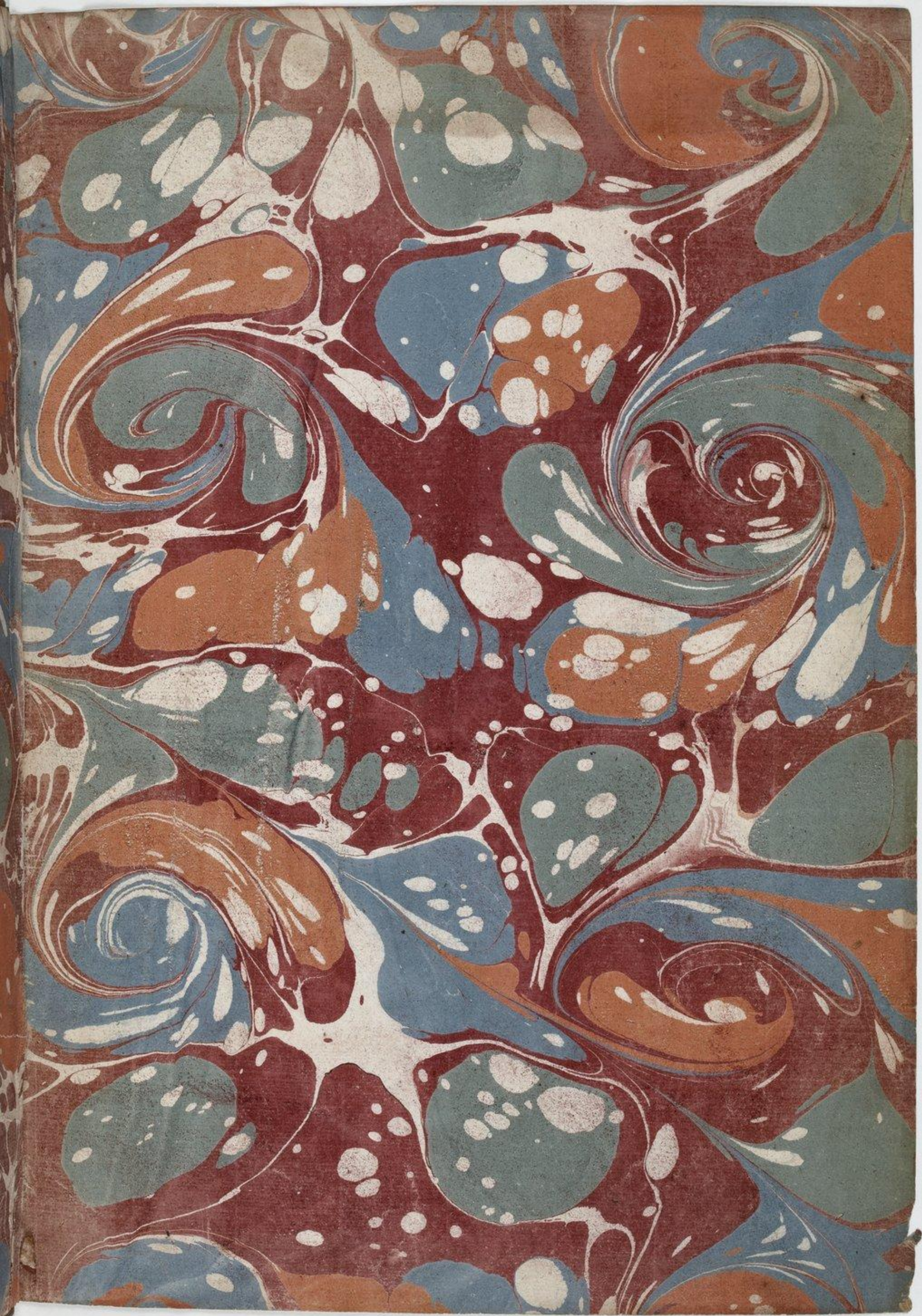


INV. RÉSERVE

V 577





Killeray

22 253 ✓

V. 623. ~~24~~ *unus*.

577

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.

E N S E M B L E,

UNE Table Alphanetique des *Termes François* qui sont dans le corps de l'Ouvrage,
sous les Titres *Grecs, Latins & Italiens*; pour servir de *Supplément*.

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.*

DEDIE' A MONSEIGNEUR L'EVESQUE DE MEAUX.

Par M^e SEBASTIEN DE BROSSARD, cy-devant *Prebendé Deputé, & Maître de Chapelle*
de l'Eglise Cathedrale de Strasbourg; maintenant Grand Chapelain, & Maître de Musique
de l'Eglise Cathedrale de Meaux.



A P A R I S,

Chez CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy
pour la Musique, rue S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse.

M. DCCIII.

Avec Privilege de Sa Majesté.

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA

DE LA



A PARIS

DE LA

M. D. C. C. I.



A MONSEIGNEUR,
MONSEIGNEUR
J. BENIGNE BOSSUET
EVESQUE DE MEAUX,
CONSEILLER DU ROY EN TOUS SES CONSEILS,
CY-DEVANT PRECEPTEUR
DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN;
PREMIER AUMONIER
DE MADAME LA DUCHESSE DE BOURGOGNE,
ET SUPERIEUR DE LA MAISON DE NAVARRE.



ONSEIGNEUR,

Malgré le Zele respectueux qui m'attache à VÔTRE GRANDEUR, & l'étroit engagement où je me trouve, de publier combien je luy suis redevable, j'ay douté longtemps s'il m'étoit permis de laisser parler ma reconnoissance, dans une occasion aussi foible, que celle qui se presente aujourd'huy. En effet un Ouvrage, qui n'est composé que de

E P I T R E.

recherches sur la *Musique*, paroît d'abord un tribut peu digne d'un Prelat, que l'Eglise regarde comme un de ses plus illustres Deffenseurs; sçavant, pieux, infatigable, & sans cesse occupé à combattre le dérèglement des mœurs, le relâchement de la discipline, & à faire triompher la Religion, & la Verité des artifices de l'Imposture, & de l'Herésie. Cependant, MONSEIGNEUR, oseray-je l'avouer? Rassuré par cette bonté paternelle, dont j'ay tant de fois ressenty les effets, j'ay crû pouvoir trouver, dans la nature même de mon Ouvrage, dequoy justifier ma temerité. Cette sainte ardeur, qui vous anime à remplir, dans toute leur étendue, les devoirs sacrez de l'Episcopat, n'éclate pas seulement dans les fonctions les plus éminentes; elle se plaît encor à descendre aux emplois les plus simples, & ne trouve rien que de Grand & d'Auguste dans les moindres parties du culte de Dieu. La *Musique* est une de ces parties; on n'en peut disconvenir. Ses premiers Sons ont été consacrez à chanter les loüanges du Seigneur; & si la corruption des Hommes a entrepris de la détourner de sa source, pour l'appliquer à des objets profanes elle n'en est ny moins pure, ny moins édifiante, pour les cœurs que l'Esprit saint a preservez de la contagion. C'est en ce sens, MONSEIGNEUR, que les productions de la *Musique* peuvent meriter quelque attention de la part de VÔTRE GRANDEUR; & c'est sur cette confiance que j'ose vous presenter un mélange d'observations & de découvertes, sur son origine, & sur ses progresz. Heureux! si vous daignez avoir moins d'égard à ce que peut valoir l'hommage que je vous rends, qu'au parfait dévoûement, & au tres-profond respect avec lequel je suis,

DE VÔTRE GRANDEUR,

*M*ONSEIGNEUR,

Le tres-humble, tres-obéissant,
& tres-obligé Serviteur
SEB. DE BROSSARD,
Grand Chapelain, & Maître de
Musique de l'Eglise Cathedrale
de Meaux.

AVERTISSEMENT.

JE ne repette point icy les raisons qui m'obligerent il y a cinq à six ans, de mettre à la tête des Motets, dont on donne une seconde Edition, une Explication Alphabétique des Termes Italiens, qu'on y trouve de temps en temps : Il me suffit d'ajouter ici, que le Public a paru si content de cet essai, tout informe qu'il étoit, que cela m'a engagé à le revoir, le corriger, & l'augmenter si considérablement, qu'on y trouvera presque tout ce qui peut contribuer à l'intelligence des Catalogues, des Titres, & des Tables des Livres Italiens, & en même temps à la bonne exécution de leur Musique. Ceci n'est cependant qu'un extrait d'un autre Ouvrage, que j'espère, Dieu aydant, donner bien-tôt au Public, où l'on trouvera non-seulement les Termes Italiens de ce petit Dictionnaire, qui ne regardent que la pratique ou l'exécution de la Musique; mais encore une infinité d'autres qui peuvent contribuer à l'intelligence des excellens Ouvrages qui ont été écrits, soit en Grec, soit en Latin, soit en Italien, soit même en François de la Théorie & de la Composition de la Musique, & qu'on ne traite vulgairement d'obscurs & de barbares, que parce qu'on n'entend pas les Termes dont ils se servent.

Au reste je ne me suis pas contenté des huit Motets de la première Edition, j'en ay ajouté un neuvième pour la Basse, sur des Paroles de l'illustre Monsieur de Santeuil, que quantité de bons Connoisseurs m'ont assuré être digne du Public. On le trouvera peut-être un peu long, aussi bien que les autres, mais comme on les peut couper tous en plusieurs morceaux, sans y rien gâter; cette longueur ne peut produire qu'un bon effet, puisqu'on peut compter ainsi, qu'au lieu de neuf Motets on en a au moins trente ou quarante. Fasse le Ciel, que cela puisse contribuer à la gloire de Dieu, c'est toute la récompense que j'en demande, & que j'en attends.

A

A

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

A-BATTUTA, Voyez, **BATTUTA**.

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

ADAGIO, ou par abréviation **Adag.** ou **Ad.** veut dire proprement, COMMODEMENT, à s'aise, sans se presser, par conséquent presque toujours lentement & traînant un peu la mesure.

ADAGIO ADAGIO, veut dire TRES-LENTEMENT.

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

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

ALLA BREVE. Voyez, **BREVE**.

ALLA ZOPPA. Voyez, **ZOPPA**.

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 & légèrement; mais aussi quelques fois d'un mouvement modéré, quoique gay, & animé.

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

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.

ALTO RIPIENO, veut dire HAUTE-CONTRE DU GRAND CHŒUR.

AMBITUS. Voyez, **MODO**.

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

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

ANIMA, ou **ANIMATO**. C'est à peu près comme **Allegro**. **ARCO**, veut dire, ARC, ou *Archet*. Ainsi, *Stromenti d'arco*. Ce sont tous les Instrumens pour lesquels on se sert d'un archet.

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 *Chansonnelle*. 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**.

ASSAI 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 différens caractères qu'il faut exprimer, c'est ainsi qu'il faut l'entendre dans les Motets de ce Livre.

ATTO, veut dire ACTE. Ainsi *Atto di cadenza*, c'est un Acte de cadence. C'est à dire une certaine disposition de Sons ou de Notes, 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 4^e. ou descend de 5^e. sur une Note, 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 leurs 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 5^e. au dessus de la *finale*, Voyez, **MODO**, & *Harmonica divisione*.

2

B

B. Majuscule marque dans les Basses-Continuës la *Basse-Chantante*. B.C. marque souvent la *Basse-Continuë*.

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

♯ au dessus d'une Note de la B. C. marque qu'il faut faire une 3^e. 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.

♭ au côté gauche & sur le même degré d'une Note marque que cette Note ayant été baissée par le *Bémol*, ou haussée par le *Dieze*, doit être remise à la situation naturelle, ou *Diatonique*.

♭ au dessus d'une Note de la B. C. marque qu'il faut faire la 3^e. naturelle, de même s'il est devant ou après les chiffres. &c.

BALLETTO. veut dire *BALLET*, ou une espèce de danse 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 danses composent & représentent quelque sujet.

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.

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 expliquerons 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 RECI-TANTE*, 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 Traitté. On la joue avec les chiffres marquez au dessus des Notes, sur l'*Orgue*, le *Claveffin*, l'*Espinette*, le *Théorbe*, la *Harpe*, &c. d'où les Italiens l'intitulent aussi souvent, *Partitura*, *Organo*, *Tiorba*, *Spinetto*, *Clavecimballo*, &c. On la joue aussi souvent simplement, & sans chiffres sur la *Basse de Violle*, ou de *Violon*, avec le *Basson*, le *Serpent*, &c. d'où les Italiens la nomment aussi *Basso Viola*, *Violone*, *Fagotto*, &c.

BATTUTA. veut dire, ce mouvement de la main en baissant & en levant, qui sert à marquer la durée des Sons, & que nous apellons *MESURE*. On trouve souvent chez les Italiens ces mots *Abattuta*, qui veulent dire de *Mesure*, ou en 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. *Abattuta* veut donc dire pour lors qu'il faut recommencer à marquer ou à battre également & juste tous les temps de la mesure.

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

BIZARRO, ou *CON-BIZZARRIA*. veut dire *BIGEAREMENT*, 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. Espèce d'Instrument à vent qui sert de Basse aux Haut-bois. C'est notre *BASSON*.

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

BRACIO. ou *BRAZZO*. ou chez quelques Etrangers *Braz*. 1^o. 2^o. 3^o. &c. ce sont des Instrumens à Archer qui répondent à notre *Haut-Contre*, *Taille* & *Quinte* de Violon.

BREVE. C'est le nom que les Italiens donnent à une des Notes de la Musique ainsi figurée ♮, qu'on nomme en Fran-

B

C

çois *QUARRE*, & 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 plusieurs 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.

On la lie souvent avec d'autres Notes, 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.

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 mesure, une section, une cadence; à placer une syllabe longue, une dissonance sincopée, une Consonance &c. C'est pourquoy on l'appelle aussi *Tempo di buona*. Le bon temps de quelque mesure que ce soit est toujours le premier, qui se fait en battant; & dans la mesure à quatre temps le 3^e. est aussi un bon temps, les autres sont des temps, *Di cattiva*. Voyez *Cattivo* qui est son contraire.

C

C. Majuscule marque dans les B. C. le Dessus chantant. C. 1^o. pour le premier C. 2^o. pour le second Dessus, &c.

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 marque 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 cette seconde Edition.

On trouve aussi dans les anciennes Musiques un C avec un point au milieu, sur quoy Voyez, *PROLAZIONE*. On y trouve aussi ces trois espèces de C renversés, ainsi ♯ mais ils ne sont plus d'aucun usage.

CADENZA. en Latin *Clausula* ou *Conclusio*. veut dire une CHEUTE 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 Mode. C'est ce que l'on doit appeler proprement *Cadence* & non pas comme nos François qui nomment un *Tremblement* *Cadence*, &c.

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

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*.

X Autre fois selon la remarque de *Zarlin*, on mettoit à la tête des *Fugues* perpétuelles, ou *in consequenza*, certains avertissemens qui marquoient comment il falloit chanter ces sortes de *Fugues*; & ces avertissemens, étant proprement les regles de cette espèce de *Fugue* s'intituloient *Canon* 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 *Canon*. Il y en a d'une infinité de manieres, mais nous en parlerons plus amplement ailleurs.

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

CANONE IN PARTITO, ou *Risoluto*, ou ce qu'on nomme simplement en Latin *Resolutio*. C'est lorsque toutes les parties d'un *Canon*, ou *fugue* perpétuelle, 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* & *spirituali*; quand elles parlent d'amour, ce sont *Cantate amorose*. &c. Voyez *OPERA* & *RECITATIVO*.

C

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*.

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

CANTO RIPIENO. C'est, Le DESSUS du grand Chœur.

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

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

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

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 un espèce de Poème 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 Symphonie sans paroles qu'on nomme *Canzone*. Ce sont comme les *Sonates*. Voyez, **SONATA**.

CANZONETTA. diminutif de *Canzone*. veut dire CHANSONNETTE ou *Petite Chanson*. *Canzonette Neapolitaine*, ont presque toujours deux reprises comme nos *Vaudevilles*, qu'on chante chacune deux fois. *Canzonette Sicilienne*, sont des espèces de Gigue 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 première reprise, pour finir.

CAPELLA. au pluriel *Capelle*. veut dire proprement CHAPELLE. Mais les Italiens prennent ce mot pour un 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 C , & marqué *Al-la breve*. 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 de 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 pièces, où le Compositeur, sans s'assujettir à un certain nombre, ou une certaine espèce de mesure, ou à aucun dessein prémédité, donne l'essor au feu de son génie, ce qu'on nomme autrement *Phantasia*. *Preludio*, *Ricercata*, &c.

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

CARTA. en abrégé. *Car*. ou *Cart*. veut dire, PAPIER & Feuille. & 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 *Facciata*, 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 *Syllabe longue*, une *Consonance* &c. Voilà pourquoi on l'appelle aussi *Tempo di cattiva*, c'est à dire Temps où l'on peut placer une dissonance 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.

CHIAVE. au pluriel *Chiavi*. veut dire, CLEF. c'est à dire, en fait de Musique, un de ces trois caractères qu'on met au

C

commencement de chaque portée de cinq lignes, qui donne l'ouverture pour le nom des Nottes, pour la qualité de leur Son, & pour les espèces de Voix qui les doivent chanter. Quand immédiatement après il y a plusieurs C ou plusieurs F on les nomme *Clefs transposées*; quand il n'y a rien on les nomme *Clefs naturelles*.

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

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 *Ritournelle*, par un *Air*, par un *Chœur*; qu'on aura déjà chanté ou joué.

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

CHORO. au pluriel *Chori*. veut dire CHŒUR. On le trouve souvent seul, au lieu de *Tutti* ou *Da Capella*, ce que nous apellons *Gros Chœur* ou *grand Chœur*. *A doi*, *a tre*, *quattro Chori*, &c. veut dire *A deux*, *a trois*, *a quatre Chœurs*, &c. Quand après le nom d'une partie on trouve *Primo* ou 1°. *Choro*, c'est une marque qu'elle doit chanter dans le premier Chœur; quand il y a *Secondo* ou 2°. ou *II°*. *Choro*, elle doit chanter dans le second Chœur, &c. & par conséquent que la composition est à huit Voix ou Parties différentes, &c.

CHROMA. au pluriel *Chrome*. Terme Grec, qui veut dire COULEUR ou ornement, dont les Italiens se servent pour nommer une *Croche* ou une Note faite ainsi C II en faut 8. pour faire une mesure.

Ils nomment la double *Croche* C *Semichroma*, comme qui diroit un demi *Chroma*. au pluriel *Semichrome*. Il en faut 16. pour une mesure.

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 haussant ou baissant par le moyen des C ou des F . Mais ce n'est pas, comme plusieurs se l'imaginent & osent même le soutenir, lorsqu'il y a plusieurs C ou plusieurs F 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 quelque 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'ordinaire en triple de noires, & qui se repète autant de fois que la *Chaconne* a de Couplets ou de variations, c'est à dire, de chants différens composés sur les Nottes de cette Basse. On passe souvent dans ces sortes de pièces du *Mode majeur* au *Mode mineur*, & l'on tolère bien des choses à cause de cette contrainte, qui ne seroient pas régulièrement permises dans une composition plus libre.

CIFFRA. au pluriel *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 les Italiens à une espèce de double C ou d' O qu'on voit dans les anciennes Musiques après la Clef. voyez, *Tempo perfetto*.

CIRCOLO MEZZO. une espèce de diminution de quatre *Croches* ou doubles *Croches* ou *Nottes équivalentes* qui se présente comme un demi cercle, procédant toutes par degrés

conjointes comme C &c. Voilà deux *Circoli mezzì*.

en montant. en descendant.

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

CLAVECIMBALO. ou *Grave Cimbalum*. CLAVESSIN.

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

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

COLORATURA. plur. *Colorature*. C'est le nom général qu'on donne en Ital. à tous les agrémens du Chant, comme sont les *Cir-*

C

colli mezzî, les *Tremoli*, les *Trilli*, *Diminutioni*, *Variationi*, & une infinité d'autres dont on trouvera icy 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 appropriées, 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 *Loerico*, & *Hypodorio*. Voyez, **HYPODORIO**.

COMPIETA. veut dire **COMPLIES.** Ainsi *Salmi di Compia*, ce sont les *Pseaumes* & autres prières qui se chantent à *Complices*, & que l'on chante souvent entièrement 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 font 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. Voyez les plus communs.

CON Affetto. Voyez, **AFFETUOSO.**

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, à senza Violoni. Avec & sans Violons. Pour marquer qu'il y a des pieces dans un Ouvrage qui se doivent 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 regulièrement 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 maniere que toutes les Parties ont des *Recits*, soit à Voix seule, ou à deux ou à trois, &c. Ainsi on dit *Messa ou Messe concertata*, *Salmi concertati*, &c. à 2. à 3. à 4. *Voci*, &c.

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

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 8^e. & la 5^e. soit qu'elles soient *Imperfette* comme la 6^e. & la 3^e.

CONTINUATO. veut dire en general qu'il faut **CONTINUER** le même mouvement, ou la même maniere de chanter; & en particulier pour les Voix, qu'il faut bien *soutenir* & *continuer* d'un égale force certains Sons; & pour les Instrumens sur tout à archet, qu'il faut en *continuer* ou *n'en pas couper* le Son, ou détacher les Notes &c.

CONTINUO. Voyez, **BASSO-CONTINUO.**

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

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

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

CONTRAPUNTO. en Latin *Contrapunctum*. en François *Contrepoint*, ainsi nommé parce qu'originellement les Notes

C

D

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 différens 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 Notes du sujet & du Contrepoint sont de différentes figures & valeurs 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 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.

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

CONTRA-TENOR. ou simplement *Contra*. Mots Latins, qui signifient **HAUTE-CONTRE** ou la Partie la plus proche & au dessus de la *Taille*.

CONSONANZA. Voyez, **CONSONANTE.**

CORDA. ou *Chorda*. plur. *Corde*, veut dire **CORDE** & signifie non seulement les cordes d'un Instrument, mais toutes les Notes ou Sons sensibles qui sont renfermez dans l'étendue de l'Octave ou *Diapason*. ainsi on dit la *Corde A.* la *Corde 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 *recherchez*, &c.

CORNETTINO. diminutif de *Cornetto*. veut dire **CORNET**, ou *Cornet à Bouquin*. *Cornetto primo* ou 1^o. *Cornetto secundo* ou 2^o. *Cornetto terzo* ou 3^o, &c. veut dire, *Premier*, *second*, *troisième* *Cornet*. On les peut supléer par nos *Hautbois*.

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 les *Motets* qu'on donne icy au Public, & 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 Partie, alors on l'appelle en François *Point d'Orgue*, & elle marque 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 in corpo. Voyez, **CANONE.**

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

CUSTOS. Terme Latin. en Ital. *Mostra*, en François **GUIDON.** Voyez **MOSTRA.**

D

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

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

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

Quelques fois, **au** ou **dez**. comme *Da capo*. au commencement, *dez 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*.

D

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*. Instruments à Archet.

Devant un Verbe il signifie *A*, ou *Pour*; comme *Da sonar*, pour sonner, ou joier, &c.

DAL', abreviation de *da lo*, ou *da la* se met au devant du nom & des qualités 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 8. & d'une 3. majeure ou mineure par dessus. en François la DIXIEME ou la 3. doublée. Voyez, *TERZA*. Avec le mot *Opera*, C'est un nombre ordinal, qui veut dire *Ouvrage dixième*.

CONTRAPUNTO a la decima. C'est une des especes du Contrepoint double, & c'est quand le Contrepoint se peut chanter une 10^e. au dessus ou au dessous du sujet sans gêner l'harmonie.

DECIMA QUARTA. c'est la 7^e. doublée. Voyez, *SETTIMA*. Avec *Opera*, il signifie, *QUATORZIEME Ouvrage*.

DECIMA QUINTA. veut dire la quinzième ou l'OCTAVE REDOUBLEE, ou la double Octave. Voyez, *OTTAVA*. Avec *Opera*, veut dire *QUINZIEME Ouvrage*.

DECIMA SEXTA. ou *sesta*. c'est la 2^e. triplée ou la 9^e. doublée. Voyez, *SECONDA*. Avec *Opera*, il veut dire, *SEIZIEME Ouvrage*.

DECIMA SEPTIMA, ou *settima*. C'est la 3^e. triplée. ou la 10^e. doublée. Voyez, *TERZA*. Avec *Opera*, veut dire, *DIX-SEPTIEME Ouvrage*.

DECIMA OTTAVA. c'est la 4^e. triplée. Voyez, *QUARTA*. Avec *Opera*, veut dire *DIX-HUITIEME Ouvrage*.

DECIMA NONA. c'est la 5^e. triplée. Voyez, *QUINTA*. Avec *Opera*, veut dire *DIX-NEUVIEME Ouvrage*.

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

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.

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 aussi 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 2. de 3. de 4. &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.

DIALOGO. veut dire, *DIALOGUE*. Composition au moins à deux Voix, ou deux Instruments, 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 Operas 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'Instruments de Musique nomment aussi *Diapason*, certaines Tables où sont marquées les mesures ou grandeurs différentes de ces Instruments, ou des Parties qui les composent.

DIAPENTE. Terme Grec. en Ital. *Quinta*. en François. *QUINTE*. ou 5. Voyez *QUINTA*.

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*.

DIATEMA. Terme Grec. plur. *Diastemata*. veut dire,

D

INTERVALLE. Voyez, *INTERVALLO*. Il faut au moins deux *Diastemes* pour faire un *Système*. Voyez, *SYSTEMA*.

DIATESSARON. Terme Grec, en Italien, *Quarta*, en François, *QUARTE* ou 4. Voyez, *QUARTA*.

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 aient l'oreille, & les organes de la Voix justes. Suivant cet ordre naturel il y a un Ton entre toutes les Notes de la Musique, hormis entre *mi, fa*, & *si, ut*, qui sont des Semitons majeurs. Quand par le moyen des \times ou des \sharp on altere ou l'on change cet ordre; ou bien on le change par tout, en sorte que tous ces intervalles sont partagés 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 un Genre mêlé qu'on nomme *Diatonico-chromatico*, qui est le seul propre pour la bonne harmonie & le seul en usage dans la Musique moderne.

DIATONO-DIATONICO, selon Zarlino, est le *DIATONIQUE* purement naturel, ou par *Beccare*, dans lequel aucun des Sons n'est altéré; Tel est le Plein-Chant de l'Eglise. S'il y a un \sharp après la Clef, qui marque qu'il faut baisser le *Si* d'un Demi Ton mineur; pour lors selon le même Zarlino, c'est le *DIATONICO-MOLLE*. ou par \flat . Ce qui arrive lorsqu'on transpose un *Mode* ou un *Ton*, une *Quarte* plus haut ou une *Quinte* plus bas que le Naturel. Voyez, *CHROMATICO-MODO. TRANPOZIZIONE. &c.*

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*.

DIESIS. 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 Note 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 Note de deux *Comma*, ou d'environ le quart d'un Ton.

Le *Dieze Chromatique* ou double *Dieze*, marqué par une double croix ainsi $\times\times$ 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 $\times\times\times$ 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 gêner l'Harmonie, & par conséquent ce qui relève la Musique Moderne beaucoup au dessus de celle des Anciens.

Le \times 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 imprimés, marqué par une simple croix, ainsi \times en ce cas on le doit toujours prendre pour le chromatique ou le double \times .

Quand le \times est tout seul au dessus d'une Note il marque qu'il faut faire la 3^e majeure.

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 appelés *Diminuez*. Quand il y a un \times à la partie inférieure, ou un \flat dans la partie supérieure, c'est une marque que l'Intervalle est diminué.

DIMINUTIONE. veut dire, *DIMINUTION*. c'est lorsqu'on partage par exemple, une *Ronde* ou une *Blanche* $\frac{1}{2}$ en plusieurs *Noires* ou *Croches*, ou autres Notes de moindre valeur.

D

Il y en a de plusieurs manieres

On en fait par degrés conjoints, comme les *Trilli*, *Tremoli*, *Tremoletti*, *Groppi*, *Circoli mezzzi*, *Fioretti*, *Tirate*, *Ribattute di gola*, &c. Il y en a qui se font *per salto*, c'est à dire par saut de 3. de 4. de 5. &c. Voyez tous ces Termes chacun en leur lieu.

D'INGANNO. 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*.

Distanto primo ou 1. Premier Dessus.

Distanto 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.

DIS-DIAPASON. Terme Grec, en Italien, *Decima quinta*. c'est en François la *DOUBLE OCTAVE* ou l'*Octave doublée*. Voyez, *OTTAVA*.

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. la 7. la 9. & quelques fois à la 4. & 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*.

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

DITONUS cum diapente. veut dire, La septième majeure. Voyez, *SETTIMA*.

DIVOTO. veut dire, *DEVOTEMENT*, 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.

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

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

DOMINANTE. veut dire, *DOMINANTE*. c'est le Son qui fait la 5. juste contre la finale des Modes ou des Tons Antiques; & la 3. contre la finale ou la 6. contre la plus basse corde des Modes ou Tons Plagaux. Voyez, *MODO*.

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 maintenant le mode *D*, la, re, ou simplement *D*. ⁴/_{mol}. ou à la 3. mineure. Selon quelques-uns c'est le premier Mode, selon d'autres ce n'est que le troisième. Dans le Plein-Chant c'est le premier Ton. Sa Finale est *D*, la, re. Sa Dominante est *A*, mi, la, Sa Médiane est *F*, ut, fa, &c. Voyez, *MODO*.

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.

DULCINO. ou *Dulcin*. ou *Dulce suono*. C'est un Instrument à vent, qu'on nomme autrement *Quart-Fagotto*. qui répond 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 quoyqu'elles soient accompagnées d'une 3. Partie qui est la Basse-Continue.

DUODECIMA. veut dire la *DOUZIE'ME*, ou la 5. doublée. Voyez, *QUINTA*, joint avec *Opera* veut dire *DOUZIE'ME OUVRAGE*.

D E

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. ⁹/₄.

DURALE, ou *Duro*. veut dire, *DUR*. C'est le nom qu'on donne au B quand il est quarré, ou ainsi = 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 première 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 é presto*. Gayement & vite. *Allegro ed' andante*. Gayement & à Notes égales, &c.

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'imité 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*.

EMIO'IA. Il faut écrire & chercher *HEMIOLIA*.

ENHARMONICO. veut dire *ENHARMONIQUE*. C'est un des trois genres de la Musique, dans lequel la modulation procède par de petits intervalles moindres que le Sémiton, 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 autrefois fort en usage dans la Musique des Grecs, sur tout pour la Musique Dramatique, ou *Recitative*. Mais comme ces élévations presques insensibles de la Voix font 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 pu faire de temps en temps d'illustres Auteurs pour le resusciter.

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 Médiane *C*, sol, ut. c'est ce qu'on appelle vulgairement le 3. Ton. Voyez, *MODO*.

EPI. Préposition Grecque, aussibien 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*

{ *Diateffaron*.
Diapente.
Liapason.
Ditonum. &c.

Ce qui marque que la Voix qui doit chanter après la *Guida* ou la première, doit prendre son Ton une 4. une 5. une 8. une 3. 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^e à l'égard de la 3^e & 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. partie du plus petit. Par exemple, le nombre 4. contient une fois le nombre 3. & en outre une unité, laquelle est la 3. partie du nombre 3. De même le nombre 8. contient le nombre 6. & en outre deux qui font la 3. partie du nombre 6. &c. Voyez, *PROPORZIONE*.

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

EPTACORDO Maggiore. veut dire, La 7^e. majeure.

EPTACORDO Minore. veut dire, La 7^e. mineure.

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

ESSACORDO maggiore. veut dire, La SIXTE majeure.

E

F

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

F.

F. Majuscule, & souvent ainsi *f.* marque ce que nous expliquerons au mot *Forte*.

FA. est la quatrième des six Syllabes inventées par Guy d'Arete pour exprimer les Sons. On en distingue de deux sortes dans la nouvelle Gamme, savoir, un en *B*, *fa*, *si*. par *Be-mol*, & 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 FINITO. en Latin *FA FICTUM*. en François *FA FEINT*. C'est ainsi qu'on nomme en général toutes les Nottes, mais plus particulièrement le *mi* & le *si*, devant lesquelles on trouve un *mol*, parce que pour lors la Note d'au-dessous devient commun *mi* & que le *p* fait devenir le *mi* ou le *si* ou toute autre Note comme un *fa*.

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

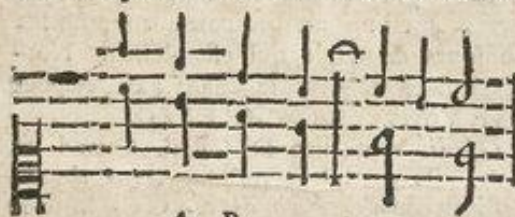
FAGOTTINO. Diminutif de *Fagotto*. veut dire un petit **FAGOT**, ou *Basson*.

FAGOTTO. Instrument à vent, qui répond à notre **BASSON**, ou *Basse de Chromorne*.

FANTASIA. veut dire **FANTAISIE**, ou espèce de Composition, qui est le pur effet du génie 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-BOURDON**, ou Musique simple de Note contre Note 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 dépendent plus du goût que des Regles.

FAVORITO. veut dire **FAVORISE**, Chéri, &c. ainsi *Choro favorito*. C'est un Chœur où l'on met les meilleures Voix & les meilleurs Symphonistes, pour chanter les *Recits*, joier les *Ritornelles*, &c. C'est ce qu'on appelle en France le **PETIT CHŒUR**, & ce qu'on pourroit nommer le Chœur des Parties *Recitantes*.

FLAUTO. veut dire **FLUTE**. *Fiauto traverso*. Flute traversière, ou *Allemande*.

FIFARO. veut dire **FIFRE**. C'est une espèce de petite Flûte ou *Flageolet* qu'on joie 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. Originellement ce n'étoient que des points qu'on mettoit sur des lignes, & leur durée étoit égale, comme on le pratique dans le Plein-Chant. Un Parisien nommé Jean des Murs inventa vers l'an 1353. des figures particulières 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 différentes valeur qui fait les agréments & le plus bel ornement du chant,

F

d'où viennent les Termes, *Canto figurato*, *Contrapunto figurato*. Chant, Contrepoint figuré.

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

FINALE. veut dire **FINALLE**. En général c'est la dernière Note de chaque pièce. Mais en particulier, c'est la dernière Note de chaque mode ou Ton, qui lui donne le nom & qui le caractérise ou distingue de tous les autres. Si l'on tombe à cette *Finale* dans la Basse par l'intervalle de 5^e. en descendant, ou de 4^e. en montant; Ce Mode est *Authentique*, ou Parfait. Si l'on y tombe par intervalle de 4^e. en descendant, ou de 5^e. en montant le Mode est *Plagal* ou Imparfait. La *Finale* demande toujours la 3^e. majeure, ainsi en quelque endroit qu'on finisse un des Motets de mon 1. Livre, si on le veut partager en plusieurs, il faudra prendre garde à faire dans l'accompagnement 3^e. majeure sur la Note par laquelle on finira.

FINITO. veut dire, **FINI**. C'est ainsi qu'on nomme un Canon ou Fugue qui n'est pas perpétuelle, 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 finta*, Une *Cadenza feinte*. est lorsqu'après avoir fait tout ce qu'il faut pour une véritable cadence; au lieu de tomber à la véritable *Finale*, on prend une autre Note plus haut ou plus bas, ou bien on fait un silence, &c. Voyez, **INGANNO**, **SFUGITTA**, &c.

FIORETTO. plur. *Fioretti*. veut dire, **FLEURET**, ou *Fleurètes*. C'est une des espèces 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 fleurètes, &c. *Contrapunto fiorito*, autrement composé, est ce qu'on appelle par cette même raison *Fleuritis*. *Cadenza fiorita*, c'est une cadence dont la penultième est divisée ou diminuée en plusieurs petites Nottes, &c.

FLAUTINO. diminutif de *Flauto*. veut dire, Petite **FLUTE**, ou *Flageolet*.

FLAUTO. veut dire, **FLUTE-à-bec**. *Flauto piccolo*. Dessus de Flûte, ou *Flageolet*.

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

FORTE. veut dire **FORTEMENT**, avec véhémence, 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 **TRES FORT**, avec beaucoup de véhémence, pour exprimer quelque passion outrée, &c.

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

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*, *Reditta*, *Replica*, *Consequenza*, *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 courir après une première qui a commencé ce chant. Si cette repetition se fait d'une pièce toute entière pour lors c'est *Fuga in consequenza*, ou *Canone*. Si cette repetition ne se fait que d'une partie de la pièce, & si on repète 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 8^e. plus haut ou plus bas c'est *Fuga ad*

F *octavam*, ou Fugue à l'octave. Si elle se fait une 5^e. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quintam*, ou Fugue à la Quinte; Enfin si elle se fait une 4^e. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quartam*, Fugue à la quarte. Toutes les autres manières de repeter, soit, à la 2^e. à la 3^e. à la 6^e. à la 7^e. la 9^e. &c. plus haut ou plus bas, ne sont que des *Imitations*. 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. c'est proprement un *Canon*, ou à l'unisson, ou à l'8^e. ou à la 5^e. &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 uns après les autres; on doit toujours le commencer par la Dominante, ou la Finale du Mode, & très-rarement par la Médiane.

FUGA per Arsin & Thesis. C'est ce que les Italiens appellent, *per contrarii movimenti*, par mouvemens 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 Notes du sujet vont en montant; & lorsqu'elles vont en descendant, c'est *Fuga Plagale*.

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

FUGA DOPPIA. veut dire *DOUBLE FUGUE*. C'est quand la première 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 différens.



FUGA GRAVE. Fugue GRAVE. dont les Notes sont d'une longue valeur & les mouvemens 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 PATHETIQUE*, 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.

FUNDAMENTO. ou chez quelques Etrangers *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.

FUSA. plur. *Fuse*. C'est une des Notes de la Musique, qu'on nomme en François *CROCHE*, on la nomme autrement *Croma*, 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.

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*, espèce 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.

GAMMA. Originellement, c'étoit une des lettres Grecques qui servoit aux anciens Grecs à marquer un des Sons de leur Musique. Mais Guy Arétin, selon Zarlino, 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, *GAVOTTE*. C'est une espèce de Danse dont l'Air a deux reprises, la première de quatre, & la seconde ordinairement de huit mesures à deux temps; quelques fois gays, quelques fois graves. Chaque reprise se joue deux fois. La première, commence en levant par une blanche ou deux noires ou Notes équivalentes & finit en battant, & tombant sur la Dominante ou la Médiane du Mode, & jamais sur la Finale, à moins qu'elle ne soit en Rondeau. La 2^e. 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 me-

sures ny les Reprises ordinaires à la Gavotte. On trouve souvent des morceaux de cette nature dans les *Sonates*.

GENERE. au plur. *Generi*. veut dire *GENRE*. En fait de Musique, c'est une manière 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 Mélodie ou dans 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 manière, 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 troisième, 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-chromatique*, 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-diatonique*, quand au contraire les $\times \times$ & les $\sharp \sharp$ sont fréquemment 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 espèces, dont la première est *Chromatico-diatonico per semitoni maggiori*, & c'est lorsque les $\sharp \sharp$ dominant ou sont plus fréquens que les $\times \times$; la seconde est *Chromatico-diatonico per semitoni minori*, c'est lorsque les $\times \times$ dominant; la 3^e. est *Chromatico-diatonico per semitoni maggiori e minori*. Quand les $\times \times$ & les $\sharp \sharp$ sont à peu près autant employez les uns que les autres. Nous aurons Dieu aidant, occasion quelque jour d'expliquer cela plus au long.

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 manières.) est un air ordinairement pour les Instrumens, presque toujours en triple qui est plein de Notes pointées & sincopées qui en rendent le chant gay, & pour ainsi dire sautillant, &c. Voyez, *SALTARELLO*.

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 Notes 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. de 4. &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 espèces de la *Mesure*, & particulièrement, ce que nous expliquons aux mots *MODO*, *TEMPO*, *PROLAZIONE*, *STINCOPE*, &c.

GRATIOSO. veut dire, d'une manière AGREEABLE, 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 espèces de la diminution des grosses ou longues Notes, ainsi nommée parce qu'elle forme dans l'écriture comme un espèce de boule ou de neud, ou de buisson.

Le *Groupe* est ordinairement composé de quatre Notes noires, croches, ou doubles croches selon le dessin du Compositeur. Dont la première & la troisième sont sur le même degré, la 2^e. & la 4^e. sur deux degrez différens, le tout par degrez conjoints. Quand la quatrième Note monte c'est *Groppe Ascendente*.

H.

Ascendante. Quand elle descend, c'est *Grosso Descendente*. Exemple.



Ascendante. Descendente.

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.

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 8^e plus bas que la 4^e.

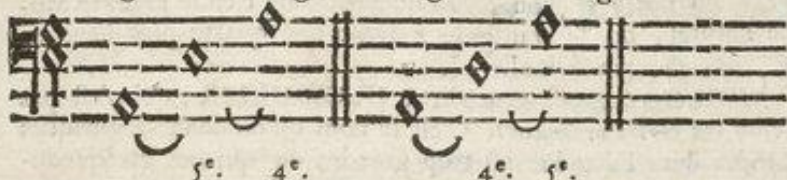
On y ajoute souvent *Spagnuola*, parce que cet Instrument est venu d'Espagne en Italie, & dans les autres Pays, & qu'il est tres-commun en Espagne.

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'étouffer 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 considerer en deux manieres. La premiere quand la 4^e se fait avec le Son le plus grave & consequemment la 5^e avec le Son le plus aigu; & pour lors c'est la *Division Arithmetique*. La 2^e quand la 5^e se fait contre le Son grave & consequemment la 4^e contre le Son aigu, & pour lors c'est la **DIVISION HARMONIQUE**. Exemple.

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



Division Harmonique. Division Arithmetique.

En deux mots, la 5^e contre la Basse produit la *Division Harmonique*; La 4^e contre la Basse produit la *Division Arithmetique*.

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

HARPEGGIATO. veut dire, **HARPEGE**. C'est lorsque 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 9. 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*.



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

HEMIOLIA. Autrement, *Sesqui altera*, signifie en général cette proportion que nous avons expliquée cy-dessus, au mot *Epitrito*. Mais spécialement on nomme ainsi une espece de Triple dont toutes les Notes sont noires, ou comme disent les Italiens *Oscure*, ou *Oscurate*.


Si les Notes sont *quarées* ainsi , ou en *lozange* sans queue

H.

ainsi ; pour lors la *quarée* 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 Note 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'appelle *Hemiolia minore*.

Ces Notes noires, soit *quarées*, ou *lozangées*, sont tellement affectées à la mesure Triple ou Ternaire, qu'il n'est pas nécessaire, ny d'usage de mettre devant aucun des signes de la mesure triple, la seule couleur & figure des Notes le dénote assez. Et & du moment que ces Notes reviennent à leur figure ordinaire, c'est à dire, à être *blanches*, ou vides dans le milieu ainsi , il n'est pas nécessaire de mettre aucun signe pour avertir qu'il faut changer la mesure, & la battre à 2. ou à 4. temps.


HENNARMONICO. Voyez, **ENHARMONICO**.

HEPTACHORDO, ou **HETTACHORDO**, ou **ETTA-CHORDO**. veut dire, un Intervalle de la Musique qui a 7. degrez & six Intervalles, & qu'on nomme *Septieme*. Voyez, **SETTIMA**.

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

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


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

HTPATE-HTPATON. Termes Grecs qui signifient la PRINCIPALE des PRINCIPALES. C'est une des Chordes de l'ancien Systeme des Grecs qui répond au B , ou au S² de la plus basse Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, Voyez, **SYSTEMA**. Les Grecs appelloient aussi le plus grave de leurs Tetrachordes *Tetrachordon hypaton*. Voyez, *Ibid.* & **TETRACHORDO**.

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

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

HYPERBOLEON. Genitif pluriel de l'Adjectif Grec *Hyperboleos*, en Latin *Excellens*, *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**.

HYPER-EOLIO. Nom d'un des Modes des Anciens dont l'Octave commençoit en B , & auroit fait un 13^e Mode; Si cette 8^e. pouvoit être divisée harmoniquement, c'est à dire par la 5^e juste & *Diatonique* contre la plus basse Note de son Octave. Mais comme cette 5^e est fautive, on le rejette du nombre des Modes aussi bien que l'*Hyperfrigio* qui auroit été son Mode *Plagal*, & auroit fait un 14^e Mode, si la 4^e 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**.

HTPO. 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-Diaphon, signifie à l'8^e au-dessous.

In Hypo-Diapente, signifie, à la 5^e au-dessous.

In Hypo-Diatessaron, signifie, à la 4^e 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 Chorde est une 4^e au-dessous de la *Finale* de l'*Authentique* qui luy répond & qui luy prête son nom, ainsi.

HTPO-DORIO. Est le Mode *Plagal* du Mode **DORIEN**. Sa plus basse Corde est A, *mi*, *la*. Sa *Finale* qui divise Arithmetiquement son Octave, c'est à dire, une 4^e au-dessus de la plus basse Corde est, D, *la*, *re*. Les Cordes qu'il rebat le plus souvent sont, D, *la*, *re*, par ou il finit ordinairement.

H

& 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.

HYPO-EOLIO. Est le Mode Plagal du Mode ÆOLIEN. Sa plus basse Corde est E, si, mi. Sa Finalle qui divise arithmétique-ment, 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^e Ton.

HYPO-IONICO. Autrement **HYPO-FATISIO.** Est le Plagal du Mode IONIQUE. Sa plus basse Corde est G, re, sol. Sa Finalle est C, sol, ut, une 4^e 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^e Ton.

HYPO-LYDIO. Est le Plagal du Mode LYDIEN. Sa plus basse Corde est C, sol, ut. Sa Finalle une 4^e 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^e Ton.

HYPO-MIXOLYDIO. Est le Plagal du Mode MYXOLYDIEN. Sa plus basse Corde est D, la, re. Sa Finalle une 4^e 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^e Ton.

HYPO-PHYRGIO. Est le Plagal du Mode PHYRGIEN. Sa plus basse Corde est B, fa, si naturel ou . Sa Finalle une 4^e au-dessus est, E, si, mi. Les Cordes qu'il rebat sont E, si, mi, & G, re, sol, & quelques 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^e Ton.

I

IASTIO. C'est le nom que donne Aristote au mode IONIEN. Voyez, **IONIO.**

IMITATIONE, ou **IMITAZIONE.** veut dire, **IMITATION.** C'est lorsque 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*. Quelques fois on imite seulement le mouvement, ou la figure des Notes; & 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^e, ou une 3^e, ou une 6^e, une 7^e, une 9^e, &c. au dessus ou au dessous de la Guida, ou premiere Voix, car si elle se faisoit à l'unisson, à la 4^e, à la 5^e, ou à l'8^e plus haut ou plus bas, ce seroit alors une veritable Fugue, Voyez, **FUGHA.**

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, Tems, &c. Voyez, **CADENZA**, **CONSONANZA**, **MODOTEMPO**, &c. Les Modes imparfaits par exemple, sont les Plagaux. Voyez, **PLAGALE.**

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.*

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 Finalle ou la Note que l'oreille attend naturellement, on met une marque de silence, ou une pose, ou une demie pose, en la place de cette Finalle, &c.

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.

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.	Triplez.
22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	Quadruplez.
29.	&c.						

Ceux du rang d'en haut marquent les Intervalles simples; Ceux des trois autres rangs marquent les Intervalles composez. C'est

I

K

L

à dire, ou doublez ou repliquez, comme ceux du second rang, ou triplez, comme ceux du 3^e rang, ou quadruplez, comme ceux du 4^e 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^e 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^e, on n'a qu'à ôter 7. du nombre 13. reste 6. La 13^e est donc proprement une 6^e doublée. Ou bien si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 26^e, ôtez trois fois 7. ou 21. reste 5. la 26^e est donc une 5^e 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 *Proibiti*. 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^e. majeure, le Triton, la 5^e, & tous les autres Intervalles superflus, la 7^e, la 9^e, 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^e, la 5^e, la 7^e diminuée, &c.

INTRADA. veut dire proprement **ENTRÉE.** Ce sont ordinairement des Préludes, 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 Finalle c'est C, sol, ut. Sa Dominante qui divise harmoniquement son Octave, c'est à dire une 5^e au dessus de la Finalle, 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^e 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 Finalle n'est pas une des Cordes essentielles du Mode dans lequel on travaille.

ISTESSO. L'**ISTESSO.** veut dire, **LE MESME**, ou *La même chose*. Ainsi, *Far l'istesso*, veut dire, *Faire la même chose*. *Cantar l'istesso*, Chanter la même chose. *Istesso suono*, &c. Le même Son, le même Ton, &c.

K

Kyrie, que quelques Italiens écrivent, quoy que tres-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 le nom d'une piece de Musique, ainsi on dit, Voilà un beau **Kyrie**, un **Kyrie** bien travaillé, &c.

L

L. C'est le nom d'une des six Syllabes inventées par Guy Larein, pour nommer les Sons de la Musique. celle-cy marque dans la premiere Octave de l'Orgue, la *Proflambanomenos*; Dans la seconde Octave, la *Mese*; & dans la troisième la *Nete hyperboleon*, de l'ancien Systeme des Grecs. Voyez, **SYSTEMA.**

LACHRIMOSO. ou **LAGRIMOSO.** veut dire, d'une maniere **PLAINITIVE**, 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, & traînant le Chant & la Mesure, &c.

LARGO. veut dire, **FORT-LENTEMENT**, comme en

L

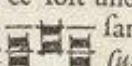
Élargissant la mesure & marquant de grands temps souvent inégaux, &c. Ce qui arrive sur tout dans le *Recitativo* des Italiens, dans lequel souvent on ne fait pas les temps bien égaux, parce que c'est une espèce de *déclamation* où l'Acteur, doit suivre plutôt le mouvement de la passion qui l'agite ou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

LEGATO. Fem. *Legata.* veut dire, souvent la même chose que *Obligato.* c'est à dire, *LIE*, ou *Contraint* par certaines règles, 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 *legato*, 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 degrés, quand il y en a plusieurs, pour une seule syllabe ou voyelle, ce qu'on nomme autrement *Prolation*. Voyez, *PROLAZIONE*.

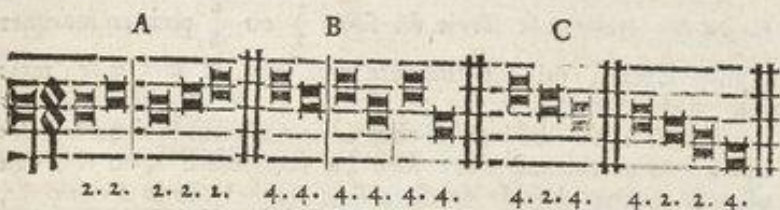
LEGATURA. veut dire, *LIEN*, *Liaison*, &c. De-là les Italiens appellent souvent les *Sincope* *Legature*, parce que souvent on les fait par la liaison de plusieurs Nottes. Mais ils ont une autre manière de *Legature* pour les Nottes *Breves*, ou *Quarrées* quand il y en a plusieurs sur différens degrés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

Sur quoy il faut remarquer 1°. qu'il n'y a que les Nottes *Quarrées*, ou *Breves* qui soient capables de cette espèce 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 degrés 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 *simples*, 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 première & la dernière vaudront chacune quatre mesures, & celles du milieu n'en vaudront que deux, comme *C*.



Si elles ont une queue, (remarquez qu'il n'y a ordinairement que la première 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 *breve* dans sa valeur naturelle de deux mesures, tant en descendant qu'en montant. Comme, *E*.



Enfin si elles sont de différentes couleurs, c'est à dire, si la première est *blanche*, ou *vide* dans le milieu; & la seconde *noire*; pour lors la première vaut une mesure, & la seconde une

L

blanche pointée, ou un temps & demi. Exemple.



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

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

LENTO. veut dire, *LENTEMENT*, *pesamment*, d'une manière qui ne soit point *vifve* ou *animée*.

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 *Lento*, ou *Liuto* au lieu de *Basso-Continuo*, ou *Thiorba*.

LIBERO. Fem. *Libera.* veut dire, *LIBRE*, qui n'est point contraint, que par les loix ou règles générales. 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, *LYDIO*. 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. *Lines.* veut dire, *LIGNE*. C'est le nom qu'on donne à ces Traits horisontaux sur lesquels & entre lesquels on place les Nottes 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 première des cinq principales est toujours celle d'en bas, la 5^e. celle d'en haut, &c. On en attribue l'invention communément à Guy l'Aretin. Elles aident beaucoup l'imagination pour distinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus.

LIRA. Voyez, *LIRA*.

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

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

LOCKICO. ou **LOCKENSE.** Est un des Modes des Anciens que Gaudence le Philosophe, au rapport de Zarlhin 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 binaires 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 3^e de la mesure à quatre temps. 2°. qui est la première des deux Nottes 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 *sincopee*. 5°. Toute Note *pointée*. 6°. Toute Note chargée de quelque agrément 7°. Une Note seule dans le 2^e temps de la mesure à deux temps, ou dans le 2^e ou 4^e 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 *Système* des Anciens Grecs. Elle répond au *D*, *la*, *re*, de la seconde Octave de l'*Orgue* ou du *Système 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 *Système* des Anciens Grecs, qui répond au *G*, *re*, *sol*, de la seconde Octave de l'*Orgue* ou du *Système 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 8^e harmoniquement, c'est à dire, par la 5^e, 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 au-

L

M

jourd'hui le 6^e Ton. Selon quelques-uns c'est le 7^e Mode. On le transpose une quarte plus haut en B, fa, si par Bemol.

LYRA. veut dire, LYRE. Espece d'Instrument à cordes, sur lequel à été bâti & est fondé tout le *Système* des Anciens. On pretend qu'elle fut d'abord inventée, comme par hazard par *Mercur*, & qu'elle n'avoit alors que trois Cordes, qui faisoient un demi-Ton & un Ton, comme qui diroit *Mi, fa, sol.* Qu'*Apolon* y en ajouta une 4^e; *Corebus* une 5^e. *Hiagnis* une 6^e, & *Terpandre* une 7^e. Elle demeura en cet état jusqu'à *Pithagore*, ou selon d'autres, *Lycaon*, qui y ajoutèrent une 8. Corde pour en rendre les extrêmes *consonantes.* *Timothée* ajouta la 9. la 10. & l'onzième. 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, MAGDRIGAL. 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 pieces 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 *Stilo madrigalesco, &c.*

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



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

MAGAS. au genitif *Magadis.* Terme Grec dont les Italiens ont fait *Magada.* C'est proprement un espece 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 maggiore, Sesta maggiore, Settima maggiore, &c.* Voyez, *MINORE.*

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

MASCHARADA. veut dire, MASCHARADE. C'est une suite d'Airs de différens 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.

MEDIANTE. La Médiane de chaque Ton ou Mode, est la corde qui est une 3^e plus haut que la Finale dans les Modes authentiques; ou qui partage leur Quinte en deux Tierces.

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, MELOPE'E. C'est l'arrangement des Sons qui font la Mélodie, qu'on nomme autrement *Modulation.* Voyez, *MODULAZIONE.* C'est aussi l'art de bien arranger les Sons. Voyez, *MUSICA.*

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.

MESE. veut dire, La MOYENNE ou celle qui tient le mi-

M

lieu. 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 *Proslambanomené* & qui répond, à l'*A, mi, la* de la seconde Octave de l'Orgue ou du *Système* moderne. Voyez, *SYSTEMA.*

MESON. Est le genitif pluriel de l'Adjectif Grec *Mesos.* qui veut dire MYTOYEN, C'est à dire, qui tient, ou qui fait le milieu. C'est par ce mot que les Grecs distinguoient un de leurs *Tetracordes* d'avec les trois autres, V. *TETRACHORDO & SYSTEMA.*

MESSA. au plur. *Messe.* veut dire, MESSE. 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, *Messe* 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 Defonti. veut dire, *Messes* pour les Défunts, &c.

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

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



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

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.

MEZZA-TIRATA. Voyez, *TIRATA.*

MI. Est une des six Sillabes inventées par Guy l'Arétin; pour marquer les Sons. Celle-cy marque dans la seconde Octave de l'Orgue ou du *Système* moderne, le Son que les Grecs appelloient *Hypate-meson.* & dans la troisième Octave celui qu'ils appelloient *Nete-dieszeugmenon.* Voyez, *SYSTEMA.*

MINIMA. veut dire, MINIME ou Blanche. C'est une Note vuide dans le milieu avec une queue ainsi  Sous les signes  ou C. Elle vaut une demie mesure. Dans le *Triple* elle vaut quelques fois un temps, & quelques fois deux; quelques fois aussi il en faut deux pour faire un temps, &c.

MINUETTO. veut dire, MENUET, ou Danse fort gaye; qui nous vient originairement du Poitou. On devroit 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 joient 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 Médiane du Mode, & jamais sur la Finale, à moins qu'il ne soit en Rondeau. La seconde reprise est ordinairement de 8. mesures dont la dernière doit tomber sur la Finale du Mode, & est une Blanche pointée ou une mesure entiere.

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.

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 Authentiques. 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. Son 8^e. est D, la, re. Les Cordes, qu'il rebat souvent, sont G, re, sol, & D, la, re. Sa

Finale

M

Finale est *G*, *re*, *sol*. Ainsi c'est à peu près nôtre 8^e Ton, & selon quelques-uns le 9^e 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**.

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 manière de commencer, de continuer, & de finir un Chant, qui engage à se servir plutôt & plus souvent de certains Sons ou Chordes, 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, voyez seulement quelques remarques, qui pourront du moins, donner l'intelligence des termes à ceux qui voudront approfondir cette matiere.

1^o. Dans quelque Chant que ce soit, il y a trois Chordes 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 Finale*. La 2^e est celle, qu'on rebat, qu'on repette, & qu'on entend plus souvent, que pas un autre, c'est pour cela qu'on la nomme en Latin *Repercussio*, comme qui diroit, *Rebatement*, & en François, *La Dominante*. La 3^e est celle qui tient le milieu entre la *Finale* & la *Dominante*, & qui pour l'ordinaire est une 3^e au-dessus de la *Finale*, on la nomme *La Médiane*. On nomme autrement ces trois Chordes, *Sons essentiels* du Mode.

2^o. Les Anciens ne se servoient pour former leurs Modes que des Chordes *Diatoniques* ou *Naturelles*. Ainsi, comme il n'y a que sept Chordes *Diatoniques* dans l'étendue de l'Octave; on peut dire aussi qu'il n'y a que sept Chordes, par lesquelles on puisse terminer un Chant, & par conséquent qu'il n'y a que sept sortes de *Finales* au moins *Diatoniques*, sçavoir, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*, *A*, *B*, ou selon la manière moderne, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*.

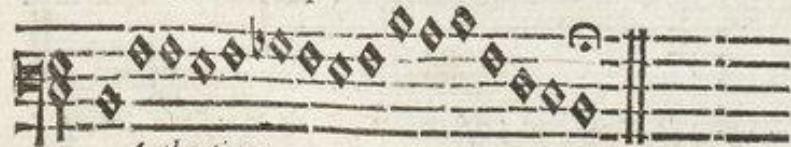
3^o. Chacune de ces Chordes en a une autre, huit degrez plus haut, dont le Son est plus aigu & qui luy sert d'Octave, ce qui fait par conséquent sept especes d'Octaves, dans les deux extrémités desquelles, les Anciens bornoient les limites, ou ce qu'ils apelloient *Ambitus*, (comme qui diroit, la *Circonférence*, 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 manière cependant qu'on passât plus souvent par les *Sons essentiels*, que par les autres, & cela toujours *Diatoniquement*.

4^o. 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^e juste au dessus de la plus basse Chorde; & un autre qui la divise *Arithmetiquement*, c'est à dire, qui est une 4^e plus haut que la plus basse Chorde. Par exemple.



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^e au-dessus de la plus basse Chorde de l'Octave d'un Mode, c'est pour lors un Mode *Authentique*; & lorsqu'on rebat celui qui n'en est éloigné que d'une 4^e, ou un autre qui fait la 3^e contre la *Finale*, c'est un Mode *Plagal*. Exemple.



Authentique.



Plagal.

M

5^o. 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 5. juste; sçavoir les Octaves *C, D, E, F, G, A*, parce que la 5^e de l'Octave *B* ou du *si* au *fa* en montant est diatoniquement fautive ou diminuée: 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 *Arithmetiquement*, ou par la 4^e juste; sçavoir, les Octaves *C, D, E, G, A, B*, parce que la 4^e de l'Octave *F*, ou du *fa* au *si* en montant, est superflue: 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*, n'en a aussi qu'un qui est *Plagal*, ce qui fait le nombre de douze, auquel *Glarean* & *Zarlino*, & 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^e est superflue.

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



Authentique. Plag. Auten. Plag. Cette Octave n'a point d'Aut. Sa 5^e est diminuée.

Voilà tout le mystere des Modes Anciens. Il y auroit cependant bien des choses encore à dire sur la manière 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 pluspart des noms des Peuples chez lesquels ils étoient usitez, ou peut-être chez qui ils avoient été inventez. J'y joindray au bout la lettre de l'Octave qui fait leur *Ambitus*, & à laquelle on les rapporte communément, sans cependant prétendre garantir absolument la vérité de ce rapport, les opinions étant fort partagées la-dessus.

AUTENTICI.

PLAGALI.

IONIO. ou *Iastio*. *C*.

DORIO. *D*.

PHRYGIO. ou *Frigio*. *E*.

LYDIO. ou *LIDIO*. *F*.

MIXO-LIDIO. ou *Hyper-Lidio*. *G*.

EOLIO. *A*.

{ *HYPER-IASTIO*. ou *Hyper-Dorio*. *A*.
HYPO-IASTIO. *G*.
HYPER-DORIO. On ne sçait point sa véritable *Finale*.
HYPO-DORIO. ou *Hyper-Iastio*. ou *Locrico*. *A*.
HYPER-PHRYGIO. *F*. Rejeté parce que sa 4^e est superflue.
HYPO-PHRYGIO. *B*.
HYPER-LIDIO. ou *Mixo-Lidio*. ou *Syntono-Lidio*.
HYPO-LIDIO. *C*.
HYPER-MIXO-LIDIO.
HYPO-MIXO-LIDIO. ou *Hyper-Iastio*. *G*.
HYPER-EOLIO. *B*. Rejeté parce que sa 5^e est fautive.
HYPO-EOLIO. ou *Hyper-Dorio*. *E*.

Outre ces noms, on trouve encore, ceux de *Continuo*, *Commune*, *Misto*, &c. Mais comme on ne sçait pas bien à quelles Chordes 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 TONO, 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-tons Chromatiques, on a bien-tôt rejeté cette distinction de Modes Authentiques & Plagaux. On a vu 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 Systeme des Modes reçu maintenant de tout les gens de bon goût.

7°. Tout Mode doit avoir trois Cordes qu'on appelle essentielles, sçavoir, La Finale, la Dominante, la Médiane. 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 5^e juste au-dessus de la Finale, si elle ne l'est pas naturellement, il faut par le moyen des \times ou des \flat qu'on met d'ordinaire immédiatement après la Clef sur le degré de cette Dominante, la rendre juste accidentellement. La Médiane 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 3^e 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 plains comme *ut, mi*; pour lors le Mode est, & on le nomme majeur, ou *beccare*: Si cette 3^e 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 *bemol*. Ainsi comme il n'y a que deux sortes de 3^e, 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 3^e majeure; Il y a donc douze Modes majeurs: & comme il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire de même une 3^e 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 y a encore deux autres Chords qui ne sont pas à la vérité essentielles comme les trois premières, ny si naturelles que ces deux dernières, mais qu'on pourroit fort bien nommer nécessaires, c'est le Ton plein au-dessus de la Finale; & un autre Ton plein au-dessous de la Dominante.

10°. Si toutes ces Chords se trouvent naturellement 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 \times 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 véritablement Diatonique ou Naturel. Tous les autres, ayant besoin de quelques \times ou de quelques \flat soit pour mettre leur Finale dans le degré qu'on veut, & pour lors ils sont transposés chromatiquement; soit pour rendre leur 5. 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 Finale; soit enfin pour faire qu'il y ait un Ton plein au-dessous de la Dominante, & au-dessus de la Finale.

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 3^e, &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 Chords essentielles de ce Mode; si l'on en fait sur

d'autres Chords, de-là on declare qu'on en veut sortir, & même on ne peut faire de cadence parfaite sur la Médiane des Modes majeurs, sans en sortir; & il y en a beaucoup qui prétendent que c'est la même chose pour la Médiane 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 Chords essentielles, ou naturelles du Mode. Faire autrement c'est sortir ou déclarer qu'on veut sortir hors du Mode. C'est par cette raison que la 6. & souvent même la Quinte superflue sont meilleures sur la Médiane d'un Mode, que la 5. juste, à moins qu'on ne fasse une cadence dessus. Par la même raison la 6^e majeure est meilleure sur la Note qui suit immédiatement en montant la Finale des Modes mineurs, que la 6^e mineure; & la 3^e mineure est meilleure, sur la Note qui est immédiatement au-dessous de la Dominante des modes mineurs, que la 3^e majeure. C'est par cette raison enfin, que la Dominante de quelque Mode que ce soit demande naturellement plutôt la 3^e majeure, que la mineure; & que la Finale des Modes mineurs demande au contraire plutôt la 3^e 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 3^e 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.

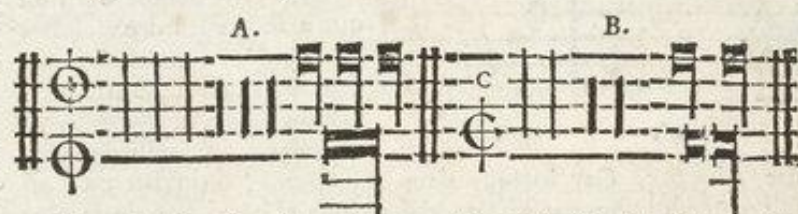
MODO. TEMPO. PROLATIONE. Ce sont des termes dont se servoient nos Anciens, & qu'on trouve aussi chez les Italiens pour nommer certains signes qu'ils avoient pour la valeur des Notes, Maxime, Longue, Breve, Semibreve & Minime. Nous parlerons des deux derniers à leur rang. A l'égard du premier, on le nomme en François Mode & vulgairement Mæuf. C'étoient certaines lignes perpendiculaires qu'on mettoit après la Clef pour marquer la valeur des Notes Maxime, Longue & Breve. Il y en avoit de deux sortes, le majeur, & le mineur, & chacun d'eux 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-dessous A.

