce} Arithmétique. |
| | fa | fa-la | |
| Tetrachordon Diefeug. | fa | fa-la | Tetrachord. Synemennon. |
| | la | la-mi | |
| Tetrachordon Mefon. | la | | |
| | fol | | |
| | fa | | |

TRIPOLA DI SEMIBREVI, MINIME, SEMI-MINIME, CROME, SEMI-CROME, &c. CROMETTA, OTTINA PICCIOLA; SEMI-CROMETTA &c. V. Tripola 1 Clas.

TRITONO. Qu'on traduit ordinairement par le mot TRITON. C'est proprement cette espece de *Quarte superflue* que nous avons expliquée à la Remarque 4^{me} de l'Article précédent. Elle est composée de *trois Tons*, (d'où luy vient le nom de *Triton*) ou pour mieux dire de *deux Tons*, d'un *Semiton majeur* & d'un *Semiton mineur*, comme d'*ut* au *fa* ✳; de *fa* au *fi* [♯] &c.

Éc. Mais ce n'est pas comme plusieurs se l'imaginent une *Quarte majeure*, ou *Quarta maggiore*, car la *Quarte* est un *Intervalle parfait*, qui ne souffre, non plus que l'*Octave* & la *Quinte*, ny *majorité*. ny *minorité*.

Il faut bien prendre garde aussi de ne pas confondre le *Triton* avec la *fausse Quinte*. Il est vray que qui diviserait par exemple l'*Octave C c* en deux parties égales, cette division tombant sur le *dièze de f*, ou *fa* ✱, semble rendre les deux parties qu'elle forme entièrement égales, puisque chacune d'elles est composée de six *Semitons*, & par conséquent de trois *Tons*, d'où l'on pourroit conclure que la *fausse Quinte* devrait être nommée *Triton* aussi bien que la 4^{te} *superflue*. Cependant il y a plusieurs différences très-essentielles.

La 1^{re} c'est que le *Triton* ne comprend que quatre degrés, sçavoir, *ut, re, mi, fa* ✱, au lieu que la *fausse Quinte* en comprend manifestement cinq, sçavoir, *fa* ✱ *sol, la, si, ut*.

La seconde c'est qu'entre les six *Semitons* qui composent *Chromatiquement* le *Triton*, il y en a trois *majeurs*, & trois *mineurs*, au lieu qu'entre les six *Semitons* qui composent la *fausse Quinte*, il n'y en a que deux *mineurs* & quatre *majeurs*.

La 3^{me} différence est que le *Triton* tire son origine ou sa forme de la *Proportion* de 45, à 32, qui est la *Sur treize-parziente-trente-deux* : & la *fausse Quinte* la tire de la *Proportion* de 64 à 45, qui est la *Sur dix-neux-parziente quarante-cinq*.

La 4^{me} différence est que le *Triton* demande naturellement d'être sauvé par la 6^{te}, le *Dessus montant* & la *Basse descendant* chacun d'un degré, au lieu que la *fausse Quinte* demande d'être sauvée de la 3^{ce}, le *Dessus* au contraire descendant, & la *Basse montant* d'un degré.

La cinquième différence enfin est que le *Triton* veut être accompagné de la 2^{de} & de la 6^{te}. au lieu que la *fausse Quinte* veut être accompagnée de la 3^{ce} & de la 6^{te}. Voyez au surplus ce que nous disons de l'un & de l'autre aux mots *QUARTA* & *QUINTA*.

TRITOS. Voyez, *PROTOS*.

TROMBA. En Latin *Bucciana* & *Tuba*. Veut dire, *TROMPETTE*. Instrument de Musique le plus noble & le plus ancien des Instruments portatifs, trop connu dans le monde pour nous arrêter à en faire la description. Il suffira de remarquer qu'il y a des gens qui l'*embouchent* ou qui en tirent le *Son* si délicatement, qu'on l'emploie non seulement dans les Musiques d'Eglises & autres grands lieux, mais aussi dans celles de la Chambre. Voylà pourquoy on trouve souvent dans les Musiques sur tout d'Italie & d'Allemagne des Parties intitulées.

Tromba prima ou la. *Premiere Trompette*.

Tromba seconda ou IIa. Seconde Trompette.

Tromba terza ou IIIa. Troisième Trompette; &c.

Parce qu'elles sont destinées pour être sonnées ou jouées avec des Trompettes. Ce qu'on peut suppléer par des Haut-bois, &c.

Dans l'Orgue on appelle en general *Trompettes & Clairons* les Tuyaux qui s'élargissent par en haut, & en particulier un Jeu à *Anches*, dont le plus gros Tuyau a huit pieds de long, & s'élargit peu à peu jusqu'en haut, comme le *Pavillon des Trompettes militaires*. L'Ouverture de ce gros Tuyau a par en haut environ un demi-pied de diamètre, & par en bas, c'est à dire, dans l'endroit où l'*Anche* est placée, environ un pouce & demi. Les autres Tuyaux sont moins ouverts à proportion.

TROMBETTA, diminutif de *Tromba*. Veut dire, PETITE TROMPETTE. Souvent aussi simplement *Trompette*, & presque toujours celui ou celle qui sonne de la *Trompette*, &c.

TROMBONE. C'est une espèce d'instrument à vent, que l'on embouche, & qui est fait à peu près comme la *Trompette militaire*. Mais il y a cette différence que les branches du *Trombone* étant doubles & emboîtées les unes dans les autres, de manière qu'elles se peuvent aisément déboîter, on allonge & l'on raccourcit l'étendue de cette Trompette autant que l'on veut, selon les différens Sons qu'on luy veut faire marquer. C'est ce qui luy a fait donner en Latin le nom de *Tuba ductilis*. Les Allemands la nomment *Posaune*, & quelques François *Sacqueboute*.

Il y en a de plusieurs grandeurs qui peuvent servir à exécuter diverses Parties de la Musique. Il y en a un petit que les Italiens nomment *Trombone piccolo*, & les Allemands *Cleine Alt-Posaune*, qui peut servir pour la *Haute-Contre*, & la Partie notée qui luy est destinée s'intitule ordinairement *Trombone primo* ou I.

Il y en a un autre un peu plus grand, qu'on appelle *Trombone maggiore* ou *major*, qui peut servir pour la *Taille*. On intitule sa Partie *Trombone secondo*, ou II^o, ou 2^o.

Il y en a un 3^{me} encore plus grand, que les Italiens appellent *Trombone grosso*, & les Allemands *Grosse Quart-Posaune*, qu'on pourroit suppléer par nos *Quintes de Violon* ou de *Haut-bois*. On intitule sa Partie *Trombone terzo*, ou III^o, ou 3^o.

Enfin il y en a un qui est le plus grand de tous, que les Italiens appellent *Trombone grande*, qui se fait beaucoup entendre sur tout dans le bas. On intitule sa Partie *Trombone quarto*, ou IV^o, ou 4^o, ou simplement *Trombone* sans autre addition. On luy donne ordinairement la Clef de *F*, ut, fa, sur la 4^{me} ligne, mais aussi fort souvent sur la 5^{me} ligne d'en haut; à

cause de la gravité ou profondeur de ses Sons.

T RONCO *per grazia*. Veut dire, **COUPEZ**, ou *Coupé de grace*. C'est pour avertir tant les Voix que les Instrumens, qu'il ne faut pas *traîner* ou *allonger* certains Sons; mais les *couper*, c'est à dire, *ne les continuer qu'autant de temps qu'il faut pour les faire entendre, en sorte qu'il y ait quelque silence entre chaque, &c.* Cette manière de *couper* les Sons fait souvent un très-bel effet, sur tout dans les expressions de *douleur*, pour exprimer des *Soupirs*, des *Sanglots*, &c. Dans les expressions d'*étonnement* & d'*admiration*, dans les *Cérémonies magiques & terribles*.

TUBA. V. TROMBA.

TUBA DUCTILIS. V. POSAUNE & TROMBONE.

TUONO. V. SUONO. MUTATIONE PER TUONO. V. MUTATIONE.

TUONO. Terme Italien. Au pluriel *Tuoni*. Veut dire proprement *Tonnerre*. Mais en fait de Musique, c'est ce que les Grecs nomment *Tonos*, les Latins *Tonus*, & les François **TON**. Ce qui se doit entendre en bien des manières.

Car il signifie souvent un *Simple Son*, comme lorsqu'on dit qu'une *Cloche*, qu'un *Instrument* a un bon *Ton*, un *Ton mélodieux*, *harmonieux*, &c. Il signifie aussi souvent une certaine *Inflexion de la Voix de l'homme propre à marquer diverses passions de l'ame*. Ainsi on dit un *Ton doux & agréable*, un *Ton aigre*, & *menaçant*, un *Ton fier & impérieux*, un *Ton de maître*, un *Ton moqueur & ironique*, un *Ton plaintif & dolent*, &c. Mais comme toutes ces *significations* regardent plutôt la *Physique* & la *Grammaire* que la *Musique*, nous les passerons; en voici trois autres qui luy sont particulières, & qui méritent bien d'être remarquées.

LA PREMIERE est lorsque le mot *Ton* signifie un certain *degré de Son déterminé qui sert de règle à tous les autres*. C'est ainsi qu'on dit par exemple, qu'une *Flûte*, qu'un *Basson*, &c. est du *Ton* d'un tel *Orgue*, du *Ton* de *Chapelle*, du *Ton* de la *Chambre*, du *Ton* de l'*Opera*, &c. parce que son *C, sol, ut*, (& conséquemment les autres Sons à proportion) est à l'*unisson* ou à l'*Octave du C, sol, ut* de cet *Orgue* ou des *Instrumens* dont on se sert ordinairement pour exécuter la *Musique* de la *Chapelle*, ou de la *Chambre du Roy*, ou de l'*Opera*, &c.

C'est aussi dans ce Sens qu'on appelle *Ton du Chœur*, un certain *degré de Son mytroyen & proportionné à la diversité des Voix qui composent le Chœur*, sur tout des grandes *Communautés*; sur lequel par cette raison les *Dominantes* de tous les *Chants de l'Eglise* doivent être *entonnées*; & dont nous aurons occasion de parler plus amplement cy-dessous.

LA SECONDE signification du mot *Ton* est lorsqu'on le prend pour un des *Intervalles* de la *Musique*, & même pour le

Premier, le fondement, la source, la regle & la mesure de tous les autres Intervalles. C'est en ce sens que les Anciens & les Mathématiciens en distinguent de deux sortes: Sçavoir,

Le Ton mineur, dont la proportion est *Sesqui-neuvième*, comme de 10. à 9. & qui est toujours le troisième Intervalle de chaque Tetrachorde; & le Ton majeur, dont la proportion est *Sesqui-huitième*, comme de 9. à 8. & qui est toujours l'Intervalle du milieu de chaque Tetrachorde, comme dans l'exemple suivant. Voyez aussi cy-dessus TETRACHORDO.

de 9. à 8. de 9. à 10.

MI ——— FA ——— SOL ——— LA.

Semi Ton. Ton majeur. Ton mineur.

C'est aussi dans ce sens que les Modernes (supposant que tous les Tons, suivant le Systeme temperé, sont à peu près égaux) disent que le Ton est l'Intervalle qui est entre tous les degrés ou Notes Diatoniques & naturelles de l'Octave, hors entre mi, fa, & si, ut, qui ne sont naturellement que des Semi-Tons.

C'est enfin dans ce sens qu'on dit que le Ton est une seconde majeure, parce que c'est la distance d'un Son à un autre Son, qui sont éloignés l'un de l'autre de 9. Comma; par conséquent que le Ton est composé ou se divise en neuf Commas, &c.

LA TROISIE'ME signification enfin, est lorsqu'on se sert, comme les Anciens Grecs, du mot Ton ou Tonos; pour marquer en general ce que les Modernes, depuis Glarean, appellent Mode, c'est à dire cette maniere d'arranger les Sons, expliquée cy-dessus au mot MODO: & plus spécialement ce que les Italiens appellent Modi, ou Tuoni Ecclesiastici, & les François Modes ou Tons de l'Eglise.

Il y auroit une infinité de choses très-curieuses à dire touchant l'Origine, le Nombre, les Qualités, les Effets, la Forme, l'Usage, &c. de ces Tons. Mais comme nous avons déjà parlé amplement des Modes cy-dessus, voicy seulement quelques Remarques.

1. Sur l'Histoire, & les differens noms qu'on a donné & qu'on donne aujourd'hui aux Tons de l'Eglise.

2. Sur les marques qui font connoître de quel Ton sont les Chants de l'Eglise.

3. Sur l'usage qu'on peut faire de cette connoissance, par rapport à la Pratique du Plain-Chant & de la Musique tant vocale qu'instrumentale.

§. I.

On compte ordinairement & regulierement huit Tons dans ce

ce qu'on nomme maintenant en general *Chant Gregorien* ou *Plain-Chant*, dont il y en a quatre *Authentiques*, & quatre *Plagaux*.

Les quatre *Tons Authentiques* sont proprement le *Dorien*, le *Phrygien*, le *Lydien*, & le *Mixolydien* des Anciens Grecs, que nous avons expliquez chacun à leur rang; & que S. Miroclet Evêque de Milan, ou (selon l'opinion la plus commune & la plus probable) S. Ambroise, choisit, vers l'An 370. pour en composer le Chant de l'Eglise de Milan, qu'on nomme encore à present par cette raison le *Chant Ambrosien*. C'est même, selon plusieurs, le choix & l'approbation de ces deux grands Hommes qui ont fait donner le nom d'*Authentiques*, c'est à dire, de *Cboisis*, *Approuvés*, &c. à ces quatre premiers *Tons*.

Remarquez que pour former ces quatre *Tons* on n'employoit qu'onze des Cordes de l'ancien Systeme. La *Lychanos-hypaton*, c'est à dire, le *Re* de nôtre seconde Octave, étant la plus basse Corde du premier *Ton*; & la *Paranete-hyperboleon* étant la plus haute du quatrieme. Ainsi la *Nete*, qui est la plus haute, & la *Parhypate-hypaton*, la *Hypate-hypaton* & la *Proslambanomenos*, qui sont les trois plus basses Cordes du Systeme, n'y étoient point employées.

Ce fut sans doute ce qui donna l'idée à S. Gregoire, environ 230. après S. Ambroise, d'ajouter à ces quatre *Tons Authentiques*, les quatre *Tons* qu'on nomme *Plagaux*, & qui sont proprement, l'*Hypo-Dorien*, l'*Hypo-Phrygien*, l'*Hypo-Lydien*, & l'*Hypo-Mixolydien* des Anciens, afin de faire entrer dans les Chants de l'Eglise les 15. Cordes de l'Ancien Systeme, l'*Hypo-Dorien* ayant pour sa plus basse Corde la *Proslambanomenos* ou l'*Ajoutée*, qui est aussi la plus basse de tout le Systeme.

2°. C'est de-là que les quatre *Tons Authentiques* ont chacun un des *Plagaux* pour *collateral*, c'est à dire, pour luy servir comme de *supplement*, &c. Ce qui fait aussi qu'on les separe en quatre rangs ou *Classes*, desquelles nous avons déjà parlé au mot *PROTOS*.

Dans la premiere on met le premier *Ton* & le second.

Dans la 2de on met le troisieme *Ton* & le quatrieme.

Dans la 3me on met le cinquieme *Ton* & le sixieme.

Dans la 4me enfin on met le septieme & le huitieme, comme dans la Table suivante.

| | | | | | |
|-------------|----|----|----|----|----------------------|
| <i>Tons</i> | 1. | 3. | 5. | 7. | <i>Authentiques.</i> |
| <i>Tons</i> | 2. | 4. | 6. | 8. | <i>Plagaux.</i> |

3^o. Il faut bien remarquer dans cette Table deux choses. La première que les quatre *Tons Authentiques* y sont exprimez par les *Chiffres impairs*, 1. 3. 5. 7. d'où leur est venu le nom general de *Modes* ou *Tons Impairs* : & que les quatre *Plagaux* y sont exprimez par les *Chiffres pairs* 2. 4. 6. 8. d'où leur est venu le nom de *Modes* ou *Tons Pairs*. On trouve à tous momens ces deux dénominations dans les Auteurs qui traitent des *Modes*, ainsi il est nécessaire d'en sçavoir la signification.

La seconde remarque est que les *Tons Authentiques* sont icy placez au-dessus des *Plagaux*, parce qu'on les nomme autrement, & qu'ils sont effectivement les *Superieurs*, les *Principaux*, les *Clefs*, les *Seigneurs*, les *Maîtres*, les *Dominants*, &c. & que les *Plagaux* au contraire sont dans le rang d'en bas, parce qu'ils sont *Collatéraux*, *Subordonnez*, *Serfs*, *Subjugaux*, *Serviles*, *Dépendans*, *Soûmis*, &c. aux *Authentiques*. On en trouvera la raison cy-dessous.

§. 2.

Pour bien déterminer de quel *Ton* on s'est servi pour composer un Chant, il faut avoir égard à trois choses.

- 1^o. A la *Finalle*, ou dernière Note de ce chant.
- 2^o. A l'*Etendue* qu'on luy a donnée, tant en haut qu'en bas.
- 3^o. A la *Dominante*, c'est à dire ordinairement à la Note la plus répétée ou rebattue dans une Piece.

1^o. Par la *Finalle* on connoitra infailliblement de quel rang ou classe est le *Ton* de ce Chant. Car chacune de ces quatre Classes a une Note qui luy est tellement affectée, qu'elle sert toujours de *Finalle* aux deux *Modes* ou *Tons* qu'elle renferme. Ainsi.

Les deux *Tons* de la première Classe, sçavoir, 1. & 2. ont toujours pour *Finalle* un *RE*.

Les deux *Tons* de la seconde Classe, sçavoir, 3. & 4. ont toujours pour *Finalle* un *MI*.

Les deux *Tons* de la troisième Classe, sçavoir, 5. & 6. ont toujours pour *Finalle* un *FA*.

Ceux de la 4^{me} enfin, sçavoir, 7. & 8. ont toujours pour *Finalle* un *SOL*.

Par consequent quand une Piece finit, par exemple, par un *RE*, on peut conclure hardiment qu'elle est composée sur un des deux *Tons* de la première Classe, & par consequent du premier ou du second. Quand elle finit par *MI*, elle est de la seconde Classe, & par consequent du 3^{me} ou 4^{me} *Ton*, & ainsi des autres.

Cependant me dira-t'on il y beaucoup de Chants qui finissent

nissent par un *LA*, d'autres par un *SI*, d'autres par un *UT*, &c. il est vray : mais comme les Notes *La, si, ut*, ou pour mieux dire les sons qu'elles expriment, sont précisément dans la même proportion que les Sons exprimez par les Notes *Re, mi, fa* : On doit dire que le *LA* tient la place du *RE*.

Le *SI* tient la place du *MI*.

L'*UT* tient la place du *FA*.

Ainsi c'est toujours le même Chant, mais *transposé* une 5^{te} plus haut, ou une 4^{te} plus bas, sans que cette *transposition* change rien à l'essence de ce chant, ny à l'ordre naturel des Sons. Par conséquent elle ne le fera pas non plus changer de Classe, étant aisé de reduire les trois Notes *La, si, ut*, aux Notes *Re, mi, fa*, dont elles tiennent la place. Il faut donc dire par exemple que les deux Tons de la premiere Classe ont naturellement & ordinairement un *Re* pour *Finalle*, & quelques fois *La* par *transposition*, & ainsi des autres, comme on le peut voir d'un coup d'œil dans la Table suivante.

| PremiereClas. | Seconde Classe. | Troisié. Classe. | Quatrié. Clas. |
|------------------------------|------------------------------|------------------------------|----------------|
| 1
RE ou LA | 3
MI ou SI | 5
FA ou UT | 7
SOL. |
| 2
par trans-
position. | 4
par trans-
position. | 6
par trans-
position. | 8 |

II°. Mais ce n'est pas encore assez, car comme chaque Classe enferme deux Tons, dont l'un est *Authentique* ou *Impair*, & l'autre *Plagal* ou *Pair*; Il reste encore à déterminer sur lequel de ces deux Tons la Piece est composée. Or pour le connoître, il faut examiner quelle est l'*étendue*, soit en haut ou en bas, du Chant de cette Piece.

Car 1°. si le Chant de la Piece entière s'étend jusques à 8. ou 9. degrés au-dessus, & ne va pas plus d'un degré au-dessous de la *Finalle*; pour lors le Ton sera *Authentique* ou *Impair*, par conséquent le premier de chaque Classe, comme dans les quatre exemples suivans qui sont des quatre Tons *Authentiques*.

Premier Ton.



Ky- ric e-

Troisième Ton.

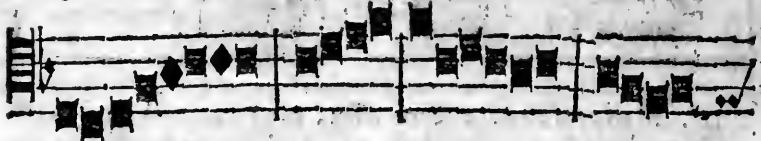


leyfon. Ky- ri-e



c- leyfon.

Cinquième Ton.



Ky- ric e-

Septième Ton.



leyfon. Ky- ri e-



leyfon.

Remarquez que, lorsque le Chant des *Tons Authentiques* monte plus de 9. *degrez* au dessus de leur *Finale*, on les nomme *Modes exceedans* ou *Tons superflus*; mais pour cela ils ne cessent pas d'être *Authentiques*.

2°. Si au contraire un Chant descend 4. ou 5. *degrez* au-dessous de la *Finale*, & ne monte tout au plus que de 5. ou 6. *degrez* au-dessus: pour lors le Ton sera *Plagal* ou *Pair*, & par conséquent le *second* de chaque *Classe*, comme dans les exemples suivans qui sont des quatre *Modes Plagaux*.

Second Ton.

Ky-ri-e

Quatrième Ton.

ley-son. Ky-ri-e

e- ley-son.

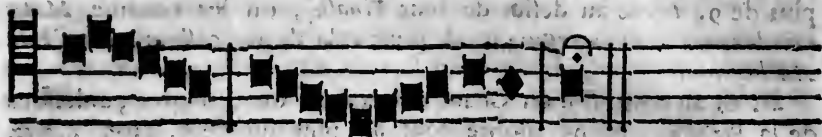
Sixième Ton.

Ky-rie e-

Huitième Ton.

leyson. Ky-rie

G g



e

ley- fon

3°. Mais enfin si un Chant a tant d'étendue qu'il aille jusqu'à 8. & 9. degré au dessus de sa *Finale*, & qu'il descende jusqu'à 4. ou 5. degré au dessous, comme dans l'Antienne *Salve Regina*, dans la Prose *Victima Paschali laudes*, &c. C'est pour lors un *Ton*, ou *Mode mêlé*, ou *mixte*, parce qu'il comprend l'*ambitus*, ou l'étendue tant de l'*Authentique* que du *Plagal*.

III°. Mais on trouve souvent des Chants qui n'ont pas assez d'étendue pour remplir toute l'*Octave* de leurs *Modes*, tels sont les Chants des *Prefaces*, de plusieurs *Antiennes*, &c. Pour lors on dit qu'ils sont d'un *Mode* ou d'un *Ton incomplet*, *imparfait*, &c. n'ayant, pour ainsi dire, qu'une *Portion de Mode*. Or pour connoître de quel *Ton* ces *Portions de Modes* ont été tirées, après avoir examiné quelle est leur *Finale*, il faut prendre garde quelle est leur *Dominante*, c'est-à-dire, quelle est la *Note la plus souvent répétée ou rebattue dans la suite de ces Chants*. Car si cette *Note Dominante* est 5. ou 6. degré au dessus de la *Finale*, pour lors le *Ton* sera *Authentique*; & si elle n'est que 3. ou 4. degré plus haut que la *Finale*; le *Ton* sera *Plagal*.

C'est ce qu'il faut aussi bien observer dans tous les autres Chants de quelque étendue qu'ils soient, rien n'étant plus sûr pour en connoître le *Ton* que d'en examiner la *Finale* & la *Dominante*.

Mais afin de connoître tout d'un coup & sans peine quelles sont la *Finale* & la *Dominante* de chaque *Ton*, Voici deux Vers aisez à retenir, & qui comprennent les unes & les autres selon la méthode du *si*.

Pri. *Re*, *La*: Sec. *Re*, *Fa*: Ter. *Mi*, *Ut*: Quart. Quoque *Mi*, *La*:
Quint. *Fa*, *Ut*: Sex. *Fa*, *La*: Sept. *Sol*. *Re*: Oct. quoque *Sol*, *Ut*.

Remarquez pour l'intelligence de ces deux Vers, 1°. que les Monosyllabes *Pri*, *Sec*, *Ter*, &c. sont des abréviations des mots *Primus*, *Secundus*, *Tertius*, &c. 2°. Qu'après chacune de ces Monosyllabes on trouve le nom de deux Notes, dont la première est la *Finale*, & la seconde est la *Dominante* de chaque *Ton*. C'est aussi ce qu'on peut voir dans les huit *Kyrie* cy-dessus, dont l'*Intonation* commence par la *Finale*, & se termine dans ces huit exemples par la *Dominante* du *Ton* dont le nombre est écrit au-dessus. Voicy encore quelques observations tirées de la pratique du *Plein-Chant*, qui faciliteront la connoissance de la *Dominante*.

1°. Les *Intonations*, c'est-à-dire, les 4. 5. ou 6. premières *Notes d'un Chant* se terminent presque toujours par la *Dominante*.

2°. Toutes les *Antiennes* finissent toujours par la *Finale* du *Ton*, & l'*EVANGELIUM*, c'est-à-dire, le *Chant de seculorum*, *Amen*. commence toujours par la *Dominante* du *Ton* de l'*Antienne* qui le précède.

3°. Les *Repons* de *Matines* finissent toujours par la *Finale* du *Ton*, & le *Verse* qui suit immédiatement commence ordinairement par la *Dominante*. On trouve rarement le contraire, & d'ailleurs cette *Dominante* est si souvent rebattue dans ces sortes de *Verse*s, qu'il n'est pas difficile de la distinguer.

4°. La dernière *Note des Introits*, est aussi toujours la *Finale* du *Ton*; & la *Note* qui règne presque pendant tout le *Pseaume*, & le *Gloria Patri* qui les suit, est toujours la *Dominante*, &c.

Remarquez que dans tout cecy je ne parle que des *Chants* ou *Tons reguliers*; Car il y en a si peu dans tout le corps du *Plein-Chant* moderne, de ceux qu'on appelle vulgairement *Irreguliers*, que cela ne vaut pas la peine de nous y arrêter. Voyons donc maintenant à quoy cette connoissance peut servir, & par conséquent combien il est important & nécessaire de la bien posséder.

§. 3.

La connoissance du *Ton* de chaque *Piece de Chant* est nécessaire principalement pour trois choses.

1°. Pour donner le *Ton du Chœur*.

2°. Pour le bien entretenir.

3°. Pour bien entonner les *Pseaumes* & les *Cantiques* de l'*Office Divin*.

1°. Donner le *Ton du Chœur*, c'est commencer un *Office* comme

me Matines, Laudes, Vespres, &c. par un certain degré de Son tellement proportionné aux Voix qui remplissent le Chœur, que dans la suite elles puissent monter 5. ou 6. degrez plus haut, & descendre au moins 5. ou 6. degrez plus bas, & se faire entendre également par tout, sans incommoder ny forcer les Organes de la Voix.

Or pour donner bien sûrement ce degré de Son, il seroit bon qu'il y eût dans tous les Chœurs un de ces Instrumens dont le Son est fixe, comme une Clochette, un Tuyau d'Orgue, &c. par le moyen duquel on pût fixer; pour ainsi dire, dans l'oreille, & réveiller de temps en temps dans l'imagination ce degré de Son qui doit servir de regle à tous les autres. (C'est ce qu'a très-bien remarqué un sçavant Benedictin, qui donna l'An 1673. le plus excellent Traité qui ait peut-être jamais paru touchant la Science & la Pratique du Plein-Chant, & ce que l'on m'a assuré être déjà en usage en plusieurs Eglises du Royaume.) Du moins, dans les lieux où il y a des Orgues, il seroit bien aisé à Messieurs les Organistes de le donner de la maniere que nous le déterminerons bien-tôt. Mais comme cet usage n'est pas encore universellement introduit, il faut du moins que le Célébrant qui doit commencer, ou celuy qui luy doit annoncer le commencement de l'Office tâchent de le trouver d'eux-mêmes, & voicy quelques reflexions qui leur en faciliteront l'invention.

Car 1^o. il faut examiner si le Chœur à qui l'on doit donner le Ton est composé de Voix hautes ou aiguës, telles que sont celles des Enfans, des Religieuses, &c. ou s'il n'est remply que de Voix basses ou du moins de ces Voix mytoyennes, qu'on nomme Tailles, telles que les ont ordinairement les Hommes faits, c'est-à-dire, qui ont atteint l'âge d'environ 18. 20. à 25. ans.

2^o. Entre les Dominantes des Tons il y en a qui conviennent aux Voix hautes, d'autres aux Voix basses. Il faut donc tâcher de trouver celles qui ont ce caractère de convenance.

Or il est sûr que le *la* d'*A*, *mi*, *la*, Dominante du premier Ton convient tellement aux Voix basses ou mytoyennes; qu'elles peuvent monter 5. ou 6. degrez plus haut, & descendre 5. ou 6. degrez plus bas, & se faire entendre par tout sans s'incommoder: Le Son de la Note d'*A*, *mi*, *la* est donc très propre pour former le Ton general d'un Chœur de Voix Basses ou mytoyennes. Par conséquent il faudra commencer tous les Offices par le Son d'*A*, *mi*, *la*, &c. D'un autre côté le *Re* en *D*, *la*, *re*, Dominante du 7^{me} Ton est très-propre, par le même raisonnement à former le Ton d'un Chœur de Voix hautes ou de Religieuses, On doit donc commencer les Offices dans ces sortes de Chœurs par le Son de *Re* en *D*, *la*, *re*.

30. Sçavoir maintenant quel degre de Son on doit donner précisément à cet *A, mi, la*, ou à ce *D, la, re*; c'est là où quelque Instrument, & sur tout un coup de doigt sur l'*A, mi, la*, ou le *D, la, re* de l'Orgue seroit bien necessaire. Mais pour y suplèer il faut que chacun en particulier examine & mesure, pour ainsi dire, l'*étendue naturelle* de sa Voix. Car s'il a une Voix fort basse, cet *A, mi, la* se trouvera presque au plus haut de sa Voix; mais cela est bien rare. S'il a une de ces Voix moyennes qu'on nomme *Tailles*, cet *A, mi, la* sera à peu près dans le milieu; & s'il a une de ces Voix hautes & claires qu'on nomme *Haute-Contre*, cet *A, mi, la* sera dans le plus bas. Un peu d'usage & sur tout des exemples de vive Voix d'un bon Maître feront mieux comprendre tout cela que tout ce que nous en pourrions écrire icy.

IIo. Ce n'est pas assez de donner d'abord un bon Ton, il faut aussi l'entretenir pendant les différentes pieces qui composent l'Office commencé par ce Ton. Or entre plusieurs manieres que propose le sçavant Benedictin dont j'ay parlé cy-dessus, la plus generalement pratiquée est d'entonner; ou mettre toutes les Dominantes des Pièces de l'Office en question à l'unisson de ce premier Ton donné, lequel par consequent est susceptible des différens noms de ces Dominantes, & peut être nommé tantôt *La*, tantôt *Fa*, tantôt *Ut*, tantôt *Re*, &c.

Par exemple, supposé 10. qu'on ayt entonné le *Deus in adjutorium* de Vêpres sur le Son de *L'A, mi, la*, & que l'*Antienne* & le premier *Pseaume* soient ou du premier, ou du 4me; ou du 6me Ton, comme la Dominante de ces trois Tons est un *La*, & par consequent le même Son d'*A, mi, la* qui fait le Ton du Chœur, il n'y aura pas grande difficulté à donner le Nom, & le Son du *La* au Ton du Chœur.

20. Si ensuite il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du 3me, ou du 5me, ou du 8me Ton qui ont pour Dominante un *Ut*, pour lors on donnera le nom d'*Ut* au Ton du Chœur; mais cet *Ut* aura toujours le Son d'*A, mi, la*.

30. S'il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du second, le Ton du Chœur aura toujours le Son d'*A, mi, la*; mais on nommera pour lors ce Son un *Fa*, parce que c'est la Dominante du second.

40. Enfin s'il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du 7me Ton; comme sa Dominante est un *Re*, on nommera *Re* le même Son d'*A, mi, la*, choisi d'abord pour être le Ton du Chœur.

Voicy une Table dans laquelle les Dominantes des 8. Tons sont toutes sur le degre d'*A, mi, la*, & marquées par des Notes quarrées; ce qui donnera beaucoup de facilité pour faire cette reduction. Les Notes noires marquent la *Finalle* de chaque Ton,

238 TUO. DICTIONNAIRE TUO.

transposée plus ou moins *haut* ou *bas*, selon la *réduction* des *Dominantes*.

A, mi, la. la re fa re ut mi.

Ton du Chœur 1^{er} Ton. 2^d Ton. 3^{me} Ton.

pour les Voix basses ou mytoyennes.

la mi ut fa la fa

4^{me} Ton. 5^{me} Ton. 6^{me} Ton.

re fol ut fol.

7^{me} Ton. 8^{me} Ton.

Voicy la *réduction* des mêmes *Dominantes* au *Son* & au *degré* de *D*, *la*, *re*, pour les *Voix hautes* ou *aiguës*.

D, la, re. la re fa re ut mi

Ton du Chœur 1^{er} Ton. 2^d Ton. 3^{me} Ton.

pour les Voix hautes.

la mi ut fa la fa



4^{me} Ton.

5^{me} Ton.

6^{me} Ton.

re sol ut sol.



7^{me} Ton.

8^{me} Ton.

Voilà ce que devraient bien observer les Organistes, & ce qu'ils observent fort régulièrement pour le premier, le 4^{me}, le 6^{me}, & le 7^{me} Ton; & il est assez étonnant, qu'ils n'observent pas cette même réduction pour le 2^d, 3^{me}, 5^{me}, & 8^{me} Tons, qu'ils observent si exactement pour le 7^{me} Ton. Pour moy je crois que la difficulté, & la dureté des transpositions qu'il faudroit faire pour la réduction des Dominantes de ces quatre Tons à un même Son, ayant épouvanté les anciens Organistes, ils ont cru qu'il valoit mieux changer la situation du Ton du Chœur, & le mettre tantôt un Demiton plus haut, comme dans le second, tantôt un Ton plus bas, comme dans le 5^{me}, tantôt enfin une 3^{ce} mineure plus haut comme dans le 3^{me} & le 8^{me} Ton; que de se servir de ces sortes de transpositions. Mais ce qui m'étonne encore plus est que le commun des Musiciens, sans d'autre raison valable que la tyrannie de cet usage, l'a suivi si aveuglement, que c'est maintenant une espece de crime de noter les 8. Tons de l'Eglise autrement & sur d'autres Cordes que celles de la Table suivante.

TABLE DES VIII TONS

De l'Eglise, par rapport à la Musique.

The image displays eight musical systems, each representing a church tone. Each system consists of two staves. The notes are diamond-shaped, and the systems include various clefs (soprano and alto), accidentals (sharps, flats, naturals), and bar lines. The tones are labeled as follows:

- Premier Ton.** (First Tone)
- Second Ton.** (Second Tone)
- Troisième Ton.** (Third Tone)
- Quatrième Ton.** (Fourth Tone)
- Cinquième Ton.** (Fifth Tone)
- Sixième Ton.** (Sixth Tone)
- Septième Ton.** (Seventh Tone)
- Huitième Ton.** (Eighth Tone)

Cependant il est visible qu'en mettant la Dominante du 5me Ton en G, re, sol, c'est-à-dire, un Ton plus bas que le Ton du Chœur, c'est exposer fort souvent les Voix à n'être point entendues dans le bas. De même mettant la Dominante des 3mes & 8mes Tons une 3ce mineure plus haut que le Ton du Chœur, c'est les exposer à crier & forcer considérablement les organes de la Voix dans le haut. C'est pour éviter ces deux extrémités que plusieurs habiles Organistes commencent à introduire fort sagement l'u-
sage

sage de jouer 1^o. le 5me Ton en D, la, re bequarre ou 3^{ce} majeure comme le 7me Ton; parce que pour lors la Dominante se trouvant en A, mi, la est à l'unisson du Ton du Chœur.

2^o. De jouer le 3me Ton en G, re, sol bemol comme le second, parce que pour lors leurs Dominantes n'étant qu'un Demiton, au dessus d'A, mi, la, les Voix qui luy répondent ne sont point trop forcées; & que d'un autre côté elles ne sont pas obligées d'en venir à des transpositions trop bizarres. Comme il est aisé d'appliquer tout cecy à ce qui regarde les Voix hautes, nous n'en dirons pas davantage.

3^o. Mais enfin si la connoissance des Tons est nécessaire dans la pratique du Plain Chant: Il faut avouer que c'est principalement pour le Chant des Pseaumes & des Cantiques de l'Office Divin. Car c'est une regle infallible & generale, que chaque Pseaume ou Cantique doit être chanté sur le Ton de l'Antienne qui le précède; parce que le Pseaume & l'Antienne sont censez ne faire ensemble qu'un même Chant. Il faut donc bien sçavoir connoître tout d'un coup de quel Ton sont les Antiennes, afin de donner aux Pseaumes qui les suivent les Chants qui conviennent & s'accordent avec ces Antiennes.

Sçavoir maintenant quels sont ces Chants, c'est ce que je n'entreprendrai point de declarer icy, chaque Eglise ayant des usages particuliers là dessus. Tout ce que j'en puis dire en general, c'est 1^o. que pour bien chanter un Pseaume il faut observer trois choses; sçavoir l'Intonation ou le commencement; La Médiation, ou le repos du milieu: & l'Euouæ, ou la Terminison.

1^o. A l'égard de l'Intonation, ou maniere de commencer, ou entonner les Pseaumes; chaque Ton en a une qui luy est affectée, (selon l'usage Romain & dans presque toutes les Eglises,) & pour le soulagement de la memoire on les a assez heureusement renfermées selon la methode du Si dans les cinq Vers Latins qui suivent.

Primus cum Sexto Fa, Sol, La semper habeto :

Ut, Re, Fa sed mæsto moduletur lingua Secundo :

Sol, La, Ut Octavus resonabit, sic quoque Ternus :

La, Sol, La Quartus: Fa, La, Ut sit tibi Quintus :

Septimus Ut, Si, Ut, Re censetur semper habere.

Remarquez 1^o. que la dernière Note de chacune de ces Intonations est toujours la Dominante du Ton. 2^o. Que dans les Pseaumes il n'y a que le premier Verset que l'on commence ainsi que dessus, tous les autres se commencent dès la première syllabe par la Dominante, 3^o. A l'égard des Cantiques tous les

Verfets commencent comme le premier des *Pseaumes*, &c.

2^o. A l'égard de la *Médiation*, c'est une espece de *Repos* qui se doit faire vers le milieu de chaque Verfet, tant pour avoir le temps de *respirer* & de se *recueillir*, que pour entretenir cette *gravité* que demandent les Chants de l'Eglise. Elle se termine toujours par la *Dominante* de chaque *Ton*, à la reserve du 7^{me} dans lequel elle se termine un *Ton* plus haut que la *Dominante*; &c.

3^o. Enfin l'*Euouaè* est un mot formé, pour abréger, des six voyelles qui se trouvent dans les mots *Seculorum*, *Amen*, & sur lequel on trouve dans les *Antiphoniers* & dans les *Pseauteurs* les Notes par lesquelles il faut finir ou terminer chaque *Verfet* des *Pseaumes* ou des *Cantiques*; Et comme tous les *Tons*, à la reserve du second, ont plusieurs *Terminaisons*, il faut consulter ces sortes de Livres où elles sont marquées, aussi bien que les usages & la *pratique particuliere* des Eglises pour une infinité d'autres particularitez, dans lesquelles je n'entre point pour mettre fin à cet Article.

TUTTI. Piurier de l'Adjectif Italien *Tutto*, qu'on trouve aussi souvent marqué par un T. veut dire TOUS. On trouve souvent ce mot dans les Musiques étrangères, pour marquer les endroits où les parties du Grand Chœur doivent chanter, ainsi c'est l'opposé de *Soli*, ou *Solo*. C'est aussi ce que l'on trouve souvent marqué par les mots *Omnes*, *Ripieno*, *Da Capella*, *Choro*, &c. qu'on trouvera cy-dessus expliquez chacun à leur rang.

TUTTO. V. TUTTI.

TROPPE. Loix. V. *Modo*, *Tuono*, & Loix dans la table Françoisé.

TYMPANO. Terme Italien, du Latin *Tympanum*, veut dire TAMBOUR; Instrument fort en usage dans la guerre, composé d'une espece de *Caisse ronde*, aux deux bouts de laquelle sont appliquées deux peaux de parchemin, que l'on tend ou bande plus ou moins selon le *Ton* qu'on veut qu'elles expriment, & que l'on bat ou frappe avec deux baguettes ou bâtons pour en tirer le Son. C'est de là que viennent ces expressions, *bander la Caisse*, *battre la Caisse*, &c.

En fait de Musique les Italiens se servent du mot *Tympano* pour marquer une paire de *Timballes* d'une grandeur inégale, accordées à la *Quarte juste*, dont la plus petite exprime le Son de C, *sol*, *ut*, & la plus grande celui de G, *re*, *sol*, une 4^{te} plus bas, ce qui sert de Basse ordinairement aux Airs de *Trompettes*, &c. De là vient qu'on trouve souvent des Parties de Musique intitulées *Tympano*, parce qu'elles sont destinées pour ceux qui doivent battre les *Timballes*.

TYMPANUM. Timbale. V. **TYMPANO.**

V. On trouve souvent cette Lettre toute seule ainsi V. pour marquer ce que nous expliquerons plus bas au mot *Violino*. Et quand il y en a deux ainsi VV. elles marquent le pluriel du même nom. Dans les chiffres Romains elle marque le nombre *Cinq* : De là vient qu'on la trouve souvent ainsi Vo ou V. pour signifier *Cinquième*, jointe avec un S. elle signifie souvent *VOLTI SUBITO*, qui veut dire Tournez promptement.

VACUA. NOTE VACUE. V. NOTA.

VAGANTE. SUONI VAGANTI. V. SUONO.

VALORE, ou *Valuta*. Veut dire, VALEUR, ou ce que la figure de chaque Note signifie par rapport à la durée du Son exprimé par cette Note. Ainsi la *Valeur* de la *Maxime*, par exemple, est qu'il faut continuer le Son de cette Note pendant huit mesures à deux-temps; celle de la *Longue* pendant quatre mesures, &c. Voyez cy-dessus *FIGURA; NOTA, &c.*

VALUTA. V. VALORE.

VARIATAMENTE. Adverbe, veut dire, d'une manière *Variée*. Voyez *Variatione*.

VARIATIO. Terme Latin, ou *VARLAZIONE*, Terme Italien, veulent dire proprement DIFFERENCE, *Changement*, *Variété*, &c. Mais en fait de Musique, on appelle VARIATION, les différentes manières de jouer ou de chanter un Air, soit en subdivisant les Notes en plusieurs de moindre valeur, soit en y ajoutant des agréments, &c. de manière cependant qu'on puisse toujours reconnoître le fond de cet Air, que l'on nomme le *Simple*, au travers pour ainsi dire de ces enrichissemens, que quelques-uns nomment *Broderies*. Ainsi par exemple les différents Couplets des *Folies d'Espagne*, des *Chacones*, des *Passacailles*, quelques fois des *Gavottes*, &c. sont autant de *Variations* : Ainsi ces doubles ou seconds Couplets des Airs du vieux Boëffet, de Messieurs Lambert, Bacilly, &c. Comme aussi quantité de *Diminutions* de Courantes, de *Gavottes* & autres Pièces de Luth, de Claveffin, &c. ce sont de véritables *Variations*. On trouve souvent ce Terme dans les Livres des Italiens, sur tout dans ceux qui contiennent des Pièces à Violon seul.

VARIATO. Adjectif & souvent Adverbe, veut dire, VARIE.

VARLAZIONE. V. VARIATIO.

VELOCE, ou VELOCEMENTE, Adverbe. veut dire, VITE.

VELOCISSIMAMENTE, & **VELOCISSIMO**. Veut dire, **TRES-VITE**. mais on trouve rarement ces mots dans les Livres de Musique. On se sert presque toujours de *Presto* & *Prestissimo*, expliquez cy-dessus.

VENERABILE. C'est ainsi que les Italiens & plusieurs Etrangers nomment le S. Sacrement de l'Autel. Ainsi *Mottetta per il Venerabile*, veut dire, *Mottet pour le S. Sacrement*.

VENI SANCTE SPIRITUS. V. **SEQUENZA**.

VENTESIMO. Feminin *Ventesima*. Voyez, **VIGESIMO**.

VERBERO. V. **SYNCOPE**.

VERGELLA, ou **VERGHETTA**. Voyez, **VIRGULA**.

La B. VERGINE. C'est ainsi que les Italiens nomment la Ste **VIERGE**.

VERSETTO. V. **VERSO**.

VERSICULUS. V. **VERSO**.

VERSO, ou encore mieux *Versetto*. Du Latin *Versus* ou *Versiculus*, au pluriel *Versi* ou *Versetti*. Ce sont certaines parcelles de l'Office Divin, ainsi nommées parce que pour l'ordinaire elles n'excedent guere la longueur d'un Vers. On met souvent de ces *Versets* en Musique. Ainsi on trouve souvent des Ouvrages intitulez par exemple *Versi del Magnificat per l'Organo*. C'est à dire, Versets du Magnificat qui se jouent sur l'Orgue. *Versi della Turba per li Passi della Dominica delle Palme, e Venerdì Santo*. C'est à dire, Versets que chante le Peuple, ou les Juifs dans les Passions du Dimanche des Rameaux & du Vendredy Saint. *Versetti per tutti li Tuoni naturali e trasportati per l'Organo da rispondere il Choro*. C'est à dire, Versets sur tous les Tons naturels & transposez pour jouer sur l'Orgue alternativement avec le Choeur, &c.

VERSUS. V. **VERSO**.

VERTE subito, Termes purement Latins qui signifient **TOURNEZ vite**, au lieu de *Volte subito*.

VERTUOSO. Voyez, **VERTU**.

VESPERTINI SALMI. V. **SALMO**.

UGUALE, ou **UGUALMENTE**. Veut dire, **EGAL**, ou **Egalement**.

UGUALE. SYSTEMA UGUALE. V. **SYSTEMA** vers la fin & **TEMPERAMENTO**.

Ludovico VIADANA. V. **BASSO CONTINUO**.

VICTIMÆ PASCHALI LAUDES &c. V. **SEQUENZA** & **TUONO** §. 2. N. 2.

VIETATI INTERVALLI. V. **VIETATO** & **INTERVALLO**.

VIETATO. au plur. *Vietati.* Veut dire , DEFFENDU , qui n'est pas permis , qui ne fait pas un bon effet , &c. Ainsi *Intervallo, passaggi, &c. Vietati.* Cesont des Intervalles , des Passages , &c. Deffendus. Voyez , **INTERVALLO** , **PASSAGGIO** , &c.

VIGESIMO au Feminin *Vigesima.* Veut dire comme *Ventesimo* , **VINGTIÈME.** Ainsi souvent *Vigesima* est le nom d'un des Intervalles de la Musique que nous apellons la *Vingtième* , qui est le Triple de la 6te. Voyez **SESTA** & **INTERVALLO.**

Vigesima prima. C'est la 21me ou le Triple de la 7me. Voyez , **SETTIMA** & **INTERVALLO.**

Vigesima seconda. C'est la 22me , ou la Triple Octave. Voyez , **OTTAVA** & **INTERVALLO.**

Vigesima Terza. C'est la 23me , ou le Quadruple de la 2de. Voyez , **SECONDA** & **INTERVALLO.**

Vigesima Quarta. C'est la 24me , ou le Quadruple de la 3ce. Voyez , **TERZA** & **INTERVALLO.**

Vigesima Quinta. C'est la 25me , ou le Quadruple de la 4te. Voyez , **QUARTA** , & **INTERVALLO.**

Vigesima Sesta. C'est la 26me , ou le Quadruple de la 5te. Voyez , **QUINTA** , & **INTERVALLO.**

Vigesima Settima. C'est la 27me , ou le Quadruple de la 6te. Voyez , **SESTA** , & **INTERVALLO.**

Vigesima Ottava. C'est la 28me , ou le Quadruple de la 7me. Voyez , **SETTIMA** , & **INTERVALLO.**

Vigesima Nona. C'est la 29me , ou la Quadruple de l'8ve. **V. OTTAVA** & **INTERVALLO.**

Lorsque tous ces mots sont joints avec le mot *Opera* , pour lors ils signifient *Vingtième* , *Vingt-unième* , *Vingt-deuxième* , &c. Ouvrage.

VIGOROSO , ou **VIGOROSAMENTE.** veut dire , **VIGOUREUSEMENT** , avec force , avec vigueur , en poussant ou soutenant ferme le Son de la Voix ou de l'Instrument.

VILLANELLA du mot *Villanello* , qui signifie *Rustique* , *Payfan* , &c. Se traduit en François par **VILLANELLE.** C'est une Danse *Rustique* , ou plutôt un *Air* ou un *Chant* propre pour faire danser les *Payfans* , ou pour imiter leurs figures grotesques en dansant. Il y en a de très-jolies , elles ont je ne sçay quoy de fort *gay* & de fort *réjouissant*. Il y a ordinairement un premier Couplet qu'on joue d'abord *simplement* , puis dans la suite ou fait dessus quantité de *variations* ou *diminutions* , &c.

VIOLA , Quoyque ce Terme soit très commun dans la

Musique, l'Academie de la Crusca n'en fait cependant aucune mention, non plus que de *Violino*, *Violone*, &c. On le traduit communément en François par le mot V I O L E. Il y en a de bien des sortes, comme nous le verrons cy-dessous : mais quand ce mot est tout seul, les Italiens entendent par-là communément ce que nous apellons *Basse de Virole*. Il y en a qui prétendent que ce soit la *Lyre* ou la *Chytaris*; ou la *Chelys* des Anciens, ou ce que les Latins apellent *Testudo*. Quoiqu'il en soit, voicy les différentes especes modernes de la *Virole*.

