

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

39

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Math. 318

Mehays.

Arithm. 1686.

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CŒLO
MVSA
BEAT

INSTITVTION HARMONIQVE

Diuiſée en deux parties

En la premiere ſont monſtrées les proportions des interualles harmoniques,

Et en la deuxieſme les compoſitions d'icelles.

Par

Salomon De Caus

Ingenieur Et Architecte de ſon Alteſſe Palatine Electorale.

A Francfort en la boutique de Jan Norton.

1615

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

A LA TRES-ILLUSTRE ET VERTVEVSE DAME,

ANNE

ROYNE DE LA GRANDE BRETAIGNE.

MAdame,

L'HONNEUR & amour que voſtre Maieſté porte à ceſte diuine ſcience de Muſique, ma fait penſer, que peut eſtre auriez aggreable de voir ce mien petit oeuure, ou ſont demonſtrees briefuement en la premiere partie, les proportions de toutes les conſonnantes Muſicalles, autant que l'humaine nature nous en peu donner congnoiſſance, car à dire vray puis que ladite ſcience eſt recongneue eſtre divine, ce ſeroit trop de preſomption à nous d'en penſer limiter les iuſtes proportions, la Geometrie, Arithmetique & perſpectiue, ſont ſciences certaines, ou les demonſtrations ſont tant euidentes, par la raiſon, comme auſſi par le ſens, qu'il ny peut auoir aucunes controuerſes aux demonſtrations faites par icelles, auſſi ſe ſont ſciences inuentees par les hommes, pour leurs neceſſitez, mais ceſte ſcience de Muſique ne vient d'aucune inuention humaine, car chacun ſçait, que les conſonnantes de ladite Muſique, ſont naturelles, & non de noſtre inuention, mais bien nos predeceſſeurs ont cherché le moyen de trouuer les proportions d'icelles conſonnantes, pour les aſſubiectir ſoubs nos nombres & meſures, ou ils ont aucunement bien rencontré, mais pas en telle ſorte, qu'il ny aye touſiours eu du debat entre-eux. I'ay laiſſé, Madame, pluſieurs opinions, & choſes alleguees, tant par les Antiques, comme auſſi par aucuns Modernes, touchant ceſte ſcience, comme choſes plutoſt prolixes que neceſſaires, à la congnoiſſance d'icelle, en la Seconde partie, ie donne le moyen de mettre leſdites proportions en oeuure, ſcience appellee vulgairement compoſition, laquelle eſt fort neceſſaire pour pluſieurs Muſiciens, leſquels deſirent ataindre à la congnoiſſance de ladite compoſition: Et ſi Voſtre Maieſté a aggreable ce mien petit labeur, cela me donnera courage de pourſuiure, & mettre en lumiere vn traité (de la fabrique des Machines Hidrauliques) commencé ſoubs mon bon Maiſtre d'heureuſe memoire, le Sereniſſime Prince de Galles, ou par leſdites machines, il ſe pourra repreſenter, auec le cours de l'eau, vne parfaite harmonie.

De Heidelberg, le quinZieſme iour de Septembre. 1614.

De Voſtre Maieſté.

L'obeiſſant ſeruiteur

S. de Caus.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

A LA TRES-ILLUSTRE ET

VERTUEUSE DAME,

MADAME

ROYNE DE LA GRANDE BRETAIGNE.

Madame,

PROEME.