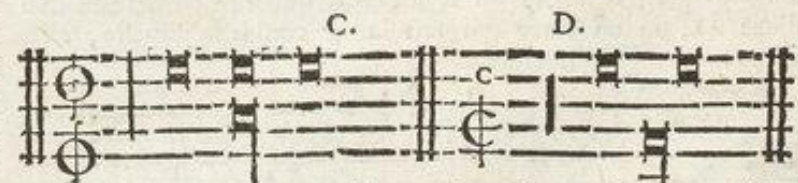
Le Mode majeur imparfait, étoit marqué avec deux lignes qui emplissoient trois espaces & deux autres qui n'en emplissoient que deux. Cela marquoit que la Maxime ne valoit que deux longues, ou 8 mesures qui est sa valeur ordinaire sous la mesure binaire ou à deux temps. Voyez, B.

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.



Signes de Mæuf maj. parfait. Signes de Mæuf maj. imparf.



Signes de Mæuf min. parfaits. Signes de Mæuf 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** n°. 3. ce que c'étoit que *moduler* & *modulation* selon les Anciens. Il faut seulement ajoûter icy que *moduler* selon les Modernes, c'est non seulement faire passer un Chant par les Chordes essentielles & naturelles d'un mode plus souvent que par les autres; mais aussi se servir des mêmes Chordes dans les Parties qui font harmonie, plus souvent & préférentiellement 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 la composition ce certain je ne sçay quoy de doux & de gracieux, qu'un long & fréquent exercice peut donner quelques fois, qu'un heureux génie fournit souvent naturellement & sans peine, & qu'on nomme *Beau-Chant*.

MOLLE. veut dire, **MOL.** D'où l'on a formé le mot *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*.

MONOCHORDO. Terme Italien, formé des deux mots Grecs *Monos* solus ou seul & *Chordi*, Chorde. en François **MONOCHORDE.** C'est un Instrument inventé selon Boëce par Pythagore, 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 appliquoit une espèce de Chevalet 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 entière, 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 entière 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 appelé *Canon harmonicus* ou *Regula Harmonica*. C'est à dire, Règle propre à mesurer l'Harmonie. On le nommoit aussi quelques fois *Magas*, prenant sans doute la partie pour le tout. Voyez, **MAGAS**, &c.

MOSTRA. en Latin, *Custos*, ou *Index*. comme qui diroit *Gardienn*, 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 première Note de la ligne suivante sera située. Si cette première 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.

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 procédant alternativement par intervalles de 5^e en descendant, ou de 4^e en montant, (or ce sont là des motifs, c'est à dire, des dispositions de Notes qu'on nomme autrement *Atti di cadenza*, qui nous engagent à faire des cadences :) Cependant les parties semblent éviter exprès la conclusion naturelle de ces cadences, soit en sincopant la 7^e en la place de la 8^e, soit en quelque autre manière. Un exemple fera mieux comprendre cela que tout ce que nous en pourrions dire.



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

MOTETTO. au plur. *Motetti*. D'autres écrivent *Motteto*, d'autres, *Moteto*, &c. en Latin, *Motettus*, ou *Mottetus*, *Moteclum*, *Muteta*, *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-Continue, &c. Et cela sur une Période 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 lors *Fantasia*, & *Ricercata*, & les François *Fantaisie*, *Recherche*, &c.

On étend plus loin a présent la signification de ce terme à toutes les pièces 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^e de 4^e, &c. un *mouvement* de 5^e d'8. &c. soit que le Chant parcourre tous les degrés renfermez dans ces intervalles, soit qu'il n'en exprime que les deux extrêmes, &c.

Quelques fois il signifie la *Lenteur*, ou la *Vitesse* des Notes & 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 manière dont une partie supérieure passe d'un Son à un autre Son; avec la manière 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 manières.

La première quand le Dessus & la Basse, *montent* ou *descendent* tous deux à la fois, c'est ce qu'ils appellent, *Mottoretto*, *Mouvement droit*, ou *semblable*. Voyez cy-dessous, A.

La 2. 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.

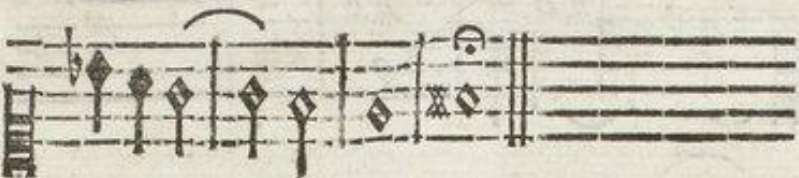
La 3. lorsque l'une des deux Parties tient ferme sur le même

M

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.



Moto Retto. Moto Contrario. Moto Obliquo.



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

MUSICA. en Grec, *MOUSIKI*, en Latin *Musica*, en Fran.

MUSIQUE. Un de nos Illustres a tres-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 *manière de composer*, ainsi on dit la *Musique Italienne*, est bien différente de la *Musique Française*, 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* du tout avec ses 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*, *Angélique*, *Mondaine*, *Humaine*, *Elémentaire*, &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, voyez 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'onzième Siècle, vers l'an 1024. que Gui l'Aretin inventa la musique à plusieurs Parties, qu'on peut appeler *Antiquo-moderna*; *Moderne* par rapport aux Grecs, *Ancienne* par rapport à nous.

Musica Arithmetica. musique *Arithmétique*, qui considère les Sons par le rapport qu'ils ont avec les nombres.

Musica Attiva, ou *Practica*. musique *Prattique*, est celle qui ne s'applique qu'à *pratiquer*, 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 Artificiale. musique *Artificielle*, qui se règle sur les principes de l'art; ou qui s'exécute sur des Instrumens que l'Art a inventé.

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 plana*, ou *Canto fermo*. musique *plaine*, ou *Plein-Chant*.

Musica Choraica, musique *Choraïque*, c'est à dire, propre à faire danser, par les différens mouvemens des Chans.

Musica Chromatica. musique *Chromatique*, dans laquelle il y a beaucoup de signes, d'intervalles, & de Chords *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 manières qu'il est possible.

M

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 procède que par *Tons* & *Semitons majeurs*, manière 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 qualités 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 Enunciativa, 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 chantent ensemble font un bon effet. C'est ce qu'on nomme *apresent* proprement *Musique*.

Musica Historica. musique *Historique*. Qui raconte l'origine & l'invention de la musique, des modes, des Notes, 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 manières ou façons particulières pour être bien exécutées.

Musica Melismatica, ou *Melodica*. musique *Mélodique*. C'est proprement un *beau Chant*, un chant bien *modulé*, *doux*, *gracieux*, &c.

Musica Melopoetica. Est la science ou l'art de ranger & disposer les Sons les uns après les autres d'une manière qui soit agréable, c'est de-là que provient la *Mélodie* ou le *beau Chant*.

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 Mensurata, ou *Misurata*. musique *mesurée*, dont les figures doivent suivre un certain mouvement, sont de valeur inégale, &c. C'est le contraire de *Musica plana* ou *Chorale*.

Musica Metrica. musique *Métrique*. 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 Mondana. C'est l'*harmonie*, ou l'*accord parfait* de toutes les Parties de l'*Univers*.

Musica Moderna. On la peut diviser en deux parties. La musique *Antiquo-moderna*, C'est cette espèce de musique grave & serieuse à plusieurs Parties, qui a régné depuis Gui Aretin jusqu'au commencement du siècle 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 règles des modes & apprend aussi à bien chanter ou jouer, &c. Voyez, *MODULAZIONE* & *MODO*.

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

M

- font 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 Instrumens, ou naturels comme la Voix de l'homme, ou artificiels comme les *Flûtes*, les *Violons*, &c.
- Musica Pathetica.** musique *Pathétique*, c'est à dire, qui touche, qui émeut & ébranle le cœur & les entrailles, &c.
- Musica Piana.** C'est comme *Musica Chorale*.
- Musica Poetica.** musique *Poétique*, ainsi dite à *Poies*, *facio*, *compono*. C'est l'art d'inventer de beaux Chants, & de bien mêler ensemble les Sons *dissonans* & *consonans*. C'est proprement ce qu'on nomme *apresent Composition*.
- Musica Politica.** C'est l'accord de tous les membres d'une République ou d'un Etat bien policé.
- Musica Prattica.** 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 espèce 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 Rhythmica.** 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 Tragica.** musique qui exprime quelque chose de funeste, de *Tragique*, ou propre pour la *Tragedie*.
- Musica Theatralis.** Musique propre pour le Théâtre.
- 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 appelloit *mutatione* ou *muance* le changement qu'il falloit faire à tous momens dans les noms des Notes ou des Sons, en sorte 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 calo, & in terra*. Cela s'appelle, *Mutatione per Sistema*.

La troisième, 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 maniere de chanter mâle & vigoureuse, qu'on appelle, *Maniera dissonante* à une plus douce, plus languissante, plus molle & plus effeminée, qu'on nomme *Maniera restringente*; ou à une maniere 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 manieres & les autres changemens sont *Pathétiques*, c'est à dire, fort propres pour exprimer

N

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 donné à l'homme & non par les Instrumens que son art ou son industrie luy ont fournis. 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 essentielles & naturelles d'un Mode. Enfin *Naturel* se dit de tout ce qui n'est point forcé, qui ne va ny trop haut, ny trop bas, ny vite, ny trop lentement, &c.

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 necessari*, *Canto necessario*, &c. pour lors il veut dire aussi la même chose que *concertante*. Voyez, *CONCERTANTE*.

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

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 troisième Octave de l'Orgue ou du Système moderne. Voyez, *SISTEMA*.

NETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs, qui signifient *La dernière des aiguës*. C'est le nom que les Grecs donnoient à la plus haute ou la plus aiguë 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, *SISTEMA*.

NETE-SYNNEMENON. 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* & *fa*. Cette plus haute Chorde avoit le même Son que la *Paranete-dieseugmenon*, ou nôtre *la* par *b* mol.

NON. Negation Italienne, qu'on abrége 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.

NONA. Feminin de l'Adjectif *Nono*. veut dire, *LA NEUVIEME*. C'est un des Intervalles dissonans de la Musique qui proprement est la *Seconde* doublée. Quand le dessus s'incopie, on la nomme & on la traite comme 9. c'est à dire, qu'on la fauve de l'*8*. qu'on l'accompagne de la 3. de la 5. & fort souvent de la 7. s'incopée. Mais quand la Basse s'incopie, on la nomme & on la traite comme la seconde. Voyez *SECONDA*. Dans les chiffres de la Basse-Continue, elle est ordinairement suivie d'une 8. ainsi, 9 8.

Quand le mot *Nona* est joint avec *Opera*, il signifie *Ouvrage* ou *Livre neuvieme*, &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 premiere est *Nonupla di Semiminime*, ou *Dupla sesquiquarta*, qu'ils marquent ainsi ⁹/₄

Il faut neuf noires à la mesure, au lieu de quatre, sçavoir, trois à chaque frapper ou lever. On la bat *Adagio*.

La seconde est *Nonupla di Crome*, qu'ils marquent ainsi 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* qu'ils marquent ainsi 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*.

NOTA. plur. *Note*. veut dire, *NOTTE*, ou *Notes*. En général

N

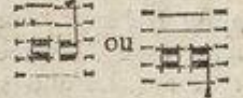

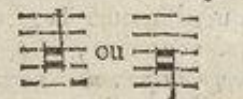
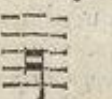
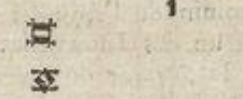
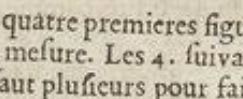
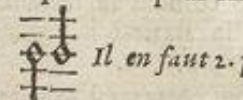
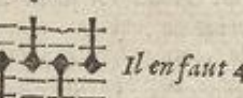


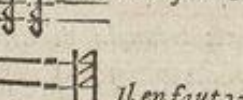
toutes les *marques* ou *signes* dont on se sert dans la Musique, telles que sont, les *Pausés*, le *♩*, le *♪*, le *♫*, les *signes* des *Aggrémens*, les *Chiffres* de la Basse-Continue, les *Clefs*, &c. ce sont des *Nottes*. Mais en particulier ce mot signifie proprement les *marques* qui dénotent 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 pourrout trouver dans Alipius, traduit en Latin par Meibomius; dans les P.P. Kircher & Merfenne, &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 réduisit 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. un Docteur de Paris nommé Jean des Murs ou de Muris, trouva moyen de donner à ces points différentes figures, lesquelles marquoient combien de temps il falloit demeurer sur chacune, & voylà 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 leur corps. 2°. La *qualité* ou la *couleur* de cette tête, sçavoir par exemple, si elles sont *piene*, & *vacue*, pleines ou vuides, c'est à dire *ne-re* & *bianche*, noires ou blanches. 3°. Ce que les Italiens appellent *Proprieta*, ou *Virgula*, c'est à dire, si elles ont une *virgule*, ou une *queüe*, 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 *separées* les unes des autres: ou bien *legate*, c'est à dire, *liées* ou *jointes* de maniere que plusieurs, quoy que sur différens degrez, ne paroissent faire qu'une seule figure.

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

Noms.	Figures.	Valeur.
MASSIMA.	 ou 	8. mesures.
LONGA ou Longue.	 ou 	4. mesures.
BREVE ou Quarrée.		2. mesures.
SEMIBREVE ou Ronde.		1. mesure.
Quelques-uns nomment ces quatre premières figures <i>Totales</i> , parce qu'elles remplissent toute la mesure. Les 4. suivantes sont nommées <i>Partiales</i> , parce qu'il en faut plusieurs pour faire une mesure.		
MINIMA. ou Blanche.	 Il en faut 2. pour 1. mesure.	
SEMIMINIMA. ou Noire.	 Il en faut 4. pour 1. mesure.	
CHROMA. ou FUSA. Croche.	 Il en faut 8. pour 1. mes.	
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 9^e 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.


N


O


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

Il faut seulement ajoûter icy que ce *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*. } Voyez, *VIRGULA*.

ou. *Perfetta* ou *quadro*. } Voyez, *VIRGULA*.

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

Il n'y a comme il est aisé de voir, que les trois premières

Nottes, sçavoir, la *Maxime*, la *Longue*, & la *Breve*, qui soient

legabili, c'est à dire, qui puissent être liées. A l'égard de leurs

valeurs, Voyez cy-dessus, *LEGATURA*.

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  & conséquemment la 5. au-

dessus fausse ou diminuée *Diatoniquement*, & par cette raison

rejeté du nombre des Modes *Authentiques*. L'autre qui est

l'*Hyper-Frigien* a sa finale en F, ut, fa, & la 4. au-dessus su-

perflué, & pour cela rejeté 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 Basse-Continues. Le 1. 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. Il y auroit

encore bien des choses à dire sur les nombres, mais cela nous

meneroit trop loin.

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 , ou pointé ainsi  ou barré ainsi . Selon nos Anciens il

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

OBLIGATO. fem. *Obligata*. plur. *Obligati* & *Obligato*. 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 *restraint* 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 *Nottes*, &c. Car il y en a d'une infinité de manieres. Voyez, *PERFIDIA*.

OBLIQUO. fem. *Obliqua*. veut dire, *OBLIQUE*. 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 corpo solo*. Quelques fois elle a une *queüe*, 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,

O

le milieu n'étant que pour faire la liaison, &c.

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

OCTAVA. S'écrit en Italien, & il faut chercher, *OTTAVA*. *OCTAVINA*. veut dire, *OCTAVINE*. Espèce de petite *Epinette*, qui pour être transportée plus commodément n'a que la petite *Octave*, ou petit jeu du *Claveffin*.

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

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 *Opera*, les Tragedies, les Pastorales, & autres Poésies, mises en Musique & mêlées de Spectacles & de Danfes, pour être représentées sur le Théâtre, comme qui diroit *Ouvrage* par excellence. Mais quand ce mot est joint avec *Prima*, ou *I^a*. *Seconda*, ou *II^a*. *Terza*, ou *III^a*. &c. Il signifie alors *Ouvrage* Premier, Second, Troisième, &c. ces nombres ordinaires 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'un autre, quoique ce ne soit pas naturellement sa place, cela arrive souvent, sur tout dans la preparation des cadences, où l'on met par opposition la 5. juste avec la 6. ainsi 6 5.

ORATORIO. C'est un espèce d'*Opera spirituel*, ou un tissu de Dialogues, de Recits, de Duos, de Trios, de Ritornelles, de Grands Chœurs, &c. dont le sujet est pris ou de l'Ecriture, ou de l'Histoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'est une Allegorie sur quelqu'un des mystères 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'Ecriture 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 beautés, 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 Pitagora*, &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 quattro 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 les chiffres, ou accompagnemens: Les Italiens se servent ordinairement du mot *Organo*, pour marquer la Basse-Continue chiffrée.

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

OSCURO, ou *Oscuro*. veut dire, OBSCUR, ou Noir. Ainsi, *Note oscura*, ou *oscurate*, ce sont des Notes dont le corps est toujours noir. Voyez, *HEMIOLIA*.

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

OTTAVA. en Grec, *Diapason*, comme qui diroit par tous les Sons ou degrez; 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

O

P

Diatoniquement huit degrez (ce qui luy a fait donner le nom d'*Octava*) & 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, pour lors 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 repliche qui étoit, la *Disdiapason* ou double Octave; Dans le Systeme moderne, outre cette repliche, elle a encore pour *Triplique* la vingt-unième, & pour *Quadruple* la vingt-huitième. (Voyez, *Intervallo*.) Dans les chiffres de la Basse-Continue on marque tant l'8. simple que les repliches par le chiffre 8. Dans la Mélodie on peut faire des sauts d'une Octave, mais tres-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 9^e ou 2^e sincopée par le Dessus, & la 7^e sincopée par la Basse, &c.

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

OTTINA. Voyez, *TRIPOLA*, *CROMETTA*.

OTTUPLA. veut dire, OTTUPLE, ou mesure à 4. temps

qu'on marque ordinairement par un C, quelques fois par $\frac{8}{12}$ & 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 $\frac{12}{8}$ qui est la *Dodecuple* 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 signe qu'on rentre dans la mesure à 4. temps, & c'est ce qu'on appelle en Italien *Ottupla* & *Dodecupla*. Voyez aussi, *DODECUPLA*. Exemple.



P

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

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

PARAMESE. Terme Grec qui signifie PROCHE LA MOYENNE. C'est le nom d'une des Cordes de la Lyre ou Systeme des Grecs qui répond au B, fa, si par beccarre, ou au $\frac{1}{2}$ de la 2. Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

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

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

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

PARANETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui signi-

fient LA PENULTIEME DES AJUSTEES, ou Appliquées. C'est le nom que donnoient les Grecs à une des Chordes de leur Lyre ou Systeme, qui répond au C, sol, ut par b mol, de la 3^e Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, qui est proprement le sol de la Clef de C, sol, ut par b mol. Elle étoit à l'unisson de la Trite-diesaugmenon. Voyez, SYSTEMA.

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

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

PARTE. 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 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 inférieures ou des Basses.

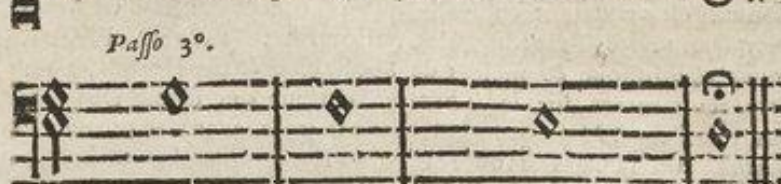
PARTICIPATIONE. & Participato. Voyez, TEMPERAMENTO.

PARTITO. veut dire, SEPARÉ 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 séparées.

PARTITURA. en Grec Diagramma. C'est ce que l'on nomme ordinairement PARTITION, ou 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 qu'ils commencent.

PASSACAGLIO. veut dire, PASSACAÏLLE. C'est proprement une Chaconne. Voyez, CIACONA. Toute la différence 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 Médiane 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 Nottes 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 Nottes d'un sujet, mais qu'on est obligé d'imiter dans la suite sur les autres Nottes du sujet, non par les mêmes Chordes ou Tons mais en observant le même mouvement, le même nombre & la même figure des Nottes du premier passage. C'est une des espèces du Contrapunto perfidiato. Voyez, PERFIDIA. Exemple.



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

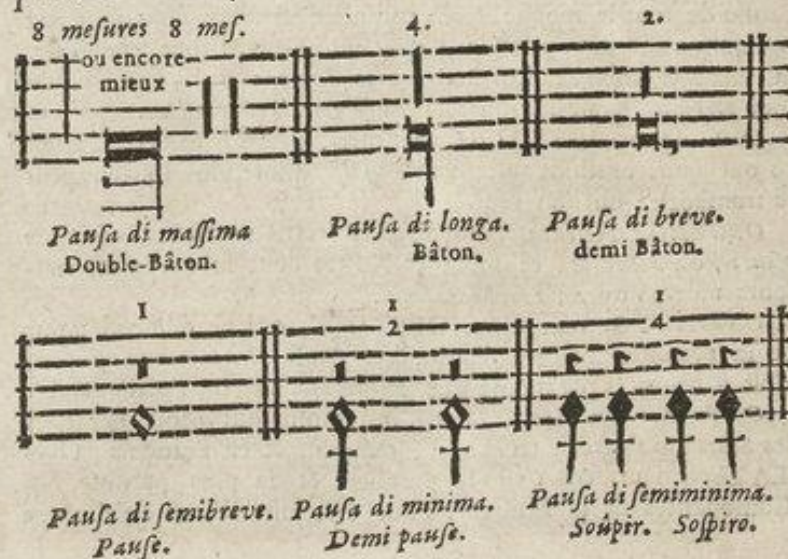
PATHETICO. veut dire, PATHETIQUE, Touchant, Expressif, Passionné, capable d'émouvoir, la pitié, la compassion, la colere, & toutes les autres passions qui agitent le cœur de l'homme. Ainsi on dit, Stilo pathetico, Canto pathetico, Fuga pathetica. Le genre Chromatique avec ses Semitons majeurs & mineurs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

PASSIONATO. D'une manière PASSIONNÉE ou animée. Voyez, ANIMA.

PAUSA. du Latin Pausa, d'où l'on a fait Repausare 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 autres 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 Pausas. Ils en avoient que les Italiens appellent Pausa Initiali, parce qu'on les marquoit d'abord au commencement de la piece, quelques fois après, mais régulièrement 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 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 chacune à leur rang.

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.

PENTACHORDO. veut dire, un **ORDRE**, ou un **Instrument**, ou un **Rang** de cinq Chords. On nomme souvent ainsi la **Quinte**, par cette raison, parce qu'elle contient cinq degrez, ou Chords. Voyez, **QUINTA**.

PER. Preposition Latine, qu'on trouve souvent devant un de ces deux mots *Arfis*, & *Thesis*. *Per thesis*, 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 Thesis*, quand les Notes descendent de l'aigu au grave; & qu'ils sont *per arsin*, quand au contraire les Notes montent du grave à l'aigu. Voyez aussi **CANONE**.

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

1°. 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°. 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 voyez quelques exemples des plus communs.

Per la Beata Vergine. on en abrégé, *Per B. M. V.* Pour ou en l'honneur de la Sainte Vierge.

Per li ou gli Defonti. Pour les Défunts.

Per la sanctissima Croce. De ou Pour la tres-sainte Croix.

Per la Resurrezione. De la Resurrection, ou 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, ou 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 Confessore, una Virgine, ou Vergine, &c. Pour un Apôtre, un Martyr, un Confesseur, une Vierge, &c.

Per qual si voglia Sancto, à 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 le Notes.

Per la Dedicatione. Pour la fête de la Dedicace, &c.

3°. **PER.** signifie aussi fort souvent, *A*, ou *Par*. *Per diritto.* A droit chemin. *Per roverso.* A la renverse, &c.

PERFETTO. fem. *Perfetta*. plur. *Perfetti*, & *Perfette*. veut 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 icy que pour les mots *Modo*, *Tempo*, &c. le mot *Perfetto*, marque ordinairement chez nos Anciens la mesure *Triple*, & *Imperfetto* la mesure *Binaire*. Pre-

rendants que le nombre *Trois* qui ne souffre point de division est plus parfait que le nombre *Deux*. Voylà pourquoy ils marquoient le *Triple* par un *Cercle* ainsi *O*, ou ainsi *⊙* qui est la figure la plus parfaite de toutes; & la mesure *Binaire* par un *Demi cercle* ainsi *C* ou ainsi *⊖* qui n'est qu'un *Cercle imparfait*.

PERFIDIA. veut dire proprement, **PERFIDIE**, *Déloyauté*, *Infidélité*, &c. mais dans la Musique, il veut dire *Obsination*, 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 perfidato*, *Fuga perfidata*, 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 celles des *Chacones* & une infinité d'autres manieres, parce que cela dépend uniquement du caprice des Compositeurs. On en peut voir quantité d'exemple 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*.

PHRYGIO. Voyez, **FRIGIO**. Car les Italiens l'écrivent ainsi quoyque fort mal.

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 *Echo*.

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 de l'Instrument se perdoient dans l'air.

PIANO PIANO. ou *Pian Piano*. C'est comme *Piu Piano*, ou *Pianissimo*.

PIETOSO. veut dire d'une maniere capable d'exciter de la *PITIE* ou la *Compassion*.

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 *Da 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.

PIFFARO. Espece d'Instrument qui répond à notre *Haute-Contre de Haut-bois*.

PIFFERO. veut dire, **FLUTE**, ou *Fiffre*.

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.

PONTICELLO. Voyez, **MAGAS**.

POSAUNE. Terme qui vient d'Allemagne, en Latin *Tuba ductilis*, en François **SACQUEBOUTE**. C'est une espece de Trompette propre à joier 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**.

POTENZA. au plur. *Potenze*. 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.

PRATTICO. *Musico prattico*. 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 s'ert d'*Introduction* ou de *Preparation* à ce qui suit. Ainsi les *Ouvertures* des *Opera* 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 faire ♯ 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.

PRESTO. veut dire, **VISTE.** C'est à dire qu'il faut presser la mesure, ou en rendre les temps fort courts. Ce qui marque ordinairement de la *gayeté*, ou de l'*emportement*, de la *fièvre*, 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.

PRIMO. fem. *Prima*. veut dire, **PREMIER** ou *Premiere*. Souvent on marque ce mot en abrégé ainsi P^o. ou I^o. ou I.

Ainsi, *Opera prima*, ou I^a. veut dire, *Premier Ouvrage*.

Canto primo. ou I^o. *Premier Dessus*.

Alto primo. ou I^o. *Premiere Haute-Contre*.

Tenore primo, ou I^o. *Premiere Taille*.

Basso primo, ou I^o. *Premiere Basse*.

Fagotto primo, ou I^o. *Premier Basson*.

Violino primo. ou I^o. *Premier Dessus de Violon*.

Viola prima, ou I^a. *Premiere Viole*.

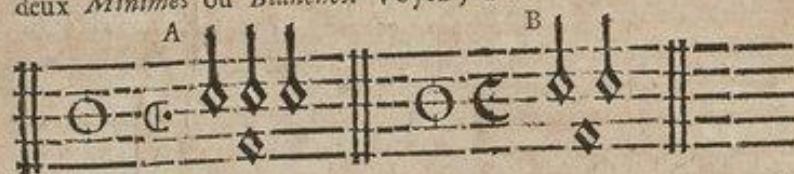
Choro primo, ou I^o. *Premier Chœur*, &c.

PROHIBITO. veut dire, **DEFENDU**, ou ce qu'on ne doit pas faire dans les bonnes regles. Ainsi par exemple, *Intervallo proibito*, c'est dans la mélodie tout Intervalle qui ne s'entonne pas aisément ou naturellement comme l'Intervalle de *Triton*, de la 6^e majeure, de la 7^e, de la 9^e, &c.

PROLATIONE, ou *Prolazione*. veut dire, **PROLATION.** C'est un Point que nos Anciens mettoient au milieu du Cercle, ou du Demi-cercle ainsi O C. or comme le *Mæuf* ou *Mode*, dont nous avons parlé cy-dessus, (Voyez *MODO*.) étoit la mesure de la *Maxime*, la *Longue* & 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 sortes l'une *Parfaite* & l'autre *Imparfaite*.

La *Prolation parfaite* se marquoit après la Clef par un point dans un Cercle ainsi O, ou dans un Demi-cercle ainsi C. & pour lors la *Semi breve* ou *Ronde* valoit trois *Minimes* ou *Blanches*, voylà pour quoy on accompagnoit ordinairement ce Cercle d'un 3. ou de $\frac{3}{2}$ ou de $\frac{3}{1}$ 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 O, ou par un demi-cercle ainsi C, tous deux sans point, & pour lors la *Semi-breve* 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 trouve quelques fois, & un véritable Musicien doit du moins en avoir quelque idée en cas de besoin.

Les Italiens Modernes ont encore souvent dans leur Musiques deux sortes 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 O & $\frac{3}{1}$

La seconde qu'ils appellent *Prolazione minore perfetta* se marque avec un C. & $\frac{3}{2}$ ou $\frac{3}{1}$ & quelques fois avec un C & $\frac{3}{2}$. Mais dans l'une & dans l'autre la ronde ♯ vaut trois temps même sans point, & la Pause une mesure. La Blanche ♯ vaut un temps & la Pause un temps; & le reste des figures ♯

à proportion comme dans l'exemple suivant.



On nomme aussi *Prolation* une suite de plusieurs Notes 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 on doit-on faire sur la Voyelle I ou Y, & encore moins ou pour mieux dire jamais sur la voyelle U.

PRONTO. veut dire, **PROMPTEMENT**, *Vite*, sans retardement, &c.

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 unitéz & que le second n'en contient que deux. On ne se sert dans la Musique 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 multiple*, 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*, *Supera-Particulare*, 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-Altera*, ou *Sesqui-Altere* du mot *Sesqui* qui veut dire *Tout* & *Altera* qui veut dire *Moitié* ou une autre partie. Si cette partie restante est la 3^e partie du plus petit nombre comme 4. 3. cela s'appelle *Sesqui-Terza*; si elle est la 4^e 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^e *Proportion d'inégalité*, est *Proporzione del genere super-Parziente* ou *Proportion sur-Partiente*. 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 *Zarlin* 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 unitez. Et ainsi des autres.

La 4^e & 5^e 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'ex-

pliquer sont suffisantes pour la pratique de la Musique & pour expliquer quelles sont les Formes & les Raisons de toutes les Consonances & Dissonances de la Musique, comme on le verra dans la Table suivante.

TABLE DES PROPORTIONS.

CONSONANCES.				DISSONANCES.			
L'OCTAVE	-----	Double.	2. 1.	LA 7 ^e MAJEURE.	-----	Sur sept-partiente	15. 8
LA QUINTE	-----	Sesqui-Altere.	3. 2.	LA 7 ^e MINEURE.	-----	Sur quadri-partiente	9. 5.
LA QUARTE	Tire son Origine & la forme de la Proportion	Sesqui-Tierce.	4. 3.	LA FAUSSE 5 ^e	-----	Sur dix-neuf-partien	64. 45.
LA 3. MAJ.		Sesqui-Quarte.	5. 4.	LE TRITON.	Tire son Origine & la forme de la Proportion	to Quarante-cinq.	
LA 3. MIN.		Sesqui-Quinte.	6. 5.	LE TON MAJ. ou 2. MAJ.		Sur-troize-partiente	45. 32.
LA 6. MAJ.		Sur-bi-partiente Trifié.	5. 3.	LE TON MIN.		Trente-deux.	
LA 6. MIN.	-----	Sur-tri-partiente Quinte.	8. 5.	LE SEMIT. MAJ. ou 2. MIN.	-----	Sesqui-Huitième.	9. 8.
				LE SEMIT. MIN.	-----	Sesqui-Neuvième.	10. 9.
				LE SEMIT. MIN.	-----	Sesqui-Quinzième.	16. 15.
				LE COMMA.	-----	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 ainsi 1. 3. ou ainsi $\frac{1}{3}$. Et pour dénommer leur proportion, il n'y a qu'à mettre la preposition *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 *TRIPLA*.

PROSLAMBOMENOS, ou selon d'autres *Proslambomenos*. Terme Grec, qui veut l'AJOUTE'E ou *Surnumeraire*. C'est ainsi que les Grecs appelloient la plus basse des Chordes 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 barbairement 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 Artin* 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 3^e & le 4^e, qu'ils nomment *Deuteron* ou *Secundarii*, dans le second rang; Le 5^e & le 6^e, qu'ils nomment *Triton* ou *Tertiarii*, dans le troisième rang; & le 7^e enfin & le 8^e, qu'ils nomment *Tetarton* ou *Quartarii*, dans le quatrième rang. On pretend que les Grecs modernes leurs donnent aussi maintenant les mêmes noms.

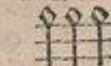
PSALMUS Terme Latin qui veut dire PSEAUME d'où l'on a fait *Psalmodia*. *Psalmodie*, qui est une maniere de chanter particuliere pour les Pseaumes, qui est toujours sur la Dominante de chaque Mode, hormis au milieu & à la fin que l'on tombe sur d'autres Chordes, &c.

PUNTO. plur. *Punti*, en Latin *Punctus* & *Punctum*, veut dire POINT. Le Point comme nous l'avons déjà remarqué (Voyez *NOTA*) étoit originairement 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 un qu'on met au milieu d'un C renversé ainsi C ou ainsi C 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, voyla pourquoy on le nomme *Signum convenientia et mora* ou Signe de Continuation & de Convenance & pour lors il n'est que dans une ou deux des Parties. 2^e. 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 3^e qu'on appelle *Punctus caudatus*, un Point à queue parce qu'il est ainsi figuré J 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 4^e qu'on appelle *Punctus d'Accrescimento*, ou d'Augmentation qui est tres ordinaire dans les Musiques tant anciennes que modernes, & qui sous les signes imparfaits, ou d'imperfectionne, c'est à dire de la mesure à deux ou à quatre temps, ne perfectionne pas mais augmente toutes les Notes après lesquelles il se trouve de la moitié de leur valeur, en sorte qu'une Breve pointée ainsi B vaut trois Minimes ainsi m , c'est à


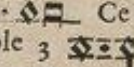

dire trois mesures. Une Ronde pointée vaut trois Blanches ainsi R . Une Blanche pointée vaut trois Noires, une Noire pointée vaut trois Croches; Une Croche pointée vaut trois Doubles





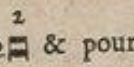
tee vaut trois Croches; Une Croche pointée vaut trois Doubles

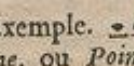
Croches, &c.

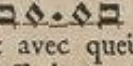
Mais sous les Signes parfaits, ou de perfectionne tels que sont  ou , qui ont la vertu de donner aux Nottes la valeur de trois temps pour chaque mesure, c'est à dire proprement dans la mesure Triple ou à 3. temps. Le point a d'autres effets, qui luy ont fait donner des noms différens dont voyez l'explication.

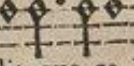
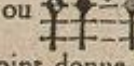
Punto di Perfectione. Le point de perfection est celui qui perfectionne la Breve. Pour entendre cecy il faut sçavoir que dans le Triple marqué  la Breve ou Quarrée vaut ordinairement trois temps ou une mesure entiere, pourveu qu'elle soit suivie d'une autre Breve ou d'un demi Bâton, ou d'une figure de 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 luy 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  pour les Blan-

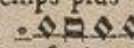
ches ou le Triple  & même pour les Noires ou le Triple de 

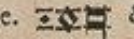
Punto di Divisione, ou Point de Division. C'est celui qui fait la separation des Nottes. On le met dans le temps parfait ou le Triple devant une Ronde, suivie d'une Breve ou Quarrée ainsi  & pour lors cette Quarrée ne vaut plus que deux temps.


Punto di Translatione, ou Point de Translation, est le transport de la valeur d'une Note 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'accroissement 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 chacun que deux temps. Exemple. 


On figure aussi ce Point avec quelle 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  ou  &c.

J'ay dit que ce Point donne de l'accroissement 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 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,  &c.

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 quelqu'autre occasion.

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 Chordes altérées par le *Dieze* ou par le *b* mol, dans leur situation naturelle & par conséquent de hausser d'un demiton la Note que le Bemol aura baissée, & de descendre de demiton celle que le *Dieze* auroit haussée.

QUADRIPlicato. veut dire QUADRIPLE. Voyez, INTERVALLO.

Quadrupla Proportione. 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'8^e & la 5^e ne souffre point de Majorité n'y de Minorité, qui tire son origine de la Proportion Selsqui-tierce 4.3. & qui divisant l'Octave Arithmetiquement, fait la différence de 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 entre les Consonances & les Dissonances, &c. Elle contient quatre degrez, d'où luy viennent les noms de Terrachorde & 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 conséquent Dissonance, qu'on ne passe que par supposition, & qu'on doit sauver de la 3^e ou quelques fois de la fausse Quinte, &c.

Si elle contient deux Tons, un Semiton majeur & un Semiton min., ou trois Semitons majeurs & trois Semitons mineurs, pour lors on la nomme Triton ou Fausse Quarte, & elle est superflue, & par conséquent Dissonance, descendue absolument dans la Mélodie tant en descendant qu'en montant, & qu'on ne passe dans l'Harmonie qu'à condition de la sauver par la 6^e ou quelques fois par l'8^e & tres-rarement par la 3^e.

Dans le Systeme des Anciens, elle n'avoit qu'une Replique, qui étoit l'Onzième. Dans le Systeme moderne elle a outre l'Onzième, la 18^e. pour Triple, & la 25^e pour Quadruple, &c. Voyez INTERVALLO. Les uns & les autres se marquent indifféremment dans la Basse-Continue par un 4. On y marque la 4^e diminuée ainsi *b*4. ou ainsi 4*b*, & la 4^e superflue ou Triton ainsi *X*4 ou ainsi 4*X*.

La Quarte juste fait un très-bon effet dans la Mélodie, tant en descendant qu'en montant, tant par degrez conjoints que disjoints, &c. & même elle sert tres-souvent à former les cadences parfaites. Il ne faut donc pas s'étonner si les Anciens, dont la Musique ne consistoit que dans la Mélodie, l'ont mise au nombre des Consonances, & si les plus grands ennemis sont obligés 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^e quand le Dessus sincopé, & par la 5^e quand la Basse sincopé, voyla pourquoy les Praticiens la traitent comme une Dissonance. Quelques-uns cependant prétendent qu'elle est Consonance quand elle se fait sur la premiere partie de la Sincopé, & même qu'elle sert de preparation à la Quarte qui se fait sur la seconde partie de la Sincopé. 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, Zarlino, &c.

QUARTICROMA. Voyez, QUATRICROMA.

QUARTO. au fem. *Quarta*. veut dire, QUATRIÈME. On le marque aussi en abrégé par 4^o ou 4^a, ou simplement 4. ou bien par IV^o ou IV^a ou IV. ainsi *Opera Quarta* ou IV^a, &c. veut dire, Ouvrage quatrième.

Violino Quarto ou IV. Quatrième Violon.

Choro Quarto ou IV^o. Quatrième Chœur.

Quarto Modo. Quatrième Mode, &c.

QUATRICROMA

Q

QUATRICROMA. veut dire, TRIPLE CROCHE, dont il en faut 32. à la mesure. Voyez, **BISCROMA.**

QUATRO. veut dire, QUATRE.

QUATVOR. 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 *Quattro soli.* à *Quatre seuls.*

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, **QUATVOR.**

QUINTA. en Grec *Diapente*, comme qui diroit *per quinte*, 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'8^e & la 4^e 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'8^e harmoniquement fait la différence des Modes *Authentiques* d'avec les *Plageaux*. Elle contient cinq degrez ou Chordes, (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, & trois *Semitons* majeurs, ou six *Semitons*, sçavoir, quatre majeurs & deux mineurs: pour lors elle est fautive ou diminuée, par conséquent dissonance laquelle dans l'harmonie doit être sauvée par la 3. & accompagnée de la 6. 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 *Tetratone*, comme qui diroit *Intervalle de quatre Tons*, & elle est *superflue*, par conséquent 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^e ou de l'8^e & accompagnée de la 3^e, &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^e, & pour *Quadruple* la 26^e, &c. (Voyez **INTERVALLO.**) On marque indifféremment les unes & les autres dans la Basse-Continue par un 5. On y marque la 5^e diminuée ou fautive ainsi *b5.* ou ainsi *sb* ou ainsi *sp*; & la *Superflue* ainsi *X5* ou ainsi *5X.*

Dans la *mélodie*, elle est, pour ainsi dire, l'ame de tous les Chants quand elle est juste, & par conséquent permise en toutes manieres, 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^e 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 Zarlino, il n'y auroit point de *variété*, ny d'harmonie, ny de proportion, &c. mais elle peut être suivie de l'8^e, de la 3^e, de la 6^e, & même d'une autre 5^e, pourveu qu'elle soit ou diminuée ou *superflue*, &c. Elle sert souvent à sauver la 2^e sincopée par la Basse, mais pour lors elle est meilleure fautive ou diminuée, que juste. Elle sauve aussi la 4^e sincopée par la Basse, comme aussi la 7^e sincopée par le Dessus, & quelques fois aussi sincopée par la Basse. &c.

QUINTO. fem. *Quinta.* veut dire, CINQUIÈME. Ainsi, *Opera quinta.* ou V^a. ou V. ou 5. veut dire, *Ouvrage cinquième.* &c.

QUINTUPLA. 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 Zarlino, est le Point d'Alteration expliqué cy-dessus. Voyez, **PUNTO.**

RADDOPLATO. veut dire, REDOUBLE, ou *Composto*, composé.

RAGGIONE. ou *Ratione.* 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 les Proportions étans ordinairement *Rationelles*, &c. Voyez la dessus Monsieur Ofsanam dans son Dictionnaire de Mathématique.

RE. C'est un des noms inventez par Gui d'Arete 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 *Lychnos-hypaton* & la *Paranete-dieszeugmenon* de l'ancien Systeme sont des *Re*, comme nous l'expliquons chacun à leur rang, &c. Comme le *Re* forme selon Zarlino & beaucoup d'autres après luy, la seconde espèce d'Octave, il sert aussi de Finalle aux 3^e & 4^e Modes, &c.

RECITATIVO. ou en abrégé, *Rec.*, ou *Re.*, ou *Rec.* ou *R.* 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 tissu 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 conséquent on l'on a plus d'attention à exprimer la Passion qu'à suivre exactement une 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*.

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.**

REDITTA. Voyez, **FUGA & REPLICA.**

REDUCTIONE. Voyez, **DEDUCTIONE.**

REGOLA. en Grec *Canon.* veut dire, REGLE, *Ley* qu'on doit observer, Exemple ou Patron qu'on doit suivre, ce qui sert à mesurer les grandeurs ou quantités, &c. C'est en ce sens qu'on nomme le Monochorde *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 Chordes essentielles du Mode, celle qui tombe sur les autres Chordes est irreguliere ou étrangere. *Modo Regolare* un *Modo regulier*, est celui qui a une 5^e juste au-dessus de la Finalle, &c.

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 harmonica*, sont celles dont les extrémités forment un Intervalle faux & pour ainsi dire *enchanteable* comme B. Les Notes noires sont celles dont on considère icy la Relation. Nous ne les considérons 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

R

blanches. Exemple.



Entre les fausses Relations il y en a non seulement de tolérables mais aussi d'excellentes, sur tout pour les expressions tristes, tendres, affectueuses, &c. Il y en a qui sont intolérables & viciieuses. Sçavoir maintenant qui sont celles qui sont intolérables, c'est ce qu'on ne peut bien décider, les Auteurs & les goûts étans fort partages là-dessus. Pour moy je diray 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 chimère. 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 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.



REMISSIONE. en Latin *Remissio*. C'est l'acte de la Voix quand elle descend d'un Son aigu à un grave, soit par degrez conjoints ou disjoints. Comme au contraire *Intentione*, est quand elle passe ou monte du Son grave au Son aigu.

REPERCUSSIO. veut dire, **REBATTÈMENT**, ou *Repetition frequente des mêmes Sons*. C'est ce qui arrive dans la modulation, ou les Chordes essentielles de chaque Mode ou de la Triade harmonique doivent être rebattus plus souvent que pas une des autres, & entre les trois Chordes de cette Triade les deux extremes, c'est à dire la *Finale* & la *Dominante* (qui sont proprement la *Repercussion* de chaque Mode) doivent être plus souvent rebattus que celle du milieu ou la *Médiate*. Mais pour bien faire il faut que ces Chordes essentielles tombent dans les bons temps de chaque mesure, & qu'elles soient des Notes ou longues ou censées longues. Voyez, **LONGUA**.

REPETATUR. Terme Latin qu'on trouve souvent pour marquer qu'il faut *Repeter*, c'est à dire, chanter ou jouer encore une fois quelque morceau soit, de Symphonie soit de Chant, &c. Voyez, **REPLICA**.

REPLICA, 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 **FUGA**.

REPLICA, est aussi souvent l'Imperatif du Verbe *Replicare*, *Repeter*. 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 *repeter* la Ritornelle le Chœur, &c.

REPLICATO. veut dire, **REPLIQUE** ou *Doublé*. Ainsi, *Intervallo replicato*, *Ottava replicata*, &c. C'est un Intervalle auquel on a ajouté le nombre de 7. comme 5. & 7. font douze qui est la *Replique* de la 5^e. Voyez, **INTERVALLO**.

RESOLUTIO. Voyez, **RISOLUTIONE**.

RESPONSORIO. plur. *Responsorii*. veut dire, **RE'PONS**.

R

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 sancta*. 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**.

RIBATTUTA. veut dire, **BATTEMENT** qu'on recommence plusieurs fois. Ainsi *Ribattuta di gola*. C'est un des agrémens 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 appellons *Tour de gosier*, double cadence, &c.

RHITMOS. Voyez **MUSICA Rhitmica**.

RICERCATA. veut dire, **RECHERCHE**. C'est un especes de *Prelude* ou de *fantaisie* qu'on joue sur l'*Orgue*, le *Clavecin*, 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 jouer dans la suite. Cela se fait ordinairement sur le champs & sans preparation, & par conséquent cela demande beaucoup d'habilité.

RIDITTA. Voyez, **REPLICA**.

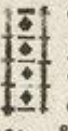
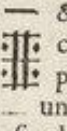


RIGA. au plur. *Righe*. veut dire, une **RAYE**, ou *Ligne*, ou un *Trait de plume*. C'est ainsi que les Italiens appellent les *Lignes horizontales*, sur lesquelles on met les Notes de la Musique. Originellement il y avoit autant de lignes que l'étendue d'un Chant contenoit de Sons différens, parce 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 réduisit 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'étendue. Enfin comme on a donné dans la suite plus d'étendue aux Chants, on a augmenté jusqu'à cinq le nombre des lignes (dont celle d'enbas est toujours la première, & celle d'enhaut toujours la cinquième,) ce qui fait onze degrez y compris les deux espaces qui sont au dessus & au dessous des cinq lignes, avec permission même d'y ajoûter 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.




RIPIENO. au plur. *Ripieni*. veut dire, **REPLI**, *Remplissage*. C'est le nom que donnent les Italiens à ce que nous appelons 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 conséquent, 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 communément 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 conséquent l'harmonie. Par exemple, on trouve souvent des Mes- ses pour l'exécution desquelles deux Dessus avec une Basse &

R

une Basse-Continue suffisent en rigueur, même dans les endroits où ils chantent tous ensemble, parce que ces trois Parties sont disposées de manière que l'harmonie ne laisse pas d'être complète. Mais pour une plus grande perfection on y ajoute une Haute-Contre & une Taille & souvent même deux Violons dont le Chant est tout différent des trois parties nécessaires, ce qui fait sept Parties différentes, qui rendent l'harmonie bien plus complète & plus pleine dans le temps que toutes les Voix doivent chanter ensemble. Or ce sont ces Parties ajoutées qu'on devoit proprement appeler *Ripieni*, & dont l'usage commence à être fort fréquent sur tout dans les Musiques Italiennes.

RIPRESA. veut dire, **REPRISE.** C'est ainsi qu'on nomme en Italien & en François 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. Quoiqu'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 ou chanté jusques là, si c'est le commencement d'une piece, ou tout ce qui a été joué ou chanté depuis une pareille 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 Menuets, 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 Note par laquelle on doit commencer à repeter.

RISENTITO. veut dire d'une manière VIVE & Expressive, qui se fasse entendre ou ressentir, &c.

RISOLUTO. fem. *Risoluta.* veut dire, **RESOLU**, ou **Deslié.** C'est ce que nous appellons *sauvé* ou *sauvée*, en parlant des Dissonances qui se font par *syncope*, ou qui sont liées & qu'on délie ou sauve de la manière que nous le dirons cy-dessous au mot *syncope*. Ainsi quand on dit *La settima Risoluta con la 6^a, con la 5^a, con la 3^a, &c.* cela veut dire, La 7^e sauvée suivie ou déliée par la 6^e, la 5^e, ou la 3^e, &c. *Dissonanze ben risolute*, ce sont des Dissonances sauvées naturellement selon les bonnes regles, &c.

RISOLUZIONE. en Latin *Resolutio*. C'est lorsqu'un Canon ou Fugue perpetuelle n'est pas *chiuso* ou *in corpo*; c'est à dire 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 conviennent à chacune, soit que cela se fasse en Partition ou en Parties séparées, &c.

RISPOSTA. C'est ce que nous avons expliqué aux mots **REDITTA**, **FUGUA**, &c.

RISVEGLIATO. veut dire, **REVEILLE**. Cela se met lorsqu'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 gais, 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.

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 Symphonies qui repettent ce que les Voix ont chanté, mais aussi aux Preludes, ou à ces courtes Symphonies qu'on joue avant que les Voix commencent & qui servent comme d'introduction & de preparation à ce qui va suivre, sur tout si ces symphonies sont des Trio à Violons ou à Flûtes seules, &c. On trouve

R

S

souvent dans les Partitions des Italiens les *Ritournelles* marquées par ces mots *Si suona*, pour marquer que l'Orgue ou le Clavecin 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, ou 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 quoique différente soit néanmoins aussi correcte après ce renversement, que lorsque les Parties étoient dans leur ordre naturel.

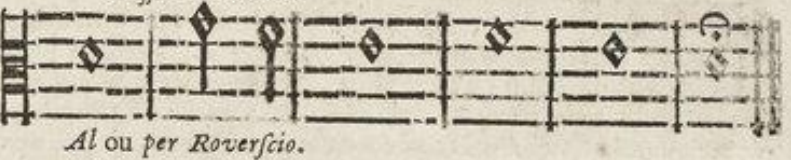
RIVOLTARE. veut dire, **RENVERSER.** C'est à dire faire ce Renversement dans l'harmonie & dans les Parties dont nous venons de parler. Ainsi *Canto Rivoltato*, c'est un Dessus Renversé, qui après avoir servi de Dessus sert de Basse. *Basso Rivoltato*, c'est une Basse, qui après avoir servi de Basse sert 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.



Per Driso.



Basso Rivoltato.




Al ou per Roverscio.



Alto Rivoltato.

Sçavoir maintenant comment il faut disposer les Parties de manière que ce renversement ne gêne rien dans l'harmonie, c'est un secret dont nous donnerons bien-tôt Dieu aydant un Traité en particulier, c'est pour quoy nous n'en parlerons pas davantage.

ROTONDO. veut dire, **ROND.** C'est ainsi que les Italiens appellent le *b mol*, *B Rotondo*, *b Rond* à cause de sa figure, nommant, le  quarré *b quadrato* ou *b quarré* par la même raison.

ROVERSCIO. *Al Roverscio*, ou *per Roverscio*, veut dire; **A L'ENVERS**, à la Renverse, Sans dessus dessous, &c. Voyez **RIVOLGIMENTO** cy-dessus & **RIVOLTARE**.

S

SALMO. au plur. *Salmi.* veut dire, **PSEAUME.** C'est une Spartie de l'Office Divin composée originalement en Hebreu par le Prophete David, & que les Hebreux chantoient à leur manière avec des accompagnemens de toutes sortes d'Instrumens, &c. Zarlin pretend que le Pape Leon II. en introduisit l'usage dans nos Eglises, & qu'il en regla luy-même les Intonations, les Médiations, les Terminaisons & tout ce qui regarde la manière 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 fréquemment. Ainsi on trouve quantité d'excellens Ouvrages intitulés *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 Defonti. Pseaumes de l'Office des Morts ou pour les Dèfunts.

Salmi concertati, ou *In concerto.* Voyez, *CONCERTATO.*

SALTARELLA. ou *Saltarello.* C'est une espèce de mouvement qui va toujours en sautant, ce qui se fait presque toujours en triple & pointant la première 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 première Note de chaque temps est pointée. C'est ainsi que sont faites les *Forlanes de Venise*, les *Siciliennes*, les *Gignes Angloises* & autres danses Gayes dont l'air va en sautant, &c.

SALTO. veut dire, *SAULT.* Ainsi, *Di Salto*, ou *per Salto*, ou *Saltando*, signifient en *Sautant.* C'est quand le Chant ne va point par degrés conjoints, ou quand entre chaque Note il y a Intervalle, de 4^e, ou de 5^e, ou de 6^e, &c. & du moins de 3^e. Voyez, *GRADO.*

Mais il faut bien observer qu'il y a deux sortes de *Saults*, savoir, *Salti regolari*, & *Salti irregolari.* Les *Saults réguliers*, ce sont ceux de 3^e majeure & mineure soit naturellement, soit accidentellement, de 4^e, de 5^e, de 6^e mineure & d'Octave & tout cela tant en descendant qu'en montant. Les *Saults irréguliers* sont ceux de Triton, de 6^e majeure, de 7^e majeure & mineure de 5^e, de 10^e, & généralement tous ceux qui passent l'étendue de l'Octave, amoins que ce ne soit pour les Instrumens.

Outre ceux-là, il y en a qu'on peut appeler *Permis*, mais dont il faut user avec discrétion; ce sont les *Saults de quarte diminuée*, de fausse 5^e, & de 7^e 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 entonnés aisément & naturellement par la Voix de l'homme sont bons, réguliers & permis; & tous ceux qui ne s'entonnent qu'avec peine, avec art, avec réflexion, &c. sont irréguliers, mauvais & défendus, & 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 considérable pour que l'idée du premier de ces Sons soit entièrement effacée avant qu'on entonne le second, &c.

SCANELLO. veut dire, un PETIT BANC. Voyez, *PONTICELLO*, ou *MAGADE.*

SCHALA. veut dire, *ESCHELLE.* C'est ainsi qu'on nomme l'arrangement des six syllabes de *Gui Aretin*, ut, re, mi, fa, sol, la, qu'on nomme autrement *Gamme*, parce qu'il représente assez naturellement une ou plusieurs échelles, par le moyen desquelles la Voix monte à l'aigu ou descend au Grave, & dont chacune de ces six syllabes est comme un *Eschellon.* V. *SYSTEMA.*

SCHISMA. Terme Grec. Voyez, *COMMA.*

SCIOLTO. fem. *Sciolta.* veut dire, *DESLIÉ*, 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 générales, qui n'a point d'autre obligation particulière, &c. On dit aussi que les Notes sont *Sciolté*, quand elles ne sont pas liées. Voyez, *NOTA.*

SE. Conjonction conditionnelle 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 abréviation, *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 quoiqu'ils soient sensibles, ne le sont pas assez pour contribuer à l'harmonie, cela fait qu'on n'en distingue ordinairement que de quatre sortes.

La première 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 \times 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 si à l'ut, ou accidentellement par le moyen du b comme du la au si bemol, 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 3^e 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 2^e parfaite.

La 4^e enfin est la *Seconde superflue* composée d'un Ton & d'un *Semiton mineur*, comme du fa au sol dieze, &c.

Dans le Système des Anciens la seconde n'avoit qu'une *Replique* qui est la 9. Dans le Système moderne elle a outre cette *Replique* la 16^e pour *Triplique*, la 22. 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 2^e mineure; quand il y a un dieze, c'est la 2. superflue.

Ces quatre espèces 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 procède 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 *sincopé*; & quand le Dessus sincopé, pour lors elles demandent d'être suivies naturellement de l'Unisson dans le temps suivant, ou de l'8^e si elles sont doublées; & de la 3^e si la Basse sincopé. 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 a beaucoup d'autres manières de les sauver, mais celles-cy sont les plus naturelles.

SEGNO. 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^o. 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^o. On nomme aussi *Signes*, mais *Signes accidentels*, le *Bemol*, \flat , les *diezes* tant *enharmoniques* que *chromatiques*, ou \times \times , le *Beccare*, ou \sharp , dont nous parlons chacun en leur rang; mais il faut remarquer 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 \sharp un *Signe diatonique*, &c.

3^o. 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^o. Enfin on appelle aussi *Signes extraordinaires*, les *Points d'Orgues*, les *Reprises*, les *Pausés 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 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

mots Latins *Ad libitum*, &c. sont avec *Séque*, 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-Brevé. veut dire, *Semi-Breve*, ou une *Ronde*, ou *Blanche* sans queue ainsi ♩ , 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-Sospito. veut dire, une *Pause* qui vaut la moitié d'un *Sospito*, ou la 8^e partie d'une mesure. On la nomme *Demi-Sospito*, & on la figure ainsi — , ou ainsi — .

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 5 *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 *Trihemituono*. veut dire, *Terza minore*, *Tierce mineure*. Voyez, *TERZA*.

Semi-Diatessaron. 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-Diapasón, ou *Diapasón 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 différentes valeur grandeur, &c. Ainsi, *Cadenza semplice*, c'est une *Cadence* dont les Notes sont toutes égales dans toutes les Parties, &c. Voyez, aussi *CONTRAPUNTO*.

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 pièce 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 *Sequence*. C'est à dire, certaines espèces 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'*Évangile*, & quelques fois aux *Vêpres* avant *Magnificat*, &c. L'usage en étoit autres fois bien plus fréquent que maintenant. L'Office Romain n'en a retenu que trois, que

les Italiens appellent *Le tre Sequenze dell'anno*. Les trois *Sequenze* de l'année. Ce sont *Vittima 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 & 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 Zarlino, veut dire, *UN TOUT*, & étant joint avec *Altera*, *Terza*, &c. veut dire une des espèces de Proportion que nous avons expliqué cy-dessus au mot *Proporzione*. Mais les Italiens se servent particulièrement du mot *Sesqui* pour marquer plusieurs des espèces du Triple ainsi.

Sesqui-altera maggiore perfetta. C'est un Triple marqué com-

me ♩ cy à côté, ou la *Breve* ♩ vaut trois tems

sans même avoir de point. Voyez, *BREVE*.

Sesqui-altera maggiore imperfetta. C'est un Triple marqué com-

me ♩ cy à côté, ou la *Breve* pointée ainsi ♩ vaut trois tems, & deux tems sans être pointée.

Sesqui-altera minore perfetta. C'est un Triple marqué com-

me ♩ cy à côté, ou la *Semi breve* ou *Ronde* ♩ vaut trois tems même sans point, pourvu qu'elle soit suivie d'une ou plusieurs autres *Rondes*, &c. Voyez, *BREVE*.

Sesqui-altera minore imperfetta. C'est un Triple marqué com-

me ♩ cy à côté, ou la *Ronde* pointée ainsi ♩ vaut trois tems & deux tems sans être pointée.

On pourroit aussi nommer *Sesqui-altera* les Triples ♩ & ♩ selon Bontempi, mais sur cela voyez, *Super bi-parziente*, &c.

Sesqui-Ottava. C'est un espèce de Triple marqué comme cy

à côté ♩ que les Italiens appellent autrement *Nonupla di Crome*, où il entre neuf *Croches* au lieu de huit dans chaque mesure, c'est à dire, trois *Croches* à chaque temps.

Sesqui-Quarta dupla. C'est un espèce de Triple marqué comme

cy ♩ à côté que les Italiens appellent autrement *Nonupla 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 ♩ ♩ ♩ mais sur cela voyez cy-après, *SUB*, *SUPER*, &c.

SESTA. en Grec, *Hexacordon*, en Latin *Sexta*. veut dire, *SIXTE*, ou quelques fois *Sixième*. C'est la seconde des Consonances imparfaites, qui par conséquent souffre *majorité* & *minorité*; voilà pourquoi on en distingue ordinairement de deux sortes.

La première est nommée par les Grecs & les Latins *Hexachordon minus*, par les Italiens *Essachordo*, ou *Sesta minore*, est François *Sixte* ou *Sixième mineure*. Elle est composée *Diatoniquement* de six degrés d'où luy viennent les noms cy-dessus, & de 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 *Diatonique-*

ment 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 13^e, mais dans le Systeme moderne, elle a pour Triplique la 10^e, & pour Quadruple la 27^e, &c. Toutes ces Repliques se marquent indifféremment dans la Basse-Continue par le chiffre 6. & même la 6^e mineure & la 6^e 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 *b6*. ou ainsi *6b*; & si elle est majeure par accident, on met un *x* ou un *h* devant ou après le 6. La Sixte étant mineure naturellement, s'il y a un *b* avec le 6. cela marque la 6^e diminuée; & la Sixte étant majeure naturellement, il y a un *x* avec le 6. cela marque la 6^e superflue. 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 vicieuses & Dissonantes.

La premiere est la Sixte diminuée, composée de deux Tons & trois Semitons, ou de 7. Semitons, dont il y en a 5. majeurs & 2. mineurs, comme d'*ut* *x* au *la* *b*.

La Seconde est la Sixte superflue composée de 4. Tons, un Semiton majeur, & un Semiton mineur, comme du *si* *b*, au *sol* *x*, d'où quelques-uns l'appellent Penta-tonon parce qu'elle renferme cinq Tons. Ces deux Sixtes étant toutes deux dissonantes, on ne s'en doit jamais servir dans la Mélodie, & tres-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 falloit-il qu'elles fussent entremêlées de majeures & de mineures, & par degrez 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 premiere 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 degrez conjoints que disjoints, par Intervalle de Sixte mineure, & souvent dans les expressions de Tristesse ou de Douleur, dans les Exclamations, &c. cela fait un tres-bel effet. Mais il n'en est pas de même de la Sixte majeure, les deux extrêmes 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-PARZIEN-TE-QUARTA*.

SESTUPLA di Crome. Voyez, *SUB-SUPER-BI-PARZIEN-TE-SESTA*.

SETTIMA. en Grec Heptachordon, en Latin *SEPTIMA*, en François SEPTIÈME. Il y en a de quatre sortes.

La premiere est la 7^e diminuée, elle est composée de trois Tons & trois Semitons majeurs, comme d'*ut* *x* au *si* *b*.

La seconde est celle que Zarlino & les Italiens nomment *Semiditono con Diapente*, ou *Settima minore*. c'est à dire, la Septième mineure. Elle est composée Diatoniquement de 7. degrez & 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-quadrupartiente-cinq comme 9. à 5.

La 3^e est celle que Zarlino & les Italiens appellent *Il Ditono con la Diapente*, ou *Settima maggiore*. C'est à dire, la 7^e majeure. Elle est composée Diatoniquement comme la précédente de 7. degrez & 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 qu'un Semiton majeur pour arriver à l'Octave comme d'*ut* à *si*; & 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^e enfin est la 7^e Superflue composée de cinq Tons, un Semiton majeur & un Semiton mineur, comme de *si* *b* au *la* *x* 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 premieres Septièmes qui puissent être de quelque usage.

La Septième n'avoit anciennement qu'une Replique, qui étoit la 14^e; mais dans le Systeme moderne, elle a outre cette Replique la 21^e pour Triplique, la 28^e pour Quadruple, &c. Voyez *INTERVALLO*. Dans la Basse-Continue, on marque la 7^e, soit simple, soit repliquée, soit majeure, soit mineure, pourvu 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 *b7*. ou *7b*. Si elle est majeure accidentellement, on met un *x* devant ou après le 7. ainsi, *x7*. ou *7x*. Mais si étant mineure, il y a encore un *b* avec le 7. c'est une marque que la 7^e est diminuée, &c.

Dans la Mélodie, on peut tres-bien se servir en descendant de la 7^e diminuée, soit, *di grado*, ou *per salto*, mais on ne s'en doit servir que rarement en montant.

La 7^e 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^e majeure en montant, mais rarement & jamais sans nécessité, &c.

Dans l'Harmonie, la 7^e 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^e ou de la 5^e ou de l'Octave, ou de la 6^e.

2^o. Qu'elle soit sauvée ou suivie de la 5^e & quelques fois de la 3^e. 3^o. Qu'elle soit accompagnée de la fausse 5^e & de la 3. On s'en sert aussi fort bien par *sincopé* dans le Dessus, & pour lors elle est sauvée par la 6. 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 manieres.

1^o. Par *Supposition*. C'est à dire, 1^o. pourvu qu'elles tombent dans un des mauvais temps de la mesure. (Voyez, *CATTIVO*.) Et 2^o. Pourvu qu'elles ne soient pas sur une Note censée longue, (Voyez *LONGA*.) &c. En ce cas elles peuvent être précédées, & suivies de quelque Consonance que ce soit, & souvent de quelques Dissonances. Voyez, *SUPPOSITION*.

2^o. Par *sincopé*. Mais il faut observer, 1^o. que ces Septièmes tombent dans la Seconde partie de la *sincopé*. 2^o. Que la premiere partie de la *sincopé* soit une Consonance ou parfaite, ou imparfaite. 3^o. Que la partie qui *sincopé*, ne monte jamais, après la 7^e, mais descende d'un seul degré. Avec ces conditions, si c'est le Dessus ou une autre Partie Supérieure qui *sincopé*; la 7. se sauve naturellement par la 6. quelques fois par la 3. quelques fois par la 5. juste, quelques fois, mais avec jugement, par la 5. diminuée ou fausse, par la 5. superflue, &c. Mais jamais de l'Octave. Quand on la sauve par la 6. 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 Chordes essentielles du Mode, &c. Ce qui se peut faire aussi fort bien à proportion, dans les autres manieres de la sauver.