Viola d'Amor. C'est-à-dire, *Virole d'Amour*. C'est une espece de Dessus de *Virole* qui a six Cordes d'acier ou de Laitton comme celles du Claveffin, & quel'on fait sonner avec un *Archet* à l'ordinaire. Cela produit un Son argentin qui a quelque chose de fort agréable.

Viola di Bardone, est une grande *Virole* qui a jusques à 44. Cordes; comme cet Instrument est inconnu en France, & que je n'en ay jamais vû, c'est tout ce que j'en puis dire.

Viola Basso. C'est la *Basse de Virole*; comme *Alto-Viola* en est la *Haute Contre*; & *Tenore Viola*, en est le *Taille*, &c.

Viola Bastarda. Je crois que c'est une *Basse de Violon* montée de six ou sept cordes, & accordée comme la *Basse de Virole*.

Viola da braccio, ou *Brazzo*, ou simplement *Braz*. Voyez, BRACCIO.

Viola di gamba. C'est proprement nostre *Basse de Virole*, ainsi nommée parce qu'on la tient entre les jambes. Le Sieur Rousseau a fait un Traité exprès sur cet Instrument, que les Curieux peuvent consulter; voyla pourquoy nous n'en dirons pas davantage icy. On la nomme aussi *Virole de Gambe*.

Viola prima, ou Ia. C'est à peu près nostre *Haute-Contre de Violon*, du moins on se sert communément de la Clef de C, *sol*, ut sur la premiere ligne pour noter ce qui est destiné pour cet Instrument.

Viola Seconda ou IIa, ou 2a. C'est à peu près nostre *Taille de Violon*, la Clef de C, *sol*, ut sur la seconde ligne.

Viola Terza ou IIIa, ou 3a. C'est à peu près nostre *Quinte de Violon*, la Clef de C, *sol*, ut sur la troisième ligne.

Viola quarta, ou IV, ou 4a, n'est point en usage en France, mais on la trouve souvent dans les Ouvrages étrangers. La Clef de C, *sol*, ut est, comme la *Taille des Voix*, sur la quatrième ligne d'enhaut.

VIOLETTA. Diminutif de *Viola*. Veut dire proprement PETITE VIOLE, c'est à dire, à le bien prendre, nostre
Dessus

Dessus de Viole. Cependant souvent les Etrangers confondent ce mot avec ce que nous venons de dire de *Viola prima, seconda, &c.* sur tout lorsque ces Adjectifs numeraux *Prima, Seconda, Terza, &c.* y sont joints.

V I O L I N I S T A. Veut dire un Homme qui sçait jouer du *Violon* ou de la *Viole*, & que nos François nomment communement **V I O L O N.**

V I O L I N O. Terme Italien dont le Dictionnaire de la Crusca ne fait aucune mention, est cependant un Terme très-commun dans la Musique, & qu'on traduit en François par celui de **V I O L O N.** On le trouve souvent marqué par un simple **V.** son pluriel est *Violini*, qu'on marque par deux **VV.** Quand ce mot est seul, il marque le *Dessus de Violon*, mais quand les mots *Alto, Tenore* ou *Basso* sont devant, comme *Alto Violino, Tenore Violino, &c.* pour lors il marque la *Haute-contre*, la *Taille*, & la *Basse de Violon.* Dans les Compositions à deux ou plusieurs *Violons* différens, les Italiens se servent des Adjectifs *Primo, Secondo, ou Terzo, &c.* ou bien des chiffres **I.** ou **II.** **20,** ou **III.** **30,** &c. pour en marquer la différence. Cet Instrument n'a que quatre Cordes de différentes grosseurs, dont la plus petite qui est la *Chanterelle* fait l'*E*, *si*, *mi* de la plus haute Octave de l'*Orgue*; la seconde une *Quinte* au dessous de la *Chanterelle* est *A*, *mi*, *la*; La troisième une *Quinte* au-dessous de la seconde est *D*, *la*, *re*; La 4me. enfin encore une *Quinte* au dessous de cette troisième & qu'on nomme *Bourdon* est *G*, *re*, *sol*. Tous les Etrangers se servent communément de la Clef de *G*, *re*, *sol* sur la seconde ligne pour noter les pieces de Violon. Les François se servent de la même Clef, mais sur la premiere ligne d'en bas. La premiere maniere est très-bonne quand le Chant va fort bas; La seconde est meilleure quand le Chant va fort haut, entr'eux le débat, il seroit difficile de bien décider qui a le plus de raison. Cet Instrument a le Son naturellement fort éclatant & fort gay, ce qui le rend très-propre pour animer les pas de la danse. Mais il y a des manieres de le toucher qui en rendent le Son *grave & triste, doux & tendre &c.* C'est ce qui fait qu'il est d'un si grand usage sur tout dans les Musiques étrangères, soit pour l'Eglise, soit pour la Chambre, le Théâtre, &c.

V I O L O N C E L L O. C'est proprement nôtre *Quinte de Violon*, ou une *Petite Basse de violon*, à cinq ou six Cordes.

V I O L O N E. C'est nôtre *Basse de Violon*, ou pour mieux dire, c'est une *Double Basse*, dont le corps & le manche sont à peu près deux fois plus grands que ceux de la *Basse de Violon* à l'ordinaire, dont les Cordes sont aussi à peu près plus longues & plus grosses deux fois que celles de la *Basse de Violon*;

&

& le Son par consequent est *une Octave* plus bas que celuy des *Basses de Violon* ordinaires. Cela fait un effet tout charmant dans les accompagnemens & dans les grands Chœurs, & je suis fort surpris que l'usage n'en soit pas plus frequent en France.

VIRGULA. Est un mot purement Latin, qu'on traduit en bon Italien par *Vergella*, ou *Verghetta*, mais dont les Musiciens d'Italie se servent communément pour signifier ces lignes droites qu'on ajoûte au corps ou à la tête des Notes. C'est ce que les Italiens nomment autrement *Proprieta*, & les François. QUEUES. Bontempi en distingue de plusieurs sortes page 200. de son *Historia Musica*, sçavoir.

Virgula Ascendente, c'est celle qui monte en haut.

Virgula Descendente, ou *pendente*, c'est celle qui descend en bas.

L'une & l'autre peuvent être ou à la droite d'une Note *Quarrée*, pour lors on les nomme *Virgula ascendente*, ou *pendente della parte destra*; ou bien à la gauche, & pour lors on la nomme *Virgula ascendente* ou *pendente della parte sinistra*. Or ces différentes situations causent beaucoup de différence dans la valeur des Notes, sur tout quand elles sont liées, comme on le peut voir cy-dessus au mot *LEGATURA*.

Virgula Divitta, est une *Queue* toute droite, comme celles des *Blanches* & des *Noires*.

Virgula Obliqua, c'est une *Queue* qui a un petit *Crochet* à son extrémité, comme celles des *Croches*, soit *Blanches* ou *Noires*. Que ce *Crochet* soit tourné à gauche ou à droit, il n'importe.

Virgula Bisorta, est une *Queue* qui a à son extrémité un *Double Crochet*, comme celles des *Doubles Croches*, soit *Blanches*, soit *Noires*, &c.

VIRTU. Veut dire en Italien non seulement cette habitude de l'ame qui nous rend agréables à Dieu & nous fait agir selon les regles de la droite raison; mais aussi cette *Superiorité de genie*, *d'adresse* ou *d'habileté*, qui nous fait exceller soit dans la *Théorie*, soit dans la *Pratique des beaux Arts*, au dessus de ceux qui s'y apliquent aussi bien que nous. C'est de-là que les Italiens ont formé les Adjectifs *VIRTUOSO*, ou *VIRTU-DIOSO*, au feminin *Virtuosa*, dont même ils font souvent des Substantifs pour nommer ou pour louer ceux à qui la Providence a bien voulu donner cette *excellence* ou cette *superiorité*. Ainsi selon eux un excellent *Peintre*, un habile *Architecte*, &c. est un *Virtuoso*; mais ils donnent plus communément & plus spécialement cette belle Epithète aux *excellens Musiciens*, & entre ceux là, plutôt à ceux qui s'apliquent à la

Théo-

Théorie, ou à la *Composition* de la Musique, qu'à ceux qui excellent dans les autres Arts, en sorte que dans leur langage, dire simplement qu'un homme est un *Virtuoso*, c'est presque toujours dire que c'est un excellent Musicien. Notre langue n'a que le mot *Illustre* qui puisse en quelque maniere répondre au *Virtuoso* des Italiens, car pour celui de *Vertueux*, l'usage ne luy a pas encore donné cette signification, du moins en parlant serieusement.

VISTAMENTE, ou **VISTO**. Veut dire, **PROMPTEMENT**, vite, sans traîner, &c. Voyez, **PRESTO**.

VIVACE. Adjectif Italien, qu'on prend souvent sur tout dans la Musique adverbialement pour marquer qu'il faut chanter ou jouer avec feu, avec vivacité, avec esprit, &c. C'est aussi souvent jouer ou chanter vite, ou d'un mouvement hardi, vif, animé, &c. C'est à peu près comme *Allegro*.

VIVACEMENTE, ou **VIVAMENTE**. Ce sont des Adverbes qui signifient **HARDIMENT**, Gayement, &c. comme *Vivace*.

VIVACISSIMO. C'est le Superlatif de *Vivace*, qui marque un redoublement de hardiesse & de vivacité, & par conséquent presque toujours de Vitesse, &c.

ULTIMA EXCELLENTIUM. V. **NETE HYPERBOLEON & SYSTEMA** Tab. 1.

ULTIMA DIVISARUM. V. **NETE, DIESEUGMENON & SYSTEMA** Tab. 1.

ULTIMA CONJUNCTARUM. V. **NETE SYNEMENON & TRITE**.

UNDECIMA. Veut dire, **ONZIE'ME**. C'est un des Intervalles de la Musique qui est le double de la *Quarte*. Voyez, **QUARTA & INTERVALLO**.

UNISSONI. SUONI UNISSONI & non UNISSUONI. V. **SUONO**.

UNISSONO, ou *Unisono*, du Latin *Unissonus*, n'est pas un trop bon mot Italien, cependant il est fort en usage dans la Musique pour marquer que deux ou plusieurs Sons sont parfaitement égaux ou ressemblants, sans qu'aucun d'eux soit plus haut ou plus bas que l'autre. C'est ce qu'on appelle pour cette raison en François **UNISSON**, comme qui diroit un même Son, &c. Il y en a qui prétendent qu'on ne le doit pas mettre au nombre des *Accords*, parce qu'ils supposent mal à propos que tout *Accord* est un *Intervalle*. Mais il ne seroit pas bien difficile de les refuter si c'en étoit icy le lieu. Car enfin peut-on dire que deux Sons, qui sont précisément sur le même degré & dans la même proportion, & qui sont tellement égaux, que l'oreille la plus fine n'en peut discerner la différence, ne soient

pas d'accord, & même le plus parfait des accords ? L'Octave même doit sans difficulté luy céder le rang de perfection, puisqu'enfin elle ne passe pour être plus parfaite que la 5te. la 6te. ou la 3ce. que parce que les deux Sons qui en font les deux extrêmes sont si ressemblans, qu'ils paroissent être à l'unisson, d'où vient qu'on les appelle *Æqui-soni*, comme qui diroit également sonnans : Il est donc sûr que l'unisson est un Accord, & un Accord très-parfait. Aussi voyons-nous les meilleurs Praticiens s'en servir à tous momens, & le mettre sans scrupule en la place de l'Octave, en observant cependant les règles que nous avons données cy-dessus au mot OTTAVA.

Mais aussi d'un autre côté on ne peut pas dire que l'unisson soit un Intervalle, puisqu'il seroit absurde de supposer quelque distance entre deux choses qui sont précisément dans la même place. Mais comme l'unité, sans être elle même un nombre, est le principe & la source de tous les nombres; de même l'unisson, sans être un Intervalle, est le principe & la source de tous les Intervalles possibles. Voilà comme je crois qu'il faut raisonner de l'unisson pour en raisonner juste, nous en pourrons dire ailleurs davantage.

UNISONUS. V. UNISSONO.

UN POCO, maniere de parler adverbialle, qui veut dire PEU. On trouve souvent ces mots devant *Allegro*, *Adagio*, *Presto*, *Piano*, &c. que nous avons expliqués à leur rang, pour marquer qu'il ne faut pas donner à ces mots toute la force de leur signification. Mais s'il y a entr'eux l'adverbe *Piu*, qui veut dire plus : Cela marque qu'il faut augmenter la force de cette signification. Si aucontraire il y a *meno*, qui veut dire moins, cela marque qu'il l'a faut diminuer. Ainsi par exemple, *Un poco allegro*, veut dire, Un peu gayement. *Un poco piu allegro*, veut dire, Un peu plus gayement. *Un poco meno allegro*, veut dire, Un peu moins gayement, &c.

VOCALÉ. Adjectif Italien dont on se sert pour signifier cette espece de Musique qui doit être exécutée ou chantée par des Voix naturelles d'Hommes ou de Femmes, & qu'on nomme pour ce sujet en François *Musique vocale*, ou simplement la VOCALÉ. Voyez, *MUSICA* & *VOCE*.

VOCE. V. SUONO.

VOCE, au pluriel *Voci*. Veut dire, VOIX. C'est généralement parlant un bruit ou un Son formé par l'air modifié, c'est à dire, poussé, ou frappé, ou pressé, &c. par les organes ou les différens conduits de la gorge des animaux. Or entre les divers Sons que cette modification de l'air produit, il y en a qui ne souffrent aucune variation ny changement de Ton, comme le sifflement des Serpens : Il y en a d'autres qui souffrent

à la vérité quelque changement de *Ton*, mais ils ne sont point articulés, telle est la Voix des Animaux, le Chant des Oiseaux, &c. Il y en a enfin qui sont sujets à la variation du *Ton*, & en même temps articulés, c'est à dire, tellement distincts & différens les uns des autres, qu'il est aisé à l'oreille d'en faire le discernement, telle est communément la Voix des Hommes ou des Femmes. Or c'est spécialement de cette espèce de Voix qu'il s'agit, lorsqu'il est question de Musique ou de Chant.

Car c'est de là 1^o. qu'on donne le nom de *Musique Vocale* aux Chants composez pour être exécutez par les organes naturels, c'est à dire, par la Voix des Hommes ou des Femmes.

C'est de là 2^o. qu'on nomme Voix les 7. degrez de Sons qui forment l'étendue de l'Octave, & qu'on distingue les uns des autres par les sept monosyllables *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*.

C'est de là 3^o. qu'on separe ordinairement les Voix en trois Classes générales, sçavoir, en aiguës ou hautes, qu'on nomme aussi *Dessus, Discants, supersus, &c.* en graves, ou grosses, qu'on nomme aussi *Basses*, & en moyennes, qu'on nomme aussi *Hauts-Contres, Tailles, Baritons, &c.* comme l'harmonie que forment les Concerts n'est proprement qu'un mélange bien proportionné de ces trois espèces de Voix, soit simples, soit doublées, soit triplées, &c.

C'est de là 4^o. qu'on appelle Voix les différentes Parties qui composent ces Concerts. Ainsi on dit en Italien qu'une *Pièce*, qu'une *Composition*, qu'un *Motet, &c.* est à *due, à tre, à quatre, à cinque, à sei, à sette, à otto, &c.* *Voci*, ou simplement à *due, à tre, à quatre, &c.* en sous-entendant *Voci*: pour signifier qu'il faut deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, &c. Voix différentes pour l'exécuter.

C'est de là 5^o. que comme les Instrumens n'ont été inventez que pour imiter artificiellement la Voix, ou pour suppléer à son défaut, ou pour l'accompagner, & la soutenir, il y en a qui étendent le nom de Voix jusqu'aux Parties qui sont destinées pour les Instrumens. Mais, à dire le vray, ceux qui se picquent de parler juste, n'entendent pas si loin la signification de ce terme, & se contentent du terme generique, *Parties*, quand il s'agit de la Musique purement *Instrumentale*. Les Allemans en ont sçu fort bien faire la différence dans leur langue. Leur mot *Stimme* est un terme generique qui signifie quelque partie que ce soit d'un Concert, mais les mots *Vocal* & *Instrumental* étant mis devant *Stimme*, comme *Vocal-Stimme, Instrumental-Stimme*, en restreignent la signification & la déterminent, soit aux Sons natu-

rels de la *Voix*, soit aux Sons artificiels des Instrumens, qui doivent former le Concert.

Mais de quelque maniere que se prenne le mot de *Voix*, il faut bien observer que toutes ces especes de *Voix* ne peuvent s'étendre qu'à quatre *Octaves*, depuis les Sons les plus graves jusqu'aux Sons les plus aigus; ce qui forme aussi les quatre *Octaves* du Systeme moderne, & par conséquent l'étendue naturelle du *Clavier* de l'*Orgue*; du *Claveffin*, &c. & de tous les autres Instrumens. Ainsi toutes les Compositions de Musique doivent être renfermées dans cette étendue, de quelque nombre de *Parties* que soit composé le Concert. Il est même souvent très-necessaire de ne pas donner aux *Parties*, (sur tout à celles qui sont destinées pour les *Voix*,) toute l'étendue de ces quatre *Octaves*, sur tout dans les extrémitez du *haut* & du *bas*, par la difficulté qu'il y a de trouver des sujets propres à en faire entendre distinctement tous les Sons. Ainsi on retranche deux Sons dans le *haut* de la plus haute *Octave*, de peur de faire trop crier les *Dessus*, si on les faisoit passer le *Son* d'*A*, *mi*, *la*, qui communément est le plus aigu, auquel une *Voix* de *Dessus* puisse aller sans se forcer. De même on retranche en *bas* deux ou trois des Sons de la plus basse *Octave*, parce qu'il est très-rare de trouver des *Voix* de Basse qui puissent se faire entendre bien distinctement en *F*, *ut*, *fa*, ou tout au plus en *E*, *si*, *mi*. A l'égard des *Parties mytoyennes*, il est de la discretion du Compositeur de proportionner l'étendue de ses Chants, tant dans le *haut* que dans le *bas*, à l'étendue des *Voix* qui les doivent chanter. (C'est ce que l'on appelle communément, quoyque par une métaphore un peu basse, *Chausser les Voix à leur point*.) Or la regle la plus sûre, & même la plus generale, pour toutes sortes de *Voix*, qu'on puisse donner là dessus, est de composer, ou disposer les Chants de chaque partie de maniere, que pour les noter, on n'aye besoin que des cinq lignes & des six espaces destinez regulierement à chaque *Clef*, & qu'on ne soit point obligé de se servir que très-rarement & seulement en passant de petites lignes *surnumeraires*, & pour ainsi dire *hors d'œuvre*, qu'on permet quelques fois en cas de besoin d'ajouter tant au dessus, qu'au dessous des cinq principales. Cette observation est principalement pour les *Voix*, car pour les Instrumens on n'est pas si scrupuleux.

VOCE SOLA. Veut dire, VOIX SEULE. On trouve souvent ces deux mots dans les titres des Livres Italiens, quand les Pieces qu'ils contiennent se doivent chanter par une *Voix seule*, sans d'autres Instrumens que l'*Orgue* ou la *Basse-Continue*. Mais si en outre elles doivent être accompagnées d'un ou de plusieurs Violons, on y trouve ces mots ajoutez; *Con Violini*, c'est à dire, avec des Violons; ou bien *Con due Violini* e

Violoncello, e Basso per l'Organo, c'est à dire, avec deux Violons & une Basse de Violon, & une Basse pour l'Orgue. On y trouve aussi souvent ces mots, *Con Violini*, ou *Stromenti, e senza*, c'est à dire, avec ou sans Violons ou Instrumens: ou bien *Parte con Violini*, *Parte senza*, c'est à dire, Partie avec Violons, Partie sans Violons, &c. Et cela quand toutes les Pièces d'un Ouvrage ne sont pas accompagnées d'autres Instrumens que de la Basse Continuë.

VOLTA. C'est un mot Italien qui étant joint avec un nom numeral & de quantité, a la même force que l'adverbe *Fiata*, ainsi *una volta*, ou *una fiata*, expriment le *Semel* des Latins, & veut dire en François UNE FOIS, *Cento volte*, cent fois, &c. On trouve souvent avant ce mot le verbe *Replica*; comme, *Si replica un'altra volta*, pour exprimer qu'il faut recommencer quelque morceau ou une partie de quelque Pièce encore une autre fois, &c.

VOLTA. en François VOLTE. Est aussi le nom d'une ancienne Danse venue d'Italie en laquelle l'homme fait tourner plusieurs fois la Dame, puis luy aide à faire un saut. C'est une espèce de *Gaillarde* qui n'est plus en usage, & dont nous parlerons ailleurs plus amplement.

VOLTARE, ou **VOLGERE.** Veulent dire, **TOURNER.** On trouve quelques fois l'imperatif du premier avec les Adverbes *Presto*, *Subito*, &c. *Volta presto*, *Volta subito*, pour avertir qu'il faut tourner vite la feuille. Mais comme ce *Volta* répond au François *Tourne*, & que cette maniere de parler au singulier a quelque chose de trop impérieux, & par consequent d'incivil, on trouve plus souvent *Voltate* au pluriel, qui veut dire *Tournez*. D'autres plus civils se servent de la troisième personne du subjonctif *Volti*, sous-entendant, *che vostra signoria*, comme qui diroit que *vostra Seigneurie tourne*, ou *se donne la peine de tourner*. D'autres enfin rencherissant sur la civilité de ces derniers ajoutent les deux petits mots *se piace*, s'il vous plaît. Ainsi *Vostre Signoria volti se piace*, ou bien en abregeant *V. S. volti*, &c. ou simplement *Volti*, tout cela veut dire *Tournez*, ou *Tournez s'il vous plaît*. Cela se met d'ordinaire lorsqu'un morceau d'une Pièce finissant avec la page, on pourroit croire que la Pièce seroit entierement finie; De sorte que c'est un avertissement qu'elle n'est pas encore terminée. On ajoute les mots *subito* ou *presto*, & même *prestissimo*, quand on est obligé de tourner le feuillet au milieu de quelque morceau, sur tout si le mouvement en est vite ou fort rapide, &c.

VOLTI. VOLTI SUBITO. V. S. VOLTI PRESTO. VOLTI SE PIACE &c. V. VOLTARE. SI VOLTI V. S. I.

USO. Substantif Italien, qui signifie communément **COU-TUME**, *Usage*, ou bien enfin cette *frequente repetition des mêmes Actes qui nous en facilite l'exécution*, & qu'on nomme *habitude*. Mais en fait de Musique ce terme a une signification un peu différente, & dont je crois qu'on sera bien aise de trouver icy une explication un peu étendue.

Or pour bien entendre ce que c'est que l'*Uso* en fait de Musique, il faut sçavoir que la *Melopée*, (c'est à dire, *cet Art qui donne des regles pour arranger les Sons les uns après les autres, de maniere que cet arrangement produise une bonne mélodie ou de beaux Chants*) que la *Melopée*, dis-je, a trois Parties, que les Grecs nomment *Leppis*, *Mixis* & *Chréfis*; les Latins *Sumtio*, *Mistio*, & *Ufus*, & les Italiens *Presfa*, *Mescolamento* & *Uso*.

La *Presfa*, disent Aristides, Euclide, Martianus Capella, &c. & après eux Bontempi pag. 149 dell' *Historia Musica*, enseigne au Compositeur dans quel *Systeme* il doit placer son Chant, s'il le placera dans le *Systeme des Sons graves*, ou des *Sons aigus* ou des *Sons mytoyens*, car voila ce que veulent dire proprement les termes Grecs *Hypatoeides*, *Netoeides* & *Mesoieides*, & conséquemment dans quel *Mode* ou *Ton* & par quelle *Note* il le doit commencer & terminer. *Sumtio est per quam Musico invenire datur a quali vocis loco Systema sit faciendum. Utrum ab Hypatoeide, an reliquorum aliquo. Aristides Lib. I. pag. 29. edit. Meibomiana.*

Il *Mescolamento* donne au Compositeur le moyen de mêler ou joindre les Sons les uns après les autres, de maniere que la Voix soit toujours dans un lieu ou une étendue convenable; que les trois genres de la *Modulation*, sçavoir le *Diatonique*, le *Chromatique* & l'*Enharmonique*, soient placez à propos; & qu'on ne forte point sans raison du *Systeme*, c'est à dire, des limites, ou des bornes, ou des Cordes du *Mode*. *Mistio est per quam aut Sonos inter se, aut vocis locos coagmentamus; aut modulationis genera, aut Modorum Systemata. Idem Ibid.* C'est à dire proprement que c'est l'art, (après avoir bien commencé un Chant) de le bien poursuivre sans que les Voix soient forcées, &c. de bien employer & placer les Cordes essentielles, naturelles, nécessaires, ou accidentelles du *Mode*; d'en sortir & d'y rentrer bien à propos. En un mot c'est, selon l'expression moderne, l'art de bien moduler. Sur quoy voyez **MODO** & **MODULATIONE**.

Enfin l'*Uso* est cette partie de la *Melopée* qui apprend au Compositeur comment les Sons se doivent suivre les uns les autres, & dans quelles situations chacun d'eux doit & peut être pour former ce qu'on appelle un *Beau Chant*, ou une agréable *Mé-*

lodie, ou une bonne Modulation. Usus est certa quadam modulationis confectio. Id. Ibid.

Or selon Aristide cela se fait en trois manieres, auxquelles Euclide en ajoûte une quatrième dont nous parlerons plus bas.

LA PREMIERE est celle que les Grecs apellent *Apoge* ou *Agogi*; les Latins *Ductus*, & les Italiens *Conducimento*. C'est lorsque les Sons se suivent immédiatement les uns après les autres, ce que les Italiens apellent autrement *di grado*. (Voyez *GRADO*.) & les François *procéder par degrez conjoints*; comme dans les exemples suivants A. B. C. Or cela se peut faire en trois manieres. 1°. lorsque les Sons se suivent immédiatement *du grave à l'aigu*; c'est à dire, *en montant*, comme cy-dessous A. Ce que les Anciens apelloient *Ductus Rectus*, & les Italiens apellent *Conducimento Retto*. 2°. Lorsque les Sons se suivent immédiatement de *l'aigu au grave*, c'est à dire *en descendant*, comme cy-dessous B. C'est ce que les Anciens nomment *Ductus Revertens*, & les Italiens *Conducimento ritornante*. (Voyez cy-dessus *DEDUCTIONE*.) 3°. Enfin lorsqu'après avoir monté & avoir passé en montant par les Cordes *Diatoniques*, *naturelles*, ou *bequarres*, on descend tout aussi-tôt par les mêmes degrez, mais au lieu de la *Paramese* ou du *Si*, on se fert de la *Trite-synemennon* ou du *Za*. (C'est à dire proprement lorsqu'on monte par *bequarre*, & qu'on descend par *bemol*.) Voyez C. Ou bien c'est lorsqu'au contraire on monte par *bemol* pour descendre aussi-tôt par *bequarre*. Voyez D. C'est ce que les Anciens nomment *Ductus circumcurrens*, & les Italiens *Conducimento circumcorrente*.

Exemples.

A.

B.

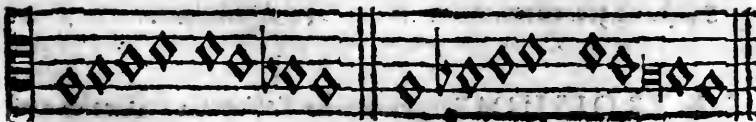


Ductus Rectus.
Conducimento Retto.

Ductus Revertens.
Conducimento Ritornante.

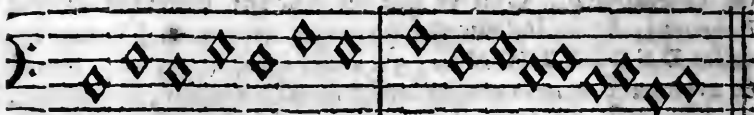
C.

D.



Ductus circumcurrens.
Conducimento circumcorrente.

LA SECONDE maniere de l'*Uso* est celle que les Grecs appellent *PLOKE* ou *Ploki*; les Latins *Nexus*, *Implicatio*, *Textura*, &c. & les Italiens *Nesso*. C'est lorsque en passant d'un Son à un autre Son, tant en descendant qu'en montant, on ne prend pas celui qui le suit immédiatement; mais on en obmet un ou deux; ou davantage. C'est ce que les Italiens appellent autrement *di salto*, (Voyez *SALTO*;) & les François procéder par degrez disjoints. *Nexus autem est, qui per transilientia intervalla, aut Sonos duos, vel etiam plures, unum tonum progreditur: aut graviora horum, aut acutiora præponens, & cantum efficiens.* C'est ainsi que Meibomius a traduit le Grec d'Aristides lib. 1. pag. 29. Tom. 2. Les exemples suivans feront aisément comprendre tout cela.



Sauts de 3^{cc}. en montant. en descendant.



Sauts de 4^{te}. en montant. en descendant.



Sauts de 5^{te}. en montant. en descendant.

LA TROISIE'ME maniere de l'*Uso* enfin, est celle que les Grecs appellent *Petteia*, & les Italiens après les Latins *Pettia*. Mais pour bien entendre ce que c'est, il faut remarquer 10. que les Sons en general ont la force d'exprimer par eux-mé-

mêmes, & même d'exciter en l'homme ce que les Latins appellent *Mores*, & les Italiens *Costume*, c'est à dire, certains *mouvements intérieurs* que les Philosophes appellent *Affections*, ou *Passions*. Le Son des Tambours & des Trompettes en est une preuve sensible & presque continuelle parmi les gens de guerre.

Remarquez 2^e. qu'entre les Sons, il y en a qui de leur nature sont plus propres à *exprimer*, ou *exciter* certaines *passions* que d'autres, lesquels d'un autre côté produisent d'autres effets. C'est ainsi que les *Sons aigus* excitent par leur *éclat* de la *joye*, de la *gayeté*, du *courage*, &c. au lieu que les *Sons graves* ont quelque chose de *sombre* qui inspire de la *tristesse* presque malgré que l'on en ait. De même les Chants qui procèdent par les Cordes *Diatoniques* ou *bequarre* sont ordinairement *gays* & *enjoiez*; ceux qui procèdent par *bemol* sont *tendres*, *doux*, *affectueux*, &c.

3^e. Les différentes *Combinaisons* des Sons les uns avec les autres, ou ces *Passages* qu'on fait alternativement de l'*aigu* au *grave*, ou du *grave* à l'*aigu*; soit qu'ils se fassent par *degrez conjoints* comme dans le *Conducimento*, soit par *degrez disjoints* ou par *saults* comme dans le *Nesso*, n'ont pas moins de force pour *exprimer* ou *exciter* les *Passions*. C'est ainsi par exemple que le *sault* de la 3^e. mineure en *montant* peut exciter de la *tendresse*, de la *pitié*, une *douce & agréable tristesse*, &c. au lieu qu'en *descendant* il excite de la *joye*, de la *gayeté*, &c. & ainsi des autres Intervalles dont nous rapportons les différens effets en parlant de chacun en particulier.

4^e. Enfin il est sûr que la *repetition* plusieurs fois de suite du même Son; que cette *repetition* faite *fort vite* ou *fort lentement*; que la *continuation non interrompue* d'un même Son pendant un temps considérable, dont nous parlerons bien-tôt; que toutes ces manieres, dis-je, & plusieurs autres que la brièveté que je me suis proposée m'empêche de rapporter icy, produisent très-sensiblement des effets fort différens.

Or c'est la *Pettia*, dit Aristide, qui nous donne le moyen & des regles sûres pour faire un juste discernement de toutes ces différentes manieres de ranger ou de combiner les Sons entr'eux: pour les placer à propos, & d'une maniere qu'ils puissent produire leur effet, c'est à d. *exprimer* les différentes *passions* que l'on veut exciter, qui par conséquent nous fait connoître quels *Sons* nous devons *employer* dans nos Chants, & quels *Sons* nous en devons *rejeter*; S'il est à propos & combien de fois nous les pouvons *repete*r ou *rebattre*; s'il faut commencer (sur tout dans le *Nesso* ou les *saults*.) par un *Son aigu* pour de-

scendre à un *Son grave*, ou au contraire monter d'un *Son grave* à un *Son aigu* &c. *Pettia est qua cognoscimus, quinam sonorum omittendi, & qui sint adsumendi, tum quoties illorum singuli. Rororo a quoniam incipiendum, & in quem definiendum: atque hac quoque morem exhibet.* Aristides pag. 29. edit. Meibom.

Euclide donne une explication un peu différente de toutes ces parties de la *Melopée*, car après avoir établi que la *Melopée est proprement l'art de reduire en pratique les preceptes de l'harmonique*: Il ajoute que cela se fait en quatre manieres, dont les deux premieres, sçavoir *Ductus* & *Nexus*, sont les mêmes expliquées cy-dessus. Mais il prétend 1^o. que la *Pettia*, qu'il dit être la 3^{me}. maniere, n'est rien autre chose que la *repetition* ou le *rebattement* d'un même *Son* sur le même degré: cela est vray, mais il est bien sûr qu'il n'en dit pas assez.

2^o. Qu'outre ces trois manieres, il y en a une quatrième, nommée en Grec *Tone* ou *Toni*, en Latin *Extensio*, & en Italien *Distendimento*; & c'est lorsqu'on demeure long-temps, & sans interruption, sur un même *Son*; ce que nous apellons *Tenne*. Voicy comment Meibomius l'a traduit en Latin; ce qui nous donnera en même temps une idée de la maniere dont les Anciens s'exprimoient en parlant de la Musique. *Melopaia est usus partium harmonices... Quatuor vero sunt, quibus Melopaia perficitur: Ductus, Nexus, Pettia, Extensio. Ductus itaque est Cantilena via, per deinceps positos sonos confecta. Nexus vero contra, via permutata, spacioremque positio alterna. Pettia est percussio in uno eodemque Tono frequenter facta. Extensio est diuturnior mora, que una vocis prolatione conficitur.* Euclides *Introd. harm.* pag. 2. edit. Meibom.

Ce seroit icy le lieu de donner les regles de cette *Pettia*, d'autant plus que peu de gens en ont parlé, & qu'on en trouve encore moins qui l'observent bien. Mais comme ce seroit passer les bornes d'un Dictionnaire, & que j'espere en parler plus amplement ailleurs, je me contenterai d'ajouter icy cette reflexion.

Dans tout ce qui nous reste des Anciens sur la Musique, nous trouvons à la verité des regles & des preceptes admirables pour *bien ranger les Sons les uns après les autres*, & pour exprimer par cet arrangement, pour exciter même & réveiller ou remuer les diverses passions qui agitent le cœur humain. Mais nous n'en trouvons pas un qui nous aprenne à *bien ranger les Sons les uns au dessus des autres*; c'est à dire, à former cette union ou ce concours de plusieurs Sons différens, *consonans* & *dissonans*, & entendus tous ensemble, qu'on nomme maintenant *Harmonie*. Cependant combien d'*heureuses*, de *nobles* & de *fortes expressions*

cet-

cette *Harmonie* ne produit elle pas maintenant dans ce qu'on appelle les *Concerts de Musique* ?

Nous trouvons bien aussi qu'ils avoient certaines marques pour avertir qu'il falloit continuer long-temps certains Sons & en passer d'autres plus vite, &c. Mais il seroit bien difficile à leurs Partisans de prouver qu'ils eussent une mesure aussi juste & aussi réglée que la nôtre, & par ce moyen cette variété prodigieuse de mouvemens, qui fournit à nos Compositeurs de si fortes & de si vives expressions. D'où il me semble qu'il est aisé de conclurre qu'ils ne pratiquoient pas l'*Harmonie* ny la mesure comme nous, & par une suite nécessaire, que leur Musique n'étoit pas à beaucoup près si parfaite que la nôtre. Je n'en dirai pas davantage: il y a eu de sçavans Traitez imprimez pour & contre, que les curieux pourront consulter. Voyez le *Parallele de la Musique Françoisse & Italienne de Mr. l'Abbé Raguenet. La Comparaison de la Musique Italienne & Françoisse de Mr. de la Vieuville, & la Défense du Parallele de Mr. Raguenet.*

USUS. V. USO.

UT, RE, MI, FA, SOL, LA; ou syllabes de *Guy Aretin*. Voyez les chacune en particulier à leur rang & SYSTEMA.

UT, que les Italiens appellent en solfiant DO, est une des six syllabes inventées par Guy l'Aretin pour exprimer les Sons de la Musique. Comme elle est la premiere de l'Hymne de S. Jean *Ut queant laxis, &c.* d'où l'on prétend qu'il les a toutes tirées: C'est sans doute ce qui l'a fait regarder dans la suite comme la premiere de toutes les Notes de la Musique, & la premiere du Systeme moderne de quatre Octaves. Les anciens Grecs nommoient le Son qu'elle represente *Parhypate hypaton*, & une Octave plus haut *Trite-dieszeugmenon*, ou *Paranete-syнемennon*. Voyez, SYSTEMA. Dans le Systeme ou la Gamme moderne on en distingue deux, un en C, sol, ut par bequarre, & un en F, ut, fa par bemol; Mais lorsqu'on dit simplement Ut sans y ajouter par bemol, on doit toujours entendre l'Ut en C, sol, ut; l'Ut en F, ut, fa, n'étant qu'une transposition une qte. plus haut, ou une qte. plus bas, de l'Ut en C, sol, ut. Elle sert dans la Gamme moderne à nommer une des trois Clefs de la Musique, qui est celle de C, sol, ut, & qu'on appelle par cette raison très-souvent & simplement la Clef d'Ut. Voyez, CHIAVE. Enfin avant Zarlín le rang des Modes ou Tons étoit assez incertain, les uns mettant le premier en A, mi, la, parce que c'étoit la premiere Corde de l'Ancien Systeme: Les autres comme Glareau voulant qu'il fût en D, la, re; afin de faciliter leur division ridicule en Modes Authentiques & Plaqueux. Voyez MODO. Mais à la fin l'autorité du sçavant Zarlín l'a telle-

ment emporté sur les autres, que le rang des douze Modes a été fixé par la Note *Ut*, comme la première de l'*Orgue* & du *Système moderne*. Ainsi le *premier* & le *second Mode* au naturel sont en *C*, *sol*, *ut*, par *bequarre*, & transposez en *F*, *ut*, *fa* par *bemol* une 4^{te}. plus haut; le 3^{me}. & le 4^{me} sont en *D*, *la*, *re*, & ainsi des autres suivant l'ordre naturel des Notes. Voyez, *MODO*.

UT QUE ANT LAXIS &c. Hymne de St. Jean, composée vers l'an 770. sous l'Empire de Charlemagne, selon *Possévin*, par Paul, Diacre de l'Eglise d'Aquilée, & fameuse dans la Musique, parce que c'est de sa première strophe, que les noms modernes des Notes ont été tirez. V. *SYSTEMA*.

X.

X. Cette lettre n'est pas d'un trop grand usage dans la Musique, & encore moins dans la langue Italienne; c'est pourquoy nous nous contenterons de remarquer que comme dans le chiffre Romain elle vaut le nombre de *dix*; On la trouve souvent avec le mot *Opera*, ainsi *Xa.*, ou *X.* pour marquer *Ouvrage dixième*, &c.

Y.

Y. Cette lettre n'est d'aucun usage dans la langue Italienne, parce que les Italiens se servent toujours de la voyelle *I* en place, ainsi si par hazard on trouvoit

YASTIO. Cherchez cy-dessus *IASTIO*.

YONIO. Cherchez cy-dessus *IONIO*, &c.

Z.

Z. Cette lettre se prononce en Italien devant toutes les voyelles comme s'il y avoit un *D* devant, ainsi il faut prononcer *Dzeffiro* un peu durement, au lieu de *Zeffiro*.

ZA ou *SA*. V. *SY*.

ZAMPOGNA, qu'on écrit aussi *Sampogna*, veut dire en Latin *Fistula*, c'est en general tout Instrument qui a le Son d'une Flûte, & en particulier, une *Musette* composée de plusieurs Flûtes, & souvent une Flûte à bec, &c.

ZOPPO. adjectif au fem. *Zoppa*, veut dire proprement, en Latin, *Claudus*, & en François *BOITEUX*. C'est de-là qu'on nomme un de ces *Contrepoints obligez* que nous avons expliqués,

quez, aux mots *Perfidiato, Obligato &c. Contrapunto à la Zoppa*, Contrepoint Boiteux ou à *la Boiteuse*. Parce que, comme on est obligé de mettre toujours & dans chaque mesure, contre le Sujet donné, une blanche entre deux noires : Quand on vient à executer ce Contrepoint, il semble que ces frequentes *Synopes* faisant sautiller la Voix, la fassent marcher en *Chancelant* ou en *Boitant*. Un Exemple fera aisement comprendre cela.

Exemple.



Contrapunto alla Zoppa sopra il soggetto.

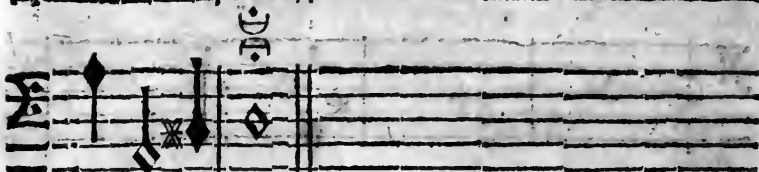
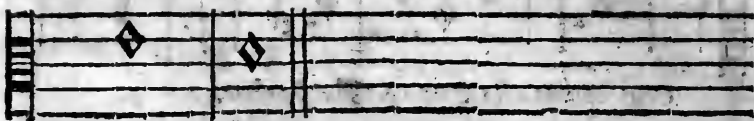
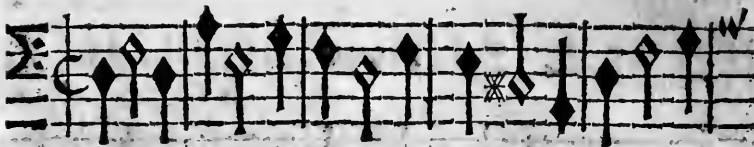


Soggetto, Sotto.





Soggetto, Sopra.



ZUFOLO, ou *Zuffolo*, ou *Suffolo*, veut dire proprement en Latin *Sibilus*, en François SIFFLEMENT; & de-là certaine *Petite-Flûte*, qui a le *Son si aigu*, qu'on croiroit entendre *Siffler* de petits Oyleaux, & qu'on nomme en François FLA-GEOLLET.

F I N.



TABLE ALPHABETIQUE

C O N T E N A N T.

LES Termes François qui concernent la Musique, & dont l'on trouve l'explication dans ce Dictionnaire; tant pour donner la facilité à ceux qui voudront envoyer leurs Pièces dans les Pais Estrangers, de mettre & d'exprimer leurs Avertissements en des termes entendus de tous les Musiciens de l'Europe: qu'afin de donner moyen de trouver vîte & aisement les matieres, sur lesquelles ceux qui ne sçavent ny le *Grec*, ny le *Latin*, ny l'*Italien*; souhaiteront quelque éclaircissement.

Il faut remarquer pour l'usage de cette Table.

1. Que la lettre *V.* signifie *Voyez* ou *cherchez*.
2. Que le mot, ou les mots qui suivent cette lettre, sont les endroits du Dictionnaire où elle renvoye.
3. Que lorsque après la lettre *V.* on trouvera, *icy*, ou *cy-dessus*, ou *cy-dessous*; il faudra chercher le mot qui fuit dans la *Table Française* & non dans le *Dictionnaire*.

4. Que

4. Que comme il y a dans le Dictionnaire quelques mots dont l'explication est fort étendue, & qu'on a été obligé de partager en plusieurs Parties que l'on y nomme, *Classes, Articles, Tables, Paragraphes, &c.* On les trouve souvent dans cette Table exprimées par des abbreviations dont voicy l'explication.

Art. ou *a.* veut dire *Article.*

Clas. ou *cl.* veut dire *Classe.*

Et Seq. ou *Seqq.* veut dire & suivant, ou suivants.

Ibid. ou *Ib.* veut dire, au même mot ou endroit.

Num. ou *No.* ou *N.* veut dire *Numero.*

§. veut dire *Paragraphe.*

Tab. ou *Ta.* ou *T.* veut dire *Table, &c.*

A. V. ALTO.

A. B. C. D. &c. Notes de la Musique des Anciens Latins, & souvent des Modernes. V. *SYSTEMA*. Table generale.

A bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO*.

Accidentel. Signe Accidentel. V. *SEGNO*.

Accidentellement. V. *MODO. numero 7.* Par Accident. V. *Ibid.*

Accompagnateur. V. *RECITATIVO*.

Accompagnement. V. *ORGANO, BASSO-CONTINUO, SY- SYGLIA, &c.*

Accord. V. *UNISSONO & SYSYGLIA.*

{ Agreeable }
 { Bon } V. *CONSONANTE & BUONO.*

{ Desagreeable }
 { Mauvais. } V. *DISSONANTIE & CATTIVO.*

Accord. { Juste, ou Faux }
 { Simple, ou Composé }
 { Immediat, ou éloigné } V. *SYSYGLIA.*
 { Parfait, ou Imparfait. }

Accorder. Comment on doit *accorder* les Instrumens. V. *TEM- PERAMENTO*. Il faut que les Quintes soient un peu foibles pourquoy? V. *QUINTA, & TEMPERAMENTO.*

Accordeur d'Instrumens. V. *TEMPERAMENTO.*

A cinq Voix ou Parties V. *SYSYGLIA.*

Accomply. V. *PERFETTO.*

L'Acquise, ou l'Adjointe. V. *PROSLAMBANOMENOS, & SYSTEMA, numero 3.* & aux deux Tables.

Acroissement. Point d'Acroissement. V. *PUNTO.*

Acte de Cadence ce que c'est. V. *ATTO.*

Acuité. Terme nouvellement Inventé pour exprimer ce que les François nomment assez improprement la *Hauteur d'un Son*, & les Italiens *Acutezza*. V. *GRAVE*, qui est son opposé. V. aussi *POSAUNE, SUONO, &c. &c.* cy-dessous *GRAVITE*, & *HAU- TEUR.*

A deux, à trois, à 4, à 5, à 6, à 7, à 8. Parties. Voyez tous ces mots à leur rang, & *SYSYGLIA*: Mesure à deux, à 3, à 4, à 6, à 8. Temps &c. V. *BATTUTA, TEMPO, METRON, &c.* Triple à 2, à 3, à 4. Temps. &c. V. *TRIPOLA.*

L'Adjointe ou l'Acquise. V. *cy-dessus l'ACQUISE.* L'Adjointe ou Apliquée. V. *cy-dessous.* Ajusté.