Si la Basse *sincopé* (ce qui cependant étoit défendu autres fois, & qu'on pratique aujourd'hui sans scrupule,) pour lors on la sauve naturellement de l'Octave, quelques fois de la 5. ou de la 6. ou majeure ou mineure; mais comme pour ces deux dernières manieres il faut que, contre la regle generale, la partie qui *sincopé* monte d'un degré, il ne s'en faut servir que rarement & jamais de la 3^e.

La 3. maniere est particuliere à la 7. majeure. On pourroit la nommer par *Tenué*. C'est lorsque, la Basse tenant ferme un même Son pendant deux ou plusieurs mesures, on fait après une bonne Consonance une 7. 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 4. de la 2. & de la 6. Ce qu'on marque ordinairement dans la Basse-Continue com-

me dans l'exemple cy à coté 6 ou 6 Cette maniere est fort

7	7x
4	4
2	2

frequente dans les *Recitatifs* des Italiens. J'en ay vu même qui commençoient une piece par là, sans se mettre en peine de la préparer. Mais à dire le vrai ce sont là des coups de Maître qu'on doit plutôt admirer, qu'imiter. La seule nécessité de l'expres-

tion des paroles pouvant excuser en quelque manière ces sortes d'irrégularitez, qui ont quelque chose de trop bizarre.

SEXTA. mot Latin, que quelques-uns traduisent fort mal en François par *Sexte*, (à moins qu'on ne parle d'une partie de l'Office Divin.) Voyez, **SESTA**.

SFUGGITO. fem. *Sfuggita*. Participe du Verbe *Sfuggire*, qui veut dire, *FUIR*, *Eviter*, se détourner du chemin ordinaire. Ainsi, *Cadenza sfuggita*, c'est une Cadence ou 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 supérieures qu'inférieures 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 de zéro, ou comme au commencement*.

SI replica se piace, una altra volta. veut dire, *On repete s'il vous plaît 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 *Sichismo*. C'est ainsi que quelques Italiens écrivent & traduisent le mot *Schisma* que nous avons expliqué au mot **COMMA**.

SIEGUE. C'est ainsi que plusieurs écrivent, quoy que fort mal, ce que nous avons expliqué au mot **SEGUE**.

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 Syllabes *ut, re, mi, fa, sol, la*, que ce sçavant Benedictin a substituées en la place des noms embarrassans des Anciens Grecs.

SIMPHONIA. SINCOPE & SISTEMA, & plusieurs autres mots tirez du Grec, que quelques Italiens écrivent par un *I*. se doivent chercher icy par un *Y* Grec.

SIXTE. Terme François. Voyez, **SESTA**.

SOAVE. Adjectif Italien, qui veut dire, **AGREABLE**, **Doux**, **Gracieux**, &c.

SOAVE & SOAVEMENTE. Adverbe Italien. veut dire, d'une manière agréable, douce, gracieuse, &c.

SOGETTO, ou Soggetto. veut dire, **SUJET**. C'est à dire, 1°. 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°. 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 quelque 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°. *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°. *Soggetto* est enfin une suite de plusieurs Notes, d'une, deux, ou plusieurs mesures, disposées de manière 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 Syllabes de Guy Aretin. Dans la nouvelle Gamme, on en distingue deux, un en *G*, *re*, *sol* par *♭*, 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 *Lychnos-meson*, & l'Octave en haut *Paranete-hyperboleon*. Voyez ces deux mots à leur rang & les Tables du mot **SYSTEMA**.

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 général 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 vu de ces *Solfeggiamenti* tres-ingenieusement travaillés. Les Methodes de nos Anciens pour apprendre la Musique en sont toutes pleines, sur tout parmi les Allemands.

SOLLECITO. veut dire, **AFFLIGÉ**, **Pressé**, **Travaillé d'inquietudes**, &c. Ainsi ce mot pris adverbiallement, veut dire, d'une manière *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 un *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, quoy que 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 plurier *Soli*. à 2. *sol*, à 3. *sol*, à quatre *sol*, &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.

SONA, Sonata, Sonatina, Sono, &c. Voyez tous ces mots par un *V*. Ainsi *Suona, Suono*, &c.

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 supérieure. *Di sopra*. D'au-dessus, &c.

SOPRANO. au plur. *Soprani*. C'est ce que les Italiens appellent autrement *Canto* ou *Haut-Dessus*, ou *Premier Dessus*. à doi, à tre, à quatre *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 *♯* & qui vaut autant qu'une *Noire* à queüe. 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, **SOUSTENU**, 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 *tenuës* d'une, de deux, ou de plusieurs mesures.

SOTTO. veut dire, **DESSOUS**, ou *d'enbas*, ou *Inferieur*. *Sotto il Soggetto*. Au dessous du sujet. *Nella parte di Sotto*. Dans la partie d'enbas ou inférieure à toutes les autres. *Di sotto*. De dessous, &c.

SPATIO, ou Spazio. veut dire, **ESPACE**. C'est le vuide qui se trouve entre chacune des cinq lignes de la Musique, dont celui d'enbas 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 *Clavecin* qui n'a qu'un Jeu, qui est la grosse Octave. Voyez, **OCTAVINA**.

SPIRITOSO, ou Spirituoso. on dit aussi *Con spirito*, ou *con spiro*. 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 apelloient aussi *Πικνός*, & *Πυκνός*. 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 épaissis 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 *Chordae Chromatiche* ou *Enharmoniche*. veut dire, un *Monochorde épais*, ou rempli des *Chordae Chromatiche* & *Enharmoniche*. C'est à dire,

sur lequel elles sont marquées, par le moyen duquel on les peut mesurer, &c.

STACCATO. ou *Staccatò*. 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 traîner, & bien détachez ou separez les uns des autres, c'est presque ce que nous apellons en François, *Piqué* 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 la force, & chanter comme si l'on souffroit beaucoup, ou d'une maniere 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 tems, les sujets, les expressions, &c. Ainsi on dit le *Stile* de *Charissini*, de *Lully*, de *Lambert*, &c. Le *Stile* des Italiens, des François, des Espagnols, &c. Le *Stile* des Musiques gayer & 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 piquant, 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, Dramatique*, de la *Chambre*, &c. *Stile gay, enjoué, fleury*; *Stile piquant, pathétique, expressif*; *Stile grave, sérieux, majestueux*; *Stile naturel, coulant, tendre, affectueux*; *Stile grand, sublime, galant*; *Stile familier, populaire, bas, rampant*, &c. Les Italiens ont des expressions pour tout cela dont nous avons déjà donné & dont nous donnerons à leur rang l'explication. En voicy 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 & sérieux, 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'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 conséquent rempli de mouvemens vites, fort gais & 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 l'expliquons aux mots *Phantasia*, *Ricercata*, *Toccata*, *Sonata*, &c.

Stilo Choraico. C'est le *Stile* propre pour la danse qui se subdivise en autant de manieres différentes qu'il y a de Danses. Ainsi il y a le *Stile* des *Sarabandes*, des *Ménuets*, des *Passepieds*, des *Gavottes*, des *Bourrées*, des *Rigaudons*, des *Gaillardes*, des *Courrantes*, &c.

Nous n'aurions jamais fait si nous les voulions tous rapporter icy. Voyez cy-dessus **MUSICA**. Et dans la suite de cet Ouvrage plusieurs autres endroits.

STRETTO. veut dire, **SERRE'**, *Estroit*, & se met fort souvent pour marquer qu'il faut rendre les tems de la mesure ser-

rez & courts, & par conséquent 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, & ou par conséquent le Compositeur doit faire ordinairement une Cadence sur la finale du Mode, à moins que la suite ne le demande autrement. En suite de quoy on en recommence une autre qui a même nombre & même mesure de Vers, & même dispositions de rimes, si ces Vers sont d'une nature, ou dans une langue qui demande qu'ils soient rimez, &c.

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'appelle *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 appellent *Enchorda*, ou *Entata*, qui sont composez de plusieurs Chordes 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'*Archiviole*, & generalement tous ceux que les Italiens nomment *Stromenti da arco*; ou par le moyen des Sauteraux comme l'*Epinette* & *Claveffin*, &c.

Le second genre comprend ceux que les Grecs appellent *Emphysoomena*, ou *Pneumatica*, ou *Empneousta*. Ce sont ceux que le vent fait parler. C'est à dire, ou 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*, & celui 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 troisième genre comprend ceux que les Grecs appellent *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 *Cimballes*, &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 des PP. Merfenne & Kircher, des Sieurs *Prætorius*, *Salomon de Caux*, &c.

SUB. Preposition Latine, en Grec *Hypo*, en Italien *Sotto* ou *di sotto*, en François **DESSOUS**, ou *En bas*. 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-diatessaron*, *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^e ou une 5^e ou une 3^e, &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.

2^o. Outre cela nous avons déjà remarqué au mot *Proportion* ne 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 *Sub-dupla*, *Sub-tripla*, &c.

3^o. Enfin c'est sur ce principe que les Italiens ajoutent la preposition *Sub* au nom de plusieurs especes de Proportions ou Triples dont voicy l'explication.

Sub-fesqui-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 $\text{C} \frac{3}{4}$ ou une

Semiminime ou *Noire* à queue vaut un temps, & les autres figures à proportion.

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. $\text{C} \frac{3}{8}$ Une *Croche* vaut un temps, une *Noire* à

queue

quelie & pointée une mesure, &c.

Sub-super-fetri-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 C⁹ V. *TRIPOLA*.

Sub-dupla-sub-super-bi-parziente-terza. C'est le trois huit. Voyez, *TRIPOLA*.

Sub-super-bi-parziente Sesta. C'est ce que nous apellons *mesure de six pour huit*, & les Italiens, *Sestupla 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. C⁶ Voyez, *TRIPOLA*.

Sub-super-quadri-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. C¹² Voyez, *TRIPOLA*.

SUBITO. Adverbe Italien qui veut dire, *SUBITEMENT*, tout d'un coup, sans s'arrêter, &c. Ainsi on dit, *Volti subito*, Si volti subito, &c. Tournez vite, &c.

SVEGLIATO. veut dire, d'une maniere *GAYE*, *Eveillée*, *Gaillarde*, *Enjouée*, &c.

SUONA. Voyez, *SI SUONA*.

SUONATA. au plur. *Suonate*. C'est ainsi que les Italiens écrivent communément ce mot, cependant on le trouve aussi souvent 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 genre. Ce mot vient de *Suono* ou *Suonare*, parce que c'est uniquement par le Son des Instrumens qu'on exécute ces sortes de pieces, qui sont à l'égard de toutes 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, *Fantaisies*, 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, ny a aucun nombre fixe ou espece particuliere de mesure, donne l'effort au feu de son genie, chage 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-Continue pour le Clavecin, & souvent une Basse plus figurée pour la Violle de Gambe, le Fagot, &c. Il y en a pour ainsi dire, d'une infinité de manieres, mais les Italiens les reduisent ordinairement 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 *Sonates*.

Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils appellent *da Camera*, c'est à dire, propres pour la Chambre. Ce sont proprement 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 *Menuets*, les *Chacones*, & autres Airs gais, & tout cela composé sur le même Ton ou Mode & joué de suite, compose une *Sonate da Camera*.

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 *Melodie*; ou les uns avec les autres, ou plusieurs tous ensemble, ce

qu'on nomme *Harmonie*. Il y auroit une infinité de choses tres-curieuses à dire icy, mais pour apreset nous nous contenterons des remarques suivantes.

1^o. On confond souvent le mot *Suono* avec les mots *Voca*, *Corde*, *Tono*, *Potenze* ou *Note*, &c. c'est à dire, *Voix*, *Corde*, *Ton*, *Note*, &c. rien n'étant plus ordinaire que de dire par exemple, la *Voix* ou la *Corde*, ou le *Ton*, ou la *Note* B ou A pour marquer le Son exprimé par ces Lettres.

2^o. 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 X^x ou les H^h.

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-synemmenon* & *Nete-hyperboleon*. Voyez ces mots chacun à leur rang, & cy-dessous *Suoni Stabili*.

Suoni Baripicni. Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; Les cinq Sons qu'ils nommoient, *Hypate-hypaton*, *Hypate-meson*, *Mese*, *Paramese*, *Nete-dieszeugmenon*. Voyez tous ces mots à leur rang, & cy-dessous *Suoni Stabili*.

Suoni Chromatici. Ce sont des Sons élevés au-dessus de leur situation naturelle d'un demiton mineur, par le moyen du X^x 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 *Melodie*. 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 *Melodie* ou un Chant.

Suoni Enharmonici. Ce sont des Sons élevés 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 font 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*, *Trite-synemmenon*, *Trite-dieszeugmenon*, *Trite-hyperboleon*. Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & *Suoni Mobili*.

Suoni Mobili. Les Sons mobiles dans le Systeme des Anciens, étoient ceux qui étoient le second & le troisième de chaque *Tetra-*

chorde. 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 Boèce, de cinq sortes, sçavoir, *Equisoni*, *Consoni*, *Emmeli*, *Dissoni*, & *Eemeli*; nous les avons déjà tous expliqués.

Suoni Oxipicini. Ce sont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobili*; Les cinq Sons de leur Systeme qu'ils apelloient *Licani-hypaton*, *Licani-meson*, *Paranete-synemennon*, *Paranete-diesugmenon*, *Paranete-hyperboleon*, qui étoient les penultièmes en montant de chaque *Tetrachorde*. Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & cy-dessus *Suoni Mobili*.

Suoni Parafoni. Ce sont ceux qui sont distans de l'Intervalle d'une 4^e ou d'une 5^e 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 demeuroient toujours fermes & stables dans leur situation naturelle. Il n'y avoit que les deux Sons qui faisoient le milieu de chaque *Tetrachorde* qui étoient *mobili* ou *Vaganti*; parce qu'ils pouvoient souffrir ces alterations, ce sont les *Mesopicini* & *Oxipicini* expliquez cy-dessus. A l'égard des *Stabili* il y en avoit de deux sortes, *Baripicini* & *Apicini* que nous avons aussi expliqués. Cela étoit bon dans ce Systeme, mais dans le Systeme moderne, ces différences n'ont point de lieu puisqu'il n'y a point de Son qui ne puisse être alteré par un \sharp ou par un \flat ainsi ils sont tous *Mobili*.

Suoni Vaganti. Voyez *Suoni mobili* & *Stabili*.

Suoni Unisoni. C'est le même que *Homophoni*. Voyez cy-dessus.

Outre ces différences des Sons, on pourroit encore parler de ceux qu'on nomme *Soavi*, *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 expliqués 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*.

SUPER-QUADRI-PARZIENTE-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, trpis à chaque temps pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C¹² Voyez, *TRIPOLA*.

SUPPOSITION. Terme François, dont il est parlé si souvent dans cette Ouvrage; que nous ne pouvons nous dispenser d'en donner une idée un peu plus distincte, que ce que l'on en a écrit jusqu'icy dans notre 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.

1^o. 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.

2^o. 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.

3^o. Si l'on fait quatre Notes contre une, comme quatre Notes 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.

4^o. 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^e 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^e peuvent être ou toutes deux Dissonantes comme I, ou une des deux seulement. Ordinairement cependant la derniere 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^e Consonante ou Dissonante selon les occasions. Voyez, M.

Ou bien enfin ces trois Notes seront d'égale valeur, mais 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.



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 Noires contre une Ronde, on fait la seconde Dissonance quoy qu'elle ne soit pas en degrez conjoints avec la premiere pourveu que la 3^e & 4^e soient Consonantes. Que quelques fois on fait la premiere & la 4^e Consonantes, & la 2^e & 3^e Dissonances; ou la 1. la 2. & la 4. Consonantes & la 3^e seulement Dissonante. Je sçay aussi que dans les diminutions, quatre doubles Croches, quoyque sur différens degrez ne tiennent lieu tres-souvent que d'une Noire, & que la vitesse du mouvement, ou quelque expression necessaire excusent en ces occasions ces sortes d'irregularitez. Mais le moins qu'on peut s'écarter des Regles generales c'est toujours le mieux.

SY. Est une septieme syllabe ajoûtée à ce que plusieurs pretendent depuis 40. à 50. ans par un nommé le Maire aux six Nottes ou Syllabes de Guy Aretin qui ôte tout l'embaras des Muances de l'ancienne Gamme, & qui donne une facilité si 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 est reçüe presque generalement par toutes les Nations. Elle répond à l'*Hypate-hypaton*, & 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 pretendent 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 & SYSTEMA.

SYMPHONIA. C'est un mot qui nous vient du Grec, & qu'on traduit en François par SYMPHONIE. Generalement 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 veritable *Symphonie*. Mais l'usage la restraint aux seules compositions qui se font pour les Instrumens, & plus particulierement 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 espee de mesure, &c. telles que sont les *Preludes*, les *Fantaisies*, les *Ricercates*, *Toccat*es, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

SYMPHONIALE. C'est un Adjectif qu'on trouve quelques fois ajoûté au mot *Canone*, pour marquer qu'il est à l'unisson, c'est à dire, que la seconde Partie suit la premiere précisément par les mêmes Sons, les mêmes Intervalles, &c.

SYNCOPE. en Grec *Synopsis*, que quelques-uns nomment quoyque barbarement en Latin *Synopatio*, en Italien *Sincope*, ou *Sinopatione*, veut dire en François SYNCOPE. Pour bien entendre ce que c'est que *Syncope*, il faut se souvenir.

1^o. Que naturellement la mesure à deux temps ou simples ou redoublés dont le premier se fait en battant ou baissant la main & le second en levant.

2^o. Que naturellement toute Note qui vaut deux temps ayant deux Parties, la premiere se doit faire en frappant, & la seconde en levant.

3^o. Que toute Note (quoyque de moindre valeur qu'une mesure) pouvant être subdivisée en deux autres, il faut que la premiere soit dans la premiere 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 premiere partie se trouve en levant, & l'autre en 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 Nottes se trouvent posées entre deux autres Nottes, 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 Nottes il y a une Pause en battant qui vaut autant que la premiere, comme cy à

côté: Ou bien enfin, lorsqu'au lieu de la premiere Note il y a deux ou plusieurs équivalentes comme cy à

côté: Il est seur qu'on peut & qu'on doit appeler ce la une veritable *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 on les 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 *Nottes liées*. Ce qui se fait parce qu'une de ces Nottes est à la fin d'une mesure ou d'un tems l'autre au commencement de la suivante, & que cependant on veut separer les deux mesures par une ligne, pour faciliter l'exécution. Voyez C D.

La 3^e 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 premiere de ces deux Nottes en deux autres de moindre valeur. Ce qui se peut encore faire en deux manieres. La premiere, qui est la meilleure, est lorsque la premiere des deux Nottes, qui composent cette subdivision, est pointée & suivie par consequent sur le même degre 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 manieres se pratiquent aujourd'huy 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 necessité, & jamais sans quelque raison.



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 Nottes *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.

4°. Car ce n'est pas assez de préparer & de faire une Dissolution, il faut encore la *sauver*, c'est à dire, la faire suivre

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'incopent

Quand la Basse s'incopent

La 2. se sauve par l'Unisson.
La 4. par la 3.
La 7. par ou la 5.
La 9. par la 6.
La 11. par l'8.
&c.

La 2. se sauve par la 3.
La 4. par la 5.
La 7. par l'8.
La 9. par la 10.
La 11. par la 12.
&c.

SYNEMENNON. genitif plur. du participe Grec *Synemennos*, qui veut dire, AJUSTE, Appliqué, Conjoint, &c. 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 Mese & la Paramese, ou entre la & si, que l'on a depuis marquée par un b mol. Voyez, *TRITE, TETRACHORDO & SYSTEMA*.

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 tempérées, & ne sont pas par conséquent dans cette justesse & cette précision que demandent les Proportions mathématiques. C'est de cette espece de Diatonique dont on use maintenant dans le Systeme moderne. Voyez, *TEMPERAMENTO*.

SYNTONO-LYDIO. Selon Zarlino, c'est le même Mode que *Hyperlydio*. Ainsi 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, généralement parlant, Systeme n'est rien autre chose qu'un Assemblage, ou un arrangement de plusieurs parties qui font 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 Intervalles & par conséquent 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 4^e, la 5^e, la 6^e, l'8^e. 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 Mélodie 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, syllabes, lettres, figures, chiffres, &c. qui servent à faire connoître les Sons graves & les Sons aigus, leurs différences, leurs Intervalles, leurs proportions, &c. En sorte que Systeme & Gamme sont à peu près dans la Musique ce que les Alphabets sont dans la Grammaire. Or comme il y a eu différens Alphabets selon la diversité des Langues, des temps, des lieux, &c. De même il y a eu plusieurs Systemes des Sons.

Le premier, ou du moins le plus Ancien qui soit venu à notre connoissance est celui des Grecs, qui, comme nous l'avons déjà remarqué au mot *Lira*, commença d'abord par un Tetrachorde, c'est à dire, par une suite de quatre cordes seules, dont la plus basse répondoit à notre mi, & les trois autres aux Notes fa, sol, la, c'est ce que Boëce appelle l'Ordre ou le Systeme de Mercure, auquel on en attribue communément l'invention vers l'an du monde 2000.

On ne fut pas long-temps à s'apercevoir 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 répondoient à ce que nous apellons 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*.

Si Ut Re Mi
Mi Fa Sol La

Quelques temps après Pithagore, selon la plus commune opinion, ayant établi des regles pour trouver les Proportions des Sons, s'aperçut bien-tôt que les deux extrémités de ces deux Tetrachordes, sçavoir, Si & la, faisant l'Intervalle d'une 7^e, 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'8^e 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 Systeme 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 Systeme moderne, dont nous parlerons bien-tôt, en commençant par la plus aiguë ou la plus haute.

TABLE DES QUINZE CHORDES DIATONIQUES DU SYSTEME DES ANCIENS.

NETE-HYPERBOLEON.	LA	TETRACHORDON HYPERBOLEON.
Ultima Excellentium.		Tetrachordon Excellentium.
La dernière des Excellentes ou des plus Aiguës.		Tetrachorde des aigües ou plus hautes.
PARANETE-HYPERBOLEON.		
ou HYPERBOLEON-DIATONOS.		
Excellentium Extenta.		
La Penultième des Excellentes.		
TRITE-HYPERBOLEON.		
Tertia Excellentium.		
La Troisième des Excellentes.		
NETE-DIESEUGMENON.	MI	TETRACHORDON DIESEUGMENON.
Ultima Divisarium.		Tetrachordon Divisarium.
La Dernière des Dis-jointes.		Tetrachorde des Dis-jointes.
PARANETE-DIESEUGMENON.		
ou DIESEUGMENON-DIATONOS.		
Divisarium Extenta.		
La Penultième des Dis-jointes.		
TRITE-DIESEUGMENON.		
Tertia Divisarium.		
La Troisième des Dis-jointes.		
PARAMESE.	SI	TETRACHORDON MESON.
Prope-Media.		Tetrachordon Medium.
La Sous-Moyenne.		Tetrachorde des Moyennes.
TRITE SYNEMENNON.		
C'est maintenant le Si ♯.		
MESE.	LA	
Media.		
La Moyenne.		
LYCHANOS-MESON.		
ou MESON-DIATONOS.		
Mediarum Extenta.		
L'Indice ou la Monstre des Moyennes.		
PARHYPATE-MESON.		
Sub-principalis Mediarum.		
La Sous-principale des Moyennes.		
HYPATE-MESON.	MI	TETRACHORDON HYPATON.
Principalis Mediarum.		Tetrachordon Principalis.
La Principale ou plus Basse des Moyennes.		Tetrachorde des Principales.
LYCHANOS-HYPATON.		
ou HYPATON DIATONOS.		
Principalium extenta.		
L'Indice ou la Monstre des Principales, ou plus Basses.		
PARHYPATE HYPATON.		
Subprincipalis Principalium.		
La Sous-principale des Principales, ou plus Basses.		
HYPATE HYPATON.	SI	
Principalis Principalium.		
La Principale des Principales ou plus Basses.		
PROSLAMBANOMENOS.	LA	
Adquisita.		
L'Acquisé, ou l'Ajoutée.		

Pour l'intelligence de cette Table, il faut remarquer

1°. Que comme la *Proslambanomené*, 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 *Mèse* ou *Mytyenne* 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 Chorde de la plus basse Octave, & la plus basse Chorde de la plus haute Octave selon la remarque de Boëce. Remarquez

2°. Qu'entre les deux plus basses Chordes 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 sont le milieu, telles que *ut*, *re*, & *fa*, *sol*, il y a un *Ton majeur*, (du moins selon l'opinion des Anciens.)

3°. 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 manière que le premier termine 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*. Voyla ce que les Anciens appelloient, le plus grand des Systemes, le *Système 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 aient l'oreille & les Organes de la Voix bien disposés. Mais dans la suite comme on eut remarqué qu'entre la *Mèse* & la *Paramèse* il y avoit un *Ton plein* qui rendoit la *Quarte* du *fa* au *si* superflue & tres désagréable: on inventa un cinquième *Tetrachorde*, dont nous parlerons cy-dessous au mot *TRITE*, pour faire tomber une Chorde *mytyenne*, qui séparât l'Intervalle de la *Mèse* à la *Paramèse* en deux *Semitons*, l'un *majeur* & l'autre *mineur*, ce qu'on appelle maintenant *Si b*, & qu'on a depuis marqué par un *b* mol.

Ce fut sans doute ce qui donna occasion à *Timothée* le *Milesien*, de partager aussi en deux *Semitons* les Intervalles *ut re*, & *fa sol*, qui sont 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 Chordes, Sons mobiles. Mais ils ne partagea pas de même les Intervalles *re mi*, & *sol la*, qui terminent en haut chaque *Tetrachorde*, parce qu'ils ne font qu'un *Ton mineur*, ce qui les fit nommer Sons ou Chordes stables.

Enfin un nommé *Olympe* rencherissant 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°. une Chorde *mytyenne* entre les deux plus basses Chordes de chaque *Tetrachorde*, sçavoir, entre *si ut*, & *mi fa*. Et 2°. une autre Chorde *mytyenne*, entre la seconde Chorde *Diatonique* de chaque *Tetrachorde*, & la Chorde *Chromatique* qui étoit un demiton 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 appelloient *Genus spissum*, c'est à dire, Genre épais, ou condensé.) Chaque *Tetrachorde* étoit composé 1°. de quatre Chordes *Diatoniques*, telles que sont par exemple, *si ut*, *re*, *mi*. 2°. d'une Chorde *Chromatique*, laquelle étoit un *Semiton* au-dessus de l'*ut*, & qu'on nomme maintenant *ut Diezé*. 3°. de deux Chordes *Enharmoniques* dont la première partageoit le demiton du *si* à l'*ut* en deux quarts de *Tons*, & la seconde 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 Notes ordinaires de la Musique où les quatre Notes Blanches sont *Diatoniques*, les deux premières Noires sont *Enharmoniques*, & la 3° Noire & Quarrée est *Chromatique*.



Nous n'avons mis qu'un des *Tetrachordes*, parce qu'il faut raisonner des trois autres de même à proportion.

Voyla qu'elle étoit la disposition de la *Lyre* ou de l'ancien Systeme des Grecs. Mais comme les noms de toutes ces Chordes 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 Notes tres-curieuses, ou dans les Ouvrages des PP. *Merfenne* & *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 différoit cependant du premier que par la différence des figures.

Peu de temps après le Pape Saint Gregoire, au rapport de *Gassorius* & de *Kircher*, ayant remarqué que les lettres ou Sons H. I. K. &c. n'étoient proprement qu'une répétition, une Octave plus haut. des sept premiers Sons, A. B. C. &c. réduisit 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 Siècle, environ l'an 1024. selon *Baronius*, *Guy*, surnommé l'*Aretin*, en Latin *Guido Aretinus*, parce qu'il étoit natif de la Ville d'*Arezzo* ou *Arezzo* en Toscane, Moine *Bénédictin*, du Monastere de Notre-Dame de Pomposé dans le Duché de Ferrare, inventa un troisième Systeme, qui fit bientôt abandonner les deux précédens & qui a été depuis si généralement 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°. que les noms que les Anciens donnoient aux Chordes 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
SOLve polluti LABii reatum
Sancte Joannes.

Ce qu'un sçavant Italien (*Angelo Berardi*) a renfermé fort heureusement dans le vers suivant.

UT RElevet MISerum FATum SOLitosque LABores.

2°. La brièveté de ces monosyllabes luy auroit pu 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 Notes ou Sons sur une même ligne, ne faisoit pas assez distinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus, & par conséquent n'aideroit pas assez la mémoire ny l'imagination: il introduisit l'usage de plusieurs lignes parallèles, sur lesquelles, & entre lesquelles il mettoit certains points ronds ou quarrés immédiatement au-dessus de chaque syllabe du Texte, qu'on a depuis appellés *Notes*, & 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 premières lettres de l'Alphabet des Latins, au-dessous desquelles il mit le *G* 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 aisé de marquer à la postérité qu'il étoit l'inventeur de cette nouvelle manière.) 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

Table de l'addition du *Gamma* des Grecs; & *Echelle* à cause de sa figure.

F	ut	fa	
E	mi	la	
D	re	sol	
C	ut	fa	
B	mi	la	
A	re	sol	
G	ut	fa	
	b mol	nature	b quar.

4°. 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 marquoient 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.



Où il est aisé de voir que la première, 3^e & 14^e Notes sont nommées *fa*, parce qu'elles sont sur une ligne marquée de la lettre F; que la seconde, la 13^e & la 15^e 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 sûr que 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, savoir, celle de G, celle de C, & celle de F, dont nous avons déjà parlé au mot *Chia-ve*, 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°. à mettre quelques fois sur le degré de B ou de si un b pour marquer que de l'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°. à mettre dans sa 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 *Proslambanome* ou plus basse Chorde des Anciens, une Chorde qu'il marqua par le G & 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 Chorde de l'ancien Systeme, quatre autres Chordes, qui formerent un cinquième *Tetrachorde*, qu'il nomma le *Tetrachorde des Sur-aiguës*. En sorte que son Systeme étoit composé de 22. Chordes, savoir de 20. Diatoniques qui font ce qu'on a depuis appelé l'ordre *b quarre*, ou *naturel*; & de deux baissées un demi ton plus bas que le naturel, lesquelles changeant l'ordre naturel de quelques Notes dans l'ordre de *b quarre*, ont produit l'ordre qu'on nomme *Diatonique b mol* ou simplement *b mol*.

Je sçay que Meibomius & après luy Bontempi veulent ôter à Guy l'Aretin la gloire de ces additions, mais ce n'est pas icy le lieu de parler de cette dispute. Quoiqu'il en soit, ce Systeme étoit assurément tres ingénieux, & étoit un infinité d'embarras que caufoient les anciens Systemes. Il ne faut donc pas s'étonner s'il fût 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 appelloit 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*; en sorte qu'on

se trouvoit obligé tres-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 caufoit, & 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 Chordes *Chromatiques*. Et sans doute il y a lieu de s'étonner que Guy Aretin, qui étoit sçavant & parfaitement instruit du Systeme des Grecs, n'ait pas du moins introduit dans son Systeme les Chordes *Chromatiques* qu'on trouve dans celui des Grecs, & qui sont d'un usage si fréquent & si nécessaire dans l'harmonie ou dans la composition à plusieurs parties, (dont on luy attribue même communément l'Invention) qu'il n'est presque pas possible de faire une bonne harmonie sans leur secours.

La 3^e incommodité est le peu d'étendue de son Systeme. Car enfin depuis qu'on a commencé à composer à plusieurs Parties ou Chants différens, mais cependant produisant ensemble une bonne harmonie; il est sûr que les deux Octaves des Anciens, ny les additions de Guy Aretin n'ont pas été suffisantes.

La 4^e 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 sont 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°. Comme les Sons se trouvent naturellement de 7. en 7. de- grez précisément dans les mêmes Intervalles, & peuvent se re- peter d'Octave en Octave, pour ainsi dire à l'infini: On a ajouté, vers le milieu du Siècle passé, une septième Syllabe, sça- voir *Si*, aux six Syllabes de Guy Aretin, qui donne la facilité d'expri- mer tous les degrez de l'Octave, d'en remplir tous les Inter- valles, & par conséquent de faire cette repetition infinie, sans changer que fort rarement le nom à pas une des Notes. Je dis fort rarement, par ce que quelques-uns veulent que lorsqu'il y a un b soit après la Clef, ou dans la suite du Chant sur le de- gré 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 demi-ton, de dire *za*, ou *fa* au lieu de *si*. Mais il y en a beau- coup d'un autre côté, qui sans changer le nom du *si* se con- tentent de le baisser d'un Semiton, & à dire le vray, pourveu que cet abaiffement se fasse juste, il est assez indifférent quel nom on donne à cette Note.

2°. Comme on a trouvé qu'entre toutes les Chordes, qui sont distantes ou qui font l'Intervalle d'un Ton, on pouvoit mettre aussi bien une Chorde 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 Chorde *Chromatique*, communément appelée *b mol*; on y a encore ajouté les Chordes *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 Chordes ce que l'on marque par un double diez 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 mi- neurs, ou les Intervalles qui terminent en haut chaque Tetra- chorde, ne sont pas moins susceptibles de ce partage que les Tons majeurs; On a ajouté aux Systemes des Grecs ces Chor- des Chromatiques qui y manquoient, en sorte que chaque Octa- ve se trouve maintenant composée de 13. Sons ou Chordes, & de douze Intervalles ou Semitons, sçavoir, de 8. Sons Diato- niques ou naturels que nous avons marqué dans l'exemple sui- vant par des Notes blanches, & de cinq Chromatiques ou diezés, c'est à dire haussés d'un Semiton, que l'on y trouvera marquez par des Notes Noires. Exemple.



A l'égard des Chordes *Enharmoniques* de l'ancien Systeme des Grecs, on les a toutes absolument rejetées du Systeme mo- derne, pour les raisons que nous avons marquées au mot *EN- HARMONICO*.

3°. Pour remédier au peu d'étendue des anciens Systemes, & avoir assés de Chordes différentes pour multiplier les parties qui font l'harmonie, on a peu à peu augmenté le nombre de ces Chordes jusqu'à 29. Diatoniques, ou naturelles, & 20. Chro- matiques. 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 *Système 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 première 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, ou simplement ut.
4°. Enfin comme l'égalité des Notes du Système 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 tres-desagréablement les syllabes du Texte: Le fameux Jean des Murs Docteur de Paris inventa, vers l'an 1353. 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.
Voilà en peu de mots, mais cependant après bien des soins & des recherches, l'histoire & l'explication des différens Systèmes de la Musique, du moins de ceux dont la connoissance est parvenue jusqu'à nous, & voicy une Table generale ou 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°. les noms de quinze *Chordes Diatoniques* & la *Trite-synemennon* du Système des Grecs, avec cette circonstance remarquable, que nous n'avons peu observer dans la Table que nous en avons déjà donné cy-dessus; que les *Chordes*, dont les noms sont écrits tout proche les uns des autres, ne font entr'elles qu'un *Semiton*, & que celles entre les noms desquelles il y a du blanc ou du vuide font entr'elles un *Ton*.

TABLE GENERALE DES QUATRE SYTEMES DE LA MUSIQUE.

Système des Anciens Grecs.			
SYSTÈME MODERNE.			
PREMIÈRE OCTAVE.			
Clef de G.	Clef de C.	Clef de F.	Clef de C.
ou de Sol.	ou de C.	ou de F.	ou de C.
ou de 7/2.	ou de 3/2.	ou de 4/3.	ou de 5/4.
ou de 5/3.	ou de 4/2.	ou de 3/1.	ou de 2/1.
ou de 1/1.	ou de 1/2.	ou de 1/3.	ou de 1/4.
ou de 1/5.	ou de 1/6.	ou de 1/7.	ou de 1/8.
ou de 1/9.	ou de 1/10.	ou de 1/11.	ou de 1/12.
ou de 1/13.	ou de 1/14.	ou de 1/15.	ou de 1/16.
ou de 1/17.	ou de 1/18.	ou de 1/19.	ou de 1/20.
ou de 1/21.	ou de 1/22.	ou de 1/23.	ou de 1/24.
ou de 1/25.	ou de 1/26.	ou de 1/27.	ou de 1/28.
ou de 1/29.	ou de 1/30.	ou de 1/31.	ou de 1/32.
ou de 1/33.	ou de 1/34.	ou de 1/35.	ou de 1/36.
ou de 1/37.	ou de 1/38.	ou de 1/39.	ou de 1/40.
ou de 1/41.	ou de 1/42.	ou de 1/43.	ou de 1/44.
ou de 1/45.	ou de 1/46.	ou de 1/47.	ou de 1/48.
ou de 1/49.	ou de 1/50.	ou de 1/51.	ou de 1/52.
ou de 1/53.	ou de 1/54.	ou de 1/55.	ou de 1/56.
ou de 1/57.	ou de 1/58.	ou de 1/59.	ou de 1/60.
ou de 1/61.	ou de 1/62.	ou de 1/63.	ou de 1/64.
ou de 1/65.	ou de 1/66.	ou de 1/67.	ou de 1/68.
ou de 1/69.	ou de 1/70.	ou de 1/71.	ou de 1/72.
ou de 1/73.	ou de 1/74.	ou de 1/75.	ou de 1/76.
ou de 1/77.	ou de 1/78.	ou de 1/79.	ou de 1/80.
ou de 1/81.	ou de 1/82.	ou de 1/83.	ou de 1/84.
ou de 1/85.	ou de 1/86.	ou de 1/87.	ou de 1/88.
ou de 1/89.	ou de 1/90.	ou de 1/91.	ou de 1/92.
ou de 1/93.	ou de 1/94.	ou de 1/95.	ou de 1/96.
ou de 1/97.	ou de 1/98.	ou de 1/99.	ou de 1/100.
ou de 1/101.	ou de 1/102.	ou de 1/103.	ou de 1/104.
ou de 1/105.	ou de 1/106.	ou de 1/107.	ou de 1/108.
ou de 1/109.	ou de 1/110.	ou de 1/111.	ou de 1/112.
ou de 1/113.	ou de 1/114.	ou de 1/115.	ou de 1/116.
ou de 1/117.	ou de 1/118.	ou de 1/119.	ou de 1/120.
ou de 1/121.	ou de 1/122.	ou de 1/123.	ou de 1/124.
ou de 1/125.	ou de 1/126.	ou de 1/127.	ou de 1/128.
ou de 1/129.	ou de 1/130.	ou de 1/131.	ou de 1/132.
ou de 1/133.	ou de 1/134.	ou de 1/135.	ou de 1/136.
ou de 1/137.	ou de 1/138.	ou de 1/139.	ou de 1/140.
ou de 1/141.	ou de 1/142.	ou de 1/143.	ou de 1/144.
ou de 1/145.	ou de 1/146.	ou de 1/147.	ou de 1/148.
ou de 1/149.	ou de 1/150.	ou de 1/151.	ou de 1/152.
ou de 1/153.	ou de 1/154.	ou de 1/155.	ou de 1/156.
ou de 1/157.	ou de 1/158.	ou de 1/159.	ou de 1/160.
ou de 1/161.	ou de 1/162.	ou de 1/163.	ou de 1/164.
ou de 1/165.	ou de 1/166.	ou de 1/167.	ou de 1/168.
ou de 1/169.	ou de 1/170.	ou de 1/171.	ou de 1/172.
ou de 1/173.	ou de 1/174.	ou de 1/175.	ou de 1/176.
ou de 1/177.	ou de 1/178.	ou de 1/179.	ou de 1/180.
ou de 1/181.	ou de 1/182.	ou de 1/183.	ou de 1/184.
ou de 1/185.	ou de 1/186.	ou de 1/187.	ou de 1/188.
ou de 1/189.	ou de 1/190.	ou de 1/191.	ou de 1/192.
ou de 1/193.	ou de 1/194.	ou de 1/195.	ou de 1/196.
ou de 1/197.	ou de 1/198.	ou de 1/199.	ou de 1/200.
ou de 1/201.	ou de 1/202.	ou de 1/203.	ou de 1/204.
ou de 1/205.	ou de 1/206.	ou de 1/207.	ou de 1/208.
ou de 1/209.	ou de 1/210.	ou de 1/211.	ou de 1/212.
ou de 1/213.	ou de 1/214.	ou de 1/215.	ou de 1/216.
ou de 1/217.	ou de 1/218.	ou de 1/219.	ou de 1/220.
ou de 1/221.	ou de 1/222.	ou de 1/223.	ou de 1/224.
ou de 1/225.	ou de 1/226.	ou de 1/227.	ou de 1/228.
ou de 1/229.	ou de 1/230.	ou de 1/231.	ou de 1/232.
ou de 1/233.	ou de 1/234.	ou de 1/235.	ou de 1/236.
ou de 1/237.	ou de 1/238.	ou de 1/239.	ou de 1/240.
ou de 1/241.	ou de 1/242.	ou de 1/243.	ou de 1/244.
ou de 1/245.	ou de 1/246.	ou de 1/247.	ou de 1/248.
ou de 1/249.	ou de 1/250.	ou de 1/251.	ou de 1/252.
ou de 1/253.	ou de 1/254.	ou de 1/255.	ou de 1/256.
ou de 1/257.	ou de 1/258.	ou de 1/259.	ou de 1/260.
ou de 1/261.	ou de 1/262.	ou de 1/263.	ou de 1/264.
ou de 1/265.	ou de 1/266.	ou de 1/267.	ou de 1/268.
ou de 1/269.	ou de 1/270.	ou de 1/271.	ou de 1/272.
ou de 1/273.	ou de 1/274.	ou de 1/275.	ou de 1/276.
ou de 1/277.	ou de 1/278.	ou de 1/279.	ou de 1/280.
ou de 1/281.	ou de 1/282.	ou de 1/283.	ou de 1/284.
ou de 1/285.	ou de 1/286.	ou de 1/287.	ou de 1/288.
ou de 1/289.	ou de 1/290.	ou de 1/291.	ou de 1/292.
ou de 1/293.	ou de 1/294.	ou de 1/295.	ou de 1/296.
ou de 1/297.	ou de 1/298.	ou de 1/299.	ou de 1/300.
ou de 1/301.	ou de 1/302.	ou de 1/303.	ou de 1/304.
ou de 1/305.	ou de 1/306.	ou de 1/307.	ou de 1/308.
ou de 1/309.	ou de 1/310.	ou de 1/311.	ou de 1/312.
ou de 1/313.	ou de 1/314.	ou de 1/315.	ou de 1/316.
ou de 1/317.	ou de 1/318.	ou de 1/319.	ou de 1/320.
ou de 1/321.	ou de 1/322.	ou de 1/323.	ou de 1/324.
ou de 1/325.	ou de 1/326.	ou de 1/327.	ou de 1/328.
ou de 1/329.	ou de 1/330.	ou de 1/331.	ou de 1/332.
ou de 1/333.	ou de 1/334.	ou de 1/335.	ou de 1/336.
ou de 1/337.	ou de 1/338.	ou de 1/339.	ou de 1/340.
ou de 1/341.	ou de 1/342.	ou de 1/343.	ou de 1/344.
ou de 1/345.	ou de 1/346.	ou de 1/347.	ou de 1/348.
ou de 1/349.	ou de 1/350.	ou de 1/351.	ou de 1/352.
ou de 1/353.	ou de 1/354.	ou de 1/355.	ou de 1/356.
ou de 1/357.	ou de 1/358.	ou de 1/359.	ou de 1/360.
ou de 1/361.	ou de 1/362.	ou de 1/363.	ou de 1/364.
ou de 1/365.	ou de 1/366.	ou de 1/367.	ou de 1/368.
ou de 1/369.	ou de 1/370.	ou de 1/371.	ou de 1/372.
ou de 1/373.	ou de 1/374.	ou de 1/375.	ou de 1/376.
ou de 1/377.	ou de 1/378.	ou de 1/379.	ou de 1/380.
ou de 1/381.	ou de 1/382.	ou de 1/383.	ou de 1/384.
ou de 1/385.	ou de 1/386.	ou de 1/387.	ou de 1/388.
ou de 1/389.	ou de 1/390.	ou de 1/391.	ou de 1/392.
ou de 1/393.	ou de 1/394.	ou de 1/395.	ou de 1/396.
ou de 1/397.	ou de 1/398.	ou de 1/399.	ou de 1/400.
ou de 1/401.	ou de 1/402.	ou de 1/403.	ou de 1/404.
ou de 1/405.	ou de 1/406.	ou de 1/407.	ou de 1/408.
ou de 1/409.	ou de 1/410.	ou de 1/411.	ou de 1/412.
ou de 1/413.	ou de 1/414.	ou de 1/415.	ou de 1/416.
ou de 1/417.	ou de 1/418.	ou de 1/419.	ou de 1/420.
ou de 1/421.	ou de 1/422.	ou de 1/423.	ou de 1/424.
ou de 1/425.	ou de 1/426.	ou de 1/427.	ou de 1/428.
ou de 1/429.	ou de 1/430.	ou de 1/431.	ou de 1/432.
ou de 1/433.	ou de 1/434.	ou de 1/435.	ou de 1/436.
ou de 1/437.	ou de 1/438.	ou de 1/439.	ou de 1/440.
ou de 1/441.	ou de 1/442.	ou de 1/443.	ou de 1/444.
ou de 1/445.	ou de 1/446.	ou de 1/447.	ou de 1/448.
ou de 1/449.	ou de 1/450.	ou de 1/451.	ou de 1/452.
ou de 1/453.	ou de 1/454.	ou de 1/455.	ou de 1/456.
ou de 1/457.	ou de 1/458.	ou de 1/459.	ou de 1/460.
ou de 1/461.	ou de 1/462.	ou de 1/463.	ou de 1/464.
ou de 1/465.	ou de 1/466.	ou de 1/467.	ou de 1/468.
ou de 1/469.	ou de 1/470.	ou de 1/471.	ou de 1/472.
ou de 1/473.	ou de 1/474.	ou de 1/475.	ou de 1/476.
ou de 1/477.	ou de 1/478.	ou de 1/479.	ou de 1/480.
ou de 1/481.	ou de 1/482.	ou de 1/483.	ou de 1/484.
ou de 1/485.	ou de 1/486.	ou de 1/487.	ou de 1/488.
ou de 1/489.	ou de 1/490.	ou de 1/491.	ou de 1/492.
ou de 1/493.	ou de 1/494.	ou de 1/495.	ou de 1/496.
ou de 1/497.	ou de 1/498.	ou de 1/499.	ou de 1/500.
ou de 1/501.	ou de 1/502.	ou de 1/503.	ou de 1/504.
ou de 1/505.	ou de 1/506.	ou de 1/507.	ou de 1/508.
ou de 1/509.	ou de 1/510.	ou de 1/511.	ou de 1/512.
ou de 1/513.	ou de 1/514.	ou de 1/515.	ou de 1/516.
ou de 1/517.	ou de 1/518.	ou de 1/519.	ou de 1/520.
ou de 1/521.	ou de 1/522.	ou de 1/523.	ou de 1/524.
ou de 1/525.	ou de 1/526.	ou de 1/527.	ou de 1/528.
ou de 1/529.	ou de 1/530.	ou de 1/531.	ou de 1/532.
ou de 1/533.	ou de 1/534.	ou de 1/535.	ou de 1/536.
ou de 1/537.	ou de 1/538.	ou de 1/539.	ou de 1/540.
ou de 1/541.	ou de 1/542.	ou de 1/543.	ou de 1/544.
ou de 1/545.	ou de 1/546.	ou de 1/547.	ou de 1/548.
ou de 1/549.	ou de 1/550.	ou de 1/551.	ou de 1/552.
ou de 1/553.	ou de 1/554.	ou de 1/555.	ou de 1/556.
ou de 1/557.	ou de 1/558.	ou de 1/559.	ou de 1/560.
ou de 1/561.	ou de 1/562.	ou de 1/563.	ou de 1/564.
ou de 1/565.	ou de 1/566.	ou de 1/567.	ou de 1/568.
ou de 1/569.	ou de 1/570.	ou de 1/571.	ou de 1/572.
ou de 1/573.	ou de 1/574.	ou de 1/575.	ou de 1/576.
ou de 1/577.	ou de 1/578.	ou de 1/579.	ou de 1/580.
ou de 1/581.	ou de 1/582.	ou de 1/583.	ou de 1/584.
ou de 1/585.	ou de 1/586.	ou de 1/587.	ou de 1/588.
ou de 1/589.	ou de 1/590.	ou de 1/591.	ou de 1/592.
ou de 1/593.	ou de 1/594.	ou de 1/595.	ou de 1/596.
ou de 1/597.	ou de 1/598.	ou de 1/599.	ou de 1/600.
ou de 1/601.	ou de 1/602.	ou de 1/603.	ou de 1/604.
ou de 1/605.	ou de 1/606.	ou de 1/607.	ou de 1/608.
ou de 1/609.	ou de 1/610.	ou de 1/611.	ou de 1/612.
ou de 1/613.	ou de 1/614.	ou de 1/615.	ou de 1/616.
ou de 1/617.	ou de 1/618.	ou de 1/619.	ou de 1/620.
ou de 1/621.	ou de 1/622.	ou de 1/623.	ou de 1/624.
ou de 1/625.	ou de 1/626.	ou de 1/627.	ou de 1/628.
ou de 1/629.	ou de 1/630.	ou de 1/631.	ou de 1/632.
ou de 1/633.	ou de 1/634.	ou de 1/635.	ou de 1/636.
ou de 1/637.	ou de 1/638.	ou de 1/639.	ou de 1/640.
ou de 1/641.	ou de 1/642.	ou de 1/643.	ou de 1/644.
ou de 1/645.	ou de 1/646.	ou de 1/647.	ou de 1/648.
ou de 1/649.	ou de 1/650.	ou de 1/651.	ou de 1/652.
ou de 1/653.	ou de 1/654.	ou de 1/655.	ou de 1/656.
ou de 1/657.	ou de 1/658.	ou de 1/659.	ou de 1/660.
ou de 1/661.	ou de 1/662.	ou de 1/663.	ou de 1/664.
ou de 1/665.	ou de 1/666.	ou de 1/667.	ou de 1/668.
ou de 1/669.	ou de 1/670.	ou de 1/671.	ou de 1/672.
ou de 1/673.	ou de 1/674.	ou de 1/675.	ou de 1/676.
ou de 1/677.	ou de 1/678.	ou de 1/679.	ou de 1/680.
ou de 1/681.	ou de 1/682.	ou de 1/683.	ou de 1/684.
ou de 1/685.	ou de 1/686.	ou de 1/687.	ou de 1/688.
ou de 1/689.	ou de 1/690.	ou de 1/691.	ou de 1/692.
ou de 1/693.	ou de 1/694.	ou de 1/695.	ou de 1/696.
ou de 1/697.	ou de 1/698.	ou de 1/699.	ou de 1/700.
ou de 1/701.	ou de 1/702.	ou de 1/703.	ou de 1/704.
ou de 1/705.	ou de 1/706.	ou de 1/707.	ou de 1/708.
ou de 1/709.	ou de 1/710.	ou de 1/711.	ou de 1/712.
ou de 1/713.	ou de 1/714.	ou de 1/715.	ou de 1/716.
ou de 1/717.	ou de 1/718.	ou de 1/719.	ou de 1/720.
ou de 1/721.	ou de 1/722.	ou de 1/723.	ou de 1/724.
ou de 1/725.	ou de 1/726.	ou de 1/727.	ou de 1/728.
ou de 1/729.	ou de 1/730.	ou de 1/731.	ou de 1/732.
ou de 1/733.	ou de 1/734.	ou de 1/735.	ou de 1/736.
ou de 1/737.	ou de 1/738.	ou de 1/739.	ou de 1/740.
ou de 1/741.	ou de 1/742.	ou de 1/743.	ou de 1/744.
ou de 1/745.	ou de 1/746.	ou de 1/747.	ou de 1/748.
ou de 1/749.	ou de 1/750.	ou de 1/751.	ou de 1/752.
ou de 1/753.	ou de 1/754.	ou de 1/755.	ou de 1/756.
ou de 1/757.	ou de 1/758.	ou de 1/759.	ou de 1/760.
ou de 1/761.	ou de 1/762.	ou de 1/763.	ou de 1/764.
ou de 1/765.	ou de 1/766.	ou de 1/767.	ou de 1/768.
ou de 1/769.	ou de 1/770.	ou de 1/771.	ou de 1/772.
ou de 1/773.	ou de 1/774.	ou de 1/775.	ou de 1/776.
ou de 1/777.	ou de 1/778.	ou de 1/779.	ou de 1/780.
ou de 1/781.	ou de 1/782.	ou de 1/783.	ou de 1/784.</

2°. On y voit la Chorde *Hypo-proslambanomenos*, ou *Gamma* ajoutée au-dessous ; & le *Tetrachorde* des quatre *Sur-aiguës* ajoutées au-dessus de l'ancien *Système* par Guy Aretin.

3°. 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°. On n'y découvre pas moins sensiblement la *Figure*, moderne, la *Position* ou *Situation*, & les principaux usages des trois *Clefs* de notre *Musique pratique*. Puisque on voit clairement 1°. que toutes les Notes 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 décontant, tant en montant, qu'en descendant quelles Notes sont sur les autres lignes & dans les espaces. 2°. On y voit aussi clairement que la *Clef de G* marquant une partie des Notes de la 3^e Octave & toutes celles de la 4^e, est destinée pour les Sons les plus hauts ou plus aigus du *Système moderne* ; qu'au contraire la *Clef de F* marquant tous les Sons de la première ou plus basse Octave & la plus grande partie des Sons de la seconde Octave, est destinée pour les Sons les plus graves du *Système* ; Qu'enfin la *Clef de C* marquant une partie des Sons de la seconde & de la troisième Octave, est destinée pour les Sons moyens, entre les plus graves & les plus aigus.

5°. Nous avons mis au-dessus de chaque Note 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°. Nous y avons mis toutes les Notes ou Chordes qui forment l'étendue ordinaire du Clavier de l'Orgue, non seulement les *Diatoniques* ou *Naturelles*, que nous avons marquées icy par des Notes blanches ; mais aussi les *Chromatiques*, c'est à dire, les *b mollées* ou *diezées* qui sont marquées par les Notes noires, & tout cela partagé si distinctement en quatre Octaves, qu'il n'est pas possible de ne pas voir tout d'un coup 1°. dans quelle Octave chaque Son est situé, & 2°. quel degré précisément chaque Son occupe dans cette Octave.

7°. Au-dessous de tout cela on trouve 1°. les lettres ou Caractères dont les Latins se servoient depuis à peu près le temps de Boëce jusqu'à celui de S. Gregoire. 2°. Les Lettres S. Gregoire. 3°. Les Lettres ou *Clefs* de Guy l'Aretin. 4°. Les Lettres du *Système moderne* dont quelques Etrangers se servent pour la *Tablature* de l'Orgue, & dont on se sert ordinairement dans la *Facture* sur tout des Orgues & des Claveffins pour marquer les mesures des *Tuyaux* ou des *Chordes*.

8°. 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 eue de chercher quelques fois en sept ou huit Auteurs différens l'explication d'un seul mot) le rapport que tous ces *Systèmes* ont les uns avec les autres, & le degré que chaque *Chorde* occupe dans le *Système moderne* aussi bien que le nom qu'on lui donne. Car par exemple pour voir, par rapport à notre *Musique* ce que c'étoit que la *Proslambanomenos* des Anciens : Il n'y a qu'à chercher dans le *Système* des Grecs qui est au haut de la Table le mot *Proslambanomenos*, en suite descendre le long de la ligne ponctuée qui lui répond jusques aux noms modernes des Notes, & l'on trouvera que cette Chorde répond au *La* de la première ou plus basse Octave de l'Orgue ou du *Système 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 troisième Octave, &c.

Reciproquement, si l'on veut sçavoir par exemple comment les Grecs nommoient le *Re* de notre seconde Octave, il n'y a qu'à chercher dans la seconde Octave du *Système moderne*, la Note *Re*, & de-là remontant le long de la ligne ponctuée qui lui répond jusques aux noms du *Système* 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 Gregoire, ou de Guy l'Aretin, il n'y a qu'à remonter depuis chaque lettre en question jusques aux Notes du *Système moderne*, & l'on trouvera non seulement le nom qu'on donne maintenant au Son marqué par cette lettre, 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 & grosseurs des Tuyaux ou des Chordes 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 sont la dernière ligne d'en bas de notre Table, de-là remontant le long de la ligne ponctuée jusques aux Notes du *Système moderne*, vous trouverez que cette ligne est la mesure du Tuyau ou de la Chorde 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 c c, 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 espece de Catalogue.

Le premier est celui que les Italiens nomment *Systema massimo, immutabile, Diatonico, Pythagorico*, & avec les Grecs *Bis-diapason*, parce qu'effectivement il contient deux Octaves. C'est l'ancien *Système* des Grecs expliqué cy-dessus.

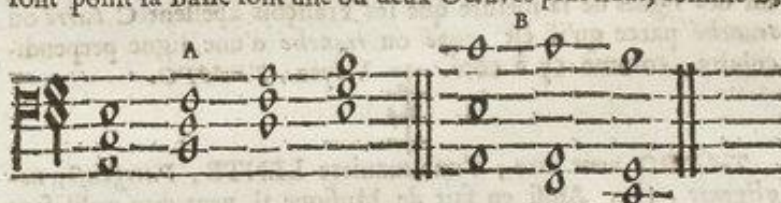
Le second est *Systema Ugualé*, inventé par Aristoxene dont nous parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

Le 3^e 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, Tonico, Antiquo, Moderno*, &c. dont il est aisé de connoître la nature en cherchant tous ces mots chacun à leur rang.

SYSTIGIA. 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^e, la 5^e & l'8^e. Il y en a d'*Imparfaits* parce qu'on y entend la 6^e. Il y en a de *Faux*, parce qu'on y entend quelque Dissonance, comme la 7^e, la 2^e, la 9^e, & 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^e & la 5^e, & par conséquent 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 manière éloignée, c'est à dire, lorsque les Sons qui ne sont point 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 composés* 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 manières.

Car 1°. 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 tolérable. Mais jamais, ou tres-rarement on ne doit doubler le Son qui

ā ā ā

fait la *Tierce* quand on ne travaille qu'à quatre Parties.

2°. 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^e le Son de la Basse, on doublera le Son qui fait 5^e préférablement à celui qui fait 3^e que l'on ne doit doubler qu'en cas de nécessité & tres-rarement.

3°. 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 3^e aussi régulièrement que celui qui fait *Quinte*.

4°. 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-Continuës 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.

Cette Lettre mise ainsi t. ou tr. marque aussi tres-souvent ce que nous expliquerons cy-dessous au mot *Trillo*.

TABULATURA. veut dire, **TABLATURE.** C'est 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 *Guitare*, de la *Basse de Violle*, &c. Ce qui se fait en marquant sur plusieurs lignes paralleles, dont chacune represente une des Chordes de ces Instrumens, certaines Lettres de l'Alphabet dont l'A, marque qu'il faut faire sonner la Chorde 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 3^e; l'E, sur la 4^e, &c. Quand on se sert de *Lettres* au lieu de *Notes* pour les pieces du *Claveffin* & de l'*Orgue*, on nomme aussi cette maniere de les écrire *Tablature*, &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 *Verbet Deposuit*, &c. il faut que cette Partie garde le silence.

TACET. Terme purement Latin du Verbe *Tacere*, SE TAIRE. Les François se sont approprié 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'Italien *Tace*.

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*, *négligente*, &c. Ainsi en fait de Musique il veut dire qu'il faut battre la mesure gravement, tristement, lentement, en traînant, &c.

TASTATURA. veut dire en general les Touches de tous les Instrumens qui en ont, mais particulièrement le CLAVIER des Orgues, du Claveffin, &c. De-là vient qu'on nomme aussi *Tastatura* & *Tastature* ces sortes de *Preludes* ou *Fantaisies* que les Maîtres jouent sur le champs sur ces sortes d'Instrumens, comme pour tâter ou éprouver si le Clavier est en bon état, si l'Instrument est d'accord, si les Chordes sont justes. Voyez aussi, **RICERCATA**, **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 *Théorbe*, &c. doivent jouer les Notes de la Basse-Continue simplement & sans accompagnement, & cela jusqu'à ce que l'on trouve des chiffres, ou le mot *Accordo*, qui marquent qu'il faut cesser de jouer simplement & faire des *Accords*, &c.

TATTO. Terme Italien, veut dire, MESURE. Voyez, **BATTUTA**.

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 savoir 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 première 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 admit point d'autres que celles qu'on pouvoit démontrer ou *Aritmethiquement* par les nombres, ou *Geométriquement* par les lignes. Qu'ainsi la 5^e devoit toujours être dans la proportion précise de 2. à 3. la 4^e 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 tres-délicat & tres-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^e trop forte & la 4^e 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, puisqu'ils devoient au contraire être censés 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 extrêmes également insoutenables, prétendirent que le Sens & la Raison devoient être considérés, non comme les souverains, ou les esclaves l'un de l'autre, mais comme des compagnons inséparables, qui devoient concourir également à juger des Sons. Ce qui les obligea de travailler, quoiqu'un peu différemment l'un de l'autre, à la reforme 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 appellerent *Systeme réformé* dont les Curieux pourront trouver les Proportions dans *Zarlin*, *Kircher*, &c. mais plus clairement que dans pas un autre Auteur, dans la 93^e page dell' *Historia Musica de Bontempo*, qui donne aussi tres-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 Chorde *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'osât entreprendre d'introduire cette alteration dans le Systeme 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 reste-t-il trois ou quatre Traitez de leurs façon touchant la Musique, qui même à les bien prendre sont plutôt des Abregés 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 Siecle,) s'étant aperçu que l'oreille ne s'offençoit 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 *Chorde Chromatique*, qui le partage en deux *Semitons*. C'est ce qui a formé un quatrième Systeme que les Italiens nomment à cause de ce *Temperament*, *Systema Temperato*. Et parce que l'addition de cette *Chorde 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 Systeme les deux genres *Diatonique* & *Chromatique*: C'est ce qui luy a fait donner les noms de *Participations* 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 matière, ne l'ayent introduite dans leur Systeme. 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 leur traces pour suivre des routes nouvelles, comme dit un Poëte.

Nec minimum mernere decus vestigia Græcæ

Ausi deserere &c. Horat.

Sçavoir maintenant de combien précisément, on doit diminuer l'intervalle de la 5^e & de quelques autres tant *Consonances* que *Dissonances*, pour arriver à cet heureux *Temperament*: C'est ce que je n'entreprendray 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 demonstrations tres-sçavantes des diverses alterations qu'on doit faire dans les Intervalles pour les reduire à ce *Temperament*, & en même temps, le moyen de trouver mechaniquement & tout coup, ce que l'on nomme vulgairement *Partition*, & que les plus habiles *Accordeurs* ont bien de la peine à trouver, par le moyen d'une espece de *Monochorde* de son invention, qu'il nomme *Sonometre*.

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.



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 moyen-

nant ces chiffres les Signes 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 la *Breve* par rapport à la *Semibreve*, mais encore indiffé-

remment pour toutes les *Notes* 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 3, 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 D̄. 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 vites; 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 temps tres-vites. 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 *Notes 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 un simple C. & sous lequel toutes les *Notes* 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 ternarij*, & 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 qu'il faut entendre l'avertissement qui se trouve au commencement du IX^e Motet de la seconde Edition de mon *Prodomus*, sçavoir à quatre *Tempi slaccati à vivaci*, c'est à dire, qu'il faut battre la mesure à quatre temps vites & bien marquer, &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 disons 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 agréments, 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-Continuës marqué par un simple T. C'est une des Parties de la Musique que nos vieux Gaulois nomment

T

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, moyennes ou simplement Tailles.



Basses Tailles ou Secondes Tailles.

Concordants.

Remarquez que dans tous ces exemples les petites Notes liées avec les grosses marquent qu'on peut faire aller ces sortes 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 partages 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 leur 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^o Choro*, veut dire, Taille du premier Chœur.

Tenore secondo ou *2^o 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 Violino, ou *Tenore Viola*. veut dire, Taille de Violon, ou de Viole, &c.

TENORISTA. C'est celui qui a la Voix propre pour chanter une des quatre espèces de Tailles expliquées cy-dessus, & qu'on nomme en François TAILLE.

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 entr'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 apellent (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 Sons ne font Diatoniquement qu'un Ton & un Semiton majeur, & Chromatiquement trois Semitons, dont

T

il y en 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^e mineure peut être Harmonique, ou Arithmetique. Elle est Harmonique, ou *b quarte*, quand le Ton se trouve le plus bas & le demi-Ton le plus haut, comme, *re*, *mi*, *fa*, *la*, *si*, *ut*, &c. Elle est Arithmetique 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 Mélodie, & font le plus grand ornement & toute la force de l'Harmonie, mais il y en a deux autres qui sont Dissonantes & vicieuses. La premiere n'est composée que de deux Semitons majeurs, & par conséquent d'un Semiton mineur moins que la Tierce mineure, comme du *Sol* ♯ au *re* 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 espèces de Tierce n'avoient qu'une replique qui étoit la 10^e; dans le moderne outre la 10^e elles ont la 17^e pour Triplique, & la 24^e pour Quadruple. Voyez, **INTERVALLO**.

Dans la Basse-Continuë on marque tant les Simples que les Repliques par les mêmes signes, sçavoir, la 3^e mineure, par un 3. accompagné d'un ♯ ainsi 3♯ ou ainsi 3♯, ou simplement par un ♯; & la 3^e majeure, ou simplement par un *, ou par un 3 accompagné d'un * ainsi *3, ou ainsi 3*, sur tout après la 4^e. Lorsqu'une Note de la Basse-Continuë est diezée, ou que la 3^e est naturellement mineure; & que cependant il y a un ♯ ou signe de 3^e mineure au-dessus, c'est une marque que la 3^e doit être diminuée. De même lorsque la 3^e étant naturellement majeure il y a un * au-dessus de la Note de la Basse, c'est une marque que la 3^e est superflue, mais cela ne se fait que tres-rairement.

Dans la Mélodie l'usage de la 3^e juste soit majeure, soit mineure est tres-frequent & tres-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^e majeure a quelque chose de gay & d'animé en montant, & qu'elle est triste & melancolique en descendant. La 3^e 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^e diminuée, elle est fort frequente dans les Chants Italiens, sur tout pour les Instrumens, mais quoyque ce soient d'excellens originaux, il ne les faut imiter qu'avec raison & discernement. La 3^e Superflue 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 premierement 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 présent 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 ny 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^e 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^e renversée peut fort bien la suppléer, si la suite du Chant ou l'expression du Texte le demendent.

C'est de-là 3^o que la Tierce sert à preparer, à accompagner, & à sauver la plus part des Dissonances & principalement la 2^e, la 4^e, le Triton, la fausse Quinte, la 7^e, &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^e, & reciproquement de la 3^e à quelque Consonance que ce soit.

Il faut

Il faut cependant observer 1^o que lorsque la Basse monte de *Quarte* ou descend de *Quinte* sur une *Octave*, la 3^e qui la précède doit être *majeure*, & rarement *mineure*. 2^o Que lorsqu'on passe de la 3^e à la 5^e par mouvement contraire, la 3^e *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^e *majeure*, car si l'on y fait la 3^e *mineure*, de là on déclare qu'on veut sortir hors de ce Mode, &c.

Il faut encore observer 1^o que la 3^e en general n'a pas un si bon effet dans les parties *inferieures*, ou qui sont les plus proches 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^o 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^o 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 gages & 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 discrétion que dans la *Méodie*. Mais pour la 3^e *superflue*, je n'en ay jamais vu 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 *Sal-mi 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, *Due Terzi di battuta*, deux Tiers de mesure, &c.

TERZETTO. au plur. *Terzetti*. Diminutif de *Terzo*. veut dire, UN PETIT **TRIO**, ou une *Chansonnette* à trois Parties différentes qu'on nommoit aussi autre fois *Triolet* en François.

TETARTOS. Voyez, **PROTOS**.

TETRACHORDO, ou *Tetracordo*, du Grec *Tetrachordon*, veut dire, **TETRACHODE**. C'est à dire, un Rang, ou un *Ordre*, ou pour mieux dire, une partie du *Système general* composée de quatre Chords, Sons, ou Voix *Diatoniques* que l'on nomme autrement *Quarte*. Selon l'Ancien *Système* 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.

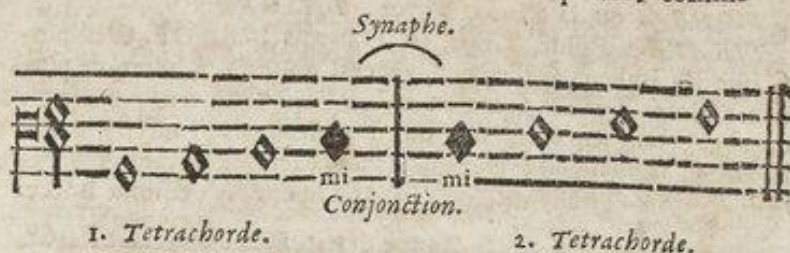
MI	LA
Ton	
mineur.	
RE	SOL
Ton	
majeur.	
UT	FA
Demiton.	
SI	MI

Le *Demiton* étoit partagé en deux quarts de *Ton* par une Chorde *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 Chorde *Enharmonique*, & le plus haut qui étoit le *mineur* n'étoit point partagé par d'autres Chords non plus que le *Ton mineur*; leur *minorité* les rendant tous deux incapables, selon la doctrine des Anciens, de recevoir aucune Chorde ny *Chromatique* ny *Enharmonique*. 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 Chorde *Trite-synemennon*, qu'on nomme maintenant *b mol*, & dont nous parlerons plus bas.

Les Anciens avoient dans leur *Système*, quatre *Tetrachordes* principaux, dont on peut voir l'ordre & les noms Grecs, Latins & François dans la première 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 *Dieszeugsis* ou *Disjonction* des *Tetrachordes*, dont il est si souvent fait mention dans les Livres des Anciens. Deux *Tetrachordes* sont conjoints quand la même Chorde 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



Mais lorsque deux *Tetrachordes* n'ont point de Chorde 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.



Voyez, **SYSTEMA**.

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 syllabes longues ou breves, aux Notes & aux temps de la mesure qui leur conviennent. Cependant cette partie a été très-long-temps fort négligée, & l'on voit encore dans quelques Compositions une barbarie à cet égard 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 diray pas davantage icy.

THEORBA, ou *Thiorba*. en François **THE'ORBE**, ou *Tuorbe*, ou *Tiorbe*. 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 Hotteman, si fameux d'ailleurs pour le jeu & les pieces de la Basse de Violle, qui en a été l'*Inventeur* en France d'où l'usage s'en est introduit en Italie & ailleurs. Il tient beaucoup du *Luth*, le corps & le manche étant à peu de chose près semblables dans l'un & dans l'autre, mais il en diffère en ce qu'il a 8. Basses ou grosses Chords 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 Chords sont ordinairement simples, mais il y en a qui doublent les Basses d'une petite *Octave*, & les Chords du petit Jeu d'un *unisson*, à la réserve de la Chanterelle; & pour lors, comme il a beaucoup plus de rapport au *Luth* que le *Théorbe* à l'ordinaire; les Italiens le nomment *Archiluto* ou *Archiluth*, & 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 propriétés sans venir ou descendre de là à aucune *Pratique*.

THEORICA, ou *Theoretica 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, quoiqu'il fût peut-être un excellent *Praticien*.

T

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.

TIMOROSO. veut dire, qu'il faut chanter d'une manière 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 degrez conjoints, tant en montant, qu'en descendant. Ainsi ils disent *Tirate di Semiminime*, comme dans l'exemple suivant A. *Tirata di legatura*. Tirade de Notes liées ou sincopées, comme B. &c.



Mais ce terme se prend plus particulièrement pour une suite de plusieurs Croches, ou doubles Croches qui se fait aussi 1° par degrez conjoints; 2° tant en montant qu'en descendant; 3° devant la premiere desquelles il y a presque toujours un *Demi Soupir*, ou un *Quart de Soupir*; 4° qui se termine ordinairement par une Note de plus grande valeur. On en distingue de quatre sortes.

1°. 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° ou une 5° au-dessus ou au-dessous de la premiere. Exemple.

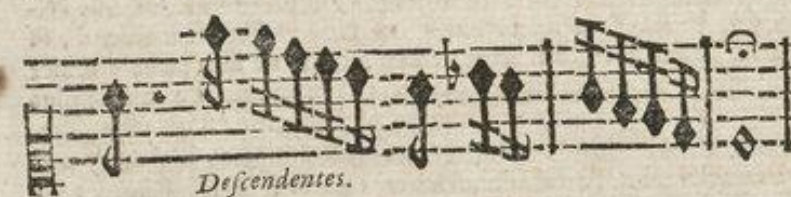


Tirata mezza. Ascendentes. Descendentes.

2°. La *Tirata defectiva*. c'est à dire, La Tirade defectueuse, dont les Notes passent à la verité la 5°, mais ne vont pas jusqu'à l'Octave. Exemple.



Tirata Defectiva. Ascendentes.



Descendentes.

3°. *Tirata perfecta*, ainsi appelée parce qu'elle est proprement la véritable Tirade, se fait lorsque depuis la premiere Note jusqu'à la dernière on parcourt tous les degrez de l'Octave. Exemple.



Tirata Perfecta. Ascendentes.



Descendentes.

T

4°. *Tirata Aucta* ou *excedens*, c'est lorsqu'on les bornes de l'Octave pour aller, ou une 3. ou une 4. ou même une 5. au-dessus ou au-dessous de l'Octave. Exemple.



Tirata Aucta. Ascendens.



Descendens.

Il y en a qui nomment autrement les Tirades des *Roula-des*, ou des *Roulemens*, mais barbairement & 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 Points d'Orgue ou de longues tenues, tantôt dans la Basse, tandis que le Dessus fait des vitesses, 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 manières. Voyez, **TOCCATA**.

TONDO. Adjectif Italien qui veut dire, ROND. C'est l'Epithete que les Italiens donnent au *b* qui marque le bemol, à cause de la 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**.

TRANSPOSITIO. Mot Latin duquel les Italiens ont fait *Trasportazione*, ou *Transpositione*, & les François **TRANSPOSITION**. Transposer en fait de Musique, c'est 1° ôter ou de placer 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 un autre espece 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 chacune par un Demiton comme dans l'Octave Naturelle.*

T

3°. On bien c'est se servir d'une ou plusieurs Chordes Chromatiques au lieu des Chordes 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^e au-dessus de la *Finale* juste pour en faire la *Dominante*; ou pour rendre la 3^e majeure ou mineure, &c. Voyez, *MODOS*. n°. 10°. 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 ♭, & tres-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 Chordes 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 Chordes de deux Octaves, quoiqu'elles commencent & continuent sur différentes lettres ou degrés de la Gamme, puissent former précisément les mêmes Intervalles, par conséquent porter les mêmes noms, & souffrir les mêmes intonations. Exemple.



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 *Finale* 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 *Causés*, la *Nécessité*, 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.

TRANSPONENDO una Terza, una Quarta, &c. piu basso, & piu alto, &c. J'ay mis cette Phrase Italienne à la tête du vij^e Motet de mon *Prodromus Musicalis*; pour marquer qu'en transposant la Basse-Continue 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 réduire les Basses-Continues à un certain 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; *a tre Violini*, à trois Violons, ou Instrumens, &c.

TREMOLO, ou *Tremolo*, n'est pas un trop bon mot Italien, & *Tremolante*, ou *Tremante* seroient bien meilleurs. Cependant l'usage fait qu'on le trouve tres-souvent, ou entier, ou en abrégé *Trem.* pour avertir sur tout ceux qui jouent des Instru-

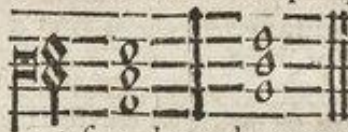
T

mens 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 quelques fois 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^e & de la 5^e 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 propriété merveilleuse de la Quinte juste qui se divise naturellement en deux Tierces, toutes deux excellentes & tres-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 préfère cet accord à celui qui partage l'Octave en la 5^e & en la 4^e, 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 complète.

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 manières. Sçavoir, 1°. Harmoniquement, quand la 3^e majeure est en bas & la mineure en haut, & pour lors la Triade est parfaite, beccarre, ou naturelle. 2°. Arithmétiquement quand au contraire la 3^e 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*, & *SYSTIGIA*.

TRIEMITUONO, ou *Trihemituono*. C'est le *Semiditono* ou la 3^e 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 t. 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 manière 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 François. Mais c'est aussi tres-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 la 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 tres-grossière en comparaison de la vivacité avec laquelle 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 appelons double *Cadence*, pour

T

de *gofier*, &c. Les Italiens se servent sur tout de cet agrément sur la fin de certaines *Tenuës* de deux, trois, quatre & plus de mesures. Ce qui sert comme à relever, ou resusciter la Voix qu'une *tenfion* trop longue pourroit avoir fait relacher, &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 espèce de composition qui est la plus excellente, & qui doit être la plus régulière de toutes. Il faut bien observer 1°. qu'entre les règles générales du Contrepoint, qui descendent 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 supérieures fasse une 3^e contre la Basse, & que l'autre fasse une 5^e ou une 8^e.

2°. Que quelques fois on peut mettre la 6. accompagnée de l'8^e ou de la 4^e au lieu de la 3^e, parce que pour lors les deux Parties supérieures font 3^e entr'elles.

3°. Que par conséquent on doit faire très-rarement la 5^e & l'Octave, parce qu'il n'y auroit point de 3^e ny avec la Basse, ny entre les Parties.

4°. Qu'on peut très-bien pratiquer ou mettre en œuvre dans le Trio toutes les Dissonances, & que pour lors la 9. doit être accompagnée de la 3. & de la 5. & même très bien de la 7. & de la 5. superflue, &c. pourvu qu'elle soit suivie de l'Octave.

La 2. doit être accompagnée de la 4. & suivie de la 3.

La 4. doit être accompagnée de la 5. ou de la 6. si elle est syncopée, & suivie de la 3. Ou si elle n'est pas syncopée de la 2. & suivie de la 5. juste ou fautive selon la suite du Chant & de l'Harmonie.

Le Triton doit être accompagné de la 6. ou de la 2. & suivi de la 6. mais rarement de l'Octave.

La Fausse Quinte doit être accompagnée de la 3. ou de la 6. & suivie de la 3.

La Quinte superflue doit être accompagnée de la 3. &c.

La Septième majeure ou mineure, & syncopée doit être accompagnée de la 3. ou de la 5. ou de la 9. mais jamais ou très-rarement de l'Octave.

La Septième majeure, la Basse tenant la même Note, doit être accompagnée de la 2. ou de la 6. & quelques fois de la 4. &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, *PROPORTIONE*.

TRIPOLA, ou *Tripula*, ou en abrégé *Tripla*, ne se trouvent 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 appelloient *Triplat* & les Modernes nomment *TRIPLE*, ou mesure ternaire, & ce que les Italiens appellent aussi *Sesqui altera*, *Proportion*, *Hemiolia*, *Misura proportionata*, *Tempo ternario*, &c.

Le Triple est une des espèces de la mesure, on le bat en trois temps égaux ou simples ou composés (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 manières pour marquer ou pour avertir qu'il falloit battre la mesure à trois temps.

1°. 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*.

2°. 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.

3°. Enfin ils en avoient encore plusieurs autres que nous avons expliqués 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 espèces de Triple, que pour en donner l'explication avec quelque ordre, je me trouve obligé de les ranger sous trois différentes Classes, savoir des Triples Simples, des Triples Composés, & des Triples Mixtes.

T

PREMIERE CLASSE

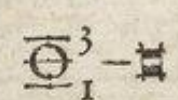
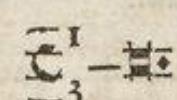
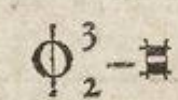
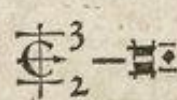
DES TRIPLES SIMPLES.

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-divisés chacun en trois autres Notes égales, ce que les exemples cy-dessous feront aisément comprendre. Or j'en trouve dans les Auteurs cinq espèces différentes pour marquer cinq degrez de lenteur ou de vitesse.

La première est celle que les Italiens appellent *Tripola maggiore*, & les François, *Triple majeur*, 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 sont des Notes d'une longue valeur y dominent, & que l'on doit en battre la mesure lentement ou gravement, en sorte que chaque temps soit par conséquent plus grand ou plus long que ceux des autres Triples suivants.

Nos Anciens & quelques Italiens encore, ont quatre signes différens pour marquer la *Tripola maggiore*, selon lesquels ils lui donnoient quatre noms différens, comme dans la Table suivante.

PREMIERE COLOMNE. SECONDE COLOMNE.

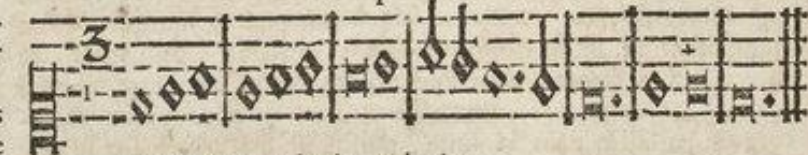
TRIPLA MAGGIORE.		
	<i>Tripla perfetta.</i>	<i>Tripla imperfeta.</i>
		
	<i>Sesqui-altera maggiore perfetta.</i>	<i>Sesqui-altera maggiore imperfeta.</i>

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 première 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 $\frac{3}{1}$ sans même se mettre en peine de mettre

auparavant 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 1°. 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.)



1°. Que

T

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 Notes *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.

Exemple.



Voyla 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 Blanches*, ou *Double Triple*, ou *Triple de 3. pour 2.* Nos Anciens avoient encore quatre signes différens pour cette espece de *Triple*, selon lesquels ils luy donnoient aussi trois noms différens 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 *Blanches*, & par conséquent six *Noires* ou six *Blanches Crochées*; douze *Croches*, ou douze *Blanches doublement crochées*, &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 première 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. *Blanches* au lieu de 2. pour faire une mesure, & qu'une *Semi-breve* ou *Ronde*, ayant par elle-même la valeur de deux *Blanches*, vaut par conséquent deux temps, & trois temps si elle est suivie

T

d'un *Point*, & ainsi à proportion des autres figures.

Exemple.



Il faut seulement observer icy 1°. 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.

2°. 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*.

3°. 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 TROISIE'ME espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens appellent *Tripola 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 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 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 qui valent chacun un tiers de mesure, comme le *demi-soupir* 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 *Danfes gayer & animées*.

LA QUATRIE'ME espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens nomment *Tripola Crometta*, ou *Ottina*, ou *Tripola di Cromme*, 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 ou ainsi 3, qui marquent que trois *Cro-*

ches font une mesure, au lieu qu'il en faut huit dans la mesure *Binaire*. Par conséquent que six doubles *Croches*, & 12. *Triples Croches* font

111



T

aussi une mesure ; & qu'une Noire simple vaut deux temps , & trois temps ou une mesure , quand elle est pointée.

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 L , non plus que du Soupir P , en la place duquel on met deux Demi-soupirs ainsi JJ ou ainsi LL , lesquels valent chacun un tiers de la mesure , &c.

Ce Triple est fort gay , & l'on s'en sert pour les Passépieds , les Canaries , & autres Danses vives & fort animées.

Enfin LA CINQUIÈME espèce de Triple simple est celle que les Italiens appellent Tripola semi-crometta , ou di Semi-crome é crome , & les François Triple de doubles Croches , ou de 6 pour 16. ou simplement trois seize , parce que son signe sont ces deux nombres ainsi C_{16} ou ainsi C_{16} , 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 L , ny du Soupir P , ny du Demi-Soupir J en la place duquel on met deux Quarts de soupir ainsi JJ , &c.

Ce Triple 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 espèces de Triple simple , qui n'ont été inventez 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 espèce valent les trois temps de la mesure ; 4°. les termes dont les Italiens se servent pour marquer la nature ou le caractère du mouvement ou de la durée de chaque temps.

TABLE DES TRIPLES SIMPLES.

Tripola maggiore.	Tripola minore.	Tripola picciola.	Tripola crometta.	Tripola Semicrometta.
C_{16}	C_{16}	C_{16}	C_{16}	C_{16}
Largo , ou Adagio Ad.	Adagio , ou Lento , ou Grave.	Affettuoso , ou quelques fois Allegro.	Presto , ou Stretto.	Prestissimo.

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 sub-diviser en en trois autres temps ou Notes égales. Voilà pourquoi les Italiens les nomment d'un nom general Nonuple , & les François Mesures à neuf temps , quoique fort improprement , car je crois qu'on les devroit plutôt nommer Doubles ou doublement Triples. Or je n'en trouve que trois espèces 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

T

Semiminime , ou Dupla sesqui-quarta , & les François Triple de 9 pour 4. ou neuf quatre , parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi C_9 ou ainsi 9 qui marquent qu'il faut 9. Noi-

res dans chaque mesure , sçavoir , trois à chaque temps au lieu de 2. Par conséquent , qu'une Blanche pointée vaut 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 demi 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.

Exemples.



ou *Affettuoso.*



LA SECONDE espèce 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_8 ou ainsi 8 , qui marquent qu'il faut

neuf Croches , sçavoir trois dans chaque temps , pour faire la mesure , au lieu de quatre. Par conséquent qu'une Noire simple ne vaut que les deux tiers d'un temps , & un temps entier quand elle est pointée , &c. Le Bâton , le Demi-bâton , & la Pause valent comme dans le précédent , mais on ne se sert jamais de la Demi-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 & gages , & se doit battre vite & gajement.

Exemples.



Presto ou Allegro.



LA TROISIÈME espèce est celle que les Italiens appellent Nonupla di Semicrome ou Sub-super-fetti-parziente-nona , & les François Triple de 9. pour 16. ou simplement neuf seize , parce que ce Triple a pour signe ces deux nombres ainsi C_{16} ou ainsi 16

qui marquent qu'il faut neuf doubles Croches pour faire une mesure , sçavoir trois à chaque temps , au lieu de huit. Par conséquent 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 Demi-Pause ny du Soupir. Le demi soupir vaut un temps ou le tiers de la mesure ; &c.

T

Ce Triple est propre pour les expressions tres-vites & tres-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 rien n'est de plus aisé,) d'introduire encore deux especes de Triple composé, & ajouter aux trois signes cy-dessus 9 9 9 ces deux

autres signes 9 & 9

On pourroit fort bien nommer le premier en Italien *Nonupla di Semibreve*, ou *Sesqui-nna*, & en François Triple de 9. pour 1. ou neuf un; parce qu'il auroit ces deux nombres pour signes ainsi 9 qui marqueroient 1°. 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 mesure, ou la neuvième partie de la mesure, &c. Et cette espece de Triple, seroit très-propre pour les expressions fort tristes & languissantes, & généralement pour toutes celles qui demandent une mesure fort lente comme dans l'exemple suivant.



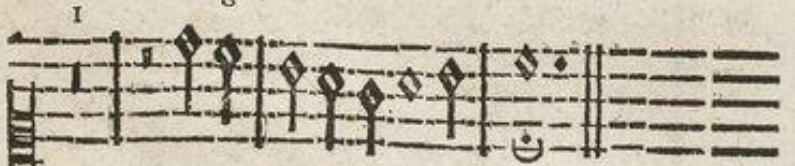
Largo, ou adagio adagio, ou grave.



On nommeroit le second en Italien *Nonupla di Minime*, & en François Triples 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.



Lento ou adagio.



Et ce Triple seroit fort propre pour les mouvemens que les Italiens marquent par les mots *lento*, *adagio*, &c.

T

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 composés.

TABLE DES TRIPLES COMPOSEZ.

<i>Nonupla di Semibreve.</i>	<i>Nonupla di Minime.</i>	<i>Nonupla di Semi-minime.</i>	<i>Nonupla di Crome.</i>	<i>Nonupla di Semi-crome.</i>
<i>Largo, ou Adagio adagio.</i>	<i>Lento ou adagio.</i>	<i>Affettuoso & quelques fois allegro.</i>	<i>Presto ou allegro.</i>	<i>Prestissimo.</i>

TROISIEME CLASSE

DES TRIPLES MIXTES.

J'appelle Triples mixtes ceux qui participent de deux sortes de mesures, c'est à dire qui pour la maniere d'en battre la mesure suivent par exemple la mesure Binaire, & pour la valeur de leur 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 frappez & 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 general *Sesuplé*, & quelques François *Mesure à six temps*, quoiqu'improprement, car je crois qu'on les devoit 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 premieres.

LA PREMIERE est celle qu'on pourroit appeller en Italien *Sesupla di Semibreve*, & en François Triple de 6. pour 1. ou six un, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi 6 qui mar-

queroient 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 parce qu'étant sans Point elle ne vaudroit que deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le Bâton vaudroit 2. mesures, le Demi-bâton une mesure; la Pause un temps; & la Demie-Pause une 6^e 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 *Sesupla di Minime*, & en François Triple de 6. pour 2. ou six deux, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi 6

qui marqueroient 1°. que pour une mesure, il faudroit six Minimes ou Blanches, au lieu de deux. 2°. Que pour un temps il faudroit une Semi-breve ou Ronde avec un Point ainsi 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 Pausse un temps, c'est à dire, ou un frapper entier ou un lever entier; & la Demie-Pausse le tiers d'un temps ou la 6^e. 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 C⁶ ou ainsi 6, qui marquent 1°. qu'il faut six Noires, &

par conséquent douze Croches, savoir trois Noires à chaque temps, &c. au lieu de deux. 2°. 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°. Que le Bâton vaut 4. mesures; le Demi-bâton deux mesures; la Pausse une mesure; la Demie-Pausse la moitié d'une mesure; (on la marque aussi souvent par trois Soupirs ainsi L) Le Soupir vaut une Noire, c'est à dire, la 6^e. partie

d'une mesure, &c. On se sert ordinairement de ce Triple pour les mouvemens tendres & affectueux, quelques fois & même souvent en France, quoique tres-abusivement, pour des mouvemens rapides, & vites, &c.

Exemple.



LA QUATRIE'ME 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 C⁶ ou ainsi 6

qui marquent 1°. qu'il faut six Croches (& par conséquent douze doubles Croches) pour une mesure, savoir trois Croches à chaque temps, &c. au lieu de quatre. 2°. Qu'une Noire pointée vaut un temps, ou trois Croches; & non pointée les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le Bâton, le Demi-bâton & la Pausse valent à l'ordinaire 4. 1. & 1. Pausse; que la demie Pausse ainsi L ou ainsi L vaut une demie mesure; qu'on ne se sert que fort rarement du Soupir L en la place duquel on met plutôt deux demi-Soupirs ainsi LL ou ainsi JJ; qu'enfin le demi-Soupir vaut une Croche ou le tiers d'un temps ou la sixième partie de la mesure, &c. Ce Triple est propre pour les expressions gages, vives, animées, & se bat par conséquent assez vite.

Exemple.



Allegro. ou Vivace. ou Presto, &c.

LA CINQUIE'ME espece 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 nom-

T

bres ainsi C⁶ ou ainsi 6 qui marquent 1°. qu'il ne faut que

six doubles Croches au lieu de 16. pour remplir une mesure. 2°. Qu'une Croche Pointée vaut un temps, & seulement les deux tiers d'un temps, quand elle n'est pas pointée. 3°. que le Bâton, le Demi-bâton & la Pausse, valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. mesure; que la demie-Pausse vaut une demie mesure; qu'on ne se sert jamais du Soupir L, rarement du demi-Soupir J en la place duquel on met deux demi-Soupirs ainsi LL, &c. Ce Triple est pour les mouvemens & les expressions de la plus grande rapidité: ce que les Italiens marquent par le terme superlatif *Prestissimo*.

Exemple.



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 tous 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, savoir, 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 savent leur métier, sous les signes de 6. 4. & de 6. 8. 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 appeler 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. Voicy la Table des Triples Sestuples ou Binaires.

TABLE DES TRIPLES SESTUPLES ou BINAIRES.

Adagio ou Largo ou Adagio.	1	Sestupla di Semi-brevi.
Lento ou Adagio.	2	Sestupla di Minime.
Affettuoso ou quelques fois Allegro.	4	Sestupla di Semi-minime.
Presto & Allegro.	8	Sestupla di Crome.
Prestissimo.	16	Sestupla di Semi-crome.

T ARTICLE SECOND

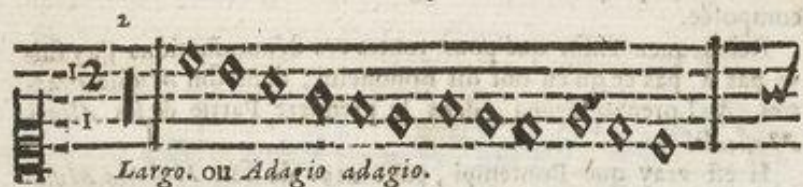
Des Triples qui se battent à quatre temps.

Les Italiens les nomment d'un nom général *Dodecuples*, ou *Doduples*, & quelques François *mesures à douze temps*. Mais je crois qu'on les devroit plutôt nommer *Triples à quatre*, &c. On n'en trouve communément dans les Auteurs que de trois sortes, 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 *Dodupla* ou *Dodupla di Semibreve*, & en François *Triple de 12.* pour 1. ou *Douze un*, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi 12 qui marqueroient 1°. que pour une mesure il faudroit

douze Semibreves ou *Rondes* au lieu d'une; sçavoir, trois à chaque temps, & par conséquent six *Blanches* à chaque temps, &c. 2°. Qu'une *Breve* ou *Quarrée* avec un *Point* vaudroit un temps, & sans *Point* les deux tiers seulement d'un temps. 3°. 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, tres-lentes*, &c.

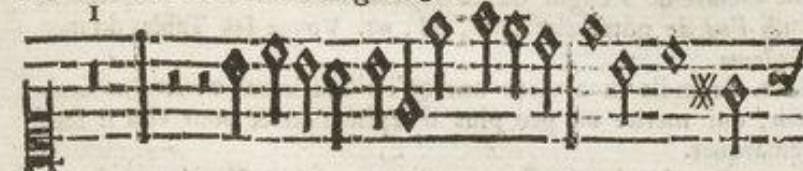
Exemple.



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

1°. qu'il faudroit 12. *Minimes* ou *Blanches* pour une mesure, trois à chaque temps; par conséquent 24. *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. 2°. Qu'une *Blanche Pointée* vaudroit un temps, & non pointée les deux tiers d'un temps, &c. 3°. 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.

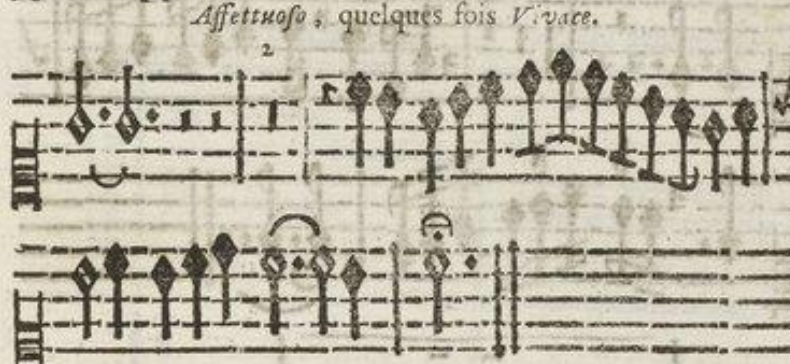
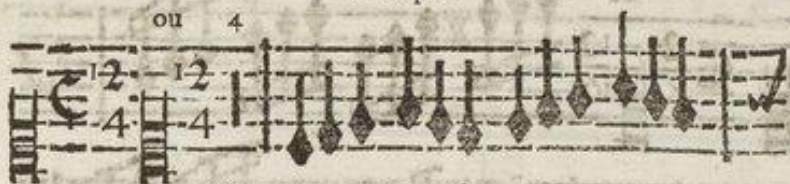
Exemple.



LA TROISIE'ME espece de *Triple à quatre temps*, est celle qu'on nomme en Ital. *Dodecupla* ou *Dodupla di Semi-minime*, en Franç. *Triple de 12.* pour 4. ou *Douze quatre*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi 12 ou ainsi 12 qui marquent 1°. que pour une mesure il faut 12. *Noires* au lieu de quatre, sçavoir,

trois à chaque temps & par conséquent 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* & quelques fois pour celles qui sont *vifves & animées*, &c.

Exemple.



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 *Dodupla di Chrome*, ou *Super-quadruparziante ottava*, ou *Sesqui-altera dupla*, & les François *Triple de 12.* pour 8. ou *Douze huit*; parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi 12 ou ainsi 12 qui marquent 1°. qu'il faut

12. *Croches* pour faire une mesure, sçavoir, trois à chaque temps, par conséquent 24. *Doubles Croches*, &c. 2°. Qu'une *Noire 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. ou 1. mesures. Que la *Demie-Pause* vaut deux temps, ou la moitié d'une mesure; que le *Soupir* ainsi f , mais plus régulièrement ainsi f , vaut un temps; qu'enfin le *demi-Soupir* vaut le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* est fort propre pour les expressions *vifves & gayer*. Cependant les Italiens s'en servent aussi fort souvent pour les expressions *tendres & affectueuses*, mais pour lors on y trouve, les mots *Adagio affettuoso* ou quelque autre avertissement, car de luy-même il marque de la gayeré.

Exemple



Remarquez que les Italiens se servent encor d'une autre maniere de mettre *douze Croches* dans la mesure, que vous trouverez cy-dessus expliquée au mot *OTTUPLA*.

Enfin LA CINQUIE'ME espece de *Triple à quatre temps*, est celle que les Italiens appellent *Dodecupla* ou *Dodupla di Semi-Crome*, ou *Sub-super-bi-parziante duodecima*, ou *Sesqui-terza dupla*, & les François *Triple de 12.* pour 16. ou *Douze seize*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi 12 ou ainsi 12 qui mar-

quent 1°. qu'il faut 12. *doubles Croches* pour une mesure, sçavoir, trois à chaque temps, &c. 2°. Qu'une *Croche 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. me-

T

tures; que la *Demi-Pause* vaut deux temps ou une demie mesure; qu'on ne se sert jamais du *Soupir*; que le *Demi-Soupir* ainsi J ou encore mieux ainsi aa , vaut un temps; & le *Quart de Soupir* ainsi a vaut le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* est propre pour les expressions *fort-vites* & *tres-rapides*, ce que les Italiens marquent par le superlatif *Prestissimo*.

Exemple.



<i>Largo ou adagio.</i>	<i>Dodupla di Semibreve.</i>
<i>Lento ou grave, ou adagio.</i>	<i>Dodupla di Minime.</i>
<i>Allegro, quelques fois Vite.</i>	<i>Dodupla di Semiminime.</i>
<i>Allegro, quelques fois adagio.</i>	<i>Dodupla di Crome.</i>
<i>Prestissimo.</i>	<i>Sesdupla di Semicrome.</i>

TABLE DES TRIPLES DODUPLES ou QUATRE TEMPS.

Avant 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* mélez.

La premiere avoit pour signe les chiffres 3 qui marquoient qu'il falloit cinq *Blanches* au lieu de deux pour remplir une mesure, sçavoir trois en battant, & deux en levant comme cy-dessous A.

T

La seconde avoit pour signes les chiffres 7 qui marquoient 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'estoit 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'embarras: ces deux manieres n'ont pas eu de lieu.

Remarquez 2°. que comme le *Triple simple* qui est composé grosses Notes, telles que sont la *Breve*, ou la *Semibreve* &c. est appellée *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 la *Nonupla*, la *Sesupla*, & la *Dodupla*, nommées *maggiore*, *minore*, *picciola*, *crometta*, *semicrometta*, à proportion de la figure des Notes dont chacune est composée.

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 vrai que Bontempi, page 119. de son *Historia Musica*, après avoir fait remarquer que les trois dernieres especes de Triples de chaque Classe, & même la plus grande partie de ces Classes étoient inconnues, 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 veritables Proportions Arithmetiques. Mais, quoiqu'il en soit, la pratique & l'usage des Modernes les ont introduits, & j'ay crû 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.

TRIPPLICATO. 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^e 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 **TROISIEME** au féminin. C'est ainsi que les Grecs nommoient trois chordes de leur Lyre ou Systeme, parce qu'en comptant du haut en bas, elles étoient effectivement au troisieme rang de leurs Tetrachordes. Ainsi il y avoit,

I°. La *Trite Hyperboleon*, c'est à dire, la *Troisième* du Tetrachorde des Aiguës; qui répond à l'*F*, ut, fa de la troisieme Octave de l'Orgue, ou du Systeme moderne. Voyez les Tables du mot Systeme.

II°. 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 Systeme.

III°. Enfin ils en avoient une qu'ils appelloient *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 Chorde qui leur étoit commune, appellée pour cette raison *Mese*, ou *Media*, ou *Mytoyenne*. Parce que si d'un côté elle étoit la plus haute Chorde de la premiere, elle étoit la plus basse de la seconde ou plus haute Octave. Voyez la premiere Table du mot Systeme.

Remarquez 2°. qu'entre les quatre Tetrachordes de l'ancien Systeme, ceux qu'on appelloit *Meson* & *Diezeugmenon*, & qui tenoient le milieu du Systeme, n'étoient pas conjoints comme les autres par la Synaphe; mais tellement disjoints par la *Diazeugis*; que de la *Mese*, qui terminoit en haut le plus bas de ces deux

T

Tetrachordes, à la *Paramese* qui commençoit en bas le plus haut, il y avoit un *Ton* plain 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 necessairement 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 (quoiqu'en une infinité d'occasion cela fût absolument nécessaire) de former un *Tetrachorde*, dont la premiere Chorde fût la *Mese*, à moins de faire descendre la *Paramese* d'un *Semiton mineur*, puisqu'autrement, comme il y a naturellement l'Intervalle d'un *Ton* entre la *Mese* & la *Paramese*, 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 *Paramese*, ou du *Fa* au *Si*; qui est fautive ou superflue, parce qu'étant composée de trois *Tons* plains, elle a un *Semiton mineur* plus que les quatre autres qui sont justes: comme on peut voir dans l'exemple suivant où les *Semitons* sont marquez par des Notes Noires.



Or il est souvent tres-necessaire 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 tres-necessaire de faire descendre la *Paramese* ou le *Si* un *Demi Ton* plus bas, afin d'oter à cette *Quarte* cette superfluité qui la rendoit fautive.

C'est ce qui obligea les Anciens d'ajouter à leur Systeme un cinquieme *Tetrachorde* qu'ils nommerent *Tetrachordon Synemennon*, c'est à dire, *Tetrachorde des Ajoutées*, ou des *Appliquées*, ou des *Conjointes*, &c. par le moyen duquel ils faisoient tomber entre la *Mese* & la *Paramese* une Chorde *mytovenne*, c'est à dire qui d'un côté étoit plus basse d'un *Semiton mineur* que la *Paramese*, & de l'autre plus haute d'un *Semiton majeur* que la *Mese*, & qu'ils nommerent *Trite Synemennon*, c'est à dire, la *Troisième des Conjointes*, &c.

C'est cette Chorde 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 notre *La*, au lieu de monter d'un *Ton* par la *Paramese*, ou notre *Si*, & puis d'un *Semiton* pour aller à la *Trite Diesfugmenon*, ou notre *Ut*, (ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-uns appellent *Bequarre*, *Harmonique*, ou naturelle:) on ne monte que d'un *Semiton* par la *Trite Synemennon*, ou notre *Za* ou *Si b mol*; puis de-là obmettant la *Paramese* on monte d'un *Ton* pour gagner la *Paranete-Synemennon* ou la *Trite Diesfugmenon* (qui sont la même Chorde sous différents noms) ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-uns nomment *Molle*, & *Arithmetique*. En voici un Exemple par les Notes ordinaires de la Musique.



T

Mais voici en même temps une Table ou extrait du Systeme en general des Anciens qui rendra l'intelligence de tout cecy tres-facile.

TABLE.

Bequarre.		Bemol.	
Nete Diesfugmenon.		mi-fa	
Tetrachordon Diesfug.	Ton. Paranete Diesfugmenon.	Ton. Diazeuxis Disjonction.	Nete Synemennon.
	Ton. Trité Diesfugmenon.	Ton. Paranete Synemennon.	
	3 ^e Harmonique.	Ton. TRITE Synemennon.	3 ^e Arithmetique.
PARAMESE.		MESE.	
Ton. Diazeuxis Disjonction.		Ton. MESE.	
Tetrachordon Meson.		Tetrachord. Synemennon.	
Ton. Lychanos Meson.		Ton. Lychanos Meson.	
Ton. Parhypate Meson.		Ton. Parhypate Meson.	
Hypate Meson.		Hypate Meson.	

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^e de l'Article précédent, 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 *si* ♯, &c. 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 fautive *Quinte*. Il est vray que qui diviserait par exemple l'*Octave* Ce en deux parties égales, cette division tombant sur le *dieze* 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 fautive *Quinte* devroit être nommée *Triton* aussi bien que la 4^e *superflue*. Cependant il y a plusieurs différences tres-essentiels.

La 1^e c'est que le *Triton* ne comprend que quatre degrez, sçavoir, *ut*, *re*, *mi*, *fa* ♯, au lieu que la fautive *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 fautive *Quinte*, il n'y en a que deux mineurs & quatre majeurs.

La 3^e 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 fautive *Quinte* la tire de la Proportion de 64 à 45, qui est la *Sur-dix-neuf-parziente-quarante-cinq*.

La 4^e différence est que le *Triton* demande naturellement d'être sauvé par la 6^e, le *Dessus* montant & la *Basse* descendant chacun d'un degré, au lieu que la fautive *Quinte* demande d'être sauvé de la 3^e, le *Dessus* au contraire descendant, & la *Basse* montant d'un degré.

La cinquieme différence enfin est que le *Triton* veut être accompagné de la 2^e & de la 6^e; au lieu que la fautive *Quinte* veut être accompagnée de la 3^e & de la 6^e. Voyez au surplus ce que nous disons de l'un & de l'autre aux mots **QUARTE** & **QUINTE**.

TRITOS. Voyez, **PROTOS**.

TROMBA. en Latin *Buccina* & *Tuba*. veut dire, **TROMPETTE**. Instrument de Musique le plus noble & le plus ancien des Instrumens 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. Voyla pourquoy on trouve souvent dans les Musiques sur tout d'Italie & d'Allemagne des Parties intitulées

Tromba prima ou I^a. Première Trompette.

Tromba seconda ou II^a. Seconde Trompette.

Tromba terza ou III^a. 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, & presqu'à toujours celui ou celle qui sonne de la Trompette, &c.

TROMBONE. C'est un espee 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^o.

Il y en a un autre un peu plus grand, qu'on appelle *Trombone maggiore* ou majeure, qui peut servir pour la Taille. On intitule sa Partie *Trombone secondo*, ou II^o, ou 2^o.

Il y en a un 3^e 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^e ligne, mais aussi fort souvent sur la 5^e ligne d'en haut, à cause de la gravité ou profondeur de ses Sons.

TRONCO per grazia. veut dire, COUPEZ, ou Coupé de grace. C'est pour avertir tant les Voix que les Instrumens, qu'il ne faut pas trainer 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 maniere de couper les Sons fait souvent un tres-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, &c.

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 manieres.

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, en voicy trois autres qui luy sont particulieres, & qui meritent 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 myctogen & proportionné à la diversité de 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 règle & 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 éloignées 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 tres-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^o. Sur l'Histoire, & les différens noms qu'on a donné & qu'on donne aujourd'hui aux Tons de l'Eglise.

2^o. Sur les marques qui font connoître de quel Ton sont les Chants de l'Eglise.

3^o. 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 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 expliqué chacun à leur rang; & que S. Mirocler 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 Choisis, Approuvés, &c. à ces quatre premiers Tons.

Remarquez que pour former ces quatre Tons on n'employoit qu'onze des Chordes de l'ancien Systeme. La *Lychanos-hypaton*, c'est à dire, le Re de nostre seconde Octave, étant la plus basse Chorde du premier Ton; & la *Paranete-hyperboleon* étant la plus haute du quatrième. Ainsi la *Nete*, qui est la plus haute, & la *Parhypate-hypaton*, la *Hypate-hypaton* & la *Proslambanomenos*, qui sont les trois plus basses Chordes du Systeme, n'y étoient point employées.

Ce fut

T

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. Chords de l'Ancien Systeme, l'*Hypo-Dorien* ayant pour sa plus basse Chorde la *Proslambanomené* 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 2° on met le troisième Ton & le quatrième.

Dans la 3° on met le cinquième Ton & le sixième.

Dans la 4° enfin on met le septième & le huitième, comme dans la Table suivante.

Tons	1.	3.	5.	7.	<i>Authentiques.</i>
Tons	2.	4.	6.	8.	<i>Plagaux.</i>

3°. Il faut bien remarquer dans cette Table deux choses. La premiere 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 *Chefs*, les *Seigneurs*, les *Maîtres*, les *Dominants*, &c. & que les *Plagaux* au contraire sont dans le rang d'en bas, parce qu'ils sont *Collateraux*, *Subordonnez*, *Serviles*, *Subjugaux*, *Serviles*, *Dépendans*, *Solusis*, &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°. A la *Finale*, ou dernière Note de ce Chant.

2°. A l'*Estendue* qu'on luy a donnée, tant en haut qu'en bas.

3°. A la *Dominante*, c'est à dire ordinairement à la Note la plus répétée ou rebattue dans une Piece.

1°. Par la *Finale* 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 *Finale* aux deux *Modes ou Tons* qu'elle renferme. Ainsi,

Les deux Tons de la premiere Classe, sçavoir, 1. & 2. ont toujours pour *Finale* un *RE*.

Les deux Tons de la seconde Classe, sçavoir, 3. & 4. ont toujours pour *Finale* un *MI*.

Les deux Tons de la troisième Classe, sçavoir, 5. & 6. ont toujours pour *Finale* un *FA*.

Ceux de la 4° enfin, sçavoir, 7. & 8. ont toujours pour *Finale* un *SOL*.

Par conséquent quand une Piece finit, par exemple, par un *RE*, on peut conclure hardiment qu'elle est composée sur un des deux Tons de la premiere Classe, & par conséquent du premier ou du second. Quand elle finit par *MI*, elle est de la seconde Classe, & par conséquent du 3° ou 4° Ton ; & ainsi des autres.

Cependant me dira-t-on, il y a beaucoup de Chants qui finissent 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° plus haut, ou une 4° 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,

T

étant aisé de réduire 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 *Finale*, & quelques fois *La* par transposition, & ainsi des autres comme on le peut voir d'un coup d'œil dans la Table suivante.

Premiere Clas.	Seconde Classe.	Troisième. Classe.	Quatrième. Clas.
1 RE ou LA 2 par transposition.	3 MI ou SI 4 par transposition.	5 FA ou UT 6 par transposition.	7 SOL. 8

II°. Mais ce n'est pas encore assez, car comme chaque Classe renferme 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 qu'elle 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. degrez au-dessus, & ne va pas plus d'un degre au-dessous de la *Finale* ; 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.



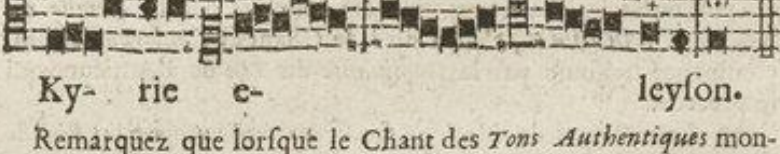
Troisième Ton.



Cinquième Ton.



Septième Ton.



Remarquez que lorsque le Chant des Tons *Authentiques* monte plus de 9. degrez au dessus de leur *Finale*, on les nomme *Modes excédans* 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*.

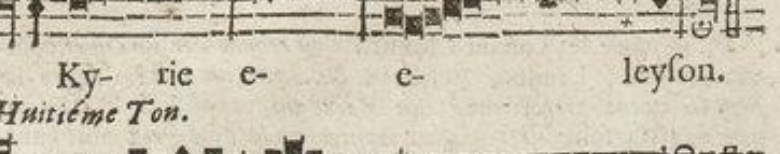
Second Ton.



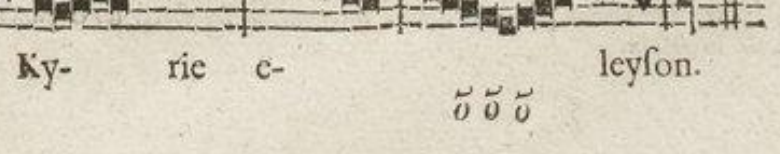
Quatrième Ton.



Sixième Ton.



Huitième Ton.



3°. Mais enfin si un Chant a tant d'étendue qu'il aille jusqu'à 8. & 9. degrez au dessus de la *Finale*, & qu'il descende jusqu'à 4. ou 5. degrez au dessous, comme dans l'Antienne *Salve Regina*, dans la Prose *Vierge 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, qu'elle est la *Note* la plus souvent répétée ou rebattue dans la suite de ces Chants. Car si cette *Note Dominante* est 5. ou 6. degrez au dessus de la *Finale*, pour lors le *Ton* sera *Authentique*; & si elle n'est que 3. ou 4. degrez plus haut que la *Finale*, le *Ton* sera *Plagal*.

C'est ce qu'il faut aussi bien observer dās 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 methode 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 premiere 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. Voici encore quelques observations tirées de la pratique du Plain-Chant, qui faciliteront la connoissance de la *Dominante*.

1°. Les *Intonations*, c'est à dire, les 4. 5. ou 6. premieres *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 *secularum. Amen.* commence toujours par la *Dominante* du *Ton* de l'*Antienne* qui le précède.

3°. Les *Répons* de *Matines* finissent toujours par la *Finale* du *Ton*; & le *Verset* 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 *Versets*, qu'il n'est pas difficile de la distinguer.

4°. La dernière *Note* des *Intros*, est aussi toujours la *Finale* du *Ton*; & la *Note* qui regne presque pendant tout le *Pseaume*, & le *Gloria Patri* qui les suivent, est toujours la *Dominante*, &c.

Remarquez que dans tout ceci je ne parle que des Chants ou *Tons* réguliers; Car il y en a si peu dans tout le corps du Plain-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 *Matines, Laudes, Vespres, &c.* par un certain degre 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 degre 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 degre de *Son* qui doit servir de regle à tous les autres. (C'est ce qu'a tres-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 Plain-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 celui qui lui 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°. il faut examiner si le Chœur à qui l'on doit donner le *Ton* est composé de *Voix hautes* ou *aigües*, telles que sont celles des *Enfants*, des *Religieuses*, &c. ou s'il n'est rempli 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°. 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 tres 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° Ton* est tres-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.*

3°. 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 nécessaire. Mais pour y suppléer 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 mytoyennes* 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 *Hautes-Contres*, 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.

II°. 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 *Pieces* de l'Office en question à l'unisson de ce premier *Ton* donné, lequel par conséquent est susceptible des différens noms de ces *Dominantes*, & peut-être nommé tantôt *La*, tantôt *Fa*, tantôt *Ut*, tantôt *Re*, &c.

Par exemple, supposé 1°. qu'on aye entonné le *Deus in adjutorium* de *Vespres* sur le *Son* de *L'A, mi, la*, & que l'*Antienne* & le premier *Pseaume* soient ou du premier, ou du 4°, ou du 6° *Ton*, comme la *Dominante* de ces trois *Tons* est un *La*, & par conséquent 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.

2°. Si ensuite il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du 3°, ou du 4°, ou du 5°, ou du 8° *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*.

3°. S'il vient un *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.

4°. Enfin s'il vient une *Antienne* & un *Pseaume* du 7° *Ton*; comme la *Dominante* est un *Re*, on nommera *Re* le même *Son d'A, mi, la*, choisi d'abord pour être le *Ton* du Chœur.

T

Voicy une Table dans laquelle les Dominantes des 8. Tons sont toutes sur le degré d'A, mi, la, & marquées par des Notes quarrées; ce qui donnera beaucoup de facilité pour faire cette reduction. Les Notes noires marquent la Finale de chaque Ton transposée plus ou moins haut ou bas, selon la reduction des Dominantes.

A, mi, la. la re fa re ut mi

Ton du Chœur 1^{er}. Ton. 2^e. Ton. 3^e. Ton.

la mi ut fa la fa

4^e. Ton. 5^e. Ton. 6^e. Ton.

re sol ut sol

7^e. Ton. 8^e. Ton.

Ton du Chœur pour les Voix basses ou mytoyennes.

Voicy la reduction 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 pour les Voix hautes. 1^{er}. Ton. 2^e. Ton. 3^e. Ton.

la mi ut fa la fa

4^e. Ton. 5^e. Ton. 6^e. Ton.

re sol ut sol

7^e. Ton. 8^e. Ton.

Voila ce que devroient bien observer les Organistes, & ce qu'ils observent fort regulierement pour le premier, le 4^e, le 6^e, & le 7^e Ton; & il est assez étonnant, qu'ils n'observent pas cette même reduction pour le 2^e, 3^e, 5^e, & 8^e Tons, qu'ils observent si exactement pour le 7^e Ton. Pour moy je crois que la difficulté, & la dureté des transpositions qu'il faudroit faire pour la reduction des Dominantes de ces quatre Tons à un même Son, ayant épouvanté les anciens Organistes; ils ont crû 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^e, tantôt enfin une 3^e mineure plus haut comme dans le 3^e & le 8^e 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, la suivi si aveuglement, que c'est maintenant une espece de crime de noter les 8. Tons de l'Eglise autrement & sur d'autres Chordes que celles de la Table suivante.

T

TABLE DES VIII. TONS

De l'Eglise, par rapport à la Musique

Premier Ton. Second Ton.

Troisième Ton. Quatrième Ton.

Cinquième Ton. Sixième Ton.

Septième Ton. Huitième Ton.

Cependant il est visible qu'en mettant la Dominante du 5^e 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 3^e & 8^e Tons une 3^e 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 extrêmes que plusieurs habiles Organistes commencent à introduire fort sagement l'usage de jouer 1^o. le 5^e Ton en D, la, re bequarre ou 3^e majeure comme le 7^e 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 3^e 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 ils ne sont pas obligés 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 infailible & 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 censés 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'entreprendray point de déclarer icy, chaque Eglise ayant des usages particuliers la 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'Evoué, ou la Terminaison.

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 mœsto 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°. que la dernière Note de chacune de ces *Intonations* est toujours la *Dominante du Ton*. 2°. 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°. A l'égard des *Cantiques* tous les Versets commencent comme le premier des *Pseaumes*, &c.

2°. A l'égard de la *Médiation*, c'est un espede de *Repos* qui se doit faire vers le milieu de chaque Verset, 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 réserve du 7° dans lequel elle se termine un *Ton* plus haut que la *Dominante*, &c.

3°. Enfin l'*Evovae* est un mot formé, pour abréger, des six voyelles qui se trouvent dans les mots *Saculorum. Amen*, & sur lequel on trouve dans les *Antiphoniers* & dans les *Pseaumes*, les Notes par lesquelles il faut finir ou terminer chaque Verset des *Pseaumes* ou des *Cantiques*; Et comme tous les *Tons*, à la réserve du second, ont plusieurs *Terminaisons*, il faut consulter ces sortes de Livres où elles sont marquées, aussi bien que les usages & la pratique particulière des Eglises pour une infinité d'autres particularitez dans lesquelles je n'entre point pour mettre fin à cet Article.

TUTTI. Plurier 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.

TYMPANO. Terme Italien, du Latin *Tympanum*, veut dire TAMBOUR; Instrument fort en usage dans la guerre, composé d'une espede 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, *battre 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° plus bas, ce qui sert de Basse ordinairement aux Aïrs 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*.

V

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.* ils marquent le plurier du même nom. Dans les chiffres Romains elle marque le nombre Cinq: De-là vient qu'on la trouve souvent ainsi *V°* ou *V.* pour signifier Cinquième, &c.

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.

VARIATO. Terme Latin, ou *VARIATIONE*. Terme Italien, veulent dire proprement DIFFERENCE, Changement, Variété, &c. Mais en fait de Musique, on appelle *VARIATION*. Les différentes manieres 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 maniere cependant qu'on puisse toujours reconnoître le fond de cet Air, que l'on nomme le *Simple*, au travers pour ainsi dire de ces enrichissements, 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 Aïrs du vieux Boësset, de Messieurs Lambert, Bacilly, &c. Comme aussi quantité de *Diminutions* de Courantes, de *Gavottes* & autres Pièces de Luth, de *Clavecin*, &c. ce sont de véritables *Variations*. On trouve

V

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*. **VARIATAMENTE.** Adverbe, veut dire, d'une maniere *Variée*. Voyez *Variatione*.

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*.

VENTESIMO. Feminin *Ventesima*. Voyez, *VIGESIMO*.

VERGELLA, ou **VERGHETTA.** Voyez, *VIRGULA*. La *B. VERGINE*. C'est ainsi que les Italiens nomment la 8° *VIERGE*.

VERSO, ou encore mieux *Versatto*. Du Latin *Versus* ou *Versiculus*, au plurier *Versi* ou *Versetti*. Ce sont certaines parcelles de l'Office Divin, ainsi nommées parce que pour l'ordinaire elles n'excèdent guere la longueur d'un Vers. On met souvent de ces *Versets* en Musique. Ainsi on trouve souvent des Ouvrages intitulés 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 chantent le Peuple, ou les Juifs dans les Passions du Dimanche des Rameaux & du Vendredi 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 & transposés pour jouer sur l'Orgue alternativement avec le Chœur, &c.

VERTE subito. Termes purement Latins qui signifient *TOURNEZ vite*, au lieu de *Volte subito*.

VERTUOSO. Voyez, *VIRTU*.

UGUALE, ou **UGUALMENTE.** veut dire, *EGAL*, ou *Egalement*.

VIIETATO. au plur: *Vietati*. veut dire, *DEFFENDU*, qui n'est pas permis, qui ne fait pas un bon effet, &c. Ainsi *Intervalli passaggi*, &c. *Vietati*. Ce sont des Intervalles, des Passages, &c. *Deffendus*. Voyez, *INTERVALLO, PASSAGGIO*, &c.

VIGESIMO. au Feminin *Vigesima*. veut dire comme *Ventesimo*; **VINGTIEME.** Ainsi souvent *Vigesima* est le nom d'un des Intervalles de la Musique que nous apellons la *Vingtième*, qui est le Triple de la 6°. Voyez *SESTA & INTERVALLO*.

Vigesima prima. C'est la 21° ou le Triple de la 7°. Voyez, *SETTIMA & INTERVALLO*.

Vigesima secunda. C'est la 22°, ou la Triple *Octave*. Voyez, *OTTAVA & INTERVALLO*.

Vigesima Terza. C'est la 23° ou le Quadruple de la 2°. Voyez, *SECONDA, & INTERVALLO*.

Vigesima Quarta. C'est la 24°, ou le Quadruple de la 3°. Voyez, *TERZA & INTERVALLO*.

Vigesima Quinta. C'est la 25°, ou le Quadruple de la 4°. Voyez, *QUARTA, & INTERVALLO*.

Vigesima Sesta. C'est la 26°, ou le Quadruple de la 5°. Voyez, *QUINTA, & INTERVALLO*.

Vigesima Settima. C'est la 27°, ou le Quadruple de la 6°. Voyez, *SESTA, & INTERVALLO*.

Vigesima Ottava. C'est la 28°, ou le Quadruple de la 7°. Voyez, *SETTIMA, & INTERVALLO*.

Vigesima Nona. C'est la 29. ou le Quadruple de l'8. Voyez, *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, *VIGOREUSEMENT*, 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 tres-jolies, elles ont je ne sçay quoy de fort gay & de fort réjouissant. Il y a ordinairement un premier Couplet qu'on joie d'abord simplement, puis dans la suite on fait dessus quantité de variations ou diminutions, &c.

VIOLA

VIOLA, Quoique ce Terme soit tres-commun dans la Musique, l'Academie de Crusca n'en fait cependant aucune mention, non plus que de *Violino*, *Violone*, &c. On le traduit communément en François par le mot **VIOLE**. 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 Viole*. Il y en a qui prétendent que ce soit, la *Lyre* ou la *Chitaris*, ou la *Chelys* des Anciens, ou ce que les Latins apellent *Testudo*. Quoiqu'il en soit, Voyez les différentes especes modernes de la *Viole*.

Viola d'Amor. C'est à dire, *Viole d'Amour*. C'est une espece de Dessus de *Viole* qui a six Chordes d'acier ou de Laitton comme celles du Clavessin, & que l'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 *Viole* qui a jusques à 44. Chordes; 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 Viole*; comme *Alto-Viola* en est la *Haute Contre*; & *Tenore Viola*, en est la *Taille*, &c.

Viola Bastarda. je crois que c'est une *Basse de Violon* montée de six ou sept Chordes, & accordée comme la *Basse de Viole*.

Viola da braccio, ou *Brazzo*, ou simplement *Braz*. Voyez, **BRACCIO**.

Viola di gamba. C'est proprement nostre *Basse de Viole*, ainsi nommée parce qu'on la tient entre les jambes. Le Sieur Roufseau 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 *Viole de Gambe*.

Viola prima, ou I^a. 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 Secunda ou II^a, ou 2^a. C'est à peu près nostre *Taille de Violon*, la Clef de C, sol, ut sur la seconde ligne.

Viola Terza ou III^a, ou 3^a. C'est à peu près nostre *Quinte de Violon*, la Clef de C, sol, ut sur la troisième ligne.

Viola quarta, ou IV^a, ou 4^a, 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'en haut.

VIOLETTA. Diminutif de *Viola*. veut dire proprement **PETITE VIOLE**, c'est à dire, à le bien prendre nostre *Dessus de Viole*. cependant souvent les Etrangers confondent ce mot avec ce que nous venons de dire de *Viola prima*, *secunda*, &c. sur tout lorsque ces Adjectifs numeraux *Prima*, *Secunda*, *Terza*, &c. y sont joints.

VIOLINISTA. veut dire un Homme qui sçait jouer du *Violon* ou de la *Viole*, & que nos François nomment communément **VIOLON**.

VIOLINO. Terme Italien dont le dictionnaire de la Crusca ne fait aucune mention, est cependant un Terme tres-commun dans la Musique, & qu'on traduit en François par celui de **VIOLON**. 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^o, ou II^o, 2^o, ou III^o, 3^o, &c. pour en marquer la différence. Cet Instrument n'a que quatre Chordes 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 4^e 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 tres-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 tres-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.

VIOLONCELLO. C'est proprement nostre *Quinte de Violon*, ou une *Petite Basse de Violon* à cinq ou six Chordes.

VIOLONE. C'est nostre *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 Chordes sont aussi à peu près plus longues & plus grosses deux fois que celles de la *Basse de Violon*, & le Son par conséquent est une *Octave* plus bas que celui 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 ajoute 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 *Quarree*; 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 différences dans la valeur des Notes, sur tout quand elles sont liées, comme on le peut voir cy-dessus au mot **LEGATURA**.

Virgula Diritta, 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 Bistorta, 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 appliquent aussi bien que nous. C'est de-là que les Italiens ont formé les Adjectifs **VIRTUOSO**, ou **VIRTUOSIO**, au féminin *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 Epithete aux excellens *Musiciens*, & entre ceux là, plutôt à ceux qui s'appliquent à la *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*. Nôtre 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 trainer, &c. Voyez, **PRESTO**.

VIVACE. Adjectif Italien, qu'on prend souvent sur tout dans la Musique adverbiallement 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**, *Gagement*, &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.

UNDECIMA. veut dire, **ONZIE'ME**. C'est un des Intervalles de la Musique qui est le double de la *Quarte*. Voyez, **QUARTA & INTERVALLO**.

UNISSONO, ou *unifono*. du Latin *Unifonus* 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 ressemblans, 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 lui céder le rang de perfection, puisqu'enfin elle ne passe pour être plus parfaite que la 5^e, la 6^e ou la 3^e 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* tres-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 regles 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 pourrions dire ailleurs davantage.

UN POCO, maniere de parler adverbialle, qui veut dire UN 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 au contraire il y a *meno*, qui veut dire moins: cela marque qu'il l'a fait 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 espèce 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. 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 Oyseaux, &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 composés pour être exécutés 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. degrés de Sons qui forment l'étendue de l'*Octave*, & qu'on distingue les uns des autres par les sept monosyllabes *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*.

C'est de là 3^o. qu'on sépare ordinairement les Voix en trois Classes générales, à savoir, 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 *Hautes-Contres*, *Tailles*, *Baritons*, &c. Et 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 *Piece*, qu'une *Composition*, qu'un *Motet*, &c. est à due, à tre, à quattro, à cinque, à sei, à sette, à otto, &c. *Voci*, ou simplement à due, à tre, à quattro, &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 inventés 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 vrai, ceux qui se piquent de parler juste, n'entendent pas si loing la signification de ce terme, & se contentent du terme générique, *Parties*, quand il s'agit de la Musique purement instrumentale. Les Allemands en ont fait fort bien la différence dans leur langue. Leur mot *Stimme* est un terme générique 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 naturels 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 espèces 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 Clavecin, &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 tres-nécessaire 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 extrêmes 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 Son 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 tres-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 moyennes, il est de la discrétion 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, quoique par une métaphore un peu basse, (Chausser les Voix à leur point.) Or la règle la plus sûre, & même la plus générale pour toutes sortes de Voix, qu'on puisse donner la 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 destinés régulièrement à chaque Clef, & qu'on ne soit point obligé de se servir que tres-rarement & seulement en passant de petites lignes surnuméraires, & 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'y 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 ils doivent être accompagnés 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* & *Violoncello*, & *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*, & *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 *Pieces* d'un Ouvrage ne sont pas accompagnées d'autres Instrumens que ceux de la Basse-Continue.

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 una altra volta*, pour exprimer qu'il faut recommencer quelque morceau ou une partie de quelque Piece 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 ayde à faire un saut. C'est une espece 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 imperieux, & par conséquent 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 *vostre 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 voli se piace*, ou bien en abrégant *V. S. voli*, &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 Piece finissant avec la page, on pourroit croire que la Piece seroit entièrement 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.

USO, Substantif Italien, qui signifie communément **COU-TUME**, **Usage**, ou bien enfin cette frequente repetition des mêmes *Attes* 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 *Lepsis*, *Mixis* & *Chrésis*; les Latins *Sumtio*, *Mistio*, *Usus*, & les Italiens *Presa*, *Mescolamento* & *Uso*.

La *Presa*, 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* & *Mesoeides*) & 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* soyent placez à propos; & qu'on ne sorte point sans raison du Systeme, c'est à dire, des limites, ou des bornes, ou des Chordes 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 Chordes 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 **MODUS** & **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 *Mélodie*, ou une bonne *Modulation*. *Usus est certa quadam modulationis confectio. Id. Ibid.*

Or selon Aristide cela se fait en trois manieres, auxquelles

Euclide en ajoute une quatrième dont nous parlerons plus bas.

LA PREMIERE est celle que les Grecs appellent *Agoge* 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 appellent autrement *di grado*, (Voyez **GRADO**.) & les François procéder par degrez conjoints; comme dans les exemples suivans 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 appelloient *Ductus Rectus*, & les Italiens appellent *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-dessous **DEDUCTIONE**.) 3°. Enfin lorsqu'après avoir monté & avoir passé en montant par les Chordes Diatoniques, naturelles, ou bequarres; on descend tout aussitôt par les mêmes degrez, mais au lieu de la *Paramese* ou du *Si*, on se sert 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 aussitôt par bequarre. Voyez D. C'est ce que les Anciens nomment *Ductus circumcurrens*, & les Italiens *Conducimento circoncurrente*.