Admiration. Moyen de l'exprimer par les Sons. V. *SEXTA, & TRONCO, &c.*

Adoucir, ou diminuer la force de la Voix, ou de l'Instrument V. *PIANO, FORTE, ECHUS, &c.*

- A droit chemin. V. *PER. DIRITTO*.
 Affectation de faire toujours la même chose, de suivre le même mouvement, &c. V. *PERFIDIA, PERFIDIATO, OSTINATO, &c.*
 Affection, Passion, &c. V. *USO*.
 Affligé, d'une maniere affligée, Lugubre, Triste, &c. V. *SOLLECITO, LUGUBRE, &c.*
 Agréable, maniere agréable, gracieuse, &c. V. *GRATIOSO, LEGGIADRO, SOAVE, &c.*
 Accord Agréable. V. *cy-dessus Accord*.
 Agrément. V. *FIGURA, DIMINUTIONE, &c.*
 Agrément du Chant. V. *COLORATURA*.
 Signes des Agréments du Chant. V. *NOTA*.
 A huit. Composition à 8. Parties differentes. V. *SYSYGIA, &c.*
 Aiguë. Son Aiguë, ou Haut, ou Percant, &c. V. *SUONO*.
 Aiguës. V. *HYPERBOLEON*.
 Tetrachorde des Aiguës. V. *TETRACHORDO & SYSTEMA, Tab. 1. des Sur aiguës. V. Ibid. Tab. 2.*
 La dernière de plus Aiguës. V. *NETE HYPERBOLEON, & SYSTEMA Tab. 1.*
 La Penultième des Aiguës. V. *PARANETE HYPERBOLEON, & SYSTEMA Tab. 1.*
 La troisième des Aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON, & SYSTEMA. Ibid.*
 Chœur de voix Hautes ou Aiguës. Quel en doit estre le Ton. V. *TUONO. §. 3.*
 Ajoûté, ou Ajoûtée. V. *cy-dessus l'Acquise*.
 Ajusté. V. *SYNEMENNON, TETRACHORDO, TRITE, &c.*
 Tetrachorde des Ajustées. V. *Ibid. & TRITE numero 4.*
 La dernière des Ajustées. V. *NETE SYNEMENNON, TETRACHORDO, & TRITE numero 4.*
 La Penultième des Ajustées. V. *PARANETE SYNEMENNON, TETRACHORDO, & TRITE. numero 4.*
 La troisième des Ajustées. V. *TRITE SYNEMENNON, TETRACHORDO, & TRITE. numero 4.*
- | | | | | | | | | | | | | | |
|------|---|------------------|---|----|---|------------|---|----|---|----------------|----|---|------------|
| A la | } | Quarte au dessus | } | V. | } | au dessous | } | V. | | | | | |
| | | Quinte au dessus | | } | | EPT. | | | } | au dessous | | | |
| | | Tierce au dessus | | | | | | | | } | ou | } | au dessous |
| | | Sixte au dessus | | | | | | | | | | | } |
| | | &c. au dessus | | | | | | | | &c. au dessous | | | |
- A la Renverse. V. *PER, & ROVERSCIO*.
 A l'envers. V. *ROVERSCIO*.
 Allemande V. *ALLEMANDA, & SUONATA*.
 Aller, cheminer également. V. *ANDANTE*.
 Alphabet. Les Lettres des Alphabets Grec & Latin, servoient au-

autrefois de Notes pour la Musique. V. *SYSTEMA. NOTA.* &c.
Alteration. Point d'Alteration. V. *PUNTO.*

Alypius, nom d'un Auteur. V. *NOTA, & SYSTEMA.*

Anciens, comment on doit entendre ce mot; (car il y en a de plusieurs sortes.) V. *MUSICA ANTICA, & MODERNA.*

Anciens Grecs & Latins, leur Système pour la Musique. V. *SYSTEMA.* Place & situation de leurs cordes en *Harmoniques & Chromatiques.* V. *TETRACHORDO, SEGNO, & SYSTEMA.*

Anciens Modes. V. *MODO.*

Ancienne Musique. V. *MUSICA ANTICA.*

Animé. V. *VIVACE, ALLEGRO, SPIRITOSO, BRILLANTE &c.*

Antienne. V. *TUONO. §. 3.* Antienne redoublée. V. *RESPONSORIQ.*

Apliqué, ou Ajusté. V. *cy-dessus Ajusté.*

Apollon. nom d'une Divinité des Payens. V. *LYRA.*

Apostre. pour un Apostre. V. *PER.*

Approuvé, Choisi, Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO, & TUONO §. 1.*

A quatre Parties. V. *QUATUOR, SYSIGLA &c.*

A quatre Temps. V. *BATTUTA, LONGA, BREVE, BUONO &c.*

Arrangement de plusieurs Parties. V. *ORDINE & SYSTEMA.*

Arc, ou Archet. V. *ARCO.*

Archi-leuto,

Archi-luth, } V. *THEORBA.*

Aretin. V. *GUI ARETIN.*

Aristoxéne. nom d'un Auteur. V. *TEMPERAMENTO.*

Arithmétique. Division Arithmétique de l'Octave. V. *HARMONICA DIVISIONE, MODO, OTTAVA &c.*

De la Quinte. V. *QUINTA. & TRIAS HARMONICA.*

De la Tierce mineure V. *TERZA, TRITE, numero 4. & la Table de TRITE.*

Musique Arithmétique. V. *MUSICA.*

Tierce mineure Arithmétique, ou b. mol. V. *TERZA, TRITE &c.*

Arithmiquement. V. *MODO numero 4.*

Artificiel. Musique Artificielle. V. *MUSICA.*

A sept Voix ou Parties. V. *SYSIGLA.*

A six Voix ou Parties. V. *SYSIGLA.*

A six temps. V. *SESTUPLA, & TRIPOLA. Clas. 3me.*

Assemblée. V. *SYSTEMA.*

Assemblée ou Corps de Musiciens. V. *MUSICA.*

A son aise, commodément. V. *ADAGIO.*

Attendant. Cadence Attendant. V. *QUINTA.*

A trois Voix, ou Parties. V. *TRIO*, & *SYSYGIA*.A trois Temps. V. *TRIPOLA*.Au, ou Dez. V. *DA*.Au dessous. V. *SOTTO*, *HYPO*, *INFRA*, &c.Au dessus. V. *SOPRA*, *HYPER*, ou *EPI*, *SUPRA*, &c.Avec. V. *CON*.

| | | | | | |
|------|---|--------------------|---|----|------------------------------------|
| Avec | { | exactitude | } | V. | <i>SOLLECITO</i> . |
| | | discretion | | | <i>MODERATO</i> . |
| | | majesté | | | <i>GRAVE</i> , & <i>MAESTOSO</i> . |
| | | moderation | | | <i>MODERATO</i> . |
| | | sagesse | | | <i>MODERATO</i> . |
| | | soin, ou diligence | | | <i>SOLLECITO</i> |
| | | vehemence | | | <i>FORTE</i> . |
| | | &c. | | | &c. |

Augmentation. Point d'Augmentation. V. *PUNTO*.Authentique, Choisi, Approuvé. V. *AUTHENTICO*, *MODDO*, & *TUONO* §. 1.Fugue Authentique. V. *FUGHA*.Mode & Modes Authentiques. V. *MODO*. numero 4. & 6.
& la Syllabe *UT*.Tons Authentiques. V. *TUONO*. Qui les a introduits dans le
Chant de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1.Autre V. *ALTRO*.

B.

B. V. *BASSO*. & B.B. C. V. *BASSO CONTINUO*.b V. *TONDE*, *MOLLE*. B. &c. Son origine. V. *TRITE*.
& cy-dessous Bemol.B. V. *QUADRATO*. & B. &c.Baïsser. en baïssant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA*, *TATTO* &c.Ballet. V. *BALLETTO*. Entrée de Ballet. V. *INTRADA*.Bariton. & Baritonans. V. *BARITONO* & *VOCE*. numero 3.

Barré. C. Barré. V. cy-dessous C.

Bas. Sons bas ou graves. V. *SUONO*. En bas, ou d'en-bas. V.
SOTTO, *INFRA*, &c.Bas-Dessus ou Second-Dessus. V. *CANTO*, & *DISCANTO*.Basse. V. B. & *BASSO*,Basse Chantante. V. B. & *BASSO*.Basse de Chromorne. V. *BOMBARDO*. *FAGOITO* &c.

Basse-Continuë, ou Basse chiffrée, son Inventeur, &c. V.

BASSO CONTINUO, *FUNDAMENTO*, *LEUTO*, *ORGANO*,
PARTITURA, *THEORBA* &c.Basse-Continuë obligée, ou contrainte. V. *OBLIGATO*.Basse-Contre. V. *BASSISTA*.

Basse-

- Basse-double, ou double Basse. V. VIOLONE.
 Basse-Recitante. V. BASSO CONCERTANTE.
 Basse-Taille, ou 2^e Taille, ou Concordant. V. BARITONO, TENORE &c.
 Basse { de Haut-Bois. V. FAGOTTO.
 de Viole. V. VIOLA.
 de Violon. V. VIOLONE.
 Petite Basse. V. BASSETTO.
 Premiere Basse. V. PRIMO & BASSO. 1.
 La plus Basse des Moyennes. V. HYPATE MESON, & SYSTEMA Tab. 1.
 La plus basse des Principales. V. HYPATE HYPATON & SYSTEMA. Tab. 1.
 Basson ou Basse de Chromorne. V. BOMBARDO, & FAGOTTO.
 Petit Basson. V. DULCINO.
 Premier Basson. V. PRIMO & FAGOTTO 1.
 Batard. Modes Batards. V. NOTHO.
 Bâton. V. PAUSA & TRIPOLA dans toutes les Classes.
 Demi bâton, & Double bâton. V. Ibid.
 Battant. en battant. V. BATTUTA & PER THESIN &c.
 Battement. V. RIBATTUTA.
 Battre la Mesure, ou donner la Mesure. V. BATTUTA, TATTO, METRON, &c.
 Battre le Triple en general, comment cela se fait. V. ONDEGLARE & TRIPOLA, Pour les Triples Binaires en particulier. V. TRIPOLA. 3. Clas. Art. 1. numero 5.
 Battue. V. BATUTA, TATTO, METRON &c.
 Beau chant. V. MELODIA, MODULATIONE, USO. &c.
 Beaucoup. V. ASSAI.
 Bec. Flûte à bec. V. FLAUTO.
 Bemol. V. b MOLLARE, ou MOLLE. numero. 4. & Systema: son origine. V. TRIIE: Signe du b. mol. V. SEGNO.
 Berardi, (Angelo) nom d'un Auteur. V. DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPE: sur la fin.
 Binaire, mesure Binaire ou à deux Temps. V. BATTUTA, PERFETTO TEMPO &c: Pourquoi la marque t'on par un demi cercle. V. PERFETTO.
 Bizarrement, ou Bigearrement. V. BIZARRO.
 Blanche, ou Minime. V. NOTA MINIMA & TRIPOLA dans toutes les Classes.
 Blanche sans queue. V. SEMI BREVE.
 Blanche Pointée. V. PROLATIONE, TEMPO, TRIPOLA &c.
 Triple de Blanches. V. 1. Clas. numero 2.

- Boëce, nom d'un Auteur. V. *MONOCHORDO*, *NOTA* &c.
 Il a introduit les *lettres Latines*, en la place des *Grecques*, pour servir de Notes. V. *SYSTEMA*.
- Boiteux. Contrepoint du *Boiteux* ou à la *Boiteuse*. V. *ZOPPO*.
- Bon Temps de la Mesure, quel il est. V. *BUONO CATTIVO*, *TEMPO* &c.
 Le Temps d'une bonne, est celuy où l'on doit faire une Consonance. V. *BUONO*.
- Bon Accord, ou Parfait. *SYSYGLIA*.
- Bononcine, (*Gio Maria*) nom d'un Auteur. V. *TRIPOLA* sur la fin de la 3me Classe.
- Bontemps, (*Gio : Andrea*) nom d'un Auteur. V. *Ibid.* & *TEMPERAMENTO*, *USO* &c.
- Boule V. *GROPPO*.
- Bouquin. Cornet à Bouquin. V. *CORNETTO*.
- Bourdon. V. *CONTINUO*. Faux-Bourdon. V. *FALSO BORDONE*.
- Bourdonnement perpetuel. V. *CONTINUO*.
- B quarre, ou quarré. V. B. ♯ *QUADRATO*, *TONDO*, *SYSTEMA* : Signe du b quarre, V. *SEGNO*.
- Breve, ou Quarrée. V. *BREVE*.
 Breve sans Point, & Breve Pointée. V. *Ibid.* & sur tout *PROLATIONE*.
- Brillant. d'une maniere brillante, enjôée. &c. V. *BRILLANTE*.
- Broderie, ou Diminution. V. *DIMINUTIONE*, *VARIA-TIO* &c.
- Buiffon. V. *GROPPO*.

C.

- C. V. *CANTO*
 C. barré, ou coupé, ou tranché, ou taillé. V. *TAGLIATO*, *TEMPO*, *PERFETTO*, &c.
- C. simple, V. C. & *TEMPO*.
- Cadence. V. *CADENZA* : Acte de cadence. V. *ATTO*.
 Cadence ou Tremblement à la Françoisse. V. *TRILLO*, *TRILLETTO* &c.

- Double. *TRILLO, RIBBATTUTA DI GOLA* &c.
 Etrangere. V. *REGOLARE*.
 Evitée. V. *SFUGGITO*.
 Feinte. *FINTO*.
 Hors du Mode. V. *REGOLARE*.
 Cadence } Imparfaitte, ou Attendante. V. *QUINTA*.
 Irreguliere. V. *IRREGOLARE*.
 Parfaitte. V. *QUINTA*: où elle se doit faire. V.
 MODO. numero II.
 Reguliere. V. *REGOLARE*.
 Simple. V. *SEMPLICE*.
 Trompeuse. V. *INGANNO*.
 &c.
- Cadence. Prof. rimée & cadencée. V. *SEQUENZA*.
 Caisse. battre la Caisse. V. *TYMPANO*.
 Canon. V. *CANONE, GUIDA, FUGHA in CONSEQUENZA* &c.
 Cantate. V. *CANTATA*.
 Cantique. C'est une partie de l'Office Divin qui se chante comme un Pseaume. V. *TUONO. §. 3.* C'est aussi un Motet. V. *MOTETTO*.
 Capacité. V. *AMBITUS, & MODO numero 3.* &c.
 Capital. Ton capital ou qui est le chef. V. *TUONO. §. 1. AUTHENTICO* &c.
 Caprice V. *CAPRICIO*.
 Car. ou Cart. abrégé de *Carta*. V. *CARTA*.
 Caracteres, Notes, Marques, &c. V. *POTENZA*.
CARILLON instrument composé de Pieces de Metal arrangées les unes après les autres suivant l'ordre du Clavier, sur lesquelles on frappe avec deux bâtons armez d'une boule au bout, ce qui rend un son semblable à celui des cloches & fait nommer cet instrument Carillon.
 Caux, (*Salomon de*) non d'un Auteur. V. *STROMENTO*.
 Cercle. V. *CIRCOLO, SEGNO, TEMPO* &c.
 Cercle Entier. V. *TEMPO, & PERFETTO*:
 Cercle Parfait, & Imparfait. V. *SEMI. no. 3.*
 Demi Cercle. V. *SEMI CIRCOLO* &c.
 Ceremonies magiques & terribles, comment les exprimer. V. *TRONCO, TERZA MINORE* &c.
 Cefure. V. *CATTIVO, BUONO, LONGA* &c.
 Chaconne V. *CIACONA, SUONATA, PASSACAGLIO* &c.
 Changement. V. *VARIATIO, MUTATIONE* &c.
 Chanfon. V. *ARIA, CANZONE, CANTILENA* &c.
 Chanfonnette, ou, Petite Chanfon. V. *ARIETTA, & CANZONETTA*.

Chant. V. *CANTO*, & *CANTILENA*.

{ Ambrosien. V. *TUONO*. §. 1.
 Beau - chant. V. *MELODIA*, *MODULATIONE* ;
USO &c.
 Figuré. V. *CANTO*, *COLORATO* &c.
 Chant. { Gregorien. V. *CANTO*, & *TUONO*. §. 1.
 Naturel. V. *NATURALE*.
 Notté. V. *MUSICA*
 Plainchant. V. *CANTO*, & *PIENO*.
 Simple. V. *GENERE*.
 &c.

Ornements, & Agréments du Chant. V. *FIGURA*, *COLORATURA*, *SUPPOSITION* &c.

Chantant. Dessus chantant. Haute-Contre, Taille, Basse chantante. V. Tous ces mots à leur Rang.

Chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*, & *cy-dessous* Sur-Chanterelle. V. *VIOLINO*.Chantre. V. *CANTORE*.Chapelle. V. *CAPELLA*.Chauffer les Voix à leur point. V. *VOCE*. numero. 5.
CAPO.Ton ou Mode qui est le chef d'un autre. V. *TUONO*. §. 1. & *AUTHENTICO*.Cheminer, aller également. V. *ANDANTE*.Cheri. V. *FAVORITO*.Chevalet mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO*.Chutte de Chant, & souvent aussi d'Harmonie &c. V. *CADENZA*. C'est aussi un des agréments du chant dont il est parlé aux mots *BUONO LONGA* &c.Chiffre. V. *CIFRA*, & *SEGNO* : Chiffres de la Basse-Continue. V. *NOTA* & *CIFRA* : Basse-Cont. chiffrée. V. *ORGANO*, *PARTITURA*, *THEORBA*, &c.Chœur. V. *CHORO*.Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO*, ou *SOLI* &c.Chœurs de Voix hautes ou moyennes, comment leur donner le Ton. V. *TUONO*. §. 3.

Dessus, Haute-Contre ; Taille, Basse, du Grand ou du petit Chœur. V. ces mots à leur Rang.

Grand Chœur, ou gros Chœur. V. *CAPELLA*, *RIPIENO*, *TUTTI* &c.Parties du Grand ou du Petit Chœur. V. *RIPIENO* &c. ou *FAVORITO* &c.Petit Chœur. V. *SOLO*, *FAVORITO*. &c.

Premier

Premier Chœur, Second Chœur, Troisième Chœur &c. V. *PRI-MO, SECONDO* &c. *CHORO*.

Ton du Chœur. V. *TUONO*. Comment il faut le donner, & l'entretenir. V. *TUONO*. §. 3.

Choisy, Approuvé, Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO*, & *TUONO*, §. 1.

Choraïque. Musique Choraïque V. *MUSICA* :
Stile Choraïque. V. *STILO*.

Chorale. Musique Chorale. V. *MUSICA*.

Chorde. V. *CHORDA*, ou *CORDA*.

Belles Chordes ce sont des Sons ou des Traits d'harmonie extraordinaire, recherchez. &c.

Chordes Chromatiques, ou Enharmoniques, quelle étoit leur situation dans chaque *Tetrachorde*, selon les Anciens. V. *TETRACHORDO*.

Chordes Diatoniques. V. *MODO*. numero 2.

Chordes Essentielles d'un Mode. V. *MODO* numero 1. & 7.

Chorde mytoyenne. V. *MESE, SYSTEMA*. Tab. 1. & *TRITE*. numero 1.

Chordes { naturelles } d'un Mode. V. *MODO*. numero 9.
 { nécessaires }

Chordes Principales. V. *MODO*. numero 1.

Chromatique. V. *CHROMATICO, GENERE, DIESIS, SE-GNO, SYSTEMA*.

Chromatique-Diatonique, par Semi-Tons majeurs & par Semi-Tons mineurs. V. *GENERE*,

Chordes Chromatiques. V. *cy-dessus CHORDE & CHROMATI-CO*: Diatonique Chromatique. V. *GENERE*.

Dieze Chromatique. V. *CHROMATICO, DIESIS, SE-GNO* &c.

Genre Chromatique. V. *GENERE*: Son Inventeur, son Ori-gme &c. V. *SYSTEMA*.

Musique Chromatique. V. *MUSICA*.

Son Chromatique. V. *SUONO*:

Chromorne, ou Chromhorne. Basse de Chromorne. V. *BOM-BARDO, FAGOTTO*, &c.

Cinq. Composition à 5. Voix ou Parties. V. *SYSYGLA*.

Triple de 5. pour 2. V. *TRIPOLA*. 3. *Class. Art. 2. numero 5.* sur la fin.

Cinquième Ton ou Mode. V. *IONIO, & HYPO IONICO*.

Cinquième Ton du Plainchant. V. *TUONO*. §. 1: Comment on le connoît, sa Finale, sa Dominante & un Exemple V. *TUONO*. §. 2.

- Circonference, étendue d'un Mode. V. *MODO*. numero 3.
- Clairon & Trompette de l'Orgue. V. *TROMBA*.
- Classes des Tons du Plainchant, combien il y en a, quelles elles sont &c. V. *TUONO*. § 1. & 2.
- Claveffin. V. *CLAVE-CYMBALO*.
- Clavier, d'un Orgue, d'un Claveffin &c. V. *LASTATURA*.
- Clef, & Clefs, ce que c'est, combien il y en a, pourquoy il y en a trois dans nôtre Musique Pratique &c. V. *CHIAVE*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.
- Les sept premieres lettres de l'Alphabet Latin sont des Clefs & pourquoy. V. *Ibid.*
- Clefs. $\left. \begin{array}{l} \text{Marquées,} \\ \text{Naturelles.} \\ \text{Transposées,} \\ \text{\&c.} \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{V.} \\ \text{CHIAVE} \\ \text{NOTA} \\ \text{SYSTEMA \&c.} \end{array}$
- Petite Clef, c'est la Clef de F. sur la 3^{me} ligne, ou du milieu. Quand elle est sur la quatrième, on la nomme la grande Clef.
- Des trois Clefs du Systeme Moderne celle de G, est affectée aux *Dessus* ou *Voix aiguës*: celle de F, aux *Voix Graves* ou *Basses*: celle de C, aux *Voix*, ou Parties du milieu. V. *CHIAVE*, *NOTA*, *SYSTEMA*.
- Collateral. Mode Collateral. V. *TUONO*. § 1. numero 2. & 3.
- Combiner les Sons. V. *MUSICA COMBINATORIA*.
- Comina. V. *COMMA*. Son origine ou sa forme. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.
- Comme cy-dessus. V. *COMME SOPRA*.
- Commodément, à son aise. V. *ADAGIO*.
- Commun. Modo ou Ton commun, ou mixte. V. *TUONO*. § 2. numero 2. Taille commune. V. *TENORE*.
- Compassion. Exciter de la compassion. V. *PIETOSO*.
- Complies. V. *COMPIETA*. Pseaumes de Complies. V. *SALMO*.
- Composé, Redoublé, Figuré. V. *COMPOSITO*, *FIORITO*, *FIGURATO*, *CONTRAPUNIO* &c.
- Accord composé. V. *SYSYGIA*.
- Cadence composée. V. *CADENZA*.
- Intervalle composé. V. *INTERVALLO*.
- Triple composé. V. *TRIPOLA*. 2. Clef. numero 1. & suivants &c.
- Composer, maniere de composer. V. *STILO*, & cy-dessous *Composition*.
- Compositeur. V. *COMPONISTA*.
- Composition. V. *COMPOSIZIONE*, *STILO*, *MUSICA* &c.
- Composition à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. Parties. V. *SYSYGIA*. &

- & tous ces mots à la lettre A, ou chacun à leur Rang.
- Concert. V. *MUSICA*, *CONCERTANTE*, *USO* sur la fin &c. & *CAMERA*.
- Conclure, fermer, finir &c. V. *CHIUDENDO* &c.
- Concordant, ou Basse-Taillé. V. *BARITONO*, & *TENORE*.
- Condensé. Genre épais ou condensé. V. *GENERE*, *SPISSUS*, & *SYSTEMA*.
- Conduite du mot Latin *Deductio*. V. *DEDUCTIONE*.
- Confesseur. Pour un S. Confesseur. V. *PER*.
- Conjoint, ou ajusté &c. V. *SYNEMENNON* & *cy-dessus* Ajusté.
- Conjoint, qui se suit immédiatement. Par degrez conjoints. V. *GRANDO*, *SECONDA*, *USO numero 1.* &c. Tetrachorde conjoint. V. *TRITE numero 2.*
- Conjonction. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE numero 2.*
- Connoître, connoissance: Regles pour connoître de quel Ton est une Piece de chant. V. *TUONO. §. 2.* A quoy peut servir cette connoissance. *Ibid. §. 3.*
- Consonance. V. *CONSONANTE*, *BUONO* &c.
- Consonance. { Mixte. V. *QUARTA*.
 { Parfaite. V. *CONSONANTE*, *OTTAVA*, & *QUINTA*.
 { Imparfaite. V. *CONSONANTE*, *TERZA*, & *SESTA*.
 { Doublee, Triplée, &c. V. *INTERVALLO*. &c. &c.
- Consonances. Leurs Proportions. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.
- Continu. V. *CONTINUO*; Basse-Continuë. V. *BASSO CONTINUO*, *PARTITURA*, *ORGANO* &c.
- Son continu. V. *CONTINUO*, *SUONO*, & *USO numero 3.*
- Continuer. V. *CONTINUO*, *CONTINUATO* &c.
- Contraint. V. *LEGATO*, *OBLIGATO*, &c.
- Basse contrainte, ou obligée. V. *Ibid.*
- Contraire. Mouvement contraire. V. *MOTT*
- Contre-Fugue. V. *FUGHA*.
- Contre point. V. *CONTRAPUNTO*.

- (Affecté. V. *PERFIDIA*, & *PERFIDIATO*,
à la 3^{ce}. la 4^{te} 5^{te}. 6^{te}. 7^{me}. 8^{ve}. 10^{me}. 11^{me}. 12^{me}.
&c. au dessus ou au dessous du Sujet. V. *DOPPO*,
& *RIVOLTARE*.
Au dessus, ou au dessous du Sujet. V. *Ibid*.
Boîteux, ou à la Boiteuse. V. *ZOPPO*.
Composé. V. *CONTRAPUNTO*, & *COMPOSTO*.
Coloré. V. *CONTRAPUNTO*, & *COLORATO*.
Délié, ou libre. V. *Ibid*. & *SCIOLTO*.
Diminué. V. *CONTRAPUNTO*, & *DIMINUTO*.
Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGI-*
MENTO &c.
Entrelacé. V. *CONTRAPUNTO*, & *SYNCOPATO*,
ou *LEGATO*.
Fait sur le champ, ou Extemporaneé. V. *CONTRA-*
PUNTO.
Contre-
point. } Figuré. V. *CONTRAPUNTO*.
Fleuri. V. *Ibid*. & *FIORITO*.
Fugué. V. *CONTRAPUNTO*, & *FUGATO*.
Libre, ou Délié. V. *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.
Lié, ou obligé. V. *LEGATO*, *OBLIGATO* &c.
Lie, ou Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *LEGATO* &c.
Note, contre-Note. V. *CONTRAP.* & *SEMPlice*.
Obligé, ou contraint. V. *OBLIGATO* &c.
Ostiné, ou affecté. V. *PERFIDIA*, *OSTINATIO-*
NE &c.
Simple. V. *SEMPlice*, & *CONTRAPUNTO*.
Sur le Livre. V. *CONTRAP.* & *FIORITO*, & *cy-*
dessus, Sur.
Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *SYNCOPE*, *TIRA-*
TA &c.
&c.
Contre temps causé par la Syncope. V. *SYNCOPE*.
Corde. V. *cy-dessus* Corde avec un H.
Corebus, nom d'Homme. V. *LYRA*.
Cornet, à Bouquin. V. *CORNETTINO*.
Corps, ou Assemblée de Musiciens. V. *MUSICA*.
Corps, ou Tête d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA*.
Couleur, d'un Note. V. *NOTA*.
Couleur ou ornement &c. V. *CHROMA*.
Couper, trancher, ou coupé, tranché, barré &c. V. *TA-*
GLIATO.
Couper les Sons, ce que c'est, comment, & pourquoy cela se
fait. V. *TRONCO*. Il y a bien des occasions où il ne faut pas
couper les Sons. V. *CONTINUATO*. }

Couplet. V. STROFFA : Second Couplet ou Double d'un Air, ou Diminution &c. V. VARIATIO.

Courante, espece de Dance dont l'Air se notte ordinairement, en Triple de Blanches, avec deux Reprises qu'on recommence chacune deux fois &c. V. SUONATA.

Courte Simphonie. V. RITORNELLO, & SUONATINA.

Coutume, mœurs, affection, ou passion. V. USO.

Couvert. Parties convertes, ou mytoyennes, ce sont celles qui tiennent le milieu entre le Dessus & la Basse. V. RELATIONE.

Craintif, d'une maniere craintive. V. TIMOROSO.

Croche, ou Crochée. V. FUSA, NOTA, & TRIPOLA.

Croche, Pointée. V. NOTA, PUNTO, TRIPOLA &c.

Double, & Triple Croche. V. NOTA, & SEMI.

Triple Croche. V. BISCHROMA, & QUATRICHROMA,

Triple de Croches, ou 3. pour 8. V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 4. de Doubles Croches. *Ibid.* numero. 3.

Nonuple de Croches & de Doubles Croches. V. TRIPOLA. 2. Clas.

Sextuple de Croches & de Doubles Croches. V. TRIPOLA. Cl. 3. Art. 1.

Dolduple de Croches & de Doubles Croches. V. TRIPOLA. Clas. 3. Art. 2.

Croix. Pour la Ste. Croix. V. PER.

Cromorne. V. cy-dessus. Chromorne.

Cy-dessus, comme cy-dessus. V. COME SOPRA.

Cy-devant. V. GIA.

D.

D. Voyez *DISCANTO*, Dessus &c

Dans le, dans la, dans les &c. V. NEL.

Danse, & Danses. V. OPERA, GAVOTTA, MINUETTO, GIGA, FORLANA &c.

Danse Rustique. V. VILLANELLA.

Dé V. PER. De, du, des, de la. V. DEL.

Declamation (*Declamatio*) V. RECITATIVO, LARGO, ORATORIO &c.

Découvert. Partie découverte, c'est-à-dire dont les Sons sont les plus hauts ou les plus bas de toute la Composition. V. RELATIONE, & TRIAS HARMONICA.

Dedicace. Pour la Dedicace. V. PER.

Dessendu. V. INTERVALLO, PROHIBITO, VIETATO &c.

Dessincts. Pour les dessincts. V. PER.

Pseumes des Dessincts. V. SALMO.

Degré. V. *GRADO*: Par degrez conjoints, V. *DI GRADO*:
Par degrez disjoints, V. *PER SALTO*: Voyez aussi pour ces
deux le mot *USO*.

Delié, ou Dessié. V. *SCIOLTO*.

Demi. V. *MEZZO*; ou *MEZO*, ou *HEMI*, ou *SEMI*.

Bâton. V. *PAUSA*, *TRIPOLA*, & *SEMI*.

Cercle. V. *SEMI*, *LEGATO*, *PROLATIONE*, &c.

Dessus. V. *MEZZO SOPRANO*.

Demi- } Soupir. V. *SEMI*, *MEZZO SOSPIRO* &c.

Ton majeur, & mineur. V. *SEMI*, *HEMIUQ-*
NO &c.

&c.

Demie } Mesure. V. *MINIMA*.

Pause. V. *PAUSA*.

Tirade. V. *TIRATA. numero 1.*

&c.

D'en bas. V. *SOTTO*, ou *Di SOTTO*.

Dependant. Ton dependant. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*

Derniere. V. *NETE*, c'est la corde la plus haute ou la plus aigüe
d'un Tetrachorde.

La } des Aiguës, ou Excellentes. V. *NETE HYPER-*
BOLEON, & *SYSTEMA. Tab. 1.*

Derniere } des Ajustées, ou Appliquées. V. *NETE SYNEMEN-*
NON & *SYSTEMA. Tab. 1.*

Des Disjointes, ou Separées. V. *NETE DIESEUG-*
MENON, & *SYSTEMA. Tab. 1.*

Des, du, de la &c. V. *DEL*.

Desja. V. *GIA*.

Dessié, libre. V. *SCIOLTO*, *RISOLUTO* &c.

Desmurs, (*Jean*) ou Demurs, ou Demuris, nom d'un Auteur.

V. *NOTA* & cy-dessous à la lettre M. des Murs.

Dessin, ou Intention. V. *MOTIVO*.

Dessous. V. *HYPO*, *INFRA*, *SOTTO*, *SUB*.

Dessus. Substant. & Partie de Musique. V. *CANTO*, *DISCAN-*
TO, *SOPRANO* &c.

Dessus du Petit-Chœur, ou Recitant. V. *CANTO*, *CON-*
CERTANTE.

Dessus du Grand Chœur. V. *CANTO RIPIENO*.

De Flûte. V. *FLAUTO*.

Dessus } de Violle. V. *VIOLETTA*.

de Violon. V. *VIOLINO*.

de Hautbois V. *CORNETTINO. 1.*

&c.

Bas-Dessus. V. *DISCANTO*, ou *CANTO*, *SECONDO*.

Demi-Dessus. V. *MEZZO SOPRANO*.

- Haut-deffus. V. *SOPRANO*, ou *CANTO*, *PRIMO*.
 Premier Deffus. V. *Ibid.* & *PRIMO*.
 Premier Deffus de Violle, de Violon &c. V. *PRIMO*, *VIO-
 LA*, *VIOLINO*.
 Second, Troisième &c. Deffus. V. *CANTO*. 2, ou 3, &c.
 Deffus. adverb. Au deffus. V. *EPI*, *HYPER*, *SUPRA*, *SU-
 PER*, *SOPRA*.
 Sens deffus-deffus. V. *ROVERSCIO*.
 Détourner, Détourné, Cadence détournée. V. *SFUGGITO*.
 Deux. V. *DOI*, ou *DUE*: Composition à deux Parties. V. *DUO*,
 & *SYSGIA*.
 Devottement. V. *DIVOTO*.
 Dez. V. *DA*.
 Dialogue. V. *DIALOGO*.
 Diapason des Facteurs d'Instruments. V. *DIAPASON*, &
SYSTEMA Tab. 2. sur la fin.
 Diatonique. V. *DIATONICO*, *GENERE*, *NATURALE*,
MODO numero 2. & 4. SYSTEMA, *TRITE* &c.
 Diatonique { Chromatique. V. *GENERE*.
 Naturel. V. *SYNTONO*.
 Transposé. V. *CHROMATICO*.
 Mode Diatonique, ou Naturel, V. *MODO numero 10.*
 Musique Diatonique. V. *MUSICA*.
 Diatoniquement. V. *MODO. numero 4.*
 Dies iræ, Dies illa. V. *SEQUENZA*.
 Dieze. Chromatique & Enharmonique. V. *DIESIS*, *SEGNO*,
SYSTEMA &c.
 Dimanche. Pseaumes du Dimanche. V. *SALMO*.
 Diminué. V. *DIMINUTO*: Contrepoint Diminué. V. *CON-
 TRAPUNTO*: Intervalle Diminué. V. *INTERVALLO*.
 Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième, &
 Octave &c. Diminuée. V. tous ces mots chacun à leur
 rang.
 Seconde Diminuée. V. *SEMITUONO*.
 Diminuer, ou adoucir la force de la Voix. V. *PIANO*.
 Diminution. V. *DIMINUTIONE*, & *VARIATIO*.
 Discant. V. *DISCANTO*.
 Discrètement. V. *DISCRETO*.
 Discretion. Avec discretion. V. *MODERATO*.
 Dis-joindre, détacher, separer. V. *SPICCATO*.
 Disjoint. Degrez disjoints, ou conjoints. V. *GRADO*, & *USO*.
 Par degrez disjoints. V. *DI SALTO*.
 Tetrachordes conjoints & disjoints. V. *TRITE. numero 2.*
 Disjointes, ou separées. V. *DIESEUGMENON*.
 Tetrachorde des disjointes. V. *TETRACAORDON*, *DIVI-
 SARUM* & *SYSTEMA*. Tab. 1. Dernière

- Derniere des disjointes. V. *NETÉ DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab. 1.*
- Penultième des disjointes. V. *PARANETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab. 1.*
- Troisième des disjointes. V. *TRITE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab. 1.*
- Disjonction. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE. numero 2.*
- Dissonance. V. *DISSONANTE*, *CATTIVO*, &c.
- Proportions, ou Formes des Dissonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*
- Comment on les prepare, comment on les sauve, Voyez *SYNCOPE*, Supposition &c.
- Leur pratique tant dans la Melodie que dans l'Harmonie. V. *Ibid.* Et chacun leur Titre en particulier, sçavoir, *SECONDA*, *QUARTA*, *TRITONO*, *SETTIMA*, *NONA*, &c.
- Division Arithmétique, & Harmonique de l'Octave, de la 5^{te.} & de la 3^{ce.} min. V. *cy-dessus* au mot Arithmétique.
- Point de Division. V. *PUNTO.*
- Dixième, ou 3^{ce.} doublée. V. *DECIMA*, *INTERVALLÒ*, *TERZ.* &c.
- Dixième doublée, ou 3^{ce.} triplée. V. *DECIMA SETTIMA.*
- Dix-huitième. V. *DECIMA OTTAVA*, & *QUARTA.*
- Dix-neuvième. V. *DECIMA NONA*, & *QUINTA.*
- Dix-septième. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*
- Dodecuple, de Rondes, de Blanches, de Noires, de Croches, & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA. Ibid.* & en particulier pour le Dodecuple de Croches. V. *OTTUPLA.*
- Dominant. Ton ou Mode dominant. V. *TUONO. §. 1.*
- Ton ou Son dominant, c'est le Ton du Chœur. V. *TUONO.*
- DOMINANTE.** La definition que j'é donne sous ce Titre est bonne, pour ce qu'on nomme Modes: Mais elle semble d'abord ne pas s'accorder avec les *Dominantes* des Tons du Plainchant. C'est pourquoy. V. ces *Dominantes* au mot *Tuono. §. 2. numero 3.*
- Dominante. V. *DOMINANTE*, & *MODO numero 1. & 7. & TUONO. §. 2. & 3.*
- Dominantes & Finalles de tous les Tons de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*
- Reduction des Dominantes de tous les Tons de l'Eglise à un même Son, pour entretenir le Ton du Chœur. V. *TUONO. §. 3.*
- Table des Dominantes & Finalles des Tons de l'Eglise par rapport à la Musique. V. *TUONO. §. 3.*
- Donner le Ton du Chœur, ce que c'est. V. *TUONO §. 3.*

Donner la Mesure. V. *cy-dessus*, Battre la Mesure.

Dorien, & Hypo-Dorien. V. DORIO, & HYPODORIO.

Voyez aussi MODO, & TUONO. §. 1. & PROTOS, &c.

Double. V. DOPPIO &, & DUPLO.

Double d'un Air, ou Second Couplet en diminution. V. VARIATIO.

(Basse, ou Basson. VIOLONE.

Cadence, ou Tour de gosier. V. RIBATTUTA DI GOLA, TRILLO, &c.

Croche, ou Crochée. V. NOTA, & SEMI.

Double } Fugue. V. FUGHA IN CONSEQUENZA &c.

Octave. V. DIS-DIAPASON, & DECIMA QUINTA.

Triple. V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 2.

&c.

Contrepoint Double. V. DOPPIO, RIVOLGIMENTO, & RIVOLTARE.

Proportion Double. V. PROPORZIONE.

Triple. Doublement Triple. V. TRIPOLA. 2. Clas. numero 1. & seqq.

Double. V. REPLICATO.

Seconde, 3^{ce}, 4^{te}, 5^{te}, 6^{te}, 7^{me}, 8^{ve} &c. Double. V. NONA, DECIMA, UNDECIMA, DUODECIMA, DECIMA TERZA, DECIMA QUARTA, DECIMA QUINTA &c.

Intervalle Double. V. INTERVALLO.

Doucement. V. PIANO, DOLCE, SOAVE &c.

Plus doucement. V. PIÙ PIANO ou PP.

Très doucement. V. PLANISSIMO. ou PPP.

Douleur. Expression de la Douleur. V. SEXTA, SYNCOPE, TRONCO &c.

Doux. V. DOLCE, PIANO, SOAVE &c. Voyez *cy-dessus* Doucement.

Douze, ou 12. Pour un ou 1. 2. 4. 8. 16. V. DODECUPLA, OTTUPLA, SUB, SUPER, TRIPOLA. 3. clas. art. 2. numero 1. & seqq.

Mesure à douze Temps. V. TRIPOLA. 3. clas. art. 2.

Douzième. V. DUODECIMA, & QUINTA.

Drammatica. V. MUSICA, ENHARMONICO, RECITATIVO, &c. STILO.

Drammatique. V. *cy-dessus* DRAMMATICA.

Droit, ou semblable, mouvement semblable &c. V. MOTTO. & RETTO.

Du V. DEL,

Duo, Composition à deux Parties. V. *DUO & SYSYGIA*.

Petit Duo. V. *DUETTO*.

Du premier, du second, du 3^{me}, 4^{me}, 5^{me}, 6^{me}, 7^{me}, & 8^{me},
Ton. V. *PROTOS, TUONO*, & tous ces mots à leur Rang.

Dur. b^b Dur, ou $\frac{4}{4}$ quârrre. V. *DURALE*.

Durée des Sons, ses Signes ou marques. V. *SEGNO, FIGURA, NOTA, SYSTEMA* &c.

Durété. C'est proprement *Dissonance*, & entre les Dissonances celles qui sont extraordinaires, comme les Intervalles *diminuez*, ou *superflus* &c.

Du S. Esprit. V. *PER*.

Dydime, nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.

E.

E Cho. V. *ECHUS*.

S'Efforcer, en s'efforçant, ou de toute sa force. V. *STENTATO*.

Egal, ou également. V. *UGUALE*. Aller, cheminer également, ou à Notes égales. V. *ANDANTE*.

Egalité. Proportion d'Egalité. *PROPORTIONE*.

Egalité réglée, & bien marquée de tous les temps de la Mesure. V. *MOTTO*.

Eglise. V. *CHIESA*. Musique d'Eglise. *MUSICA ECCLESIASTICA*, ou *DA CHIESA*. Sonates d'Eglise, ou pour l'Eglise. V. *SUONATA*. Modes, ou Tons de l'Eglise. V. *MODO numero 5. & TUONO. §. 1. & seqq.*

Elevation, V. *ELEVATIO & THESIS*.

Eloigné. Accord éloigné. V. *SYSYGIA*.

Emboucher la Trompette, la Sonner. V. *TROMBA*.

Emphatique. V. *MAESTOSO*.

En baissant la main ou en frappant. V. *THESIS & PERTHESIS*.

En bas. V. *INFRA, SUB, SOTTO* &c.

En cas que. V. *SE*.

Energie. V. *PIENO, QUINTA* &c.

En frappant. V. *cy-dessus* en baissant.

Enharmonique. V. *ENHARMONICO, GENERE, SYSTEMA, TETRACHORDO*. Genre Enharmonique, son Inventeur, son Origine, ses Cordes, ses Effets &c. V. *SYSTEMA*. Situation des Cordes Enharmoniques dans le Systeme des Anciens Grecs. V. *Ibid.*

Diese Enharmonique. V. *DIESIS, & SEGNO*.

Enjoué.

- Enjoué, d'une maniere Enjouée. V. *ALLEGRO*, *VIVACE*
BRILLANTE, *SUGLIATO* &c. Stile Enjoué. V. *Ibid.* &
STILO.
- En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN*.
- En pleurant. V. *LACRIMOSO*.
- Entier. V. *PIENO*, *PERFETTO* &c. Cercle Entier. V. *CIRCOLO* & *TEMPO*. Demi-Cercle Entier. V. *SEMICIRCOLO*, & *TEMPO*.
- Entonner un Pfeume, une Antienne &c. V. *TUONO*. §. 3.
- Entrée ou Prelude. V. *INTRADA*. Entrée de Ballet. V. *Ibid.*
- Entrelacé, ou Syncopé. V. *SYNCOPE*, & *CONTRAPUNTO*.
- Entretenir, le Ton du Chœur, comment cela se doit faire. V. *TUONO*. §. 3.
- Eolien. Mode, ou Ton des Anciens. V. *EOLIO*,
 Sous-Eolien. V. *HYPO-EOLIO*, & *MODO*.
- Epais, ou Condensé. V. *GENERE SPISSUS*, & *SYSTEMA*.
- Eschelle, & Eschelon. V. *SCHOLA*, *SYSTEMA*.
- Espace. V. *SPATIO*. Espaces & lignes, leur Origine, leur Inventeur, leur utilité. V. *SYSTEMA*.
- Espinette. V. *SPINETTO*.
- Essentiel. Cordes, ou Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO*. numero 1. & 7.
- Estenduë d'un Mode, d'un Chant &c. V. *AMBITUS* & *MODO*. numero 3. Des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 2.
- Estroit, mouvement estroit, leger, vite. V. *STRETTO*.
- Etonnement, admiration, comment l'exprimer en Musique, V. *TRONCO*, *SESTA* &c.
- Eveillé, d'une maniere éveillée. V. *SOEGLIATO*, *VIVACE*, *ALLEGRO* &c.
- Eviter la Conclusion, Cadence évitée. V. *SFUGGITO*.
- Exactitude, avec exactitude. V. *SOLLECITO*, *CON DILIGENZA*, *OSSERVANZA* &c.
- Excellent Musicien. V. *VIRTUOSO*.
- Excellentes, ou les plus aiguës. V. cy-dessus. *Aigu*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
- Exciter de la Pitié. V. *PIETOSO*: Des Larmes, V. *LACHRYMOSO*: De la Tendresse, V. *AFFETTUOSO*: De la Joye, V. *ALLEGRO*: De la Colere, V. *CON FURIA* &c.
 Voyez aussi cy-dessous, Expression.
- Exclamation, comment l'exprimer. V. *SESTA MINORE*.
- Exemple, Patron, Modèle &c. V. *REGOLA*.
- Expressif. V. *PATHE'TICO*, *RECITATIVO*, *RISENTITO*.
 Stile Expressif. V. *STILO*.
- Expression triste & languissante. V. *SYNCOPE LANGUENTE*, *LACRIMOSO* &c. De Tristesse & de Douleur. V. *SESTA MINORE*:

MINORE : de Sanglots, de Soupirs, d'Admiration, d'Etonnement, Pour les ceremonies Infernales, Magiques ou Terribles &c. V. **TRONCO**. V. aussi cy-dessus, au mot *Exciter*, & *Expressif*.
 Extraordinaire, Signes extraordinaires. V. **SEGNO**.
 Extrême. Parties extrêmes. V. *cy-dessus* Découvert, & **RELATIONE**, & **TRIAS**.

F.

FA. gros Fa. **MUSICA PIANA SIMPLICE** &c.
 Facteurs d'Orgues, ou d'autres Instruments, leur Diapason. V. **DIAPASON**, & **SYSTEMA** sur la fin.
 Fa feint, & *Fa fittum*. V. **FA FINTO**.
 Fagot, ou Basson. V. **FAGOTTO**. Petit Fagot. V. **FAGOTTINO**. Quart Fagot. V. **DULCINO** &c.
 Fantaisie. V. **FANTASIA**, **RICERCATA**, **MOTETO**, **SYMPHONIA** &c.
 Favori, Favorisé, Chœur favori. V. **FAVORITO**.
 Fausse Quarte, ou Diminuée. V. **QUARTA**, & **SEMI DIATESSARON**.
 Fausse-Quinte, ou Diminuée, sa proportion, ou forme. V. la Table du mot **PROPORTIONE**, Sa pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. **QUINTA** : Elle est bien differente du Triton. V. **TRITONO** &c.
 Fausse Relation, tolerable, intolerable &c. V. **RELATIONE** &c.
 Faut, Il faut. V. **SI**.
 Faux-Accord. V. **SYSYGIA**, **DISSONANTE** &c.
 Faux Bourdon. V. **FALSO BORDONE**.
 Faux-Ton. V. **TUONO DISSONANTE** &c.
 Feint. V. **FINTO**. Fa feint. V. **FA FINTO**. Cadence feinte. V. **FINTO** &c.
 Feinte, en Musique, c'est toute Note *Diefée*, ou *b Mollée*. V. **CHROMATICO**. C'est de là qu'on appelle *Feintes*, ces petites Touches Quarrées, & ordinairement Noires, qui sont elevées entre & au dessus des grandes Touches du Clavier, de l'Orgue, du Clavefin, &c.
 Feste. Pseaumes pour les Vêpres des Festes. V. **SALMO**, ou **SALMI FESTIVI**.
 Feuillet. V. **CARTA**.
 Fiffre. V. **PIFFARO**, & **PIFFARO**.
 Figuré, Composé, Redoublé. V. **COMPOSTO** : **REDUPLICATO** &c. Contrepoint figuré. V. **CONTRAPUNTO** : Musique

- fique figurée. V. *MUSICA*: Cadence, Chant &c. figuré.
 V. *CADENSA*, *CANTO* &c.
 Figure. V. *FIGURA*: Figures muettes. V. *FIGURE MUTE*, &
PAUSA.
 Finale. V. *FINALE*. Finale d'un Mode ou Ton. V. *MODO*,
numero 1. & 7. & *TUONO* §. 2. Finalles & Dominantes des
 Tons de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO* §. 2. *numero 3.*
 Quand est-ce que la Finale demande la 3^{ce}, Maj. ou Min. V.
cy-dessus FINALLE. &c.
 Finir, Fermer, Conclurre. V. *CHIUDENDO*.
 Fini. V. *FINITO*.
 Flageolet. V. *FIFFARO*, *FLAUTO*, *FLAUTINO*, & *ZU-*
FOLO.
 Fluret, ou Fleurettes. V. *FIORITTO*.
 Fleury. V. *FIORITO*. Stile Fleury. V. *STILO*. Cadence Fleu-
 rie. V. *FIORITO*.
 Fleuris. V. *CONTRAPUNTO*, & *FIORITO*.
 Flûte. V. *FLAUTO*, *FLAUTINO*, *ZAMPOGNA*, & *PIF-*
FERO: Flûte à Bec. V. *FLAUTO*, & *ZAMPOGNA*: Flûte
 Traversiere. V. *FLAUTO*: Petite Flûte. V. *ZUFOLO*; Sti-
 le des Flûtes. V. *STILO SIMPHONICO*: Loix, Nomes,
 ou Modes des Flûtes. V. *cy-dessous*. Loix. &c.
 Fois, une fois, deux fois &c. V. *VOLTA*.
 Force, Energie. V. *PIENO*.
 Forlane de Venise, espece de Danse. V. *SALTARELLA*.
 Formes, ou Origine des Intervalles, tant Consonants, que Dis-
 sonants. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.
 Fort, Fortement, avec vehemence. V. *FORTE*.
 Fort, ou très-Lentement. V. *LARGO*, *ADAGIO ADAGIO*
 &c.
 Fort, ou très-Doucement. V. *PIANISMO*.
 Fort, ou très-Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO*.
 Fort, ou très-Vite. V. *PRESTISSIMO* &c.
 Frapper, en Frappant, ou baissant la main. V. *THESIS*, & *PER*.
 Un Frapper, ou Frappé, c'est-à-dire, un Temps, ou Partie de
 la Mesure qui se marque en frappant, ou baissant la main.
 Frequent, c'est, selon le P. Merfenne, le Condensé, ou l'Epais
 des Anciens. V. *SPISSUS*.
 Fugue. V. *FUGA*, *GUIDA*, *CANONE*, *IMITATIONE*,
 &c.

- Authentique, & Plagale. V. *FUGA AUTHENTICA*.
 Double. V. *FUGA DOPPIA*.
 Grave. V. *FUGA GRAVE*.
 Fugue. Pathétique. V. *FUGA PATHETICA*.
 Liée ou Obligée, Libre ou Déliée, &c. V. *FUGHA*.
 Perpetuelle. V. *CANONE*, & *INFINITO*.
 A l'Unisson, l'8^{ve}, la 5^{te}, la 4^{te}, au dessus, ou au
 dessous du Sujet. *FUGHA*.
 Par Mouvements contraires. V. *Ibid.* &c.
 Sujet de Fugue. V. *SOGETTO. numero 4.* & *FUGHA*.
 Fuy, Evité. V. *SFUGITO*.
 Fundement, ou Fundament. V. *FUNDAMENTO. BASSO.*
CON ORGANO &c.
 Fufe, ou Croche. V. *FUSA, CHROMA* & *NOTA*.
 Semi-Fufe. V. *SEMI-CHROMA* &c.

G.

- Gaillarde. V. *GAGLIARDA* & *VOLTA*.
 Gaillardement, Gayement, Legerement. V. *LEGGIADRO*,
ALLEGRO, *SUEGLIATO* &c.
 Galand. V. *STILO BRILLANTE*, & *Ibid.*
 Gamme. V. *GAMMA*, *MANO HARMONICA*, & sur tout
SYSTEMA, où l'on trouvera toute l'Histoire de la Gamme
 & des differents Changemens qu'on y a faits.
 Lettres de la Gamme; Pourquoi nommées Clefs. V. *CHIA-*
VE, & *SYSTEMA*.
 Gardien, ou Guidon. V. *MOSTRA*.
 Gavotte. V. *GAVOTTA*, *MOTTO*, & *SUONATA*.
 Temps, ou Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*.
 Gayement. V. *ALLEGRO*, *LEGGIADRO*, *VIVACEMENTE*,
 ou *VIVACE*, *SUEGLIATO* &c.
 Plus Gayement. V. *PIU ALLEGRO* &c.
 Fort Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO* &c.
 General, Generale, V. *PE...*
 Silence general. V.
 Genre. V.

(Diatonique. V. *DIATONICO*.

Chromatique. V. *CHROMATICO*: Son Inventeur, Son Origine, ses Cordes. V. *SYSTEMA*: leur situation, & leur nombre dans l'ancien Systême. V. *TETRACHORDO* &c.

Genre. } Enharmonique. V. *ENHARMONICO*; Son Origine, ses Cordes &c. V. *SYSTEMA*: situation, & nom de ses Cordes. V. *TETRACHORDO* &c.

Epais, ou Condensé, ou Frequent. V. *SPISSUS*.

Mêlé du diatonique, & du Chromatique. V. *DIATONICO* & *GENERE*.

&c.

Mutation par Genres. V. *MUTATIONE*.

Genres, ou diverses Espèces generales des Proportions. V. *PROPORTIONE*.

Gigue, & Gicque. V. *GIGA*, *SUONATA* &c.

Gigues Angloises. V. *SALTARELLA*.

Gofier, Tour de Gofier. V. *RIBATUTA DI GOLA*.

Gracieux. V. *SOAVE*, & *GRATIOSO*.

Grand Chœur, ou Gros Chœur. V. *TUTTI*, *CAPELLA*, *RIPIENO* &c.

Deffus, Haute-Contre, Taille, Basse du Grand Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang.

Parties du Grand Chœur. V. *PARTE*, *RIPIENO* &c.

Grandé Clef. V. *cy-dessus* Clef.

Grande Reprise. V. *REPRESA*.

Grand Triple. V. *TRIPOLA*. *CLASS. I. numero I.*

Grave. V. *GRAVE*: Fugue Grave. V. *FUGHA*: Sons Graves, ou Bas. V. *TUONO* &c.

Gravement. V. *GRAVE*, *TARDO*, *LENTO*, *LARGO*, *MAESTOSO* &c.

Gravité. Avec gravité. V. *cy-dessus* Gravement.

Gravité des Sons. V. *SUONO*, *POSAUNE*, *TROMBONE* &c.

Grec. Systeme des Anciens Grecs. V. *SYSTEMA*. Son Histoire, Noms des 15 Cordes qui le composoient, leur Rapport avec celles du Systeme Moderne &c. V. *SYSTEMA*. *Tab. 1. & 2.* Les Lettres Grecques servoient de Notes. V. *ibid.*

S. Gregoire le grand étoit Excellent Musicien. V. *TUONO*, *NOTA*, *SYSTEMA*. Il réduisit les 15 Lettres ou Notes des Latins, à sept. V. *SYSTEMA*. Il Introduisit les quatre Tons Plagaux dans les Chants de l'Eglise, & pourquoy V. *TUONO*. §. 1. Rapport de ces sept Lettres avec les Notes Modernes. V. *SYSTEMA*. *Tab. 2.* &c.

Greç Contraire; ce sont deux mots formez des Latins; *Gressus*,
ou

ou *Progressus Contrarius*, qui signifient en general, Mouvement Contraire. V. *MOTTO*. & en particulier, deux Passages fort défendus dans le Contre-point ; Sçavoir de la 5^{te}, à l'8^{ve}, & de la 3^{ce}, Majeure à la Quinte ; par Mouvements contraires &c.

Gros Chœur. V. *cy-dessus*. Grand Chœur.

Groupe. V. *GROppo*.

Gui, ou Guy Aretin, ou d'Arezzo. V. *NOTA SYSTEMA* & *cy-dessus ARETINO*, & les noms des six Notes de la Musique, *ut, re, &c.* chacune à leur rang : Histoire, Explication, Commoditez, & Incommoditez de son Systeme : Comment, & pourquoy il a appliqué les Lettres Latines, & le *Gamma* des Grecs à sa Gamme. V. sur tout cela *SYSTEMA*. qui en traite amplement.

Syllabes de Guy Aretin. V. *Ibid.* & *SILLABA*.

Guide. V. *GUIDA*.

Guidon. V. *CUSTOS, INDEX, MOSTRA*.

Guitte. V. *GUITARRA*.

H.

Habitude. V. *USO*.

Hardiment. V. *VIVACE, ANIMATO &c.*

Harmonie. V. *HARMONIA, GENERE, SUONO, TERZA, SYSYGIA, &c.*

Harmonie naturelle. V. *NATURALE*.

Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.

Pratique, & Usage de toutes les Dissonances dans l'Harmonie. V. *SUPPOSITION, & SYNCOPE* ; & les Titres de chaque Dissonance en particulier.

Harmonique. Division Harmonique de l'8^{ve}, de la 5^{te}, & de la 3^{ce}, Min. V. *cy-dessus* Arithemétique.

Main Harmonique. V. *MANO HARMONICA*.

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*.

Musique Harmonique. V. *MUSICA*.

Triade Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA, MODO, numero 7. QUINTA, & SYSYGIA*.

Trio Harmonique, V. *MODO. numero 7*.

Harmoniquement. V. *MODO. numero 4*.

Harpegé. V. *HARPEGLATO*.

Haut, ou Aigu. Sons Hauts. V. *SUONO*.

Voix Hautes, ou Chœurs de Voix Aiguës ou Hautes ; Comment, & quel Ton leur donner. V. *TUONO. §. 3*.

Haut-Bois, que les Italiens nomment *Piva*. V. *CORNETTI. NO:*

NO : Haute-Contre de Haut-Bois. V. PIFFARO : Taille ou Quinte de Haut-Bois. V. DULCINO.

Haut-Dessus. V. SOPRANO, CANTO, ou DISCANTO PRIMO, ou I. &c.

Haute-Contre. V. ALTO, & CONTRA-TENOR.

Haute-Contre Chantante, Recitante, du Grand, ou du Petit Chœur, du Premier, ou du Second Chœur, &c. V. ALTISTA, & ALTO.

Haute-Contre de Haur-Bois. V. PIFFARO : De Violle. V. VIOLA : De Violon. V. VIOLINO &c.

Premiere Haute-Contre. V. PRIMO.

Seconde Haute-Contre. V. SECONDO &c.

Haute-Taille, ou Premiere Taille Chantante ; Recitante ; du Grand ou du Petit Chœur ; du Premier, ou du Second Chœur &c. V. TENORE.

Hautes, Cordes les plus Hautes de l'Ancien Systeme. V. HIPERBOLEON. Voyez aussi cy-dessus, Aiguë, & cy-dessous, Sur-aiguës.

Hauteur, la Hauteur d'un Son : Ce terme me paroît bien improprie ; & nôtre Langue n'en fournissant pas de plus propre, j'ay hazardé en quelques endroits celui d'Acuité, qui me paroît plus propre pour opposer à Gravité, que Hauteur.

Hexachorde Majeur, & Mineur. V. HEXACHORDO, & SESTA.

Heptachorde, & Heptachordon, Terme Grec. Majeur & Mineur. V. SETTIMA.

Hiagnis. Nom d'Homme. V. LYRA.

Des Lignes, & des Espaces de la Musique. V. RIGA, & SPAZIO.

Des Notes de la Musique. V. FIGURA, NOTA, SYSTEMA &c.

Histoire. { Des divers Systemes. V. SYSTEMA

Des Tons de l'Eglise. V. TUONO.

De la Lyre des Anciens. V. LYRA.

&c.

Historique, Musique Historique. V. MUSICA.

Horizontale. Lignes Horizontales, qui servent à marquer les Sons. V. LINEA, RIGA &c.

Hottreman. Nom d'homme. V. THEORBA.

Huit. Composition à huit Voix, ou, à 8. Parties differentes. V. SYSYGLA.

Huitième Mode, ou Ton. V. MISSOLYDIO, & HYPOMIXOLYDIO.

Huitième Ton de l'Eglise, ou l'Octave. V. TUONO. §. 1.

Exemple du 3^{me}, Ton. V. TUONO. §. 2.
Hymne, ou *Hymnus*. V. INNO.

Hymne de S Jean, *Ut queant laxis* &c. d'où Guy l'Arétin a tiré les six noms des Notes de la Musique. V. SYSTEMA.

| | | | | |
|-------|---|-------------|---|--------------|
| Hypo- | { | Dorien | } | V. |
| | | Phrygien | | TUONO. §. 1. |
| | | Lydien | | & MODO. |
| | | Mixo Lydien | | |

I.

Illegitime. V. NOTHO. Mode illegitime. V. PLAGALE, MODO, NOTHO &c.

Illustre. V. VIRTUOSO.

Imitation, en quoy elle differe de la Fugue. V. FUGHA, & IMITATIONE.

Imitation Simple, Double, Renversée en Retrogradant, à la 2^{de}, la 3^{ce}, la 6^{te}, la 7^{me}, la 9^{me}, &c. au dessous ou au dessus, &c. V. IMITATIONE.

Immediat. Accord immediat. V. SYSYGLA.

Immediatement. Sauver une Diffonance. Immediatement. V. SYSCOPE.

Impair. Ton Impair, ou, Authentique. V. TUONO. §. 1. numero. 3.

Imparfait. V. IMPERFETTO.

Accord imparfait. V. SYSYGLA.

Cadence imparfaite. V. CADENZA, QUINTA. &c.

Cercle imparfait. V. CIRCOLO, & SEMI numero 3.

Consonance imparfaite V. CONSONANZA, SESTA, TERZA &c.

Modo, ou Ton imparfait. V. TUONO. §. 2. numero. 3.

Mode, ou Mœuf majeur, imparfait.

Mode, ou Mœuf mineur, imparfait. V. MODO, TEMPO, PROLAZIONE.

Prolation imparfaite. V. PROLATIONE.

Signes imparfaits, ou d'Imperfectione. V. PUNTO.

Temps imparfait. V. TEMPO, & SEMI.

Imperfection. Point d'imperfection. V. PUNTO.

Incomplet. Mode, ou Ton incomplet, ou imparfait. V. TUONO. §. numero 3.

L'Indice, ou la Monstre des Moyennes. V. LICHANOS-MESON, & SYSTEMA. Tab. 1.

L'Indice ou la Monstre des Principales, ou plus Basses. V. LYCHANOS-

CHANOS-HYPATON, & SYSTEMA. *Ibid.*

Inégalité. Proportion d'Inégalité. V. PROPORZIONE.

Inferieur. V. SOTTO, SUB, HIPO &c.

Infini. V. INFINITO.

Instrument, diverses Espèces d'Instrument. V. STROMENTO.

Comment on en doit faire l'Accord, ou la Partition. V.

QUINTA, & TEMPERAMENTO.

Intrumental. Musique Instrumentale. V. MUSICA.

Intention, Dessen de faire quelque chose. V. MOIIVO.

Intervalle. Ce que c'est, combien il y en a, comment on les connoit &c. V. DIATEMA, & INTERVALLO.

Bon.

Composé. } V. INTERVALLO.

Double.

Défendu. V. *Ibid.* & VIETATO.

Diminué. V. *Ibid.* & DIMINUTO.

Eloigné. C'est celui qui passe, ou est plus grand que l'Octave. V. *Ibid.* & SYSYGLA.

Faux. V. DISSONANTE, VIETATO &c.

Grand. C'est celui qui est plus grand que le Semi-Ton Mineur.

Juste. V. INTERVALLO, & les noms de chaque Intervalle à leur Rang.

Intervalle.

Mauvais. V. DISSONNANTE, VIETATO &c.

Permis. V. INTERVALLO, & VIETATO.

Petit. C'est le Semi-Ton Mineur, & tous les Intervalles plus Petits que luy. V. COMMA.

Quadruplé. V. INTERVALLO, & QUADRIPPLICATO.

Repliqué. V. INTERVALLO, & REPLICATO.

Simple. V. INTERVALLO, & SEMPLICE.

Superflu. V. chaque Intervalle à son Rang.

Toleré. V. INTERVALLO, & VIETATO.

Triplé. V. INTERVALLO, & TRIPPLICATO. &c.

Intolérable. V. PROHIBITO, VIETATO &c.

Fausse Relation Intolérable. V. RELATIONE.

Intonation, des Pseaumes, des Cantiques, des Hymnes &c. de l'Office Divin. V. SALMO, & TUONO.

Vers pour se souvenir de l'Intonation des Pseaumes. V. TUONO. § 3. numero 3.

Introduction. V. INIRADA, & PRELUDIO.

Introit. V. TUONO. § 2. numero 3.

Joint. Notes Jointes ou Liées. V. NOTA, & LEGATURA; O o 2 Jonien.

Jonien. V. *FASTIO, JONIO, & MODO.*Irregulier. V. *IRREGOLARE.*Cadences Irregulieres. V. *MODO IRREGOLARE, &c.*Saults Irreguliers. V. *SALTO.*Modes, ou Tons Irreguliers. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*

&c.

Jugement, avec Jugement. V. *CON DISCRETIONE.*Just. Accord Juste. V. *SYSYGIA.*

Juste. Consonance, Corde, Ton, Intervalle, Son, Harmonie &c.

Juste. V. ces mots à leur rang.

Juste. Quarte, Quinte, Octave, &c. Juste. V. Tous ces mots à leur rang.

Juste. Entonner, ou Intonation Juste. V. *TUONO &c.*

K.

K Ircher (Athanafe.) Nom d'un Auteur. V. *NOTA QUARTA, STROMENTO, SYSTEMA &c.*

L.

A La 5^{te}, la 3^{ce}, l'8^{ve}, &c. au dessus, ou au dessous. V. *HYPHER, ou HYPO.*Lamentation. V. *LAMENTATIONE.*Languissant, Maniere, ou expressions languissantes. V. *LANGUENTE, SYNCOPE &c.*Languiffamment. V. *LENTO, LARGO, ADAGIO &c.*Larmes, comme si on répandoit des larmes. V. *LACHRYMOSO.*Latins. Leur Système. V. *SYSTEMA*: Boëce a substitué leurs Lettres à celles des Grecs, pour servir de Notes. V. *Ibid. Tab. 2.*Leçons de Tenebres, ou de la Semaine Sainte. V. *LAMENTATIONE.*Legerement. V. *ALLEGRO, LEGGIADRO, BRILLANTE, VIVACE &c.*Lent, ou Lentement, Pesamment, D'une maniere lente, paresseuse, comme endormie. V. *ADAGIO, GRAVE, LENTO, TARDO, LANGUENTE, LARGO &c.*Très, ou fort Lentement. V. *LARGO, ADAGIO ADAGIO &c.*Lenteur, ou Vitesse des Notes, & de la Mesure. V. *MOTTO. Lettre,*

- Lettre, ou Note de Musique. V. *POTENZA*.
- Lettres des Grecs, des Latins, ou de Boëce, de S. Gregoire, de Guy l'Aretin, & des Modernes, &c. V. *SYSTEMA* en plusieurs endroits; mais sur tout à la dernière Table.
- Lettres de la Gamme; Pourquoi nommées Clefs. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA*.
- Levant, En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN*, à la Lettre P. & *BATTUTA* &c.
- Lever, ou Levé, un Levé, c'est un Temps de la Mesure, qui se fait en levant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA*, &c.
- Liaison, Lien. V. *Legatura*, & *LEGATO*.
- Libre. V. *LIBERO*, ou *SCIOLTO*.
- Lidien. V. *LYDIO*. Lidien mêlé. V. *MISSO-LYDIO*, & *TUONO*. §. i.
- Lié, Contraint, Obligé. V. *LEGATO*, *CONTRAPUNTO*, *OBLIGATO* &c.
- Lié, Joint avec quelque chose. V. *NOTA*.
Note Liée. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE*. &c.
- Lignes Horizontales, où l'on met les Notes; Leur Histoire, leur Nombre, leur Rang &c. V. *LINEA*, & *RIGA*.
- Lignes & Espaces; Leur utilité dans la Musique; Qui les a inventées & mises en usage &c. V. *SYSTEMA*.
- Petites Lignes surnuméraires, ou hors d'œuvre. V. *LINEA*. & *RIGA*: Il ne s'en faut servir que rarement, sur tout pour les Voix. V. *VOCE*.
- Liste. V. *Systema numero 3*.
- Litanies. V. *LITANIA*.
- Livre, chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*.
- Loix, Nomes, ou Troupes, C'est ce que les Anciens appelloient en general *Modes*, ou *Tons*; & en particulier, les différentes Manières ou Chants des Flûtes, dont parle Plutarque dans son Traité de la *Musique*, & dont nous parlerons quelque jour plus amplement.
- Longue. V. *LONGA*, *NOTA*, *MODO*, *PROLATIONE*, *TEMPO* &c.
Note longue, Syllabe longue, *TEMPO DI LONGA*, ou Temps propre à placer une Syllabe longue, &c. V. *Ibid.*
- Loure, Espece de Musette. V. *CONTINUO*, & *ZAMPOGNA*. C'est aussi souvent le nom d'un Air & d'une Danse qu'on écrit ordinairement sous la Mesure de 6. pour 4. & qu'on Bat *lentement* ou *gravement*, & en marquant plus sensiblement le premier temps de chaque Mesure, que le second &c.
- Lourer. C'est une maniere de Chanter, qui consiste à donner

un peu plus de temps & de force à la première des deux Nottes de pareille valeur ; comme *deux Noires*, *deux Croches* &c. qu'à la seconde ; sans cependant *la pointer* ou *la piquer*.

Loy. Voyez *cy-dessus*, *Loix & Règola*.

Lozange, Note noire, en Lozange. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA* I. *Clas. numero 1.*

Luth. V. *LEUTO*, ou *LIUTO*.

Lycaon, Nom d'Homme. V. *LYRA*.

Lydien. V. *cy-dessus* *Lidien*.

Lyre. V. *LYRA*, & *VIOLA*.

M.

Madrigal. V. *MADRIGALE*.

Majesté ; Majestueux, avec Majesté, Majestueusement. V. *GRAVE*, *MAESTOSO* &c.

Majeur, Majeure. V. *MAGGIORE*.

Ton Majeur. V. *SYSTEMA*, *TETRACHORDO*, *PROPORZIONE*. &c.

Demi-Ton Majeur. V. *HEMITUONO. SECONDA* &c.

Seconde, 3^{me}, Sixte, 7^{me}, Majeure. V. tous ces Noms à leur Rang.

Mœuf, ou Mode, Temps, Prolation, Majeur parfait & imparfait. V. ces mots à leur Rang.

Modes, ou Tons Majeurs. V. *MODO numero 8.*

Prolation Majeure. V. *PROLATIONE* & *TRIPOLA*.

Temps Majeur. V. *TEMPO*.

Triple Majeur. V. *TRIPOLA numero 1. 1. Class.*

Main. En baissant la main. V. *THESIS*. En levant la main. V. *Ibid.* & *PER* & *BATIUTA*.

Main Harmonique, ou Gamme. V. *MANO HARMONICA*.

Le Maire, nom d'Homme. V. *SY*.

Maître de Musique. V. *MAESTRO DI CAPELLA*.

Ton Maître, Seigneur, ou Dominant. V. *TUONO. §. 1.*

- Affligée, Triste &c. V. SOLLECITO, LUGUBRE &c.
 Craintive. V. TIMOROSO.
 Emphatique. V. MAESTOSO.
 Expressive. V. RISENTITO.
 Gaye. V. ALLEGRO, SUEGLIATO.
 Grave. V. GRAVE, MAESTOSO.
 Maniere. Languissante. V. LANGUENTE.
 Lente. V. LENTO, TARDO; LARGO &c.
 Majestueuse. V. MAESTOSO.
 Plaintive. V. LAMENTATIONE.
 Comme en pleurant. V. LACHRYMOSO.
 Pompeuse. V. MAESTOSO.
 Vive & Expressive. V. VIVACE RISENTITO.
 &c.

Maniere, ou Stile de Composer, d'Ecrire, de Chanter. V. MUSICA, & STILO.

Marche, ou Touche de l'Orgue, du Claveffin &c. V. TASTO.

Marque: V. SEGNO: Marques de Silence. V. SEGNO, & PAUSA: Marque de Repetition. V. RIPRESA: Marques pour connoître les Tons de l'Eglise. V. TUONO. §. 2.

Marqué, Clefs marquées. V. CHIAVE, & SYSTEMA.

Marquer également tous les Temps de la Mesure. V. MOTTO.

Martyr. Pour un Martyr. V. PER.

Mascarade. V. MASCHARADA.

Mauvais Temps de la Mesure. V. CATTIVO.

Mediante. V. MEDIANTE, & MODO. numero 1. & 7.

Mediation d'un Pseaume. V. SALMO, & TUONO. §. 3. numero 3.

Mediatement. Sauver mediatement une Dissonance. V. SYSCOPE.

Melodie. V. MELODIA, GENERE, USO &c.

Pratique des Dissonances dans la Melodie. Voyez le Nom de chaque Dissonance à son Rang.

Musique Melodique. V. MUSICA.

Melopée. V. MELOPEIA, & USO.

Mutation par Mélopée. V. MUTATIONE.

Menüet. V. MENUETTO, MOTTO, & SUONATA.

Mercure. V. LYRA: Ordine di Mercurio. V. ORDINE: Ordre, ou Systeme de Mercure. V. SYSTEMA numero 3.

Mêlé. V. MISTO: Ton mêlé, ou mixte, V. TUONO. §. 2. numero 2. Lydien mêlé. V. MISSOLYDIO.

Le même, ou la même chose. V. ISTESSO, ou L'ISTESSO.

Messie. V. MESSA. Messe au pluriel. V. MESSA: Messe concertée, courte, pour les Défunctis &c. V. MESSA.

Mesure

Mesure. V. *BATIUTA*, *METRON*, *TATTO* &c.

Mesure Binaire. V. *Ibid. PERFETTO* & *TEMPO*: Triple;
V. *Ibid. PERFETTO TEMPO* & *TRIPOLA*: Triple Bi-
naire. V. *TRIPOLA*. 3. Classe: Comment on doit don-
ner ou marquer la Mesure pour le Triple Binaire. V. *TRI-
POLA*. 3. Clas. art. 1. numero 5.

Mesure à 4. Temps, V. *BATTUTA*, *TATTO*, &c. &
OTIUPLA: à 6. Temps, V. *SESTUPLA*: à 9. Temps V.
NONUPLA: à 12. Temps, V. *DODECUPLA* &c. &
pour ces trois dernieres, *TRIPOLA*.

Demie Mesure, V. *MINIMA*.

Bon temps de la Mesure. V. *BUONO*: Mauvais Temps de la
Mesure. V. *CATTIVO*, Comme aussi pour tous les deux,
LONGA &c.

Musique Mesurée. V. *MUSICA*.

Metrique, Musique Metrique. V. *MUSICA*.

Milieu Harmonique. V. *TRIAS*, *HARMONICA*.

Parties du milieu. V. *TRIAS*, *SYSYGLIA* &c.

Ligne du Milieu, c'est la 3^{me}, des Cinq dont on se sert pour
placer les Notes de la Musique, ainsi nommée, parce
qu'elle est au milieu &c.

Mineur, Moindre, ou plus Petit. V. *MINORE*.

Demi-Ton, ou Semi-Ton Mineur; 2^{de}, 3^{ce}, 6^{te}, 7^{me}, Mi-
neure. V. Tous ces mots à leur rang.

Modes, ou Tons Mineurs. V. *MODO*. numero 8. & *PASSA-
CAGLIA*.

Mode, ou Mœuf Mineur, Parfait & Imparfait. V. *MODO*,
TEMPO, *PROLATIONE* &c.

Temps Mineur. V. *TEMPO*.

Ton, (pris comme Intervalle) Mineur. V. *TETRACHOR-
DO*, *SYSTEMA*, & *PROPORTIONE*, à la Table.

Minime, ou Blanche, V. *MINIMA*, *MODO*, *TEMPO*,
&c.

Minorité. La 4^{te}, la 5^{te}, & l'8^{ve}, ne souffrent ni Majorité, ni
Minorité, & pourquoi. V. *QUARTA*, *QUINTA*, *OTTA-
VA* &c.

Mixolydien. Mode, ou Ton. V. *MISSOLYDIO*, *MODO*, &
TUONO. §. 1.

Mixte. Mode Mixte. V. *MODO* & *TUONO*. §. 2. numero 2.
Triples Mixtes. V. *TRIPOLA*. 3. Clas. numero 1.

Mobile. Chevalet Mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO*.

Mode, ou Ton, V. *MODO*, *TUONO*. §. 2. numero 2. *SYS-
TEMA*. &c. Le terme *Mode* n'est pas fort ancien, il a été
introduit par Glarean. V. *TUONO*. 3^{me}, Signification.

- (Anciens. V. *MODO. numero 1. & Seqq.*
- Autentiques. V. *MODO. numero 4. & 6. & TUONO. §. 1.*
- Diatoniques, ou Naturels. V. *MODO. numero 10.*
- Dorien, Eolien, Lydien, Phrygien, Ionien &c. V. tous ces mots à leur Rang & *MODO. numero 5. & TUONO. §. 1.*
- Incomplets, ou Imparfait, V. *TUONO. §. 2. numero 3.*
- Majeurs } V. *MODO. numero 3. & PASSACAGLIO.*
- Modes. } Mineurs }
- Mêlez, ou Mixtes. V. *TUONO. §. 2. numero 2.*
- Modernes. V. *MODO. numero 6.*
- Naturels, ou Diatoniques. V. *MODO. numero 10.*
- Plagaux. V. *MODO. numero 4. & 6. & TUONO §. 1.*
- Premier, Second, 3me, 4me, &c. V. *MODO, PROTOS &c. & ces mots à leur Rang.*
- Transposéz. V. *MODO. numero 10. & TRANSPORTIONE.*
- Ou Tons de l'Eglise, ou du Plain-Chant. V. *TUONO. 3me, Signification &c.*
- Modes, Cordes Essentielles des Modes. V. *MODO. numero 1. & 7.*
- Modes, Cordes naturelles & nécessaires des Modes. V. *MODO numero 9.*
- Modes, Maniere Ancienne d'expliquer les Modes. V. *MODO. numero 1. & Seqq.* Maniere Moderne. V. *Ibid. numero 6. & seqq.*
- Mutation par Mode, ou Ton. V. *MUTATIONE.*
- Ordre Ancien & Moderne des Modes entr'eux. V. la Syllabe *UT.*
- Portion de Mode, ou Morceau de Chant qui ne remplit pas toute l'étendue d'un Mode. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*
- Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO. numero 1.*
- Sortir, hors du Mode, Rentrer dans le Mode. V. *MODO. numero 11. MUTATIONE, & MUSICA, METABOLICA. &c.*
- Mode, ou Mœuf, Majeur, Mineur, Parfait, Imparfait &c. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE &c.*
- Moderation. Avec Moderation. V. *MODERATO, DISCRETO &c.*
- Moderne. Lettres Modernes de la Musique. V. *SYSTEMA. Tab. 2.*

- Modes Modernes. V. *MODO. numero 6. & Seqq.*
 Musique Moderne. V. *MUSICA.*
 Signes . ou Marques Modernes des Sons de la Musique. V. *SEGNO, POTENZA & SYSTEMA.*
 Systeme Moderne de la Musique. V. *SYSTEMA.*
 Plus Moderne. V. *PIU MODERNO.*
 Modulation. V. *MELOPEIA, MODULAZZIONE*, ou *MODULATIONE*, & *MODO. numero 3.*
 Moduler selon les Anciens. V. *MODO. numero 3.* Selon les Modernes. V. *Ibid.* & *MODULAZZIONE.*
 Musique qui apprend à Moduler. V. *MUSICA, MODULATORIA.*
 Mœuf, ou Mode. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE.*
 Moindre. V. *MINORE*, & cy-dessus *MINEUR.*
 Moins. V. *MEN.* Moins vite, Moins fort &c. V. *MEN PRESTO, MEN FORTE*, &c. V. aussi *PRESTO, FORTE.* &c.
 Un peu moins. V. *UN POCO MENO.*
 Mol. V. *MOLLE: Diatonico Molle.* V. *DIATONO DIATONICO: b mol.* V. *TONDO-ROTONDO* &c. Tierce Mineure, Molle, ou Arithmetique. V. *TRITE. numero 4.* & la Table de cet Article, & *TERZA.*
 Monochorde. V. *MONOCHORDO, MAGAS; TEMPERAMENTO.*
 Monochorde épaissy, condensé, ou rempli de Cordes Enharmoniques & Chromatiques. V. *SPISSUS.*
 Monstre. La Monstre, ou l'Indice des Moyennes. V. *LYCANOS-MESON*, & la premiere Tab. du Mot *Systema.*
 La Monstre, ou l'Indice des Principales, ou plus basses. V. *LYCHANOS-HYPATON. SYSTEMA Ibid.*
 Morts. Office, Messe, Mottet, Pseaume des Morts. V. *SALMO, MESSA, PER* &c.
 Motif de Cadence V. *MOTIVO.*
 Mouvement. V. *MOTTO: Mouvement droit, ou semblable, contraire, & oblique.* V. *MOTTO: De Mouvement, aller Chanter, Jouer de Mouvement, un Air de Mouvement,* V. *ABATUTTA & MOTTO: Par Mouvements contraires.* V. *FUGHA: Mouvement, ou Temps de Gavotte, du Menuet &c.* V. *TEMPO, GAVOTTA, MINUETTO* &c.
 Moyenne. La Moyenne. V. *MESE & SYSTEMA. Tab. 1. & 2.*
 Tetrachorde des Moyennes. V. *TETRACHORDON, MESON, SYSTEMA. Ibid.* & *TETRACHORDO.*
 L'Indice, ou la Monstre des Moyennes. V. *LYCHANOS-MESON & SYSTEMA. Ibid.*

La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE MESON & SYSTEMA. Ibid.*

La Principale, ou plus Basse des Moyennes. V. *HYPATE-MESON & SYSTEMA. Ibid.*

Muances. V. *MUTATIONE, SYSTEMA, MANO HARMONICA*, la Syllabe *SY* &c.

Muet. Figures Muettes. V. *FIGURA, PAUSA* &c.

Multiple. V. *PROPORTIONE*, & *QUADRUPLA, QUINTUPLA* &c.

Murs (Jean des) ou de Murs ou de Muris, Docteur de Paris inventa (vers l'an 1330. ou 1333.) des Figures des Notes de la Musique. V. *NOTA, FIGURA, SYSTEMA* &c.

Musette. V. *ZAMPOGNA.*

Musiciens, V. *MUSICO* : Excellent Musicien. V. *VIRTUOSO* &c.

Musique. V. *MUSICA* : Musique Ancienne, Choraïque, Chorale, Chromatique, Diatonique, Enharmonique, Harmonique, Melodique, Mesurée, Métrique, Moderne, Naturelle, Pratique, Speculative, &c. V. *MUSICA.* Et tous ces mots chacun à leur rang, & rangez en Italien par ordre Alphabetique sous le Titre de *Musique.*

Maître de Musique. V. *MAESTRO.* Les Italiens se servent aussi du Mot *Professore di Musica*, pour marquer celui qui montre, ou qui enseigne la Musique.

Mutation, ou Changement, par *Genre*, par Ton, ou Mode, par Melopée, ou Modulation, par *Systeme* &c. V. *MUTATIONE.*

Mytoyen. Corde Mytoyenne, ou Moyenne, V. *MESE*, & *TRITE. numero 1.* & cy-dessus. *MOYENNE.*

Chœur de Voix Mytoyennes, comment leur donner un Ton convenable. V. *TUONO. §. 3.*

Parties Mytoyennes, ou du Milieu. V. *cy-dessus Milieu*, & *RELATIONE, TRIAS* &c.

Taille Mytoyenne, V. *TENORE.*

N.

Nature, Partie de l'Ancienne Gamme. V. *SYSTEMA.*

Naturel. V. *NATURALE.*

Cordes Naturelles d'un Mode. V. *MODO. numero 9.*

Clefs Naturelles. *CHIAVE.*

Diatonique Naturel. V. *SYNTONO.*

Modo Naturel. V. *MODO. numero 1.*

Musique Naturelle. V. *MUSICA.*

- Réduire du transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE*.
 Stile Naturel. V. *STILO*.
 Taille Naturelle. V. *TENORE*.
 Tierce Mineure Naturelle. V. *TERZA & TRITE*, numero 4.
 & la Table de *Trite*.
 Necessaire, V. *NECESSARIO*.
 Negligent. Maniere negligente. V. *TARDO*.
 Neud. V. *GROPPO*.
 Neuf. Mesure à Neuf Temps. V. *NONUPLA*, & *TRIPOLA*.
 2. *Clas. numero 1*.
 Neuf Un: Neuf-Deux: Neuf-Huit: Neuf-Seize. V. *TRIPOLA*.
 2. *Clas. Neuf-Quatre*. V. *Ibid. numero 1*. & *DUP-
 LA SESQUI QUARTA*.
 Neuvième. Intervalle composé. V. *NONA & SECONDA*:
 Neuvième Doublée. V. *DECIMA SESTA*: Triplée. V. *VI-
 GESIMA TERZA* &c.
 Neuvième Mode. V. *MISSOLYDIO*.
 Nexus. V. *USO*.
 Noël. Pour le Jour de Noël. V. *PER*. On nomme ainsi vul-
 gairement en François certains Cantiques à l'honneur de la
 Naissance de J. CHRIST, sur des Vaux de Villes, ou des
 Airs communs, & que tout le monde sçait,
 Noir. V. *OSCURO*: Noire, V. *NOTA & SEMI-MINIMA*:
 Noire sans Queüe, Quarrée, & Lozangée. V. *HEMIOLIA*
 & *TRIPOLA*. 1. *Clas. Noire à Queüe* V. *SEMI-MINIMA*,
 Noire Pointée. V. *PUNTO & TRIPOLA* dans toutes les
 Classes: Triple de Noires. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero 3*.
 & *HEMIOLIA*.
 Nombre. V. *NUMERO*: Nombres de Deux & de Trois. V.
PERFETTO: Noms des Nombres. V. *POTENZA* &c.
 Nonuple. V. *TRIPOLA*. 2. *Clas. & NONUPLA*.
 Note, *Contre*, Note. V. *CONTRA-PUNTO*, *SEMPlice*,
FALSO BORDONE &c.
 Note Quarrée, Simple, ou sans Queüe, & avec une Queüe.
 V. *LEGATURA*.
 Corps, ou Tête d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA*.
 Queüe d'une Note. V. *VIRGULA*.
 Notes. V. *NOTA*, *FIGURA*, *POTENZA*, *VIRGULA*, *LE-
 GATURA*, *SYSTEMA* &c.
 Les Lettres de l'Aphabet servoient chez les Anciens, Grecs
 & Latins, de Notes de Musique. V. *SYSTEMA*. Sur tout
Tab. 2.
 Nottes, ou Sons. V. *CHORDA*, *SUONO* &c.
 Notes égales. V. *E*, ou *ED*, & *UGUALE*, *ANDANTE*,
 &c.

Notes liées, ou jointes. V. *LEGATURA*, *NOTA*, *SYNCOPE* &c.

Notes deliées, ou séparées. V. *NOTA*, *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.

Triple de Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA*. 1. *Class. numero 3.*

O.

Ou *O vero*. Disjonction Italienne qui veut dire Ou Obligé. V. *OBLIGATO*.

Oblique. V. *OBLIQUO*: Mouvement Oblique, V. *MOTTO*: Note Oblique, V. *NOTA*, *LEGATURA*, *OBLIQUO* &c.

Obscur, ou Noir, V. *OSCURO*.

Obstiné. V. *OSTINATO*, & *PERFIDIA*.

Octave. V. *DIAPASON*, *MODO numero 3*. *OTTAVA* &c. Quelle est sa Forme Radicale, ou sa Proportion. V. *PROPORTIONE*.

Octave Juste & Superflue. V. *OTTAVA*.

Octave Diminuée. V. *OTTAVA* & *SEMI*.

Octave Redoublée, ou Double Octave. V. *DECIMA-QUINTA*, *DISDIAPASON*, *INTERVALLO* &c.

Octave Triplée. V. *VIGESIMA SECONDA*: Quadruplée. V. *VIGESIMA NONA*, & *INTERVALLO*.

A l'Octave au dessus, ou au dessous de quelque Sujet. V. *EPI*, ou *HYPER*, ou *HYPODIAPASON*.

Sept Especes d'Octaves. V. *MODO. numero 3*. Entre ces sept Especes, il n'y en a que six qui puissent être divisées *Harmoniquement*. & six qui le puissent être *Arithmetiquement*. V. *HARMONICA DIVISIONE*, *OTTAVA*, *MODO. numero 3*.

De l'Octave, c'est à dire du huitième Ton. V. *TUONO*, §. 2. & *Seq.*

Octavine. V. *OCTAVINA*.

Olympe, Nom d'homme. V. *SYSTEMA*.

On, On doit, on Sonne &c. V. *SI*.

Onde, comme par Ondes. V. *ONDEGGIARE*.

Onzième, Intervalle composé. V. *UNDECIMA* & *QUARTA*.

Opera, terme Italien, mais Francisé, V. *OPERA*: Opera spirituel. V. *ORATORIO*.

Opposition. V. *OPPOSITIONE*.

Oratoire, V. *ORATORIO*.

Orchestre.

- Orchestre. V. *ORCHESTRA*.
Ordinaire. V. *ORDINARIO*.
Ordre. V. *ORDINE* : Ordre, ou Rang de cinq Cordes. V. *PENTACHORDO* : De six Cordes. V. *ESSACHORDO* : De sept Cordes. V. *EPTACHORDO* &c.
Ordre, ou Systeme de Mercure. V. *ORDINE*, & *SYSTEMA* : De Philolaus, Pythagore & Terpandre. V. *ORDINE*.
Organiste, c'est celuy qui touche l'Orgue. V. *ORGANO* :
Comment il doit donner le Ton du Chœur. V. *TUONO*. §. 3.
& ce qui suit.
Orgue. V. *ORGANO* : Petit Orgue, V. *ORGANO PICCIOLLO* : Point d'Orgue. V. *CORONA*, & *PUNTO* : Trompette & Clairon de l'Orgue, V. *TROMBA* : C'est de tous les Instrumens celui qui est le plus propre pour entretenir l'Harmonie, & jouer la Basse-Continuë. V. *BASSO CONTINUO*. Comme aussi à donner, à fixer, & à entretenir le Ton du Chœur, V. *TUONO*. §. 3.
Ornement, ou Couleur. V. *CHROMA*, & *COLORATURA* : Ornement du Chant. V. *COLORATURA*, *DIMINUTIO-NE*, *FIGURA*, *SUPPOSITION* &c.
Obstination, ou Affectation de faire toujours la même chose. V. *PERFIDIA*.
Oituple, espece de Mesure. V. *OTTUPLA*, & *TRIPOLA*.
3. *Clas. art. 2.*
Ouvrage. V. *OPERA* : Ouvrage par Excellence. V. *Ibid.*
Ouvrages d'un Auteur en Musique. V. *MUSICA*.

P.

- P**Air. Mode, ou Ton Pair. V. *TUONO*. §. 1. *numero 3.*
Papier, & Feuillet, ou Page. V. *CARTA*.
Par. Terme Latin *MODUS PAR*. V. *TUONO*. §. 1. *numero 3.*
Par. *Preposit.* V. *DA*, & *PER*.
Par Degrez Conjoints. V. *DI GRADO* & *USO* : Par Degrez Disjoints. V. *DI SALTO* : Par Ondes, V. *ONDEGGIARE* &c.
Paresseux. Maniere Paresseuse. V. *LENTO*, *TARDO* &c.
Parfait. V. *PERFETTO*.
Accord Parfait. V. *SYSYGIA*.
Cadence Parfaite. V. *QUINTA* : Où l'on la peut faire. V. *MODO*. *numero 11.*
Cercle Parfait. V. *CIRCOLO*, *SEMI*, *PERFETTO* &c.
Mode Majeur & Mineur Parfait. V. *MODO*, *TEMPO* &c.
Prola-

- Prolation Parfaite. V. *PROLATIONE*. Signe Parfait V. *PROLATIONE*.
- Temps Parfait & Imparfait. V. *TEMPO*.
- Parole. V. *PAROLA*, Les Paroles. V. *LE PAROLE*, *TETTO* &c.
- Partiale. Note Partiale. V. *NOTA*.
- Particulier, Systemes Particuliers. V. *SYSTEMA numero 1*.
- Partie de Musique. V. *PARTE*, *VOCE* &c.
- Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO* &c.
- Partie du Grand & du Petit Chœur. V. *RIPIENO*, *TUTTY* &c.
- Partie Superieure. V. *PARTE SUPERIORE*.
- Partie Inferieure. V. *PARTE INFERIORE*.
- Parties Découvertes, ou Extremes. V. *RELATIONE TRIAS*, & *SYSYGIA*.
- Parties Couvertes, ou Mytoyennes, ou Parties du Milieu. V. *Ibid.*
- Partition. V. *PARTE*, *CANONE IN PARTITO*, *PARTITURA*.
- Partition, ou Accord des Instruments. V. *TEMPERAMENTO*. Il faut pour qu'elle soit bonne & juste, que les Quintes soient un peu foibles &c. V. *Ibid.* & *QUINTA*.
- Pâques. Pour le jour de Pâques. V. *PER*.
- Paffacaille. V. *PASSACAGLIO*, & *SUONATA*.
- Passage, Morceau de Chant. V. *PASSAGGIO*: Passage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO*.
- Passe-pied. C'est un Menuet dont le Mouvement est fort-vîte & fort gay, ainsi. V. *MINUETTO*.
- Passion, Affection. V. *USO*.
- Passionné. V. *PATHETICO*: D'une Maniere Passionnée. V. *AFFECTUOSO*, *VIVACE*, *PASSIONATO*.
- Pastorale. V. *PASTORALE* & *OPERA*.
- Pathetique. V. *MUTATIONE*, *PATHETICO*, *USO*, &c.
- Fugue Pathetique. V. *FUGHA PATHETICA*: Musique Pathetique. V. *MUSICA*, *RECITATIVO* &c.
- Patron, ou Exemple, V. *REGOLA*.
- Pavane, Piece grave & serieuse, qu'on bat ordinairement à deux Temps &c. V. *SUONATA*.
- Pavillon d'une Trompette. V. *TROMBA*.
- Pause, ou Silence. V. *PAUSA*, *NOTA*, *FIGURA*, *FIGURE MUTE*. &c.
- Pause Generale. V. *PUNTO* & *CORONA*.
- Pause Initiale. V. *MODO*, *TEMPO* &c.
- Démie-Pause. V. *PAUSA* & *MEZZA-PAUSA*.

Signes, ou Marques des Pauses. V. *FIGURA, NOTA, PAUSA* &c.

Pedale. V. *PEDALE*.

Péné, D'une Manière Penée, Etudiée, Travillée, Forcée &c. V. *STENTATO*.

PENNA Lorenzo, Nom d'un Auteur. V. *TRIPOLA*. 3. *Clas. art. 2. numero 5.* sur la fin.

Pentachorde. V. *QUINTA*.

Pentecôte. Pour le Jour de la Pentecôte. V. *PER*.

Penultième. V. *PARANETE*.

Penultième. { Des Aigües, ou Excellentes. V. *PARANETE HYPERBOLEON*.
Des Disjointes, ou Séparées. V. *PARANETE, DIESEUGMENON*.
Des Appliquées, ou Ajustées. V. *PARANETE SYNEMENNON, & TRITE*.
&c.

Perfection des Notes. V. *PROLATIONE PERFETTO, PUNTO* &c.

Perfidie, ou Obstination. V. *PERFIDIA*.

Perpetuel. Bourdonnement Perpetuel. V. *CONTINUO*: Fugue Perpetuelle. V. *CANONE, FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.

Pesamment. V. *LENTO, TARDO* &c.

Pesant. Musique Pesante, c'est à dire dont les Mouvements sont lents, & consequemment les Notes, lentes & d'une longue durée.

Petit. On joint en François cet Adjectif à plusieurs choses qui regardent la Musique. Exemple.

Petit. { Chœur. V. *FAVORITO*: Parties du Petit Chœur, V. *Ibid. & RIPIENO*.
Duo. V. *DUETTO*.
Orgue. V. *ORGANO PICCIOLO*.
Retour, ou Petite Repetition. V. *RITORNELLO*.
Trio, ou Triolet. V. *TRIO*.
&c.

Petite. { Clef. V. *cy-dessus*, Clef.
Flûte. V. *ZUFOLO, & FLAUTINO*.
Reprise. V. *RIPRESA*.
Ritournelle. V. *RITORNELLO*.
Trompette. *TROMBETTA*.
Violle. V. *VIOLETTA*.
&c.

Peu. Un Peu plus, V. *UN POCO PIU*: Un Peu moins. V. *UN POCO MENO*.

Philolaus, *en Ital. Philolao*, Nom d'Homme ; *Ordine di Philolao*. V. ORDINE.

Phrygien. Mode, ou Ton. V. FRIGIO, MODO, & TUONO. §. 1.

Phisque, V. NATURALE.

Picquant. Stile picquant. V. STILO.

Picqué. V. STACCATO, SPICCATO &c.

Pithagore. Nom d'un Philosophe. V. LYRA, TEMPERAMENTO &c.

Pitié, Exciter de la Pitié. V. PIETOSO.

Plain-Chant. V. CANTO, TUONO. &c.

Tons, ou Modes du Plain-Chant. V. TUONO 3me; Signification, & §. 1. & Seqq.

Plaintif, Maniere Plaintive, comme en pleurant. V. LAMENTATIONE, LACHRYMOSO &c.

Plagal. Modes, ou Tons Plagaux. V. MODO. numero 4. & 6. & TUONO. §. 1.

Plein. V. PIENO, & SPISSUS: Plein Chœur. V. PIENO: Notes Pleines. V. NOTA &c.

Pleurer, comme en pleurant. V. LACHRYMOSO.

Plus. V. PIU: Plus doux, plus doucement. V. PIU PIANO:

Plus gayement. V. PIU ALLEGRO: Plus vite. V. PIU PRESTO, & PRESTO: Un peu plus. V. UN POCO &c.

Poëtique. Musique Poëtique. V. MUSICA.

Point. V. PUNTO, & SEGNO: Les points ont autres fois servi de Notes. V. CONTRAPUNTO, NOTA, & SYSTEMA. &c. Le Point est la marque de la Prolation. V. PROLATIONE.

Point d'Alteration, d'Acroissement, d'Imperfection, de Perfection, de Translation &c. V. PUNTO, & tous ces Mots chacun à leur rang.

Point d'Orgue. V. PUNTO, & CORONA.

Point à Queüe. V. PUNTO.

Pointé. V. STACCATO, & SPICCATO.

Breve, Ronde, Blanche, Noire, Croche &c. Pointée. V. PUNTO, & TRIPOLA dans toutes les Classes, & PROLATIONE, MODO, TEMPO &c.

Pompeux. D'une maniere Pompeuse. V. MAESTOSO.

Portion de Mode, c'est à dire un Chant qui n'a pas toute l'étendue d'un Mode. V. TUONO. §. 2. numero 3:

Posément. V. GRAVE, LENTO, ADAGIO &c.

Positif. V. ORGANO PICCIOLO.

Pour. V. DA, ou PER: Pourvû que, V. SE.

Pouffer la voix. V. STENTATO.

Prétorius. Nom d'un Auteur. V. STROMENTO.

Pratique. V. *PRATTICA* : Musique Pratique. V. *MUSICA* : Pratique des Dissonances, tant dans la *Melodie*, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*, *SUPPOSITION*, & leurs Noms chacun à leur rang : Pratique des Consonances. V. *SESTA*, *TERZA*, *QUINTA*, *OTTAVA*, &c.

Préface. V. *TUONO*. §. 2. *numero* 3.

Prélude. V. *PRELUDIO*, *FANTASIA*, *INTRADA*, *RICERCATA*, *SYMPHONIA*, *TASTAIURA* &c.

Premier. V. *PRIMO* & *PROTOS*.

| | | |
|-----------|---|---|
| Premier | } | Chœur. V. <i>PRIMO</i> & <i>CHORO</i> . |
| | | Deffus de Voix. V. <i>SOPRANO</i> , <i>CANTO</i> &c. |
| | | De Viole. V. <i>VIOLA</i> : De Violon. V. <i>VIOLINO</i> : De Haut-Bois. V. <i>CORNETTINO</i> &c. |
| | | Mode. V. <i>DORIO</i> & <i>IONIO</i> &c. |
| | | Temps de la Mesure. V. <i>THESIS</i> : C'est le bon |
| | | Temps. V. <i>BUONO</i> : C'est le Temps des Syllabes longues. V. <i>LONGA</i> &c. |
| | | Ton, V. <i>DORIO</i> , <i>PROTOS</i> , & <i>TUONO</i> . §. 1. |
| | | Marques pour le connoître, & un Exemple. V. <i>TUONO</i> §. 2. |
| | | Violon. V. <i>PRIMO</i> , & <i>VIOLINO</i> . |
| | | &c. |
| Premiere. | } | Basse. V. <i>PRIMO</i> & <i>BASSO</i> . |
| | | Haute-Contre. V. <i>PRIMO</i> & <i>ALTO</i> . |
| | | Taille. V. <i>PRIMO</i> & <i>TENORE</i> . |
| | | Viole. V. <i>PRIMO</i> & <i>VIOLA</i> . |
| | | Voix. V. <i>GUIDA</i> . |
| | | Classe des Tons du Plain Chant. V. <i>TUONO</i> . §. 1. & 2. |
| | | &c. |

Préparation. V. *INTRADA*, *PRELUDIO*, *SUONATA* &c.

Préparer une Dissonance. V. *SYNCOPE*.

Principale, ou plus basse. V. *HYPATE*.

Tetrachorde des Principales. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

Principale des Moyennes. V. *HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

L'Indice, ou la Montre des Principales. V. *LYCHANOS-HYPATON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

La Sous-principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

La Principale des Principales. V. *HYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

Cordes

Cordes Principales d'un Mode. V. *MODO numero 1.*

Prise. V. *PRESA, & USO.*

Procéder par Degrez, soit conjoints, ou disjoints. V. *USO:*

Par degrez conjoints, V. *GRADO:* Par Degrez disjoints,
V. *SALTO.*

Proche, en Grec *Para*, en Latin *Prope*. Termes qui servent à
composer le nom de plusieurs des Cordes du Systeme An-
cien.