Exemples.



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 obtient 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.*



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 1°. que les Sons en general ont la force d'exprimer par eux-mêmes, & même d'exciter en l'homme ce que les Latins appellent *Mores*, & les Italiens *Costume*, c'est à dire, certains mouvemens intérieurs que les Philosophes appellent *Affections*, ou *Passions*.

V

Le Son des Tambours & des Trompettes en est une preuve sensible, & presque continuelle parmi les gens de guerre.

Remarquez 2°. 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 Chords Diatoniques ou bequarre sont ordinairement gais & enjouez; ceux qui procèdent par bemol sont tendres, doux, affectueux, &c.

3°. 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 sauts comme dans le Nesso, n'ont pas moins de force pour exprimer ou exciter les Passions. C'est ainsi par exemple que le saut 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 elle excite de la joye, de la gayeté, &c. & ainsi des autres Intervalles dont nous raportons les différens effets en parlant de chacun en particulier.

4°. Enfin il est sûr que la répétition plusieurs fois de suite du même Son; que cette répétition 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 raporter icy, produisent tres-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 repeter ou rebattre; s'il faut commencer (sur tout dans le Nesso ou les sauts) par un Son aigu pour descendre 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. Porro a quonam incipiendum, & in quem definiendum: atque hæc 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°. que la Pettia qu'il dit être la 3^e maniere n'est rien autre chose que la répétition ou le rebattement d'un même Son sur le même degre: cela est vrai, mais il est bien sûr qu'il n'en dit pas assez.

2°. 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 Tenue. Voicy comment Meibomius Pa 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, qua una vocis prolatione conficitur.* Euclides. Intrad. harm. pag. 22. 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 comme ce seroit passer les bornes d'un Dictionnaire, & que j'espere en parler plus amplement ailleurs: je me contenteray 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,

V X Y Z

ou remuer les diverses passions qui agitent le cœur humain. Mais nous n'en trouvons pas un qui nous apprenne 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 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 conclure 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 diray pas davantage: il y a eu de sçavans Traitez imprimez pour & contre, que les curieux pourront consulter.

Ut, que les Italiens apellent en solfiant DO, est une des six sillables 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 représente Parhypate-hypaton, & une Octave plus haut Tritè-dieszeugmenon, ou Paranete-synemmenon. 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 4^e plus haut, ou une 5^e 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 tres-souvent & simplement la Clef d'Ut. Voyez, CHIAVE. Enfin comme 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 Chorde de l'Ancien Systeme: Les autres comme Glarean voulant qu'il fût en D, la, re, afin de faciliter leur division ridicule en Modes Authentiques & Plagaux. Voyez MODO. Mais à la fin l'autorité du sçavant Zarlín l'a tellement emporté sur les autres, que le rang des douze Modes a été fixé par la Note Ut, comme la premiere de l'Orgue & du Systeme 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^e plus haut; le 3^e & le 4^e sont en D, la, re, & ainsi des autres suivant l'ordre naturel des Notes. Voyez, MODO.

X

X. Cette lettre n'est pas d'un trop grand usage dans la Musique, ny 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 X*, ou ainsi 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 la place, ainsi si par hazard on trouvoit TASTIO. Cherchez cy-dessus LASTIO. TONIO. 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.

ZAMPOGNA, qu'on écrit aussi Sampogna. veut dire en Latin Fistula, c'est en general tout Instrument qui a le Son d'une

Z

d'une Flûte, & en particulier, une Musette composée de plusieurs Flûtes, & souvent une Flûte à bec, &c.

ZOPPO. adject. au fem. *Zoppa*, veut dire proprement, en Latin, *Claudus*, & en François **BOITEUX**. C'est de-là qu'on nomme un de ces Contrepoints obligés que nous avons expliqués, aux mots *Perfidato*, *Obligato* &c, *Contra punto* 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 exécuter ce Contrepoint, il semble que ces fréquentes Synco-pes faisant sautiller la Voix, la fassent marcher en Chancelant ou en Boitant. Un Exemple fera aisément comprendre cela.

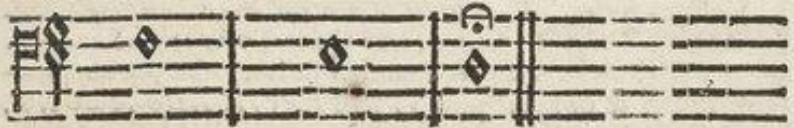
Exemple.



Contrapunto alla zoppa sopra il soggetto.



Soggetto, Sotto.



Z



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 Oyseaux, & qu'on nomme en François **FLA-GEOLLET**.

F I N.



TABLE ALPHABETIQUE.

CONTENANT.

I^o. 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 Pays Estrangers, de mettre & d'exprimer leurs Avertissements en des termes entendus de tous les Musiciens de l'Europe : qu'affin de donner moyen de trouver vite & aisément les matières, sur lesquelles, ceux qui ne savent ny le Grec, ny le Latin, ny l'Italien, souhaiteront quelque éclaircissement.

II^o. Quelques Termes Grecs, Latins & Italiens, ou qui ont été omis dans le Dictionnaire, ou qu'on n'a pu commodément, & sans grossir inutilement le volume de ce Livre, mettre dans l'ordre Alphabetique. On les trouvera distingués dans cette Table par des caractères Italiques.

III^o. Quelques éclaircissements & la correction de quelques fautes, soit d'Impression, soit de l'Auteur. Car enfin personne n'est infailible dans ce monde; mais des fautes, quoy que causées la plupart par son absence, où comme dit Horace *quas aut incuria fudit, aut humana parum cavit natura*, deviendroient de véritables fautes, si du moins il n'en avertissoit. C'est ce qu'on distingue dans cette

Table en commençant l'Article où il y a quelques corrections à faire par des lettres Majuscules.

Il faut remarquer pour l'usage de cette Table.

1^o Que la lettre V. signifie Voyez, ou cherchez.

2^o Que le mot, ou les mots qui suivent cette lettre, sont les endroits du Dictionnaire où elle renvoie.

3^o Que lorsque après la lettre V. on trouvera, icy, ou cy-dessus, ou cy-dessous; il faudra chercher le mot qui suit dans la Table & non dans le Dictionnaire.

4^o 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 voici 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 *N^o* ou *N.* veut dire *Numero*.

§. veut dire *Paragraphe*.

Tab. ou *Ta.* ou *T.* veut dire *Table*, &c.

A

A. V. ALTO.

A. B. C. D. &c. Notes de la Musique des Anciens Latins, & souvent des Modernes. V. *SYSTEMA*. Tab. 2.

A

A bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO*.

A beneplacito. V. *AD LIBITUM* ou, *SE PLACE*.

Accidentel. Signe Accidentel. V. *SEGNO*.

ãããã

A

Accidentellement. V. *MODO* n° 7°. Par Accident. V. *Ibid.*
 Accompagnateur. V. *RECITATIVO*.
 Accompagnement. V. *ORGANO*, *BASSO-CONTINUO*,
SYSTIGIA, &c.
 Accord. V. *UNISSONO* & *SYSTIGIA*.
 Accord. { Agreable } V. *CONSONANTE* & *BUONO*.
 { Bon }
 { Dezagreable } V. *DISSONANTE* & *CATTIVO*.
 { Mauvais }
 Accord. { Juste, ou Faux }
 { Simple, ou Composé } V. *SYSTIGIA*.
 { Immédiat, ou éloigné }
 { Parfait, ou Imparfait. }
 Accorder. Comment on doit accorder les Instruments. V.
TEMPERAMENTO. Il faut que les Quintes soient un peu
 foibles pourquoy? V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO*.
 Accordeur d'Instruments. V. *TEMPERAMENTO*.
 A cinq Voix ou Parties. V. *SYSTIGIA*.
 Accomplir. V. *PERFETTO*.
 L'Acquise, ou l'Ajoutée. V. *PROSLAMBANOMENOS*, &
SYSTEMA, n° 3° & aux deux Tables.
 Accrescimento. Punto di Accrescimento. V. *PUNTO*.
 Accroissement. Point d'Accroissement. 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 *POSAVNE*, *SUONO*, &c. & cy-dessous *GRAVITE*,
 & *HAUTEUR*.
 Acuto. veut dire *Aigu* ou *Haut*. V. *SUONO*.
 A deux, à trois, à 4, à 5, à 6, à 7, à 8. Parties. Voyez tous ces
 mots à leur rang, & *SYSTIGIA*: Mesure à deux, à 3, à 4,
 à 6, à 8. &c. Temps. V. *BATTUTA*, *TEMPO*, *METRON*,
 &c.: Triple à 2, à 3, à 4. &c. Temps. V. *TRIPOLA*.
 L'Adjointe ou l'Acquise. V. cy-dessus l'*ACQUISE*. L'Adjointe
 ou Appliquée. V. cy-dessus l'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.
 Adquisita. V. cy-dessus l'*ACQUISE*.
 A droit chemin. V. *PER DIRITTO*.
 Aquisono. Suoni Aquisoni. V. *SUONO* & *UNISSONO*.
 Aquivagans. Syncope Aquivagans, ou Consonans. V. *SYN-*
COPE.
 Affectation de faire toujours la même chose, de suivre le même
 mouvement, &c. V. *PERFIDIA*, *PERFIDIATO*, *OSTI-*
NATO, &c.
 Affection, Passion, &c. V. *USO*.
 Affligé, d'une manière affligée, Lugubre, Triste, &c. V.
SOLLECITO, *LUGUBRE*, &c.
 Agogé ou Agogi. Terme Grec V. *USO*. n° 1°.
 Agreable, manière agreable, gracieuse, &c. V. *GRATIOSO*,
LEGGIADRO, *SOAVE*, &c.
 Accord Agreable. 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 différentes. V. *SYSTIGIA*,
 &c.
 Aigu. Son Aigu, ou Haut, ou Percant, &c. V. *SUONO*.
 Aiguës. V. *HYPERBOLEON*.
 Tetrachorde des Aiguës. V. *TETRACHORDO* & *SYSTE-*
MA, Tab. 1: des Sur-aiguës. V. *Ibid.* Tab. 2.
 La dernière des plus Aiguës. V. *NETE HYPERBOLEON*,
 & *SYSTEMA* Tab. 1.
 La Penultième des Aiguës. V. *PARANETE HYPERBO-*
LEON, & *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.
 Ajouté, ou Ajoutée. V. cy-dessus l'Acquise.
 Ajusté. V. *SYNEMENNON*, *TETRACHORDO*, *TRI-*
TE, &c.
 Tetrachorde des Ajustées. V. *Ibid.* & *TRITE* n° 4°.
 La dernière des Ajustées. V. *NETE SYNEMENNON*, *TE-*
TRACHORDO, & *TRITE* n° 4°.

A

La Penultième des Ajustées. V. *PARANETE SYNEMEN-*
NON, *TETRACHORDO*, & *TRITE*. n° 4°.
 La troisième des Ajustées. V. *TRITE SYNEMENNON*,
TETRACHORDO, & *TRITE*. n° 4°
 A la { Quarte au dessus } V. { au dessous }
 { Quinte au dessus } *EPI* { au dessous }
 { Tierce au dessus } ou { au dessous }
 { Sixte au dessus } *HYPER.* { au dessous }
 &c. au dessus } &c. au dessous } V. *HYPO.*
 A la Renverse. V. *PER*, & *ROVERSCIO*.
 A l'envers. V. *ROVERSCIO*.
 Allemande. V. *ALLEMANDA*, & *SUONATO*.
 Aller, cheminer également. V. *ANDANTE*.
 Alphabet. Les lettres des Alphabets Grec, & Latin, servoient au-
 tresfois de Notes pour la Musique. V. *SYSTEMA. NOTA* &c.
 Altera. Sesqui-Altera. V. *SESQUI*, *PROPORTIONE*,
TRIPOLA &c.
 Alteration. Point d'Alteration. V. *PUNTO*.
 Punto d'Alteration. V. *PUNTO*.
 Alterato. Suono Alterato, ou Suoni Alterati. V. *SUONO*.
 Alto Concertante, Recitante, Ripieno, 1° Choro, 2° Choro &c.
 V. tous ces mots à leur rang, & *ALTO*.
 Alto Viola, Alto Violino, &c. V. *VIOLA*, *VIOLINO* &c.
 Alypius, nom d'un Auteur. V. *NOTA*, & *SYSTEMA*.
 Ambitus. V. *MODO* n° 3°.
 S. Ambroise, a introduit quatre des Modes ou Tons des An-
 ciens dans les Chants de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1.
 Chant Ambrosien. V. *Ibid.*
 Anciens, comment on doit entendre ce mot, (car il y en a de
 plusieurs sortes.) V. *MUSICA ANTICA*, & *MODERNA*.
 Anciens Grecs & Latins, leur Systeme pour la Musique. V.
SYSTEMA. Place & situation de leurs chordes *Enhar-*
moniques & *Chromatiques*. V. *TETRACHORDO*, *SEGNO*,
 & *SYSTEMA*.
 Anciens Modes. V. *MODO*.
 Ancienne Musique. V. *MUSICA ANTICA*.
 Animé. V. *VIVACE*, *ALLEGRO*, *SPIRITOSO*, *BRIL-*
LANTE &c.
 Antienne. V. *TUONO*. §. 3. Antienne Redoublée. V. *RES-*
PONSORIO.
 Antifoni suoni. V. *SUONO*.
 Antiphona. V. *TUONO*. §. 3.
 Antiqua Musica. V. *MUSICA*.
 Antiquo-Moderna Musica. V. *MUSICA*.
 Antiquo Systema. V. *SYSTEMA* vers la fin.
 Appliqué, ou Ajusté. V. cy-dessus Ajusté.
 Apollon, nom d'une Divinité des Payens. V. *LIRA*.
 Apostre. pour un Apostre. V. *PER*.
 Approuvé, Choisi, Authentique. V. *AUTHENTICO*,
MODO, & *TUONO*. §. 1.
 A quatre Parties. V. *QUATTUOR*, *SYSTIGIA* &c.
 A quatre Temps. V. *BATTUTA*, *LONGA*, *BREVE*,
BUONO &c.
 A quatre Tempi. V. *TEMPO*. n° 2°.
 Arrangement de plusieurs Parties. V. *ORDINE* & *SYSTEMA*.
 Arc, ou Archer. V. *ARCO*.
 Archi-leuto. } V. *THEORBA*.
 Archi-luth. }
 Aretino, ou l'Aretino, en Latin *Aretinus*, en François l'*Aretin*.
 On trouve souvent le celebre Guy d'Arezzo, ainsi nommé
 simplement du nom de son Pays. Voyez *NOTA*, *SYSTEMA*,
UT, *RE*, *MI*, *FA*, &c. & cy dessous, Guido, ou Guy &c.
 Aristoxène, nom d'un Auteur. V. *TEMPERAMENTO*.
 Arithmetique. Division Arithmetique de l'Octave. V. *HAR-*
MONICA DIVISIONE, *MODO*, *OTTAVA* &c.
 De la Quinte. V. *QUINTA*, & *TRIAS HARMONICA*.
 De la Tierce mineure. V. *TERZA*, *TRITE*, n° 4°. & la
 Table de *TRITE*.
 Musique Arithmetique. V. *MUSICA*.
 Tierce mineure Arithmetique, ou $\frac{7}{4}$ mol. V. *TERZA*,
TRITE &c.
 Arithmetiquement. V. *MODO*. n° 4°.
 Arsis. V. *THESIS*: Fugue Per Arsin. V. *FUGHA*, &
PER.
 Artificiel. Musique Artificielle. V. *MUSICA*.
 A sept Voix ou Parties. V. *SYSTIGIA*.
 A six Voix ou Parties. V. *SYSTIGIA*.
 A six Temps. V. *SESTUPLA*, & *TRIPOLA*. Claf. 3°.

A

Assemblage. V. *SYSTEMA*.
 Assemblée ou Corps de Musiciens. V. *MUSICA*.
 A son aise, commodément. V. *ADAGIO*.
 A Tempo, A Tempo giusto. V. *TEMPO*.
 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
 discretion
 majesté
 moderation
 sagesse
 soin, ou diligence
 vehemence
 &c. } V. *SOLLECITO*.
MODERATO.
GRAVE, & *MAESTOSO*.
MODERATO.
MODERATO.
SOLLECITO.
FORTE &c.
 &c.
 Augmentation. Point d'Augmentation. V. *PUNTO*.
 Authentique, Choisi, Approuvé. V. *AUTHENTICO*, *MODO*,
 & *TUONO* §. 1°. *FUGUE* Authentique. V. *FUGHA*.
 Mode & Modes Authentiques. *MODO*. n° 4° & 6°. & la
 syllabe *UT*.
 Tons Authentiques. V. *TUONO*. Qui les a introduits dans
 le Chant de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1°.
 Autre. V. *ALIRO*.

B

B. V. *BASSO*. & B.
 BB. C. V. *BASSO-CONTINUO*.
 B. V. *TONDO*, *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*.
 Bardone. Viola di Bardone. V. *VIOLA*.
 Baripicini, ou Barypiknoi Suoni. signifie en general, Sons &
 Modes graves ou bas; en particulier. V. *SUONO*.
 Bariton. & Baritonans. V. *BARITONO* & *VOCE*. n° 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*.
 Bafis. V. *TRIAS HARMONICA*.
 Basse. V. B. & *BASSO*.
 Basse Chantante. V. B. & *BASSO*.
 Basse de Chromorne. V. *BOMBARDO*. *FAGOTTO* &c.
 Basse-Continuë, ou Basse chiffrée, son Inventeur, &c. V.
BASSO-CONTINUO, *FUNDAMENTO*, *LEUTO*, *OR-*
GANO, *PARTITURA*, *THEORBA* &c.
 Basse-Continuë obligée, ou contrainte. V. *OBLIGATO*.
 Basse-Contre. V. *BASSISTA*.
 Basse double, ou double Basse. V. *VIOLONE*.
 Basse Recitante. V. *BASSO CONCERTANTE*.
 Basse-Taille, ou 2° Taille, ou Concordant. V. *T. BARITONO*,
TENORE &c.
 de Haut-Bois. V. *FAGOTTO*.
 Basse { de Violle. V. *VIOLA*.
 de Violon. V. *VIOLONE*.
 Petite Basse. V. *BASSETTO*.
 Première 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.
 Basso-Continuo. V. *LEUTO*, *PARTITURA*, *ORGANO* &c.
 Basso Rivoltato. V. *RIVOLTARE*.
 Basson ou Basse de Chromorne. V. *BOMBARDO*, & *FA-*
GOTTO.
 Petit Basson. V. *DULCINO*.
 Premier Basson. V. *PRIMO* & *FAGOTTO* 1°.

B

Bassus-Continuus, ou, Generalis. V. *BASSO-CONTINUO*,
ORGANO, *PARTITURA* & cy-dessus Basse Continuë.
 Bastarda Viola. V. *VIOLA*.
 Bâtard. Modes Bâtards. V. *NOTHO*.
 Bâton. V. *PAUSA* & *TRIPOLA* dans toutes les Classes.
 Demi-bâton, & Double bâton. V. *Ibid*.
 Battant. en battant. V. *BATTUTA* & *PER THESIS* &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. *ONDEG-*
GLARE & *TRIPOLA*; Pour les Triples Binaires en par-
 ticulier. V. *TRIPOLA*. 3. *Clas. Art. 1. n° 5°*.
 Battuë. V. *BATTUTA*, *TATTO*, *METRON* &c.
 Beauchant. V. *MELODIA*, *MODULATIONE*, *USO* &c.
 Beaucoup. V. *ASSAI*.
 Bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO*.
 Bemol. V. *b MOLLARE*, ou *MOLLE*. n° 4°. & Systema :
 son origine. V. *TRITE* : Signe du b mol. V. *SEGNO*.
 Beneplacito. A beneplacito. V. *AD LIBITUM* ou *SE PIACE*.
 Angelo Berardi. nom d'un Auteur. V. *DIRITTA*, *PER-*
FIDIA, *STNCOPE*. sur la fin.
 Biancha, Bianche. V. *NOTA*, & *MINIMA*.
 Binaire, mesure Binaire ou à deux Temps. V. *BATTUTA*,
PERFETTO, *TEMPO* &c. : Pourquoi la marque t'on par
 un demi cercle. V. *PERFETTO*.
 Bis-Diapason Systema. ainsi nommé parce qu'il comprend 15.
 Chordes ou la double Octave. V. *SYSTEMA*, sur la fin.
 Bizarrement, ou Biegarrement. V. *BIZARRO*.
 Blanche, ou Minime. V. *NOTA*, *MINIMA* & *TRIPOLA*
 dans toutes les Classes.
 Blanche sans queüe. V. *SEMI-BREVE*.
 Blanche Pointée. V. *PROLATIONE*, *TEMPO*, *TRI-*
POLA &c.
 Triple de Blanches. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. n° 2°*.
 b mol. V. cy-dessus. Bemol. & b.
 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*, *CAT-*
TIVO, *TEMPO* &c.
 Le Temps d'une bonne, est celui où l'on doit faire une Con-
 sonnance. V. *BUONO*.
 Bon Accord, ou Parfait. *SYSYGIA*.
 Gio : Maria Bononcini, nom d'un Auteur. V. *TRIPOLA*
 sur la fin de la 3° Classe.
 Gio : Andrea Bontempi, nom d'un Auteur. V. *Ibid*. & *TEM-*
PERAMENTO, *USO* &c.
 Boule. V. *GROPPPO*.
 Bouquin. Cornet à Bouquin. V. *CORNETTINO*.
 Bourdon. V. *CONTINUO*. Faux-Bourdon. V. *FALSO*
BORDONE.
 Bourdonnement perpetuel. V. *CONTINUO*.
 B quatre, ou quarré. V. B. *QUADRATO*, *TONDO*,
SYSTEMA : Signe du b quatre, V. *SEGNO*.
 BREVE. Il faut adjoûter à la fin de l'Article qui commence
 ainsi, ce qui suit. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE*,
NOTA, *FIGURA*, *LEGATURA* &c. Et sur tout *TRI-*
POLA. 1. *Classe n° 1°*.
 Breve, ou Quarrée. V. *Ibid*. & *BREVE*.
 Breve sans Point, & Breve Pointée. V. *Ibid*. & sur tout
PROLATIONE.
 Brillant, d'une maniere brillante, enjouée &c. V. *BRIL-*
LANTE.
 Broderie, ou Diminution. V. *DIMINUTIONE*, *VARIA-*
TIO &c.
 Buccina. V. *TROMBA*.
 Buïsson. V. *GROPPPO*.

C

C. V. *CANTO*.
 C. barré, ou coupé, ou tranché, ou taillé. V. *TAGLIA-*
TO, *TEMPO*, *PERFETTO* &c.

C

C. simple, V. C. & TEMPO.
 Cadence. V. CADENZA: Aste de cadence. V. ATTO.
 Cadence ou Tremblement à la Françoisse. V. TRILLO, TRILLETTO &c.
 (Double. V. TRILLO, RIBATTUTA DIGOLA &c.
 Etrangere. V. REGOLARE.
 Evitée. V. SFUGGITO.
 Feinte. V. FINITO.
 Hors du Mode. V. REGOLARE.
 Imparfaitte, ou Attendantte. V. QUINTA.
 Irreguliere. V. IRREGOLARE.
 Parfaitte. V. QUINTA: où elle se doit faire. V. MODO. n°. 11°.
 Reguliere. V. REGOLARE.
 Simple. V. SEMPLICE.
 Trompeuse. V. INGANNO.
 &c.
 Cadencé. Prose rimée & cadencée. V. SEQUENZA.
 Cadenza Fiorita, sfuggita, d'inganno &c. V. FIORITO, SFUGGITO, INGANNO &c.
 Caisse. battre la Caisse. V. TYMPANO.
 Camera. Suonate da Camera. V. SUONATA.
 Cancherizante, ou Cancherizato. C'est à dire qui peut se recommencer à reculons ou en retrogradant, ou en allant de la fin au commencement. V. IMITATIONE, CANONE, FUGHA &c.
 Canon. V. CANONE, GUIDA, FUGHA in CONSEQUENZA &c.
 Canon. Terme Grec. V. REGOLA. Canon Harmonicus. V. MONOCHORDO.
 Canone in corpo. V. CANONE CHIUSO.
 Canone Risolto. V. CANONE IN PARTITO.
 Cantate. V. CANTATA.
 Canticum. V. MOTETTO.
 Cantique. C'est une partie de l'Office Divin qui se chante comme un Pseaume. V. TVONO. §. 3°. C'est aussi un Motet. V. MOTETTO.
 Canto fermo. Plainchant. V. CANTO.
 Canto Rivoltato. V. RIVOLTARE.
 Canzonette Neapolitane, Siciliane, &c. V. CANZONETTA.
 Capacité. V. AMBITUS, & MODO n°. 3° &c.
 Capital. Ton capital ou qui est le chef. V. TVONO. §. 1. AUTHENTICO &c.
 Caprice. V. CAPRICIO.
 Car. ou Cart. abrégé de Carta. V. CARTA.
 Caracteres, Notes &c. V. POTENZA.
 Cauda. V. CODA, & VIRGULA.
 Caudatus. Punctus Caudatus. V. PUNTO.
 Salomon de Caux, nom d'un Auteur. V. STROMENTO.
 Celer Progressus. V. SUPPOSITION.
 Cercle. V. CIRCOLO, SEGNO, TEMPO &c.
 Cercle Entier. V. TEMPO, & PERFETTO:
 Cercle Parfait, & Imparfait. V. SEMI. n°. 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. TVONO. §. 1.
 Beau-chant. V. MELODIA, MODULATIONE, USO &c.
 Figuré. V. CANTO, COLORATO &c.
 Gregorien. V. CANTO, & TVONO. §. 1.
 Naturel. V. NATURALE.
 Notté. V. MUSICA.
 Plainchant. V. CANTO, & PIENO.
 Simple. V. GENERE.
 &c. &c.
 Ornaments, & Agréments du Chant. V. FIGURA, COLORATURA, SUPPOSITION &c.
 Chantant. Dessus chantant. Haute-Contre, Taille, Basse chantante. V. Tous ces mots à leur Rang.

C

Chanter sur le Livre. V. CONTRAPUNTO, & cy-d
 Sur.
 Chanterelle. V. VIOLINO.
 Chantre. V. CANTORE.
 Chapelle. V. CAPELLA.
 Caracteres, Notes, Marques &c. V. POTENZA.
 Chauffer les Voix à leur point. V. VOCE. n°. 5°.
 Chef, Conducteur, Maître de quelque Troupe ou Bande. V. CAPO.
 Ton ou Mode qui est le chef d'un autre. V. TVONO. §. 1. & AUTHENTICO.
 Chelis. V. VIOLA. Et selon plusieurs. VIOLINO.
 Cheminer, aller également. V. ANDANTE.
 Cheri. V. FAVORITO.
 Chevalet mobile. V. MAGAS, & MONOCHORDO.
 Cheutte de Chant, & souvent aussi d'Harmonie &c. V. CADENZA. C'est aussi un des agréments du chant dont il est parlé au mots BUONO, LONGA &c.
 Chieue Maestra. V. cy-dessous MAESTRA.
 Chiesa, Musica, Suonata &c. da Chiesa. V. MUSICA, SUONATA &c.
 Chiffre. V. CIFFRA, & SEGNO: Chiffres de la Basse-Continue. V. NOTA, & CIFFRA: Basse-Cont. chiffrée. V. ORGANO, PARTITURA, THEORBA &c.
 Chitaris, ou Cythara. V. VIOLA.
 Chitarra. C'est ainsi que les Italiens écrivent & prononcent ce mot. V. GUITARRA.
 Chitarrone. V. THEORBA.
 Chiuso, fermé. V. CANONE.
 Chœur. V. CHORO.
 Chœur de Parties Recitantes. V. FAVORITO, SOLO, ou SOLI &c.
 Chœurs de Voix hautes ou mytoyennes, comment leur donner le Ton. V. TVONO. §. 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 Chœur, Second Chœur, Troisième Chœur &c. V. PRIMO, SECUNDO &c. CHORO.
 Ton du Chœur. V. TVONO. Comment il faut le donner, & l'entretenir. V. TVONO. §. 3.
 Choisy, Approuvé, Authentique. V. AUTHENTICO, MODO, & TVONO, §. 1.
 Choraique. Musique Choraique. V. MUSICA:
 Stile Choraique. 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 estoit leur situation dans chaque Tetrachorde. selon les Anciens. V. TETRACHORDO.
 Chordes Diatoniques. V. MODO. n°. 2°.
 Chordes Essentielles d'un Mode. V. MODO. n°. 1°. & 7°.
 Chorde mytoyenne. V. MESE, SYSTEMA. Tab. 1. & TRITE. n°. 1°.
 Chordes { naturelles } d'un Mode. V. MODO. n°. 9.
 Chordes { nécessaires }
 Chordes Principales. V. MODO. n°. 1°.
 Chordi, ou Chordé. Terme Grec. V. MONOCHORDO.
 Choro Favorito. V. FAVORITO.
 Choro Spezzato, ou Chœur épaissi selon Zarlín Institut. pag. 329. C'est une Composition à 2. 3. ou 4. Chœurs.
 Chresis. Terme Grec. V. USO.
 Chroma. V. cy-dessous. CROMA.
 Chromatique. V. CHROMATICO, GENERE, DIESIS, SEGNO, SYSTEMA.
 Chromatique - Diatonique, par Semi-Tons majeurs & par Semi-Tons mineurs. V. GENERE.
 Chordes Chromatiques. V. cy-dessus CHORDE & CHROMATICO: Diatonique Chromatique. V. GENERE:
 Dieze Chromatique. V. CHROMATICO, DIESIS, SEGNO &c.

Genre

C

Genre Chromatique. V. *GENERE* : Son Inventeur, son Origine &c. V. *SYSTEMA*.
Musique Chromatique. V. *MUSICA* :
Son Chromatique. V. *SVONO* :
Suono, ou *Suoni Chromatici*. V. *SVONO*.
Chromorne, ou Chromhorne. Basse de Chromorne. V. *BOMBARDO*, *FAGOTTO* &c.
Cinq. Composition à 5. Voix ou Parties. V. *SISTIGIA*.
Triple de 5. pour 2. V. *TRIPOLA*. 3. *Class. Art. 2. n. 5.* sur la fin.
Cinquième Ton ou Mode. V. *IONIO*, & *HYPO-IONICO*.
Cinquième Ton du Plainchant. V. *TUONO*. § 1 : Comment on le connoist, la Finale, la Dominante & un Exemple. V. *TUONO*. § 2.
Circoncourante *Conducimento*. V. *USO*.
Circonférence, estendu d'un Mode. V. *MODO*. n. 3.
Circumcurrrens. *Ductus circumcurrrens*. V. *USO*.
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.
Clavis, & Claves Signata. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA*.
Claveffin. V. *CLAVE-CYMBALO*.
Clavier, d'un Orgue, d'un Claveffin &c. V. *TASTATURA*.
Clausula. V. *CADENZA*.
Cleine-Alt-Posaune. Termes Allemands. V. *TROMBONE*.
Clef, & Clefs, ce que c'est, combien il y en a; pourquoi il y en a trois dans nostre Musique Pratique &c. V. *CHIAVE*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.
Les sept premieres lettres de l'Alphabet Latin sont des Clefs & pourquoi. V. *Ibid.*
Clefs. { Marquées,
 { Naturelles
 { Transposées. } V. *CHIAVE NOTA SYSTEMA* &c.
Petite Clef, c'est la Clef de F. sur la 3^e. ligne, ou du milieu. Quand elle est sur la quatrième, on la nomme la grande Clef. C'est de même à proportion des deux autres Clefs.
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. n. 2. & 3.
Colorato *Contrapunto*. V. *CONTRAPUNTO*.
Combiner les Sons. V. *MUSICA COMBINATORIA*.
Comma. V. *COMMA*. Son origine ou sa forme. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.
Comme cy-dessus. V. *COME SOPRA*.
Commodement, à son aise, V. *ADAGIO*.
Commun. Mode ou Ton commun, ou mixte. V. *TUONO*. § 2. n. 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*, *CONTRAPUNTO* &c.
Accord composé. V. *SISTIGIA*.
Cadence composée. V. *CADENZA*.
Intervalle composé. V. *INTERVALLO*.
Triple composé. V. *TRIPOLA*. 2. *Clas. n. 1.* & *Seqq.* &c.
Composer maniere de composer. V. *STILO*, & cy-dessus *Composition*.
Compositeur. V. *COMPONISTA*.
Composition. V. *COMPOSIZIONE*, *STILO*, *MUSICA* &c.
Composition à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. Parties. V. *SISTIGIA*. & tous ces mots a la lettre A, ou chacun à leur Rang.
Con affetto, Bizarria, Dolce maniera &c. V. *CON*. & tous ces mots ou semblables chacun à leur Rang.
Concert. V. *MUSICA*, *CONCERTANTE*, *USO* sur la fin &c.
Concerto. Concert. V. *Ibid.* & *CAMERA* :
In Concerto. C'est à peu près comme *CONCERTANTE*.
Conclure, fermer, finir &c. V. *CHIUENDO* &c.
Conclusio. V. *CADENZA*, *BUONO*, *LONGA* &c.
Concordant, ou Basse-Taille. V. *BARITONO*, & *TENORE*.
Condensé. Genre épais ou condensé. V. *GENERE*, *SPISSUS*, & *SYSTEMA*.
Conduire du mot Latin *Deductio*. V. *DEDUTTIONE*.
Conducimento, Retto, Ritornante & Circoncourante. V. *USO*.
Confesseur. Pour un S. Confesseur. V. *PER*.

C

Conjoint, ou ajusté &c. V. *SYNEMENNON* & cy-dessus Ajusté.
Conjoint, qui se suit immédiatement. Par degrez conjoints. V. *GRADO*, *SECONDA*, *USO*. n. 1. &c. : Tetrachorde conjoint. V. *TRITE*. n. 2.
Conjonction. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE* n. 2.
Connoistre, connoissance : Regles pour connoistre de quel Ton est une Piece de chant. V. *TUONO*. § 2. A quoy peut servir cette connoissance. *Ibid.* § 3.
Consequenza, In Consequenza. V. *CANONE* & *FUGHA*.
Consonance. V. *CONSONANTE*, *BUONO* &c.
 { Mixte. V. *QUARTA*.
 { Parfaite. V. *CONSONANTE*, *OTTAVA*, & *QUINTA*.
Consonance. { Imparfait. V. *CONSONANTE*, *TERZA*, & *SESTA*.
 { Doublée, Triplée, &c. V. *INTERVALLO*, &c.
 { &c.
Consonances. Leurs Proportions. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.
Consonans. Syncope Consonans desolata & Consonans aquiragans. V. *SYNCOPE*.
Consono *Suoni Consoni*. V. *SVONO*.
Consono. *Dissonans Syncope*. V. *SYNCOPE*.
Conspirito, ou Spirto. V. *SPIRITOSO*.
Constitutio. V. *MODO*, & *SYSTEMA*.
Continu. V. *CONTINUO* : Basse-Continuë. V. *BASSO-CONTINUO*, *PARTITURA*, *ORGANO* &c.
Son continu. V. *CONTINUO*, *SVONO*, & *USO* n. 3.
Continuer. V. *CONTINUO*, *CONTINUATO* &c.
Continui *Suoni*. V. *SVONO*.
Continuus. *Bassus-Continuus*, ou *Generalis*. V. cy-dessus. Basse-Continuë.
Contra. V. *CONTRA-TENOR*, & *ALTO*.
Contraint. V. *LEGATO*, *OBLIGATO*, &c.
Basse contrainte, ou obligée. V. *Ibid.*
Contraire. Mouvement contraire. V. *MOTTO*.
Contrapunctum. V. *CONTRAPUNTO*, *CONTRA-PUNTIS-TA* &c.
Contrapunctum *Extemporaneum*. V. *CONTRAPUNTO*.
Contrapunto, Legato, & Syncopato. V. *SYNCOPE*.
Contrapunto à la Decima, à la Duodecima &c. V. cy-dessus *Contre-point*.
Contre-Fugue. V. *FUGHA*.
Contre point. V. *CONTRAPUNTO*.
 { Affecté. V. *PERFIDIA*, & *PERFIDIATO*.
 { à la 3^e, la 4^e, 5^e, 6^e, 7^e, 8^e, 10^e, 11^e, 12^e &c. au dessus ou au dessous du Sujet. V. *DOPPIO*, & *RIVOLTARE*.
 { Au dessus, ou au dessous du Sujet. V. *Ibid.*
 { Boiteux, 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*, *RIVOLGIMENTO* &c.
 { Entrelacé. V. *CONTRAPUNTO*, & *SYNCO-PATO*, ou *LEGATO*.
Contre-point. { Fait sur le champ, ou Extemporaneë. V. *CONTRAPUNTO*.
 { 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.
 { Lié, ou Syncopé. V. *SYNCO-PATO*, *LEGATO* &c.
 { Note, contre-Note. V. *CONTRAP.* & *SEMPLICE*.
 { Obligé, ou contraint. V. *OBLIGATO* &c.
 { Ostiné, ou affecté. V. *PERFIDIA*, *OSTINATIONE* &c.
 { Simple. V. *SEMPLICE*, & *CONTRAPUNTO*.
 { Sur le Livre. V. *CONTRAP.* & *FIORITO*, & cy-dessus, Sur.
 { Syncopé. V. *SYNCO-PATO*, *SYNCOPE*, *TIRATA* &c.
 { &c.

ẽẽẽẽ

C D

Contre-temps causé par la Syncope. V. *SYNCOPE*.
Convenientia. Signum convenientia ac mora. V. *PUNTO*.
 Corde. V. *cy-dessus* Chorde avec un H.
 Corebus, nom d'Homme. V. *LYRA*.
 Corner, à Bouquin. V. *CORNETTINO*.
 Corpo. V. *NOTA*: Canon *In corpo*. V. *CANONE*.
 Corps, ou Assemblée de Musiciens. V. *MUSICA*.
 Corps, ou Teste d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA*.
 Costumé, en Latin, *Mores*. Passions, ou Affections. V. *USO*.
 Couleur, d'une Note. V. *NOTA*.
 Couleur ou ornement &c. V. *CHROMA*.
 Couper, trancher, ou coupé, tranché, barré &c. V. *TAGLIATO*.
 Couper les Sons, ce que c'est, comment, & pourquoi 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 note ordinairement, en Triple de Blanches, avec deux Reprises qu'on recommence chacune deux fois &c. V. *SVONATA*.
 Courte Simphonie. V. *RITORNELLO*, & *SVONATINA*.
 Coutume, mœurs, affection, ou passion. V. *USO*.
 Couvert. Parties couvertes, ou myroyennes, 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. n. 4.*
 de Doubles Croches. *Ibid. n. 5.*
 Nonuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA*. 2. *Clas.*
 Sextuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA*. 3. *Art. 1.*
 Dolduple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA*. 3. *Art. 2.*
 Croix. Pour la S. Croix. V. *PER*.
 Croma. V. *FUSA*. & *cy-dessus* Croche.
 Semi-Croma. Double Croche. *Ibid.*
 Crome. Doldupla di crome, &c.
 Nonupla di crome. V. *TRIPOLA* &c.
 Sestupla di crome, &c. V. *Ibid.*
 Crometta. Tripla, ou Tripola Crometta, & Semi-Crometta. V. *TRIPOLA*. 1. *cl. n. 4. & 5.*
 Nonupla di crome. V. *TRIPOLA*. 2. *cl. n. 2.*
 Sestupla di crome & Semicrome. V. *TRIPOLA*. 3. *cl. art. 1.*
 Doldupla di crome & Semi crome. V. *TRIPOLA*. 3. *cl. art. 2.*
 Cromorne. V. *cy-dessus*. Chromorne.
 Crousta. Terme Grec. V. *STROMENTO*.
 Custos. V. *MONSTRA*.
 Cy-dessus, comme cy-dessus. V. *COME SOPRA*.
 Cy-devant. V. *GIA*.
 Cythara. V. *VIOLA*.

D.

D. Voyez *DISCANTO*, Dessus &c.
 Dans le, dans la, dans les &c. V. *NEL*.
 Danse, & Danfes. V. *OPERA*, *GAVOTTA*, *MINUETTO*, *GIGA*, *FORLANA* &c.
 Danse Rustique. V. *VILLANELLA*.
 De. V. *PER*. De, du, des, de la. V. *DEL*.
 DECIMA. Il faut mettre après cet Article celui qui suit, qui a esté obmis.
 DECIMA TERZA. C'est la 6. doublée. V. *SESTA*. Avec *OPERA*, ce mot signifie Treizième Ouvrage.
 Declamatio, Declamation. 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*.
 Deffendu. V. *INTERVALLO*, *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.
 Deffuncts. Pour les Deffuncts. V. *PER*.
 Pleaumes des Deffuncts. V. *SALMO*.

D

Degré. V. *GRADO*: Par degrez conjoints, V. *DIGRADO*: Par degrez disjoints, V. *PER SALTO*: Voyez aussi pour ces deux le mot *USO*.
 Delié, ou Deslié. 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*, *HEMITONO* &c.
 &c.
 Demie } Mesure. V. *MINIMA*.
 Pause. V. *PAUSA*.
 Tirade. V. *TIRATA*. n. 1. r.
 &c.
 D'en bas. V. *SOTTO*, ou *Di SOTTO*.
 Dependant. Ton dependant. V. *TUONO*. §. 1. n. 3.
 Depressio. V. *THESIS*.
 Dernière. V. *NETE*, c'est la chorde la plus haute ou la plus aiguë d'un Tetrachorde.
 des Aiguës, ou Excellentes. V. *NETE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 La } des Ajustées, ou Apliquées. V. *NETE SYNNENNON* & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Dernière } des Disjointes, ou Separées. V. *NETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Des, du, de la &c. V. *DEL*.
 Desja. V. *GIA*.
 Deslié, libre. V. *SCIOLTO*, *RISOLUTO* &c.
 Jean Desmurs, ou Demurs, ou Demuris. nom d'un Auteur. V. *NOTA*. & *cy-dessus* à la lettre M. des Murs.
 Desolata. Syncope Consonans Desolata. V. *SYNCOPE*.
 Dessin, ou Intention. V. *MOTIVO*.
 Dessous. V. *HYPO*, *INFRA*, *SOTTO*, *SUB*.
 Dessus. Substant. Partie de Musique. V. *CANTO*, *DISCANTO*, *SOPRANO* &c.
 Dessus du Petit Chœur, ou Recitant. V. *CANTO*, *CONCERTANTE*.
 Dessus du Grand Chœur. V. *CANTO*, *RIPIENO*.
 de Flûte. V. *FLAUTO*.
 de Violle. V. *VIOLETTA*.
 de Violon. V. *VIOLINO*.
 de Hautbois. V. *CORNETTINO*. 1.
 &c.
 Bas-Dessus. V. *DISCANTO*, ou *CANTO*, 2.
 Demi-Dessus. V. *MEZZO-SOPRANO*.
 Haut-Dessus. V. *SOPRANO*, ou *CANTO*. 1.
 Premier Dessus. V. *Ibid.* & *PRIMO*.
 Premier Dessus de Violle, de Violon &c. V. *PRIMO*, *VIOLA*, *VIOLINO*.
 Second, Troisième &c. Dessus. V. *CANTO*. 2. ou 3. &c.
 Dessus. adverb. Au dessus. V. *EPI*, *HYPER*, *SUPRA*, *SUPER*, *SOPRA*.
 Sens-dessus-dessous. V. *ROVERSCIO*.
 Détourner, Détourné, Cadence détournée. V. *SFUGGITO*.
 Deux. V. *DOI*, ou *DUE*: Composition à deux Parties. V. *DVO*, & *SYSTGIA*.
 Devottement. V. *DIVOTO*.
 Deuterus. V. *PROTOS*.
 Dez. V. *DA*.
 Diafoni Suoni. V. *SVONO*.
 Diagramma. Terme Grec. V. *PARTE*.
 Dialogue. V. *DIALOGO*.
 Diapason. Terme Grec. V. *OTTAVA*: In *Epi*, ou *Hypo*, ou *Sub-Diapason*. V. *EPI*, *HYPER*, *HYPO*, & *SUB*:
 Diapason des Facteurs d'Instruments. V. *DIAPASON*, & *SYSTEMA* Tab. 2. & sur la fin.
 Diapente. Terme Grec. V. *QUINTA*. In *Epi*, ou *Hypo*, ou *Sub-Diapente*. V. *EPI*, *HYPER*, *HYPO*, *SUB* &c.
 Diaseuxis. Terme Grec. V. *TRITE*. n. 2. & *TETRACHORDO*. & *cy-dessus* *DIESEUGSIS*.
 Diatessaron. Terme Grec. V. *QUARTA*. In *Epi*, ou *Hypo*, ou *Sub-Diatessaron*. V. *EPI*, *HYPO* &c.
 Diatonici Suoni. V. *SVONO*.
 Diatonico molle. V. *DIATONO-DIATONICO*.
 Diatonico Systema. V. *SYSTEMA*. sur la fin.

D

Diatonique. V. *DIATONICO, GENERE, NATURALE, MODO* n° 2° & 4°. *SYSTEMA, TRITE* &c.

Diatonique { Chromatique. V. *GENERE*.
Naturel. V. *SYNTONO*.
Transposé. V. *CHROMATICO*.

Mode Diatonique, ou Naturel. V. *MODO*. n° 10°.

Musique Diatonique. V. *MUSICA*.

Diatoniquement. V. *MODO*. n° 4°.

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

Hyperboleon Diatonos } V.
Dieseugmenon Diatonos } *SYSTEMA*
Meson Diatonos } Tab. 1.
Hypaton Diatonos }

Didyme. nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.

Dies ira, *Dies illa*. V. *SEQUENZA*.

Dieseugmenon. Terme Grec. V. *cy-dessus*. Disjointes.

Diesugsis. Terme Grec. V. *TETRACHORDO, & TRITE* n° 2°.

DIESIS. Il faut prendre garde dans cet Article 1° Que le *Dieze Enharmonique* majeur, n'est marqué que par un *Dieze* doublé ainsi ✱, par le défaut d'un caractère où il soit triplé. 2° Que j'ay suivy dans l'explication que j'ay faite, des diverses especes de *Dieses* la doctrine de Kircher, qu'on ne peut entendre ainsi, que par rapport à nostre Systeme, où les Tons estant partagez 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'estoit pas de même, comme on le peut voir, aux mots, *Temperamento*, *Tetrachordo*, & sur tout *Systema* &c.

Dieze. Chromatique & Enharmonique. V. *DIESIS, SEGNO, SYSTEMA* &c.

Dimanche. Pseaumes du Dimanche. V. *SALMO*.

Diminué. V. *DIMINUTO*: Contrepoint Diminué. V. *CONTRAPUNTO*: Intervalle Diminué. V. *INTERVALLO*.

Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième, & Octave &c. Diminuée. V. tous ces mots chacun à leur rang.

Seconde Diminuée. V. *SEMI-TUONO*.

Diminuer, ou adoucir la force de la Voix. V. *PIANO*.

Diminution. V. *DIMINUTIONE, & VARIATIO*.

Discant. V. *DISCANTO*.

Discrettement. V. *DISCRETO*.

Discretion. Avec discretion. V. *MODERATO*.

Dis-jointre, détacher, separer. V. *SPICCATO*.

Disjoint. Degrez disjoints, ou conjoints. V. *GRADO, & USO*.

Par degrez disjoints. V. *DI SALTO*.

Tetrachordes conjoints & disjoints. V. *TRITE*. n° 2°.

Disjointes, ou separées. V. *DIESEUGMENON*.

Tetrachorde des disjointes. V. *TETRACHORDON, DIVISARUM & SYSTEMA*. Tab. 1.

Derniere des disjointes. V. *NETE DIESEUGMENON, & SYSTEMA*. Tab. 1.

Penultieme des disjointes. V. *PARANETE DIESEUGMENON, & SYSTEMA*. Tab. 1.

Troisième des disjointes. V. *TRITE DIESEUGMENON, & SYSTEMA*. Tab. 1.

Disjonction. V. *TETRACHORDO, & TRITE*. n° 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*.

Dissonans. Syncope, Consono-Dissonans. V. *SYNCOPE*.

Dissoni Suoni. V. *SUONO*.

Dissonante maniera. V. *MUTATIONE*.

Dissonamento. V. *USO*.

Ditono con Diapente. V. *SETTIMA MAGGIORE*.

Semi-ditono con Diapente. V. *SETTIMA MINORE*.

Ditonum. Ad Ditonum supra. V. *EPI*, ou *HYPER*.

Ad Ditonum infra. V. *HYPO*.

Divisarum, Tetrachordon, Ultima, Extenta, & Tertia. V. *SYSTEMA* Tab. 1. & *cy-dessus*, le mot Disjointes.

D

Division Arithmetique, & Harmonique de l'Octave, de la 5° & de la 3° min. V. *cy-dessus* au mot Arithmetique.

Point de Division } V.
Punctus Divisionis } *PUNTO*.
Puncto di Divisione }

Dixième, ou 3° doublée. V. *DECIMA, INTERVALLO, TERZA* &c.

Dixième doublée, ou 3° triplée. V. *DECIMA SETTIMA*.

Dix-huitième. V. *DECIMA OTTAVA, & QUARTA*.

Dix-neufvième. V. *DECIMA NONA, & QUINTA*.

Dix-septième. V. *DECIMA SETTIMA, & TERZA*.

DODECUPLA. Je n'ay mis dans le Dictionnaire que deux especes de *Dodecuples* sous ce Titre, il faut renvoyer pour les autres especes aux mots *OTTUPLA, & TRIPOLA*. *Clas*. 3. *Art*. 2. n. 1. 2. 3.

Dodecupla di Semi brevi, *Minime*, *Semi-Minime*, *Crome*, *Semi-crome*. V. *TRIPOLA*. *Clas*. 3. *Art*. 2. n. 1. & *segg*.

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 je 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. n° 3°.

Dominante. V. *DOMINANTE, & MODO* n° 1° & 7° & *TUONO*. §. 2. & 3.

Dominantes & Finalles de tous les Tons de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO*. §. 2° n° 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°.

Dominicali Salmi. Pseaumes pour les Vespres du Dimanche. V. *SALMO*.

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.

Dofdupla, & *Dofduple*. V. *DODECUPLA*. & *cy-dessus DODECUPLA*.

Double. V. *DOPPIO, & DUPLO*.

Double d'un Air, ou Second Couplet en diminution. V. *VARIATIO*.

Basse, ou Basson. V. *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*. n. 2°.

&c.

Contrepoint Double. V. *DOPPIO, RIVOLGIMENTO, & RIVOLTARE*.

Proportion Double. V. *PROPORTIONE*.

Triple Doublement Triple. V. *TRIPOLA*. 2. *Clas*. n° 1° & *segg*.

Doublé. V. *REPLICATO*.

Seconde, 3°, 4°, 5°, 6°, 7°, 8° &c. Doublée. 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. *PIU PIANO*. ou *PP*.

Tres doucement. V. *PIANISSIMO*. 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. n° 1° & *segg*.

D

Mesure à douze Temps. V. *TRIPOLA*. 3. *claf. art. 2.*
 Douzième. V. *DUODECIMA*, & *QUINTA*.
 Drammatica. V. *MUSICA*, *ENHARMONICO*, *RECITATIVO*, &c. *STILO*.
Drammatico, *Stilo*. V. *STILO*. & *Ibid.*
 Drammatique. V. cy-dessus *DRAMMATICA*.
 Droit, ou semblable, mouvement semblable &c. V. *MOTTO*, & *RETTO*.
 Du. V. *DEL*.
 Dupla. V. *PROPORTIONE*.
 Dupla *sejqui-quarta*. V. *DUPLA* & *TRIPOLA*. 2. *classe n. 1.*
 Ductilis. *Tuba Ductilis*. V. *POSANNE* & *TROMBONE*.
 Ductus. V. *USO*. *Ductus circumcurvens*, *Rectus*, *Revertens*. V. *USO*.
 Dulce Suono, ou Dulein. V. *DULCINO*.
 DULCINO. à la troisième ligne de cet Article, il faut mettre un à, après le mot Répond.
 Duo, Composition à deux Parties. V. *DUO*, & *SYSTIGIA*.
 Petit Duo. V. *DUETTO*.
 Du premier, du second, du 3^e, 4^e, 5^e, 6^e, 7^e, & 8^e Ton. V. *PROTOS-TUONO*, & tous ces mots à leur Rang.
 Dur. & Dur, ou *quarre*. V. *DURALE*.
 Durée des Sons, les Signes ou marques. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.
 Dureté. C'est proprement *Dissonance*, & entre les Dissonances celles qui sont extraordinaires, comme les Intervalles diminuez, ou *superflus* &c.
 Du S. Esprit. V. *PER*.
 Dux. Terme Latin. V. *GUIDA*.
 Dydime. nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.

E

Echo. V. *ECHUS*.
 Ecclesiastico. *Tuoni*, o, *modi Ecclesiastici*. V. *TUONO*. au commencement.
 Ecmeli Suoni. V. *SVONO*.
 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. V. *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. *SVONATA*. Modes, ou Tons de l'Eglise. V. *MODO n. 5.* & *TUONO §. 1.* & *seqq.*
 Elevation, & *Elevatio*. V. *THESIS*. Ce mot signifie aussi des Motets à 1. 2. 3. 4. &c. Voix. Ordinairement seules, quelquesfois avec des Violons ou des Flûtes, presque toujours avec une Basse Contin. qu'on chante pendant qu'on leve le Corps de Nostre Seigneur à la Messe, d'où l'on a formé ce nom.
 Eloigné. Accord éloigné. V. *SYSTIGIA*.
 Emboucher la Trompette, la Sonner. V. *TROMBA*.
 Emmeli Suoni. V. *SVONO*.
 Emphatique V. *MAESTOSO*.
 Emphysoмена. V. *STROMENTO*.
 Empneusis. V. *Ibid.*
 En baissant la main ou en frappant. V. *THESIS* & *PER THESIS*.
 En bas. V. *INFRA*, *SUB*, *SOTTO* &c.
 En cas que. V. *SE*.
 Enchoria. V. *STROMENTO*.
 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 Chords, ses Effets &c. V. *SYSTEMA*.
 Situation des Chords Enharmoniques dans le Systeme des Anciens Grecs. V. *Ibid.*
 Diese Enharmonique. V. *DIESIS*, & *SEGNO*. & cy-dessus *DIESIS*.
 Enharmonici Suoni. V. *SVONO*.
 Enjoué. d'une maniere Enjouée. V. *ALLEGRO*, *VIVACE*, *BRILLANTE*, *SVEGLIATO* &c. Stile Enjoué. V. *Ibid.* & *STILO*.

E

En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN*.
 En pleurant. V. *LACHRIMOSO*.
 Entata. V. *STROMENTO*.
 Entier. V. *PIENO*, *PERFETTO* &c. Cercle Entier. V. *CIRCOLO* & *TEMPO*. Demi-Cercle Entier. V. *SEMICIRCOLO*, & *TEMPO*.
 Entonner un Pleaume, 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*.
 EPI. Ligne 8. de cet article, au lieu de *Liapason*, il faut *Diapason*.
 Equisoni Suoni. V. *SONO*, & *UNISSONO*.
 Eschelle, & Eschelon. V. *SCHOLA*, & *SYSTEMA*.
 Espace. V. *SPATIO*. Espaces & lignes, leur Origine, leur Inventeur, leur utilité. V. *SYSTEMA*.
 Espinette. V. *SPINETTO*.
 Essachordo. V. *HEXACHORDO*, & *SESTA*.
 Essentiel. Chords, ou Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO*. n. 1. & 7.
 Estendu d'un Mode, d'un Chant &c. V. *AMBITUS*, & *MODO*. n. 3. Des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 2.
 Estroit. mouvement estroit, léger, vite. V. *STRETTO*.
 Etonnement, admiration, comment l'exprimer en Musique, V. *TRONCO*, *SESTA* &c.
 Etrachorda. V. *HEPTACHORDO*, & *SETTIMA*.
 Eveillé, d'une maniere éveillée. V. *SVEGLIATO*, *VIVACE*, *ALLEGRO* &c.
 Eviter la conclusion, Cadence évitée. V. *SFUGGITO*.
 EUOUAE. V. *TUONO*. §. 3.
 Exactitude, avec exactitude. V. *SOLLECITO*, *CON DILIGENZA*, *OSSERVANZA* &c.
 Excellens. V. *HYPERBOLEON*.
 Excellentium Tetrachordon, Ultima, Extenta, Tertia. V. *SYSTEMA*. Tab. 1. & *HYPERBOLEON*.
 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. *LACHRIMOSO* : De la Tendresse, V. *AFFETTIVO* : De la Joye, V. *ALLEGRO* : De la Colere, V. *CON FURIA* &c.
 Voyez aussi cy-dessus, Expression.
 Exclamation, comment l'exprimer. V. *SESTA MINORE*.
 Exclusus Sonus. V. *TRIAS HARMONICA*.
 Exemple, Patron, Modele &c. V. *REGOLA*.
 Expressif. V. *PATHETICO*, *RECITATIVO*, *RISENTITO*.
 Stile Expressif. V. *STILO*.
 Expression triste & languissante. V. *SYNCOPE LANGUENTE*, *LACHRIMOSO* &c. De Tristesse & de Douleur. V. *SESTA MINORE* : de Sanglots, de Soupirs, d'Admiration, d'Etonnement, Pour les ceremonies Infernales, Magiques ou Terribles &c. V. *TRONCO*. V. aussi cy-dessus, au mots *Exciter*, & *Expressif*.
 Extemporaneum Contrapunctum. V. *CONTRAPUNTO*.
 Extentus, Extenta, V. *PARANETE*, & *LYCHANOS*, c'est le nom Latin de quatre des Chords de l'ancien Systeme.
 Excellentium Extenta. V. *PARANETE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Divisarum Extenta. V. *PARANETE DIESEUGMEON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Mediarum Extenta. V. *LYCHANOS MESON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Principalium Extenta. V. *LYCHANOS HYPATON* & *SYSTEMA*. tab. 1.
 Extentio. V. *USO*.
 Extraordinaire, Signes extraordinaires. V. *SEGNO*.
 Extrême. Parties extrêmes. V. cy-dessus Découvert, & *RELATIONE*, & *TRIAS*.
 Exuperans, ou Excellens. V. *HYPERBOLEON*, & cy-dessus Aigu.

F

F

FA. gros Fa. V. *MUSICA PIANA SIMPLICE* &c.
Facciata. V. *FAC. & CARTA*.
Facteurs d'Orgues, ou d'autres Instruments, leur Diapason. V. *DIAPASON, & SYSTEMA* sur la fin.
Fa feint, & *Fa fittum*. V. *FA FINCTO*.
Fagot, ou Basson. V. *FAGOTTO*. Petit Fagot. V. *FAGOTTINO*. Quart Fagot. V. *DULCINO* &c.
Fantaisie. V. *FANTASIA, RICERCATA, MOTETTO, SYMPHONIA* &c.
Favori, Favorisé, Chœur favori. V. *FAVORITO*.
Fausse-Quarte, ou Diminuée. V. *QUARTA, & SEMIDIATISSARON*.
Fausse-Quinte, ou Diminuée, la proportion, ou forme. V. la Table du mot *PROPORTIONE*; Sa pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *QUINTA*: Elle est bien différente 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 *Disfée*, ou *b Mollée*. V. *CHROMATICO*. C'est de la qu'on appelle *Feintes*, ces petites Touches Quarrées, & ordinairement Noires, qui sont élevées entre & au dessus des grandes Touches du Clavier de l'Orgue, du Clavecin, &c.
Fermo. Canto fermo, ou Plain-Chant. V. *CANTO, PIANO, TUONO* &c.
Ferio. Je frappe, Je heurte. V. *SYNCOPE*.
Feste. Pseaumes pour les Vêpres des Festes. V. *SALMO*, ou *SALMI FESTIVI*.
Feuillet. V. *CARTA*.
Fiata. V. *VOLTA*.
Fiffre. V. *PIFFARO, & FIFFARO*.
FIGURA. Il y a dans cet Article, vers l'an 1353. Il faut vers l'an 1330. ou 1333.
Figuré, Composé, Redoublé. V. *COMPOSTO, REDUPLICATO, &c.* Contrepoint figuré. V. *CONTRAPUNTO*: Musique figurée. V. *MUSICA*: Cadence, Chant &c. figuré. V. *CADENZA, CANTO* &c.
Figure. V. *FIGURA*: Figures muettes. V. *FIGURE MUTE, & PAUSA*.
Filum. Selon ORONCE Finée, c'est ce que les Italiens appellent, *Virgula*, & les François, la Queue d'une Note.
FINALE. Il a deux choses à remarquer dans cet Article. 1°. Après les mots *Plagal & Imparfait*, il faut adjoûter ce qui suit. A l'égard des Tons du Plain-Chant, Voyez quelles sont leurs Finales, au mot *Tuono* §. 2. 2°. Quand je dis sur la fin de cet Article, que la *Finale* demande toujours la 3^e Majeure; cela se doit entendre, quand elle est la dernière Note d'une Pièce: Car lorsqu'elle est dans le milieu, & que le Mode est mineur; Pour lors elle demande plutôt la 3^e Mineure, que la 3^e Majeure, comme on le peut voir au mot *Modo*. n°. 12°.
Finale. V. *FINALE*. Finale d'un Mode ou Ton. V. *MODO*, n°. 1°. & 7°. & *TUONO* §. 2. Finales & Dominantes des Tons de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO* §. 2. n. 3°. Quand est-ce que la *Finale* demande la 3^e Maj. ou Min. V. cy-dessus *FINALE*. &c.
Pausa Finalis, ou Generalis. V. *PUNTO*.
Finir, Fermer, Conclurre. V. *CHIUDENDO*.
Fini. V. *FINITO*.
Fistula. V. *ZAMPOGNA, FLAUTO* &c.
Flagecollet. V. *FIFFARO, FLAUTO, FLAUTINO, & ZUFOLO*.
Flauto, *Picciolo*. V. *Ibid.*
Fleuret, ou, Fleurettes. V. *FIORETTO*.
Fleury. V. *FIORITO*. Stile Fleury. V. *STILO*. Cadence Fleurie. V. *FIORITO*.
Fleurtris. V. *CONTRAPUNTO, & FIORITO*.
Florido. V. *FIORITO, & CONTRAPUNTO*.

F

G

Flûte. V. *FLAUTO, FLAUTINO, ZAMPOGNA, & PIF- FERO*: Flûte à Bec. V. *FLAUTO, & ZAMPOGNA*: Flûte Traversière. V. *FLAUTO*: Petite Flûte. V. *ZUFOLO*: Stile des Flûtes. V. *STILO SIMPHONICO*: Loix, Nomes, ou Modes des Flûtes. V. *cy-dessus*. 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 Dissonants. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.
Fort, Fortement, avec vehemence. V. *FORTE*.
Fort, ou tres-Lentement. V. *LARGO, ADAGIO ADAGIO* &c.
Fort, ou tres-Doucement. V. *PIANISSIMO*.
Fort, ou tres-Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO*.
Fort, ou tres-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 la 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*.
Fuga Authentica & Plagale: Fuga in unissono, & ad Octavam, ad Quintam, ad Quartam, &c. Infra, aut supra. V. *FUGHA*.
Fugue. V. *FUGA, GUIDA, CANONE, IMITATIONE, &c.*
Authentique, & Plagale. V. *FUGA AUTHENTICA*.
Double. V. *FUGA DOPPIA*.
Grave. V. *FUGA GRAVE*.
Pathetique. V. *FUGA PATHETICA*.
Liée ou Obligée, Libre ou Délitée, &c. V. *FUGHA*.
Perpetuelle. V. *CANONE, & INFINITO*.
A l'Unisson, l'8^e, la 5^e, la 4^e, au dessus, ou au dessous du Sujet. V. *FUGHA*.
Par Mouvements contraires. V. *Ibid.* &c.
Sujet de Fugue. V. *SOGGETTO*. n°. 4°. & *FUGHA*.
Fuy, Evité. V. *SFUGITO*.
Fundement, ou Fundament. V. *FUNDAMENTO, BASSO CON. ORGANO* &c.
Fundamentalis Sonus. V. *TRIAS HARMONICA*.
Furia. Con Furia. V. *CON*.
FUSA. Il faut adjoûter à la fin de cet Article. V. *TRIPOLA* dans toutes les Classes.
Fuse, ou Croche. V. *FUSA, CHROMA & NOTA*.
Semi-Fuse. V. *SEMI-CHROMA* &c.

G

Gailliard. V. *GAGLIARDA & VOLTA*.
Gaillardement, Gayement, Legerement. V. *LEGGIADRO, ALLEGRO, SUEGLIATO* &c.
Galand. V. *STILO BRILLANTE, & Ibid.*
Gamba. Viola di Gamba, Violle de Gambe. V. *VIOLA*.
Gamma. Lettre Grecque. V. *G. & GAMMA*. Pour quoi & par qui cette Lettre a esté Introduite dans la Musique. V. *SYSTEMA*.
Gamme. V. *GAMMA, MANO HARMONICA, & sur tout SYSTEMA*, où l'on trouvera toute l'Histoire de la Gamme & des differents Changements qu'on y a faits. Lettres de la Gamme; Pour quoy nommées Clefs. V. *CHIAVE, & 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. *PROPORTIONE*.
Silence general. V. *PUNTO, & CORONA*.
Generalis Bassus. V. *BASSO CONTINUO, ORGANO* &c.
Pausa Generalis. V. *PUNTO & CORONA*.
Generi. C'est ainsi que les Italiens appellent les Especes generales de la Proportion. V. *PROPORTIONE*.
Genre. V. *Genere*.