Proche la Moyenne. V. *PARAMESE & SYSTEMA.*
Tab. 1,

Proche la Principale des Moyennes. V. *PAR-HYPATE-ME-
SON, & SYSTEMA* Tab. 1.

Proche la premiere des Principales. V. *PAR-HYPATE-HY-
PATON, & SYSTEMA.* Tab. 1,

&c.

Prolation. V. *PROLATIONE, LEGATO, SEGNO, MODO,
TEMPO* &c. Prolation, ou Trainée de plusieurs Notes sur
une même Voyelle, ou Syllabe. V. *PROLATIONE:* Prola-
tion Majeure, Mineure, Parfaite &c. V. *Ibid.*

Promptement. V. *PRESTO, PRONTO, SOLLECITO, VIS-
TAMENTE, VIVACE* &c.

Proportion. V. *PROPORTIONE, & TRIPOLA 1. Class. nu-
mero 1.*

| | | | | |
|-------------------|---|------------------|---|------------------------|
| Proportion. | } | Double. | } | V. <i>PROPORTIONE,</i> |
| | | D'égalité | | |
| | | D'inégalité | | |
| | | Sur-particuliere | | |
| | | Sur-partiente | | |
| | | Sesqui Altere | | |
| Sesqui-Tierce &c. | | | | |

Proportion Triple. V. *PROPORTIONE & TRIPOLA.*

Proportion Quadruple. V. *Ibid. & QUADRIPLICATO.* V.
aussi tous ces mots & autres semblables à leur rang.

Proportion des Consonances & des Dissonances. V. La Ta-
ble du mot *PROPORTIONE.*

Prose Rimée & Cadencée. V. *SEQUENZA.*

Psalmodie. V. *PSALMODIA.*

Pseaume. V. *PSALMUS, SALMO, & TUONO:* Comment
on doit chanter les Pseaumes; Leur Intonation, Media-
tion, & Terminaison; Vers pour faciliter leur Intonation.
V. *TUONO* §. 3. *numero 3.*

Entonner les Pseaumes; Ce que c'est. V. *Ibid.*

Pseaumes de Tierce, de Vêpres, de Complies, des Fêtes,
des Saints, du Dimanche, des Morts &c. V. *SALMO.*

Ptolomée. Nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO.*

Pythagora, & Pythagore, nom d'un Philosophe, V. *MO-*

NOCHORDO , ORDINE , SYSTEMA , & TEMPERAMENTO.

Pythagoriciens. Secte de Philosophes qui reconnoissoient Pythagore pour leur Chef. V. TEMPERAMENTO.

Q.

Quadruple. V. *QUADRIPLICATO*, & *INTERVALLO*.

Quadruple. Proportion Quadruple. V. *QUADRIPLICATO*, *PROPORTIONE*.

Qualité d'une Note. V. *NOTA*.

Quantité d'une Note. V. *NOTA*.

Quarré, V. *QUADRO*, & *QUADRATO*.

b Quarré, V. *QUADRATO*, *TONDO*, & *SYSTEMA*.

Quarrée. Note Quarrée. V. *BREVE*, *PROLATIONE*, *LEGATURA*, *TRIPOLA*. *Class. 1. numero 1.* &c.

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMICHROMA* au mot *PAUSA*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Du Quart, C'est à dire du Quatrième Ton. V. *TUONO*. §. 1. & 2.

Quarte. V. *DIATESSARON*, *PROPORTIONE*, *QUARTA*, *SYNCOPE*, *TETRACHORDO* &c.

Quarte Majeure & Mineure ne se doit pas dire, & pourquoy. V. *QUARTA* & *TRITONO*: Elle est quelques fois Consonance, quelques fois Dissonance, & quand. V. *QUARTA*. Sa Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *Ibid.*

Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI*.

Doublée. V. *UNDECIMA*.

Fausse. V. *QUARTA*, & *SEMI*.

Juste. V. *QUARTA*. Elle est composée essentiellement de 2. Tons, & un Semi-Ton Majeur. V. *TRITE numero 4.*

Quarte.

Quadruple. V. *VIGESIMA QUINTA*.

Superfluë, ou Triton. V. *QUARTA* & *TRITONO*.

Triplée. V. *DECIMA OTTAVA*.

&c.

A la Quarte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*, *DIATESSARON*.

A la Quarte au dessous. V. *HYPO DIATESSARON*.

Quatorzième. V. *DECIMA QUARTA*, & *SETTIMA*.

Quatre. V. *QUATRO*; A Quatre Parties. V. *SYSGLIA*: Mesure à Quatre Temps, V. *TEMPO*, & *OTTUPLA*:

Triple

Triples à Quatre Temps. V. *TRIPOLA*. 3. *Class. art. 2.*

A Quatre Voix seules. V. *QUATUOR*, & à *QUATRO SOLI* &c.

Quatre Classes de Tons. V. *PROTOS* & *TUONO*. §. 1. & 2.

Quatrième. V. *QUARTO*, & *PROTOS*.

Quatrième Classe des Tons. V. *TUONO* §. 1. & 2.

Quatrième Ton. V. *HYPOPHRIGIO*, & *TUONO*. §. 1.

Exemple du 4^{me}. Ton. V. *TUONO*. §. 2.

Queüë, V. *CODA*, *NOIA*, *PROPRIETA*, *VIRGULA*.

Blanche à Queüë. V. *MINIMA*.

Noire à Queüë. V. *SEMI* & *SEMI-MINIMA*.

Quarrée avec une Queüë. V. *LONGA*.

Quarrée sans Queüë, ou Simple. V. *LEGATURA*.

Queüë, Ascendante, c'est à dire dont l'Extremité est, ou monte en haut. V. *LEGATURA*, & *VIRGULA*.

Queüë Pendante, ou Descendante, dont l'extremité est en bas, V. *Ibid.*

Du Quint. C'est à dire du Cinquième Ton. V. *TUONO*.

Quinte. V. *DIAPENTE*, *PENTACHORDO*, *QUINTA*, *PROPORTIONE* &c.

(Juste. V. *QUINTA* &c. Sa Proportion. V. *PROPORTIONE*: Souvent elle n'est pas si bonne que la 6^{te}, ny même que la 5^{te}, Superflüë. V. *MODO numero 12.* dans les Contre-Points Doubles à l'8^{ve}; Il faut l'éviter, ou la traiter comme une Dissonance &c.

Diminuée, ou Fausse. V. *QUINTA* &c. Sa Proportion, ou sa Forme. V. *PROPORTIONE*.

Il ne faut pas la confondre avec le Triton. V. Leurs differences au mot *TRITONO*.

Dans la Melodie, elle est défenduë en montant, & passable en descendant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO* &c.

Quinte. Son usage dans l'Harmonie. V. *QUINTA* & *SYNCOPE*.

Superflüë. V. *QUINTA* &c. *UT SUPRA*. Souvent elle est meilleure dans l'Harmonie, que la 5^{te}, juste. V. *MODO numero 12.* Elle est défenduë tant en montant, qu'en descendant dans la Melodie.

Doublée. V. *DUODECIMA*.

Triplée. V. *DECIMA NONA*.

Quadriplée. V. *VIGESIMA SESTA*.

De Haut-Bois. V. *DULCINO*.

De Violon. V. *VIOLA*, & *VIOLONCELLO*.

&c.

La Quinte se partage naturellement en deux Tierces ; c'est ce qui la rend Harmonieuse, & *Piena*. V. *TRIAS HARMONICA*: Cette division est Harmonique, ou Arithmétique. V. *Ibid.*

Dans l'Accord, ou la Partition des Instruments, il faut que la 5^{te}, soit un peu foible. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO*.

A la Quinte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER-DIAPENTE*.

A la Quinte au dessous. V. *HYPO-DIAPENTE*.

Quintuple. V. *QUINTUPLA* & *PROPORTIONE*.

R.

R Acines, ou Formes des Consonances, & des Dissonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.

Raison. V. *PROPORTIONE*, & *RAGIONE*.

Raisnable, ou Rationel. V. *RATIONALE*.

Rampant. V. *STILO*.

Rang. V. *ORDINE*. Rang de 5. Cordes. V. *PENTACHORDO*; De six Cordes, V. *ESSACHORDO*: De sept Cordes, V. *EPTACHORDO* &c. Rangs, ou Classes des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1. & 2.

Raport. V. *PROPORTIONE*.

Rationel. V. *RATIONALE*.

Raye. Ligne, Trait de Plume. V. *RIGHA*.

Rebatement, Rebattre &c. V. *RIBATTUTA*, *REPERCUSSIONO* &c.

Recherché, Travaille &c. V. *MOTETTO*, *ORATORIO* &c.

Recherche, Prélude, Fantaisie. V. *RICERCATA*.

Recit. V. *SOLO*, *RECITATIVO*, *CONCERTANTE* &c.

Recitant. Dessus Recitant, Haute Contre, Taille, Basse, Partie &c. Recitante, ou, du Petit Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang, & *SOLO*, *CONCERTANTE* &c.

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO*.

Recitatif. V. *RECITATIVO*, *MOTTO*, *TEMPO*. &c.

Redoublé, Composé, Figuré. V. *COMPOSTO*.

Redoublement. V. *RADOPIAMENTO*.

Reduction. V. *DEDUCTIONE*.

Réduction des Dominantes des Tons de l'Eglise à un même Ton. V. *TUONO* §. 3.

Réduction d'un Ton transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE*.

Réduire. V. *cy-dessus* Reduction.

Réformé. Système Reformé. V. *TEMPERAMENTO*.

Regle. V. *CANONE*, & *REGOLA*.

Reglé

Reglé. Egalité bien réglée de tous les Temps de la Mesure. V. MOTTO.

Regulier. V. *REGOLARE* : Cadence Reguliere. V. *REGOLARE*, & *MODO* : Sault Regulier. V. *SALIO* : Ton Regulier & Irregulier. V. *TUONO*. §. 2. numero 3.

Relation. V. *RELATIONE* : Relations non Harmoniques ; Fausſes Relations Tolerables , & Intolerables ; Fausſe Relation du Tri'on , comment ſe peut éviter ou ſauver &c. V. *RELATIONE*. Fausſes Relations ne ſe peuvent & ne ſe doivent ſouvent pas éviter. V. *Ibid.*

Rempli. V. *PIENO*, *RIPIENO*, *SPISSUS* &c.

Rempliſſage. V. *RIPIENO*, & *TUTTI*.

Rentrer dans le Mode. V. *MODO* numero 11.

Renverſe. A la Renverſe, ou , à l'Envers, Sens deſſus deſſous &c. V. *PER*, & *ROVERSCIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGIMENTO*. &c.

Renverſé. Imitation , Fugue renverſée. V. *IMITATIONE*, *FUGHA* &c.

Renverſement. V. *RIVOLGIMENTO*, *ROVERSCIO* &c.

Renverſer. V. *RIVOLTARE*.

Repercuffion. V. *REPERCUSSIO*, & *MODO* numero 1.

Repetet, ou, Repetez. V. *REPLICA*, *SI REPLICA* &c.

Repetition frequente des mêmes Sons. V. *REPERCUSSIO* : Repetition d'un Chant, ou d'une Partie, d'un morceau conſiderable d'un Chant &c. V. *REPLICA*, *RIPRESA* &c. Petite Repetition , ou Reprise. V. *Ibid.* & *RITORNELLO* : Signe de Repetition ; ou *Signum Repetitionis*. V. *RIPRESA*, *SEGNO*, *PUNTO* &c.

Replique, ou Repetition. V. *REPLICA*. Ce mot ſignifie auſſi le Doublement , le Triplement &c. d'un Intervalle ; Ainſi on dit l'8^{ve}, & ſes répliques &c.

Repliqué. Intervalle repliqué, ou Double, Triplé &c. V. *INTERVALLO*.

Répons. V. *RESPONSORIO*, & *TUONO*. §. 2. numero 3.

Reprise, grande & petite. V. *RIPRESA*.

Reſolu. V. *RISOLUTO* : Canon Reſolu. V. *CANONE IN PARTITO*.

Reſpectueux , d'une maniere reſpectueuſe, ou Timorée. V. *TIMOROSO*.

Reſurrection. Pour la Fête de la Reſurrection. V. *PER*.

Retour, Petit Retour, ou Repetition. V. *RITORNELLO*.

Retrograder, en Retrogradant. V. *IMITATIONE CANCHE*, *RIZANTE*.

Réveillé. V. *RISUEGLIATO*.

Rime & Rimé. Proſe rimée & cadencée. V. *SEQUENZA*.

Rithmique. Musique Rithmique. V. *MUSICA*.Ritournelle. V. *RITORNELLO*, *PRELUDIO* &c.Romanesque. V. *GAGLIARDA*.Rond. V. *ROTONDO*, & *TONDO* : *b* Rond, ou *b* Mol.
V. *ibid.* & *MOLLE*, *B MOLLE*, *SYSTEMA*, *TRITE*.
&c.Ronde. V. *NOTA*, *MINIMA*, *LEGATURA*, *SEMI-BREVE*, *TRIPOLA* &c. Ronde Pointée & non Pointée. V. *PROLATIONE*, *TRIPOLA*. &c. Triple de Rondes V. *TRIPOLA*, 1. *Clas. numero 1.* &c.Rondeau. V. *ARIETTA*, *MINUETTO*, *GAVOTTA*, *RIPRESA* &c. & sur tout *DA CAPO*, & *COME SOPRA*.Roulades, ou Roulements. V. *TIRATA numero 4.*Rustique. Danse Rustique. V. *VILANELLA*.

S.

S A. ou Za. V. *SY*.Sacqueboute. V. *POSAUNE*, & *TROMBONE*.Sacrement, Pour le S. Sacrement, ou du S. Sacrement. V. *PER*
& *IL-VENERABILE*. à la Lettre V.Sagesse, avec Sageffe. V. *MODERATO*, & *DISCRETO*.

| | | | | |
|---------------------|---|---|---|-----------------|
| Saint. | } | Pour quelque Saint. | } | V. <i>PER</i> . |
| | | Du S. Esprit | | |
| | | Pour quelque Saint ou Sainte qu'on vou- | | |
| | | dra | | |
| | | Pour le S. Sacrement | | |
| Pour la Ste. Vierge | | | | |
| | | &c. | | |

Sanglot. Expression de Sanglots & de Soupirs. V. *SYNCOPE*, & *TRONCO*.Sans. V. *SENZA* : Sans traîner la Voix ny la Mesure. V. *VISTAMENTO*, *PRESTO*, *STACCATO* &c.Sarabande. V. *MOTTO*, & *MINUETTO*. La Sarabande n'étant à la bien prendre qu'un Menuet, dont le mouvement est grave, lent, serieux &c.Sault, par Sault, en Sautant, c'est à dire autrement par Degrez Disjoints. V. *SALTO*, *GRADO*, *USO* &c.Saults Reguliers & Permis ; Saults Irreguliers, & Tolerez ; Saults défendus & mauvais &c. V. *SALTO*, *INTERVALLO*, *VIETATO*.Sautillant. Mouvement Sautillant. V. *GIGA*, *SALTARELLA*, *SYNCOPE* &c.Sauver une Dillonance, ce que c'est. V. *RISOLUTO* : Comment cela

cela se doit faire, V. *SYNCOPE*, & le nom de chaque Dissonnance à son rang.

Science des Sons & des Proportions. V. *MUSICA*.

Sec. coup d'Archet fec. V. *SPICCATO*, & *STACCATO*.

Second. V. *PROTOS*, & *PRIMO*.

Second. { Chœur. V. *PRIMO*.
 Couplet d'un air en diminution. V. *VARIATIO*.
 Dessus. V. *CANTO*, *DISCANTO* &c.
 Fagot. V. *FAGOTTO*. 2.
 Haut-Bois. V. *CORNETTINO*. 2.
 Mode. V. *HYPO-IONICO*.
 Ton. V. *HYPO-DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*;
 §. 1. & un Exemple §. 2.
 Violon. V. *VIOLINO* &c.
 &c.

Seconde. Intervalle de la Musique. V. *SECONDA*, *TUONO*, *INTERVALLO*, *DISSONANTE* &c. Sa Proportion. V. La Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Pratique dans la Melodie. V. *SECONDA*, & *USO*: Dans l'Harmonie. V. *SECONDA*, *SYNCOPE* Supposition &c.

Seconde. { Doublée. V. *NONA*, & *SECONDA*.
 Diminuée. V. *SEMI* & *SECONDA*.
 Majeure. V. *SECONDA*, *PROPORTIONE*, *TUONO* &c.
 Mineure. V. *SECONDA*, *SEMI*, *PROPORTIONE*, *HEMI-TUONO* &c.
 Quadriplée. V. *VIGESIMA TERTIA*.
 Superflue. V. *SECONDA*.
 Triplée. V. *DECIMA SESTA*.
 &c.

Seconde comme Adjectif. { Basse. V. *BASSO*.
 Classe des Tons de l'Eglise. V. *PROTOS*, & *TUONO*.
 NO. §. 1. & 2.
 Haute-Contre. V. *ALTO*.
 Taille. V. *TENORE*.
 Viole. V. *VIOLA*.
 &c.

Section. V. *TUONO*, *CATTIVO*, *LONGA* &c.

Seigneur. V. *KYRIE*: Tous Seigneurs, Maîtres, ou Principaux &c. V. *TUONO*. §. 1.

Seize. Mesure de trois, de six, de neuf, de douze pour seize. V. *TRIPOLA* dans toutes les Classes.

Seizième. Triplique de la Seconde. V. *DECIMA SESTA*, *SECONDA*, *INTERVALLO*.

Semaine Sainte. V. *RESPONSORIO, LAMENTATIONE, &c.*
 (Brève, ou Ronde. V. *MODO, TEMPO, PROLA-*
TIONE, TRIPOLA &c.

Semi. } Ton Majeur. V. *SEMI-TUONO, & PROPORTIONE,*
 } Ton mineur. V. *Ibid.*
 } &c.

Sens dessus dessous. V. *ROVERSCIO.*

Séparé. Parties Séparées. V. *PARTITO, PARTITURA &c.*

Séparées. V. *DIESEUGMENON, NOTA, TETRACHORDO,*
SYSTEMA Tab. 1. & cy-dessus Disjoint.

Séparer les Sons. V. *SPICCATO, STACCATO, TRONCO &c.*

Sept. Composition à sept Parties. V. *SYSYGLIA* sur la fin.

Triple de sept pour deux, ou 7. 2. V. *TRIPOLA. Class. 3.*
art. 2. numero 5. vers la fin.

Septième. V. *DIAPENTE COL DITONO &c. EPTACHOR-*
DO, HEPTACHORDON, SEPTIMA, SETTIMA &c.

Pratique de la Septième dans la Mélodie. V. *SETTIMA,*
USO, INTERVALLO, VIETATO. &c. Dans l'Harmonie. V.
SETTIMA, SUPOSITION, SYNCOPE &c.

(Diminuée. V. *SETTIMA*: Sa Pratique, ou son usa-
 ge, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V.
Ibid.

Doublee. V. *DECIMA QUARTA.*

Majeure. V. *DIAPENTE COL DITONO*, ou *DI-*
TONUS CUM DIAPENTE, EPTACHORDO,
SETTIMA &c. Sa Proportion. V. la Table du mot
PROPORTIONE: Sa Pratique dans l'Harmonie par
 Syncope & par Supposition. V. *SYNCOPE, & SUP-*
POSITION; Par tenue. V. *SETTIMA.*

Sept-
 tième.

(Mineure. V. *SETTIMA, DIAPENTE COL SEMI-*
DIONO, EPTACHORDO &c. Sa Proportion. V.
 La Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Pratique
 dans la Melodie. V. *USO, INTERVALLO, VIE-*
TATO; Dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE, SUPPO-*
SITION, SETTIMA &c.

Quadruplee. V. *VIGESIMA OTTAVA.*

Superflue. V. *SETTIMA.*

Triplée. V. *VIGESIMA PRIMA.*

(&c.

A la Septième au-dessus, V. *EPI, & HYPER*: Au dessous. V.
HYPO.

(Mode. V. *LYDIO*.

Septième } Syllabe. V. *SY*, & *SYSTEMA*.
 comme } Ton. V. *MODO*, & *TUONO*. §. 1. Exemple du
 Adjectif. } 7^{me}, Ton. *ibid.* §. 2.
 &c.

Serenade. V. *SERENATA*.

Serré. Mouvement, ou Mesure ferrée. V. *STRETTO*. C'est l'opposé de *Largo*.

Serf. Tons Serfs, ou Serviles. V. *TUONO*. §. 1. numero 3.

Sesqui-Altere : Sesqui-Tierce : Sesqui-Quarte, &c. V. *PROPORTIONE*.

Sestuple. V. *TRIPOLA*. 3. *Class. Art. 1.*

Seul. V. *SOLO* : Voix seule. V. *VOCE*.

A 2. à 3, à 4. à 5. Voix Seules &c. se marque ordinairement ainsi. à 2. *Soli*, à 3. *Soli*, à 4. *Soli*, à 5. *Soli* &c.

Sexte. V. *SEXTA*, & *SESTA*.

Si. V. *SE* : Si Nom d'une des Notes. V. *SY*.

Sicilienne. Espece d'Air & de Dance. V. *SALTARELLA*, on la marque ordinairement avec les Signes $\frac{9}{4}$ ou $\frac{7}{8}$.

Sifflet, & Sifflement. V. *ZUFOLO*,

Signe. V. *SEGNO*.

(Accidentels. V. *SEGNO*, *DIESIS*, *SUONI ALTERATI* &c.

Des Agréments. V. *NOTA*, *LONGA* &c.

Extraordinaires. V. *SEGNO*.

Signes. } Imparfais, ou d'Imperfectione. V. *PUNTO*,

Parfaits, ou di perfectione. V. *PUNTO*.

Du Temps parfait & imparfait. V. *TEMPO*.

Usités dans la Musique. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA* &c. Dans la Musique moderne. V. *POTENZA*.

&c.

Silence. V. *PAUSA*, & *TACET* : Se taire, garder le silence. V. *TACE*.

Silence general. V. *CORONA*.

Marques ou Signes de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA*.

Syllabe, & *Sillabe*. *Sillabe di Guido Aretino*. V. *SILLABA*.

Septième Syllabe, ajoutée par les Modernes. V. *SY*. Sa nécessité & son utilité. V. *SYSTEMA* : On la doit souvent changer en *Za*, ou *Sz*, ou *Fz*, & pourquoy. V. *TRITE*.

Simple. *Subst.* Simple d'un Air, ou le premier Couplet sans diminutions, ny variations. V. *VARIATIO*.

Simple. *Adject.* V. *SEMPlice*.

Accord Simple. V. *SYSYGIA*.

C Simple. V. *TEMPO*.

Cadence Simple. V. *SEMPlice*.

Contre-point Simple. V. *CONTRA-PUNTO*.

Imitation, ou Fugue Simple. V. *IMITATIONE*.

Intervalle Simple. V. *INTERVALLO*.

Notes Quarrées Simples, ou sans Queüe. V. *LEGATURA*,

Triples Simples. V. *TRIPOLA*. 1. *Claf. numero 3. &c.*

Sincopé, ou Entrelacé. V. *CONTRA-PUNTO*, & *SYNCOPE*.

Six. Composition à 6. Voix, ou Parties. V. *SYSYGIA*.

Six, pour un, & pour deux. V. *TRIPOLA*. 3. *Claf. Art. 1.*

Six, pour Quatre, ou Six-Quatre. V. *SESTUPLA*, *DI SEMIMINIME*, ou *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA*, ou *SESQUI-ALTERA*, & *TRIPOLA*. 3. *Claf. Art. 1. numero 3.*

Six pour Huit, ou Six-Huit. V. *SESTUPLA DI CHROME*, ou *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE SESTA*, ou *SESQUI-TERZA*, ou *TRIPOLA*, 3^{me} *Claf. Art. 1. numero 4.*

Six pour Seize, ou Six-seize. V. *SESTUPLA DI SEMI-CHROME*, & *TRIPOLA*. 3^{me} *Claf. Art. 1. numero 4.*

Six Temps, Mesure à Six Temps, ou Triple Binaire. V. *TRIPOLA*. 3. *Claf. Art. 1.* Comment on en doit donner la Mesure. V. *Ibid.* sur la fin du 1. *Art.*

Sixième. Intervalle de Musique. V. *cy-dessous*, Sixte.

Sixième. Mode, ou Ton. V. *HYPO-LYDIO*, *MODO*, & *TUONO*.

Sixième. Ton de l'Eglise. V. *LYDIO*, & *TUONO*. §. 1.

Exemple du 6^{me}, Ton. V. *TUONO*. §. 2.

Sixte. V. *HEXACHORDO*, *ESSACHORDO*, *SESTA* &c.

(Diminuée. V. *SESTA*.

Doublée. V. *DECIMA TERZA*.

Majeure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA* : Sa Proportion. V. la Table du mot *Proportione* : Elle est défenduë par Sault dans la Melodie, ou dans la suite d'un Chant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO*, *USO*, *SESTA*, &c.

Sixte.

Mineure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA* : Sa Forme, ou Proportion. V. la Table du mot *Proportione* : Elle est permise, & même souvent très-excellente, tant en descendant, qu'en montant, dans la Melodie. V. *SESTA*, *INTERVALLO*, *USO* &c.

Quadruplée. V. *VIGESIMA SETTIMA*.

Superflüë. V. *SESTA*. Elle est absolument défenduë, tant en montant, qu'en descendant dans la Melodie.

V. *INTERVALLO*, & *VIETATO*.

Triplée. V. *VIGESIMA*.

&c.

La Sixte est souvent meilleure dans l'Harmonie, que la 5^{te}. V. *MODO. numero 12. & SESTA*.

A la Sixte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*.

A la Sixte au dessous. V. *HYPO*.

Soigneusement. V. *SOLLECITO*.

Solier, ou Solmifier. V. *SOLFEGGLARE* & *SOLFEGGIAMENTO*.

Sombre. D'une maniere sombre, triste, lugubre &c. V. *LUGUBRE*.

Son en general. V. *SUONO* : son en particulier pour une Note. V. *NOTA*, *CHORDA*, *POTENZA*, *TUONO* &c.

Sons Graves, Aigus, Mitoyens, & beaucoup d'autres especes. V. *SUONO*.

Signes, ou Marques des Sons. V. *FIGURA*, *NOTA* &c.

Science des Sons. V. *MUSICA*.

Passage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO*.

Sonate, de fem. gen. Sonates *Di Camera*, Sonates *Di Chiesa*. &c. V. *SUONATA*.

Sonner de la Trompette. V. *TROMBA*.

Sonometre. V. *TEMPERAMENTO*.

Sortir. Il faut quelques fois sortir hors du Mode, & y rentrer à propos. V. *MODO. numero 11*.

Souffrir. S'efforcer. Faire quelque chose avec peine. V. *STENTATO*.

Soumis, ou Inferieur. Tons soumis, serviles, inferieurs &c. V. *TUONO, §. 1.*

Soupir. V. *SOSPIRO* & *PAUSA*.

Demi-Soupir. V. *PAUSA & MEZZO SOSPIRO.*

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMI-CHROME*, au mot *PAUSA.*

Expression de Soupirs & de Sanglots. V. *SYNCOPE & TRONCO.*

Sous- { Adjointe. V. *SYSTEMA*, & dans la seconde Table de ce même mot, le mot *HYPO-PROSLAMBANOMENOS.*
 Moyenne. V. *PARAMESE*, & *SYSTEMA Tab. 1.*
 Principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON & SYSTEMA Tab. 1.*
 Principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA. Tab. 1.*

Soutenir, *Soutenu, en Soutenant. V. *SOSTENUTO*, & *CONTINUATO.*

Spectacle. V. *OPERA.*

Spirituel. Opera Spirituel. V. *ORATORIO.*

Stentor, nom d'un homme dont Homere fait mention. V. *STENTATO.*

Stile. V. *STILO.* Stile, ou Maniere de Chanter, ou de Composer. V. *MUSICA.*

Strophe. V. *STROFFA.*

Subitement. V. *SUBITO, PRESTO &c.*

Subjugal. Ton-Subjugal. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*

Sublime. V. *STILO.*

Sub-ordonné. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*

Sujet. V. *SOGETTO. numero 1.* Sujet de Fugue. V. *Ibid. numero 4.*

Suivre. Venir après. V. *SEGUE.*

Superflu. Seconde, 3^{ce}, 4^{te}, 5^{te}, 6^{te}, 7^{me}, & 8^{ve}, Superfluë. V. Tous ces mots chacun à leur rang : Tous les intervalles superflus sont défendus, tant en montant, qu'en descendant par faults, ou par degrez disjoints dans la Melodie, ou dans la Suite d'un Chant. V. *INTERVALLO & VIETATO.*

Supposition. V. *SUPPOSITION* dans le Dictionnaire Italien.

Sur-aigu. Tetrachorde des Sur-aiguës. V. *SYSTEMA, Tab. 2.* par qui adjouë à l'Ancien Systeme. V. *SYSTEMA.*

Sur le Livre ; Chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO.* Je croi que l'origine en vient pour les Eglises, d'une Decretale du Pape Jean XXII. qui commence *Doctâ Sanctorum Patrum decrevit auctoritas &c.* Et qu'on peut trouver dans le Corps du Droit Canon. *Lib. 3. Extravagant. Commun. de vita & honestate Clericor. Titul. 1.*

Sur quelque sujet. V. *PER* : Sur, ou au dessus. V. *SOPRA.*

Sur-numeraire. *PROSLAMBANOMENOS.*

Sur-particuliere. V. *PROPORTIONE*.

Sur-partiente. V. *Ibid.*

Sy. Septième Syllabe inventée par les Modernes. V. *SY & SYSTEMA*, & *cy-dessus* Sillabe.

Syllabes, *ut, re, mi, fa, sol, la*, comment, pourquoi, quand, & par qui inventées. V. *SYSTEMA*.

Symphonie. V. *SYMPHONIA, PRELUDIO, RITORNELLO, SUONATA, TOCCATA &c.*

Syncope. V. *SYNCOPE & LEGATO*: Usage de la Syncope, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*.

Systeme. V. *SYSTEMA*: Systeme, ou Ordre de Mercure, de Terpandre &c. V. *ORDINE*.

Systeme des Grecs, des Latins, de Guy Aretin, des Modernes; Leur Histoire, leurs Notes, leurs differences &c. V. Sur tout cela fort amplement au mot *SYSTEMA*.

Systemes particuliers. V. *SYSTEMA numero 1.*

Systeme general. V. *Ibid.*

Systeme Reformé. V. *TEMPERAMENTO*.

Systeme Temperé. V. *Ibid.*

T.

T Ablature. V. *TABULATURA*.

Table de l'Ancien Systeme des Grecs. V. *SYSTEMA*.

Tab. 1.

Table des quatre Systemes de la Musique. V. *SYSTEMA. Tab. 2.*

Table, & Exemple des huit Tons de l'Eglise, par raport au Plain Chant. V. *TUONO. §. 2.* par raport à la Musique. V.

Ibid. §. 3.

Tables des Triples, Simples, Composez, Nonuples, Sestuples, Douduples &c. V. *TRIPOLA*, dans toutes les Classes.

Taille. Partie de Musique. V. *TENORE*.

Taille, ou celui qui chante cette Partie. V. *TENORISTA*.

| | | |
|--------------------|-------------------|--------------|
| Taille. { | Basse. | } V. TENORE. |
| | Commune. | |
| | Du Grand Chœur. | |
| | Haute. | |
| | Mytoyenne. | |
| | Naturelle. | |
| | Du Petit Chœur. | |
| | Du Premier Chœur. | |
| | Recitante. | |
| | Du Second Chœur. | |
| Simplement Taille. | | |
| &c. | | |

Tail.

- Taille de Violon, ou de Viole. V. *TENORE*, & *VIOLINO*,
ou *VIOLA* &c.
- Taillé. C Taillé, Coupé, Tranché, Barré &c. V. *TAGLIA-
TO TEMPO*.
- Taire, se taire, Garder le silence. V. *TACET*.
- Tambour. V. *TYMPANO*.
- Temperament. V. *TEMPERAMENTO*.
- Temps. V. *PROLATIONE* & *TEMPO*.
- Temps, ou Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*, de Me-
nuet. V. *MINUETTO* &c.
- Temps Imparfait. V. la Lettre C. *SEMI* & *TEMPO*.
- Temps Majeur, Mineur, Parfait &c. V. *TEMPO*.
- Signes des Temps Parfaits, Imparfait &c. V. la lettre C. &
la lettre O. *SEGNO*, *TEMPO* &c.
- Temps de la Mesure. V. *BATTUTA*; *METRON* &c. Bon
Temps de la Mesure. V. *BUONO*; *LONGA* &c. Mauvais
Temps de la Mesure. V. *BREVE*, *CATTIVO* &c. Pre-
mier & 3^{me} Temps de la Mesure. V. *THESIS BUONO*,
LONGO &c. Second ou 4^{me} Temps de la Mesure. V. *CAT-
TIVO*, *BREVE*. &c.
- Mesure à deux Temps, ou Binaire. V. *FIGURA*, *NOTA*,
VALORE &c. A Trois Temps. V. *TRIPOLA*: A Qua-
tre Temps. V. *OTTUPLA*, *TEMPO* &c. A Six Temps.
V. *SESTUPLA*: A Huit Temps. V. *OTTUPLA*: A Neuf
Temps. V. *NONUPLA*: A Douze Temps. V. *DODECU-
PLA*.
- Pour toutes fortes de Temps. V. *PER OGNI TEMPO*.
- Tendre. V. *STILO*.
- Tendrement. V. *CON AFFETTO*, *AFFETTUOSO* &c.
- Tenebres. Leçons de Tenebres. V. *LAMENTATIONE*.
- Teneur, ou Taille. V. *TENORE*.
- Tenuë. V. *USO*: Tenües. V. *SOSTENUTO*: Pratique de la 7^{me}
Majeure par tenuë. V. *SETTIMA*.
- Terminaison des Pseaumes. V. *SALMO* & *TUONO*.
- Ternaire. Mesure Ternaire, ou Triple. V. *HEMIOLIA* &
TRIPOLA &c. Pourquoi marquée par un Cercle ainsi O.
V. *PERFETTO*.
- Nombre Ternaire est plus parfait que le Binaire. V. la lettre O.
& *PERFETTO* &c.
- Terpandre, ou *Terpandro*. Nom d'homme. V. *ORDINE* &
LYRA.
- Terrible, Expressions Terribles. V. *TRONCO*.
- Tête d'une Note. V. *NOTA* & *VIRGULA*.
- Tetrachorde des Aiguës, ou plus hautes, des Disjointes, des
Moyennes, des Principales &c. V. *SYSTEMA*, Tab. 1.

Tetrachorde des Sur-aigües. V. *SYSTEMA*, Tab. 2.

Tetrachorde des Conjointes. V. *TRITE. numero 4.* & *SYNEMENNON.*

Texte. V. *TESTO*, & *SOGETTO.*

Theoricien. V. *THEORICO.*

Theorie. V. *THEORIA.*

Tierce. Ce que c'est, sa forme, sa division, ses usages ou Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie &c. V. *TERZA.*

Diminuée. V. *TERZA.*

Doublee. V. *DECIMA & TERZA.*

Majeure. V. *DITONO & TERZA*: Sa forme ou proportion. V. *PROPORTIONE.*

Mineure. V. *SEMI DITONO*, ou *HEMI-TUONO & TERZA*: Sa forme ou proportion. V. *PROPORTIONE*: Elle peut être divisée harmoniquement & Arithmetiquement. V. *TERZA*, & *TRITE. numero 4.*

Tierce. }
 Superflüe. V. *VIGESIMA QUARTA*, & *TERZA.*

Triplée, ou dixième doublee. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*

A la Tierce au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*: Au dessous. V. *HYPO.*

Tierce. Partie de l'Office Divin. V. *TERZA*: Pseaumes de Tierce. V. *SALMO.*

Tiers. Un Tiers. V. *TERZO*: Du Tiers, mauvaise maniere de nommer le 3^{me}, Ton. V. *TUONO.*

Timbale. V. *TYMPANO.*

Timoré D'une maniere Timorée. V. *TIMOROSO.*

Timothée le Milesien. Nom d'homme. V. *LYRA & SYSTEMA.*

Tirade parfaite, ou veritable; Defectueuse, ou demi Tirade; De Nottes liées ou Syncopées &c. V. *TIRATA.*

Toccate. V. *TOCCATA*, *SYMPHONIA*, *RICERCATA* &c.

Tollerable. Fausses Relations Tollerables & même Excellentes quelques fois. V. *RELATIONE*: Passages d'un Son à un autre Son, Tollerables. V. *INTERVALLO & VIETATO.*

Ton, ou Son. V. *SUONO*, & *TUONO*, dans sa premiere Signification.

Ton pris pour un des Intervalles de la Musique. V. *TUONO*, *INTERVALLO*, *SECONDA* &c.

Ton Majeur, & Ton Mineur. V. *TUONO*, dans sa 2^{de}, signifi-

gnification. V. *SYSTEMA & TETRACHORDO* : Leur forme ou proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE*. Le Ton Majeur se divise en demi Tons , & en quart de Tons ; Mais non le Mineur. V. *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA* : Lequel des deux Tons qui forment le Tetrachorde , est le Majeur. V. *TETRACHORDO* & *Ibid.*

Demi-Ton Majeur. V. *HEMI-TUONO*, ou *SECONDA*.

Demi-Ton Mineur. V. *SECONDA* : & pour leurs Proportions. V. *PROPORTIONE*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Ton du Chœur, ce que c'est. V. *TUONO*, Dans sa *me*, Signification : Comment il faut donner le Ton aux Voix hautes & aux Voix mitoyennes ; & comment il faut l'entretenir. V. *TUONO*. §. 3.

Ton ou Mode. V. *MODO* ; Et plus particulièrement pour ce qui regarde les Tons de l'Eglise , ou du Plain-Chant. V. *TUONO*. Histoire, & origine des Tons du Plain-Chant, & qui les a introduits dans l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1. Regles pour connoître & discerner les huit Tons de l'Eglise les uns d'avec les autres. V. *TUONO*. §. 2. Il y en a quatre Rangs , ou Classes. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. & 2. Transposition de ces Tons, & Reduction de toutes leurs Dominantes à un même Son, ou au Ton du Chœur. V. *TUONO*. §. 3. Table de ces 8, Tons par rapport à la Musique. V. *Ibid.*

- Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO, & TUONO.*
 Dorien. V. *DORIO, MODO, TUONO &c.*
 Hypo-Dorien. V. *HYPO-DORIO, MODO, TUONO &c.*
 Hypo-Lydien. V. *HYPO-LYDIO, MODO, TUONO &c.*
Hypo-Mixo-Lydien. V. HYPO-MIXO-LYDIO, MODO, & TUONO.
 Hypo-Frigien. V. *HYPO-FRIGIO, MODO, & TUONO.*
 Incomplet, ou Imparfait. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*
 Impair. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*
 Irregulier. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*
 Lydien. V. *LYDIO, MODO, TUONO &c.*
 Mêlé, ou Mixte. V. *TUONO. §. 2. numero 2.*
 Mixo-Lydien. V. *MIXO-LYDIO, MODO, TUONO.*
 Pair. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*
 Phrygien. V. *PHRYGIO, MODO, TUONO.*
 Plagal. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*
 Regulier. V. *TUONO. §. 2. numero 3.*
 Transposé, de la Musique. V. *TRANSPOSITIONE.*
 Du Plain-Chant. V. *TUONO. §. 2.*
 &c.
- Collateraux. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*
 Dépendants. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*
 Dominants. V. *Ibid.*
 Seigneurs, ou Maîtres. V. *Ibid.*
 Sers, ou Serviles. V. *Ibid.*
 Soumis, Subjugaux, Subordonnez. V. *Ibid.*
 Supérieurs. V. *TUONO. §. 1. numero 3.*
 &c.
- Premier Ton. V. *PROTOS, DORIO, & TUONO. §. 1.*
 Exemple du premier Ton. V. *TUONO. §. 2.*
 Second Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du second Ton.*
 V. *TUONO. §. 2.*
 Troisième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 3me Ton. V.*
Ibid. §. 2.
 Quatrième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 4me, Ton.*
 V. *Ibid. §. 2.*
 Cinquième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 5me, Ton.*
 V. *Ibid. §. 2.*
 Sixième Ton. V. *LYDIO, & TUONO. §. 1. Exemple du*
6me, Ton. V. Ibid. §. 2.
 Septième Ton. V. *TUONO. §. 1. Exemple du 7me, Ton.*
 V. *Ibid. §. 2.*
 Huitième Ton. V. *MISSO-LYDIO, & HYPO-MIXO-LYDIO,*
& TUONO. §. 1. Exemple du 8me, Ton. V.
TUONO. §. 2.

Les Huit Tons de l'Eglise.

- Classes différentes des Tons. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1.
numero 2.
- Dominantes des Tons. V. *DOMINANTE, MODO, TUONO*.
§. 2. *numero 3.*
- Etendue des Tons. V. *TUONO*. §. 2.
- Finalles des Tons. V. *TUONO*. §. 2. Vers qui contiennent
celles du Plain-Chant. V. *Ibid.* §. 2. *numero 3.*
- Intonations, Mediations, & Terminaisons des Tons du Plain-
Chant, par rapport aux Pseaumes & aux Cantiques. V. *TUO-*
NO. §. 3. Par qui elles ont été réglées & introduites dans
l'Eglise. V. *SALMO*.
- Portion d'un Ton. V. *TUONO*. §. 2. *numero 3.*
- Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. *nu-*
mero 1. & §. 3. *numero 2.*
- Total. Totale. Note Totale. V. *NOTA*.
- Touchant, Pathétique, Passionné. V. *PATHETICO*.
- Touche, ou marche de l'Orgue, du Clavecin &c. V. *TASTA-*
TURA, & *TASTO*.
- Tour de Gofier, ou Double Cadence. V. *RIBATTUTA DI*
COLA & TRILLO.
- Tourner. V. *VOLTARE*. Tournez vite. V. *VERTE SUBITO*,
ou *VOLTI SUBITO* &c.
- Tous. V. *OMNES & TUTTI, RIPIENO, DA CAPELLA*
&c.
- Tout, un Tout, ou Total. V. *SESQUI*.
- Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.
- Tragedies. V. *OPERA*.
- Trainée de plusieurs Notes sur une même Voyelle, ou Syllabe.
V. *PROLATIONE*.
- Traîner, en Trainant le Chant, & la Mesure. V. *LANGUEN-*
TE, TARDO, LENTO &c. Sans Traîner. V. *VISTAMEN;*
TE, ou *PRESTO*, ou *STACCATO*.
- Trait de Plume, ou Ligne. V. *RIGHA*. Quel en est l'Inven-
teur, l'usage & l'utilité dans la Musique. V. *SYSTEMA*.
- Trancher, couper, barrer &c. V. *TAGLIATO*: Cercle, ou C
Tranché. V. *TAGLIATO, TEMPO* &c.
- Translation. Point de Translation, ou *Punto di Translazione*. V.
PUNTO.
- Transposer, & Transposition. V. *TRANSPOSITIONE*: Clefs
Transposées, & Naturelles. V. *CHIAVE*: Diatonique Trans-
posé. V. *MODO numero 10.* ou *TUONO*: Transposition des
Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. Musique Transpo-
sée. V. *MUSICA*: Reduire du Transposé au Naturel. V.
TRANSPOSITIONE.
- Travaillé, Inquieté. V. *SOLLECITO*.

Travailler, & Travail, à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Parties. V. *SIGLA*.

Traversiere, Flûte Traversiere. V. *FLAUTO*.

La Treizième. V. *DECIMA TERZA & SESTA*.

Tremblant de l'Orgue. V. *TREMOLO*.

Tremblement, ou Cadence à la Françoisé. V. *TRILLO*.

Trembleurs de l'Opera d'Isis. V. *TREMOLO*.

Très, ou Fort. V. *ASSAI*: Très-Doux. V. *PLANISSIMO*:

Très-vîte. V. *PRESTO PRESTO, PRESTISSIMO, VELOCISSIMO, VELOCISSIMAMENTE* &c. Très-lentement.

V. *ADAGIO ADAGIO, LARGO*; ou *MOLTO LARGO*, ou *LARGO ASSAI* &c.

Triade Harmonique. V. *TRIAS, MODO, numero 7. QUINTA, & SYSIGLA*.

Trio, Composition à 3. Parties. V. *TERZA, TRIA, TRIO, MODO, numero 7*. Regles pour faire un bon Trio. V. *TRIO*

& *TERZA*: Trio Harmonique. V. *MODO, numero 7*. Petit Trio. V. *TERZETTO* &c.

Triplat. V. *TRIPOLA*. 1. Claf. *numero 1*.

Triplé. V. *TRIPPLICATO, TRIPLA, PROPORZIONE, INTERVALLO* &c.

| | | | |
|----------|--------------|---|--------------------------|
| Seconde | } Triplée V. | { | <i>DECIMA SESTA.</i> |
| Tierce | | | <i>DECIMA SETTIMA.</i> |
| Quarte | | | <i>DECIMA OTTAVA.</i> |
| Quinte | | | <i>DECIMA NONA.</i> |
| Sixte | | | <i>VIGESIMA.</i> |
| Septième | | | <i>VIGESIMA PRIMA.</i> |
| Octave | | | <i>VIGESIMA SECONDA.</i> |

Triples. Voyez les lettres O, C & (☉) *TRIPOLA, PROPORZIONE, HEMIOLLA, PERFETTO, MODO, TEMPO, PROLATIONE* &c.

- (A deux Temps. V. TRIPOLA. 3^{me} Clas. art. 1. A trois Temps. V. *Ibid.* c. 1. & 2. Clas. A quatre Temps. V. *Ibid.* 3. Clas. art. 2.
- Binaire. V. TRIPOLA 3. Clas. art. 1. numero 1. Comment on en doit donner, ou battre la Mesure. V. *Ibid.* numero 5.
- De Blanches, ou de 3. de 6. de 12. pour deux. V. TRIPOLA dans toutes les Classes.
- De cinq, & de sept pour deux. V. TRIPOLA 3^{me} Clas. art. 2. numero 5. sur la fin.
- Composé. V. TRIPOLA 2. Clas.
- Croche. V. BIS-CHROMA, NOTA, & QUATRI-CHROMA.
- De Croches, ou de 3. pour 8. V. TRIPOLA 1. Clas. numero 4.
- De doubles Croches, ou 3. pour 16. V. *Ibid.* numero 5.
- Double, ou Double Triple, ou de 3. pour 2. V. TRIPOLA 1. Clas. numero 2.
- Doublement Triple. V. TRIPOLA. 2. Class. numero 1. & Seqq.
- De Douze pour 1. 2. 4. 8. 16. V. TRIPOLA. 3. Clas.
- Triple. { De Douze pour 8. V. SUPER-QUADRI-PARZIEN-TE-DUODECIMA & TRIPOLA 3^{me} Clas. art. 2. numero 4.
- Imparfait. V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 1.
- Majeur. V. TRIPOLA 1. Clas. numero 1.
- Mineur. V. *Ibid.* numero 2.
- Mixte. V. TRIPOLA. 3^{me}. Clas. art. 1. & 2.
- De Neuf pour 1. 2. 4. 8. 16. V. TRIPOLA 2. Clas.
- De Neuf Noires. V. DUPLA SESQUI QUARTA & *Ibid.*
- De Neuf Temps. V. TRIPOLA 2^{de}. Clas. numero 1.
- De Notes toutes noires. V. HEMIOLIA, & TRIPOLA. 1. Clas. numero 3.
- Parfait. V. TRIPOLA.
- De Rondes. V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 1.
- Simple. V. TRIPOLA. 1. Clas. numero 3.
- De Six pour 1. & pour 2. V. TRIPOLA. 3. Clas. art. 1. numero 1. De six pour 4. V. *Ibid.* & SUPER-BI-PARZIEN-TE QUARTA : De six pour 8. & pour 16. V. TRIPOLA. 3. Clas. art. 1. numero 4. & 5.
- De Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. TRIPOLA 1. Clas.

- Grand Triple. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero 1.*
 Mesure Triple. V. *PERFETTO*.
 Proportion Triple. V. *PROPORTIONE*.
 Triplique. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle en particulier.
 Triste, Sombre, Affligé, Languissant &c. V. *LUGUBRE*, *SOLLECITO*, *LANGUENTE*, *SYNCOPE* &c.
 Tristesse. Expressions de Tristesse. V. *SESTA* & *SYNCOPE*.
 Tristement. V. *TARDO*, *LENIO*, *LUGUBRE* &c.
 Triton. V. *QUARTA*, *TRITONO* &c. Sa Forme ou Proportion. V. *PROPORTIONE*: Il ne faut pas le confondre avec la Fausse *ste*. Voyez leurs différences au mot *TRITONO*: Fausse Relation du Triton, comment & pourquoi doit être évitée. V. *RELATIONE*.
 Trois. V. *TRIA*, & *TRE*: A Trois, Composition à 3. Parties différentes. V. *TRIO* & *SYSYGIA*: Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero 1.* & *Seqq.* Trois pour 8. V. *SUB*.
 Troisième au Masculin. V. *TERZO*, au Femin. V. *TERZA*, & *TRITE*.
 Troisième Ton. V. *HYPO-EOLIO*: Du Troisième Ton, ou du Tiers. V. *PROTOS* & *TUONO*. §. 1. Exemple du Troisième Ton. V. *TUONO*. §. 2.
 Troisième Rang, ou Classe des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1. & 2.
 La Troisième des Disjointes, ou la Troisième du Tetrachorde des Separées. V. *TRITE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA*.
 La Troisième des Excellentes, ou plus aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON* & *SYSTEMA*. *Tab. 1.*
 La Troisième des Adjoûtées, ou Appliquées. V. *TRITE*.
 Trombon. V. *TROMBONE*.
 Trompeur, Tromperie, Cadence Trompeuse. V. *INGANNO*.
 Trompette. V. *CLARINO*, & *TROMBA*: Première, 2de, 3me, Trompette. V. *CLARINO*. 1. 2. 3. &c.
 Petite Trompette. V. *TROMBETTA*.
 Trompette & Clairon de l'Orgue. V. *TROMBA*.
 Emboucher, Sonner la Trompette. V. *TROMBA*.
 Stile des Trompettes. V. *STILO SYMPHONIACO*.
 Trope, ou Tropos Terme Grec. V. *MODO*.
 Trop. V. *TROPPO*: Troppe. V. *NON*.
 Tuorbe. V. *THEORBA*.