G

Diatonique. V. *DIATONICO*.
 Chromatique. V. *CHROMATICO* : Son Inventeur, son Origine, ses Chords. V. *SYSTEMA* : leur situation, & leur nombre dans l'ancien Systeme. V. *TETRACHORDO* &c.
 Genre. } Enharmonique. V. *ENHARMONICO* ; Son Origine, ses Chords &c. V. *SYSTEMA* : situation, & nombre de ses Chords. 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 Especes generales des Proportions. V. *PROPORTIONE*.
 Gigue, & Gicque. V. *GIGA, SVONATA* &c.
 Giges Angloises. V. *SALTARELLA*.
 Henry Lorit, Glarean. Nom d'un Auteur. V. *MODO, & TVONO*.
 Gola, veut dire Gofier.
 Gofier, Tour de Gofier. V. *RIBATTUTA DI GOLA*.
 Gracieux. V. *SOAVE, & GRATIOSO*.
 Grado, & Gradi. V. *GRADO, & TEMPO*.
 Grand Chœur, ou Gros Chœur. V. *TUTTI. CAPELLA, RIPIENO* &c.
 Dessus, Haute-Contre, Taille, Basse du Grand Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang.
 Parties du Grand Chœur. V. *PARTE RIPIENO* &c.
 Grande Clef. V. *cy-dessus* Clef.
 Grande Reprise. V. *RIPRESA*.
 Grand Triple. V. *TRIPOLA. CLASS. 1. n° 1°*.
 Trombone Grande. V. *TROMBONE*.
 Gracieux. V. *cy-dessus*. Gracieux.
 Grave. V. *GRAVE* : Fugue Grave. V. *FUGHA* : Sons Graves, ou Bas. V. *SVONO* &c.
 Gravement. V. *GRAVE, TARDO, LENTO, LARGO, MAESTOSO* &c.
 Gravité. Avec gravité. V. *cy-dessus* Gravement.
 Gravité des Sons. V. *SVONO, POSAUNE, TROMBONE* &c.
 Grec. Systeme des Anciens Grecs. V. *SYSTEMA*. Son Histoire, Noms des 15 Chords 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. *TVONO, 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, & pour quoy. V. *TVONO*. §. 1°. Rapport de ses sept Lettres avec les Notes Modernes. V. *SYSTEMA*. Tab. 2. &c.
 Grez Contraire ; ce sont deux mots formez des Latins, *Gressus*, ou *Progressus Contrarius*, qui signifient en general, Mouvement Contraire. V. *MOTTO*. & en particulier, deux Passages fort défendus dans le Contre-point ; Sçavoir de la 3^e à l'8^e, & de la 3^e Majeure à la Quinte, par Mouvements contraires &c.
 Gros Chœur. V. *cy-dessus*. Grand Chœur.
 Grosse-Quart-Posaune. V. *TROMBONE*.
 Trombone Grosse. V. *TROMBONE*.
 Groupe. V. *GROPPPO*.
 Gruppo. V. *GROPPPO*.
 Gui, ou Guy Aretin, ou d'Arezzo. V. *NOTA, SISTEMA, & 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 amplement. *SYSTEMA*.
 Syllabes de Guy Aretin. V. *Ibid.* & *SILLABA*.
 Guide. V. *GUIDA*.
 Guido Aretinus, ou en Italien *Guido Aretino*, ou d'Arezzo. V. *cy-dessus*, Gui, Aretin.
 Guidon. V. *CUSTOS, INDEX, MOSTRA*.
 GUITARRA. J'ay mal orthographié ce mot, trompé par notre maniere ordinaire de le prononcer ; Les Italiens écrivent *CHITARRA*.
 Guitarre. V. *CVITARRA*.

H

H

Habitude. V. *USO*.
 Hardiment. V. *VIVACE, ANIMATO, &c.*
 Harmonica Regula. V. *MONOCHORDO*.
 Canon Harmonicus. V. *Ibid.*
 Medius Harmonicus. V. *TRIAS HARMONICA*.
 Harmonie. V. *HARMONIA, GENERE, SVONO, TERZA, SYSTIGIA, &c.*
 Harmonie naturelle. V. *NATURALE*.
 Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.
 Pratique, & Usage de toutes les Dissonances dans l'Harmonie. V. *SUPPOSITION, & SYNCOPÉ* ; & les Titres de chaque Dissonance en particulier.
 Harmonique. Division Harmonique de l'8^e, de la 5^e, & de la 3^e Min. V. *cy-dessus*, Arithmetique.
 Main Harmonique. V. *MANO HARMONICA*.
 Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*.
 Musique Harmonique. V. *MUSICA*.
 Triade Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA, MODO, n° 7°. QUINTA, & SYSTIGIA*.
 Trio Harmonique. V. *MODO. n° 7°*.
 Harmoniquement. V. *MODO. n° 4°*.
 Harpegé. V. *HARPEGIATO*.
 Haut, ou Aigu. Sons Hauts. V. *SVONO*.
 Voix Hautes, ou Chœurs de Voix Aiguës ou Hautes ; comment, & quel Ton leur donner. V. *TVONO*. §. 3.
 Haut-Bois, que les Italiens nomment *Piva*. V. *CORNETTINO* : Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO* : Taille ou Quinte de Haut-Bois. V. *DULCINO*.
 Haut-Dessus. V. *SOPRANO, CANTO, ou DISCANTO PRIMO, ou 1°*. &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. *AL-TISTA, & ALTO*.
 Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO* : De Violle. V. *VIOLA* : De Violon. V. *VIOLINO* &c.
 Première Haute-Contre. V. *PRIMO*.
 Seconde Haute-Contre. V. *SECONDO* &c.
 Haute-Taille, ou Première Taille Chantante ; Recitante ; du Grand ou du Petit Chœur ; du Premier, ou du Second Chœur &c. V. *TENORE*.
 Chords les plus Hautes de l'Ancien Systeme. V. *HIPER-BOLEON*. Voyez aussi *cy-dessus*, Aiguë, & *cy-dessus*, Sur-aiguës.
 Hauteur, la Hauteur d'un Son : Ce terme me paroît bien impropre ; & notre 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*.
 HEMIOLIA. Autrement *Sesqui altera*. 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. *PROPORTIONE*. C'est ainsi qu'il faut corriger le commencement de cet Article, jusques aux mots *Mais spécialement*. &c.
 Hemiolia. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n° 1. & *PROPORTIONE SUPER-PARTICOLARE*.
 Maggiore, & Minore Hemiolia. V. *HEMIOLIA*.
 Hexachorde Majeur, & Mineur. V. *HEXACHORDO, & SESTA*.
 Hexachordon, Terme Grec, *Majus & Minus*. V. *Ibid.*
 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. *TVONO*.
 De la Lyre des Anciens. V. *LYRA*.
 &c.)

H

I

Aïstorique, Musique Historique. V. *MUSICA*.
Homophoni, *Suoni*. V. *HOMOPHONO*, & *SUONO*.
 Horizontale. Lignes Horizontales, qui servent à marquer les Sons. V. *LINEA*, *RIGA* &c.
 Hotteman. Nom d'homme. V. *THEORBA*.
 Huit. Composition à huit Voix, ou, à 8. Parties différentes. V. *SYSTIGIA*.
 Huitième Mode, ou Ton. V. *MISSOLYDIO*, & *HYPO-MIXOLYDIO*.
 Huitième Ton de l'Eglise, ou l'Octave. V. *TUONO* §. 1°. Exemple du 3^e Ton. V. *TUONO* §. 2°.
 Hymne, ou *Hymnus*. V. *INNO*.
 Hymne de S. Jean, *Ut queant laxis* &c. d'où Guy l'Aretin a tiré les six noms des Notes de la Musique. V. *SYSTEMA*.
Hypatocides. Terme Grec. V. *USO*.
Hypaton Diatonos. Termes Grecs. V. *SYSTEMA*. Tab. 1.
Hyperboleon. *Trite Hyperboleon*. Termes Grecs. V. *TRITE*. *NETE*, & *PARANESE HYPERBOLEON*. Termes Grecs. V. *HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
Hypo-Proslambanomenos. Termes Grecs. V. *SYSTEMA*. Tab. 2°.

Hypo-	{	Dorien	}	V.
		Phrygien		} <i>TUONO</i> §. 1. & <i>MODO</i> .
		Lydien		
		Mixo-Lydien		

Hyporchematico. V. *MUSICA*, & *STILO*.

I

IASTIO. Ligne première, au lieu d'*Aristote*, il faut mettre *Aristoxene*.
Jean des Murs, ou de Murs, ou de Muris. Nom d'homme. V. *FIGURA*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.
 Illegitime. V. *NOTHO*. Mode illegitime. V. *PLAGALE*, *MODO*, *NOTHO* &c.
 Illustre V. *VIRIVOSO*.
 Imitation, en quoy elle differe de la Fugue. V. *FUGHA*, & *IMITATIONE*.
 Imitation Simple, Double, Renversée en Retrogradant, à la 2^e, la 3^e, la 6^e, la 7^e, la 9^e &c. au dessous ou au dessus, &c. V. *IMITATIONE*.
 Imitatione Cancherizante, ou Cancherizata. V. *IMITATIONE*.
 Immediat. Accord immediat. V. *SYSTIGIA*.
 Immediatement. Sauver une Dissonance. Immediatement. V. *SYNCOPE*.
Immutabile Systema. V. *SYSTEMA* sur la fin.
 Impair. Ton Impair, ou, Authentique. V. *TUONO* §. 1. n° 3°.
 Imparfait. V. *IMPERFETTO*.
 Accord imparfait. V. *SYSTIGIA*.
 Cadence imparfaite. V. *CADENZA*, *QUINTA* &c.
 Cercle imparfait. V. *CIRCOLO*, & *SEMI* n° 3°.
 Consonance imparfaite. V. *CONSONANZA*, *SESTA*, *TERZA* &c.
 Mode, ou Ton imparfait. V. *TUONO* §. 2. n° 3°.
 Mode, ou Mœuf majeur, imparfait.
 Mode, ou Mœuf mineur, imparfait. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLAZIONE*.
 Prolation imparfaite. V. *PROLATIONE*.
 Signes imparfaits, ou d'Imperfection. V. *PUNTO*.
 Temps imparfait. V. *TEMPO*, & *SEMI*.
Imperfetto, ou, *Imperfetta*. *Tripla Imperfetta*. V. *TRIPOLA*.
 1. Claf. n° 1.
Sesqui-altera Maggiore Imperfetta. V. *SESQUI*. &c.
 Imperfection. Point d'imperfection. V. *PUNTO*.
Implicatio. V. *USO*.
 Incomplet. Mode, ou Ton incomplet, ou imparfait. V. *TUONO* §. 2. n° 3°.
In Concerto. V. *CONCERTANTE*.
In Corpo. V. *CANONE*.
Index. V. *MOSTRA*.
 L'Indice, ou la Monstre des Moyennes. V. *LICHANOSMESON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 L'Indice ou la Monstre des Principales, ou plus Basses. V. *LYCHANOSHYPATON*, & *SYSTEMA*. *Ibid.*
 Inégalité. Proportion d'Inégalité. V. *PROPORTIONE*.
 Inferieur. V. *SOTTO*, *SUB*, *HYPO* &c.
 Infini. V. *INFINITO*.
Infra. V. *DI SOTTO*, *SUB*, *HYPO* &c.

I

K

L

Initialis, ou *Initale*. *Pausa Initialis & Generalis*. V. *MODO TEMPO*, *PROLATIONE*, & *PAUSA*.
In Partito, ou, *In Partitura*. V. *CANONE PARTITURA* &c.
Inspezzato Monochordo. V. *SPISSUS*.
 Instrument, diverses Especes d'Instruments. V. *STROMENTO*. Comment on en doit faire l'Accord, ou la Partition. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO*.
 Instrumental. Musique Instrumentale. V. *MUSICA*.
 Intention, Dessin de faire quelque chose. V. *MOTIVO*.
Intentione. V. *REMISSIONE*.
 Intervalle. Ce que c'est, combien il y en a, comment on les connoît &c. V. *DIASTEMA*, & *INTERVALLO*.
 Bon.

Composé.	}	V. <i>INTERVALLO</i> .
		Doublé.

 Défendu. V. *Ibid.* & *VIETATO*.
 Diminué. V. *Ibid.* & *DIMINUTO*.
 Eloigné. C'est celui qui passe, ou est plus grand que l'Octave. V. *Ibid.* & *SYSTIGIA*.
 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.
 Mauvais. V. *DISSONANTE*, *VIETATO* &c.
 Permis. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO*.
 Petit. C'est le Semi-Ton Mineur, & tous les Intervalles plus Petits que luy. V. *COMONA*, *SCHISMA* &c.
 Quadriplé. V. *INTERVALLO* & *QUADRIPLICATO*.
 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. n° 3°.
 Introduction. V. *INTRADA* & *PRELUDIO*.
 Introit. V. *TUONO* §. 2. n° 3°.
 Joint. Notes Jointes ou Liées. V. *NOTA* & *LEGATURA*.
 Jonien. V. *FASTIO*, *JONIO*, & *MODO*.
 Irregulier. V. *IRREGOLARE*.
 Cadences Irregulieres. V. *MODO IRREGOLARE* &c.
 Sauts Irreguliers. V. *SALTO*.
 Modes, ou, Tons Irreguliers. V. *TUONO* §. 2. n° 3° &c.
 Jugement, avec Jugement. V. *CON DISCRETIONE*.
 Juste. Accord Juste. V. *SYSTIGIA*.
 Consonance, Corde, Ton, Intervalle, Son, Harmonie &c.
 Juste. V. ces mots à leur rang.
 Quarte, Quinte, Octave, &c. Juste. V. Tous ces mots à leur rang.
 Entonner, ou Intonation Juste. V. *TUONO*. &c.

K

ATHANASE Kircher. Nom d'un Auteur. V. *NOTA*, *QUARTA*, *STROMENTO*, *SYSTEMA*, &c.
Kronsta. Terme Grec. V. *STROMENTO*.

L

A La 5^e, la 3^e, l'8^e. &c. au dessus, ou au dessous. V. *HYPER*, ou *HYPO*.
 Lamentation. V. *LAMENTATIONE*.
 Languissant, Maniere, ou expressions languissantes. V. *LANGUENTE*, *SYNCOPE* &c.
 Languissamment. V. *LENTO*, *LARGO*, *ADAGIO* &c.
 Larmes, comme si on répandoit des larmes. V. *LACHRYMOSO*.

L

Latins. Leur Système. V. *SYSTEMA*: Bores a substitué leurs Lettres à celles des Grecs, pour servir de Notes. V. *Ibid.* Tab. 2.

Lauda *Syon Salvatorem*. V. *SEQUENZA*.

Leçons de Tenebres, ou de la Semaine Sainte. V. *LAMINATIONE*.

Legabile, ou *Legabili*. V. *NOTA*.

Legata, ou *Legate*. Note Legate. V. *NOTA & SYNCOPÉ*.

Legato, ou *Obligato*. V. *OBLIGATO*.

Contrapunto Legato. V. *Ibidem & SYNCOPÉ*.

LEGATURA. Dans le second exemple de cet Article, les Notes Quarrées, marquées D, ont leur Queue en bas, soit que cela se soit fait par inadvertance, ou par défaut de caracteres propres: Mais il faut que ces Queues montent en haut, autrement cet Exemple ne s'accorderoit pas avec la Regle commune, ni avec le discours precedent.

Legatura.	Di due Note Di piu, di due D'un Corpo solo Retta Indiretta Con virgula Senti virgula Perfetta Imperfetta &c.	} V. <i>NOTA</i>

Legerement. V. *ALLEGRO*, *LEGGIADRO*, *BRILLANTE*, *VIVACE* &c.

Lent, ou Lentement, Pesamment, D'une maniere pesante, lente, paresseuse, comme endormie. V. *ADAGIO*, *GRAVE*, *LENTO*, *TARDO*, *LANGUENTE*, *LARGO*, &c.

Tres, ou fort Lentement. V. *LARGO*, *ADAGIO*, *ADAGIO* &c.

Lenteur, ou Vitesse des Notes, & de la Mesure. V. *MOTTO*.

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

Lépis, Terme formé du Grec. V. *USO*.

Lettre, ou Note de Musique. V. *POTENZA*.

Lettres des Grecs, des Latins, ou de Boëce, de S. Gregoire, de Guy l'Arcien, & 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.

Lezare *Antiphonam*, c'est annoncer une *Antienne*, c'est à dire, Entonner le commencement, &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*. §. 1.

Lié, Contraint, Obligé. V. *LEGATO*, *CONTRAPUNTO*, *OBLIGATO* &c.

Lié, Joint avec quelque chose. V. *NOTA*.

Note Liée. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPÉ* &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*. n°. 3°.

Litanies. V. *LITANIA*.

Livre, chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*.

Loix, Nomes, ou Tropes. C'est ce que les Anciens appelloient en general *Modes*, ou *Tons*; & en particulier, les différentes Manieres 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.*

L

M

Loure, Espèce 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 premiere des deux Notes 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 & Regola.

Lozange, Note noire, en Lozange. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA*. 1. Claf. n°. 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*.

Madrigalesco Stilo. V. *STILO*.

Maëstra. *Chiave Maëstra*; C'est la Clef Naturelle, à laquelle on réduit une Clef transposée.

Magas, ou Magade Termes Grecs. V. *MONOCHORDO* & *MAGAS*.

Maggiore. Ce mot se trouve joint après beaucoup d'autres. Ainsi.

Prolatione Modo Tempo Tripola &c.	} Maggiore. Voyez tous ces mots chacun à leur Rang.

Sesqui-altera Maggiore, Imperfetta. V. *SESQUI*, & *TRIPOLA*.

Tripla Maggiore. V. *TRIPOLA* 1. Claf.

Trombone Maggiore, ou Trombone. 2°. V. *TROMBONE*.

Majesté, Majestueux, avec Majesté, Majestueusement. V. *GRAVE*, *MAESTOSO* &c.

Majeur, Majeure. V. *MAGGIORE*.

Ton Majeur. V. *SYSTEMA*, *TETRACHORDO*, *PROPORTIONE*. &c.

Demi-Ton Majeur. V. *HEMITUONO*. *SECONDA* &c.

Seconde, 3°, Sixte, 7° Majeure, V. tous ces Noms à leur Rang.

Mœuf, ou Mode, Temps, Prolation, Majeur parfait & imparfait. V. ces mots chacun à leur Rang.

Modes, ou Tons Majeurs. V. *MODO* n°. 8°.

Prolation Majeure. V. *PROLATIONE* & *TRIPOLA*.

Temps Majeur. V. *TEMPO*.

Triple Majeur. V. *TRIPOLA* n°. 1°. 1. Claf.

Main. En baissant la main V. *THESIS*. En levant la main: V. *Ibid.* & *PER* & *BATTUTA*.

Main Harmonique, ou Gamme. V. *MANO HARMONICA*.

Major. Terme Latin. V. *MAGGIORE*.

Le Maire, nom d'Homme. V. *SI*.

Maître de Musique V. *MAESTRO DI CAPELLA*.

Ton Maître, Seigneur, ou Dominant. V. *TUONO*. §. 1.

Majus. { Eptachordon Majus. V. *SETTIMA*.

Exachordon Majus. V. *SESTA*.

Maniera distendente, Quista, & Restrignente. V. *MUTATIONE*.

Maniere. { Affligée, Triste &c. V. *SOLLECITO*, *LUGUBRE* &c.

Craintive. V. *TIMOROSO*.

Emphatique. V. *MAESTOSO*.

Expressive. V. *RISENTITO*.

Gaye. V. *ALLEGRO*, *SVEGLIATO*.

Grave. V. *GRAVE*, *MAESTOSO*.

Languissante. V. *LANGUENTE*.

Lente. V. *LENTO*, *TARDO*, *LARGO* &c.

Majestueuse. V. *MAESTOSO*.

Plaintive. V. *LAMENTATIONE*.

Comme en pleurant. V. *LACHRIMOSO*.

Pompeuse. V. *MAESTOSO*.

Vive & Expressive V. *VIVACE* *RESENTITO*.

&c.

Maniere

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. *CHIEVE* & *SYSTEMA*.
 Marquer également tous les Temps de la Mesure. V. *MOTTO*.
 Martyr. Pour un Martyr. V. *PER*.
 Mascarade. V. *MASCHARADA*.
 Massino Systema. V. *SYSTEMA*. Vers la fin.
 Mauvais Temps de la Mesure. V. *CATTIVO*.
 Maxima, ou, Maxime. V. *MASSIMA*, & *MODO TEMPO*, & *TEMPO*.
 Media. V. *MESE*, & *SYSTEMA*.
 Tetrachordon mediarum. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Mediarum Extenta. V. *LYCHANOS MESON* & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Mediarum principalis, V. *HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Mediarum sub-principalis. V. *PARHYPATE-MESON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 Prope Media. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA*. Tab. 1.
 MEDIANTE. Il y a à la 3^e ligne de cet Article, *Parage*: Il faut *Partage*. Adjoûtez à la fin. V. *MODO*. n^o. 1^o. & 7^o.
 Mediane. V. *MEDIANTE*, & *MODO*. n^o. 1^o. & 7^o.
 Mediation d'un Pseaume. V. *SALMO*, & *TUONO*. § 3. n^o. 3^o.
 Mediattement. Sauver mediattement une Dissonance. V. *SYNCOPE*.
 Medius Harmonicus. V. *TRIAS HARMONICA*.
 Meibomius, nom d'un Auteur. V. *NOTA*, & *SYSTEMA*.
 Melismatico Stilo. V. *STILO*.
 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 Melopée. V. *MUTATIONE*.
 Melos. Terme Grec, veut dire *Cantilena*, *Cantus*, *CHANT*, *CHANSON*, &c.
 Menüet. V. *MINUETTO*, *MOTTO*, & *SUONATA*.
 Mercure. V. *LYRA*: Ordine di Mercurio. V. *ORDINE*: Ordre, ou Systeme de Mercure. V. *SYSTEMA* n^o. 3^o.
 MARIN Merfenne. Nom d'un Auteur. V. *NOTA*, *QUARTA*, *STROMENTO*, *SYSTEMA*, &c.
 Mescolamento. V. *USO*.
 Mélé. V. *MISTO*: Ton mélé, ou mixte, V. *TUONO* § 2. n^o. 2^o. Lydien mélé. V. *MISSOLYDIO*.
 Le même, ou la même chose. V. *ISTESSO*, ou *L'ISTESSO*.
 Meson Diatonos, Termes Grecs. V. *LYCHANOS MESON*, *SYSTEMA* Tab. 1. & cy-dessus, *MEDIA*.
 Messeides. Terme Grec. V. *USO*.
 Mesopieni Suoni, veut dire en general Sons Mytoyens, ou qui tiennent le milieu entre le Grave & l'Aigu; En particulier. V. *SUONO*.
 Messe. V. *MESSA*. Messe au pluriel V. *MESSA*: Messe concertée, courte, pour les Défunts &c. V. *MESSA*.
 Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON*, *TATTO* &c.
 Mesure Binaire. V. *ibid.* *PERFETTO* & *TEMPO*: Triple, V. *ibid.* *PERFETTO*, *TEMPO*, & *TRIPOLA*: Triple Binaire. V. *TRIPOLA* 3. Classe: Comment on doit donner ou marquer la Mesure pour le Triple Binaire. V. *TRIPOLA* 3. Class. art. 1. n^o. 5^o.
 Mesure à 4. Temps, V. *BATTUTA*, *TATTO*, &c. & *OTTUPLA*: 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*, *STYGIA* &c.

Ligne du Milieu, c'est la 3^e 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^e, 3^e, 6^e, 7^e Mineure. V. Tous ces mots à leur rang.
 Modes, ou Tons Mineurs. V. *MODO*. n^o. 3^o. & *PASSACAGLIA*.
 Mode, ou Mœuf Mineur, Parfait & Imparfait. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE* &c.
 Temps Mineur. V. *TEMPO*.
 Ton, (pris comme Intervalle) Mineur. V. *TETRACHORDO*, *SYSTEMA*, & *PROPORTIONE*, à la Table.
 Minimé, ou Blanche, V. *MINIMA*, *MODO*, *TEMPO*, &c.
 Tripla di Minime. V. *TRIPOLA*. Class. 1. art. 2. n^o. 2.
 Sextupla, Nonupla, Dodecupla di Minime. V. ces mots à leur Rang, & *Tripola* dans les 2. & 3. Classes.
 Minor. V. *MINORE*.
 Sesqui-altera Minore perfetta, imperfetta &c. V. *TRIPOLA*. 1. Class. n^o. 2^o. & *SESQUI*.
 Tripla Minore. V. *TRIPOLA*. 1. Class. n^o. 2^o.
 Minorité. La 4^e, la 5^e, & l'8^e ne souffrent ni Majorité, ni Minorité, & pourquoy V. *QUARTA*, *QUINTA*, *OTTAVA* &c.
 Minus. Hexachordon Minus. V. *ESSACHORDO* & *SESTA*.
 S. MIROCLET. V. *TUONO*. § 1.
 Misura. Veut dire Mesure. V. cy-dessus Mesure: *Misura Proportionata*, ou, *Proportionale*. V. *TRIPOLA*. Class. 1. n^o. 1^o.
 MISSO-LYDIO. Il faut effacer, dans la 6^e Ligne de cet Article, les deux Mots, *Son* 8^e, & les Points qui sont devant & après ces deux Mots.
 Mistio. V. *USO*.
 Mixis. V. *USO*.
 Mixolydien. Mode, ou Ton. V. *MISSOLYDIO*. *MODO*, & *TUONO*. § 1.
 Mixte. Mode Mixte. V. *MODO* & *TUONO* § 2. n^o. 2^o: Triples Mixtes. V. *TRIPOLA* 3. Class. n^o. 1^o.
 Mobile. Chevalet Mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO*.
 Mobili Suoni. V. *SUONO*.
 Mode, ou Ton. V. *MODO*, *TUONO* § 2. n^o. 2^o. *SYSTEMA* &c. Le terme *Mode* n'est pas fort ancien, il a été introduit par Glarean. V. *TUONO* 3^e Signification.
 Anciens. V. *MODO*. n^o. 1^o. & *Seqq.*
 Authentiques. V. *MODO* n^o. 4^o. & 6^o. & *TUONO*. § 1.
 Diatoniques, ou Naturels. V. *MODO* n^o. 10^o.
 Dorien, Eolien, Lydien, Phrygien, Ionien &c. V. tous ces mots à leur Rang & *MODO* n^o. 5^o. & *TUONO* § 1^o.
 Incomplets, ou Imparfait, V. *TUONO*. § 2. n^o. 3^o.
 Majeurs } V. *MODO* n^o. 8^o. & *PASSACAGLIO*.
 Modes. } Mineurs }
 Mélez, ou Mixtes. V. *TUONO* § 2. n^o. 2^o.
 Modernes. V. *MODO* n^o. 6^o.
 Naturels, ou Diatoniques. V. *MODO* n^o. 10^o.
 Plagaux. V. *MODO* n^o. 4^o & 6^o. & *TUONO* § 1.
 Premier, Second, 3^e, 4^e, &c. V. *MODO*, *PROTOS* &c. & ces mots à leur Rang.
 Transposez. V. *MODO*. n^o. 10^o. & *TRANSPOSITIONE*.
 Ou Tons de l'Eglise, ou du Plain-Chant. V. *TUONO*. 3^e Signification &c.
 Chordes Essentielles des Modes. V. *MODO*. n^o. 1^o. & 7^o.
 Chordes naturelles & nécessaires des Modes. V. *MODO* n^o. 9^o.
 Maniere Ancienne d'expliquer les Modes. V. *MODO*. n^o. 1^o. & *Seqq.* Maniere Moderne. V. *ibid.* n^o. 6^o. & *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. n^o. 3^o.
 0 0 0 0

M

Sous Essentiels d'un Mode. V. *MODO* n°. 1°.
 Sortir, hors du Mode, Rentrer dans le Mode. V. *MODO*.
 n°. 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* n°. 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*.
 Moderno, Systema. V. *SYSTEMA*.
 Modi, à Tuoni Ecclesiastici. V. *TUONO*. 3°. Signification, & cy-dessus *MODE*, & cy-dessous *TON*.
 Modo. V. *SEGNO*, & cy-dessus *MODE*.
 Modulation. V. *MELOPEIA*, *MODULAZIONE*, ou, *MODULATIONE*, & *MODO*, n°. 3°.
 Moduler selon les Anciens. V. *MODO* n°. 3°. Selon les Modernes. V. *Ibid.* & *MODULAZIONE*.
 Musique qui apprend à Moduler. V. *MUSICA MODULATORIA*.
 Modulus V. *MOTETTO*.
 Modus. V. *MODO*.
 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* : 6 mol. V. *TONDO-ROTONDO* &c. Tierce Mineure, Molle, ou Arithmétique. V. *TRITE* n°. 4°. & la Table de cet Article, & *TERZA*.
 Multiplier. V. *PROPORTIONE*.
 Monochorde. V. *MONOCHORDO*, *MAGAS*, *TEMPERAMENTO*.
 Monochorde épaissi, condensé, ou rempli de Chords Enharmoniques & Chromatiques. V. *SPISSUS*.
 Monas. V. *MONOCHORDO*.
 Monstre. La Monstre, ou l'Indice de Moyennes. V. *LYCHANOS MESON*, & la première Tab. du Mot *Systema*.
 La Monstre, ou l'Indice des Principales, ou plus basses. V. *LYCHANOS HYPATON*, & *SYSTEMA* *Ibid.*
 Mora. Signum Mora, ac Convenientis. V. *PUNTO*.
 Mores, ou Costumé, Les Mœurs, les Affections ou Passions V. *USO*.
 Morts. Office, Messe, Mottet, Pseaume des Morts. V. *SALMO*, *MESSA*, *PER* &c.
 Motettus, ou, *Mottetum*, ou *Motectum*. V. *MOTETTO*.
 Motectico Stilo. V. *STILO*.
 Motif de Cadence. V. *MOTIVO*.
 Mouvement. V. *MOTTO* : Mouvement droit, ou semblable, contraire, & oblique. V. *MOTTO* : De Mouvement, aller Chanter, Jolier de Mouvement, un Air de Mouvement, V. *ABATUTTA* & *MOTTO* : Par Mouvements contraires. V. *FUGHA* : Mouvement, ou Temps de Gavotte, de 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. *PARHIPATE-MESON* & *SYSTEMA*. *Ibid.*
 La Principale, ou plus Basse des Moyennes. V. *HYPATE-MESON*. & *SYSTEMA*. *Ibid.*
 Muances. V. *MUTATIONE*, *SYSTEMA*, *MANO HARMONICA*, la Syllabe *ST* &c.
 Muet. Figures Muettes. V. *FIGURA*, *PAUSA* &c.
 Multiple. V. *PROPORTIONE*, & *QUADRUPLA*, *QUINTUPLA* &c.

M

N

Jean des Murs, ou de Murs, ou de Muris, Docteur de Paris, Inventeur (vers l'An 1330. ou 1333.) des Figures des Notes de la Musique. V. *NOTA*, *FIGURA*, *SYSTEMA*, &c.
 Musette. V. *ZAMPOGNA*.
 Musicien. V. *MUSICO* : Excellent Musicien. V. *VIRTUOSO*. &c.
 Musique. V. *MUSICA* : Musique Ancienne, Chorale, Chorale, Chromatique, Diatonique, Enharmonique, Harmonique, Melodique, Mesurée, Metrique, 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 *Musica*.
 Maître de Musique. V. *MAESTRO*. Les Italiens se servent aussi du Mot *Professore di Musica*, pour marquer celui qui monstre, ou qui enseigne la Musique.
 Muteta. V. *MOTETTO*.
 Mutation, ou Changement, par Genre, par Ton, ou Mode, par Melopée, ou Modulation, par Systeme &c. V. *MUTATIONE*.
 Mytoyen. Chorde Mytoyenne, ou Moyenne, V. *MESE*, & *TRITE* n°. 1°. & cy-dessus *MOYENNE*.
 Chœur de Voix Mytoyennes, comment leur donner un Ten convenable. V. *TUONO* §. 3.
 Parties Mytoyennes, ou du Milieu. V. cy-dessus *Milieu*, & *RELATIONE*, *TRIAS* &c.
 Taille Mytoyenne. V. *TENORE*.

N

NATURALE. Il y a deux choses à faire dans cet Article. 1°. Lig. 9°. après le Mot *Mode*, il faut adjoûter, V. *MODO*, n°. 9°. 2°. Lig. 10°. du même Article, il faut mettre le Mot *Trop* entre les Mots *Ny* & *Vite*.
Naturali, *Suoni*. V. *SUONO*.
 Nature, Partie de l'Ancienne Gamme. V. *SYSTEMA*.
 Naturel. V. *NATURALE*.
 Chords Naturelles d'un Mode. V. *MODO*, n°. 9°.
 Clefs Naturelles. V. *CHIAVE*.
 Diatonique Naturel. V. *SYNTONO*.
 Mode Naturel. V. *MODO* n°. 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* n°. 4°. & la Table de *Trite*.
Neapolitane Canzonette. V. *CANZONETTA*.
 NECESSARIO. Il faut adjoûter à la fin de cet Article, après le Mot *Concertante*, il y a dans les Modes certaines Cordes nécessaires, expliquées cy-dessus au mot. *MODO* n°. 9°.
 Nécessaire. V. *NECESSARIO*.
 Negligent. Maniere negligente. V. *TARDO*.
 Nera, au pluriel *Nere*. V. *NOTA*.
 Nesso. V. *USO*.
 Netoides. Terme Grec. V. *USO*.
 Neud. V. *GROppo*.
 Neuf. Mesure à Neuf Temps. V. *NONUPLA*, & *TRIPO-LA*. 2. *Clas*. n°. 1°.
 Neuf-Un : Neuf-Deux : Neuf-Huit : Neuf-Seize. V. *TRIPO-LA*. 2. *Clas*. Neuf-Quatre. V. *Ibid.* n°. 1°. & *DUPLA SESQUI-QUARTA*.
 Neuvième. Intervalle composé. V. *NONA* & *SECONDA* : Neuvième Doublée. V. *DECIMA SESTA* : Triplée. V. *VIGESIMA TERZA* &c.
 Neuvième Mode. V. *MISSOLYDIO*.
 Nexus. V. *USO*.
 Noël. Pour le Jour de Noël. V. *PER*. On nomme ainsi vulgairement 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 Queue, Quarrée, & Lozangée. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA*. 1. *Clas*. Noire à Queue. V. *SEMINIMA*.
 Noire Pointée. V. *PUNTO*, & *TRIPOLA* dans toutes les Classes : Triple de Noires. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas*. n°. 3°. & *HEMIOLIA*.

N

O

Nombre. V. *NUMERO* : Nombres de Deux & de Trois.
 V. *PERFETTO* : Noms des Nombres. V. *POTENZA* &c.
Nomos, Terme Grec, que quelques-uns rendent en François, par celui de *Nome*. V. *MODO*.
Non unisoni Suoni. V. *SUONO*.
NONUPLA. Il faut adjoûter à la fin de cet Article. Il y a encore deux autres especes de Nonuple dont il est parlé cy-dessous au Mot *Tripola* 2. *Class.*
Nonupla di Crome, di *Semi-Crome*, di *Semi-Brevi*. V. *TRIPOLA*. 2. *Class.*
 Nonuple. V. *Ibid.* & *NONUPLA*.
Note Legate. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE* &c.
Note ferme, ô *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. *CONTRA-PUNTO*.
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*, *LEGATURA*, *SYSTEMA* &c.
 Les Lettres de l'Alphabet servoient chez les Anciens, Grecs & Latins de Notes de Musique. V. *SYSTEMA*. Sur tout *Tab.* 2.^a.
Notes, 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.
Triples de Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA*. 1. *Class.* n. 3.^o.

O

O ou *O vers*. 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*.
Ostiné. V. *OSTINATO*, & *PERFIDIA*.
Octave. V. *DIAPASON*, *MODO* n. 3.^o, *OTTAVA* &c.
 Quelle est sa Forme Radicale, ou sa Proportion. V. *PROPORTIONE*.
Octave Juste & Superflüe. 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*.
Al'Octave au dessus, ou au dessous de quelque Sujet. V. *EPI*, ou *HYPER*, ou *HYPODIAPASON*.
 Sept Especes d'Octaves. V. *MODO* n. 3.^o. 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*. n. 3.^o.
 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. *ONDEGGIAVE*.
Onzième, Intervalle composé. V. *UNDECIMA* & *QUARTA*.
Opera, terme Italien, mais Francisé. V. *OPERA* : Opera spirituel. V. *ORATORIO*.
Opposition. V. *OPPOSITIONE*.
Oratoire. V. *ORATORIO*.
Orchestre. V. *ORCHESTRA*.

O

P

Ordinaire. V. *ORDINARIO*.
Ordre de *Mercurio*, *Philolao*, *Pythagora*, *Terpandro*. V. *ORDINE*.
Ordre. V. *ORDINE* : Ordre, ou Rang de cinq Chords. V. *PENTACHORDO* : De six Chords. V. *ESSACHORDO* : De sept Chords. V. *EPTACHORDO* &c.
Ordre, ou Systeme de *Mercurio*. V. *ORDINE*, & *SYSTEMA* : De *Philolao*, *Pythagore* & *Terpandre*. V. *ORDINE*.
Organiste, c'est celui 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 PICCILOLO* : Point d'Orgue. V. *CORONA*, & *PUNTO* : Trompette & Clairon de l'Orgue, V. *TROMBA* : C'est de tous les Instruments celui qui est le plus propre pour entretenir l'Harmonie, & jouer la Basse-Continue. 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*, *DIMINUTIONE*, *FIGURA*, *SUPPOSITION* &c.
Osanam, Nom d'un Auteur. V. *RATIONALE*.
Osservanza. V. *CON OSSERVANZA*.
Ostination, ou Affectation de faire toujours la même chose. V. *PERFIDIA*.
OTTAVA. à la Ligne 16. de cet Article, au lieu de *vingt* & *unième* il faut *vingt-deuxième* : Et Ligne 17. au lieu de *vingt-huitième* il faut, *vingt-neuvième*.
Sesqui-Ottava. V. *EPOGDOO*, *SESQUI*, & *TRIPOLA*. 2. *Class.* n. 2.^o.
Ottina. *Tripola Ottina*. V. *TRIPOLA*. 1. *Class.* n. 4.^o.
Ottuple, espece de Mesure. V. *OTTUPLA*, & *TRIPOLA*. 3. *Class.* art. 2.
Ouvrage. V. *OPERA* : Ouvrage par Excellence. V. *Ibid.*
Ouvrages d'un Auteur en Musique. V. *MUSICA*.
Oxipien. *Suoni*. Ce sont en general des Sons Hauts, ou Aigus. V. pour le reste, & en particulier le Mot *SUONO*.

P

P *Air*. Mode, ou Ton Pair. V. *TUONO*. §. 1. n. 3.^o.
Papier, & Feuille, ou Page. V. *CARTA*.
Par. Terme Latin. *MODUS PAR*. V. *TUONO*. §. n. 3.^o.
Par. *Preposit.* V. *DA*, & *PER*.
Par Degrez Conjointes. V. *DIGRADO* & *USO* : Par Degrez Disjointes, V. *DI SALTO* : Par Ondes, V. *ONDEGGIARE* &c.
Para, ou par Abreviation *Par*. V. cy-dessous. Proche.
Parafoni Suoni, V. *SUONO*.
Parélieux. Maniere Parélieuse. V. *LENTO*, *TARDO* &c.
Parfait. V. *PERFETTO*.
Acord Parfait. V. *SYSTIGIA*.
Cadence Parfaite. V. *QUINTA* : Où l'on la peut faire. V. *MODO*. n. 11.^o.
Cercle Parfait. V. *CIRCOLO*, *SEMI*, *PERFETTO* &c.
Mode Majeur & Mineur Parfait. V. *MODO*, *TEMPO* &c.
Prolation Parfaite. V. *PROLATIONE*. Signe Parfait. V. *PROLATIONE*.
Temps Parfait & Imparfait. V. *TEMPO*.
PARHYPATE-MESON. Ligne 3. de cet Article, il faut effacer le Mot Moderne.
Parole. V. *PAROLA*. Les Paroles. V. *LE PAROLE*, *TESTO* &c.
Par. V. *PARTE*.
PARTE. Lig. 5. de cet Article, après les Mots écrits à part, il faut mettre un point, & commencer le Mot qui suit par une Majuscule ainsi. Dans.
Partiale. Note Partiale. V. *NOTA*.
Participato Systema. V. *SYSTEMA* & *TEMPERAMENTO*.
Particulier, Systemes Particuliers. V. *SYSTEMA* n. 1.^o.
Partie de Musique V. *PARTE*, *VOCE*, &c.
Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO* &c.
Partie du Grand & du Petit Chœur. V. *RIPIENO*, *TUTTI* &c.
Partie Supérieure. V. *PARTE SUPERIORE*.
Partie Inférieure. V. *PARTE INFERIORE*.

P

Parties Découvertes, ou Extremes. V. *RELATIONE*, *TRIAS*, & *SISTIGIA*.
 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*.
 In Partito. V. *CANONE*.
 Pâques. Pour le jour de Pâques. V. *PER*.
 Passacaille. V. *PASSACAGLIO*, & *SVONATA*.
 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*.
 Pathétique. V. *MUTATIONE*, *PATHETIGO*, *USO*, &c.
 Fugue Pathétique. V. *FUGHA PATHETICA* : Musique Pathétique. V. *MUSICA*, *RECITATIVO &c.*
 Patron, ou Exemple. V. *REGOLA*.
 Pavane, Piece grave & serieuse, qu'on bat ordinairement à deux Temps &c. V. *SVONATA*.
 Pavillon d'une Trompette. V. *TROMBA*.
 Pausa Generalis. V. *PUNTO*.
 Pausa Initialis. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE & PAUSA*.
 Pausa di Massima, di Longa, di Breve, di Semi-breve, di Minima, di Semi-Minima, di Croma, di Semi-Croma. V. *PAUSA*.
 Pause, ou Silence. V. *PAUSA*, *NOTA*, *FIGURA*, *FIGURE MUTE*, &c.
 Pause Generale. V. *PUNTO & CORONA*.
 Pause Initiale. V. *MODO TEMPO &c.*
 Demie-Pause. V. *PAUSA & MEZZA-PAUSA*.
 Signes, ou Marques des Pausas. V. *FIGURA*, *NOTA*, *PAUSA &c.*
 Pedale. V. *PEDALE*.
 Peiné, D'une Maniere Peinée, Etudiée, Travillée, Forcée &c. V. *STENTATO*.
 Lorenzo PENNA, Nom d'un Auteur. V. *TRIPOLA*. 3. Clas. art. 2°. n°. 5°. sur la fin.
 Pentachorde. V. *QUINTA*.
 Pentatonon, Terme Grec. V. *SESTA*. C'est la 6^e Superflüe.
 Pentecôte. Pour le Jour de la Pentecôte. V. *PER*.
 Penultième. V. *PARANETE*.
 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.
 Perfetta, Tripla Perfetta. V. *TRIPOLA*.
 Tripla Maggiore Perfetta. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. n°. 1°. Sesiqui-altera Maggiore Perfetta. V. *SEQUI*, &c.
 Prolatione Perfetta. V. *PROLATIONE*.
 Perfettione. Punto di Perfettione. V. *PUNTO*, *PROLATIONE*, *SEGNO* &c.
 Perfidie, ou Obstination. V. *PERFIDIA*.
 Perpetuel. Bourdonnement Perpetuel. V. *CONTINUO* : Fugue Perpetuelle. V. *CANONE*, *FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.
 Perpetui, ou Stabili Suoni. V. *SVONO*.
 Per Thesis, Per Arsin. V. *THESIS*, & *PER*.
 Pertinaccia. V. *PASSAGGIO*, & *PERFIDIA*.
 Pesamment. V. *LENTO*, *TARDO* &c.
 Pesant. Musique Pesante, c'est à dire dont les Mouvements, & conséquemment les Notes, sont lents, ou lentes & d'une longue durée.
 Pettia, ou Pettia. Ce que c'est, & combien il y en a d'especes. V. *USO*.

P

Petit. On joint en François cet Adjectif à plusieurs choses qui regardent la Musique. Exemple.
 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.
 &c.
 Clef. V. *cy-dessus*, Clef.
 Flûte. V. *ZUFOLO*, & *FLAUTINO*.
 Reprise. V. *RIPRESA*.
 Ritournelle. V. *RITORNELLO*.
 Trompette. V. *TROMBETTA*.
 Violle. V. *VIOLETTA*.
 &c.
 Peu. Un Peu plus, V. *UN POCO PIU* : Un Peu moins. V. *UN POCO MENO*.
 Phantastico Stilo. V. *STILO*.
 Philolaus, en Ital. *Philolao*, Nom d'Homme ; Ordine di *Philolao*. V. *ORDINE*.
 Phrygien. Mode, ou Ton. V. *FRIGIO*, *MODO*, & *TUONO* §. 1.
 Physica Musica. V. *MUSICA*.
 Physique. V. *NATURALE*.
 Phrygios. V. *SVONO*.
 Pia. Pian. V. *PIANO*, *ECHUS* &c.
 Picciola Tripla. V. *TRIPOLA* 1. Clas. n°. 3°.
 Piccolo. Trombone Piccolo, ou Primo, ou 1°. V. *TROMBONE*.
 Picquant. Stile picquant. V. *STILO*.
 Picqué. V. *STACCATO*, *SPICCATO* &c.
 Pieno. Fem. Piena : Piu Piena. V. *QUINTA* : Pienne Note. V. *NOTA*.
 Piknos, ou Pyknos, Termes Grecs. V. *SPISSUS*.
 Pithagore. Nom d'un Philosophe. V. *LIRA*, *TEMPERAMENTO* &c.
 Pitié, Exciter de la Pitié. V. *PIETOSO*.
 Piva. Veut dire Haut-Bois. V. aussi *CORNETTINO*.
 Plain-Chant. V. *CANTO*, *TUONO* &c.
 Tons, ou Modes du Plain-Chant. V. *TUONO* 3^e Signification, & §. 1. & Seqq.
 Plaintif, Maniere Plaintive, comme en pleurant. V. *LAMENTATIONE*, *LACHRIMOSO* &c.
 Plagale. Fugha Plagale. V. *FUGHA AUTHENTICA*.
 Plagal. Modes, ou Tons Plagaux. V. *MODO* n°. 4°. & 6°. & *TUONO* §. 1.
 Plein. V. *PIENO*, & *SPISSUS* : Plein Chœur. V. *PIENO* : Notes Pleines. V. *NOTA*, &c.
 Pleurer, comme en pleurant. V. *LACHRIMOSO*.
 Ploke, ou Ploki. V. *USO*.
 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.
 Pneumaticos. Terme Grec. V. *STROMENTO*.
 Poco. V. *UN POCO*.
 Poétique. Musique Poétique. V. *MUSICA*.
 Point. V. *PUNTO* & *SEGNO* : Les Points ont autres fois servy de Notes. V. *CONTRAPUNTO*, *NOTA*, & *SISTEMA* &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*.
 Ponticello. V. *MAGAS*.
 Portion de Mode, c'est à dire un Chant qui n'a pas toute l'étendue d'un Mode. V. *TUONO*. §. 2. n°. 3°.
 Posément. V. *GRAVE*, *LENTO*, *ADAGIO* &c.
 Positif. V. *ORGANO PICCIOLO*.

Positio.

Positio. V. *THESIS*.

Potenza. V. *POTENZA*, & *SUONO*.

Pour. V. *DA*, ou *PER* : Pourvu que, V. *SE*.

Pousser la voix. V. *STENTATO*.

Prætorius. 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. n°. 3°.

Prélude. V. *PRELUDIO*, *FANTASIA*, *INTRADA*, *RICERCATA*, *SYMPHONIA*, *TASTATURA* &c.

Premier. V. *PRIMO* & *PROTOS*.

Chœur. V. *PRIMO* & *CHORO*.
Dessus de Voix. V. *SOPRANO*, *CANTO* &c.
De Viole. V. *VIOLAE* : De Violon. V. *VIOLINO* : De Haut-Bois. V. *CONETTINO* &c.
Mode, V. *DORIO* & *IONIO* &c.
Temps de la Mesure, V. *THESIS* : C'est le bon Temps. V. *BUONO* : C'est le Temps des Syllabes longues. V. *LONGA* &c.
Ton, V. *DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1.
Marques pour le connoître, & un Exemple. V. *TUONO*. §. 2.
Violon. V. *PRIMO*, & *VIOLINO*. &c.

Basse. V. *PRIMO* & *BASSO*.
Haute-Contre. V. *PRIMO* & *ALTO*.
Taille. V. *PRIMO* & *TENORE*.
Violle. V. *PRIMO* & *VIOLA*.

Première. Voix. V. *GUIDA*.
Classe des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 1. & 2. &c.

Préparation. V. *INTRADA*, *PRELUDIO*, *SUONATA* &c.
Préparer une Dissonance. V. *SYNCOPE*.

Préfa. V. *USO*.

Prima Viola, Prima Voce &c. V. *PRIMO* & ces mots, ou semblables à leur rang.

Primarius. V. *PROTOS*.

Primo, Choro, Trombone, Violino, Canto, Tenore &c. V. Tous ces mots à leur rang, & *PRIMO*.

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 Monstre 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.

Chordes Principales d'un Mode. V. *MODO*. n°. 1°.

Principalis, Mediarum, & Principalium : Principalium Extenta Tetrachordon &c. V. cy-dessus Principale & *SYSTEMA*. Tab. 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 Ancien.

Proche la Moyenne. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA*. Tab. 1.

Proche la Principale des Moyennes. V. *PAR-HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.

Proche la première des Principales. V. *PAR-HYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA*. Tab. 1.

&c.

Professore, au Plur. Professori di Musica. V. *MUSICA*.

Progressus celer. V. *SUPPOSITION*.

Prohibiti Intervalli. V. *INTERVALLO*, & *VIIETATO*.

Prolation. V. *PROLATIONE*, *LEGATO*, *SEGNO*, *MODO*, *TEMPO* &c. Prolation, ou Trainée de plusieurs Notes sur une même Voyelle, ou Syllabe. V. *PROLATIONE* : Prolation Majeure, Mineure, Parfaite &c. V. *Ibid*.

PROLATIONE. Il faudroit, à la Ligne 3^e de cet Article, qu'il y eût un point au milieu de l'O & du C ; mais faute de l'usage ordinaire de ce Caractere dans l'Impression, il faut y suppléer ces points, comme aussi Ligne 12^e &c.

Prolazione Maggiore Perfetta. } V. *TRIPOLA* 1. Class. n°. 2°.
Prolazione Minore Perfetta. }

Promptement. V. *PRESTO*, *PRONTO*, *SOLLECITO*, *VIS-TAMENTE*, *VIVACE* &c.

Prope. V. cy-dessus *PROCHE* : Prope-Media. V. *PARAMESE*, & *SYSTEMA* Tab. 1.

Proportion. V. *PROPORTIONE*, & *TRIPOLA* 1. Class. n°. 1°.

Double. }
D'égalité } V. *PROPORTIONE*.
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 Table du mot *PROPORTIONE*.

Misura Proportionale, ou Proportionata. V. *TRIPOLA* 1. Class. n°. 1°.

PROPORTIONE. Il y a Ligne 30^e de cet Article, *Super-Particolare* ; Il faut *Super-Particolare*.

Proporzione, & *Proporzioni*. V. *PROPORTIONE* & *SEGNO*, & cy-dessus, Proportion.

Proprieta. V. *NOTA* & *VIRGULA*.
Prose Rimée & Cadencée. V. *SEQUENZA*.

PROSLAMBANOMENOS. Lig. 2. de cet Article, il faut mettre le mot *Dire*, après le mot *Vent*, ou devant le mot *Ajoutée*.

Protus. V. *PROTOS*.

Psalmodia. V. *SALMO*, & *TUONO* : Qui est-ce qui a réglé la Psalmodie. V. *Ibid*.

Psalmodie. V. *Ibid*.

Pseaume. V. *PSALMUS*, *SALMO*, & *TUONO* : Comment on doit chanter les Pseaumes ; Leur Intonation, Mediation, & Terminaison ; Vers pour faciliter leur Intonation. V. *TUONO*. §. 3°. n°. 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*.

Pulsatile, *Pulsatilia*. V. *STROMENTO*.

Punctus, & *Punctum*. V. *PUNTO* : *Punctus Separationis*, *Alterationis*, *Divisionis*, &c. V. *Ibid*. *Punctus Caudatus*. V. *Ibid*.

PUNTO. Il y a Ligne 22. de cet Article d'*Olteratione* ; Il faut d'*Alteratione*.

Punto d'Acrescimento, d'*Alteratione*, di *Divisione*, di *Perfectione*, di *Translatione* &c. V. *PUNTO*, & cy-dessus, *Point*.

Punto di Radopiamento. V. *RADOPIAMENTO*.

Pygnos, Terme Grec. V. *SPISSUS*.

Pythagora, & Pythagore, nom d'un Philosophe, V. *MONOCHORDO*, *ORDINE*, *SYSTEMA*, & *TEMPERAMENTO*.

Pythagorico Systema. V. *SYSTEMA* sur la fin.

Pythagoriciens. Secte de Philosophes qui reconnoissoient Pythagore pour leur Chef. V. *TEMPERAMENTO*.

Quadrato, ou *Quadro*, b *Quadro*. V. *TONDO*.

Quadruplé. 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. *TONDO*, & *SYSTEMA*.

h h h h

Q
 Quarrée. Note Quarrée. V. *BREVE, PROLATIONE, LEGATURA, TRIPOLA*. Class. 1^e. n^o. 1^o. &c.
 Quart-Fagotto. Terme Allemand. V. *DULCINO*.
 Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMICROMA* au mot *PAUSA*.
 Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.
 Du Quart, C'est à dire du Quatrième Ton. V. *TUONO*. §. 1. & 2.
 Quarta-Dupla. Sesqui Quarta-Dupla. V. *SESQUI & PROPORTIONE*.
 Quartarius. V. *PROTOS*.
 Quarte. V. *DIATESSARON, PROPORTIONE, QUARTA, SYSCOPE, 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* n^o. 4^o.
 Quarte. } Quadriplée. V. *VIGESIMA QUINTA*.
 } Superflue, 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. *SYSIGIA* : Mesure à Quatre Temps, V. *TEMPO, & OTTUPLA* : Triples à Quatre Temps. V. *TRIPOLA*. 3. Class. art. 2.
 A Quatre Voix seules. V. *QUATVOR, & à QUATRO SOLI* &c.
 Quatre Classes des Tons. V. *PROTOS & TUONO* §. 1. & 2.
 Quatrième. V. *QUARTO, & PROTOS*.
 Quatrième Classe des Tons. V. *TUONO* §. 1. & 2.
 Quatrième Ton. V. *HYPOPHRYGIO, & TUONO* §. 1.
 Exemple du 4^e Ton. V. *TUONO*. §. 2.
 A Quatro Soli. V. *QUATVOR : A Quatro Tempi, V. TEMPO*. n^o. 2.
 Quatuor, ou Composition à Quatre Voix, ou Parties, comment se doit faire. V. *SYSIGIA, & QUATVOR*.
 Queüe. V. *CODA, NOTA, PROPRIETA, VIRGULA*.
 Blanche à Queüe. V. *MINIMA*.
 Noire à Queüe. V. *SEMI & SEMI-MINIMA*.
 Quarrée avec une Queüe. V. *LONGA*.
 Quarrée sans Queüe, ou Simple. V. *LEGATURA*.
 Queüe, Ascendante, c'est à dire dont l'extrémité est, ou monte en haut. V. *LEGATURA, & VIRGULA*.
 Queüe Pendante, ou Descendante, dont l'extrémité est en bas. V. *Ibid.*
 Quiet. Maniera Quieta. V. *MUAIONE*.
 Du Quint. C'est à dire du Cinquième Ton. V. *UONO*.
 QUINTA. Ligne 16. de cet Article, au lieu de Trois-Semi-Tons, il faut mettre, Deux Semi-Tons.
 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^e, ny même que la 5^e Superflue. V. *MODO* n^o. 12^o. dans les Contre-Points Doubles à l'8^e ; 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 différences au mot *TRITONO*.
 Dans la Melodie, elle est défendue en montant, & passable en descendant. V. *INTERVALLO, VIETATO* &c.
 Son usage dans l'Harmonie. V. *QUINTA & SYSCOPE*.
 Quinte. }

Q
 Quinte. } Superflue. V. *QUINTA* &c. *UT SUPRA*. Souvent elle est meilleure dans l'Harmonie, que la 5^e juste. V. *MODO*. n^o. 12^o. Elle est défendue 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'Acord, ou la Partition des Instruments, il faut que la 5^e 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
 Racines, ou Formes des Consonances, & des Dissonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.
 Radoppiamento. Punto di Radoppiamento. V. *RADOPPIAMENTO*.
 Raison. V. *PROPORTIONE, & RAGIONE*.
 Raisonnable, ou Rationel. V. *RATIONALE*.
 Rampant. V. *STILO*.
 Rang. V. *ORDINE*. Rang de 5. Chords. V. *PENTACHORDO* ; De six Chords, V. *ESSACHORDO* ; De sept Chords, V. *EPTACHORDO* &c. Rangs, ou Classes des Tons de l'Eglise. V. *TUONO*. §. 1. & 2.
 Rapport. V. *PROPORTIONE*.
 Ratione. V. *RAGIONE*.
 Rationel. V. *RATIONALE*.
 Raye, Ligne, Trait de Plume. V. *RIGHA*.
 Rebatement, Rebattre &c. V. *RIBATTUTA, REPERCUSIO* &c.
 Recherché, Travaillé &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*.
 Recitare, ou Recitando. V. *RECITATIVO*.
 Recitatif. V. *RECITATIVO, MOTTO, TEMPO*. &c.
 Rec^o. ou, Re^o. ou Rec, ou Re. Ce sont des abbreviations du mot *Recitativo*.
 Recitativo. V. *BATTUTA, ENHARMONICO, LARGO*, &c.
 Rectus. Ductus Rectus. V. *USO*.
 Redoublé, Composé, Figuré. V. *COMPOSTO*.
 Redoublement. V. *RADOPPIAMENTO*.
 Réduction. V. *DEDUZIONE*.
 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 Réduction*.
 Réformé. Systeme Réformé. V. *TEMPERAMENTO*.
 Regle. V. *CANONE, & REGOLA*.
 Reglé. Egalité bien réglée de tous les Temps de la Mesure. V. *MOTTO*.
 Regula. V. *MODO* : Regula Harmonica. V. *MONOCHORDO*.
 Regulier. V. *REGOLARE* : Cadence Reguliere. V. *REGOLARE, & MODO* : Sault Regulier. V. *SALTO* : Ton Regulier & Irregulier. V. *TUONO*. §. 2. n. 3.
 Relation. V. *RELATIONE* : Relations non Harmoniques ; Fausse Relations Tolerables, & Intolerables ; Fausse Relation du Triton, comment se peut éviter ou sauver &c. V. *RELATIONE*. Fausse Relations ne se peuvent & ne doivent souvent pas éviter. V. *Ibid.*

Remissio. V. *REMISSIONE*.
 Rempli. V. *PIENO*, *PIPIENO*, *SPISSUS* &c.
 Remplissage. V. *RIPIENO*, & *TUTTI*.
 Rentrer dans le Mode. V. *MODO*. n°. 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*.
 Repausare. V. *PAUSA*.
 Repercussion. V. *REPERCUSSIO*, & *MODO* n°. 1°.
 Repeter, 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*, *IUNTO* &c.
 Replica. V. *FUGHA*.
 Replique, ou Repetition. V. *REPLICA*. Ce mot signifie aussi le Doublement, le Triplement &c. d'un Intervalle; Ainsi on dit l'8°, & ses repliques &c.
 Repliqué. Intervalle repliqué, ou Doubé, Triplé &c. V. *INTERVALLO*.
 Répons. V. *RESPONSORIO*, & *TUONO*. §. 2. n. 3°.
 Reprise, grande & petite. V. *RIPRESA*.
 Resolu. V. *RISOLUTO*: Canon Resolu. V. *CANONE IN PARTITO*.
 Resolution. V. *RISOLUTIONE*.
 Respectueux, d'une maniere respectueuse, ou Timorée. V. *TI-MOROSO*.
 Resurrection. Pour la Fête de la Resurrection. V. *PER*.
 Retour, Petit Retour, ou Repetition. V. *RITORNELLO*.
 Retrograder, en Retrogradant. V. *IMITATIONE CANTHERIZANTE*.
 Retto. *Conducimento Retto*. V. *USO*.
 Reveillé. V. *RISVEGLIATO*.
 Revertens. *Ductus Revertens*. V. *USO*.
 Ricercata. V. *MOTETTO*: Ricercate. V. *SYMPHONIA*, *RICERCATA* &c.
 Riformato *Systema*. V. *TEMPERAMENTO*, & *SYSTEMA*. sur la fin.
 Rime & Rimé. Prose rimée & cadencée. V. *SEQUENZA*.
 Riposta. V. *FUGHA*.
 Risoluto *Canone*. V. *CANONE IN PARTITO*.
 Rithmique. Musique Rithmique. V. *MUSICA*.
 Ritornante. *Conducimento Ritornante*. V. *USO*.
 Ritournelle. V. *RITORNELLO*, *PRELUDIO* &c.
 Rivolgimento *Delle-parti*. V. *RIVOLGIMENTO*.
 Rivoltato. V. *RIVOLTARE*.
 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.* n°. 1°. &c.
 Rondeau. V. *ARIETTA*, *MINUETTO*, *Gavotta*, *RIPRESA* &c. & sur tout *DA CAPO*, & *COME SOPRA*.
 Roulades, ou Roulements. V. *TIRATA* n°. 4°.
 Rustique. Danse Rustique. V. *VILANELLA*.

S

S. 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.
 Sageffe, avec Sageffe. V. *MODERATO*, & *DISCRETO*.
 Saint. { Pour quelque Saint ?
 { Du S. Esprit
 { Pour quelque Saint ou Sainte qu'on
 { voudra
 { Pour le S. Sacrement
 { Pour la St^e. Vierge
 { &c. } V. *PER*.

Salmodia. V. *SALMO*.
Salve Regina. Antienne. V. *TUONO* §. 2. n°. 2°.
Sampogna. V. *ZAMPOGNA*.
 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, sérieux &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 Dissonance, ce que c'est. V. *RISOLUTO*: Comment cela se doit faire. V. *SYNCOPE*, & le nom de chaque Dissonance à son rang.
Scenica Musica. V. *MUSICA*.
 Science des Sons & des Proportions. V. *MUSICA*.
 Sciolto. V. *CONTRA-PUNTO*: *Sciote*. V. *NOTA*.
 Sec, coup d'Archet sec. V. *SPICCATO*, & *STACCATO*.
 Second. V. *PROTOS*, & *PRIMO*.
 { 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.
 SECONDA. à la 30^e Ligne de cet Article, au lieu du chiffre 22. il faut mettre 23.
 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.
 { 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.
 { Basse. V. *BASSO*.
 { Classe des Tons de l'Eglise. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. & 2.
 { Haute-Contre. V. *ALTO*.
 { Taille. V. *TENORE*.
 { Violle. V. *VIOLA*.
 { &c.
 Section. V. *TUONO*, *CATTIVO*, *LONGA* &c.
 Secundarius. V. *PROTOS*.
 Seigneur. V. *KYRIE*: Tons 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.

Breve, ou Ronde. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROPORTIONE*, *TRIPOLA* &c. Tripla, Sestupla, Nonupla, Dodecupla, di Semi-brevi. V. *TRIPOLA* dans toutes les Classes.

Ditono. V. *TERZA*.

Ditono con Diapente. V. *SETTIMA*.

Croma. V. *NOTA*, & *FUSA*: Tripla, Sestupla, Nonupla, Dodecupla di Semi-crome. V. *TRIPOLA* dans toutes les Classes.

Semi. Crometta Tripola. V. *TRIPOLA*. 1. Claf. n°. 5°.

Fusa. V. *NOTA* & *FUSA*.

Minima. V. *SEMIMINIMA*: Tripla: Sestupla, Nonupla, Dodecupla, Di Semiminime. V. *TRIPOLA*. Dans toutes les Classes.

Ton Majeur. V. *SEMI-TUONO*, & *PROPORTIONE*.

Ton mineur. V. *Ibid.*

&c.

Sens dessus dessous. V. *ROVERSCIO*.

Separé. Parties Separées. V. *PARTITO*, *PARTITURA* &c.

Separées. V. *DIESEUGMENON*, *NOTA*, *TETRACHORDO*, *SYSTEMA* Tab. 1. & cy dessus. *Disjoint*.

Separer les Sons. V. *SPICCATO*, *STACCATO*, *TRONCO* &c.

Sept. Composition à sept Parties. V. *SYSTIGIA* sur la fin.

Triples de sept pour deux, ou 7. 2. V. *TRIPOLA*. Claf. 3. art. 2. n°. 5°. vers la fin.

Septième. V. *DIAPENTE COL DITONO* &c. *EPTACHORDO*, *HEPTACHORDON*, *SEPTIMA SETTIMA* &c. Pratique de la Septième dans la Melodie. V. *SETTIMA*, *USO*, *INTERVALLO*, *VINETATO* &c. Dans l'Harmonie. V. *SETTIMA*, *SUPPOSITION*, *SYNCOPE* &c.

Diminuée. V. *SETTIMA*: Sa Pratique, ou son usage tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *Ibid.*

Doublée. V. *DECIMA QUARTA*.

Majeure. V. *DIAPENTE COL DITONO*, ou *DITONUS CUM DIAPENTE*, *EPTACHORDO*, *SETTIMA* &c. Sa Proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Pratique dans l'Harmonie par Syncope & par Supposition. V. *SYNCOPE*, & *Supposition*; Par tenue. V. *SETTIMA*.

Septième. Mineure. V. *SETTIMA*, *DIAPENTE*, *COL SEMI-DITONO*, *EPTACHORDO* &c. Sa Proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Pratique dans la Melodie. V. *USO*, *INTERVALLO*, *VINETATO*; Dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*, *SUPPOSITION*, *SETTIMA* &c.