V.

Valeur. V. *PALORE*,
 Variation. V. *VARIATIO*.

Varié.

Varié. V. *VARIATO* & *VARIATIO*.Variété. V. *VARIATIO*.Vaudevilles. V. *STILO*. Ce sont aussi des especes de *Vilanelles*, ain-
si V. aussi *VILANELLA*.Vehemence. Avec vehemence. V. *FORTE*.Venir après. V. *SEGUE*.Vers Latins qui comprennent les Dominantes & les Finalles des
Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. numero 3. Vers pour
faciliter l'Intonation des Pseaumes. V. *Ibid*,Verset. V. *VERSO*.Vertu, Vertueux. V. *VIRTU*.Vêpres, Pseaumes de Vêpres. V. *SALMO*.Vielle. V. *CONTINUO*.Vierge. La Ste. Vierge. V. *VERGINE* : Pour une Vierge. V. *PER*
Vif, ou Animé. V. *VIVACEMENTE*, *VIVACE* &c.Vigoureusement, c'est à dire en poussant, & soutenant le plus forte-
ment qu'on le peut, le Son de la Voix. V. *VIGOROSAMENTE*.Villanelle. V. *VILANELLA*.Vingtième. La Vingtième Intervalle de Musique. V. *VIGESIMA*,
INTERVALLO & *SESTA*.La Vingt-&unième. V. *VIGESIMA PRIMA*, *INTERVAL-*
LO & *SETTIMA*.La Vingt-deuxième. V. *VIGESIMA SECONDA*, *INTERVAL-*
LO & *OTTAVA*.La Vingt-troisième. V. *VIGESIMA TERZA*, *INTERVAL-*
LO, & *SECONDA*.La Vingt-quatrième. V. *VIGESIMA QUARTA*, *INTERVAL-*
LO & *TERZA*.La Vingt-cinquième. V. *VIGESIMA QUINTA*, *INTERVAL-*
LO & *QUARTA*.La Vingt-sixième. V. *VIGESIMA SESTA*, *INTERVALLO* &
QUINTA.La Vingt-septième. V. *VIGESIMA SETTIMA* : *INTER-*
VALLO & *SESTA*.La Vingt-huitième. V. *VIGESIMA OTTAVA*, *INTERVAL-*
LO & *SETTIMA*.La Vingt-neuvième. V. *VIGESIMA NONA*, *INTERVALLO*
& *OTTAVA*.Viole. Première, 2de, 3me, &c. Viole. V. *VIOLA* : Dessus de
Viole. V. *VIOLETTA* : Taille de Viole. V. *VIOLA* & *TENO-*
RE : Basse de Viole. V. *VIOLA*.Violon. Instrument de Musique. V. *VIOLINO* : Premier, 2de, 3me,
Violon &c. V. *Ibid*. Dessus, Haute-Contre de Violon. V. *VIO-*
LINO : Taille de Violon. V. *VIOLINO*, *VIOLA* & *TENO-*
RE : Basse de Violon. V. *VIOLONE* &c. Stile des Violons.
V. *STILO SYMPHONIACO*. Vio.

Violon. Homme qui joue , ou fait jouer du Violon. V. *VIO-LINISTA*.

Virgule. V. *NOTA & VIRGULA*.

Vite, ou Vite: V. *PRESTO, VISTAMENTE, VELOCE*.

Moins Vite. V. *PRESTO & MEN*.

Plus Vite. V. *PRESTO & PIU*.

Tournez Vite. V. *VERTE SUBITO* , ou *VOLTI PRESTO*.

Vitesse, ou Lenteur, des Notes & de la Mesure. V. *MOTTO*.

Vive. Maniere & Expression vive, brillante, animée &c. V. *BRILLANTE, ANIMATO, RISENTITO, VIVACE &c*.

Une fois. V. *VOLTA*.

Unisson. V. *HOMOPHONO, & UNISSONO*.

Vocale. V. *VOCALE* : Musique Vocale. V. *MUSICA*.

Voix. V. *VOCE & SUONO* : Voix seule. V. *VOCE SOLA* : A

deux, à trois, à quatre, à cinq Voix &c. V. *VOCE numero 4*. Première Voix. V. *GUIDA* : Chauffer les Voix à leur

point. V. *VOCE numero 5*. Pousser la Voix. V. *SIENTATO* :

Chœur de Voix Hautes , ou Mitoyennes, ou Basses ;

Comment leur donner le Ton. V. *TUONO*. §. 3.

Volte, Espece de Danse. V. *VOLTA*.

Usage. V. *USO* : Usage de la connoissance des Tons ou Modes

du Plain Chant. V. *TUONO*. 3me, Signification. Usages dif-

ferents des Eglises. V. *TUONO*. §. 3. &c.

Vuide , Note. Vuide. V. *NOTA*.

Z.

ZA, ou Sa. V. *SY*.

Zarlin, nom d'un Auteur qui a écrit en Italien de la Musique , & qu'on peut appeller aussi justement le Prince des Musiciens Modernes, que l'on appelle Aristoxene le Prince des Musiciens Grecs. V. *CANONE, QUARTA, RE, & UT &c*.

Fin de la Table du Dictionnaire.

1850

1851

1852

1853

1854

1855

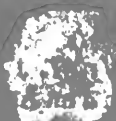
1856

1857


1858

1859

1860



1861



T R A I T É

De la maniere de bien prononcer les Mots
Italiens ; Avec quantité d'Observations
qui ne sont pas moins necessaires pour la
bonne Prononciation des autres Langues,
sur tout de la *Latine* & de la *Françoise*, pour
l'usage des Personnes qui chantent.



A V E R T I S S E M E N T.

J Amais on n'a eu plus de goût, ny plus de pas-
sion pour la Musique Italienne, que l'on en a
maintenant en France. Il y a cependant peu de
personnes qui entendent bien les Termes dont
l'intelligence est necessaire pour la bien executer;
& encore moins, qui prononcent ces Termes
comme il faut. J'ai donc cru faire plaisir aux pre-
miers, en mettant au jour le *Dictionnaire* cy-des-
sus, & j'espere que les autres me sauront quelque
gré d'y ajoûter le *Traité* suivant, où ils trouve-
ront, non-seulement ce qu'il faut observer pour
prononcer avec *l'accent*, & *la delicateffe requise*, la
Langue Italienne; Mais aussi quantité d'Observa-
tions qui ne sont pas moins necessaires pour la
bonne Prononciation des autres Langues, sur tout
de la *Latine* & de la *Françoise*. Cèt ouvrage n'est

à la verité qu'une compilation de ce que j'ai trouvé de meilleur & de plus conforme au bel usage, dans le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, & dans les meilleures Grammaires qui ayent paru jusques ici pour la Langue Italienne, telles que sont les Grammaires d'OU DIN, du PORT ROYAL, de LANFREDINI, de VENERONI &c. Ainsi il n'y a de moi que l'ordre & l'arrangement d'une matiere que j'ai trouvé toute disposée. Je me fers de l'ordre Alphabetique, comme le plus commode, pour s'éclaircir en un moment des difficultez qu'on peut trouver dans la Prononciation d'une Langue, que les Musiciens sur tout doivent d'autant plus cultiver, qu'elle fournit à la Republique Musicale une infinité d'excellentes Pieces.





A.

A. Première Lettre & première Voyelle de presque tous les Alphabets, se prononce en Italien tout comme en François & en Latin, c'est-à-dire, *la Bouche bien ouverte, les Lèvres bien séparées, & sur tout les Dents bien desserrées, c'est-à-dire, qu'il faut que la Machoire d'en bas soit tellement baissée; ou séparée de celle d'en haut, que du moins la Langue puisse passer librement entre les Dents.* Je dis du moins, car si on la peut separer davantage, ce ne sera qu'étant mieux. En un mot, on ne peut trop desserrer les Dents, ny separer les deux Machoires l'une de l'autre, puisque c'est le vrai moyen de bien faire entendre la Voyelle A, de faire sortir librement la Voix, de la rendre naturelle, éclatante &c.

Remarquez cependant, que quelque exactitude qu'on apporte à bien observer ce que dessus, on peut encore tomber dans deux défauts, ou deux manieres de prononcer l'A, qu'il faut éviter soigneusement.

La première arrive à ceux qui poussent leur Voix du creux de l'estomach, ou du fond du Goussier. Ce qui fait qu'au lieu de prononcer l'A tout pur, ils supposent une *Aspiration*, ou une H, devant, ce qui leur fait prononcer *Ha*, au lieu d'*A*. Or rien n'est plus desagréable, sur tout dans les *Diminutions*, ou *Roulades*, que ces *Ha*, *Ha* &c. Sans parler de la fatigue inutile que cette maniere de prononcer donne à ceux qui en ont l'habitude, & qui ruine tôt ou tard leur Voix & leur Estomach.

La seconde arrive à ceux qui portent indifferemment leur Voix dans le Nez pour toutes sortes de Lettres; ce qui fait qu'ils supposent une N, ou une M, après l'A, & qu'au lieu d'un A, on entend des *An*, *an* &c. ou *Am*, *am* &c. qui ne sont pas moins desagréables que les *Ha* *ba* &c. cy-dessus. Or ce défaut est d'autant plus contraire au bel usage, que même, lorsqu'après un A, il suit effectivement une N, ou une M, en une seule syllabe, & qu'on fait quelque *Passage*, ou quelque *Roulade*, ou une *Cadence* ou un *Tremblement* sur cette syllabe, il faut bien prendre garde de prononcer, ou faire entendre l'N, ou l'M, pendant ce passage. Il faut d'abord prononcer purement & simplement la Voyelle A, continuer ce même Son pendant

dant tout le passage, & ne donner que sur la dernière Note, ou à l'extrémité de ce passage, ce coup de Nez qui fait entendre l'N, ou l'M.

Remarquez que ces deux Observations sont communes aux quatre autres Voyelles *e, i, o, & u*, qu'il n'est pas moins désagréable de prononcer du Nez, ou de l'Estomach, que la voyelle A. Voilà pourquoi nous renverrons souvent dans la suite à cet article.

Remarquez encore que ces deux Observations sont communes à toutes les Langues, mais sur tout à la Latine, à l'Italienne & à la Française. J'ajoute quelques observations particulières à la Langue Italienne, pour la prononciation de l'A.

I. L'A se prononce en Italien devant toutes les Consonnes généralement comme on le prononce en François. Il faut seulement observer, selon le Dictionnaire de la CRUSCA, que très-souvent l'A a la force de faire doubler dans la prononciation la Consonne qui le suit, quand même elle ne seroit pas doublée dans l'écriture. Ainsi on prononce *Ammé, Allui* &c. quoique l'on écrive *à me, à lui* &c. Le plus seur cependant est de suivre là-dessus l'usage & la pratique.

II. L'A devant une H, ainsi *Ab!* ou ainsi *Abi!* est une Interjection qui marque dans plusieurs Langues diverses passions ou affections de l'ame, & qui se prononce comme une espèce d'Aspiration, c'est-à-dire, comme une double *aa*, après laquelle on donne ce coup d'Estomach qui marque l'Aspiration. Mais il faut éviter soigneusement de ne pas donner ce coup d'Estomach devant l'A, & faire, par Exemple, *Ha*, au lieu de *Ab*. Il faut observer, à l'égard du mot *Abi* qu'on trouve très-souvent dans les Airs Italiens. 1. Que Messieurs les Compositeurs doivent bien prendre garde de ne le placer que sur des Notes longues, & jamais sur des Notes breves. 2. Qu'il faut prononcer sur la fin la Voyelle *i* qui termine ce mot, mais si légèrement, & d'une manière si coupée, qu'à peine on la puisse entendre.

III. Devant les Voyelles *e, i, o, u*, l'A se prononce en Italien séparément de ces Voyelles, & ne fait pas de Diphtongue, comme dans la plupart des mots Latins & François. Ainsi on dit *Aéroso*, & non *aroso*; *A-ità*, & non *aità*; *A-oudace*, & non *audace* &c. On devroit par conséquent donner dans la Composition des Chants une Note à chacune de ces Voyelles, & plusieurs l'observent régulièrement. Mais il y en a aussi plusieurs qui n'y mettent qu'une Note, supposant que l'on saura bien la separer en deux de moindre valeur, dans l'exécution.

Les Italiens étendent cette manière de separer l'A d'avec la Voyelle qui le suit, jusques aux mots Latins, sur tout pour la Voyelle U, ou Oυ. Ainsi par exemple, ils prononcent *A-ouva*, *A-oudi* &c.

&c. au lieu de *Aura*, *Audi* &c. Souvent même, s'ils ont quelque *Roulade* à faire sur la première Syllabe de ces mots, on n'entendra pendant toute cette *Roulade* que la Voyelle *a*, & sur la fin ou la dernière Note, ils passent légèrement la Voyelle *u*, ou *ou*. On trouve même souvent dans leurs Motets imprimez ces Voyelles ainsi séparées. Savoir s'ils ont raison, ou non, c'est ce que je n'examine point ici, où il me doit suffire de rapporter simplement, quelle est leur pratique.

IV. Quand l'article *à* se trouve devant un mot qui commence par une Voyelle: Pour lors on doit supposer un *d* après l'*a*, selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, afin d'éviter la rencontre de deux Voyelles. Ainsi on prononce, & on écrit même souvent *ad udire*, au lieu de *à udire*; *ad amore*, au lieu de *à amore* &c.

V. On trouve dans l'Italien quantité de mots terminez par un *à* avec un Accent Grave, comme *Età*, *Bontà*, *Carità*, *Libertà* &c. Cet Accent marque qu'il faut beaucoup appuyer sur cet *à*, par conséquent *ouvrir bien la Bouche*, pour en faire sortir le *Son* bien purement & plainement, & s'arrêter (dit LANFREDINI) sur cette Voyelle, plus que sur les précédentes. C'est sans doute ce qui donne la facilité aux Compositeurs Italiens de faire de si belles & de si longues *Roulades* sur ces dernières Syllabes. Il en est à peu près de même des quatre autres Voyelles, lorsqu'elles terminent un mot avec un pareil Accent, comme *Credè*, *Amò*, *Senti*, *Virtù* &c.

VI. Enfin cette manière d'accentuer les dernières Syllabes des mots, me donne occasion de faire encore ici quelques réflexions sur une autre espèce d'Accent, qu'on trouve souvent marqué sur les Syllabes des mots Italiens, & qu'on nomme *Aigu*. On le trouve souvent sur la *Penultième*, & quelquefois sur l'*Antepenultième*, il sert à marquer qu'il faut étendre, ou allonger le *Son* de la Voyelle de cette Syllabe. On l'obmet souvent en écrivant, & même dans l'Impression; parce que ceux, à qui un long usage fait aisément discerner les Syllabes *breves* d'avec les *longues*, negligent de le mettre; Cependant, comme il est d'une très-grande conséquence, sur tout pour Messieurs les Compositeurs, de bien connoître les *Longues* & les *Breves*: Il seroit bon qu'on fût plus exact, même dans toutes les autres Langues, à marquer ces sortes d'Accents, d'autant plus qu'ils servent très-souvent à empêcher quantité d'équivoques. A l'égard de la Langue *Italienne* je n'ay trouvé qu'une seule Règle pour la position de l'*Accent aigu*, qui est, que *toutes les Voyelles qui se trouvent devant deux Consonnes*, sur tout dans les *Verbes*, doivent être *accentuées*, & par conséquent *longues*, comme *Ameranno*, *Sentirebbe*, *Annasse* &c. Pour toutes les autres occasions, il n'y a que l'usage, l'Exemple & la Pratique des bons Compositeurs d'Italie, & sur tout les Instructions de *vive Voix* d'un bon Maître, qui puisse les bien apprendre.

B.

CETTE Lettre se prononce en *Italien* devant toutes les Voyelles & les Consonnes, tout de même qu'en *François*, c'est à-dire, en approchant d'abord les deux Lettres l'une de l'autre, & les ouvrant sans violence dans le moment que le Son de la Voix sort de la Bouche. Or comme cette maniere de prononcer cette Lettre, en rend la prononciation fort approchante de la prononciation du P & de l'U consonne, il faut bien prendre garde de confondre le B avec ces deux Lettres, & dire, par Exemple, comme quelques Allemands, *Passo*, ou *Pattuta*, au lieu de *Basso*, ou *Battuta*; & comme les Gascons, *Vene*, ou *Vianco* &c. au lieu de *Bene*, ou *Bianco* &c. Voyez cy-dessous aux Lettres P. & V.

C.

C^{3me} Lettre de l'Alphabet, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Lettre G. Nous parlerons à son rang de cette dernière, à l'égard de la première, il faut remarquer.

I. Que devant les Voyelles *a, o, u*, on le doit toujours prononcer en *Italien*, fermé & aussi durement que le K, ou comme on le prononce en *François* dans les Mots *Capitaine*, *Corps*, *Courage*, *Cupidon* &c. Ainsi se prononcent en *Italien* *Capo*, *Conca*, *Cura* &c. comme s'il y avoit *Kapo*, *Konka*, *Kura* &c.

II. Devant les Voyelles *e*, & *i*, comme *ce*, *ci*, on le prononce d'une maniere un peu plus douce. & avec quelque espece d'*Aspiration*. C'est ce qui oblige les Italiens à supposer un *t*, devant le *c*, & une *h* après, comme si l'on disoit en *François* *tche*, ou *tchi*, ainsi on prononce

Cera, *Cibo*, *Cecità*, *Cicerone* &c.

comme s'il y avoit.

Tchera, *Tchibo*, *Tchetçità*, *Tchitcherone* &c.

Cette maniere de prononcer le *c*, est d'autant plus à remarquer, qu'elle fait d'abord le plus de peine à ceux qui n'y sont pas accoutumés, & sur tout aux *François*.

LANFREDINI remarque, que lorsque le *ce*, ou le *ci* commence un mot, comme *Cena*; ou bien, lorsqu'au milieu d'un mot il est précédé d'une Consonne, comme dans le mot *Prencipe*, on doit alors faire sonner le *t* avec un peu plus d'effort & de dureté, que dans les autres occasions, & dire durement *Tchena*, *Prentchipe* &c. Mais comme LANFREDINI étoit *Florentin*, & que les *Florens*

cans ne font pas en reputation de prononcer delicatement une Langue, qu'ils parlent cependant, & qu'ils écrivent plus correctement & plus purement qu'aucun autre Peuple d'Italie : Je crois qu'il vaudroit mieux, sur tout pour le Chant, s'en tenir à l'observation de VENERONI, qui veut qu'on suive en cela le Proverbe *Lingua Toscana in Bocca Romana*, & qu'on prononce comme les Habitans de Rome le *t*, qu'on suppose devant le *ch*, si legerement & si delicatement, qu'on aye de la peine à distinguer si c'est un *t*, ou un *d*.

III. Quand le *c* se trouve au milieu d'un mot devant un autre *c*, suivi des Voyelles *a*, *o*, *u* : Pour lors on prononce ces deux *cc* durement, comme si c'étoient deux *kk*, ainsi on prononce *Bocca*, *Fiocco* &c. comme s'il y avoit *Bokka*, *Fiokko* &c.

Mais si ces deux *cc* sont suivis des Voyelles *e*, ou *i*, pour lors le premier *c* se prononce comme un *t*, & le second, comme le *ch* François, dont on a parlé cy-dessus. Ainsi on prononce *Accento*, *Braccio*, &c. comme s'il y avoit en François *Atchento*, *Bratchio*, &c.

IV. Quand le *c* se trouve devant une *b* effective (& non pas supposée comme dans l'article 2. cy-dessus.) Ces deux Lettres se prononcent durement devant quelque Voyelle que ce soit, comme on prononce en François *Qu*, ou *K*, & cela sans supposer devant ny un *t*, ny un *d*. C'est ce que nos François doivent bien observer, sur tout pour les Voyelles *e*, & *i*, & ne pas prononcer, par exemple *Che*, ou *Chi*, comme dans les mots *Chevalier*, *Chimere* &c. mais comme s'il y avoit *Qué*, ou *Qui*, ou encore mieux *Ké*, ou *Ki*, Il faut donc prononcer.

Cheto, *Chiaro*, *Chitarra* &c.

comme s'il y avoit

Quéto, *Quiaro*, *Quitarra* &c.

ou ou ou

Kéto, *Kiavo*, *Kitarra* &c.

V. Le *c* devant les Consonnes *l*, *q*, *r*, (Remarquez qu'on ne le trouve en bon Italien, que devant ces trois Consonnes) se prononce durement, comme cy-dessus numero 1. Ainsi on prononce, comme en François, les mots *clero*, *crine*, *acqua* &c.

VI. Quand la Lettre *s*, est devant le *c*, & que ces deux Lettres sont suivies des Voyelles *a*, *o*, *u*, on les prononce assez durement, & de maniere qu'on distingue aisement le Son de toutes les deux, ainsi on prononce *scandalo*, *scanello*, *scopo*, *scudo* &c. tout comme en François.

Mais si ces deux Lettres sont suivies d'un *e*, ou d'un *i*, pour lors on supprime le Son de l'*s*, & l'on prononce *ce*, ou *ci*, comme les François prononcent *Ché*, ou *Chi* dans les mots *Chevalier*, *Chime-*

re &c. sans supposer de *t*, ny de *d* devant, la Lettre *S*, ne servant alors que pour empêcher cette supposition, ainsi on lit

Scemare, *Lasciare* &c.

comme s'il y avoit

Chémare, *Lachiare* &c.

Il y a cependant quelques mots où il est bon de faire entendre, ou sonner un peu la Lettre *s*, & dire par Exemple *conoscère*, pour *conoscere*; *uscire*, pour *uscire* &c. mais il faut que cela se fasse fort legerement, & que l'usage en donne la veritable pratique.

D.

LA Lettre *D*, se prononce devant toutes les Voyelles, comme en François, en appuyant legerement le bout de la Langue contre les Dents, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix commence à sortir. J'ai dit en appuyant legerement &c. car il faut bien prendre garde à ne pas prononcer le *D*, comme quelques Allemands, qui disent, par exemple, *Tecima*, *Tio* &c. au lieu de *Decima*, ou *Dio* &c. ce qui ne vient que de ce qu'appuyant trop fortement la Langue contre les Dents, ils lui donnent le Son du *T*, comme nous verrons cy-dessous.

Il faut remarquer comme le mot *Deh!* qu'on trouve fort souvent dans les Airs Italiens, que c'est une Interjection, qui signifie à peu près, comme *Ab!* ou *Abi!* & qui se prononce aussi à proportion de même, en allongeant, ou doublant la Voyelle *e*, & donnant sur la fin ce coup d'Estomach, ou du fond du Gouvier, qui fait & qui marque l'aspiration.

E.

LÉS Italiens n'ont point cèt *e* muet, qui fait les rimes feminines de la Poësie Françoisise, tel qu'il est par Exemple à la fin des mots *homme*, *femme*, *j'aime* &c. Et ils prononcent toujourns cette Voyelle, tant au commencement, qu'au milieu, & à la fin des mots, d'une maniere du moins aussi ouverte que les François la prononcent, lorsqu'il y a un accent aigu au dessus. Ainsi, quoique l'*e* ne soit pas, par exemple, accentué dans les mots Italiens, *fume*, *nume*, *parole*, *Remo*, *Eremo* &c. il faut que les François sur tout ne manquent pas de supposer un accent aigu sur tous ces *e*, en quelques endroits des mots qu'ils soient placez, & prononcer par exemple *fumé*, *numé*, *éremo* &c. comme ils prononcent les mots, *aimé*, *donné* &c.

Les Italiens ont encore une autre prononciation de l'*e*, beaucoup plus ouverte, qui le rend long, & qui a beaucoup de rapport à la Diffonque *ai*, des mots François, *aïse*, *braïse*, *châire* &c. C'est ainsi qu'il le faut ordinairement prononcer au milieu des mots, quand il est précédé d'un *i* voyelle, comme *chïesa*, prononcez *chïaïsa* &c. On le doit aussi prononcer ainsi selon plusieurs, quand il est suivi de deux *ff*, ou de deux *tt*, ou de deux *zz*, ainsi on dit *etchaisso*, *etchaitto*, *durairzza* &c. dans les mots *eccesso*, *eccetto*, *durezza* &c. Ces Regles sont bonnes, mais elles ne manquent pas d'exceptions, que l'usage seul peut bien apprendre.

A l'égard des mauvaises prononciations de l'*e*, & des accents qu'on trouve quelques fois dessus, sur tout à la fin des mots; voyez ce que nous avons remarqué cy-dessus à la Voyelle A.

F.

LA Lettre *F*. n'a rien de particulier, les Italiens la prononcent toujours comme les François.

G.

G Compagne de la Lettre *C*, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a comme elle plusieurs sortes de Sons; que les François sur tout doivent bien observer.

I. Devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, & plusieurs Consonnes, le Son en est un peu plus *dur* & plus *rond* que devant les autres, & tout semblable à celui qu'il a dans les mots François, *gâme*, *garçon*, *gosier*, *grand* &c. ou dans les mots Latins *galea*, *gula* &c. C'est ainsi que se prononce le *g* dans les mots Italiens, *gamba*, *gobbo*, *grido*, *gusto* &c.

II. Mais devant les Voyelles *e*, & *i*, il a le son plus *subtil* & un peu plus *aspiré*. C'est ce qui le fait prononcer, comme s'il y avoit un *d* devant, & de même qu'on prononceroit en François les Syllabes *dgé*, *dgi*. Ainsi *gelo*, *giro* &c. par Exemple, se prononcent, comme s'il y avoit *dgelo*, *dgiro* &c.

III. Quand on trouve deux *gg* devant les Voyelles *e*, & *i*, le premier *g* se prononce comme un *d*, & le second comme un *g* en François; ainsi par Exemple, *oggeto*, *oggi* &c. se prononcent comme s'il y avoit *odgetto*, *odgi* &c.

IV. Quand le *g* est devant une *b*, ainsi *gh*, & qu'ensuite il y a un *e* ou un *i*, comme *ghe*, ou *ghi*: Pour lors on prononce ces deux Syllabes, comme on prononce en François *gué*, ou *gui* dans les mots *guerir*, *guidon* &c. Ainsi *ghezze*, *ghirlanda* &c. se prononcent

comme s'il y avoit en François *guezzo*, *guirlanda* &c.

V. Quand le *g* se trouve devant une *l*, ainsi *gl*, il a deux sortes de Sons selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA; le premier est *dur*, & semblable à peu près à celui du *numero* 1. cy-dessus. On le prononce comme dans les mots François *gland*, *glebe*, *glissant*, *glo-rieux* &c. Ainsi se doivent prononcer *negletto*, *negligente*, *gloria* &c. Mais à dire le vray, cette prononciation ayant quelque chose de dur, ne se trouve que rarement dans l'Italien, & seulement pour les mots dérivez ou formez du Latin.

La 2^e de, maniere de prononcer *gl*, très ordinaire, & pour ainsi dire tellement propre à la Langue Italienne, qu'on ne le fait presque jamais autrement, est de prononcer *gl*, comme les deux *ll*, qu'on nomme *mouillées*, des mots François, *filles*, *mouiller*, *piller* &c. Ainsi on prononce les mots *pigliare*, *giglio*, *foglio*, *oglio* &c. comme s'il y avoit *pilliare*, *dgillio*, *follio*, *ollio* &c. Mais il faut principalement bien observer cette regle dans l'article plurier *gli*, qu'on ne doit jamais prononcer autrement que s'il y avoit *lli*; Et même lorsqu'il arrive, que pour éviter la rencontre de deux Voyelles, on en retranche l'*i*; pour mettre en sa place un *apostrophe*, ainsi *gl'*. Cela ne doit pas empêcher qu'on ne prononce *gl'*, comme *lli*; en glissant si subtilement l'*i*, que les lettres *lli*, ne fassent qu'une syllabe avec la voyelle qui commence le mot suivant. Ainsi on prononce *gl'occhi*, *gl'amori*, *begl'occi*, *gl'amanti* &c. comme s'il y avoit *lliocqui*, *lliamovi*, *belliocchi*; *lliamanti* &c.

VI. *G* devant *n* dans les syllables *gna*, *gne*, *gni*, *gno*, *gnu*, se prononce comme s'il y avoit un *i* après l'*n*, supprimant presque entièrement le son du *g*, pour mettre en sa place un peu du son de l'*n*; Et faisant de ces quatre lettres une seule syllabe, où l'on glisse si subtilement cet *i*, supposé, qu'à peine on l'entend. Ou pour mieux dire, on prononce en Italien les syllabes *gna*, *gné* &c. comme on les prononce dans les mots François, *campagnard*, *campagne*, *magnifique*, *compagnon* &c. Ainsi on prononce les mots *guadagnare*, *agnello*, *incognito*, *guigno*, *ignudo* &c. comme s'il y avoit *gouadanniare*, *anniello*, *inconnito*, *dgiounnio*, *inniudo* &c.

VII. *S*. devant le *G*. se doit prononcer doucement, comme on prononce en François le *z* ou l'*s* entre deux Voyelles, comme dans les mots *accuser*, *causer* &c. Ainsi *sgombrare* se prononce comme s'il y avoit *zgombrare*,

H

Cette Lettre, qui dans le Latin & le François est souvent une marque d'*Aspiration*, & par conséquent passe souvent, sur tout au commencement des mots, pour une Consonne, n'a aucun Son particulier,

ticulier dans l'Italien. Ainsi quand on la trouve au commencement d'un mot, on ne doit y avoir aucun égard, & prononcer, par exemple, *honore, hora, humano* &c. sans aucune *Aspiration*; & comme s'il y avoit simplement *onore, ora, umano* &c. par conséquent tous ces mots & tous ceux qui commencent par une *h*, sont censez commencer par une Voyelle.

Les Italiens se servent cependant assez souvent de cette Lettre en écrivant pour plusieurs raisons.

La première est, lorsqu'ils veulent marquer qu'il faut donner aux Lettres *g* & *c* devant l'*e* & l'*i*, le même Son qu'elles ont devant les Voyelles *a, o, u*, comme nous l'avons expliqué cy-dessus, en parlant des Lettres *c* & *g*; Car comme ils n'ont point de caractère particulier pour marquer ces Sons, il ajoutent après le *c*, ou le *g*, une *h*, qui les marque suffisamment.

La 2^{de}, est pour ôter quelque équivoque, comme pour distinguer le Substantif *anno*, d'avec le mot *banno*, qui est la troisième personne du pluriel du Présent du Verbe *bavere*. Mais cette différence n'est que pour les yeux, car l'*h* ne s'aspire & ne se prononce point dans le mot *banno*, qu'on prononce, comme s'il y avoit simplement *anno*.

La 3^{me}, est pour distinguer l'*u* voyelle d'avec l'*v* consonne, comme dans les mots *buono, buovo* &c. car ils se servent de ce caractère *v* pour l'un & pour l'autre, & la lettre *h* mise devant le rend Voyelle.

La 4^{me}, est afin de marquer l'éthimologie des mots derivez du Latin, comme *honore, hora* &c.

Quand la Lettre *h* est à la fin d'un mot, & sur tout de certains monosyllabes qui marquent quelques passions ou affections de l'Âme, comme *ah! eh! deb! ch!* &c. Pour lors on l'aspire en donnant un coup d'Estomach, ou du fond du Gasier, sur la fin, comme nous l'avons marqué au numero 2. de la Lettre A.

LA Voyelle *i* se prononce en Italien. comme en François, en desserrant bien les Dents, & pressant fortement celles d'en bas avec le bout de la Langue. Car si on retire le bout de la Langue dans le creux de la Bouche, au lieu d'un *i*, on prononcera un *é*, ou même un *ai* très-desagréablement.

Il faut outre cela remarquer, 1. Que dans les Syllabes *cio, cin, gio, gia; glio, glia*; On ne doit point prononcer l'*i*, ou du moins qu'il faut le prononcer si legerement, qu'on ne le distingue presque pas. Cette Voyelle n'étant mise après le *c*, le *g*, & le *gl*, que pour marquer qu'on les doit prononcer comme *tchi*, ou *dgi*, ou *lli*,

comme on l'a remarqué cy-dessus. Ainsi *baccio*, *Francia*, *saggio*, *seraglio* &c. se doivent prononcer, comme si l'on prononçoit à la Française *batcho*, *Frantcha*, *sadjo*, *serallio* &c.

Remarquez 2. Que fort souvent la Voyelle *i*, ne fait qu'une Syllabe, avec la Voyelle qui la suit, comme dans les mots *Piano*, *Pioggia*, *Fiume* &c. Et que fort souvent aussi ces deux Voyelles se separent, & font deux Syllabes, comme dans les mots *Chiunque*, *Fiat*, *Chiesa*, *Viola* &c. Je n'ai point trouvé de regle bien seure là-dessus; ainsi je croi qu'il n'y a que l'usage & les Dictionnaires qui le puissent bien apprendre. Dans ce cas, si l'*i* est suivi d'un *e*, on prononce cet *e*, comme en François *ai*. Voyez à la Lettre E.

Remarquez 3. Que l'*i*, suivi d'une apostrophe, ainsi *i'*, est proprement le pronom *io*, dont on a retranché l'*o* final, soit par une licence Poétique, ou pour en adoucir la prononciation.

Remarquez enfin, 4. Que l'*i* n'est jamais, ou du moins très-rarement Consonne en Italien. Ainsi on doit toujours faire entendre le Son de l'*i*, & celui de la Voyelle qui le suit, sur tout au commencement des mots; Et si quelques fois on est obligé de prononcer dans de certains mots dérivez des autres Langues, la Lettre *i*, comme Consonne: Pour lors on y met un *g*, devant, ce qui lui donne à peu près le même Son, que l'*j* consonne a dans la Langue Française, c'est ainsi qu'ils disent, par exemple, *Giacomo*, au lieu de *Facomo* &c.

5. Il faut bien se donner de garde de l'aspirer, en supposant une *h* devant, ou d'en porter le Son dans le Nez, comme s'il y avoit une *n* après. Voyez là-dessus ce que nous avons remarqué à la Lettre A. On ne voit gueres de *Roulades* ou de *Passages* sur cette Voyelle, si ce n'est aux mots *Riso*, *Rideo* &c.

K.

Voyez sur cette Lettre nôtre Dictionnaire, elle n'est d'aucune usage dans la Langue Italienne.

L.

LA Lettre *L* se prononce en Italien, tout comme en François, *en appuyant fortement le bout de la Langue contre la Gencive d'en haut, ou le commencement du Palais, & la retirant tout à coup dans le moment que le Son de la Voix commence à se faire entendre.* Mais il faut remarquer.

1. Que lorsqu'elle est suivie, dans le milieu d'un mot, de quelque Consonne, elle termine une Syllabe différente de celle qui suit, comme

comme dans les mots *alba, salma, salto, selva, selvaggio* &c.

2. Lorsqu'au contraire elle est précédée d'une Consonne dans le milieu d'un mot, elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Consonnance, comme dans les mots *obligo, concludere, confitto* &c. Il n'y a que la Lettre *R* qui ne fasse pas une Syllabe avec *L* quand elle se trouve devant, comme dans les mots *parlare, parlamento* &c.

M.

LA Lettre *M*. a une si grande conformité avec la Lettre *N*, que le *Dictionnaire* de la *CRUSCA* les nomme *sœurs*, tant parce qu'elles se prononcent toutes deux *du Nez*, que parce que souvent on prononce l'*m*, sur tout devant les Consonnes *B* & *P*, comme une *n*, ainsi on prononce *Lembo, Empio* &c. comme s'il y avoit *Lenbo, Enpio* &c.

Dans toutes les autres occasions, on la prononce comme en François, *en fermant d'abord les deux Lèvres, & les pressant légèrement l'une contre l'autre, puis faisant sortir un peu la Voix du Nez, dans le moment qu'on ouvre les Lèvres, pour faire sortir le Son de la Voix.*

N.

LA Lettre *N* se prononce en Italien, tout comme dans le François, *en mettant d'abord le bout de la Langue contre les Dents d'en haut, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix sort du Nez.* Car c'est une nécessité pour cette Lettre, aussi bien que pour la Lettre *M*, d'en faire sortir le Son du Nez. Mais c'est un très-grand défaut pour toutes les autres Lettres, & sur tout pour toutes les Voyelles, comme nous l'avons remarqué cy-dessus à la Lettre *A*.

Quand la Lettre *n* se trouve après un *g*, elle perd beaucoup de sa force, selon la bonne prononciation Italienne, Voyez là-dessus la 6^{me}, observation de la Lettre *g* numero VI.

La Lettre *s*, se doit prononcer devant l'*n*, à peu près aussi doucement que l'on prononce en François la Lettre *z*. Ainsi on prononce *snello, snodare* &c. comme les François prononceroient *znello, znodare* &c.

O.

Cette Voyelle, selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Voyelle *u*. C'est peut-être par cette raison, que selon la remarque de VENERONI, on prononce le mot Italien *Cofi*, comme s'il y avoit *Coufi*. Au reste il se prononce en Italien, comme en François, *en allongeant un peu les Lèvres, & formant avec elles, comme une espece de Cercle ou de Rond.*

C'est une des Voyelles sur lesquelles il est permis en composant de faire des *Roulades* ou *Diminutions*: Mais il faut prendre garde en les chantant, plus qu'en aucune autre occasion, de supposer une *h* devant l'*o*, ou une *n* après, selon ce que nous avons remarqué à la Lettre A.

Souvent cette Voyelle est suivie d'une *h*, ainsi *oh!* & souvent on la trouve aussi seule, & sans *h*, ainsi *o!* Pour lors c'est une Interjection propre à exprimer diverses passions de l'Âme, comme l'*étonnement*, la *joye*, la *douleur*, l'*épouvante*, le *désir*, la *compassion* &c. En ce cas, il est bon de supposer ensuite une *h* que l'on *aspire-ra*, selon la remarque de la Lettre A. *numero II.*

Souvent aussi cette Voyelle toute seule est une Particule disjonctive qui répond à l'*aut*, ou au *vel* des Latins, & à nôtre *ou*. En ce cas, il faut la prononcer *purement & sans aspiration.*

P.

P. Se prononce en Italien, comme en François, *en serrant les deux Lèvres fortement l'une contre l'autre, & les ouvrant comme par force dans le temps que la Voix sort de la Bouche.* C'est ainsi qu'on s'empêchera de confondre la prononciation de cette Lettre avec celles du B, & de l'*V* Consonne, qui n'en sont différentes, qu'en serrant plus ou moins les Lèvres. Voyez à la Lettre B.

Q.

LA Lettre Q. en Italien, n'est rien autre chose, à proprement parler, que la Lettre *c*, accompagnée, ou suivie de la Voyelle *u*. C'est pourquoi cette Lettre se prononce toujours, comme on prononce en François la première syllabe des mots *courir*, *couper*, *courante* &c.

C'est aussi pour cette raison, que selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, ou ne doit jamais écrire cette Lettre sans mettre après
un

un *u*, lequel *u* est toujours Voyelle après le *q*, & jamais Consonne.

Lorsqu'après les Lettres *Qu*, il suit une Voyelle, ces deux Voyelles font toujours une *Diphongue*, & se doivent prononcer dans une seule Syllabe, comme dans les mots *Questo*, *Quatro* &c. qu'il faut prononcer en deux Syllabes, & comme s'il y avoit en François *coës-to*, *coïa-tro* &c.

Voilà proprement à quoy sert la Lettre *Q* dans la Langue Italienne, car sans cela on pourroit luy substituer la Lettre *c*; Mais comme au contraire, quand la Lettre *c* est devant un *u* suivi d'une autre Voyelle, cela marque qu'il faut prononcer le *ou*, séparément de la Voyelle qui le suit, comme dans le mot *cui*, qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *con-i* en deux syllabes, c'est ce qui oblige les Italiens de mettre le *Q* au lieu du *c* dans les mots, où l'*u* & la voyelle qui le suit ne doivent faire qu'une syllabe, comme dans le mot *Qui* qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *coïi* en une seule syllabe.

R.

LA Lettre *R* se prononce toujours *rudement* en Italien & dans toutes les Langues, tant au commencement, qu'au milieu des mots, sur tout lorsqu'elle se trouve redoublée. Il faut seulement prendre garde de ne pas substituer en sa place une *h*, & dire par Exemple, *ghatia*, au lieu de *gratia*, *ghato*, au lieu de *grato* &c. comme il arrive à ceux qui ont la Langue *grasse*, c'est à dire si épaisse, ou si lourde, que le bout ne peut faire avec assez de *vivacité*, ou de *vitesse*, les petits Tremblements nécessaires pour former le Son de cette Lettre. Remarquez que c'est le bout de la Langue qui doit faire ces petits Tremblements; car si on les fait du fond du Gofier, on forme à la vérité le Son de la Lettre *R*, mais ce Son est si rude & si désagréable, que le *grasseyement* seroit plus supportable.

S.

Cette Lettre, dit le *Dictionnaire de la CRUSCA*, a un Son naturellement rude, aussi bien que l'*R*, & souvent elle en a aussi un fort doux. On la prononce *rudement en mettant d'abord la Langue contre les Dents d'en bas, après les avoir un peu séparées de celles d'en haut, puis poussant avec force le souffle de la Voix, sans cependant remuer la Langue, en sorte qu'il fasse en sortant comme un sifflement*. C'est ainsi qu'il faut prononcer l'*s* en Italien, au commencement de tous les mots, comme *Salute*, *sole*, *sale*, *servo*, *so-*

pra &c. comme l'a très-bien remarqué VENERONI, & comme on la prononce en pareil cas dans le Latin & dans le François. On la prononce aussi *rudement*, (c'est à dire, dit le même VENERONI, comme s'il y avoit deux *ff*) au milieu des mots, lorsqu'elle est précédée d'une Consonne. Ainsi *falso*, *perfo*, *arfo* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *falso*, *perffo*, *arffo* &c. On prononce aussi l'*f* rudement dans le mot *cosa*, & dans celui de *rosa*, lorsqu'il signifie *rongée*. Cette Regle de VENERONI est generale pour toutes les Consonnes, mais le *Dictionnaire* de la CRUSCA ne donne cette prononciation rude à l'*f* que lorsqu'elle est précédée des Consonnes *l, n, r*, comme dans les mots, *falso*, *mensa*, *arfo*, &c. Pour moi j'aurois mieux m'en tenir à la Regle de VENERONI, quelque respect que j'aye d'ailleurs pour le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, d'autant plus que c'est l'usage de toutes les autres Langues, sur tout du *Latin* & du *François*.

On prononce *doucement* la Lettre *f*, en observant tout ce que dessus, pour la situation & l'immobilité de la Langue; mais il faut pousser le souffle si legerement, qu'à peine on en puisse entendre le sifflement, en sortant; De sorte que la Lettre *f* a pour lors le même Son qu'on donne en François à la Lettre *z* dans les mots *Lazare*, *Zacharie*, *Zenon*, *Zone* &c. Sçavoir maintenant, en quelles occasions on doit donner ce Son *deux* à la Lettre *f* dans la Langue Italienne; c'est ce qu'il est assez difficile de bien décider; les Auteurs étant fort partagez là-dessus.

Le *Dictionnaire* de la CRUSCA veut qu'on prononce l'*f* doucement. 1. Lorsqu'elle est entre deux Voyelles, comme dans les mots *Sposa*, *Rosa*, quand il signifie *Rose* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François, *Spoza*, *Roxa* &c. 2. Lorsqu'elle se trouve devant les Lettres ou Consonnes *B, D, G, L, M, N, R, V*, comme dans les mots *Sbarra*, *sdegno*, *sguardo*, *slegave*, *smania*, *snello*, *sfradicare*, *sventura* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François *Zbarra*, *zdegno*, *zguardo* &c. Pour toutes les autres Consonnes, sçavoir *C, F, P, Q, T*, il est sans difficulté qu'on la doit prononcer *rudement*. J'y joindrois même volontiers les Consonnes *M, & R*, quoi qu'en dise le *Dictionnaire* de la CRUSCA. A l'égard de la Consonne *C*. voyez ci-dessus à la Lettre *C*. numero VI.

VENERONI convient de la verité de la premiere Regle ci-dessus: mais il l'étend un peu davantage, quand il dit. 1. Que dans les Adjectifs & dans les Participes qui se terminent en *esa, ese, esi, eso; usa, use, usi, uso; ufo, ufa* &c. on doit prononcer l'*f* doucement, comme on prononce le *z*, en François. Exemple, *presa*, *prese*, *preso*; *virtuoso*, *virtuosa*, *virtuose*; *uso*, *confusa* &c. lisez *preza*, *preze* &c. Et 2. Que dans les autres mots, la Syllabe *sa* doit être prononcée comme la premiere Syllabe du mot: François

Zacha-

Zacharie. Exemple, *spesa, casa, causa* &c. lisez *speza, caza, cauzza* &c. à la reserve du mot *cosa* chose, & du mot *rosa* rongée, comme on l'a déjà remarqué ci-dessus.

Enfin LANFREDINI, après avoir insinué qu'on ne peut bien apprendre toutes ces differences, que par le commerce avec les Naturels du Pais, ou les instructions de vive Voix d'un bon Maître; jugeant que c'est une des choses les plus delicates que les Italiens ayent dans leur prononciation, ajoute qu'il a remarqué que tous les Adjectifs terminés en *oso*, ou *osa*, se prononcent avec l'*s* rude, comme *sdeonosso, odiooso, scandaloso* &c. & de même leurs pluriers, (cette opinion est bien differente de VENERONI) Mais s'ils se terminent en *ese*, & *uso*, comme *palesse, cortesse, confuso, deluso* &c. leur prononciation sera douce, & celle-ci, ajoute-t-il, est une regle sans exception. Cette diversité d'opinions ne vient sans doute que de la diversité des accents qu'ont les Habitans de diverses Provinces ou Contrées de l'Italie. Mais comme l'Accent *Toscan*, qui est l'Accent naturel de LANFREDINI, ne passe pas pour le plus delicat: J'aimerois mieux m'en tenir à celui de VENERONI, qui est le *Romain*.

T.

LA Lettre T, a beaucoup de rapport avec la Lettre D, puisqu'on prononce ces deux Lettres, en appuyant le bout de la Langue contre les Dents d'en haut. Toute la difference ne consiste qu'à presser fortement la Langue contre les Dents, pour la Lettre T; au lieu qu'on ne la doit presser que legerement pour la Lettre D. (Voyez ci dessus à la Lettre D.) C'est ce qui fait qu'elle a toujours dans toutes les Langues un Son dur & ferme, tant au milieu, qu'au commencement des mots, tant devant, qu'après les Voyelles & les Conjonnes &c. Voici quelques observations qui regardent en particulier la Langue Italienne.

1. La Lettre T, ne reçoit gueres après soi, que les Consonnes L, & R. Et l'on ne voit même l'L après le T, que dans les mots dérivez du Grec, ou du Latin, comme *Atleta, Atlante* &c. mais on la trouve très-souvent devant une R.

2. La Syllabe *Ti*, a deux prononciations differentes. 1. Dans les mots dérivez du Latin, & dans lesquels la Syllabe *Ti* se prononce comme s'il y avoit *Si*, ou *ci* (ce qui arrive ordinairement quand la Syllabe *ti* est entre deux Voyelles;) Il faut la prononcer de même en Italien, mais afin de rendre le Son de l'*s* plus dur, il faut faire glisser devant un *t*, ainsi *natione, gratia* &c. se doivent prononcer, comme s'il y avoit *natsione, gratsta* &c. 2. Dans tous les autres mots qui ne viennent point du Latin, ou bien dans lesquels on

ne dit point *ti* en Latin, au lieu de *ti*; ou bien qui sont originairement Italiens &c. Il faut prononcer rudement la Syllabe *Ti*, comme on la prononce dans les mots François *Tiran*, *Tirer* &c. quand même elle seroit entre deux Voyelles. Exemples, *Sympatia*, *Natio Naturel*, *malatia*, maladie &c.

V.

U.

LA Lettre U ou V, peut être considérée en Italien, ou comme Voyelle, ou comme Consonne, ou comme Diphthongue.

I. Elle est Voyelle. 1. Après toutes les Consonnes. Et 2. Devant toutes les Voyelles, lorsqu'elle fait une Syllabe séparée de la Voyelle qui la suit. Or dans ce cas, il faut que les François sur tout prennent bien garde de la prononcer, comme ils prononcent la Diphthongue, *ou*, dans les mots, *courir*, *bouton*, *mourir*, *amour*, *jour* &c. ainsi *cura*, *muro*, *duro*, *crudo* &c. qui sont des mots Italiens, se doivent toujours prononcer, comme s'il y avoit en François, *Cou-ra*, *mouro*, *Douro*, *Croudo* &c.

Remarquez 1. avec VENERONI, Que lorsque l'*u* se trouve dans une même Syllabe avec un *o*, & que l'*u* ne commence pas la Syllabe: On ne prononce presque point l'*u*, qui ne sert en cette occasion, que pour allonger la prononciation de l'*o*. Ainsi *buono*, *cuore*, *fuoco*, *può* &c. se doivent prononcer, comme s'il y avoit *bòno*, *còre*, *fòco*, *pò* &c. (Cette Règle est selon l'Accent Romain, car les Florentins prononcent en cette occasion l'*u*, plus fort que les Romains.) Il faut excepter de cette Règle, *Duo*, *tuo*, *suo*, *virtuoso*, où il faut prononcer distinctement l'*u*, comme *ou*, parce que l'*u* & l'*o* font deux syllabes.

Remarquez, 2. Que lorsque l'*u* est précédé de l'*a*, les Italiens prononcent presque toujours ces deux Voyelles séparément, quoiqu'en une seule syllabe, ainsi ils disent *A-oura*; pour *aura*; *a-oudi*, pour *audi* &c. Voyez à la Lettre A.

II. La Lettre V, comme Consonne, a beaucoup de rapport avec la Lettre B, ou plutôt avec le *Beta*, ou le *Vita* des Grecs, & le *Uvè* des Allemands. On la prononce en Italien, comme dans les mots François, *Valeur*, *Vene*, *Visage*, *Voguer* &c. c'est-à-dire en approchant d'abord les deux Lèvres l'une contre l'autre, de manière cependant que la Lèvre de dessus débordé tant soit peu au delà de celle de dessus, & les ouvrant doucement & sans violence dans le temps que la Veix sort de la Bouche. C'est ce qui en rend la prononciation si semblable à celle du B. (Voyez ci-dessus B.)

Or la Lettre V est Consonne. 1. Lorsqu'elle se trouve entre deux Voyelles, avec la seconde desquelles elle fait une syllabe, comme dans les mots *cava*, *uva*, *prova* &c. 2. Lorsqu'étant la première d'un

d'un mot, elle est suivie d'une Voyelle, comme dans les mots *Valore, Vita, Volo, Volto* &c. 3. Quand elle est doublée au milieu d'un mot, pour lors le premier *v* est Voyelle, & fait syllabe avec les Lettres précédentes: & le second *v* est Consonne, & fait syllabe avec les Lettres suivantes, comme *auvolto, auvampato* &c.

III. La Lettre *v* doit être considérée comme Diphtongue, lorsqu'elle est précédée des Consonnes *G, C; & Q.* & suivie d'une Voyelle, car pour lors elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Voyelle. Comme dans les mots *Guida, Guerra, Guercia, Guastalla, Cuore, Cuocere* &c. Mais il faut bien observer de bien donner le Son d'*ou* à cet *v*, principalement devant les Voyelles *a, e, i*, car devant *o*, comme nous avons remarqué cy-dessus, on ne le prononce presque pas. Ainsi il faut lire & prononcer, *Gouida, Gouerra, Gouastalla* &c.

IV. On ne doit jamais faire de Roulades en composant sur la Voyelle *v*, ny encore moins, quand on chante, supposer devant une *h*, ou une *n* après, selon la Remarque de la Lettre A.

X.

Cette Lettre n'est d'aucun usage dans la Langue Italienne. Les Italiens la changent tantôt en *c*, comme *eccetto*, tantôt en *s* simple & rude, comme *astratto*; tantôt en une *s* simple & douce, comme *esame, esecutione* &c. tantôt en une double *ss*, comme *Alessandro, Anassimene* &c. tantôt enfin en *Z*, comme *Zaverio, Zenocrate* &c.

Y.

Cette Lettre n'est aussi d'aucun usage dans la Langue Italienne.

Z.

Mais en recompense, cette dernière Lettre de l'Alphabet se trouve très-souvent dans les mots Italiens. Cette Lettre a en general un Son fort éclatant, ou, comme dit le *Dictionnaire* de la *CRUSCA*, *molto gagliardo*. Mais en particulier elle a plusieurs Sons differents, selon qu'elle se trouve jointe à d'autres Lettres, ou selon la place qu'elle occupe dans les mots. Voici ce que j'en ai pu observer de plus certain dans les Auteurs.

1. On ne la prononce jamais toute pure en Italien, comme dans

le Latin & le François, & l'on doit toujours supposer un D, ou un T, devant.

2. On la change aussi toujours en une S, laquelle est *douce* après le D, & *rude* après le T.

3. La Règle la plus générale, dit VENERONI, est de prononcer, comme TS, *rudes*, tous les Z, soit simples, soit redoublés, qui servent sur tout (comme l'a très-bien remarqué LANFREDINI) à former la dernière syllabe des mots qui en ont plus de deux. Ainsi *nozze*, *pozze*, *Gentilezza*, *diligenza* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *nozze*, *pozze*, *gentilezza*, *diligenza* &c. Comme aussi tous les Z qui se trouvent au commencement des mots qui sont particuliers à la Langue Italienne, comme *Zio*, *Zecca*, *Zoppo*, &c. se doivent prononcer comme *Tsio*, *Tsecca*, *Tsoppo* &c.

4. Dans tous les mots, qui s'écrivent en François & en Latin par un Z, on le prononce en Italien, comme Ds, doux, ou Dz; ainsi *Zona*, *Zero*, *Zodiaco*, *Lazaro*, se prononcent, comme *Dzona*, *Dzero*, *Dzodiaco*, *Ladzaro* &c. VENERONI ajoute les mots *mezo*, ou *mezzo*; *Rozzo* signifiant grossier; *Zibetto*, *Zendado*, *Manza*, *Ziffera*, *Zigrino*, *Zenzero*. Dans lesquels il prétend qu'on doit aussi le prononcer, comme Ds, ou Dz.

5. Quand après le z, il y a un i au milieu d'un mot, on ne redouble jamais le z, mais on le prononce *rudement*, comme on prononceroit en François *tzi*, *tci*; ainsi *azione*, *orazione* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *atsione*, *oraticione* &c.

Voici selon ma méthode ordinaire une Table, où l'on pourra voir d'un coup d'œil les principales difficultés de la Prononciation Italienne, expliquées plus au long dans le Corps de cet Ouvrage. C'est le Célèbre VENERONI qui m'en a fourni l'idée, n'y ayant de moi, que quelques Augmentations, & un Arrangement qui me semble plus distinct, que celui de sa Grammaire. Quoiqu'il en soit, l'Invention lui en est dûe, & je n'ai garde de m'en attribuer la gloire.

T A B L E.

Ou Recapitulation des Principales Difficultez de la Prononciation Italienne, sur tout en ce qu'elle differe de la Prononciation Françoisë.

| SYLLABES. PRONONCEZ. | EXEMPLES. | LISEZ. |
|-------------------------|-----------------------------|--------------------|
| Italiennes. | en Italien. | comme en François. |
| | comme en François. | |
| <i>Ae.</i> | aë <i>aerofo.</i> | aërofo. |
| <i>ai.</i> | aï <i>aità.</i> | aïtà. |
| <i>au.</i> | aouï <i>audace.</i> | aouïdatché. |
| <i>ca. co. cu.</i> | ka.ko.kou. | |
| <i>cca.</i> | kka <i>occasione.</i> | okkafione. |
| <i>cco.</i> | kko <i>fiocco.</i> | fiokko. |
| <i>cc.</i> | tché } <i>cena.</i> | tchéna. |
| <i>cce.</i> ou } | accinto. | atchento. |
| <i>ci.</i> ou } | tchi } <i>cibo.</i> | tchibo. |
| <i>cci.</i> ou } | accinto. | atchinto. |
| <i>che.</i> | qué, ou ké <i>che.</i> | qué, ou ké. |
| <i>chi.</i> | qui, ou ki <i>chiunque.</i> | kiouncoué. |
| <i>cofi.</i> | couffi <i>cofi.</i> | couffi. |
| <i>e.</i> | é <i>fiomé.</i> | fiomé. |
| <i>eff.</i> | aiff <i>ecceffo.</i> | étchaiffo. |
| <i>ett.</i> | aitt <i>eccetto.</i> | etchaitto. |
| <i>ezz.</i> | aitz <i>durezza.</i> | douraitza. |
| <i>ge.</i> ou } | dgé } <i>gelo.</i> | dgelo. |
| <i>gge.</i> ou } | oggetto. | odjaitto. |
| <i>gi.</i> ou } | dgi } <i>giro.</i> | dgiro. |
| <i>ggi.</i> ou } | hoggi. | hodgi. |
| <i>ghe.</i> | gué, ou guai <i>ghezzo.</i> | guaitfo. |
| <i>ghi.</i> | gui <i>ghirlanda.</i> | guirlanda. |
| <i>gl'a.</i> | llia <i>gl'amori.</i> | lliamori. |
| <i>gli.</i> | lli <i>pigliare.</i> | pilliare. |
| <i>gna, gne &c.</i> | gnia <i>agnello.</i> | anniello. |
| <i>gno.</i> | nnio <i>ignoto.</i> | innioto. |
| <i>gnu.</i> | nniou <i>ignudo.</i> | innioudo. |

ka.

SYLLABES, PRONONCEZ. EXEMPLES. LISEZ.
 Italiennes. comme en Italien. comme en François.

| | | | |
|-------------|------|-------------------|------------|
| <i>ha.</i> | a. | <i>banno.</i> | anno. |
| <i>bo.</i> | o. | <i>honore.</i> | onoré. |
| <i>bu.</i> | ou | <i>buomo.</i> | ouómo. |
| <i>ie.</i> | iai | <i>chiefa.</i> | kiáífa. |
| <i>qua.</i> | coüa | <i>quatro.</i> | coüa-tro. |
| <i>que.</i> | coüé | <i>questo.</i> | coüesto. |
| <i>qui.</i> | coüi | <i>quinque.</i> | coüincoüé. |
| <i>sca.</i> | ska | <i>scandalo.</i> | skandalo. |
| <i>sce.</i> | ché | <i>scemare</i> | chémaré. |
| <i>sci.</i> | chi | <i>lasciare.</i> | lachiaré. |
| <i>sco.</i> | sko | <i>scopo.</i> | skopo. |
| <i>scu.</i> | skou | <i>scudo.</i> | skoudo. |
| <i>sg.</i> | zg | <i>sgombrare.</i> | zgombraré. |
| <i>sm.</i> | zm | <i>smania.</i> | zmania. |
| <i>sn.</i> | zn | <i>snello.</i> | znélló. |

&c. Voyez à la Lettre S,
 cy-dessus dans le Corps
 du Traité.

&c.

| | | | |
|------------|-------|-------------------|------------------------------|
| <i>ti.</i> | ti | | |
| | ou | <i>natione.</i> | natcioné. |
| | tci | | |
| <i>u.</i> | ou | <i>virtu.</i> | virtou. |
| <i>uo.</i> | o | <i>buono.</i> | bóno. |
| <i>uu.</i> | uv | <i>auuenire.</i> | aoüveniré.
ou
aveniré. |
| <i>za.</i> | tf | <i>diligenza.</i> | diligentsfa. |
| <i>zo.</i> | ou df | <i>zona.</i> | dzona. |
| <i>zu.</i> | tzu | <i>zuffolo.</i> | tzouffolo. |
| <i>zi.</i> | tci | <i>orazione.</i> | oraticioné. |

Les Difficultez, qu'on ne trouvera pas ici, se doivent chercher dans le Corps de cet Ouvrage.

Fin de la Table.

CATA-



CATALOGUE

DES AUTEURS

Qui ont écrit en toutes sortes de Langues ;
de Temps, de Pais &c.

Soit de la *Musique* en general, soit en particulier
de la *Musique*, *Theorique*, *Prattique*, *Poëtique*,
Vocale, *Instrumentale*, *Ancienne*, *Moderne*,
Plaine, *Simple*, *Figurée* &c.

Ou seulement de quelqu'une, ou quelques-unes
de ses Parties.

Soit d'une Maniere purement *Historique*, ou *Phy-
sique*, ou *Theorique*, ou *Prattique* &c.

Soit enfin *ex Professo*; ou par la suite naturelle de
leurs desseins, ou Matieres principales, ou
par occasion &c.

P R E F A C E.



L y a plus de dix ans que je travaille à
recueillir des Memoires, pour donner un
Catalogue non seulement des Auteurs qui
ont écrit touchant la *Musique*; mais aussi
de ceux qui ont donné leurs Compositions
au Public; & enfin de ceux qui n'ont été illustres que

Y y

dans

dans l'exécution & dans la pratique. Mais un Catalogue historique & raisonné, dans lequel on puisse trouver exactement, non seulement les *Noms* & les *Sur-noms* de ces Illustres, leurs *Vies*, leur *Siècle*, leurs principaux *Emplois* &c; mais aussi les *Titres* de leurs Ouvrages, les *Langues* dans lesquelles ils ont écrit originalement, les *Traductions* & les différentes *Editions* qui en ont été faites, les *Lieux*, les *Années*, les *Imprimeurs*, & la *forme* de ces Editions; les lieux-mêmes, c'est-à-dire les *Cabinets* & les *Bibliothèques*, où on les peut trouver soit *manuscrits*, soit *imprimez*; & même (ce qui me paroît le plus difficile, quoique le plus nécessaire & le plus important) les *bons* ou les *mauvais jugemens*, que les Critiques les plus judicieux en ont fait, soit de vive voix, ou par écrit. Mais il faut que je l'avoie, malgré tout mon travail, mes Mémoires ne fussent pas pour exécuter, avec l'exactitude que je souhaiterois, un projet de cette nature. Car enfin *non omnia possumus omnes*; & un homme seul ne peut parcourir tous les Païs & toutes les Bibliothèques, ny lire tous les Livres, ny puiser par conséquent dans toutes les sources qui lui pourroient faciliter ce travail. C'est ce qui m'oblige d'implorer le secours des Sçavants, & sur tout de Messieurs les Bibliothécaires, & de les supplier de me faire part de ce que leurs lectures, leurs recueils, leurs Catalogues &c. pourront leur fournir sur cette Matière. C'est pour leur en faciliter les moyens que je me suis résolu, en attendant l'Ouvrage entier, de donner comme un essai de la première Partie de ce vaste projet, en publiant un Catalogue des noms simplement des Auteurs qui sont parvenus jusques icy à ma connoissance, par lequel il leur sera bien aisé de voir ce qui me manque, & ce que je souhaite & espere de leur honnêteté.

J'ay partagé ce Catalogue en trois Parties.

Dans la première on trouvera les Noms des Auteurs que j'ay vus, lus, & examinez moy-même.

Dans la 2^e, on trouvera les Noms de ceux que je n'ay pas encore eu le temps ny l'occasion de lire & d'examiner, mais qui sont aisez à trouver, & que j'espere de lire avec le temps.

Dans

Dans la 3me, enfin on trouvera les Noms de ceux que je n'ay point lûs, ni vûs, & que je ne connois que par les yeux & sur la foi d'autrui. J'ai mis à la tête de chaque Partie quelques Avertissements que je prie les Sçavans de lire avec attention.

PREMIÈRE PARTIE.

Cette premiere Partie comprend environ 230. Auteurs, dont plusieurs ont même donné plusieurs Ouvrages differents au Public, & que j'ay lûs la plupart, & examinez moy même; sur lesquels par consequent je ne demande pas beaucoup d'éclaircissements. Je les ay rangez ici *Alphabetiquement*; sous cinq Classes ou Titres, selon l'ordre des Langues, dans lesquels ces Auteurs ont écrit, & j'ay ajouté, après beaucoup de ces noms, certaines lettres qui marqueront les lieux, où les Curieux pourront voir ces Auteurs, aussi bien que moi. Ainsi ceux qui auront une M. majuscule, sont ceux que j'ay vûs dans la Bibliothèque *Mazarine*, ou des *Quatre Nations* à Paris: J'ay vû ceux qui auront les lettres Mm. dans la Bibliothèque des RR. PP. *Minimes* de la Place Royale de Paris: Ceux qui auront les lettres St. sont dans la Bibliothèque de la Ville de *Stratsbourg*, ou parmi les Livres de Musique qui sont à l'usage du *College Lutherien* de cette Ville: Ceux qui auront Sor. sont dans la Bibliothèque de *Sorbonne*: Les lettres S. V. marqueront celle de *S. Victor* à Paris &c. Ceux enfin où il n'y aura aucune marque, sont ou dans *mon Cabinet*, ou dans celui du *Sieur Ballard*, ou dans ceux de quelques Amis qui me font la grace de m'en accorder l'usage, lorsque j'en ai besoin.

PREMIERE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Grec.

Alypius.
 Aristides *Quintilianus*.
 Aristoteles.
 Aristoxenus.
 Athenæus.
 Bacchius. *Senior*.
 S. Clemens. *Alexand.*
 Cleonides. *seu Euclides*.
 Euclides.
 Gaudentius *Philosoph.*

Nicomachus. *Gerasenus*.
 Oclides *seu* Aclides. *seu* Euclides.
 Photius.
 Plato.
 Plutarchus.
Fulius Pollux.
Mich. Pfellus.
Quintilianus *Aristides*.
Foannes Stobæus.
 Suidas.

Je ne mets point ici quantité d'*Auteurs* dont j'ai les *noms*, dont on trouve des *Fragments*, souvent même fort considérables, dans *Aristoxene*, *Athenée*, *Plutarque*, *Photius* &c. & dont *Diogene Laërce*, *Meursius* &c. ont fait mention, parce que leurs *Ouvrages* ne se trouvant plus en entier, j'ai crû les devoir mettre dans la troisième Partie.

J'aurois pû ajouter plusieurs *Poètes Grecs* qui ont écrit touchant la *Musique*, ou à sa louange &c. d'autant plus que les premiers *Poètes* ont été sans contredit en même temps *Musiciens*; Mais ils n'en ont pas parlé assez *ex Professo*, pour être insérés dans un *Catalogue*, comme celui-ci. Ce que je prie les *Lecteurs* de remarquer aussi pour la plupart des *Poètes Latins*, *Italiens*, *Allemands* &c. dont nous ne ferons aussi presque point de mention dans les *Classes* suivantes.

SECONDE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Latin.

ANCIENS LATINS.

Apulejus.
 Aretinus. seu Guido,
 S. Augustinus.
Venerabilis Beda.
 Boëthius seu Boëtius.
 Horatius.
 Lucretius.
 Joannes Papa XXII.
 Isidorus.
 Macrobius.
 Petrus Mauritius *Dicitur*
Venerabilis.
 Joannes de Muris.

Martianus Capella.
 Cassiodorus. *M. Aurelius.*
 M. T. Cicero.
 A. Gellius.
 Guido Aretinus.
 Plinius.
 Poëtæ Latini.
 Rabanus Maurus.
 Radulphus de Rivo.
 Virgilius.
 Lucius Vitruvius.
 Walafridus Strabo.
 &c.

LATINS MODERNES,

*Qui ont écrit depuis environ l'An 1450. ou
l'Invention de l'Imprimerie.*

Joan. Henr. Alstedius.
 Joann. Bannius.
 D. Ful. Bartoloccius. M.
 Freder. Beurhusius. M.
 Joan. Bona Cardinal.
 Carol. Bovillus.
 Cœlius Rhodiginus.
 Sethus Calvisius.
 Henr. Cotherus.
 Joann. Crusius. St.
 Christoph. Demantius. St.
 M. Gallus Dresserus. St.

Joan. Magirus. St.
 Margarita Philosophica.
 Claud. Martinus.
 Marc. Meibomius.
 Marin Merfennus. Mm.
 Joann. Meursius. Mm.
 Joann. de Muris, seu de Muria.
 M. Georg. Nicolafius. St.
 Venceslaus de Nova Domo. M.
 Andr. Ornitoparcus.
 Guido Pancirolus. St.
 Andr. Papius. Mm.

- Gregor. Faber. M.*
Henric. Faber.
Jacob. Faber. Stapul. Mm.
Pet. Faber. Sanjorianus.
Orontius Fineus.
Herman. Finckius. M.
Ludov. Fogliani. Sorb. M.
Franchinus. Gaffurius, seu
Gaforus. M.
Barthol. Gesius.
Conrad. Gefnerus.
Otto Gibelius.
Hen. Glareanus. seu Loritus,
Petr. Gregorius.
Mart. Greiterus. St.
Henr. Grimmius. St.
Sam. Haffenreffer. M.
Sebaldus Heyden.
Euchar. Hoffmannus. St.
M. Hortensius.
Hadrien. Junius.
Foann. Kepplerus.
Athanas. Kircherus.
. . . Lampadius. M.
Foann. Lippius.
Conrad. Licostenes. seu Theatr.
vita Humana.
Nicol. Listenius. M. St.
Henr. Loritus, seu Glareanus.
Ludov. Lossius. M.
- Ottomarus. Luscinius. M. St.*
Franc. Patricius.
Andr. Petit Coelico. M.
Ant. Possevinus. Societ. Jesu.
Mich. Prætorius.
Balth. Praßpergius. M.
Andr. Rasellius. St.
Foann. Ravisius Textor.
Gregor. Reisch. seu Margarita
Philosophica.
Ludov. Cæl. Rodiginus.
Nicol. Roggius. St.
Blasius. Rossettus. M. ou Biagio,
ou Biasio Rosetti.
Franc. de Salinas. Mm. & Sv.
Henr. Salmuth. St.
Cyriac. Snegassus. St.
Theatrum Vita humana.
Foach. Thuringius. St.
Georg. Valla Placentinus.
Polydor. Vergilius. seu Virgil.
Lud. Viadana.
Gerhard. Joan. Vossius.
Foann. Litav. Vuonegger.
Thomas Walliser.
Foann. Wendelstein. M.
Nicolaus Wollicus. M.
Theodor. Zuingger. seu Thea-
trum vita humana.
 &c.

J'aurois pu ajouter, & mettre à leur rang plusieurs Poètes Latins, tant Anciens, que Modernes, qui ont écrit de plusieurs choses qui regardent la Musique, & que j'ai lus; Mais les raisons sus-alleguées à la fin de la premiere Classe, m'en ont empêché.

TROISEME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Italien.

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| <i>Agostino. Agazzari. M.</i> | <i>Illuminato. Seu Aguinò.</i> |
| <i>Anton. Baldi. M.</i> | <i>D. Pedro de Loyola Guevarra;</i> |
| <i>Ang. Mich. Bartolomi.</i> | <i>en Espag. M.</i> |
| <i>Aguiño Bresciano. M. Mm.</i> | <i>Vincenzo. Lusitano. M.</i> |
| <i>Gio. Maria. Artusi. Mm.</i> | <i>Aurel. Marinati.</i> |
| <i>Angelo. Berardi.</i> | <i>Giul. Cesar. Marinelli.</i> |
| <i>Stefano Bernardi.</i> | <i>Girolamo. Mei. M.</i> |
| <i>Bonavent. da Brescia. M.</i> | <i>Pietro. Millioni.</i> |
| <i>Gio. Mar. Bononcini.</i> | <i>Belardo. Nanino. Manuscript.</i> |
| <i>Gio. Andr. Bontempi.</i> | <i>Luys de Narbaëz.</i> |
| <i>Ercole. Botrigari.</i> | <i>Cesare Negri. Mm.</i> |
| <i>Marco. Fabrit. Caroso. M.</i> | <i>Lorenzo. Penna.</i> |
| <i>Lodoico. Cafali.</i> | <i>Alessandro. Piccinini. M.</i> |
| <i>Pietro. Cinciarino.</i> | <i>Angelo Piccitone, Ove, Fior.</i> |
| <i>Fabio. Colonna. M.</i> | <i>Angelico.</i> |
| <i>Bocco. Costa.</i> | <i>Silverio. Picerli.</i> |
| <i>Cesare. Crivellati. Mm.</i> | <i>Agostino. Pifa. M.</i> |
| <i>Luiggi. Dentice. St.</i> | <i>Pietro. Pontio. da Parma.</i> |
| <i>Fo. Batt. Doni. M. Mm.</i> | <i>Gion: Spataro. M. Ove.</i> |
| <i>Fior. Angelico, Ove, Angelo.</i> | <i>Spadario.</i> |
| <i>Piccitone.</i> | <i>Gioseppe Zarlino.</i> |
| <i>Vincenzo. Galilei. M. Mm.</i> | <i>&c.</i> |
| <i>Thom. Garzoni.</i> | |

QUATRIÈME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en François.

- L'Academie Françoisé dans son
Diſſionnaire des Arts.
 Le Sr. l'Affillard.
 Bern. l'Amy.
 Tboinot. Arbeau.
 Denis des Auges.
 Le Sr. Benigne Bacilly.
 Ant. Baif.
 Pier. & Rob. Ballard.
 Le Sr. Baſſet.
 Le Benedictin, ou le R. P.
 Jumilhac.
 Emery. Bernard.
 P. Berther.
 Corn. de Montfort. dit de Bloc-
 kland.
 Louïs Bourgeois. M.
 J. Boyvin.
 Salomon de Caux.
 Jacques Goffard.
 Le Sr. de Couſtu.
 Le Sr. de la Croix.
 Nicol. Derofiers.
 Le Sr. Drouiaux.
 Saint Evremond.
 Le Sr. Feüillet.
 Mademoiſelle le Fevre.
 Nicol. Fleury.
 Ant. Francisque.
 Le Sieur Abbé de Furetiere.
 Le Sr. le Gallois.
 Maximil. Guillaud.
 Pierre Julien. St.
 Le R. P. Jumilhac. ou le Bene-
 dictin.
- Le Sr. Lancelot.
 Le Sr. Loulié.
 Mich. de Mannehou.
 Claude Martin.
 Le Sr. C. Maſſon.
 Le R. P. Meneftrier.
 Mercure Galant, ordinaire &
 extraordinaire.
 Le R. P. Marin Merſenne.
 Angelo. Michel.
 Le Sr. de Lavoye Mignot.
 Louïs Moreri.
 Le Sr. Nivers.
 R. Ouvrard.
 Le Sr. Ozanam.
 Le R. P. Ant. Parran.
 Claude Perrault, de l'Academie
 des Sciences.
 Le Sr. Perrault de l'Academie
 Françoisé.
 Le Sr. Perrine.
 Freilon Poncein.
 Le Sr. Abbé Raguénet.
 J. Rouſſeau.
 Adv. le Roy.
 Eſtienne Saché.
 Le Sr. de Saint Lambert.
 Le Sr. de Sermes, ou le R. P.
 Merſenne.
 Le R. P. Souhaitty.
 J. Tirelouze.
 Nicolas Vallet.
 Franc. le Vayer.
 Franc. de ou du Viviers.
 Jean Yſſandon.

Le Sr. de la Vieuville dans ſes reponſes au Sr. Abbé Raguénet,
 Intitulées Comparaiſon de la Muſique Françoisé & Italiénne.

CINQUIEME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Allemand, en Anglois, ou dans
d'autres Langues étrangères.

| | |
|---|---|
| Rudolph. Ahlen. | Conrad. Matthæi. |
| Abraham. Bartolus. St. | Hector Mithobius. |
| Maternus Beringer. St. | Thomas. Morley. Angl. M. |
| Michael Buliowski. St. | Wolffg. Gasp. Printz. |
| Carolus Butler. Angl. St. | Joan. Quirsfeld. |
| Erbard. Buttner. | Thomas. Salmon. Angl. |
| Johannes Crusius. St. | Cyriac. Schnéegall. St. |
| Johann. Douland. Angl. St. | Daniel Speeren. |
| Hemic. Faber. | Henr. Trauttman. en Lat. &
en Allem. St. |
| Dan. Friderici. | Melchior. Vulpius. |
| Adam. Gumpelzhaimer, en
Lain & en Allem. | Wolffg. Erdman. Weicr.
&c. |
| Joann. Andr. Herblt. | |
| Joann. Christian. Lörber. | |

On ne trouve point ici de Traitez de Musique, en * Hollandois, en Flamand, en Danois, en Suedois, en Polonois, en Hongrois, &c. n'ayant pu découvrir jusques-ici, si jamais il y a eu de pareils Traitez, faits & imprimez en ces sortes de Langues, non plus que dans la Langue Hebraïque tant ancienne que moderne.

Je ne rapporte point non plus les Auteurs Arabes, Persans &c. dont le Sr. Herbelot parle dans sa Bibliothèque Orientale; parce qu'étant encore manuscrits, & peu de personnes sachant assez-bien ces sortes de Langues, pour en profiter: J'ai crû qu'il suffiroit de faire connoître aux Curieux l'Auteur qui en parle.

* On en a imprimé divers en Hollandois & entr'autres un nouvellement à Franeker, qui Traitte de la Composition & de la Fabrique de diverses sortes d'Instrumens.

Il y a des autres bons Compositeurs, comme

Mr. Aders. Mr. Perkens. Mr. Peeters.

SECONDE PARTIE.

Cette seconde Partie contient les Noms d'environ cent Auteurs, que je n'ai pas eu le temps ni l'occasion de lire jusques-ici. Mais comme on les peut trouver aisément, & qu'il y en a peu que je ne connoisse ; Je ne demande pas beaucoup d'éclaircissements sur leur sujet.

J'en aurois pû augmenter le nombre, pour ainsi dire à l'infini. Car enfin, en parcourant les différentes classes des Livrés qui composent ordinairement les Bibliothèques ; quelle foule prodigieuse d'Auteurs n'y trouverions-nous pas, qui ont écrit, sinon *ex Professo*, du moins nécessairement, de la Musique ; & cela très-souvent d'une manière si ample, si savante, si recherchée, qu'on pourroit, sans hésiter, les mettre dans ce Catalogue ; & à bien meilleur titre, qu'une infinité d'autres, qui n'ont pour la plûpart, que le seul avantage d'en avoir écrit *ex Professo*. Et pour en donner quelques preuves en détail ; (Sans parler ici des *Bibliothécaires*, ni de ces *Compilateurs* de plusieurs Traitez en un seul Corps, soit entiers, ou en abrégé, dont on voit depuis quelques années la République des Lettres, pour ainsi dire, inondée, & dont nous parlerons plus bas.)

1. Ne trouve-t-on pas dans les *Dictionnaires*, dans les *Lexicons*, les *Glossaires*, les *Etymologistes*, les *Grammairiens* &c. de quoi expliquer les termes particuliers de ce bel Art ? & même souvent plus particulièrement & plus amplement, que pour les autres Arts, parce qu'il a toujours eu l'avantage d'être un *Art savant*, que les plus beaux Esprits de tous les siècles ont illustré & célébré, & très-souvent même, *pratiqué*, *professé*, & *enseigné*.

2. Par cette même raison, il n'y a point de *Commentateurs*, de *Scholastes*, de *Critiques*, ni de *Faiseurs* ou *Compilateurs* de *Notes* sur les Anciens Auteurs, ni d'*Ecrivains* des *Antiquitez*, des *Mœurs*, des *Usages* &c. des Hébreux, des Grecs, des Romains &c. qui n'ayent été obligés de parler souvent & amplement, tant de la Musique en general, que de leur Musique en particulier.

3. Tous les *Traducteurs* non-seulement des Anciens Auteurs de la Musique, mais même des Anciens Poètes, *Critiques*, *Scholastes*, *Philosophes*, *Mathématiciens* &c. devraient encore entrer dans

dans ce Catalogue; d'autant plus qu'ils accompagnent ordinairement leurs Traductions, de Notes & de Commentaires souvent plus considerables, que le fond des Auteurs sur lesquels ils écrivent.

4. Il y a une telle liaison entre la *Poësie* & la *Musique*, & la *Poësie* emprunte tant de secours de la *Musique*, qu'il n'y a presque point d'Auteurs qui traitent de l'*Art Poëtique*, qui ne soient obligez de parler de la *Musique*. Or combien d'Auteurs ne nous fourniroient pas ces quatre premieres Classes?

5. Il y a une infinité d'endroits dans l'*Ecriture Sainte*; & sur tout dans les *Cantiques* de Moÿse, d'Anne &c. & dans les *Pseumes* de David, où il est parlé du *Chant* & des *Instrumens* qui l'imitent, ou qui l'accompagnent. Donc tous les *Interpretes* ou les *Commentateurs* des *Pseumes* & du reste de l'*Ecriture Sainte*, pourroient passer pour des Auteurs de *Musique*: surtout lorsqu'il s'agit de la *Musique* des *Hebreux*, des *Grecs*, des *Peuples Orientaux* &c.

6. C'est de-là que la plupart des *Peres de l'Eglise* parlent si sçavamment de tout ce qui regarde la *Musique*, tant en general qu'en particulier, & qu'il y en a peu dont on ne puisse tirer de très-solides instructions, tant pour la *Theorie*, que pour la *Pratique* de cet Art. Sans parler de ce qu'ils disent souvent, touchant le bon ou le mauvais usage qu'on en peut faire, pour ou contre les mœurs des Musiciens &c.

7. Comme la *Musique* a toujours fait une des principales parties de ce culte exterieur, que la *Créature* doit à son *Créateur*, & qu'on nomme *Religion*: Il est sûr que tous ceux qui ont traité des *Sacrifices*, & des autres *Ceremonies* Religieuses du *Paganisme*; 2. des *Sacrifices*, & des *Ceremonies legales* des *Juifs*; 3. Du *Sacrifice*, des *Liturgies*, des *Prieres*, des *Offices Divins* &c. de la nouvelle *Loy*, sont obligez de parler très-souvent des *Hymnes*, des *Cantiques*, des *Pseumes* &c. qu'on y chantoit; des *Chants*, & des *Instrumens Musicaux*, qu'on y employoit; & consequemment de l'*Art* qui en étoit l'ame & la *Regle*. De-là viennent ces *Traitez* que plusieurs Grands Hommes ont fait exprès, de *Musica Sacrificali*, de *Musica Triumphali*, de *divina Psalmodia* &c.

8. Il n'y a point de *Philosophe*, & sur tout point de *Physicien*, qui ne soit obligé de parler des *Sons*, d'en examiner la *production*, la *nature*, les *effets*, la *diversité* &c. & de donner des raisons bonnes ou mediocres du *plaisir*, ou du *chagrin* qu'ils ont le pouvoir de causer à l'*oreille* &c. Par consequent autant d'Auteurs très-propres à grossir un Catalogue comme celui-cy.

Sans parler icy d'une infinité d'Auteurs, qui ont traité de cette Harmonie merveilleuse, que les Cieux, suivant les Anciens Platoniciens, produisent continuellement par la *regularité* & la *rapidité* de leurs mouvements, & qu'on ne peut expliquer que par les *proportions* & les *expressions* de la Musique.

9. On en doit dire autant des *Medecins*, & sur tout des *Anatomistes*, que leur matiere engage necessairement à parler *ex professo*, des *Organes* de la *Voix* & de l'*Oüye*, à en décrire les *parties*, en faire connoître les *usages* &c.

10. La Musique est sans contredit une des principales parties des *Mathematiques*; Il y a donc peu de *Mathematiciens*, qui n'en ayent écrit très-amplement; sur tout, ceux qui ont traité de *toutes* les parties des *Mathematiques*, n'ont eu garde d'en obmettre une si *belle* & si *agréable* partie; La plupart même de ceux qui ont traité en particulier de l'*Arithmetique*, n'ont pas manqué de parler très-sçavamment de cette espece de *proportion*, qui n'est appellée *harmonique*, que parce qu'elle est le *fondement* & la *cause* principale de l'*Harmonie*, que produit la *diversité* des *Sons* & du plaisir que l'*Oreille* en reçoit.

11. Les *Encyclopedistes*, c'est à dire, ceux qui ont traité de *toutes* les *Sciences* soit en general, soit en particulier: Comme aussi ceux qui ont traité de tous les *Arts Liberaux* & *mechaniques* &c. pourroient sans contredit entrer aussi dans ce Catalogue, & y tenir même un des premiers Rangs.

12. Enfin pour ce qui regarde en particulier l'*Histoire* de la Musique; quantité d'*Historiens* Anciens & Modernes, quantité de *Chronologistes*, tant *generaux*, que *particuliers*, & sur tout ceux qui ont écrit en particulier de *Inventionibus* & *Inventionibus Rerum*, ne nous donnent-ils pas le moyen de découvrir au travers de la vaste étendue des siècles l'*origine* & les premiers commencements de la Musique; l'*Invention* & les *Inventeurs* de toutes les parties, & de ses *Instruments*; & les différents degrez de *perfection* où ce bel Art est parvenu dans la succession des siècles? D'ailleurs si l'on veut parvenir à la connoissance de tous ces illustres qui ont fait fleurir la Musique dans tous les tems, soit par leurs *Traitez*, soit par leurs *Compositions*, soit par leurs *belles manieres de l'exécuter*, quel secours ne peut-on pas tirer de ces prodigieux *Recueils d'Histoires*, publiez de nos jours sous le Titres de *Lexicons*, *Dictionnaires*, *Bibliothèques* &c. *Historiques*, *Philologiques*, *Critiques* &c. sans parler des *Mythologies*, & autres Livres de la *Theologie payenne*, où les Anciens ont renfermé tant de *Secrets des Sciences* & des *Arts* sous le voile des *Fables*.

Je ne pouffe pas plus loin ce détail, parce qu'il suffit pour convaincre tout homme de bon sens, & qui aura un peu de connoissance des Livres, que j'aurois pû augmenter ce Catalogue, sans même trop d'affectation, de plusieurs milliers d'Auteurs. Du moins j'espere qu'il pourra servir à faire réflexion aux Savans, que souvent sans sortir de leur Cabinet, ils ont plus de *Traitez* touchant la *Musique*, qu'ils ne pensent, & que cette matiere n'est pas si sterile, ni si dénuée de la belle & solide *erudition*, que peut-être ils l'ont cru jusques ici.

On ne doit donc pas s'attendre de trouver dans cette seconde Partie tous ces Auteurs en détail, mais seulement environ une centaine des principaux, des plus connus, des plus estimés, & les plus aisés à trouver de chacune de dix ou douze Classes sus-alleguées; ou bien de ceux que je crois avoir parlé le plus *ex Professe*, & le plus amplement, de la *Musique*; ou bien enfin de ceux que j'ai trouvé inférez au nombre des Auteurs de la *Musique* dans quelques Catalogues dont nous parlerons plus bas.

S. Agobardus.

H. Cornel. Agrippa.

Lambertus Alardus. M.

Albertus Magnus.

Alciatus.

Flac. Alcuinus.

Alex. ab Alexandro.

Amalarius ou Hamalar.

S. Ambrosius.

Antoninus Florentin.

Baco. Cancellar. Angl.

S. Basilius.

Baptista. Mantuanus.

Petr. Berchorius.

S. Bernardus. Abbas.

Philipp. Beroaldus.

Emmanuel. Briennius.

Jul. Cesar. Bulengerus.

Ismael Bulialdus.

Philipp. Camerarius.

. . . Le Sieur du Cange.

Hieronim. Cardanus.

Bartolom. Chassanæus, ou Cassanæus.

. . . Casaubonus.

Censorinus.

Claud. Franc. Millet de Charles. Soc. Jes.

S. Jo. Chrysoftomus.

David Chytraeus.

Chrystoph. Clavius.

Natalis Comes.

Petr. Crinitus.

Mr. & Me. Dacier.

Dalecampius.

S. Jo. Damascenus.

Thom. Dempsterus.

Diodorus Siculus.

Diogenes Laertius.

Dionysius Areopagita.

Dionysius Halicarnass.

Desider. Erasmus Roter.

Euthymius.

Marsil. Ficinus.

Robert. Flud. seu à Fluctibus.

Galenus.

Petr. Gassendi.

Joann. Gerson.

Gogavinus.

L. Gregor. Giraldus.

S. Gre-

- S. Gregorius.**
Hugo Grotius.
Simon Gryn, ou Gryne.
Petrus Herigonius.
S. Hieronimus.
S. Hilarius.
Joan. Jacob. Hoffman.
Lucas Holstenius.
Homerus.
Hugo à S. Victore.
Hypocrates. & plusieurs autres
celebres Medecins.
Carolus Imbonatus.
Interpretæ Varii Sacr. Scri-
pturæ & præcipue Psalmorum.
Joannes Sarisburiensis.
Laurenbergius. In Musoma-
chia. M.
Joseph Laurentius.
S. Leo.
Lucianus.
Simon Maiolus.
Bapt. Mantuanus.
Franc. Maurolicus.
Philipp. Melancton.
Navarrus.
Origenes.
Pausanias.
- Lucas de Penna. Jurisconf.**
Albert. Pighius.
Angelus. Politianus.
Joann. Bapt. Porta.
Claud. Ptolemæus.
Fab. Quintilianus.
Raphaël. Volateran.
Petr. Ravanellus.
Joann. Rosinus.
Rupertus Abbas.
Les deux Scaliger Pere & Fils.
Gaspar. Schottus.
Solinus.
Spelman.
Theon. ex vers. Bushald.
Andr. Tiraquellus.
Torrentinus. in Elucidar. Poët.
Toftatus.
Trithemius.
M. Varro.
Venantius.
Vincentius Bellovacens.
Joan. Lud. Vivez.
Walafridus Strabo.
Jacob. Wimphelingius.
Franc. Zabarella.
&c.

T R O I S I È M E P A R T I E.

Cette Troisième Partie, la plus nombreuse, la plus embarrassante, & cependant la plus considérable pour mon dessein, comprend au moins 600. noms d'Auteurs, qui ont écrit touchant la Musique, mais qui sont rares & difficiles, pour la plupart, à trouver, dont je ne say que les Noms, souvent même bien imparfaitement; que je n'ai jamais lûs, ni vûs, & que je ne connois enfin que par les yeux & sur le rapport d'autrui.

Or comme c'est principalement pour *augmenter*, ou *corriger*, ou *perfectionner* cette 3me Partie, que j'ai besoin du secours des Savans: Je croi que pour leur en faciliter les moyens, il est nécessaire, avant que d'entrer dans le détail de tous ces Noms, de marquer ici par quelles voyes ils sont parvenus à ma connoissance, afin d'épargner du moins, à ceux qui me voudront faire ce plaisir, la peine & le chagrin de passer inutilement par des chemins déjà battus.

1. La premiere source d'où j'ai puisé la plus grande partie de ces Noms, ce sont les Catalogues imprimez des Libraires. J'ai vû presque tous ceux de *Stratsbourg*, de *Basle*, de *Anvers*, de *Italie*, de *France*, mais pas un de *Espagne*, ni de *Angleterre*, ni des *Pays du Nord*. A l'égard des Catalogues de *Francfort*. Les deux plus anciens que j'ai vûs, sont ceux des années 1578. & 1579. Je n'ai point vû ceux de l'an 1580. mais j'ai vû ceux de 1581. & tous les autres jusqu'à 1590. *exclusivè*. Je n'ai rien vû des 12. années suivantes depuis 1590. jusqu'à 1602. *exclusivè*. J'ai vû ceux de 1602. & les suivantes jusques à 1612. *exclusivè*. Je n'ai point vû 1612. ni les 27. années suivantes jusques à 1640. que j'ai vû, mais pas une des onze années suivantes. J'ai vû ceux des 47. années suivantes depuis 1652. jusques à 1696. que je n'ai point vû, ni les années suivantes jusques à la présente année 1703. Si quelques Curieux, soit à Paris ou ailleurs, ont les années qui me manquent, ils me feront bien du plaisir, s'ils veulent bien me les communiquer, ou du moins m'envoyer des extraits de ce qu'ils y trouveront, tant sur les *Auteurs* qui ont écrit de la *Musique*, que sur ceux qui ont donné de leurs *Compositions* au Public, desquels j'ai dessein aussi de donner bien-tôt un Catalogue de plus de 4. à 5. mille que j'ai déjà ramassé.

2. La

2. La 2de source, ce sont les Journaux de *Paris* & de *Hollande* (sous lesquels je comprends les *Nouvelles de la Repub. des Lettres*, la *Bibliothèque universelle*, l'*Histoire des Ouvrages des Sçavans* &c.) J'ay vû aussi les excellents *Journaux de Leipsic*, à la reserve des quatre ou cinq dernieres années. Je vois actuellement les *Memoires de Trevoux*, mais je n'ay pû encore parvenir à voir aucun des *Journaux d'Angleterre*, ny d'*Italie* &c.

3. La 3me source sont les *Bibliothecaires*, les *Lexicons* ou *Dictionnaires historiques*, *critiques* &c.

Voicy une Liste Alphabetique, tant de ceux que j'ay lus, que de ceux que je puis trouver aisément.

| | |
|--|---|
| Baillet <i>Jugem. des Sçav.</i> | Moreri <i>Dictionnaire hist.</i> |
| Barberina <i>Bibliotheca.</i> | Possevini. <i>Bibliot. selecta & Apparatus.</i> |
| Bayle <i>Dictionn. critiq.</i> | Rabbinica. <i>Biblioth.</i> |
| Guil. Cave <i>Histor. Litter.</i> | Georg. Schielen <i>Biblioth. enucleata.</i> |
| Cluniacensis <i>Bibliotheca.</i> | Car. de Visch. <i>Biblioth. Cisterciensis.</i> |
| Exotica <i>Bibliotheca.</i> | Theatrum <i>vita humana.</i> |
| Gesneri. <i>Biblioth. & Pand.</i> | |
| Hallevard. <i>Bibliot. Cur.</i> | |
| Hispanica <i>Biblioth. en 5. ou 6 volum.</i> | |
| Herbelot. <i>Bibliot. orient.</i> | Joyneux à tout cela les <i>Livres de la premiere & seconde Classe, cy-dessus.</i> |
| Hoffmanni <i>Lexicon.</i> | |
| Libenius. <i>Biblioth.</i> | |

Je sçay qu'il y a beaucoup d'autres *Bibliothecaires*, tant generaux, que particuliers, mais il y en a de si rares, il y en a de si chers, il y en a de si longs, qu'un Particulier comme moy ne pouvant suffire à tout cela; c'est principalement pour ces sortes de Livres que je demande du secours, & de fideles extraits.

4. La quatrième source sont les *Catalogues*, ou pour mieux dire, les *Listes alphabetiques des noms d'Auteurs*, que j'ay vûes à la tête ou à la fin de plusieurs Livres, tels que sont ceux d'*Ornitoparcus*, *Jacq. le Fevre*, *Glavean*, *Piccitone* ou *Fior. Angelico*, *Pisa*, *Finck*, *Casali*, *Garzoni*, *Berardi*, *Bononcini*, *Conr. Matthai*, *Lorber*, *Morley* &c. Mais il faut l'avouer, la plûpart de ces sources sont un peu bourbeuses, & je ne doute point que les fautes, qui y sont, ne m'en ayent fait beaucoup; c'est ce que je supplie les Sçavans de vouloir bien rectifier par leurs bons & charitables advis. Je ne les aurois pas importunez

importuntes de cette priere, si toutes ces *Listes* avoient été aussi correctes & aussi exactes que celles que l'illustre Cardinal *Bona* a mise à la tête de son traité, *De divina Psalmodia*; mais tous les *Ecrivains* n'ont pas le fond ni l'exactitude de ce *Sçavant Cardinal*.

5. La cinquième source, sont quelques *Auteurs*, qui ont écrit *ex Professo*, & en particulier l'*Histoire de la Musique*. J'en ay lû deux: la première est de *Wolfgang Gaspar Printz*, qu'il avoit d'abord écrite en *Latin*, & qu'il a publiée en *Allemand in 4to.* l'an 1690. La 2de est de *Gio. Andr. Angelini Bontempi*, imprimée en *Italien* à *Perouse in fol.* l'an 1695. Ce sont deux excellents *Livres*, que j'estime & conserve très-cherement. *Berardi* m'en a indiqué un 3me, intitulé *Istoria Armonica di D. Pietro Aragona Fiorent.* où j'aurois peut-être trouvé encore beaucoup de choses, mais je n'ay pu la découvrir jusques-icy; si quelque *Curieux* l'avoit, il me feroit plaisir de me la communiquer, aussi-bien que toutes les autres *Histoires*, qui peut-être ont été écrites sur ce sujet, & que je n'ay pas vûes.

6. La sixième source, ce sont quantité d'*Auteurs*, dont on peut voir les *Noms* dans la première *Partie* de ce *Catalogue*, dans lesquels j'ay trouvé une infinité d'autres *Auteurs* citez & nommez, & souvent même des *Fragments* ou *Passages* assez considérables pour me donner moyen de rectifier les fautes des *Listes* cy dessus.

7. Une septième source, qui seroit, à ce que je croy, très-abondante, ce sont quantité d'*Illustres Chronologistes*, sur tout ceux, qui ayant été en même temps *Excellents Musiciens*, comme *Sethus Calvisius*, *Petr. Opmeer*, & quelques autres *Allemands* &c. n'auront pas manqué de remarquer dans tous les temps, ceux qui auront excellé dans un *Art* qu'ils ont eux-mêmes aimé & cultivé; mais j'avoüe que j'ay peu vû de ces sortes de *Livres*, & je ne prévois pas même être si tôt en commodité de les voir.

8. Une huitième source, qui ne seroit pas moins abondante, seroient ces *Recueils imprimez*, de *Vies*, d'*Epitaphes*, & d'*Eloges d'Hommes Illustres*, qui ont été écrits & publiez en divers temps, Langues & *Pais*; tant ceux qui ont écrit en general & sans distinction de *Pais*, de *Religion*, ou de *Profession*; que ceux qui ont écrit en particulier la *Vie* des *Hommes Illustres* de chaque *Royaume*, de chaque *Province*, de chaque *Ville*, de chaque *Profession*, de chaque *Ordre Religieux*, de chaque *Siecle* &c. J'en ay lû quelques uns; mais comme j'étois pour lors appliqué à d'autres études qu'à celle de la *Musique*, j'avoüe que je n'en ay guère profité par rapport au present *Ouvrage*.

Enfin, si j'avois pû penetrer dans tous les Cabinets des Particuliers, & avoir communication de quantité de Memoires & d'Histories particulières & manuscrites de *Villes*, d'*Eglises Cathedrales*, d'*Abbayes*, de *Familles* &c. il est sûr que j'aurois pû en enrichir ce Catalogue. C'est à ceux qui sont en possession de ces sortes de monuments, d'avoir la bonté de me les communiquer, pour l'honneur même de leur *Pays*, de leurs *Eglises*, de leurs *Familles* &c.

Voilà à peu près les sources où j'ai puisé, & où j'aurois pû prendre les materiaux de cet Ouvrage, qui paroitra peut-être peu considerable à bien des gens, qui ne manqueront pas même de dire que ce n'est que l'Ouvrage d'un simple *Copiste*, qui a même copié jusques aux fautes de ses *Originaux* &c. J'avoue que tout cela peut être; mais pour ma justification, j'espere qu'on me voudra bien permettre d'entrer dans le détail des difficultez que j'ai trouvées à défricher un champ aussi peu & aussi mal cultivé que celui-ci, après quoi j'espere qu'on louera du moins mes efforts, & qu'on conviendra qu'il a fallu beaucoup de travail, & de ce travail même qu'un Poëte nomme *Labor improbus*, pour en être venu jusques où j'en suis.