Quadruple. 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 comme Adjectif. Syllabe. V. *SY*, & *SYSTEMA*.

Ton. V. *MODO*, & *TUONO*. §. 1. Exemple du 7° Ton. *Ibid.* §. 2.

&c.

Serenade. V. *SERENATA*.

Serré. Mouvement, ou Mesuré, Serré. V. *STRETTO*. C'est l'opposé de *Largo*.

Serf. Tons Serfs, ou Serviles. V. *TUONO* §. 1. n°. 3°.

Altera. V. *TRIPOLA*. 1. Claf. n°. 1°. & 3°. Claf. Art. 1. n°. 3°.

Altera Maggiore Perfetta, & Imperfetta. V. *SESQUI* & *TRIPOLA* Claf. 1. n°. 1°. Minore Perfetta & Imperfetta V. *Ibid.* n°. 2°. & *SESQUI*.

Altera Dupla. V. *TRIPOLA*. 3. Claf. Art. 2. n°. 4°.

Nona. V. *TRIPOLA*. Claf. 2. n°. 3°.

Sesqui. Ottava. V. *EPOGDOO*, *SESQUI*, & *TRIPOLA*. Claf. 2. n°. 2°.

Quarta. V. *PROPORTIONE*.

Quarta Dupla. V. *SESQUI*.

Terza. V. *PROPORTIONE*, *EPITRITO*, *SESQUI* & *TRIPOLA*.

Terza dupla, ou Dofdupla di Semicrome. V. *TRIPOLA*. 3. Claf. Art. 2. n°. 5°.

&c.

Sesqui-Altere: Sesqui-Tierce: Sesqui-Quarte, &c. V. *PROPORTIONE*.

SESTA. Dans l'Alinea de cet Article qui commence Anciennement &c. ligne 11. au lieu de *Il y a*, il faut mettre *S'il y a* &c.

SESTUPLA. Il faut ajouter, au bout de la 4^e ligne de cet Article, ce qui suit. Il y a encore trois autres especes de Sestuples dont nous parlerons au mot *Tripola*. 3. Claf. art. 1. Sestupla, di Semi-brevi, di Minime, Seminime Crome, Semi-crome. V. *TRIPOLA*. *Ibid.*

Sestuple. V. *TRIPOLA*. 3. Claf. Art. 1.

Settimana Santa. V. *RESPONSORIO* & *LAMENTATIONE*.

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 Sgnes $\frac{6}{8}$ ou $\frac{12}{8}$.

Sifflet, & Sifflement. V. *ZUFOLO*.

Signatus. Claves Signata. V. *CHIAVE* & *SYSTEMA*.

Signe. V. *SEGNO*.

Accidentels. V. *SEGNO*, *DIESIS*, *SUONI ALTERATI* &c.

Des Agréments. V. *NOTA*, *LONGA* &c.

Extraordinaires. V. *SEGNO*.

Imparfait, ou d'Imperfection. V. *PUNTO*.

Parfaits, ou di perfectione. V. *PUNTO*.

Signes. Du Temps parfait & imparfait. V. *TEMPO*: Utilisez dans la Musique. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA* &c. Dans la Musique moderne. V. *POTENZA*.

&c.

Signum Convenientis ac Mors. V. *PUNTO*.

Signum Repetitionis. V. *RIPRESA*.

Silence. V. *PAUSA* & *TACET*: Se taire, garder le silence. V. *TACE*.

Silence general. V. *CORONA*.

Marques ou Signes de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA*.

Syllabe, & Syllabé. Syllabe di Guido Aretino. V. *SILLABA*.

Septième Syllabe, adjointe par les Modernes. V. *SY*: Sa nécessité & son utilité. V. *SYSTEMA*: On la doit souvent changer en *Za*, ou *Sa*, ou *Fa*, & 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. *SYSTIGIA*.

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. n°. 3°. &c.

Syncope. V. cy-dessous *SYNCOPE* par un *Y*.

Sincopé, ou Entrelacé. V. *CONTRA-PUNTO*, & *SYNCOPE*.

Sincopatione. V. *SYNCOPE*.

Si Suona. V. *SI*, & *RITORNELLO*.

Six. Composition à 6. Voix, ou Parties, V. *SYSTIGIA*.

Six, pour un, & pour deux. V. *TRIPOLA*. 3. Claf. Art. 1.

Six pour Quatre, ou Six Quatre. V. *SESTUPLA*, *DI SEMI-MINIME*, ou *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA*, ou, *SESQUI-ALTERA*, & *TRIPOLA* 3. Claf. art. 1. n°. 3°.

Six pour Huit, ou Six-Huit. V. *SESTUPLA DI CROME*, ou, *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE SESTA*, ou, *SESQUI-TERZA*, ou, *TRIPOLA* 3^e Claf. art. 1. n°. 4°.

Six pour Seize, ou, Six-Seize. V. *SESTUPLA DI SEMI-CROME*, & *TRIPOLA* 3^e Claf. art. 1. n°. 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^e 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 *Proportion*: Elle est défendue par Saut dans la Melodie, ou dans la suite d'un Chant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO*, *USO*, *SESTA* &c.
Mineure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA*: Sa Forme ou Proportion. V. la Table du mot *Proportion*: Elle est permise, & même souvent tres-excellente, tant en descendant, qu'en montant, dans la Melodie. V. *SESTA*, *INTERVALLO*, *USO* &c.
Quadruplée. V. *VIGESIMA SETTIMA*.
Superflue. V. *SESTA*. Elle est absolument défendue, 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^e. V. *MODO* n^o. 12^o. & *SESTA*.
A la Sixte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*.
A la Sixte au dessous. V. *HYPO*.
Soigneusement. V. *SOLLECITO*.
Sollier, ou Solmifier. V. *SOLFEGGIARE* & *SOLFEGGIAMENTO*.
Sombre. D'une maniere sombre, triste, lugubre &c. V. *LUGUBRE*.
Son en general. V. *SVONO*: Son en particulier pour une Note. V. *NOTA*, *CHORDA*, *POTENZA*, *TUONO* &c.
Sons Graves, Aigus, Mytoyens, & beaucoup d'autres especes. V. *SVONO*.
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. genre. Sonates *Da Camera*, Sonates *Da Chiesa* &c. V. *SVONATA*.
Sonner de la Trompette. V. *TROMBA*.
Sonometre. V. *TEMPERAMENTO*.
Sonus. V. *SVONO*: *Sonus Fundamentalis*. V. *TRIAS HARMONICA*.
Sortir. Il faut quelques fois sortir hors du Mode, & y rentrer à propos. V. *MODO*. n^o. 11^o.
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*.
Adjointe. V. *SYSTEMA*, & dans la seconde Table de ce même mot, le mot *HYPO-PROSLAMBANOMENOS*.
Sous- 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*.
Spagnuola. V. *GUIARRA*.
Spectacle. V. *OPERA*.
Spirito, ou con Spirto. V. *SPIRITOSO*.
Spirituel. Opera Spirituel. V. *ORATORIO*.
Stabili Suoni. V. *SVONO*.
Stentor, nom d'un homme dont Homere fait mention. V. *STENTATO*.
Stile. V. *STILO*. Stile, ou Maniere de Chanter, ou de Composer. V. *MUSICA*.
Stilo, Choralico, Drammatico, Hyporchematico, Motettico, Phantastico, Symphonico &c. V. *STILO*.
Staccato. V. *STACCATO*.
Strophe. V. *STROFFA*.

Sub. V. *PROPORTIONE*.
Sub-Diapason: Sub-Diatessaron: Sub-Diapente. V. *SUB*.
Sub-Dupla. V. *SUB*: Sub-Dupla, ou Sub-Super-bi-parziente Terza. V. *SUB* & *TRIPOLA*. 1. Clas. n^o. 4^o.
Subitement. V. *SUBITO*, *PRESTO* &c.
Subjugal. Ton Subjugal. V. *TUONO*. §. 1. n^o. 3^o.
Sublime. V. *STILO*.
Sub-ordonné. V. *TUONO*. §. 1. n^o. 3^o.
Sub-Principalis Mediarum. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA*. Tab. 1^a. & 2^a.
Sub-Principalis Principalium. V. *PARHYPATE*, *HYPATON* & *SYSTEMA*.
Sub-sesqui-terza. V. *SUB* & *TRIPOLA*. 1. Clas. n^o. 3^o.
Sub-super-bi-parziente Sesta; Bi-parziente Terza; Quadri-parziente duodecima; Setti-parziente nona. V. *SUB* & *TRIPOLA*.
Sub-Tripla. V. *SUB*.
Suffolo. V. *ZUFOLO*.
Sujet. V. *SOGETTO*. n^o. 1^o. Sujet de Fugue. V. *Ibid.* n^o. 4^o.
Suivre. Venir après. V. *SEGUE*.
Summus. V. *TRIAS HARMONICA*.
Sumtio. V. *USO*.
Suonare. Si Suona. V. *RITORNELLO* & *SI*.
Suoni, Barypicni, Alterati, Homophoni, Mesolpicni, Naturali, Oxipicni, Stabili, Mobili &c. V. *SVONO*. & icy tous ces mots chacun à leur rang.
Super-bi-parziente Quarta, ou Sesqui-altera. V. *SESTOPLA-DI-MINIME*, & *TRIPOLA*. 3. Clas. art. 1. n^o. 3^o.
Super-bi-parziente Terza. V. *PROPORTIONE*.
Superflu. Seconde, 3^e, 4^e, 5^e, 6^e, 7^e, & 8^e Superflue. V. Tous ces mots chacun à leur rang: Tous les intervalles superflus sont défendus, tant en montant, qu'en descendant par sauts, ou par degrez disjoints dans la Melodie, ou dans la Suite d'un Chant. V. *INTERVALLO* & *VIETATO*.
Super-Quadriparziente-Ottava. V. *TRIPOLA* Clas. 3. art. 2. n^o. 4^o.
Super-Quadri-parziente Quinta. V. *PROPORTIONE*.
Super-Quadriparziente Terza. V. *Ibid.*
Supposition. V. *SUPPOSITION*.
Supra. V. *EPI*, ou, *HYPER*.
Sur-aigu. Tetrachorde des Sur-aiguës. V. *SYSTEMA*. Tab. 2^a. par qui adjoint à l'Ancien Systeme. V. *SYSTEMA*.
Sur le Livre; Chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*.
Je croy que l'origine en vient pour les Eglises, d'une Decretale du Pape JEAN XXII. qui commence *Docta Sanctorum Patrum decrevit auctoritas* &c. Et qu'on peut trouver dans le Corps du Droit Canon, Lib. 3^o. Extravagant. Commun. de vita & honestate Clericor. Titul. 1.
Sur quelque sujet. V. *PER*: Sur, ou au dessus. V. *SOPRA*.
Sur-numeraire. V. *PROSLAMBANOMENOS*.
Sur-particuliere. V. *PROPORTIONE*.
Sur-partiente. V. *Ibid.*
Sy. Septième Syllabe inventée par les Modernes. V. *SY* & *SYSTEMA*, & cy-dessus Syllabe.
Syllabes, ut, re, mi, fa, sol, la, comment, pourquoy, quand, & par qui inventées. V. *SYSTEMA*.
Symphonie. V. *SYMPHONIA*, *PRELUDIO*, *RITORNELLO*, *SVONATA*, *TOCCATA* &c.
Synape. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE*. n^o. 2^o.
Synopa Consono-Dissonans. V. *SYNCOPE*.
Synopatio. V. *SYNCOPE*.
Synopato Contrapunto. V. *SYNCOPE*, & *CONTRAPUNTO*.
Syncope. V. *SYNCOPE* & *LEGATO*: Usage de la Syncope, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*.
Synopsis. Terme Grec. V. *SYNCOPE*.
Synemennon. Tetrachordon, Nete, Paranete, & Trite Synemennon, V. *SYNEMENNON*, *SYSTEMA*, *TRITE*, & *TETRACHORDO*.
Synkopto. Verbe Grec. V. *SYNCOPE*.
SYSTEMA. Dans l'alinéa de cet Article marqué 4^o. & qui est immédiatement devant la Table generale des quatre Systemes. Ligne 6. il y a 1353. il faut 1330. ou 1333.
Systema, Antico, Diatonico, Immutabile, Tonico, Massimo; Participato, Riformato &c. V. *SYSTEMA* sur la fin.
Systema Uguale. V. *TEMPERAMENTO*. Mutatione per *Systema* V. *MUTATIONE*.
Systeme. V. *SYSTEMA*: Systeme, ou Ordre de Mercure, de Terpandre &c. V. *ORDINE*.

S

Système des Grecs, des Latins, de Guy Aretin, des Modernes; Leur Histoire, leurs Notes, leurs différences &c. V. Sur tout cela fort amplement au mot *SYSTEMA*.
Systèmes particuliers. V. *SYSTEMA* n°. 1°.
Système général. V. *Ibid.*
Système Reformé. V. *TEMPERAMENTO*.
Système Temperé. V. *Ibid.*

T

Tablature. V. *TABULATURA*.
Table de l'Ancien Système des Grecs. V. *SYSTEMA*.
Tab. 1.
Table des quatre Systèmes de la Musique. V. *SYSTEMA*.
Tab. 2.
Table, & Exemple des huit Tons de l'Eglise, par rapport au Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. par rapport à la Musique. V. *Ibid.* §. 3.
Tables des Triples, Simples, Composez, Nonuples, Sestuples, Douduples &c. V. *TRIPOLA*, dans toutes les Classes.
Tatt. Terme Allemand, en François Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON*, *TATTO* &c.
Tactus, ou Mensura. V. *METRON*, *BATTUTA* &c.
Taille. Partie de Musique. V. *TENORE*.
Taille, ou celui qui chante cette Partie. V. *TENORISTA*.
Basse.
Commune.
Du Grand Chœur.
Haute.
Mytoyenne.
Naturelle.
Du Petit Chœur.
Du Premier Chœur.
Recitante.
Du Second Chœur.
Simplement Taille.
&c.
Taille de Violon, ou de Violle. V. *TENORE*, & *VIOLINO*, ou *VIOLA* &c.
Taillé. C, Taillé, Coupé, Tranché, Barré &c. V. *TAGLIATO TEMPO*.
Taïre, Se taïre, Garder le silence. V. *TACET*.
Tambour. V. *TIMPANO*.
Tatto. V. *METRON*, *BATTUTA* &c.
Temperament. V. *TEMPERAMENTO*.
Temperato Systema. V. *SYSTEMA* sur la fin.
Tempi. A quarto Tempi &c. V. *TEMPO*. n°. 2°.
Tempo Ternario. V. *TRIPOLA* 1. Class. n°. 1°.
Tempo di Gavotta. V. *GAVOTTA*: Di Minuetto. V. *MINUETTO* &c. V. aussi cy-dessus le mot *Temps*.
Temps. V. *PROLATIONE* & *TEMPO*.
Temps, ou Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*; De Menuet. V. *MINUETTO* &c.
Temps Imparfait. V. C. *SEMI* & *TEMPO*.
Temps Majeur, Mineur, Parfait &c. V. *TEMPO*.
Signes des Temps Parfait, Imparfait &c. V. C. 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. Premier & 3° Temps de la Mesure. V. *THESIS*, *BUONO*, *LONGO* &c. Second ou 4° Temps de la Mesure. V. *CATTIVO*, *BREVE* &c.
Mesure à deux Temps, ou Binaire. V. *FIGURA*, *NOTA*, *VALORE* &c. A Trois Temps. V. *TRIPOLA*: A Quatre Temps. V. *OTTUPLA*, *TEMPO* &c. A Six Temps. V. *SESTUPLA*: A Huit Temps. V. *OTTUPLA*: A Neuf Temps. V. *NONUPLA*: A Douze Temps. V. *DODECUPLA*.
Pour toutes sortes de Temps. V. *PER OGNI TEMPO*.
Tendre. V. *STILO*.
Tendrement. V. *CON AFFETTO*, *AFFETTIVO* &c.
Tenebres. Leçons de Tenebres. V. *LAMENTATIONE*.
Teneur, ou Taille. V. *TENORE*.
Tenuë. V. *USO*: Tenues. V. *SOSTENUTO*: Pratique de la 7° Majeure par tenue. V. *SETTIMA*.
Terminaison des Pseaumes. V. *SALMO* & *TUONO*.

T

Ternaïre. Mesure Ternaïre, ou Triple. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA* &c. Pourquoi marquée par un Cercle ainsi O. V. *PERFETTO*.
Nombre Ternaïre est plus parfait que le Binaire. V. O. *PERFETTO* &c.
Ternario Tempo. V. *TEMPO*, & *TRIPOLA*. 1. Class. n°. 1°. Il est Signe de la Mesure Triple, & pourquoy. V. la Lettre O.
Terpandre, ou Terpendre. Nom d'homme. V. *ORDINE* & *LYRA*.
Terrible, Expressions Terribles. V. *TRONCO*.
Tertia. Femin. 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*, *PROPORTIONE* &c.
Tête d'une Note. V. *NOTA* & *VIRGULA*.
Tetudo. V. *VIOLA*.
Tetarius. V. *PROTOS*.
Tetrachordo. V. *TETRACHORDO*, *ORDINE*, *TRITE*, & *QUARTA*: De combien de Chordes, & de quels Intervalles il devoit être formé selon les Anciens. V. *TRITE* n°. 3°. Les Anciens avoient cinq Tetrachordes dans leur Système. V. *TETRACHORDO*.
Tetrachorde des Aiguës, ou plus hautes, des Disjointes, des Moyennes, des Principales &c. V. *SYSTEMA* Tab. 1.
Tetrachorde des Sur-aiguës. V. *SYSTEMA* Tab. 2.
Tetrachorde des Conjointes. V. *TRITE* n°. 4°. & *SYNNEMENNON*.
Tetrachordon. Terme Grec. V. *TETRACHORDO*.
Tetrachordon Divisarum, Excellentium, Mediarum, Principalium. V. *SYSTEMA* Tab. 1.
Tetrachordon Conjunctarum. V. *TRITE*, *SYNNEMENNON*, & *SYSTEMA*.
Tetratonon. V. *QUINTA*.
Texte. V. *TESTO*, & *SOGETTO*.
Textura. V. *USO*.
Textus. V. *TESTO*.
Theoricien. V. *THEORICO*.
Theorie. V. *THEORIA*.
Thesis. Per Thesis. V. *FUGHA*.
Thiorba. V. *THEORBA*.
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*.
Doublée. 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*. n°. 4°.
Quadruple. V. *VIGESIMA QUARTA*, & *TERZA*.
Superflüe. V. *TERZA*.
Triplée, ou Dixième doublée. 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° Ton. V. *TUONO*.
Tymbale. V. *TIMPANO*.
Timoré. D'une maniere Timorée. V. *TIMOROSO*.
Timothée le Milesien. Nom d'homme. V. *LYRA* & *SYSTEMA*.
Tiorba. V. *THEORBA*.
Tirade parfaite, ou veritable; Defectueuse, ou demie Tirade; De Nottes liées ou Syncopées &c. V. *TIRATA*.
Toccate. V. *TOCCATA*, *SIMPHONIA*, *RICERCATA* &c.

T

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. *SVONO*, & *TVONO*, dans sa premiere Signification

Ton pris pour un des Intervalles de la Musique. V. *TVONO*, *INTERVALLO*, *SECONDA* &c.

Ton Majeur, & Ton Mineur. V. *TVONO*, dans sa 2^e signification; *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. *HEMITVONO*, ou *SECONDA*: Demi-Ton Mineur. V. *SECONDA*: Et pour leurs Proportions. V. *PROPORTIONE*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Ton du Chœur, ce que c'est. V. *TVONO* dans sa 3^e Signification: Comment il faut donner le Ton aux Voix hautes & aux Voix moyennes; & comment il faut l'entretenir. V. *TVONO* §. 3.

Ton ou, Mode. V. *MODO*; Et plus particulièrement pour ce qui regarde les Tons de l'Eglise, ou du Plain-Chant. V. *TVONO*. Histoire, & origine des Tons du Plain-Chant, & qui les a introduits dans l'Eglise. V. *TVONO* §. 1. Regles pour connoître & discerner les huit Tons de l'Eglise les uns d'avec les autres. V. *TVONO* §. 2. Il y en a quatre Rangs, ou Classes. V. *PROTOS* & *TVONO* §. 1. & 2: Transposition de ces Tons, & Reduction de toutes leurs Dominantes à un même Son, ou au Ton du Chœur. V. *TVONO* §. 3: Table de ces 8. Tons par rapport à la Musique. V. *Ibid.*

Authentique. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, & *TVONO*.

Dorien. V. *DORIO*, *MODO*, *TVONO* &c.

Hypo-Dorien. V. *HYPO-DORIO*, *MODO*, *TVONO* &c.

Hypo-Lydien. V. *HYPO-LYDIO*, *MODO*, *TVONO* &c.

Hypo-Mixo-Lydien. V. *HYPO-MIXO-LYDIO*, *MODO*, & *TVONO*.

Hypo-Frigien. V. *HYPO-FRIGIO*, *MODO*, & *TVONO*.

Ton. Incomplet, ou Imparfait. V. *TVONO* §. 2. n^o. 3^o.

Impair. V. *TVONO* §. 1. n^o. 3^o.

Irregulier. V. *TVONO* §. 2. n^o. 3^o.

Lydien. V. *LYDIO*, *MODO*, *TVONO* &c.

Mêlé, ou Mixte. V. *TVONO* §. 2. n^o. 2^o.

Mixo-Lydien. V. *MIXO-LYDIO*, *MODO*, *TVONO*.

Pair. V. *TVONO* §. 1. n^o. 3^o.

Phrygien. V. *PHRYGIO*, *MODO*, *TVONO*.

Plagal. V. *PLAGALE*, *MODO*, & *TVONO*.

Regulier. V. *TVONO* §. 2. n^o. 3^o.

Transposé, de la Musique. V. *TRANSPPOSITIONE*. Du Plain-Chant. V. *TVONO* §. 2.

&c.

Collateraux. V. *PLAGALE*, *MODO*, & *TVONO*.

Dépendants. V. *TVONO* §. 1. n^o. 3^o.

Dominants. V. *Ibid.*

Tons. Seigneurs, ou Maîtres. V. *Ibid.*

Sers, ou Serviles. V. *Ibid.*

Soumis, Subjugaux, Subordonnez. V. *Ibid.*

Supérieurs. V. *TVONO* §. 1. n^o. 3^o.

&c.

T

Premier Ton. V. *PROTOS*, *DORIO* & *TVONO* §. 1.

Exemple du premier Ton. V. *TVONO* §. 2.

Second Ton. V. *TVONO* §. 1. Exemple du second Ton. V. *TVONO* §. 2.

Troisième Ton. V. *TVONO* §. 1. Exemple du 3^e Ton. V. *Ibid.* §. 2.

Quatrième Ton. V. *TVONO* §. 1. Exemple du 4^e Ton. V. *Ibid.* §. 2.

Cinquième Ton. V. *TVONO* §. 1. Exemple du 5^e Ton. V. *Ibid.* §. 2.

Sixième Ton. V. *LYDIO* & *TVONO* §. 1. Exemple du 6^e Ton. V. *Ibid.* §. 2.

Septième Ton. V. *TVONO* §. 1. Exemple du 7^e Ton. V. *Ibid.* §. 2.

Huitième Ton. V. *MISSO-LYDIO*, & *HYPO-MIXO-LYDIO*, & *TVONO* §. 1. Exemple du 8^e Ton. V. *TVONO* §. 2.

Classes différentes des Tons. V. *PROTOS* & *TVONO* §. 1. n^o. 2.

Dominantes des Tons. V. *DOMINANTE*, *MODO*, *TVONO* §. 2. Vers qui contiennent celles du Plain-Chant. V. *TVONO* §. 2. n^o. 3^o.

Etendu des Tons. V. *TVONO* §. 2.

Finales des Tons. V. *TVONO* §. 2. Vers qui contiennent celles du Plain-Chant. V. *Ibid.* §. 2. n^o. 3^o.

Intonations, Mediations & Terminaisons des Tons du Plain-Chant, par rapport aux Psalmes & aux Cantiques. V. *TVONO* §. 3. Par qui elles ont été réglées & introduites dans l'Eglise. V. *SALMO*.

Portion d'un Ton. V. *TVONO* §. 2. n^o. 3^o.

Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TVONO* §. 2: n^o. 1^o. & §. 3. n^o. 2^o.

Tone, ou Toni. Termes Grecs. V. *USO*.

Tonio. V. *SYSTEMA*, sur la fin.

Tonos. V. *TVONO*.

Tonus. V. *TVONO*.

Total. Totale. Note Totale. V. *NOTA*.

Touchant, Parhetique, Passionné. V. *PATHETICO*.

Touche, ou Marche de l'Orgue, du Clavecin &c. V. *TASTATURA* & *TASTO*.

Tour de Gofier, ou Double Cadence. V. *RIBATTUTA DI GOLA*, & *TRILLO*.

Tourner. V. *VOLTARE*. Tournes 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*.

Trainer, en Trainant le Chant, & la Mesure. V. *LANGUENTE*, *TARDO*, *LENTO* &c. Sans Trainer. V. *VISTAMENTE*, ou *PRESTO*, ou *STACCATO*.

Trait de Plume, ou Ligne. V. *RIGHA*. Quel en est l'Inventeur, 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 Translatione*. V. *PUNTO*.

Transposer, & Transposition. V. *TRANSPPOSITIONE*: Clefs Transposées, & Naturelles. V. *CHIAVE*: Diatonique Transposé. V. *MODO* n^o. 10^o. ou *TVONO*: Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TVONO* §. 2. Musique Transposée. V. *MUSICA*: Reduire du Transposé au Naturel. V. *TRANSPOSIZIONE*.

Travaillé, Inquieté. V. *SOLLECITO*.

Travailler, & Travail, à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Parties. V. *SISTIGIA*.

Traversière, Flûte Traversière. 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*.

Tremoletto. V. *TREMOLO*.

T

Tres, ou Fort V. *ASSAI* : Tres-Doux V. *PLANISSIMO* : Tres-vite V. *PRESTO PRESTO*, *PRESTISSIMO*, *VELOCISSIMO*, *VELOCISSIMAMENTE* &c. : Tres-lentement V. *ADAGIO ADAGIO*, *LARGO*, ou *MOLTO LARGO*, ou *LARGO ASSAI* &c.

Triade Harmonique V. *TRIAS*, *MODO*, n°. 7°. *QUINTA*, & *SYSTIGIA*.

Trio, Composition à 3. Parties. V. *TERZA*, *TRIA*, *TRIO*, *MODO* n°. 7° : Regles pour faire un bon Trio. V. *TRIO*, & *TERZA* : Trio Harmonique. V. *MODO* n°. 7° : Petit Trio. V. *TERZETTO* &c.

Tripla, Maggiore, Minore, Perfetta, Imperfetta, Di minime, Di Semi-minime, Picciola, Crometta, Semi-Crometta &c. V. *TRIPOLA*, *SESQUI*, *SUB* &c.

Triplat. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 1°.

Triplé. V. *TRIPOLATO*, *TRIPLA*, *PROPORTIONE*, *INTERVALLO* &c.

Seconde	- - - -	<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>

Triple. Voyez O, C, & C. *TRIPOLA*, *PROPORTIONE*, *HEMIOLIA*, *PERFETTO*, *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE* &c.

A deux Temps. V. *TRIPOLA* 3^e Claf. art. 1. A trois Temps. V. *Ibid.* c. 1. & 2. Claf. A quatre Temps. V. *Ibid.* 3. Claf. art. 2.

Binaire. V. *TRIPOLA* 3. Claf. art. 1. n°. 1°. Comment on en doit donner, ou battre la Mesure. V. *Ibid.* n°. 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^e Claf. art. 2. n°. 5°. sur la fin.

Composé. V. *TRIPOLA* 2. Claf.

Croche. V. *BIS-CHROMA*, *NOTA*, & *QUATRI-CHROMA*.

De Croches, ou de 3. pour 8. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 4°.

De doubles Croches, ou 3. pour 16. V. *Ibid.* n°. 5°.

Double, ou Double Triple, ou de 3. pour 2. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 2°.

Doublement Triple. V. *TRIPOLA* 2. Claf. n°. 1°. & *Seqq.*

De Douze pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 3. Claf.

Triple. De Douze pour 8. V. *SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA* & *TRIPOLA* 3^e Claf. art. 2. n°. 4°.

Imparfait V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 1°.

Majeur. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 1°.

Mineur. V. *Ibid.* n°. 2°.

Mixte. V. *TRIPOLA* 3^e Claf. art. 1°. & 2°.

De Neuf pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 2. Claf.

De Neuf Noires. V. *DUPLA SESQUI-QUARTA* & *Ibid.*

De Neuf Temps. V. *TRIPOLA* 2^e Claf. n°. 1°.

De Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 3°.

Parfait. V. *TRIPOLA*.

De Rondes. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 1°.

Simple. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 3°.

De Six pour 1. & pour 2. V. *TRIPOLA* 3. Claf. art. 1. n°. 1°. De six pour 4. V. *Ibid.* & *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA* : De Six pour 8.

& pour 16. V. *TRIPOLA* 3. Claf. art. 1. n°. 4°. & 5°.

De Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 1. Claf.

Grand Triple. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 1°.

Mesure Triple. V. *PERFETTO*.

Proportion Triple. V. *PROPORTIONE*.

T

V

Triplique. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle en particulier.

Tripola Di Semi-brevi, Minime, Semi-minime, Crome, Semi-Crome &c. *Crometta*, *Ottina*, *Picciola*, *Semi-Crometta* &c. V. *TRIPOLA* 1. Claf.

Triste, Sombre, Affligé, Languissant &c. V. *LUGUBRE*, *SOLLECITO*, *LANGUENTE*, *SYNCOPE* &c.

Tristesse. Expressions de Tristesse. V. *SESTA* & *SYNCOPE*.

Tristement. V. *TARDO*, *LENTO*, *LUGUBRE* &c.

Triton. V. *QUARTA*, *TRITONO* &c. Sa Forme ou Proportion. V. *PROPORTIONE* : Il ne faut pas le confondre avec la Fausse 5^e. Voyez leurs differences au mot *TRITONO* : Fausse Relation du Triton, comment & pourquoy doit être évitée. V. *RELATIONE*.

Tritus. V. *PROTOS*.

Trois. V. *TRIA*, & *TRE* : A Trois, Composition à 3. Parties différentes. V. *TRIO* & *SYSTIGIA* : Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 1. Claf. n°. 1°. & *Seqq.* Trois pour 8. V. *SUB*.

Troisième au Masculin. V. *TERZO*, au Femin. V. *TERZA*, & *TRITE*.

Troisième Ton. V. *HYPO-LOLIO* : 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 Adjointes, ou Appliquées. V. *TRITE*.

Trombon. V. *TROMBONE*.

Trombone, *Grosso*, *Maggiore*, *Piccolo* &c. V. *TROMBONE*.

Trompeur, Tromperie, Cadence Trompeuse. V. *INGANNO*.

Trompette. V. *CLARINO*, & *TROMBA* : Première, 2^e, 3^e.

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 SYMPHONLACO*.

Trope, ou Tropos Terme Grec. V. *MODO*.

Trop. V. *TROPPO* : *Tropo*. V. *NON*.

Tuba. V. *TROMBA* : *Tuba Ductilis*. V. *POSAUNE* & *TROMBONE*.

TUONO. Il faut effacer au §. 3. n°. 11°. dans l'Article marqué 2°. ces mots ou du 4°. parce qu'il est faux que la Dominante du 4^e Ton soit un ut.

Tuono. V. *SUONO*, *TUONO* &c. *Mutatione per Tuono*, V. *MUTATIONE*.

Tuorbe. V. *THEORBA*.

Tutto. V. *TUTTI*.

Tympanum, ou Timbale. V. *TYMPANO*.

V

V. *Acua*. Note Vache. V. *NOTA*.

Vagante. *Suoni Vaganti*. V. *SUONO*.

Valeur. V. *VALORE*.

Valuta. V. *VALORE*.

Variation. V. *VARIATIO*.

Variatione. V. *Ibid.*

Varié. V. *VARIATO* & *VARIATIO*.

Variété. V. *VARIATIO*.

Vaudevilles. V. *STILO*. Ce sont aussi des especes de *Vilanelles*, ainsi V. aussi *VILANELLA*.

Vehemence. Avec vehemence. V. *FORTE*.

Veni Sancte Spiritus &c. V. *SEQUENZA*.

Venir après. V. *SEGUE*.

Verbero. V. *SYNCOPE*.

Vers Latins qui comprennent les Dominantes & les Finales des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. n°. 3°. Vers pour faciliter l'Intonation des Pseaumes. V. *Ibid.*

Verfet. V. *VERSO*.

Verfetto. V. *VERSO*.

versiculus.

Versiculus. V. *VERSO*.
Versus. V. *VERSO*.
Vertu, Vertueux. V. *VIRTU*.
Vespertini Salmi. V. *SALMO*.
Vêpres. Pseaumes de Vêpres. V. *SALMO*.
Uguale. Systema Uguale. V. *SYSTEMA*, vers la fin, & *TEMPERAMENTO*.
Ludovico Viadana. V. *BASSO-CONTINUO*.
Victims Paschali Laudes &c. V. *SEQUENZA & TUONO*. §. 2. n°. 2°.
Vielle. V. *CONTINUO*.
Vierge. La Ste. Vierge. V. *VERGINE* : Pour une Vierge. V. *PER*.
Vif, ou Animé. V. *VIVACEMENTE, VIVACE &c.*
Vietati Intervalli. V. *VIEIATO & INTERVALLO*.
Vigoureusement, c'est à dire en poussant, & soutenant le plus fortement qu'on le peut, le Son de la Voix. V. *VIGOROSAMENTE*.
Villanelle. V. *VILLANELLA*.
Vingtième. La Vingtième Intervalle de Musique. V. *VIGESIMA, INTERVALLO & SESTA*.
La Vingt-&unième. V. *VIGESIMA PRIMA, INTERVALLO & SETTIMA*.
La Vingt-deuxième. V. *VIGESIMA SECONDA, INTERVALLO & OTTAVA*. Mais il faut songer à corriger cet Article comme cy-dessus au mot *OTTAVA*.
La Vingt-troisième. V. *VIGESIMA TERZA, INTERVALLO & SECONDA*.
La Vingt-quatrième. V. *VIGESIMA QUARTA, INTERVALLO & TERZA*.
La Vingt-cinquième. V. *VIGESIMA QUINTA, INTERVALLO & QUARTA*.
La Vingt-sixième. V. *VIGESIMA SESTA, INTERVALLO & QUINTA*.
La Vingt-septième. V. *VIGESIMA SETTIMA, INTERVALLO & SESTA*.
La Vingt-huitième. V. *VIGESIMA OTTAVA, INTERVALLO & SETTIMA*.
La Vingt-neuvième. V. *VIGESIMA NONA, INTERVALLO & OTTAVA* ; Mais il faut corriger cet Article, comme cy-dessus au mot *OTTAVA*.
Viole. Première, 1°, 3°, &c. Viole. V. *VIOLA* : Dessus de Viole. V. *VIOLETTA* : Taille de Viole. V. *VIOLA & TENORE* : Basse de Viole. V. *VIOLA*.
Violon, Instrument de Musique. V. *VIOLINO* : Premier, 2°, 3° Violon &c. V. *Ibid.* Dessus, Haute-Contre de Violon V. *VIOLINO* : Taille de Violon. V. *VIOLINO, VIOLA & TENORE* : Basse de Violon. V. *VIOLONE &c.* Stile des Violons. V. *STILO SIMPHONICO*.
Violon. Homme qui joue, ou sçait 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. Manière & Expression vive, brillante, animée &c. V. *BRILLANTE, ANIMATO, RISENTITO, VIVACE &c.*
Ultima Excellentium. V. *NETE HYPERBOLEON & SYSTEMA* Tab. 1.
Ultima Divisarum. V. *NETE DIESEUGMENON & SYSTEMA* Tab. 1.
Ultima Conjunctarum. V. *NETE SYNEMENNON & TRITE*.
Une fois. V. *VOLTA*.
Unisson. V. *HOMOPHONO, & UNISSONO*.
Unissoni. Suoni Unissoni, & non Unissoni. V. *SVONO*.
Unissonus. V. *UNISSONO*.
Vocale. V. *VOCALÉ* : Musique Vocale. V. *MUSICA*.
Voce. V. *SVONO*.
Voix. V. *VOCE & SVONO* : Voix seule. V. *VOCE SOLA* : A deux, à trois, à quatre, à cinq Voix &c. V. *VOCE* n°. 4° : Première Voix. V. *GUIDA* : Chauffer les Voix à leur point. V. *VOCE*, n°. 5° : Pousser la Voix. V. *STENTATO* : Chœur de Voix Hautes, ou Mytoyennes, ou Basses ; Comment leur donner le Ton. V. *TUONO*. §. 3°.
Volte, Espece de Danse. V. *VOLTA*.
Volti. Volti subito. V. *S. VOLTI PRESTO* : *Volti se Piace*. &c. V. *VOLTARE* : *Si Volti*. V. *SI*.
Usage. V. *USO* : Usage de la connoissance des Tons ou Modes du Plain-Chant. V. *TUONO*. 3° Signification. Usages differents des Eglises. V. *TUONO*. §. 3. &c.
Usus. V. *USO*.
Ut, re, mi, fa, sol, la, ou Syllabes de Guy Aretin. Voyez les chacun en particulier à leur rang, & *Systema*.
Ut queant laxis &c. Hymne de S. 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*, Vuide. Note vuide. V. *NOTA*.

Z

Z A, ou Sa. V. *ST*.
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.



ééééé

1. La Table des Matières



TRAITE

De la maniere de bien prononcer les Mots *Italiens* ; Avec quantité d'Observations qui ne sont pas moins nécessaires pour la bonne Prononciation des autres Langues , sur tout de la *Latine* & de la *Françoise* , pour l'usage des Personnes qui chantent.

AVERTISSEMENT.

J Amais on n'a eu plus de goût, ny plus de passion 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 nécessaire pour la bien exécuter ; & encor moins, qui prononcent ces Termes comme il faut. J'ay donc crû faire plaisir aux premiers, en mettant au jour le Dictionnaire cy-dessus, & j'espere que les autres me sçauront quelque gré d'y ajouter le Traité suivant, où ils trouveront, non-seulement ce qu'il faut observer pour prononcer avec l'accent & la délicatesse requise, la Langue Italienne ; Mais aussi quantité d'Observations qui ne sont pas moins nécessaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, sur tout de la *Latine* & de la *Françoise*.

Cet Ouvrage n'est à la vérité qu'une compilation de ce que j'ay trouvé de meilleur & de plus conforme au bel usage, dans le celebre Dictionnaire de la CRUSCA, & dans les meilleures Grammaires qui ayent paru jusques icy pour la Langue Italienne, telles que sont les Grammaires d'ODIN, du PORT-ROYAL, de LANFREDINI, de VENERONI &c. Ainsi il n'y a de moy que l'ordre & l'arrangement d'une matiere que j'ay trouvé toute disposée. Je me sers de l'ordre Alphabetique, comme le plus commode, pour s'éclaircir en un moment des difficultés 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 République Musicale une infinité d'excellentes Pieces.

A

A Premiere Lettre & premiere 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 que tant 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 vray 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 encor tomber dans deux défauts, ou deux manieres de prononcer l'A, qu'il faut éviter soigneusement.

La premiere arrive à ceux qui poussent leur Voix du creux de l'Estomach, ou du fond du Gasier ; 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 de plus desagréable, sur tout dans les Diminutions, ou Roulades, que ces Ha, Hu &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 hu &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 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 desagréable de prononcer du Nez, ou de l'Estomach, que la Voyelle A. Voilà pourquoy nous renverrons souvent dans la suite à cet article.

Remarquez encor que ces deux Observations sont communes à toutes les Langues, mais sur tout à la *Latine* l'*Italienne* & la *Françoise*. J'ajoute quelques observations particulieres à la Langue Italienne, pour la prononciation de l'A.

I°. L'A se prononce en Italien devant toutes les Consonnes generalement comme on le prononce en François. Il faut seulement observer, selon le Dictionnaire de la CRUSCA, que tres-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 la-dessus l'usage & la pratique.

II°. L'A devant une H, ainsi Ah ! ou ainsi Ahi ! 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 lequel 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 Ah. Il faut observer, à l'égard du mot *Ahi* qu'on trouve tres-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 legerement, & d'une maniere si coupée, qu'à peine on le puisse entendre.

III°. Devant les Voyelles *e, i, o, u*, l'A se prononce en Italien separément de ces Voyelles, & ne fait pas de Diphtongue, comme dans la plupart des mots Latins & François. Ainsi on dit *Aërofo*, & non *arofo*; *A-ità*, & non *aità*; *A-oudace*, & non *audace* &c. On devoit par conséquent donner dans la Composition des Chants une Note à chacune de ces Voyelles, & plusieurs l'observent regulierement. Mais il y en a aussi plusieurs qui n'y mettent qu'une Note, supposant que l'on sçaura bien la separer en deux de moindre valeur, dans l'exécution.

Les Italiens étendent cette maniere de separer l'A d'avec la Voyelle qui le suit, jusques aux mots Latins, sur tout pour la Voyelle *u*, ou *ou*. Ainsi par Exemple, ils prononcent *A-oura*, *A-oudi* &c. au lieu de *Aura*, *Audi* &c. Souvent même, s'ils ont quelque *Roulade* à faire sur la premiere Syllabe de ces mots, on n'entendra pendant toute cette *Roulade* que la Voyelle *a*, & sur la fin ou la dernière Note, ils passent legerement la Voyelle *u*, ou *ou*. On trouve même souvent dans leurs Motets imprimez, ces Voyelles ainsi separées; Sçavoir s'ils ont raison, ou non, c'est ce que je n'examine point icy, où il me doit suffire de rapporter simplement, quelle est leur pratique.

IV°. Quand l'article *a* 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 *a* avec un Accent Grave, comme *Età*, *Bontà*, *Carità*, *Libertà* &c. Cet Accent marque qu'il faut beaucoup appuyer sur cet *a*, 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 *Crede*, *Amò*, *Senrì*, *Virtù* &c.

VI°. Enfin cette maniere d'accentuer les dernières Syllabes des mots, me donne occasion de faire encor icy quelques reflexions 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, & quelques fois sur l'Antepenultième, & 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 tres-grande consequence, 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 tres-souvent à empêcher quantité d'équivoques. A l'égard de la Langue Italienne, je n'ay trouvé qu'une seule Regle 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*, *Sentirobbe*, *Amasse* &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.

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 Levres 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'V 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 Galcons Vene, ou *Vianco* &c. au lieu de *Bene*, ou *Bianco* &c. Voyez cy-dessous aux Lettres P. & V.

3^e 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 premiere, il faut remarquer.

I°. Que devant les Voyelles *a, o, u*, on le doit toujours prononcer en Italien, ferme & aussi durement que le K, ou comme on le prononce en François dans les mots *Capitaine*, *Corps*, *Courage*, *Cupidon* &c. Ainsi se prononce 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 espèce 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*, *Cecita*, *Cicerone* &c.
comme s'il y avoit

Tcheta, *Tchibo*, *Tchetchita*, *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 accoutmez, & 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 *Princepe*: 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 Toscans ne sont 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 Habitants 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 une autre *c* suivie des Voyelles *a, o, u*: Pour lors on prononce ces deux *cc* durement, comme si c'étoient deux *xx*, ainsi on prononce *Bocca*, *Fiocco* &c. comme s'il y avoit *Bo-ka*, *Fiokko* &c.

Mais si ces deux *cc* sont suivies des Voyelles *e, 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 *h* 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 *Què*, ou *Qui*, ou encor mieux *Ké*, ou *Ki*. Il faut donc prononcer,

Cheto, *Chiaro*, *Chitarra* &c.

comme s'il y avoit

Queto, *Quiaro*, *Quitarra* &c.

ou

Keto, *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 n°. 1°. Ainsi on prononce, comme en François, les mots *clero, crine, acqua* &c.

VI°. Quand la Lettre *s* est devant le *e*, & que ces deux Lettres sont suivies des Voyelles *a, o, u*; on les prononce *assez durement*, & de manière qu'on distingue aisément 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, chimere* &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 *conoscere*, pour *conoscere*; *uscire*, pour *uscire* &c. mais il faut que cela se fasse fort légèrement, & que l'usage en donne la véritable pratique.

D

LA Lettre *D*, se prononce devant toutes les Voyelles, comme en François, en appuyant légèrement le bout de la Langue contre les Dents, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix commence à sortir. J'ay dit en appuyant légèrement &c. car il faut bien prendre garde à ne pas prononcer le *D*, comme quelques Allemands, qui disent, par Exemple, *Tetima, 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 pour le mot *Deh*! qu'on trouve fort souvent dans les Aïrs Italiens, que c'est une Interjection, qui signifie à peu près, comme *Ah*! ou *Ahi*! & 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 Gouffier, qui fait & qui marque l'aspiration.

E

Les Italiens n'ont point cet *e* muet, qui fait les rimes féminines de la Poësie Française, tel qu'il est par Exemple à la fin des mots *homme, femme, j'aime* &c. Et ils prononcent toujours cette Voyelle, tant au commencement, qu'au milieu, & à la fin des mots, d'une manière 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 Diphthongue *ai*, des mots François, *aïse, braïse, chaire* &c. C'est ainsi qu'il le faut ordinairement prononcer au milieu des mots, quand il est précédé d'un *i* voyelle, comme *chiesa*, prononcez *chiaïsa* &c. On le doit aussi prononcer ainsi selon plusieurs, quand il est suivi de deux *ss* ou de deux *tt*, ou de deux *zz*, ainsi on dit *etchaïssô, etchaitto, durazza* &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, *gamme, garçon, gossier, 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 le *g* en François; ainsi par Exemple, *oggetto, oggi* &c. se prononcent comme s'il y avoit *odgetto, odgi* &c.

IV°. Quand le *g* est devant une *h*, ainsi *gh*, & qu'en suite 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 *ghezzo, 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 n°. 1°. cy-dessus. On le prononce comme dans les mots François, *glând, glebe, glissant, glorieux* &c. Ainsi se doivent prononcer *negletto, negligente, gloria* &c. Mais à dire le vrai, 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 manière 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, folio, ollio* &c. Mais il faut principalement bien observer cette règle dans l'article, pluriel *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, bé gl'occhi, gl'amanti* &c. comme s'il y avoit *llioc-qui, lliamori, be llioc-chi, lliamanti* &c.

VI°. *G* devant *n* dans les syllabes *gna, gné, 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, igando* &c. comme s'il y avoit *gouadanniare, anniello, inconnito, dgionnnio, innioudo* &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*, &c.

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 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, oumano* &c. par conséquent tous ces mots & tous ceux qui commencent par une *h*, sont censés 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

ī ī ī ī ī

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, ils ajoutent après le *c*, ou le *g*, une *h*, qui les marque suffisamment.

La 2^e est pour ôter quelque équivoque, comme pour distinguer le Substantif *anno*, d'avec le mot *hanno*, qui est la troisième personne du pluriel du Présent du Verbe *avere*. Mais cette différence n'est que pour les yeux, car l'*h* ne s'aspire & ne se prononce point dans le mot *hanno*, qu'on prononce, comme s'il y avoit simplement *anno*.

La 3^e est pour distinguer l'*u* voyelle, d'avec l'*v* consonne, comme dans les mots *uomo, uopo* &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^e est afin de marquer l'éthimologie des mots dérivés 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! deh! oh!* &c. Pour lors on l'aspire en donnant un coup d'estomach, ou du fond du Gorge, sur la fin, comme nous l'avons marqué au n^o. 2^o. de la lettre *A*.

I

LA Voyelle *i* se prononce en Italien, tout 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-désagréablement.

Il faut outre cela remarquer, 1^o. Que dans les Syllabes *cio, cia; gio, gia; gio, glia*: On ne doit point prononcer l'*i*, ou du moins qu'il faut le prononcer si légèrement, 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 li*, comme on l'a remarqué cy-dessus. Ainsi *baccio, Francia, fadgio, seraglio* &c. se doivent prononcer, comme si l'on prononçoit à la François *batcho, Frantcha, fadjo, serallio* &c.

Remarquez 2^o. Que fort souvent la Voyelle *i*, ne fait qu'une Syllabe, avec la Voyelle qui la suit, comme dans les mots *Piano, Piovvia, Finme* &c. Et que fort souvent aussi ces deux Voyelles se séparent, & font deux Syllabes, comme dans les mots *Chiunque, Fiata, Chiesa, Viola* &c. Je n'ay point trouvé de règle bien sûre là-dessus; ainsi je croy qu'il n'y a que l'usage & les Dictionnaires qui le puissent bien apprendre. Dans ce cas, si l'*i* est suivy d'un *e*; on prononce cet *é*, comme en François *ai*. Voyez à la Lettre *E*.

Remarquez 3^o. Que l'*i* suivy d'une apostrophe, ainsi *i'*, est proprement le pronom *io*, dont on a retranché l'*a* final, soit par une licence Poétique, ou pour en adoucir la prononciation.

Remarquez enfin, 4^o. 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 dérivés 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'*y* consonne a dans la Langue François; c'est ainsi qu'ils disent, par Exemple, *Giacomo*, au lieu de *Jacomo* &c.

5^o. Il faut bien se donner de garde de l'aspire, 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 notre Dictionnaire; elle n'est d'aucun 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^o. Que lorsqu'elle est suivie, dans le milieu d'un mot de quelque Consonne, elle termine une Syllabe différente de celle qui suit, comme dans les mots *alba, falma, salto, selva, selvaggio* &c.

2^o. Lorsqu'au contraire elle est précédée d'une Consonne dans le milieu d'un mot, elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Consonance, comme dans les mots *obliga, 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^e observation de la Lettre *g* n^o. VI^o.

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 VÉRONT, 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 espèce 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 joie, la douleur, l'épouvante, le désir, la compassion &c. En ce cas, il est bon de supposer ensuite une *h* que l'on aspirera, selon la remarque de la Lettre *A*. n^o. II^o.

Souvent aussi cette Voyelle toute seule est une Particule disjonctive qui répond à l'*aut*, ou au *vel* des Latins, & à notre *ou*. En ce cas, il faut la prononcer purement & sans aspiration.

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*.

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 pourquoy cette Lettre se prononce toujours, comme on prononce en François la première syllabe des mots *couru*, *couper*, *courante* &c.

C'est aussi pour cette raison, que selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, on ne doit jamais écrire cette Lettre sans mettre après un u, lequel u est toujours Voyelle après le q, & jamais Consonne.

Lorsqu'après les Lettres Qu, il suit une Voyelle, ces deux Voyelles sont 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 *coies-to*, *coia-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 suivy d'une autre Voyelle, cela marque qu'il faut prononcer le c, séparément de la Voyelle qui le suit, comme dans le mot *cui*, qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *cou-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 *coi* 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 Gouffier, on forme à la vérité le Son de la Lettre R, mais ce Son est si rude & si désagréable, que le *graceyement* 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 soufflé 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*, *sopra* &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 ss) au milieu des mots, lorsqu'elle est précédée d'une Consonne. Ainsi *falso*, *perso*, *arso* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *falso*, *persso*, *arssso* &c. On prononce aussi l's *rudement* dans le mot *cosa*, & dans celui de *rosa*, lorsqu'il signifie *rongée*. Cette Règle de VENERONI est générale pour toutes les Consonnes, mais le *Dictionnaire* de la CRUSCA ne donne cette prononciation rude à l's, que lorsqu'elle est précédée des Consonnes l, n, r, comme dans les mots, *falso*, *mensa*, *arso* &c. Pour moy j'aurois mieux m'en tenir à la Règle de VENERONI, quelque respect que j'aye d'ailleurs pour le célèbre *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 s, en observant tout ce que dessus, pour la situation & l'immobilité de la Langue; mais il faut pousser le soufflé si légèrement, qu'à peine on en puisse entendre le sifflement, en sortant; De sorte que la Lettre s, 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 doux

à la Lettre s dans la Langue Italienne; c'est ce qu'il est assez difficile de bien décider, les Auteurs étant fort partagés là-dessus.

Le *Dictionnaire* de la CRUSCA veut qu'on prononce l's *doucement*. 1°. Lorsqu'elle est entre deux Voyelles, comme dans les mots *Spesa*, *Rosa*, quand il signifie *Rose* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François, *Spoza*, *Rozu* &c. 2°. Lorsqu'elle se trouve dans les Lettres ou Consonnes B, D, G, L, M, N, R, V, comme dans les mots *Sbarra*, *slegno*, *sguardo*, *sgare*, *mania*, *snello*, *fradearo*, *svventura* &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, quoiqu'en dise le *Dictionnaire* de la CRUSCA. A l'égard de la Consonne C, voyez cy-dessus à la Lettre C. n°. VI.

VENERONI convient de la vérité de la première Règle cy-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*; *osa*, *ose*, *osi*, *oso*; *uso*, *usa* &c. on doit prononcer l's *doucement*, comme on prononce le z, en François, Exemple *presa*, *prese*, *preso*; *virtuoso*, *virtuosa*, *virtuose*; *uso*, *confuso* &c. lisez *preza*, *prezo* &c. Et 2°. Que dans les autres mots, la Syllabe sa doit être prononcée comme la première Syllabe du mot François *Zacharie*; Exemple, *spe'a*, *ca'sa*, *causa* &c. lisez *speza*, *caza*, *cauza* &c. à la réserve du mot *cosa* chose, & du mot *rosa* rongée, comme on l'a déjà remarqué cy-dessus.

Enfin LANFREDINI, après avoir insinué qu'on ne peut bien apprendre toutes ces différences, que par le commerce avec les Naturels du País, ou les instructions de vive Voix d'un bon Maître; jugeant que c'est une des choses les plus délicates que les Italiens ayent dans leur prononciation, adjointe qu'il a remarqué que tous les Adjectifs terminés en *oso*, ou *osa*, se prononcent avec l's rude, comme *slegnoso*, *odioso*, *scandaloso* &c. & de même leurs pluriels (cette opinion est bien différente de celle de VENERONI) Mais s'ils se terminent en *ese* & *uso*, comme *palese*, *cortese*, *confuso*, *deluso* &c. leur prononciation sera douce, & celle-cy, adjointe-r'il, est une règle sans exception. Cette diversité d'opinions ne vient sans doute que de la diversité des accents qu'ont les Habitants des 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 délicat: J'aurois 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 différence ne consiste qu'à presser fortement la Langue contre les Dents, pour la Lettre T, au lieu qu'on ne la doit presser que légèrement pour la Lettre D. (Voyez cy-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 Consonnes &c. Voici quelques observations qui regardent en particulier la Langue Italienne.

1°. La Lettre T, ne reçoit gueres après soy, que les Consonnes L, & R. Et l'on ne voit même L après le T, que dans les mots dérivés du Grec ou du Latin, comme *Attleta*, *Atlante* &c. mais on la trouve très-souvent devant une R.

2°. La Syllabe Ti, a deux prononciations différentes. 1°. Dans les mots dérivés 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*, *gratsia* &c. 2°. Dans tous les autres mots qui ne viennent point du Latin, ou bien dans lesquels on ne dit point si en Latin, au lieu de ti; ou bien qui sont originalement 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

X

Y

Z

U

V

X

LA Lettre U ou V, peut être considérée en Italien, ou comme *Voyelle*, ou comme *Consonne*, ou comme *Diph-tongue*.

1°. 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 *Diph-tongue*, 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, *Couura*, *mouuro*, *Douuro*, *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*, *cure*, *fuoco*, *può* &c. se doivent prononcer, comme s'il y avoit *bóno*, *córe*, *fóco*, *pó* &c. (Cette *Regle* est selon l'*Accent* Romain, car les Florentins prononcent en cette occasion l'*u*, plus fort que les Romains) Il faut excepter de cette *Regle*, *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-ouura*, pour *aura*, *aoudi*, 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 *Vue* 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 dessous, & les ouvrant doucement & sans violence dans le temps que la *Voix* sort de la *Bouche*. C'est ce qui en rend la prononciation si semblable à celle du *B*. (Voyez cy-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 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 *u* est *Voyelle*, & fait *Syllabe* avec les Lettres précédentes; Et le second *v* est *Consonne*, & fait *Syllabe* avec les Lettres suivantes, comme *avvolto*, *avvanpato*, &c.

III°. La Lettre *u* doit être considérée comme *Diph-tongue*, 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*, *Guaftalla*, *Cuore*, *Cuocere* &c. Mais il faut bien observer de bien donner le *Son* d'*ou* à cet *u*, principalement devant les *Voyelles* *a*, *e*, *i*, car devant l'*o*, comme nous avons remarqué cy-dessus, on ne le prononce presque pas. Ainsi il faut lire & prononcer *Gouida*, *Gouerra*, *Gouaftalla* &c.

IV°. On ne doit jamais faire de *Roulades* en composant sur la *Voyelle* *u*, ny encore moins, quand on chante, supposer devant un *h*, ou un *n*, après, selon la Remarque de la Lettre *A*.

Cette Lettre n'est d'aucun usage dans la Langue Italienne. Les Italiens la changent tantôt en *e*, comme *eccetto*; tantôt en *f* simple & rude, comme *astratto*; tantôt en une *f* simple & douce, comme *esame*, *esecutione* &c. tantôt en une double *ff*, 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 récompense, cette dernière Lettre de l'Alphabet; se trouve tres-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* différents, selon qu'elle se trouve jointe à d'autres Lettres, ou selon la place qu'elle occupe dans les mots. Voicy ce que j'en ay 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 devant un *D*, ou un *T*.

2°. On la change aussi toujours en une *S*, laquelle est douce après le *D*; & rude après le *T*.

3°. La *Regle* la plus generale, dit *VENERONI*, est de prononcer, comme *TS*, rudes tous les *Z*, soit simples, soit redoublés, qui servent sur tout (comme l'a tres-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 *notse*, *poise*, *gentiletsa*, *diligentsa* &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*, *Lazarro* se prononcent, comme *Dzona*, *Dzero*, *Dzodiaco*, *Ladzarro* &c. *VENERONI* adjoûte 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*, ou *tei*; ainsi *azione*; *orazione* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *atsione*, *oratrice* &c.

Voicy selon ma methode ordinaire une Table, où l'on pourra voir d'un coup d'œil les principales difficultez de la Prononciation Italienne expliquées plus au long dans le Corps de cet Ouvrage. C'est le celebre *VENERONI* qui m'en a fourny l'idée, n'y ayant de moy, que quelques *Augmentations*, & un *Arrangement* qui me semble plus distinct, que celui de sa *Grammaire*. Quoiqu'il en soit l'*Invention* luy en est due, & je n'ay garde de m'en attribuer la gloire.



TABLE

T A B L E,

O U

R E' C A P I T U L A T I O N.

Des Principales Difficultez de la Prononciation Italienne, sur tout en ce qu'elle differe de la Prononciation François.

SYLLABES. ITALIENNES.	PRONONCEZ. comme en François.	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ. comme en François.	SYLLABES. ITALIENNES.	PRONONCEZ. comme en François.	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ. comme en François.
Ae.	aë	aërofo.	aërofo.	ie.	iai	chiesa.	chiaisa.
ai.	ai	aita.	aità.	qua.	colia	quatro.	colia-tro.
au.	aou	audace.	aoudatché.	que.	cotié	questo.	cotiésto.
ea. co. cu.	ka. ko. kou.			qui.	coüi	quinque.	coüincoüé.
cca.	kka	occasione.	okkafione.	fea.	ska	scandalo.	skandalo.
cco.	kko	fiocco.	fiocco.	fee.	ché	scemare.	chémare.
ce. ou }	tché	cena.	tchéna.	fei.	chi	lasciare.	lachiare.
cee. ou }	tchi	accento.	atchento.	feo.	sko	scopo.	skopo.
ci. ou }	tchi	cibo.	tchibo.	feu.	skou	scudo.	skoudo.
cci. ou }	tchi	accinto.	atchinto.	fg.	zg	sgombrare.	zgombraré
che.	qué, ou ké	che.	qué, ou ké.	fm.	zm	finanzia.	zmania.
chi.	qui, ou ki	chiunque.	xiouncoué.	fn.	zn	snello.	znello.
cofi.	couffi	cofi.	couffi.	&c. Voyez à la Lettre S, cy-dessus dans le Corps du Traité.			
e.	é	fumé.	fioumé.	ti	tfi	nazione.	nacióné.
eff.	aiff	ecceffo.	étchaisfo.	ou	ou	virtu.	virtou.
ett.	aitt	eccetto.	etchaitto.	o	o	buono.	bóno.
ezz.	aitz	durezza.	douraitza.	uv	uv	auvenire.	aoüveniré.
ge. ou }	dgé	gelo.	dgelo.				
gge. ou }	dgé	oggetto.	odjaitto.	ou	ou	diligenza.	diligenfsa.
gi. ou }	dgi	giro.	dgiro.	df	df	zona.	dzona.
ggi. ou }	hoggi.	oggi.	hodgi.	tzü	tzü	zuffolo.	tzouffolo.
ghe.	gué, ou guai	ghezzo.	guaitfo.	tei	tei	orazione.	oracioné.
ghi.	gui	ghirlanda.	guirlanda.				
gl'a.	llia	gl'amori.	lliamori.				
gli.	lli	pigliare.	pilliare.				
gna, gne &c.	gnia	agnello.	anniello.				
gno.	nnio	ignoto.	innioio.				
gnu.	nniou	ignudo.	innioudo.				
ha.	a	hanno.	anno.				
ho.	o	honore.	onore.				
hu.	ou	huomo.	ouómo.				

Fin de la Table.



CATALOGUE

DES AUTEURS QUI ONT E'CRIT
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 *Physique*,
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.



Il 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 esté illustres que dans l'exécution & dans la prattique. Mais un Catalogue historique & raisonné, dans lequel on puisse trouver exactement, non-seulement les Noms & les Surnoms de ces Illustres ; leurs Vies, leur Siecle, 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 esté faites ; les Lieux, les Années, les Imprimeurs, & la forme de ces Editions ; les lieux même, 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'avoue, malgré tout mon travail ; mes Memoires ne suffisent pas pour executer 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 Pais & toutes les

Bibliothèques, ny lire tous les Livres, ny puiser par consequent dans toutes les sources qui luy 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 Matiere. C'est pour leur en faciliter les moyens que je me suis résolu, en attendant l'Ouvrage entier, de donner, comme un essay de la premiere 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 premiere on trouvera les Noms des Auteurs que j'ay vûs, lûs & examinez moy-même.

Dans la 2^e, on trouvera les Noms de ceux que je n'ay pas encor eu le temps, ny l'occasion de lire & d'examiner, mais qui sont aiséz à trouver, & que j'espere de lire avec le temps.

Dans la 3^e, enfin on trouvera les Noms de ceux que je n'ay point lûs, ny vûs, & que je ne connois que par les yeux, & sur la foy d'autrui. J'ay mis à la tête de chaque Partie quelques Avertissements que je prie les Sçavants de lire avec attention.

PREMIERE 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 conséquent je ne demande pas beaucoup d'éclaircissements. Je les ay rangez icy *Alphabetiquement*, sous cinq Classes ou Titres, selon l'ordre des Langues, dans lesquels ces Auteurs ont écrit, & j'ay adjointé, après beaucoup de ces noms, certaines lettres qui marqueront les lieux, où les Curieux pourront voir ces Auteurs, aussi bien que moy. 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 *Strasbourg*, 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* lez-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 ay besoin.

PREMIERE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Grec.

Alypius.	Nicomachus. <i>Gerasenus.</i>
Aristides <i>Quintilianus.</i>	Oclides. <i>sen</i> Aclides. <i>sen</i> Euclides.
Aristoteles.	Photius.
Aristoxenus.	Plato.
Athenæus.	Plutarchus.
Bacchius. <i>Senior.</i>	Julius Pollux.
S. Clemens. <i>Alexand.</i>	Mich. Psellus.
Cleonides. <i>sen</i> Euclides.	Quintilianus <i>Aristides.</i>
Euclides.	Joannes Stobæus.
Gaudentius. <i>Philosoph.</i>	Suidas.

Je ne mets point icy quantité d'Auteurs dont j'ay les noms, dont on trouve des *Fragments*, souvent même fort considerables, 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'ay crû les devoir mettre dans la troisième Partie.

J'aurois pu adjointer plusieurs *Poëtes Grecs* qui ont écrit touchant la Musique, ou à sa louange &c. d'autant plus que les premiers *Poëtes* ont esté sans contredit en même temps *Musiciens* ; Mais ils n'en ont pas parlé assez en *Professo*, pour être inserez dans un Catalogue, comme celui-cy. Ce que je prie les Lecteurs de remarquer aussi pour la plupart des *Poëtes 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.

Apuleius.	Martianus Capella.
Arctinus. <i>sen</i> Guido.	Cassiodorus. <i>M. Aurelius.</i>
S. Augustinus.	M. T. Cicero.
Venerabilis Beda.	A. Gellius.
Boëthius. <i>sen</i> Boëthius.	Guido Arctinus.

Horatius.
Lucretius.
Joannes Papa. XXII.
Isidorus.
Macrobius.
Petrus Mauritius *Diclus*
Venerabilis.
Joannes de Muris.

Plinius.
Poëta Latini.
Rabanus Maurus.
Radulphus de Rivo.
Virgilius.
Lucius Vitruvius.
Walafridus Strabo.
&c.

LATINS MODERNES,

Qui ont écrit depuis environ l'An 1490.
ou l'Invention de l'Imprimerie.