Premièrement, la plupart de ces Noms sont si mal *orthographiez* dans les Listes où je les ai pris, qu'on n'y connoit presque rien. 1. A la verité ce sont souvent de pures fautes d'impression; mais aussi il y a souvent lieu de douter si ce ne sont pas de veritables noms. Qui ne prendra pas par exemple le mot *Beccio*, qu'on trouve dans *Berardi*, pour le nom d'un Auteur? Tout bizarre qu'il est, il y a de veritables noms qui le sont encore plus. 2. La plupart de ces noms sont *coupez*, *tronquez*, & abregez souvent très-ridiculement, comme *Hieronymus Pad.* &c. 3. Il arrive aussi souvent, lorsqu'un Auteur a plusieurs noms de *Baptême*, ou plusieurs *Prénoms*, qu'on prend le second ou le dernier de ces *Prénoms* pour son *Surnom*. C'est ainsi, par exemple, que *Boëce* est souvent appellé *Severinus*, & que *Lipemius* nomme simplement *Otho Sigefridus*, un celebre Auteur, qu'il auroit dû nommer *Otho Sigefridus Harsnich*. 4. D'autres d'un seul nom en font deux, & forgent par ce moyen des Auteurs chimeriques qui n'ont jamais été. C'est ainsi que *Possevin*, tout habile qu'il étoit, a fait d'*Ornitoparcus*, *Ornita* & *Parcus*. 5. On confond très-souvent les Lettres *B* & *P*; *D* & *T*; *F* & *V* consonne; & ce même *V* consonne, avec le *B*; le *C* avec le *G*; le *G* avec le *W* &c. passé encore pour la prononciation; Mais ce qui est de pis, c'est que la plupart écrivant ces noms comme ils les prononcent, on ne sauroit croire quelle

con-

confusion cela produit dans l'arrangement alphabetique de ces Noms. Ainſi j'ay trouvé par exemple, *Vacco* ; pour *Bachio* ; *Braspermus* ; pour *Praspergius* &c. Je ne parle point icy de la mauvaise configuration des caractères ; sur tout dans les manuscrits ; Puisque je n'en ay point vû jusques-icy , & que je ne dois par conséquent me plaindre que des imprimez. Je ne dis point non plus , que beaucoup de ces Auteurs n'ont point d'autres Surnoms , que celuy de leur Ville , de leur Pays , de leurs dignitez , de leurs Professions &c. qu'il y en a beaucoup dont les noms de Baptême , ou Prénoms ne sont point marquez ; que souvent on prend le Titre d'un Livre , pour le nom de l'Auteur &c. Cela cause cependant bien de l'embarras & de la confusion. 6. Joignez à cela la mauvaise coûtume , dont il y a si long-temps qu'on se plaint , de donner aux noms propres des Ecrivains qu'on cite , les terminaisons de la Langue dans laquelle on écrit. Les Auteurs , par Ex. qui écrivent en Latin , croiroient que ces Noms , & souvent aussi leurs propres Surnoms , ne sonneroient pas bien , & ne paroïtroient pas avec assez de dignité , s'ils n'étoient habillez à la Romaine , & s'ils ne les terminoient en *us* ou en *ius*. Cependant quelle confusion cette affectation pedantesque ne peut elle pas causer ?

7. Passe encore pour cela ; un habillement étranger ne déguise pas toujours tellement un homme , qu'on ne le puisse reconnoître. Mais on n'en demeure pas là. La passion de parler toujours Grec , ou Latin , ou Italien &c. domine tellement chez quelques Auteurs , que pour la satisfaire , ils ne font point de difficulté de transplanter entierement un nom de sa Langue naturelle dans une autre , & pour peu que ce nom ait de convenance avec quelque mot Grec ou Latin , ils seroient au desespoir de n'en pas profiter : Tout le monde sçait , par Exemple que *Janus Nicius Erythreus* , ou *Vincentius Rubens* , a été ainsi formé de *Gion* : *Vincentio* ou *Vittorio de Rossis* ; Et n'est-il pas ridicule , pour ne pas sortir de nôtre sujet , d'avoir traduit le nom d'un celebre Auteur Allemand nommé *Jean André Herbst* par celuy de *Foannes Andr. Autumnus* ; parce que le mot *Herbst* signifie l'Automne en Allemand , comme on le trouve dans un des Catalogues de Francfort ? 7. Je ne parle point icy des noms deguisez ou supposez , sous lesquels les Auteurs se masquent souvent exprès. Ils peuvent avoir de bonnes raisons pour en user ainsi ; mais souvent il vaudroit beaucoup mieux ne point mettre du tout de nom , ou simplement trois * * * que d'en mettre de ridicules ; ou bien si c'est par une pure affectation d'avoir un Nom sçavant , qui , comme dit un de nos Poëtes,

Aux Saumaises futurs donnera la torture : Il faut avouer que si c'est une de ces foiblesses pardonnables à la fragilité humaine, c'est aussi une des plus pauvres especes de gloire, qu'un Auteur puisse acquerir. 8. Je ne parle point non plus d'une coutume qui a regné long-tems, & dont on a encore bien de la peine à se défaire, c'est de ranger les Auteurs alphabetiquement; non par les premieres lettres de leurs *Surnoms*, quoiqu'ils soient ordinairement très-connus; mais par les premieres lettres de leurs *noms de Baptême*, ou *Prénoms*; qu'on ne fait & qu'on ne connoît que très-rarement. Les *Italiens* sur tout & les *Allemands* sont fort sujets à cela, sans se mettre en peine de l'embarras que les Lecteurs peuvent avoir, quand il faut qu'ils cherchent dans leurs Listes le nom d'un Auteur, qui souvent est très-éloigné de la place où il devrait être naturellement. Je ne crois pas qu'on puisse me reprocher le même défaut, du moins j'ai tâché de suivre, autant que tous les déguisements, dont on vient de parler, me l'ont pu permettre, l'ordre alphabetique des *veritables surnoms* des Auteurs.

Peut-on ne pas convenir après cela qu'il m'a été presque impossible, non seulement de marquer au juste le *Nom*, le *Pays*, la *Langue* originale &c. des Auteurs; mais aussi d'éviter plusieurs autres fautes, qu'on ne manquera pas de trouver dans le Catalogue suivant? Dans les *Catalogues Latins*, les *Italiens*, les *François*, les *Grecs*, les *Hebreux* &c. tous paroissent *Latins*, & avoir même écrit sans distinction en *Latin*. Dans les *Catalogues Italiens*, tous les Auteurs étant habillez à l'*Italienne*, paroissent avoir écrit en *Italien*: Quel moyen de débrouïller moi seul un chaos aussi confus? On trouvera cependant beaucoup de ces défauts réctifiez par avance dans cet essai; On en trouvera encore plus, lorsque ce Catalogue parcitra dans son entier; mais j'avoüe qu'il y en a beaucoup où je ne puis rien connoître sans secours.

Je m'attends bien qu'on ne manquera pas de me faire ici plusieurs reproches, auxquels il me semble qu'il est encore necessaire de satisfaire, avant que d'en venir au détail des noms de tous ces Auteurs.

Le premier est, que selon le plan general des trois parties du *Dictionnaire Historique*, auquel j'ai déjà insinué cy-dessus que je travaille; Je dois mettre dans la premiere les *Theoriciens*, c'est-à-dire ceux qui ont écrit ou donné des Traitez touchant la Musique: On doit voir dans la 2^e les *Praticiens*, je veux dire ceux, qui sans avoir écrit touchant leur Art, se sont contentez de ce qu'on appelle maintenant la *Composition*, & ont en-

enrichi le Public des productions de leur genie : On doit voir enfin dans la 3me les noms de ceux , qui sans avoir rien écrit ni composé , qui ait du moins paru , se sont contentez d'exceller dans l'amour , dans la perfection , ou dans l'exécution de la Musique, soit Vocale, soit Instrumentale. Or, me dira-t-on, *entre les noms de ce Catalogue* (lequel , étant un essai de la premiere Partie de ce Dictionnaire, ne devoit contenir que les Noms des *Theoriciens*) *il y en a beaucoup de ceux , qui n'ont été que de purs Praticiens , & peut-être même de ceux qu'on ne devoit voir que dans la 3me Partie &c.*

Je conviens que tout cela peut-être, j'en soupçonne même plusieurs, qui ne devoient pas être ici, & l'on me fera plaisir de me faire remarquer les bévuës que je puis avoir faites là-dessus. Mais on ne s'en doit prendre justement qu'aux *Listes ou Catalogues* qui me les ont fournis, & dans lesquels j'ai trouvé les *Praticiens* tellement confondus avec les *Theoriciens*, qu'il ne m'a pas été possible de les distinguer. D'ailleurs je sais constamment que plusieurs *Praticiens* ou *Compositeurs* ont aussi été d'excellents *Theoriciens*, que plusieurs outre cela ont excellé dans l'exécution ; Tels sont par Exemp. *Bontempi ; Bononcini ; Bernardi ; Lorenzo Penna &c.* C'est ce qui m'a donné lieu de conjecturer que ceux , que je soupçonne n'être que de purs *Praticiens*, ont peut-être écrit & donné au Public des *Traitez de Theorie*, que je ne connois pas , & que ceux , qui les ont mis dans leurs Catalogues , connoissoient. J'ai donc mieux aimé, en attendant un plus grand éclaircissement, hazarder de mettre ici leurs noms, que de leur faire l'injustice de les omettre dans la partie la plus honorable, sans contredit, de nôtre Dictionnaire.

C'est peut-être, me dira-t-on encore, pour grossir, pour amplifier, pour enfler vôtre Catalogue, que vous en usez ainsi. Je sai que c'est un reproche qu'on fait assez communément, & souvent avec justice, aux Faiseurs de Catalogues. Soit par une vaine ostentation d'étude, de lecture, ou de travail ; soit pour attirer plus de louanges à leur Art, ou à leur parti ; soit pour relever le merite de leur Catalogue par le grand nombre, le poids, & la reputation des Grands Auteurs dont on y trouve les noms : Ils y font entrer sans distinction tout ce qui a la reputation de bon & d'excellent. Qu'un Auteur gravé & fameux ait dit un mot en passant, ou par occasion, sur la matiere principale de leur Catalogue, c'en est assez pour y faire entrer son nom &c. Je conviens aussi de l'injustice, & de la mauvaise foi de ce procédé ; puisqu'enfin c'est imposer au Public, & le

romper de gayeté de cœur. Je ne voudrois pas même garantir, que la plûpart des *Catalogistes*, dont je me suis servi, ne soient tombez dans ce défaut. Mais comme je n'avance rien ici que sur leur parole, je ne croi pas qu'on me puisse faire le même reproche sans injustice. J'ai marqué ci-dessus la plûpart de mes *Garants*, c'est à eux qu'il s'en faut prendre.

Du moins, ajoutera-t-on peut-être, *il ne falloit pas charger ce Catalogue des Noms de quantité d'Auteurs Grecs, dont il ne reste que de simples Fragments touchant la Musique, souvent assez courts, assez imparfaits, & presque toujours par conséquent inutiles.* Je réponds à cela. 1. Que c'est pour faire voir qu'il y a eu de tout temps quantité de Grands Hommes, qui ont écrit sur cette matiere. 2. Que je n'y ai mis, pour l'ordinaire, que ceux, qui, selon les Auteurs les plus célèbres, ont fait des *Traitez ex professo* de la *Musique*, ou des choses appartenant à la *Musique*. 3. Que c'est pour conserver jusques à la mémoire de ces précieux restes de l'antiquité. 4. D'autant plus qu'un mot de ces *Fragments* nous explique souvent plus de choses, que ne feroient des *Traitez* entiers plus modernes; & que cela pourra exciter les *Savants* à rechercher des *Fragments* plus considérables, & peut-être à trouver les *Ouvrages* entiers, qu'ils ne s'aviferoient peut-être jamais de rechercher, si on ne leur indiquoit du moins les noms des Auteurs de ces *Fragments*, *ignoti enim nulla cupido*.

Passé, me dira-t-on encore, *pour les Auteurs dont il nous reste quelques Fragments.* (Car enfin c'est un grand préjugé pour le mérite de leurs *Ouvrages*, que leurs noms & ces précieuses reliques aient pû pénétrer la vaste étendue de tant de siècles, & de siècles même barbares, pour parvenir jusques à nous.) *Mais pourquoi y mettre ceux dont il ne reste rien du tout que le nom? Pourquoi renouveler la douleur qu'on a d'avoir perdu ces excellents Ouvrages que les Historiens nous rapportent qu'ils avoient faits? Pourquoi enfin y mettre jusques à ceux, que Meursius, un des plus habiles Critiques du siècle passé, met au nombre de ceux qui ne paroissent point, qui non apparent? &c.* Je réponds à cela 1. Que je ne pretends pas borner ce *Catalogue* aux seuls Auteurs dont on sait que les manuscrits subsistent, ou qui ont été imprimés; ou dont on peut avoir aisément les *Ouvrages*. C'est un *Catalogue* en general de ceux, qui dans tous les siècles ont écrit touchant la *Musique*; Ainsi il me suffit d'être sûr moralement, soit par le rapport des *Historiens*, ou autrement, qu'un tel a écrit de la *Musique*, pour me croire obligé de le placer ici. 2. Je veux que plusieurs des *Anciens Grecs*, & qu'en-

qu'entre les Latins *Albin*, *Apulée*, *Aurelian* de Rhejms, *Bernon*, *Conrad*. d'Hirfage, *Helperic* de S. Gal, *Herman* le Racourcy, *Hubauld*, *Notker*, *Osbert*, *Theoger* &c. n'ayent pas été connus de Meursius, ou qu'ils ne parussent pas de son temps. D'autres les ont connus & lûs avant & depuis luy. *Glarean* témoigne en avoir lû beaucoup dans les Bibliothèques des Abbayes de la Forêt noire (*Hercynia Sylva.*) *Ornitoparcus*, *Jac. le Fevre*, *Herman Finck* &c. les citent avec éloge, & beaucoup d'autres, dont *Glarean* ny Meursius ne parlent pas, dont ils rapportent même des Fragments considerables. 3. Si ces Auteurs ne paroissent pas du tems de Meursius, ny à présent; ils pourront paroître dans la suite. Qui sçait même si cet Ouvrage n'engagera point ceux qui en ont les manuscrits, peut-être sans le sçavoir, à les faire chercher & les publier? Ce seroit du moins un present considerable qu'ils feroient au Public, pour la connoissance de la *Musique* du moyen âge. Car depuis *Boece* & *Cassiodore* jusques à *Jean des Murs*, c'est à dire environ l'an 1330. ou 1333. nous n'avons presque rien de considerable touchant la *Musique*, que le Micrologue de *Guy Arehin*, encore n'en a-t'on rien d'imprimé, que quelques Fragments, qu'un sçavant Benedictin nous a donnez il y a quelques années à la fin d'un Traité du Plain Chant; le reste est encore caché en manuscrit dans les Bibliothèques. Le venerable *Bede*, *Rabanus Maurus*, *Jean de Salisbery* &c. ont aussi parlé de la *Musique*, mais c'est d'une maniere si générale & si vague, qu'on n'en peut pas tirer de grandes instructions, ny d'éclaircissements considerables sur la nature & la maniere de la *Musique* de leur temps.

Ceci me fait ressouvenir d'un reproche qu'on peut encore me faire avec quelque apparence de justice; sçavoir qu'entre tous les Auteurs, dont je raporte icy les noms, on en trouve beaucoup, qui n'ont point écrit ex professo de la *Musique*, & qui en ont dit si peu de chose (& cela seulement par occasion, & souvent dans des endroits ou dans des Traitez, où l'on ne s'imagineroit jamais y rien trouver d'approchant) que cela ne vaut pas la peine, ni de les chercher, ni même de les ouvrir. J'avoue que cela peut être vray pour les Auteurs de la 2^e ou 3^e Partie de ce Catalogue, que je ne connois que sur le raport d'autrui, ou que je n'ay pas encore lûs; mais pour ceux de la premiere Partie, je puis bien assurer qu'il n'y en a point (surtout parmi les Grecs, & les Anciens Latins) dont on ne puisse tirer du moins quantité d'éclaircissements sur plusieurs points de l'Antienne *Musique*, qu'on auroit bien de la peine à débrouiller sans leur secours.

Il est encore vrai que parmi ceux, tant des *Anciens* que des *Modernes*, & encore plus parmi ceux qui nous restent du *moyen âge*, qui ont traité de la Musique même *ex Professo*, il y en a beaucoup qui en ont traité tellement *en abrégé*; d'autres d'une manière si *peu methodique*, si *embrouillée*, si *obscur*; d'autres enfin qui sont sujets à des *écarts*, qui leur font perdre si souvent de vue leur titre & leur matière: qu'ils semblent ne mériter pas d'entrer dans un Catalogue comme celui-cy. Tout cela n'est que trop vrai: Mais après tout, ce sont des *Ecrivains*, & des *Ecrivains ex Professo*, dont les ouvrages subsistent, & que je n'ay pu obmettre sans m'écarter de mon dessein general. Quand dans la suite j'en aurai dit ou rapporté ce que les plus judicieux Critiques en pensent, les lira qui voudra, cela ne me regarde plus. Peut-être ne laisseront ils pas de plaire à plusieurs Lecteurs, malgré tous leur defauts.

Mais le plus juste & le plus veritable reproche qu'on me puisse faire, quoique j'aye fait tout mon possible pour l'éviter, c'est *qu'il s'en faut bien que tous les Auteurs, qui ont écrit touchant la Musique, se rencontrent icy*: Et que j'en ay omis une grande quantité, plus considerable même que ceux qu'on y trouve: C'est pourquoi on y voit peu d'*Espagnols*, presque point d'*Anglois*, pas un *Hebreu*, pas un *Arabe*, ny des autres qui ont écrit dans les *Langues Orientales*, point de *Flamands*, point de *Hollandois*, de *Danois*, *Polonois* &c. Tout cela n'est que trop vrai; mais 1. J'ay déjà répondu à la fin de la premiere Partie à ce qui regarde les Auteurs en *Langues orientales & étrangères*, & il ne tiendra qu'à ceux de leur Pays qui les connoissent, de les trouver dans l'Ouvrage entier, pourvu qu'ils ayent la bonté, (& je l'espere pour l'honneur même de leur Pays) de m'envoyer de bons memoires & circonstances de la manière que nous le marquerons après le Catalogue des Auteurs de cette 3me Partie. 2. Je réponds à l'égard des Auteurs *Latins, Italiens, Allemands, François* &c. que j'ay omis, que ç'a été purement faute de les connoître, & que c'est-là principalement ce qui m'a fait prendre la resolution de donner d'abord cet essai de Catalogue au Public, & ce qui m'a fait reiterer tant de fois dans ces avertissements la très-humble priere que je fais encore icy aux Sçavants, de me secourir de leurs lumieres & de leurs découvertes sur cette matière. Car quoique j'aye ramassé icy les Noms de plus de 900. Auteurs; Je ne sens que trop que le Recueil n'est pas encore, même pour le nombre, dans la perfection qu'il devoit être, & qu'il n'y peut être sans ce secours. Quand on ne m'envoyeroit donc seulement

ment que les Noms des Auteurs que j'ai obmis; on me fera toujours plaisir, pourvû que du moins on m'indique en même temps les endroits, ou les Livres dans lesquels on les aura appris; pour me donner moyen par-là de pousser plus loin mes recherches, sur tout le reste qui peut regarder ces Auteurs. Venons maintenant au détail des Auteurs, dont je connois déjà les Noms, par lequel il sera bien aisé de voir ceux dont les Noms me sont inconnus.

A.

- Abbas *Sublacenſis*.
 Acro.
 Adamus *Dorenſis*.
 Adelme, ou Adelhelme.
 Adraſtus.
 Ælianus.
 Agenor.
Martin. Agricola.
 Rodolph. Agricola.
 Lambert. Alardus.*
 Albericus. *Monach. Caſſin.*
 Franciſc. Albertinus.
 F. Alberto. *Venetianô*.
 Albinus.
 Alcæus. *Poëta*.
 Alcidas. *Ex Suida*.
 Alcides.
 Alexander. *ex Plutarcho*.
 Alexander. *Poly-hiſtor*.
 Alexandrides.
 Alfredus. ou Alphred.
 Joan. Petr. Aloysius. *Paleſtrina*.
 Amantius. *ex Alardo*.
 Amerias. *Macedo*.
 Ammonius. *Philofoph*.
 Anatolius.
 Anaxilâs. *ex Athen*.
 Andrea.
 Felice Anerio.
 Joan. Angelus.
 Camillo Angleria.
 Bartholom. Anglicus.
 Anſelmo du Parma.
 Antiphanes. *ex Athen*.
- Antiftencs. *ex Meurſco*.
 Alex. Aphrodiſæus.
 Apollodorus. *ex Athen*.
 Apollonius. *ex Athen*.
 Petr. Apponenſis.
 D. Andrea Matth. *Aqua-viva*.
 Duca d' *Atri*.
 Aquinus.
 D. Pietro. *Aragona. Fiorentino*.
 Joann. Arcerius.
 Archeſtratus. *ex Gefner*.
 Architas.
 Ardalus. *ex Plutarcho*.
 Ariſtarchus. *Grammaticus. ex Athen*.
 Ariſteas. *ex eod*.
 Ariſtocles. *ex Athen*.
 Ariſtophanes. *ex Athen*.
 Arnaldus.
 Joan. Bapt. Arrigus, ou Henricus.
 Pietro Aron.
 Artemidorus. *ex Athen*.
 Artemon. *Cassandraus. Ibid*.
 F. Damianus de Artufel.
 Athelardus.
 H. P. Avello, ou Avella.
 Johan. Avianus.
 Aurelianus. *Aurelianenſ*.
 Aurelianus. *Rhemenſis*.
 Martin ab Azpilcueta, ou Navarrus.
 Johan. Andr. Autumnus, ou Herbf.

B.

Adriano Banchieri.
Manfred. Barbarinus.
Daniel. Barbaro.
Arius, ou *Arias* Barbôsa.
Henric. Baryphonius.
Abraham Bartolus. St.
Gaspar. Bartolinus. *de Tibiis*
Veterum. *
Henry. Baten.
Beccio. . . . *ex Ang.* *Berardi.*
Je croy que c'est Boezzio.
Prodroscimo de Beldemando.
M. Anton. Benedictus.
Alemano Benegli.
Foan. Philip. Bendeler.
Giovani. Bermudo.
Il. Bernardo.
Berno Abbas.
Marius Bettinus.
Fodocus. Beyffelius.
Benedetto. Bicorio.
F. V. Bild.
Bion. ou *Bionius.*
Bisgargni. C'est plutôt *Viscargui.*
Lalius Bisciola.
Foseph. Blancanus.
Blasius. *ex Possentino.*
Francisc. Bochi.
Bernardin. Bogentantz.
Nicolo Bolicio. C'est *Wollichus.*
ty-deffous.
Valerio Bona.
Bonaventura. *ex Possentino.* C'est
apparemment *Bonaventura* de
Brescia. M.
Petrus. Bongus.
Foan. Bou-Dynius.
Battista. Bovicelli.
Thomas Bradwardinus.
Sebastian. Brant.
Simon Bredon.
Antonio Brunelli.

Vincent. Brunus.
. . . . *Brufonius.*
. . . . *Buchoi.*
Henric. Buntingius.
Nicolao Burtio.
. . . . *Busnoë.*
Philip. Bustus. *Mediolani*
Foann. Buteo.
Carol. Butlerus.
Erhard. Büttner.
C.
Giulio. Caccini.
. . . . *Calderius.*
Callimachus.
. . . . *Campanus.*
Pietro Canuncio.
Foann. Caramuel à *Lobkowitz.*
Jacomo Carissimi.
Carystius.
Foannes. Carmelitanus. *Anglic.*
. . . . *Caronte.*
René des Cartes.
Foann. Cartusienfis, ou *Gion.*
Cartuxienfe.
Fean Case ou *Caseus.*
Julius Casserius.
Michael Castellanus.
Alphonf. de *Castillo.* ou de *Castilla.*
Ludovico Cenci.
Censorinus. *
Dom Pedro Cerone.
Scipione Cerretti.
Chamæleon *Heracleotes.* *ex*
Athen.
Chamæleon *Ponticus.* *Ibid.*
Symphorian. Champerius.
Gio. *Battista* Chiodino.
Fodocus Chlichtovæus.
Ambrosius Choraulas.
Nathanaël Chytræus.
Anton. Cifra.
Petrus Ciruellus.

- Clearchus.
 Cleomedes.
 Georg. Coberus.
 Joann. Coelaus.
 Rabbi Colonymus.
 Conantius.
 Conciliator, ou Petrus Appo-
 nensis.
 Conradus Hirsaugiens.
 Conradus de Zabernig.
 Constantinus Porphyrogeneta.
 Ludov. Contarenius.
 Ambros. Coranus.
 Cosmas. Hierosolymit.
 Angelo Costera.
 Nicol. Craën, ou Craër.
 Andr. Crappius.
 Crates. ex Athen.
 P. Ludovic. Cressolius.
 Creteus.
 Georg. Crisanius.
 Joann. Crugerius, ou Johan.
 Crüger.
 Cyrillus Commendator S. Spiritus
 Romæ. ex Possévin.
 D.
 Damon. Atheniens. ex Athen.
 Egnatio Danti.
 Conradus Dasypodius.
 Augustin. Dathus.
 Volupius Decorus.
 Domenico Delfino.
 Demetrius Byzantin. ex Athen.
 Democritus Abderit. ex Jac.
 Fab.
 Dicæarchus. ex Athen. &
 Meursio.
 Didymus.
 Conrad. Dieterich.
 Sixtus Dieterich.
 Diocles. ex Meursio.
 Diogenes Tragicus. ex Athen.
 Diomedes.
 Marco Dioniggi.
 Dionysius Halicarnassens, Phi-
 losoph. ex Suida.
 Girolamo. Diruta.
 Doletus.
 Donatus.
 Douth.
 Philipp. Dulichius.
 Dominic. Marc. Duran.
 Duris. ex Athenæo.
 E.
 Joannes Eccardus.
 Echion.
 Enchiriades.
 Ehippus. ex Athenæo.
 Epicharmus. ex Athen.
 Epigenes, ou Epigonus. ex
 Meursio.
 Erastocles. ou Aristocles. ex
 Meursio.
 Laurent. Erhardi.
 Eratosthenes. ex Kirchero.
 Van Espen.
 Espinosa.
 Joann. de Esquivel.
 Eubulus. ex Athen.
 Jacobus Eveillon.
 Euphorion. ex Athen.
 Euphorus. ex eodem.
 Euphranor. ex Athen.
 Eupolis Comicus.
 Euripides. ex Athen.
 Eusebius.
 Eustathius.
 Eutochius. ex Meibomio.
 F.
 Andrea Fabio.
 Nicolaus Fabri, ou Faber.
 Pietro. Fabrici.
 Joannes Fabrinus.
 Du Fai, ou Fay.
 Richard. Fastolphe.

Le Sr. du Faur de S. Jory. C'est
Petrus Faber.
Ferdinand. de Cordoüe.
Foannes Ferrerius.
Jaçq. le Fevre, c'est en Latin
Jacob. Faber.
Silvestr. Fontego.
Pierre Forcadci.
*Nicolaus Forest du Chefne. **
Leon Fouchs, ou Fuchs.
Francione.
Erasim. Francisci.
Ludovic. S. Francisci Lusitanus.
Franconius de Colonia.
Francus.
Tomaso Freggi. C'est en Latin,
Thom. Freigius.
Foann. Thom. Freigius. Je croy
que c'est
Gioran. Tomase. Frigio.
Alexand. Frigidacus.
Foann. Frisius.
Foann. Froschius.
 Furerus.
 G.
Henric. Gallus.
Gagvinus. ou plutôt Gogavinus.
Foann. Galliculus.
Bernardus Garzia.
Theodor. Gaza.
Gelazius.
Jean le Gendre.
Pier. Girolamo. Gentili.
Francisc. Georgius Venet.
Hins ou Johan. Gerle.
Foann. Ghifelinus.
Bartholom. de Glanvilla.
Glaphyrus.
Glaucus. ex Plutarcho.
Damian. de Goëz.
Thomas Gomez.
Goscaldus.
Foann. Gosselin.

Hieronym. Gradientler.
Gregoras.
Gregoire de Brintlington.
Gregorio Ravennate.
Foann. Greifling.
Foann. Grefschmar.
Hermann. Grube.
Gualtherus de Evefthan.
Rodolph. Gualtherus.
Il Cavaliere Guarino.
Stephan. Guazzo. ou Guazzo.
Carol. Guesvaldus. ou Guevaldo.
C'est le Prince de Venoufe.
Foann. Guidettus.
Guido. Abbas S. Leufredi.
Foann. Guidonius.
Guillermo.
Guillelmus. Monach. S. Eme-
ranni, ou Guillelmus Hir-
saugiensis.
 Guyon.
Gymnasma de Exercitiis Aca-
demi.

H.

Hadrianus Cardinalis.
Hamalaris, ou Amalaris Fortu-
natus.
Hieronym. Hangeft.
Philipp. Hardorffer.
Otto Sigfrid. Harnifch.
Robertus de Haulo.
Hilpericus Monach. S. Galli.
Hephestio.
Heraclides. ex Athenao.
Heraclides Ponticus.
Matth. Herbeni.
Hermannus Contractus.
Hermippus. ex Athen.
Hermolaus Byfantin.
Homerus Herpol.
Mattheus Hertel.
Hieronymus. ex Athen.
Christoph. Hitzenerus.

Eraf-

Erasmus Horicius.
Hubaldus, ou Hugbaldus Monach. Elnonensis.
Hypolit. Hubmeierus.
Cyprian. de la Huerga ou Huergensis.
Hugolinus Urbevitanus.
Humbertus.
Hydimelos, ou Hydimela.
Gualtherus Hylton.

I

Iades.
Iamblichus.
Iapys.
Iafon. ex Atheno.
Ibinus. ex P. Parran.
Joachimus. Abbas.
Joannes. Archidiacon. Rom.
Iodocus a Prato, ou Iosquinus de Pratis.

Ion Chius. ex Athen.
Iopas.
Jordanus Nemorarius.
Ifacius.
Juba Rex Mauris. ex Athen.

K

Michaël Keinspeck.
Matthias Kelz. ou Matthæus Keltzius.
Robert Kilvarbius.
J. H. Krul. Pastoret.

L

Fac. Lætius.
Giovan. del Lago. en Latin,
Joann. de Lacu.
.... Lancilottus.
Christoph. Landinus.
Gio. Mar. Lanfranchi, ou Lanfranco.
Erasmus Lapidica.
Lafus Hermineus. ex Meursio.
C'est le premier qu'on prétend avoir écrit touchant la Musique.

Latino. Latini.
Laurentius. Cremonensis.
Sigismund. Lauxmin.
Gaspard. Lax.
Bernard. Leginitius.
Leonic. ou Leonicensis.
Pietric. Franc. Lervera.
Claudio Levolo.
Animo Liberati.
Guillelm. Damas. Lindanus.
Henric. Lindenbrogius.
.... Linocerius.
.... Lipomanus.
Dionis. Longius.
Andr. Lucelburgius, ou Lucelburger.
Antonio Lullo.
Lucas Lufius.

M

Hieronim. Magius.
Gio. Battista Magoni.
Pierre Maillard, ou Magliard.
.... Majoragius.
Thomas Mancinus.
Joann. Manlius.
Manuel. C'est comme je croy, Bryennius.
Marchetto. da Padoa.
Dominic. Marcus.
Egidius de Marino.
Il Caval. Marino.
Marius Victorinus.
Gonzalo Martinez.
Joan. ou Juan Martinez.
Michele Martino, ou Michael Martinus.
Guillelmo de Mascordio.
Matron Parodus. ex Athen.
Le Sr. Maugars. M.
Maximus Tyrius.
Jacob. Mazonius.
.... Meibomius.
Le Sr. de la Mesnardiere.

- Menechmus. *ex Athen.*
 Menechmus. *ex Athen.*
 Hieronim. Mercurialis.
 Mercurius Trismegistus.
 Merlinus. *Poeta Mantuan.*
 Claudio Merulo.
 Melomedes.
 Adrian. Metius.
 Metrodorus Chius *ex Athen.*
 Georg. Meyer.
 Micrologus. *C'est le Titre d'un
Ouvrage de Guy Arctin, d'Or-
nitoparcus &c.*
 Ludovic. Milan.
 Mintanor. *ex Meursio.*
 Anton. Mizaldus.
 Bartholom. de Molina.
 Christoph. Mondor.
 Francisc. Montancz.
 Montoya.
 Hieron. Moranus.
 Morellus.
 Theodor. Moretus. *Soc. Jes.*
 Rabbi Moses.
 David Mostard.
 Hermân Mottmanus.
 Alphons. Mudarra.
 Matthias. Mynecomius.
 N.
 Giovanni. Nasco.
 Neander.
 Peanthez Cyscanus *ex Athen.*
 Bonifac. Negel.
 Jourdanus Nemorarius.
 L'Abbé Nicaise de Dijon.
 Nicephorus.
 Nicetius.
 Nicocares. *ex Athen.*
 Nicomedes. *ex Athen.*
 Nicosstratus. *ex Meursio.*
 Notgerus, ou Nockerus.
 Johannes Nucius.
 Nymphis. *ex Athen.*
- O.
- Occlides. *c'est Euclides.*
 Oddo. Abbas.
 Oenopas.
 Jo. Franchus Officius.
 D. Johan. Olearius.
 Joann. Olus; *Helvetus.*
 Petr. Opmeer.
 Osbertus. *Dorobernensis.*
 Otthmarus *Argentinas. C'est
Luscinius.*
 Otho.
 Otho. *Anglicus.*
 Fr. Giovan. Othofio.
 P.
 Hieronim. Pad. *ou plutôt Padua-
nus.*
 Joann. Paduanus.
 Joann. Palestrina. *voyez Aloy-
sius.*
 Guido Pancirolus.
 Panætius.
 Pappus *Alexandrinus.*
 Parea. *Anglicus.*
 Pareia. *Je croi que c'est le même
que le precedent.*
 Nicolaus Parma.
 Parmensis.
 Paulus Diaconus.
 Pausanias.
 Lorenzo. Pazzio.
 Angelo Pelati, ou Pelatis.
 Carlo. Pellegrini.
 Jacques Pelletier.
 Joann. de Pena.
 Lucas de Penna.
 Guillelm. Peraldus.
 Annales Petri.
 Adrian. Petrus.
 Gioïan. Pezulus.
 Guillelm. Philander.
 Philochorus. *ex Athen.*
 Philolaüs *Pythagoricus.*
- Phi-

Philomelos.
 Phillis. *ex Meurfio.*
 Sebastian. Pichfellius.
 Georg. Pictorius.
 Thomas de Pinedo *Lusitanus.**
 Didacus Pisador.
 Placentinus.
 Maximus Planudes.
 Jean Planfort, ou Planfort, ou
 Playfort:
 Guillelmus de Podiis, ou de Po-
 dio.
 Michael Pomposius *Monach.*
 Porfirio Piacentino.
 Porphyrius.
 Possidonius.
 Guillelm. Postellus.
 Pietro Potentino.
 Christoph. Prætorius.
 Pratinas. *ex Athen.*
 Proclus.
 Prodroscimo, ou Prosdocimō
Beldemando.
 Protagorides. *ex Athen.*
 Claud. Ptolomæus.
 Didacus de Puerto.
 Ericius Puteanus.
 Pyladas.
 Pythagoras.

Q.

Paulus Quagliatus.
 Jacobus Quehl.
 Simon à Quercu.

R.

Sebastian. Rallius.
 Bartholom. Ramus.
 Sebastian. Ravalle.
 Georgius Rhaw.
 Razzon.
 Recaneto. *C'est le Titre du Trai-
 té de Vaneo.*
 Christoforo de Regina, ou Chri-
 stoforus Reina.

Andr. Reinhard:
 Michael Reinspeck. ou Keinsp:
 Joann. Reuffius.
 Ricciolus.
 Johan. Richafort.
 Richard. de *Ædvert.*
 Richer. *C'est le surnom de Coelius
 Rhodiginus.*
 Christophor. Rid.
 Gualtiberus Riffus.
 Angelus Roccha.
 Rocco Rodio.
 Girolamo Roselli.
 Vincent. Rossetus.
 Gio. Battista. Rossi.
 Lemme Rossi.
 Michael Rubellus.
 Rubineto.
 Girardus Rufus.
 Baldasar Ruiz.
 D. Jacobus Rungius:
 S.
 Gerhard. à Salice.
 Saubertus.
 Hieronim. Savoranola.
 Marco Scacchi.
 Orazio. Scaletta.
 Scamnon & } *ex Athenæo.*
 Scamon.
 Martin. Schefflerus.
 Rod. Schilckius.
 Martin. Schoockius.
 Gaspar. Schott.
 Oswald. Schreckenfuchsius.
 Gioüani Scrivano.
 M. Joann. Schütterus.
 Claudius. Sebastianus.
 Seberus.
 Daniel. Selichius.
 Hugo. Sempilius.
 Semus Delius.
 Servius.
 Cassius Severus:

- Francesco Severi.*
Sextus Empyricus.
Anacletus Siccus.
Otho Sigefridus Je croy qu'il
faut ajoûter Harnisch.
Simmias. ex Meursio.
Simon. ex Meursio.
Sophocles. ex Athen.
Francesco Soriano.
Soteridas.
Joann. Spangenberg.
Christian. Speckhun.
Gioïani Spinosa.
Francisc. Spiridion à monte Car-
melo.
Christophor. Stathmion.
Benedetto Stella.
Giosep. Mar. Stella.
Stefander.
Michael Stifelius.
Petr. de Stossen.
Alessandro Striggi.
*Joann. Guill. Stuckius. **
Joann. Christ. Sturmius.
Sybila, ou Sybilas.
Andreas. Sylvanus.
Christop. Sympson.
- T
- Tacuinus.
Joann. Taifnier.
Martin. de Tapia.
 Tarazzona, ou Tarazo-
 na.
 Tarcagnota.
Nicolo Tartaglia.
Frideric. Taubman.
Teleclides. ex Athen.
Telestes. Selinuntius. Ibid.
Guillaume Telin.
Il Cavalieue. .: Testi.
Georg. Theodoricus.
Sifus Theodoricus Augustian.
Theodore.
- Theodorus Sophianus. ex Meur-*
sio.
Theogerus Episcopus.
Theophilus, ex Athen.
Theophrastus. ex eod. &c.
Theopompus Colophon. ex Athen.
Pontus de Thiard.
Thimothæus Milesius.
Thiuredus de Douvres.
Orazio Tigrini.
Timomachus. ex Athen.
Joann. Tinctor.
Francesco. Tobar, ou Tovar.
Fr. Tomaso di S. Maria Del-
l'Ordin S. Domen.
Melch. Torres, ou de Torres.
Fran. Tovar, ou Tobar.
Bac. Trappa. Numen.
Dn. Abdias. Trew.
Tryphon. Alexand. ex Athen.
Anton. Trombeta.
Joan. Turinomarus.
- V.
- Francesco Vacca.*
Vaccus, ou Vacco. C'est plûtôt
Bacchius.
Georg. Vaglia Piacentino, c'est
Georg. Valla.
Petr. Fanc. Valentinus.
Petr. Valerianus.
August. Valerius.
Carlo Valgolio.
Joann. Valla.
Lorenzo Valla.
 ---- Valturius.
Siefano Vaneo.
Alanus Varenius.
Grazioso Uberti.
Ludovic. Venegas.
Georg. Venetus.
Il Principe di Venosa, ou Carol.
Guefvaldus.
Franc. Ventura. Volater.
- Philipp.*

| | |
|---|---|
| <i>Philipp. Veraldus.</i> | <i>Vuillehelmus.</i> |
| --- <i>Ugolinus.</i> | <i>Bonaventura Vulcanius, ou plutôt</i> |
| <i>Nicol. Vincentino.</i> | <i>Schmid.</i> |
| --- <i>Villafranca.</i> | <i>Ambros. Vulfingfeder.</i> |
| --- <i>Vincentinus, ou Vincen-</i> | --- <i>Vulfrano.</i> |
| <i>tius.</i> | <i>Francisc. Vuyler, ou Wyler.</i> |
| <i>Anton. à Vineà.</i> | <i>Jo. Wallisus.</i> |
| --- <i>Vinetus.</i> | <i>Johann. Weichman.</i> |
| <i>Gundisalv. Martinez de Viscar-</i> | <i>Frideric. Weisenfée.</i> |
| <i>gui.</i> | <i>Nicol. Weißbeck.</i> |
| <i>Philipp. de Vitriaco.</i> | <i>Andr. Werckmeister.</i> |
| <i>Lodoïco Vittoria.</i> | <i>Jod. Willichius.</i> |
| <i>Foann. Ludov. Vivaldus. ex</i> | <i>Sebastian. Wirdung.</i> |
| <i>Possevino. C'est plutôt Ludov.</i> | <i>David. Wolckensteinus.</i> |
| <i>Vivez.</i> | X. |
| <i>Foann. Vogelsanck. C'est je croy</i> | <i>Xantus Atheniens.</i> |
| <i>Ornitoparcus.</i> | <i>Guillelm. Xilander.</i> |
| --- <i>Vossius le jeune.</i> | Z. |
| <i>Francisc. Petr. de Urena.</i> | <i>Francisc. Zabarella.</i> |
| <i>Francisc. Usper.</i> | <i>Ludovico Zacconi, ou Zaccône.</i> |
| --- <i>Usualdus.</i> | <i>Foannes Zangerus.</i> |
| <i>Lodoïco Vualdo.</i> | <i>Simone Zappa.</i> |

*Remarquez que les noms, où l'on trouvera une petite étoile, ainsi * sont ceux des Auteurs que mes amis m'ont fait voir pendant le cours de l'impression de cette 3me Partie, qui devoient par consequent être dans la premiere, & sur lesquels je ne demande point d'éclaircissements.*

Mais ce n'est pas assez d'avoir indiqué aux Sçavants toutes mes découvertes; Je croy qu'il est encore nécessaire de leur marquer de quelle maniere je souhaiterois qu'ils me fissent part de celles qu'ils ont pû faire, ou que cet Ouvrage & les instances que je leur fais leur pourront faire faire. Or le plus sûr sans doute pour la satisfaction du Public, & la perfection de cet Ouvrage, seroit que je pusse tout voir par mes propres yeux. Accoutumez qu'ils sont à cette espece de recherche, je peux dire qu'ils y sont plus propres, que ceux de beaucoup d'autres, qui, quoy qu'incomparablement plus sçavants que moy, ne découvriroient peut-être pas si vite, ny si bien, ce que je découvrerois aisément & seurement.

C'est pourquoy je prie ceux, qui auront en leur pouvoir quel-

ques-uns des Auteurs de cette 3me Partie, que je n'ay pas encore vûs, ou des *Auteurs*, dont le *nom*, ny la *Langue*, ny le *Pays* ne me sont pas connus, de me les *vendre*, ou de me les *trocquer*, s'ils peuvent ou veulent s'en défaire, ou bien de me les *prêter* sous promesse & telles assurances qu'on souhaitera de les rendre fidèlement, aussi-tôt que les extraits en seront faits; ou bien de m'*indiquer* les *endroits* où je les pourrai trouver, ou faire chercher; ou bien enfin de m'envoyer du moins des *memoires* sur ce qui les regarde, circonstanciez comme dans les articles suivans, que je supplie les *Scavants* de lire par cette raison avec quelque attention.

1. Il faudra tâcher de m'envoyer *une copie* exacte du *Titre*, ou de la premiere page de ces Auteurs, en quelque *Langue* qu'elle soit écrite, soit à la main, ou imprimée; avec le *lieu* & l'*année* de l'*impression*; le *nom* de l'*Imprimeur* & du *Vendeur*; la *Langue* du corps de l'*Ouvrage*; la forme ou la *grandeur* du *volume*, ou des *volumes*, s'il y a plusieurs *tomés*; le nombre des *feuilles* ou des *pages*, & le *lieu* même, c'est à dire le *cabinet*, ou la *Bibliothèque* où ce Livre est, & se peut trouver actuellement.

2. Il faudra y joindre, autant que l'on pourra, les circonstances de la *naissance*, du *Pays*, de la *vie*, des *emplois*, du *siècle*, de la *mort* &c. des Auteurs. On en trouve souvent dans les *Epitres* dedicatoires & dans les *Préfaces*. Et en outre le *plan general*, & le plus qu'on pourra du *détail* de l'*Ouvrage*, les *bons* ou *mauvais jugemens* qu'on en a fait, ou qu'on en peut faire; les différentes *éditions*, les *traductions* &c.

3. Si les *Titres* de ces Livres sont écrits en *Hebreu*, ou en *Arabe*, ou en quelques autres *Langues orientales*, dont j'avoüe que je ne connois pas même les caractères, que superficiellement: On me fera plaisir & à une infinité de Curieux qui ne les connoissent pas plus que moy, de réduire ces caractères *étrangers* en caractères *Romains*, ainsi qu'en a usé Mr. *Herbelot* dans sa *Bibliothèque Orientale*, & de donner ensuite une *traduction* en *Latin* ou en *François*, tant du *titre* & du *sujet* du Livre, que des *qualitez* de l'*Auteur*, & autres circonstances qui le peuvent faire connoître. Mais il ne faudra absolument rien changer dans le *nom propre*, ny les *premières* de l'*Auteur*, que les seuls caractères *étrangers* en *Romains*, sans en faire aucune *traduction* &c.

4. On en usera de même pour les Auteurs dont les *Titres* sont en *Flamand*, en *Anglois*, *Hollandois*, *Danois*, *Polonois* &c. comme le pratiquent fort sagement les *Journaux* des *Scavants*, tant de *Hollande*, que de *France*, qui ne manquent jamais de donner

donner le titre des Livres, & le nom des Auteurs, *ut jacent*, & de l'expliquer ensuite par une traduction litterale (ce qui seroit le mieux pour nôtre dessein) ou du moins par un titre abrégé, qui soit suffisant pour en faire comprendre la substance.

5. A l'égard des Auteurs, dont le titre est originalement en Grec, ou en Allemand, ou en Italien, ou en Espagnol; Je scay assez de ces sortes de Langues pour n'avoir pas besoin qu'on se donne la peine de me les traduire. Cependant à l'égard du Grec & de l'Allemand, qui ne me sont que mediocrement familiers, on me fera plaisir d'en user comme dans les deux articles précédents, & d'observer sur tout pour l'Allemand de ne se pas servir en l'écrivant des caractères dont les Allemands se servent en écrivant à la main, que je ne connois pas; mais des caractères Romains ou Latins, ou du moins des caractères dont on se sert dans l'impression des Livres Allemands, que je connois assez bien.

6. Si les Auteurs, dont on m'envoyera les noms & les Titres, ont traité de beaucoup d'autres matieres, comme sont les *Encyclopedistes*, *S. Augustin*, *Boëce*, le venerable *Bede* &c. on m'obligera de me marquer le tome, & la page, où ces Auteurs parlent de la *Musique*, soit *ex professo*, ou par occasion, & si ce qu'ils en disent est considerable. Il sera bon aussi de me marquer l'édition de ces Auteurs, & même du moins en gros les ouvrages qu'ils ont donné au Public sur d'autres matieres, parce que tout cela sert à faire connoître les Auteurs.

7. On trouve aussi souvent des Traitez de *Musique* ou de choses appartenantes à la *Musique* dans des compilations de plusieurs Traitez, discours, dissertations &c. de plusieurs & differents Auteurs, & sur différentes matieres en un seul corps. On me fera un très-grand plaisir de me les indiquer, comme aussi le volume & la page où ils se trouvent, le nom du *Compilateur*, l'année, le lieu, l'édition &c. soit que tout cela y soit imprimé en son entier, ou seulement en abrégé, ou par extrait, ainsi que le pratiquent les *Journaux de Leipsick*, de *Hollande*, de *France* &c.

8. Si l'on trouve devant ou à la fin des Traitez (sur tout de ceux qui parlent *ex professo* de la *Musique*) des Catalogues des Auteurs qui y sont citez: on me fera plaisir de m'en envoyer une copie exacte, ou du moins les noms des Auteurs qui ne se trouveront pas dans quelqu'une des trois parties de ce Catalogue. Quand même il n'y auroit point de ces Catalogues, il faudroit tâcher de m'envoyer les noms des Auteurs, soit *Theoriciens* ou *Praticiens*, dont on cite les ouvrages dans le corps du Livre &c.

9. Mais ce que je demande avec le plus d'instance, c'est la *verité*, la *bonne foy*, un entier *dépouillement de toute prévention*, & sur tout une *exactitude severe & scrupuleuse* à bien *orthographier les noms & les surnoms des Auteurs*, & à former distinctement les *caracteres Romains ou Latins*, que l'on substituëra en la place des *caracteres* des Langues originales dans lesquelles ces noms seront écrits. Car enfin, si je suis le premier trompé par des *memoires infidelles*, ou peu exacts, comment pourrai-je éviter de tromper le Public ?

10. Pour me faire part de tout ce que dessus, on pourra se servir de la voye des *Journaux de France, de Hollande, de Trevoux*, & même du *Mercuré*, que je lis assez exactement, parce que ce sont des canaux très commodes pour le commerce & la communication des *Sçavants*: Ou bien on me les adressera en droiture à *Maux* en Brie, où je fais ma residence ordinaire, de la même maniere que l'on les envoie au *Mercuré*. Au reste ceux, qui voudront bien m'honorer de leurs avis, peuvent s'assurer que je n'en ferai pas ingrat en toutes manieres, & que je les citerai même avec les éloges qui leur seront dûs, s'ils le souhaitent.

F I N.

A V E R T I S S E M E N T.

On avertit le Public & principalement les Amateurs de Musique, que Pierre Mortier fait travailler à la correction de la plus grande partie de la Musique Italienne & Françoisë, & qu'il la fait graver avec tant de beauté & d'exactitude, qu'on n'en a jamais eu de si belle ny de si correcte. Ledit Mortier avertit aussi qu'il vendra ladite Musique les deux tiers à meilleur marché qu'elle ne se vend chez les autres Libraires. Il avertit aussi le Public que toute Musique imprimée ailleurs que chez luy ne merite pas qu'on s'en serve, quand même on pourroit l'avoir pour rien, comme le même Libraire s'engage à le faire voir à quiconque le souhaitera.

Il donnera bien-tôt les autres Ouvrages d'Albinoni, Albicastro, Aldrovandini, Anders, Bassani, Bononcini, Buonporti, Caldara, Finger, Gentili, Marini, Masciti, Schenk, Tonini, Torelli, & autres. Il vend aussi toute sorte de Livres Nouveaux à bon marché, en Latin, François, Italien, Espagnol, &c.

F I N.