Joan. Henr. Alstedius.	Joann. Magirus St.
Joann. Bannius.	Margarita <i>Philosophica.</i>
D. Jul. Bartolocius. M.	Claud. Martinus.
Freder. Beurhusius. M.	Marc. Meibomius.
Joan. Bona Cardinal.	Marin. Merfennus. Mm.
Carol. Bovillus.	Joann. Meursius. Mm.
Cælius Rhodiginus.	Joann. de Muris, <i>sen</i> de Muria.
Serhus Calvisius.	M. Georg. Nicolaius. St.
Henr. Cotherus.	Venceslaus de Nova Domo. M.
Joan. Crusius. St.	Andr. Ornitoparcus.
Christoph. Demantius. St.	Guido Pancirolus. St.
M. Gallus Dresserus St.	Andr. Papius. Mm.
Gregor. Faber. M.	Franc. Patricius.
Henric. Faber.	Andr. Petit Coclico. M.
Jacob. Faber. <i>Stapul.</i> Mm.	Ant. Possevinus. <i>Societ. Jesu.</i>
Pet. Faber. <i>Sanjorianus.</i>	Mich. Prætorius.
Orontius Fineus.	Balth. Praesepius. M.
Herman. Finckius. M.	Andr. Rasellius. St.
Ludov. Fogliani. <i>Sorb.</i> M.	Joann. Ravisius Textor.
Franchinus Gaffurius, <i>sen</i>	Gregor. Reisch. <i>sen</i> Margarita
Gaforus. M.	<i>Philosophica.</i>
Barthol. Gefius.	Ludov. Cæl. Rodiginus.
Conrad. Gesnerus.	Nicol. Roggius. St.
Otto Gibelius.	Blasius Rossettus. M. ou Bia-
Henr. Glareanus. <i>sen</i> Loritus.	gio, ou Blasio Rosetti.
Petr. Gregorius.	Franc. de Salinas. Mm. & Sv.
Mart. Greiterus. St.	Henr. Salmuth. St.
Henr. Grimmius. St.	Cyriac. Snegassius St.
Sam. Haffenreffer. M.	Theatrum <i>Vita humanæ.</i>
Sebalus. Heyden.	Joach. Thuringius. St.
Euchar. Hoffmannus. St.	Georg. Valla <i>Placentinus.</i>
M. Hortensius.	Polydor. Vergilius. <i>sen</i> Virgil.
Hadrian. Junius.	Lud. Viadana.
Joann. Keplerus.	Gerhard. Joan. Vossius.
Athanas. Kircherus.	Joann. Litav. Vuonegger.
Lampadius. M.	Thomas Walliser.
Joann. Lippius.	Joann. Wendelstein. M.
Conrad. Licostenes. <i>sen</i> Theatr.	Nicolai Wollicus. M.
<i>vita humanæ.</i>	Theodor. Zuingger. <i>sen</i> Thea-
Nicol. Listenius. M. St.	trum <i>Vita humanæ.</i>
Henr. Loritus, <i>sen</i> Glareanus.	&c.
Ludov. Losius. M.	
Ostomarus. Luscinus. M. St.	

J'aurois pu adjointer, & mettre à leur rang plusieurs *Poëtes Latins*, tant *Anciens* que *Modernes*, qui ont écrit de plusieurs choses qui regardent la Musique, & que j'ay lûs ; Mais les raisons sus-alleguées à la fin de la premiere Classe, m'en ont empêché.

TROISIE'ME

TROISIEME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Italien.

Agostino. Agazzari. M.
Anton. Baldi. M.
Ang. Mich. Bartolomi.
Aguino Bresciano. M. Mm.
Gio. Maria. Artusi. Mm.
Angelo. Berardi.
Stefano. Bernardi.
Bonavent. da Brescia. M.
Gio. Mar. Bononcini.
Gio. Andr. Bontempi.
Ercole. Botrigari.
Marco Fabrit. Carosò. M.
Lodovico. Cafali.
Pietro. Cinciarino.
Fabio. Colonna. M.
Bocco. Costa.
Cesare. Crivellati. Mm.
Luigi. Dentice. St.
Jo. Batt. Doni. M. Mm.
Fior Angelico, Ove, Angelo
Piccitone.
Vincenzo. Galilei. M. Mm.
Thom. Garzoni.
Illuminato. Sen. Aguiño.
D. Pedro de Loyola Guevarra,
en Espagn. M.
Vincenzo. Lusitano. M.
Aurel. Marinati.
Giul. Cesar. Marinelli.
Girolamo. Mei. M.
Pietro. Millioni.
Belardo. Nanino. Manuscript.
Luys de Narbaez.
Cesare Negri. Mm.
Lorenzo. Penna.
Alessandro. Piccinini. M.
Angelo. Piccitone, Ove, Fior
Angelico.
Silverio. Picerli.
Agostino. Pifa. M.
Pietro. Pontio. da Parma.
Gion: Spataro. M. Ove.
Spadario.
Gioseppe Zarlino.
&c.

CINQUIEME CLASSE.

AUTEURS.

Qui ont écrit en Allemand, en Anglois,
ou dans d'autres Langues étrangères.

Rudolph. Ahlen.
Abraham. Bartolus. St.
Maternus Beringer. St.
Michael Buliovski. St.
Carolus Buttler. Angl. St.
Erhard. Büttner.
Johannes Crusius. St.
Johann. Douland. Angl. St.
Henric. Faber.
Dan. Friderici.
Adam. Gumpelzhaimer. en
Lat. & en Allem.
Joann. Andr. Herbit.
Joann. Christian. Lorber.
Conrad. Matthæi.
Hector. Michobius.
Thomas. Möley. Angl. M.
VVolffg. Gasp. Printz.
Joan. Quirsfeld.
Thomas. Salmon. Angl.
Cyrac. Schneegall. St.
Daniel Speeren.
Henr. Trauttmann. en Lat. &
en Allem. St.
Melchior. Vulpus.
VVolffg. Erdman. Weier.
&c.

On ne trouve point icy de Traitez de Musique, en Hollandois,
en Flamand, en Danois, en Suédois, en Polonois, en Hongrois,
&c. n'ayant pu découvrir jusques-icy, si jamais il y a eu de pareils
Traitez faits & imprimés 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 encor manuscrits, & peu de personnes sachant assez bien
ces sortes de Langues, pour en profiter: J'ay crû qu'il suffiroit
de faire connoître aux Curieux l'Auteur qui en parla.

QUATRIEME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en François.

X L'Academie Française dans son
Dictionnaire des Arts.
Le Sr. l'Afflard. X
Bern. l'Amy.
Thomot. Arbeau.
Denis des Auges.
Le Sr. Benigne Bacilly. X
Ant. Baif.
Pier. & Rob. Ballard. X
Le Sr. Baffet.
Le Benedictin, ou le R. P.
Jumilhac.
Emery. Bernard.
P. Berthet. X
Corn. de Monfort, dit de Bloc-
kland.
Louis Bourgeois. M.
J. Boyvin. X
Salomon de Caux. X
Jacques Cossard.
Le Sr. de Coufu.
Le Sr. de la Croix.
Nicol. Derofier.
Le Sr. Drouaux.
Saint Evremond. X
Le Sr. Feuille.
Mademoiselle le Ferre.
Nicol. Fleury. X
Ant. Francisque.
Le Sieur Abbé de Furetiere.
Le Sr. le Gallois.
Maximil. Guillaud.
Pierre Julien. St.
Le R. P. Jumilhac. ou le Be-
nedictin.
Le Sr. Lancelot.
Le Sr. Loulié.
Mich. de Mannehou.
Claude Martin.
Le Sr. C. Masson. X
Le R. P. Menestrier.
Mercure Galand, ordinaire &
extraordinaire. X
Le R. P. Marin Merfenne. X
Angelo. Michel.
Le Sr. de Lavoie Mignot. X
Louis Moreri.
Le Sr. Nivers. X
R. Ouvrard.
Le Sr. Ozanam.
Le R. P. Ant. Parran. X
Claude Perrault, de l'Academie
des Sciences.
Le Sr. Perrault de l'Academie
Françoise.
Le Sr. Perrine.
Freilon Poncein.
Le Sr. Abbé Raguenet.
J. Rousseau.
Adr. le Roy.
Estienne Saché.
Le Sr. de Saint Lambert.
Le Sr. de Sermes, ou le R. P.
Merfenne.
Le R. P. Souhaitty.
J. Titelouze.
Nicolas Valler.
Franc. le Vayer.
Franc. de ou du Viviers.
Jean. Yllandon.

SECONDE PARTIE.

Cette seconde Partie contient les Noms d'environ cent Auteurs,
que je n'ay pas eu le temps ny l'occasion de lire jusques-icy.
Mais comme on les peut trouver aisément, & qu'il y en a peu
que je ne connoisse; Je ne demande pas beaucoup d'éclaircisse-
ments sur leur sujet.

J'en aurois pu augmenter le nombre, pour ainsi dire à l'in-
fini. Car enfin, en parcourant les différentes classes des Livres
qui composent ordinairement les Bibliothèques; qu'elle foule
prodigieuse d'Auteurs n'y trouverions-nous pas, qui ont écrit,
sinon *ex professo*, du moins nécessairement de la Musique, &
cela tres-souvent d'une manière si ample, si sçavante, si recher-
chée, qu'on pourroit, sans hesiter les mettre dans ce Catalogue,
& à bien meilleur titre, qu'une infinité d'autres, qui n'ont pour
la plupart, que le seul avantage d'en avoir écrit *ex professo*.
Et pour en donner quelques preuves en détail; (Sans
parler icy des Bibliothécaires, ny de ces Compilateurs de plu-
sieurs 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 Lexi-
cons, les Glossaires, les Ethimologistes, les Grammairiens &c.
Dequoy 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 sçavant, que les plus beaux Esprits de tous les siècles ont
illustré & célébré, & tres-souvent même, pratiqué, professé &
enseigné.

2°. Par cette même raison, il n'y a point de Commentateurs,
de Scholastes, de Critiques, ny de Faiseurs, ou Compilateurs de
Notes sur les Anciens Auteurs, ny d'Ecrivains des Antiquitez,
des Mœurs, des Usages &c. des Hébreux, des Grecs, des Ro-
mains &c. qui n'ayent esté obligés de parler souvent & am-
plement, 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, Scho-
liastes, Philosophes, Mathématiciens &c. devroient encor entrer

ll ll ll ll ll

Seconde Partie.

dans ce Catalogue ; d'autant plus qu'ils accompagnent ordinairement leurs Traductions, de Notes & de Commentaires souvent plus considérables, que le fond des Auteurs sur lesquels ils écrivent.

4°. Il y a une telle liaison entre la Poésie & la Musique ; & la Poésie emprunte tant de secours de la Musique, qu'il n'y a presque point d'Auteurs qui traitent de l'Art Poétique, qui ne soient obligés de parler de la Musique. Or combien d'Auteurs ne nous fourniraient pas ces quatre premières Classes ?

5°. Il y a une infinité d'endroits dans l'Ecriture Sainte, & sur tout dans les Cantiques de Moïse, d'Anne &c. & dans les Psaumes de David, où il est parlé du Chant & des Instruments qui l'imitent, ou qui l'accompagnent. Donc tous les Interpretes ou les Commentateurs des Psaumes & du reste de l'Ecriture Sainte, pourroient passer pour des Auteurs de Musique ; sur tout lorsqu'il s'agit de la Musique des Hébreux, 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 tres-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 extérieur, 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 Lithurgies, des Prières, des Offices Divins &c. de la nouvelle Loy ; sont obligés de parler tres-souvent des Hymnes, des Cantiques, des Psaumes &c. qu'on y chantoit ; des Chants, & des Instruments Musicaux, qu'on y employoit ; & conséquemment 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 Psalmidia &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 conséquent autant d'Auteurs tres-propres à grossir un Catalogue comme celui-ci. 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 régularité & 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'Oïye ; 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 Mathématiciens, qui n'en aient écrit tres-amplement ; sur tout, ceux qui ont traité de toutes les parties des Mathematiques, n'ont eu garde d'en omettre une si belle & si agreable partie ; La plupart même de ceux, qui ont traité en particulier de l'Arithmetique, n'ont pas manqué de parler tres-sçavamment de cette espece de proportion, qui n'est appelée 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 Libéraux, & 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 & Inventoribus 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 ses parties, & de ses Instruments ; & les differents degrez de perfection où ce bel Art est parvenu dans la succession des siècles. D'ailleurs si l'on veut se borner à la connoissance de tous ces illustres qui ont fait fleurir la Musique dans tous les temps, 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 les 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 pousse 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 pu augmenter ce Catalogue, sans même trop d'affectation, de plusieurs milliers d'Auteurs. Du moins j'espère qu'il pourra servir à faire faire réflexion aux Sçavants, 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, ny si dénuée de la belle & solide érudition, que peut-être ils l'ont crû jusques-icy.

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 des dix ou douze Classes sus-alleguées ; ou bien de ceux que je crois avoir parlé le plus ex professo, & le plus amplement de la Musique ; ou bien enfin de ceux que j'ay trouvé inferez 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.

Alciaus.

Flac. Alcuinus.

Alex. ab Alexandro.

Amalarius ou Hamalar.

S. Ambrosius.

Antoninus Florentin.

Bacô. Cancellar. Angl.

S. Basilus.

Baptista. Mantuanus.

Petr. Berchorius.

S. Bernardus. Abbas.

Philipp. Beroaldus.

Emmanuel. Bryennius.

Jul. Cesar. Bulengerus.

Ismaël Bulialdus.

Philipp. Camerarius.

... Le Sieur du Cange.

Hieronim. Cardanus.

Bartolom. Chassanæus. ou Cas-

sanæus.

... Casaubonus.

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.

Interpretes Varij, Sacr. Scrip-

tura & præcipue Psalmorum.

Joannes Sarisburiensis.

Laurembergius. In Musoma-

chia. M.

Joseph Laurentius.

S. Leo.

Lucianus.

Simon Maiolus.

Bapt. Mantuanus.

Franc. Maurolicus.

Philipp. Melancton.

Navarrus.

Origenes.

Pausanias.

Censorinus.

Claud. Franc. Millet de Chal-

les. Soc. Jes.

S. Jo. Chrysostomus.

David Chytræus.

Christoph. Clavius.

Natalis Comes.

Petr. Crinitus.

M^e & M^e Dacier.

Dalecampius.

S. Jo. Damascenus.

Thom. Dempsterus.

Diodorus Siculus.

Diogenes Laërtius.

Dionysius Areopagita.

Dionysius Halicarnass.

Desider. Erasmus Roter.

Euthymius.

Marfil. Ficinus.

Robert. Flud. seu à Fluctibus.

Galenus.

Petr. Gassendi.

Joann. Gerson.

Gogavinus.

L. Gregor. Giraldus.

Lucas de Penna. Juriscons.

Albert. Pighius.

Angelus. Politianus.

Joann. Bapt. Porta.

Claud. Ptolemæus.

Fab. Quintilianus.

Raphaël. Volateran.

Petr. Ravanelus.

Joann. Rosinus.

Rupertus Abbas.

Les deux Scaliger Pere & Fils.

Gaspar. Schottus.

Solinus.

Spelman.

Theon. ex vers. Buliald.

Andr. Tiraquellus.

Torrentinus. in Elucidar. Poët.

Tostatus.

Trithemius.

M. Varro.

Venantius.

Vincentius Bellovacens.

Joann. Lud. Vivez.

Walafridus Strabo.

Jacob. Wimpelingius.

Franc. Zabarella.

&c.

TROISIÈME PARTIE.

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 sçay que les Noms souvent même bien imparfaitement; que je n'ay jamais lus, ny vus, & 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 3^e Partie, que j'ay besoin du secours des Sçavants: Je croy que pour leur en faciliter les moyens, il est nécessaire, avant que d'entrer dans le détail de tous ces Noms, de marquer icy par quelles voyes ils sont parvenus à ma connoissance, afin d'épargner du moins, à ceux qui ne voudront faire ce plaisir, la peine & le chagrin de passer inutilement par des chemins déjà battus.

1^o. La première source d'où j'ay puisé la plus grande partie de ces Noms, ce sont les Catalogues imprimez des Libraires. J'ay vu presque tous ceux de *Strasbourg*, de *Basse*, d'*Anvers*, d'*Italie*, de *France*; mais pas un d'*Espagne*, ny d'*Angleterre*, ny des *Pays du Nord*. A l'égard des Catalogues de *Frankfort*. Les deux plus anciens que j'ay vus, sont ceux des années 1578. & 1579. Je n'ay point vu ceux de l'an 1580. mais j'ay vu ceux de 1581. & tous les autres jusqu'à 1590. exclusive. Je n'ay rien vu des 12. années suivantes depuis 1590. jusqu'à 1602. exclusive. J'ay vu ceux de 1602. & les suivants jusqu'à 1612. exclusive. Je n'ay point vu 1612. ny les 27. années suivantes jusqu'à 1640. que j'ay vu, mais pas une des onze années suivantes. J'ay vu ceux des 47. années suivantes depuis 1652. jusqu'à 1696. que je n'ay point vu ny les années suivantes jusqu'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'ay dessein aussi de donner bien-tôt un Catalogue de plus de 4. à 5. mille que j'ay déjà amassés.

2^o. La 2^e 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 Sçavants* &c.) J'ay vu aussi les excellents Journaux de *Leipsic*, à la réserve des quatre ou cinq dernières années. Je vois actuellement les *memoires de Trevoux*, mais je n'ay pu encore parvenir à voir aucun des Journaux d'*Angleterre*, ny d'*Italie* &c.

3^o. La 3^e source sont les *Bibliothécaires*, 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 Jugem. des Sçav.	Moreri Dictionnaire hist.
Barberina Bibliotheca.	Possevini. Bibliot. selecta & Apparatus.
Bayle Dictionn. critiq.	Rabbinica. Biblioth.
Guill. Cave Histor. Litter.	Georg. Schielen. Biblioth. enucleata.
Cluniacensis Bibliotheca.	Car. de Visch. Biblioth. Cisterciensis.
Exotica Bibliotheca.	Theatrum vite humane.
Gesneri. Biblioth. & Pand.	
Hallervord. Bibliot. Cur.	
Hispanica Biblioth. en 3. ou 6. volum.	
Herbelot. Bibliot. orient.	Joignez à tout cela les Livres de la première & seconde Classe, cy-dessus.
Hoffmanni Lexicon.	
Lipenius. Biblioth.	

Je sçay qu'il y a beaucoup d'autres *Bibliothécaires* tant généraux, 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 fidèles extraits.

4^o. La quatrième source sont les Catalogues, ou pour mieux dire, les Listes alphabetiques des noms d'Auteurs, que j'ay vus

à la tête, ou à la fin de plusieurs Livres, tels que sont ceux d'*Ornitoparcus*, *Jarg. le Jeune*, *Glarean*, *Piccinone* ou *Fior-Angelico*, *Pisa*, *Finck*, *Casali*, *Garzoni*, *Berardi*, *Bononcini*, *Corr. Matthai*, *Lorber*, *Morley* &c. Mais il faut l'avouer, la plupart de ces sources sont un peu bourbeuses, & je ne doute point que les fautes, qui y sont, ne m'en aient fait faire beaucoup; c'est ce que je supplie les Sçavants de vouloir bien rectifier par leurs bons & charnables avis. Je ne les aurois pas importunés de cette prière, si toutes ces Listes avoient été aussi correctes, & aussi exactes que celle 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, ny l'exactitude de ce Sçavant Cardinal.

5^o. La cinquième source, sont quelques Auteurs, qui ont écrit ex Professo, & en particulier l'*Histoire de la Musique*. J'en ay lu deux; la première est de *Wolffing Caspar Prutz*, qu'il avoit d'abord écrite en Latin, & qu'il a publiée en Allemand in-4^o. l'an 1690. La 2^e est de *Ob. Andr. Angelini Bonitemp.*, imprimée en Italien à *Perouse* in-fol. l'an 1695. Ce sont deux excellents Livres, que j'estime & conserve tres-chèrement. *Berardi* m'en a indiqué un 3^e, intitulé *Historia Armica 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 vues.

6^o. 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 cités & nommez, & souvent même des *Fragments* ou *Passages* assez considérables pour me donner moyen de rectifier les fautes des Listes cy-dessus.

7^o. Une septième source, qui seroit à ce que je croy tres-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-même aimé & cultivé; mais j'avoue que j'ay peu vu de ces sortes de Livres, & je ne prévois pas même être si tôt en commodité de les voir.

8^o. 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 Siècle &c. J'en ay lu quelques uns; mais comme j'étois pour lors appliqué à d'autres études qu'à celle de la Musique, j'avoue que je n'en ay guère profité par rapport au présent Ouvrage.

Enfin si j'avois pu pénétrer dans tous les Cabinets des Particuliers, & avoir communication de quantité de *Memoires* & d'*Histoires* particulières & manuscrites de *Villes*, d'*Eglises Cathedrales*, d'*Abbayes*, de *Familles* &c. Il est sûr que j'aurois pu 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 leurs Pays, de leurs Eglises, de leurs Familles &c.

Voilà à peu près les sources où j'ay puisé, & où j'aurois pu prendre les matériaux de cet Ouvrage, qui paroitra peut-être peu considérable 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'espère qu'on me vaudra bien permettre d'entrer dans le détail des difficultés que j'ay trouvées à défricher un champ aussi peu & aussi mal cultivé que celui-ci, après quoy j'espère qu'on louera du moins mes efforts, & qu'on conviendra qu'il a fallu beaucoup de travail, & de ce travail même qu'un Poète nomme *Labor improbus*, pour en être venu jusques où j'en suis.

Premièrement, la plupart de ces Noms sont si mal orthographés dans les Listes où je les ay pris, qu'on n'y connoît presque rien. A la vérité ce sont souvent de pures fautes d'impression, mais aussi il y a souvent lieu de douter si ce ne sont pas de véritables 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 véritables noms qui le sont encore plus. 2°. La plupart de ces noms sont coupez, tronquez, & abrégés souvent très-ridiculement, comme *Hieronimus* l'ad. &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 appelé *Severinus*, & que *Lipinus* nommé simplement *Otho Sigefridus*, un célèbre Auteur, qu'il auroit dû nommer *Otho Sigefridus Harfwich*. 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 *Possavin*, tout habile qu'il étoit, a fait d'*Ornitoparcus*, *Oratio* & *Iarcus*. 5°. On confond très-souvent les lettres B & P; D & T; F & V confonnes; & ce même V confonne, avec le B; le C avec le G; le G, avec le W &c. passe 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 confusion cela produit dans l'arrangement alphabétique de ces Noms. Ainsi j'ay trouvé par exemple *Vaces*, pour *Bachio*; *Braspermus*, pour *Praspermus* &c. Je ne parle point icy de la mauvaise configuration des caractères, sur tout dans les manuscrits; Puisque je n'ay vu jusques icy, & que je ne dois par conséquent me plaindre que des imprimeurs. Je ne dis point non plus que beaucoup de ces Auteurs n'ont point d'autres Surnoms, que celui 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 coutume, 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 paroistroient 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 pédantesque 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 entièrement un nom de la Langue naturelle dans un 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 Erythraeus*, ou *Vincentius Rubens*, a été ainsi formé de *Gios*: *Vincentio*, ou *Vittorio de Rossis*; Et n'est-il pas ridicule, pour ne pas sortir de notre sujet, d'avoir traduit le nom d'un célèbre Auteur Allemand nommé *Jean André Herbst* par celui de *Joannes 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 déguisez ou supposés, 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 foibleses pardonnables à la fragilité humaine, c'est aussi une des plus pauvres especes de gloire, qu'un Auteur puisse acquérir. 8°. Je ne parle point non plus d'une coutume qui a régné long-temps, & dont on a encore bien de la peine à se défaire, c'est de ranger les Auteurs alphabétiquement, non par les premières lettres de leurs Surnoms, quoiqu'ils soient ordinairement très-connus, mais par les premières lettres de leurs noms de Baptême, ou Prénoms, qu'on ne sçait & 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 devroit être naturellement. Je ne crois pas qu'on puisse me reprocher le même défaut, du moins j'ay tâché de suivre, autant que tous les déguisements dont on vient de parler, me l'ont pu permettre, l'ordre alphabétique des véritables 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 débrouiller moy-seul un chaos aussi confus? On trouvera cependant beaucoup de ces défauts rectifiés par avance dans cet essai; On en trouvera encore plus, lorsque ce Catalogue paroîtra dans son entier; mais j'avoue 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 icy plusieurs reproches auxquels il me semble qu'il est encore nécessaire de satisfaire, avant que d'en venir au détail des noms de tous ces Auteurs.

Le premier est, que selon le plan général des trois parties du Dictionnaire historique, auquel j'ay déjà insinué cy dessus que je travaille; Je dois mettre dans la première 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 contentés de ce qu'on appelle maintenant la Composition, & ont enrichi le Public des productions de leur génie: On doit voir enfin dans la 3^e les noms de ceux, qui sans avoir rien écrit ny composé, qui ait du moins paru, se sont contentés 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 première 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 3^e Partie &c.

Je conviens que tout cela peut être, j'en soupçonne même plusieurs qui ne devoient pas être icy, & l'on me fera plaisir de me faire remarquer les bévues 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'ay trouvé les *Praticiens* tellement confondus avec les *Theoriciens*; qu'il ne m'a pas été possible de les distinguer. D'ailleurs je sçay constamment que plusieurs *Praticiens* ou Compositeurs ont aussi été d'excellents *Theoriciens*, que plusieurs outre cela ont excellé dans l'exécution; Tels sont par Exemple. *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'ay donc mieux aimé, en attendant un plus grand éclaircissement, hazarder de mettre icy leurs noms, que de leur faire l'injustice de les omettre dans la partie la plus honorable, sans contredit, de notre Dictionnaire.

C'est peut-être, me dira-t-on encore, pour grossir, pour amplifier, pour enfler votre Catalogue, que vous en usez ainsi. Je sçay 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 party; soit pour relever le mérite de leur Catalogue par le grand nombre, le poids, & la réputation des Grands Auteurs dont on y trouve les noms: Ils y font entrer sans distinction tout ce qui a la réputation de bon & d'excellent. Qu'un Auteur grave & fameux ait dit un mot en passant, ou par occasion, sur la matière principale de leur Catalogue, c'en est assez pour y faire entrer son nom &c. Je conviens aussi de l'injustice, & de la mauvaise foy de ce procédé; puisqu'enfin c'est imposer au Public, & le tromper de gayeté de cœur. Je ne voudrois pas même garantir, que la plupart des Catalogistes dont je me suis servy, ne soient tombés dans ce défaut. Mais comme je n'avance rien icy que sur leur parole, je ne croy pas qu'on me puisse faire le même reproche sans injustice. J'ay marqué ci-dessus la plupart 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.

Troisième Partie.

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 matière. 2°. Que je n'y ay mis, pour l'ordinaire, que ceux, qui selon les Auteurs les plus celebres, 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 Sçavants à rechercher des Fragments plus considérables, & peut-être à trouver les Ouvrages entiers, qu'ils ne s'aviseroient 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 pu 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 prétends pas borner ce Catalogue aux seuls Auteurs dont on sçait 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 icy. 2°. Je veux que plusieurs des Anciens Grecs, & qu'entre les Latins *Albin*, *Apulée*, *Aurelian* de Rheims, *Bernon*, *Conrad*, d'Hirsauge, *Helperic* de S. Gal, *Herman* le Racourcy, *Hubaud*, *Nothar*, *Osbert*, *Theoger* &c. n'ayent pas été connus de Meursius, ou qu'ils ne parussent pas de son temps: D'autres les ont connus & lus avant & depuis luy. *Glarean* témoigne en avoir lu beaucoup dans les Bibliothèques des Abbayes de la Forêt noire (*Heremita Sylva*) *Ornitoparcus*, *Jac. le Feuvre*, *Herman Fink* &c. les citent avec éloge, & beaucoup d'autres dont *Glarean*, ny Meursius ne parlent pas, dont ils rapportent même des Fragments considérables. 3°. Si ces Auteurs ne paroissent pas du temps de Meursius, ny à présent; ils pourrout 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 présent considérable qu'ils feroient au Public, pour la connoissance de la Musique du moyen âge. Car depuis *Boèce* & *Cassiodore* jusques à *Jean des Murs*, c'est à d. environ l'an 1300 ou 1330. nous n'avons presque rien de considérable touchant la Musique, que le Micrologue de *Guy Aretin*, encore n'en a-t-on rien d'imprimé, que quelques Fragments, qu'un sçavant Bénédictin nous a donné 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 Salisbury* &c. ont aussi parlé de la Musique, mais c'est d'une manière si generale & si vague, qu'on n'en peut pas tirer de grandes instructions, ny d'éclaircissements considérables sur la nature & la manière de la Musique de leurs temps.

Cecy 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 rapporte 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, ny de les chercher, ny même de les ouvrir. J'avoie 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 rapport d'autrui, ou que je n'ay pas encore lus; mais pour ceux de la première Partie, je puis bien assurer qu'il n'y en a point (sur tout parmy 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 encor vray que parmy ceux, tant des Anciens que des Modernes, & encor plus parmy 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 obscure; 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 vray; Mais après tout, ce sont des Ecrivains, & des Ecrivains *ex Professo*, dont les ouvrages subsistent, & que je n'ay pu omettre sans m'écarter de mon dessein general. Quand dans la suite j'en auray 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 leurs défauts.

Mais le plus juste & le plus véritable 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 considérable même, que ceux qu'on y trouve; C'est pourquoy 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, de Polonois &c. Tout cela n'est que trop vray; mais, 1°. J'ay déjà répondu à la fin de la première Partie à ce qui regarde les Auteurs en Langues orientales & étrangères, & il ne tiendra qu'à ceux de leurs Pays qui les connoissent, de les trouver dans l'Ouvrage entier, pourvu qu'ils ayent la bonté, (& je l'espère 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 3^e Partie. 2°. Je réponds à l'égard des Auteurs Latins, Italiens, Allemands, François &c. que j'ay omis, que c'a été purement faute de les connoître, & que c'est là principalement ce qui m'a fait prendre la résolution de donner d'abord cet essai de Catalogue au Public, & ce qui m'a fait reiterer tant de fois dans ces avertissements la tres-humble priere que je fais encor 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 encor, même pour le nombre, dans la perfection qu'il devroit être, & qu'il n'y peut être sans ce secours. Quand on ne m'envoyeroit donc seulement que les Noms des Auteurs que j'ay omis; on me feroit toujours plaisir, pourvu que du moins on m'indiquât 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*.
Lampert. *Alardus*. *
Albericus Monach. Cassin.
Francisc. Albertinus.
F. Alberto Venetiano.
Albinus.
Alcaus. *Poëta*.
Alcidamas. *Ex Suida*.
Alcides.
Alexander. *ex Plutarcho*.
Alexander. *Poly-histor*.
Alexandrides.
Alfredus. ou *Alphred*.
Joan. Petr. Aloysius. *Palestrina*.
Amantius. *ex Alardo*.
Amerias. *Macedo*.
Ammonius. *Philosoph*.
Anatolius.
Anaxilas. *ex Athen.*
Andrea.

Felice Anerio.
Joan. Angelus.
Camillo. *Angleria*.
Bartholem. *Anglicus*.
Anselmo da Parma.
Antriphanes. *ex Athen.*
Antistenes. *ex Meursio*.
Alex. *Aphrodisæus*.
Apollodorus. *ex Athen.*
Apollonius. *ex Athen.*
Petr. Apponensis.
D. Andrea Matth. *Aqua-viva*.
Duca d'Atri.
Aquinas.
D. Pietro. *Aragona*. *Fiorentino*.
Joann. *Arcerius*.
Archestratus. *ex Gesner*.
Architas.
Ardalus. *ex Plutarcho*.
Aristarchus. *Grammaticus*. *ex Athen.*
Aristas. *ex eod.*
Aristocles. *ex Athen.*
Aristophanes. *ex Athen.*
Arnaldus.
Joan. Bapt. Arrigus, ou *Henricus*.
Pietro Aron.
Artemidorus. *ex Athen.*
ā ā ā ā ā ā

Troisième Partie.

Artemon. *Cassandæus. Ibid.*
F. Damianus de Artufel.
 Athelardus.
Il. P. Avello, ou Avella.
Johan. Avianus.
Aurelianus. Aurelianens.
Aurelianus. Rhemensis.
Martin ab Azpilcueta, ou Na-
varrus.
Johan. Andr. Autumnus, ou
Herbst.

B

Adriano Banchieri.
Manfred. Barbarinus.
Daniel. Barbaro.
Arius, ou, Arias Barbosa.
Henric. Baryphonius.
Abraham. Bartolus. St.
Gasp. Bartolinus. de Tibiis
*Veterum. **
Henry. Baten.
Beccio . . . ex Ang. Berardi.
Je croy que c'est Boezzio.
Prodrscimo de Beldemando.
M. Anton. Benedictus.
Alemans. Benegii.
Joan. Philip. Bendeler.
Giovani. Bermudo.
Il. Bernardo.
Berno Abbas.
Marius Bettinus.
Jodocus. Beysseliuss.
Benedetto. Bicio.
F. V. Bild.
Bion. ou Bionius.
Bisgargni. C'est plutôt Viscargui.
Calius. Bisciola
Joseph. Blancanus.
Blasius. ex Possentino.
Francisc. Bochi.
Bernardin. Bogentantz.
Nicola. Bolicio. C'est Wolli-
chus. cy-dessous.
Valerio Bona.
Bonaventura. ex Possentino. C'est
apparemment Bonaventura
da Brescia. M.

Petrus. Bongus.
Joan. Bou-Dymius.
Battista. Bovicelli.
Thomas Bradwardinus.
Sebastian. Brant.
Simon Bredon.
Antonio Brunelli.
Vincent. Brunus.
. Brulonius.
. Buchoi.
Henric. Buntingius.
Nicolao Burtio.
. Busnoë.
Philip. Bustus. Mediolan.
Joan. Buteo.
Carol. Butlerus.
Erhard. Büttner.

C

Giulio. Caccini.
. Calderius.
Callimachus.
. Campanus.
Pietro Canuncio.
Joan. Caramuel à Lobkovits.
Jacomo. Carissimi.
Carystius.
Joannes. Carmelitanus. Anglie.
. Caronte.
René des Cartes.
Joan. Cartusienus, ou Gion.
Cartuxienfe.

Jean Case ou Casæus.
Julius Casserius.
Michael Castellanus.
Alphonf. de Castillo. ou de
Castilla.
Ludovico Cenci.
*Censorinus. **
Dom Pedro Cerone.
Scipione Cerretti.
Chamaeleon Horacleotes. ex
Athen.

Chamaeleon Ponticus. Ibid.
Symphorian. Champerius.
Gio. Battista Chiodino.
Jodocus Chlichtovæus.
Ambrosius Choraulas.
Nathanaël Chytraus.
Anton. Cifra.
Petrus Ciruellus.
Clearchus.
Cleomedes.

Georg. Coberus.
Joan. Coclaeus.
Rabbi. Colonymus.
. Conantius.
Conciliator, ou Petrus Appo-
nensis.

Conradus Hirsaugiens.
Conradus de Zabernia.
Constantinus Porphyrogeneta.
Ludov. Contarenus.
Ambros. Coranus.
Cosinas. Hierosolimit.
Angelo Costera.
Nicol. Craën, ou Craër.
Andr. Crappius.
Crates ex Athen.
P. Ludovic. Cresfolius.
Creteus.
Georg. Crisanius.
Joan. Crugerius, ou Johan.
Crüger.
Cyrrillus Commendator S. Spiri-
tus Roma. ex Possentin.

D

Damon. Atheniens. ex Athen.
Egnatio. Danti.
Conradus Dasypodius.
Augustin. Dathus.
Volupius Decornus.
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 Halicarnassæus, Phi-
losoph. ex Suida.

Girolamo. Diruta.
. Doletus.
Donatus.
. Douth.
Philipp. Dulichius.
Dominic. Marc. Durani.
Duris. ex Athenæo.

E

Joannes Eccardus.
Echion.
Enchiriades.
Ephippus. ex Athenæo.
Epicharmus. ex Athen.

Epigenes, ou Epigonus. ex
Meursio.
Eraclides. ou Aristocles. ex
Meursio.

Laurent. Erhardi.
Eratosthenes ex Kircher.
. Van. Espen.
Espinosa.
Joan. de Esquivel.
Eubulus. ex Athen.
Jacobus Eveillon.
Euphorion. ex Athen.
Euphorus. ex eodem.
Euphranor. ex Athen.
Eupolis Comicus.
Euripides. ex Athen.
Eusebius.
Eustathius.
Euthochius. ex Meibomio.

F

Andrea Fabio.
Nicolaus Fabri, ou Faber.
Pietro. Fabrici.
Joannes Fabrinus.
. Du Fai, ou Fay.
Richard. Fastolphe.
Le S^r. du Faur de S. Jory. c'est.
Petrus Faber.
Ferdinand. de Cordoue.

Joannes Ferrerius.
Jacq. le Fevre. c'est en Latin
Jacob. Faber.
Silvestr. Fontego.
Pierre Forcadet.
*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.
Joan. Thom. Freigius. Je croy
que c'est
Giohan. Tomaso Frigio.
Alexand. Frigidacus.
Joan. Frisius.
Joan. Froschius.
. Furerus.

G

Henric. Gallus.
Gagvinus. ou plutôt Gogavinus.
Joan. Galliculus.
Bernardus Garzia.
Theodor. Gaza.
Gelasius.
Jean le Gendre.
Pier. Girolamo Gentili.
Francisc. Georgius Venet.
Hans ou Johan. Gerle.
Johann. Ghiselinus.
Bartholom. de Glanvilla.
Glaphyrus.
Glaucus. ex Plutarcho.
Damian. de Goëz.
Thomas Gomez.

Goscaldus.
Joan. Gosselin.
Hieronim. Gradenthaler.
Gregoras.
Gregoire de Brintlington.
Gregorio Ravennate.
Joan. Greisling.
Joan. Gretschmar.
Hermann. Grube.
Gualtherus de Evesthan.
Rodolph. Gualtherus.

Il Cavaliere Guarino.
Stephan. Guazzus ou Guazzo.
Carol. Guesvaldus, ou Guesval-
do. C'est le Prince de Ve-
nouse.

Joan. Guidettus.
Guido. Abbas S. Leufredi.
Joan. Guidonius.
Guillerimo.
Guillelmus. Monach. S. Eme-
ranni, ou Guillelmus Hir-
saugiensis.
. Guyon.
Gymnasma de Excertiis Acade-
miar.

H

Hadrianus Cardinalis.
Hamalaris, ou Amalaris For-
tunatus.
Hieronim. Hangeft.
Philipp. Hardorffer.
Otto Sigfrid. Harnisch.
Robertus de Hauilo.
Hilpericus Monach. S. Galli.
Hephestio.
Heraclides. ex Athenæo.
Heraclides Ponticus.
Matth. Herbeni.
Hermannus Contractus.
Hermippus. ex Athen.
Hermolaus Bysantin.
Homerus Herpol.
Matthaus Hertel.
Hieronimus. ex Athen.
Christoph. Hitzenerus.
Erasmus Horicius.
Hubaldus, ou Hugbaldus Mo-
nach. Elnonensis.
Hypolit. Hubmeierus.
Cyprian. de la Huerga ou
Huergensis.
Hugolinus Urbevetanus.
Humbertus.
Hydimelos, ou Hydimele.
Gualtherus. Hylton.

I

Iades
Iamblichus.
Iapys.
Iason. ex Athenæo.
Ibinus. ex P. Parran.
Joachimus. Abbas.
Joannes. Archidiac. Rom.
Iodocus à Prato, ou Iosquius
de Pratis.
Ion Chius. ex Athen.
Iopas.
Jordanus Nemorarius.
Isacius.
Juba Rex Mauris. ex Athen.

K

Michael. Keinspeck.
Matthias. Kelz. ou Matthæus
Keltzius.
Robert. Kilvarbius.
J. H. Krul Pastor.

L

Jac. Lælius.
Giovan. del Lago. en Latin;
Joan. de Lacu.
. Lancilottus.
Christoph. Landinus.
Gio. Mar. Lanfranchi, ou
Lanfranco.
Erasmus Lapidica.
Lafus Herminaus. ex Meursio.
C'est le 1^r qu'on prétend avoir
écrit touchant la Musique.

Troisième Partie.

Latino. Latini.
Laurentius. Cremonensis.
Sigismund. Lauxmin.
Gaspard Lax.
Bernard. Legenitius.
Leonie. ou Leoniceus.
Pietro Franc. Lervera.
Claudio Levot.
Antimo Liberati.
Guillelm. Damas. Lindanus.
Henric. Lindenbrogius.
. . . . Linocerus.
. . . . Lipomanus.
Dionis. Longinus.
Andr. Lucelburgius, ou Lucel-
burger.
Antonio Lullo.
Lucas Lusius.

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.
Joann. ou Juan Martinez.
Michele Martino, ou Michael
Martinus.
Guillelmo de Mascardio.
Matron Parodus. ex Athen.
Le S^r Maugars. M.
Maximus Tyrius.
Jacob. Mazonius.
. . . . Meibomius.
Le S^r de la Mesnardiere.
Menechamus. ex Athen.
Menechmus. ex Athen.
Hieronim. Mercurialis.
Mercurius Trismegistus.
Merlinus. Poeta Mantuan.
Claudio Merulo.
Mesomedes.
Adrian. Metius.
Metrodorus Chius. ex Athen.
Gregor. Meyer.
Micrologus. C'est le Titre d'un
Ouvrage de Guy Aretin,
d'Ornitoparcus &c.
Ludovic. Milan.
Mintanor. ex Meursio.
Anton. Mizaldus.
Bartholom. de Molina.
Christoph. Mondor.
Francisc. Montanez.
. . . . Montoya.
Hieron. Moranus.
. . . . Morellus.
Theodor. Moretus. Soc. Jes.
Rabbi Moses.
David Mostard.
Herman. Mottmanus.
Alphonf. Mudarra.
Matthias. Mynecomius.

N

Giovani. Nasco.
Neander.
Peanthet Cysicanus. ex Athen.
Bonifac. Negel.
Jordanus Nemorarius.
L'Abbé Nicaise de Dijon.

Nicephorus.
Nicerius.
Nicocares. ex Athen.
Nicomedes. ex Athen.
Nicolstratus. ex Meursio.
Norgerus ou Norkerus.
Johannes Nucius.
Nymphis. ex Athen.

O

Ocellides. c'est Euclides.
Oddo Abbas.
Enopas.
Jo. Franchus Offusius.
D. Johan. Olcarius.
Joann. Olus. Heluctus.
Petr. Opmeer.
Osbertus. Dorobernensis.
Othmarus Argentinas c'est
Luscinius.

O

Otho.
Otho Anglicus.
Fr. Giovan. Othofio.

P

Hieronim. Pad. ou plutôt Pa-
duanus
Joann. Paduanus.
Joann. Palestrina. voyez Aloy-
sius.
Guido Pancirolus.
Panætius.
Pappus Alexandrinus.
Parca. Anglicus.
Parcia. Je croy 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.
Giohan. Pezelius.
Guillelm. Philander.
Philochorus. ex Athen.
Philolaus Pythagoricus.
Philomelos.
Phillis. ex Meursio.
Sebastian. Pichsellus.
Georg. Pictorius.
Thomas de Pinedo Lusitanus. *
Didacus. Pisador.
. . . . Placentinus.
Maximus Planudes.
Jean Plarfort, ou Planfort, ou
Playfort.
Guillelmus de Podiis, ou de
Podio.
Michael Pomposius Monach.
Porfirio Piacentino.
Porphyrius.
Possidonius.
Guillelm. Postellus.
Pietro Potentino.
Christoph. Prætorius.
Pratinas. ex Athen.
Proclus.
Prodroscimo, ou Prodocimo
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.
Razon.
Recaneto. C'est le Titre du
Traité de Vaneo.
Christoforo de Regina, ou Chri-
stoforus Reina.
Andr. Reinhard.
Michael Reinspeck. ou Keinsp.
Joann. Reuffius.
. . . . Ricciolus.
Johan. Richafort.
Richard. de Edvert.
Richer. C'est le surnom de Co-
lius Rhodiginus.
Christophor. Rid.
Gualtherus Riffus.
Angelus Roccha.
Rocco Rodio.
Girolamo Roselli.
Vincent. Rossellus.
Gio. Battista. Rosli.
Lemme Rossi.
Michael Rubellus.
. . . . Rubinet.
Girardus Rufus.
Balasar Ruiz.
D. Jacobus Rungius.

S

Gerhard. à Salice.
. . . . Saubertus.
Hieronim. Savoranola.
Marco Scacchi.
Orazio. Scaletta.
Scamnon & } ex Athenao.
Scamon.
Martin. Schefflerus.
Rod. Schilekius.
Martin. Schoockius.
Gaspard. Schott.
Oswald. Schreckenfuchsius.
Giohanni Scrivano.
M. Joann. Schütterus.
Claudius. Sebastianus.
. . . . Seberus.
Daniel. Selichius.
Hugo. Sempilius.
Semus Delius
Servius.
Cassius Severus.
Francesco Severi.
Sextus Empyricus.
Anacletus Siccus.
Ottho Sigefridus. Je croy qu'il
faut ajouter Harnisch.
Simmias. ex Meursio.
Simon. ex Meursio.
Sophocles. ex Athen.
Francesco Soriano.
Soteridas.
Joann. Spangenberg.
Christian. Speckhun.
Giohanni Spinosa.
Francisc. Spiridion à Monte
Carmelo.
Christophor. Stathmion.
Benedetto. Stella.
Giossep. Mar. Stella.
Stefander.

Michael Stifelius.
Petr. de Stossen.
Alessandro Striggi.
Joann. Guill. Stuckius. *
Joann. Christ. Sturmius.
Sybila, ou Sybilas.
Andreas. Sylvanus.
Christoph. Symphon.

T

. . . . Tacuinus.
Joann. Taisnier.
Martin. de Tapia
. . . . Tarazzona, ou Tara-
çona.
. . . . Tarcagnota.
Nicolo Tartaglia.
Frideric. Taubman.
Teleclides. ex Athen.
Telestes. Selinuntius. Ibid.
Guillaume Telin.
Il Cavaliere. . . Testi.
Georg. Theodoricus.
Sifstus Theodoricus Augustan.
Theodore.
Theodorus Sophianus. ex.
Meursio.
Theogerus Episcopus.
Theophilus. ex Athen.
Theophrastus. ex eod. &c.
Theopompus Colophon. ex Ath.
Pontus de Thiad.
Thimotheus Milesius.
Thiuredus. de Douvres.
Orazio. Tigrini.
Timomachus. ex Athen.
Joann. Tinctor.
Francesco. Tobar, ou Tovar.
Fr. Tomaso di S. Maria Del-
l'Ordin. di S. Domen.
Melch. Torres, ou de Torres.
Franc. Tovar, ou Tobar.
Bac. Trappa. Numen.
Dn. Abdias Trew.
Tryphon Alexand. ex Athen.
Anton. Trombeta.
Joan. Turinomarus.

V

Francesco. Vacca.
Vaccus, ou Vacceo. C'est plu-
tôt Bacchius.
Georg. Vaglia Piacentino, c'est
Georg. Valla.
Petr. Franc. Valentinus.
Petr. Valerianus.
August. Valerius.
Carlo. Valgulio.
Joann. Valla.
Lorenzo Valla.
. . . . Valturius.
Stefano. Vaneo.
Alanus Varenus.
Grazioso Uberti.
Ludovic. Venegas.
Georg. Venetus.
Il Principe di Venosa, ou Carol.
Guesvaldus.
Franc. Ventura. Volaterr.
Philipp. Veraldus.
. . . . Ugolinus.
Nicol. Vincentino.
. . . . Villafranca.
. . . . Vincentinus, ou Vin-
centius.
Anton. à Vineca.
. . . . Vinetus.
Gundisalv. Martinez de Vis-
cargui.
Philipp. de Vitriaco.

Troisième Partie.

Lodovico. Vittoria.	Jo. Wallisius.
Joann. Ludov. Vivaldus. ex	Johann. Weichman.
Posservino. C'est plutôt Lu-	Frideric. Weissenée.
dov. Vivez.	Nicol. Weissbeck.
Joann. Vogelsanck C'est je croy	Andr. Werckmeister.
Ornitoparcus.	Jod. Willichius.
. . . . Vossius le jeune.	Sebastian. Wirdung.
Francisc. Petr. de Urena.	David. Wolckensteinus.
Francisc. Usper.	X
. . . . Usualdus.	Xantus Atheniens.
Lodovico Vualdo.	Guillelm. Xilander.
Vuillhelmus.	Z
Bonaventura Vulcanius, ou plâ-	Francisc. Zabarella.
tôt Schmid.	Ludovico Zacconi, ou Zaccone.
Ambros. Vulstingfeder.	Joannes Zangerus.
. . . . Vulfrano.	Simone Zappa.
Francisc. Vuyler, ou Wyler.	

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 3^e Partie, qui devroient par conséquent être dans la première, & 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 manière je souhaiterois qu'ils me fissent part de celles qu'ils ont pu 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 peusse tout voir par mes propres yeux. Accoutumez qu'ils sont à cette espèce de recherche, je peux dire qu'ils y sont plus propres, que ceux de beaucoup d'autres qui, quoiqu'incomparablement plus sçavants que moy, ne découvroient peut-être pas si vite, ny si bien, ce que je découvrerois aisément & sûrement.

C'est pourquoy je prie ceux, qui auront en leur pouvoir quelques-uns des Auteurs de cette 3^e Partie, que je n'ay pas encore vus, 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 troquer, 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 pourray trouver, ou faire chercher ; ou bien enfin de m'envoyer du moins des mémoires sur ce qui les regarde, circonstanciez comme dans les articles suivans, que je supplie les Sçavants de lire par cette raison avec quelque attention.

1°. Il faudra tâcher de m'envoyer une copie exacte du Titre, ou de la première 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 tomes ; le nombre des feuilles ou des pages, & le lieu même, c'est à d. 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 Epîtres dedicatoires & dans les Préfaces. Et en outre le plan général, & 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'avoie 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 M^r *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 prénoms 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 Sçavants, tant de Hollande, que de France, qui ne manquent jamais de donner le titre des Livres, & le nom des Auteurs, *ut jacent*, & de l'expliquer ensuite par une traduction littérale (ce qui seroit le mieux pour notre 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 sçay 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 médiocrement 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 matières, comme sont les *Encyclopedistes*, *S. Augustin*, *Boèce*, 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 considérable. 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 matières, 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 matières en un seul corps. On me fera un tres-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 *Leipsich*, d'*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 quelque-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 vérité, 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 caractères *Romains* ou *Latins*, que l'on substituera en la place des caractères des Langues originales dans lesquelles ces noms seront écrits. Car enfin, si je suis le premier trompé par des mémoires infidèles, ou peu exacts ; comment pourray-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 *Mercur* que je lis assez exactement, parce que ce sont des canaux tres-commodes pour le commerce & la communication des Sçavants : Ou bien on adressera ses mémoires à *Paris* chez le S^r *Ballard* Imprimeur de cet essai : Ou bien enfin on me les adressera en droiture à *Meaux* en *Brie*, où je fais ma résidence ordinaire, de la même manière que l'on les envoie au *Mercur*. Au reste ceux, qui voudront bien m'honorer de leurs avis, peuvent s'assurer que je n'en seray pas ingrat en toutes manières, & que je les citeray même avec les éloges qui leur seront dûs, s'ils le souhaitent.

F I N.



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 Musicalis*, & de joindre le tout à la seconde Edition, qu'on en a faite l'année dernière 1702. Mais à mesure que j'y travaillois, je m'apperçûs qu'on trouvoit à tous moments, dans les Auteurs de differents Païs, 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 plupart 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 necessaire de dresser une Table Alphabetique des *Mots François* expliquez dans ce *Dictionnaire*; sous les Titres *Grecs*, *Latins*, ou *Italiens*, & d'y joindre l'explication de quelques *termes obmis*, ou mal expliquez dans le corps de l'Ouvrage.

D'ailleurs, comme les *termes Italiens* sont le premier objet, & la matiere principale de cet Ouvrage; il m'a parû, qu'en faveur de nos 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. Voilà dequoy concilier les Avertissements, qu'on trouvera à la tête des differentes Parties de cet Ouvrage, qui eût parû beaucoup plutôt, si le soin, qu'on a pris de l'augmenter, pour le rendre plus utile, n'eût emporté beaucoup de temps.



AVIS

Nécessaire pour l'usage de ce Dictionnaire.

1°. Quoique j'aye expliqué amplement les premiers Elements de la *Musique Ancienne & Moderne*, aux mots *SYSTEMA, NOTA, MODO, TUONO* &c. Il seroit bon, 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 feray un vray plaisir, au tant 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 recevray avec plaisir les corrections que les gens éclairés voudront bien m'envoyer, soit à *Meaux*, soit à *Paris* chez le S^r 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 fausses idées, dont ils peuvent avoir esté 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'étudie 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 lû la plupart de leurs Ouvrages, & je les ay lûs 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.

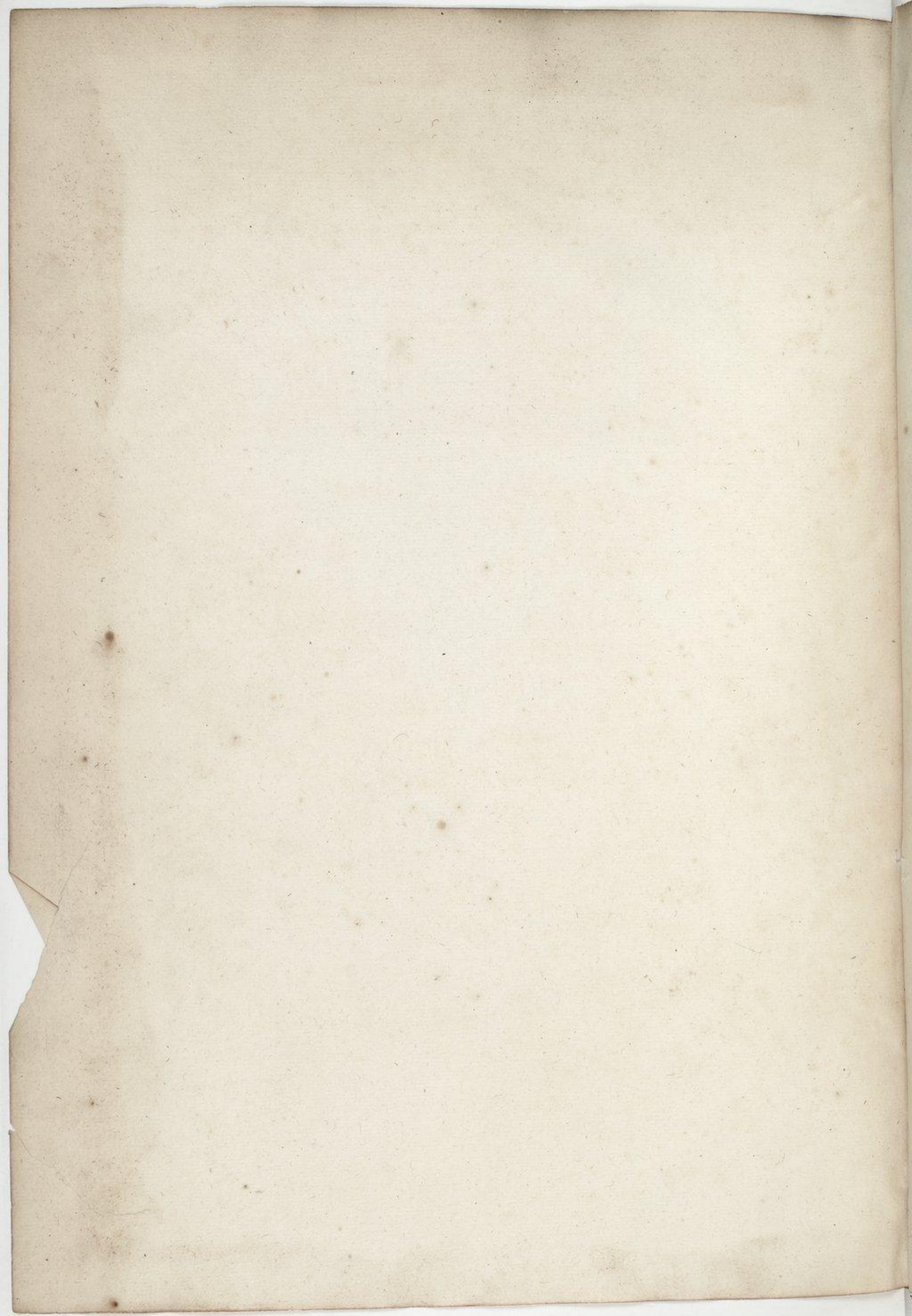
7°. Enfin la nouveauté de la *Matiere* m'a forcé de hazarder quelques termes qu'il a fallu comme inventer, & qui pourront peut-être effaroucher d'abord les oreilles delicates. Mais souvent, comme dit Ciceron, *ut legibus, verbis quamquam novis cogimur uti*; & si c'est une faute, ou une temerité, il faut convenir que, sur tout en traitant des Arts, elle est pardonnable, & souvent nécessaire. *Dabit enim profecto, ut in rebus inusitatis, quod Græci ipsi faciunt, à quibus hæc jamdiu tractantur, utamur verbis jam inauditis.* Cic. Academ. quaest. l. i. n°. 5. & 24.

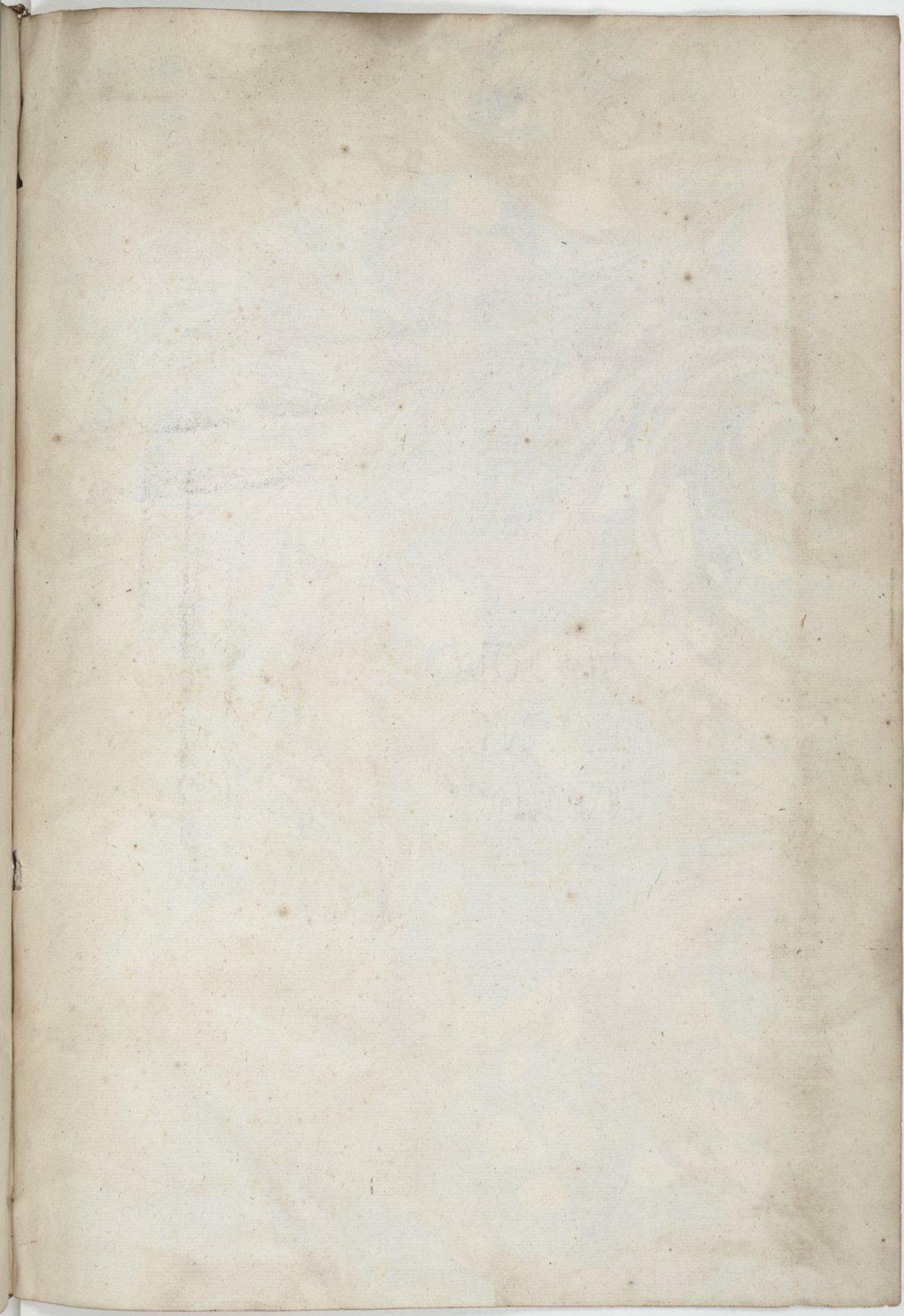
EXTRAIT DU PRIVILEGE.

Par Lettres Patentes du Roy données à Arras le onzième jour du mois de May, l'An de grace mil six cent soixante-treize. Signées, LOUIS: Et plus bas, Par le Roy Colbert; Scellées du grand Sceau de cire jaune; Verifiées & Registrees en Parlement le 15. Avril 1678. Et Confirmées par Arrests contradictoires du Conseil Privé du Roy, des trente Septembre 1694. & huit Aoust 1696. Il est permis à Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique, d'Imprimer, faire Imprimer, Vendre & Distribuer toute sorte de Musique, tant Vocale qu'Instrumentale, de tous Auteurs: Faisant défenses à toutes autres personnes, de quelque condition & qualité qu'elles soient, d'entreprendre, ou faire entreprendre ladite Impression de Musique, ny autre chose concernant icelle, en aucun lieu de ce Royaume, Terres & Seigneuries de son obeïssance, nonobstant toutes Lettres à ce contraires; ny mesme de Tailler ny Fondre aucuns Caracteres de Musique sans le congé & permission dudit Ballard, à peine de confiscation desdits Caracteres & Impressions, & de six mille livres d'amende, ainsi qu'il est plus amplement déclaré esdites Lettres. Sadite Majesté voulant qu'à l'Extrait d'icelles mis au commencement ou fin desdits Livres imprimez, foy soit ajoutée comme à l'Original.



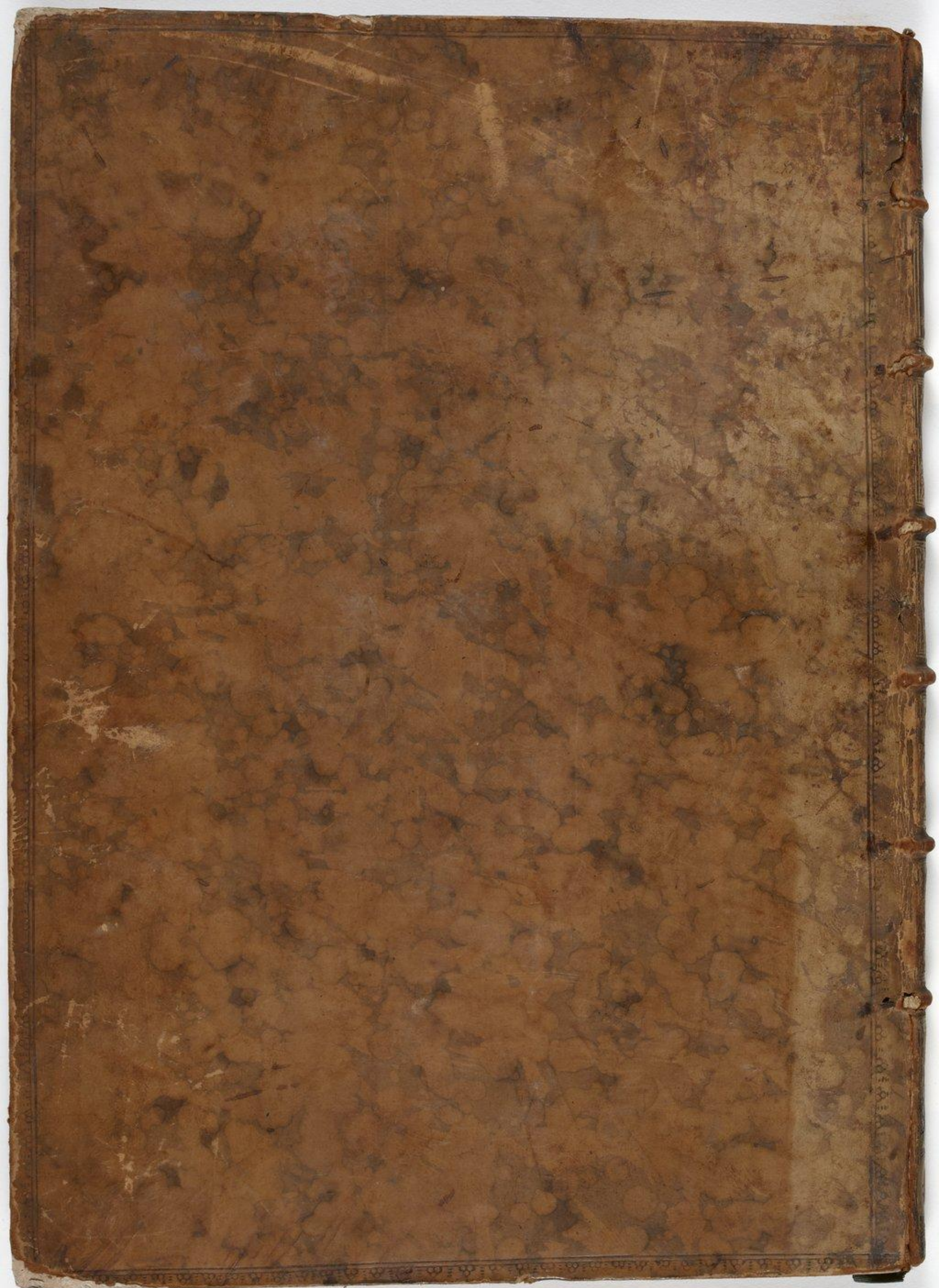














DICTIONNAIRE

DE

GROSSE

623