C'EST choſe qui doibt eſtre ordinaire à celuy qui veut faire quelque oeuure, de regarder touſiours la fin pourquoy elle eſt faite, & l'vtilité qu'on en peut tirer, à celle fin de le donner à entendre, & ne rien faire vainement, voyant doncques que la ſcience de Muſique a eſté par le paſsé, & eſt encores honnoree de grands & Doctes perſonnages, il ma ſemblé bon, de mettre en lumiere ce petit traité, lequel i'ay diuiſé en deux parties, en la premiere lon y pourra apprendre l'admirable proportion qu'ont les conſonnantes les vnes auec les autres, & en la deuzieſme, le moyen qu'il faut vſer pour les biens coloquer enſemble, & en faire vne bonne harmonie. Or pour venir à la louange que merite ceſte ſcience, il faudroit vn meilleur Orateur que moy, pour la louer autant comme elle merite, ie diray ſeulement qu'elle doibt eſtre colloquee au deſſus de toutes les ſciences humaines, pour raiſon de ſes diuines proportions quand à l'vtilité qu'on en peut tirer, ie mettray icy quelques exemples tirez premierement de la Sainte Eſcriture, puis apres de quelques Autheurs Grecs & Romains: Saul eſtant oint Roy, Samuel luy predit que quand il rencontreroit vne compagnie de Prophetes, aiant deuant eux vne harpe, vn pſalterion, vn tabourin & fleute, que l'eſprit de Dieu tomberoit ſur luy, & qu'il prophetiſeroit auec eux. Eliſee ayant à prophetizer à la requeſte de trois Rois, fit venir vn ioueur d'inſtrumens deuant luy, & incontinent qu'il leut ouy, l'eſprit du Seigneur le ſaiſit, & prophetiza: Le Roy Saul eſtant delaiſſé du Seigneur, le malin eſprit le poſſedoit, & à la requeſte de ſes ſeruiteurs, on luy fit venir vn ioueur d'inſtruments, qui eſtoit le Bergier David, lequel fut Roy du depuis, & quand le mauuais eſprit eſtoit ſur Saul, David iouoit de ſa harpe, & Saul eſtoit guari, le meſme Dauid venant à eſtre Roy, compoſa les Pſeaumes propres pour chanter, & iouer des inſtruments, ſoit en rendant action de grace, pour quelque beneficereceu, ou pour reciter quelques louanges du Seigneur, ou ſoit pour prier ou demander miſericorde de nos offences, en ſomme ſe ſont diuines chanſons propres pour tous fidelles Chreſtiens, quand aux Hiſtoires Grecques & Romaines, il ſe trouue beaucoup d'eſtranges choſes aduenues par le moyen de la Muſique, Platon & Ariſtote ont laiſſé par eſcrit que l'homme deſirant eſtre bien inſtruit à la vertu, doibt auoir la congnoiſſance de la Muſique, Homere fait recit que la pudicité de Clitenneſtre femme du Roy Agamennon, fut conſervee auſsi long tẽps qu'vn certain Muſicien Dorien, demeura auec elle, Ciceron & Valere le grand, recitent, que Graccus homme de grande eloquence, toutes les fois qu'il auoit à parler deuant le peuple, auoit vn Muſicien à propos derriere luy, lequel auoit ordre de ſon maiſtre de ſonner d'vne Flute certaines modes de chants, quand beſoing ſeroit de faire esleuer ſa voiis, ou la faire abbaiſſer, Valere & autres Autheurs, faiſans mention des guerres des Spartes diſent que quand ils alloyent au combat, premierement ils eſtoien incitez par le ſon des Piphres, & meſmement leur eſtoit enioint par les Lois de Licurgus, de ne combatre ſans eſtre premierement eſchauffez auec le ſon deſdits Piphres, les Romains auſsi en leurs guerres vſoyent de Trompettes, accompagnez de chants, pour eſchauffer les Soldats, (comme

Samuel premier. chap. 10.
Rois deuzieſme liure Chap. 3.
Samuel 1. Chap. 16.
De legibus 3. 8. polit. Chap. 3.
Homere Odiſs. 3.
Dictor. & fact. lib. 2. Chap. 1.
Tuſcul. liure 5.

recite Ciceron) leſquelles trompettes ſont encores auiourd'huy en vſage parmi nos guerres, les tambours y ſont auſſi ioints, comme forts vtilles pour faire marcher les ſoldats en proportion, les mettre au combat les rappeller, en fin la Muſique ſert à faire eſmouuoir nos paſſions ſuiuant noſtre deſir, à esleuer nos ames vers la Diuinité, meſmement à guerir aucunes maladies, & donner ſoulagement à d'autres, Pontus de Tiard Eveſque de Chalons, dit auoir veu en la Pouille partie d'Italie, pluſieurs malades d'vne freneſie engendree par la douleur de la picqueure de petits animaux comme des araignes, nommees phalanges ou tarantola, aucuns rient inceſſamment, autres pleurent, autres dorment, autres veillent, en fin chacun ſuiuant ſon naturel, ou par le naturel diuers du venin deſdites tarantoles, à vne action diuerſe, & ny autre remede à le guarir, ſinon de faire venir quelques loueurs d'inſtruments deuant eux, au ſon deſquels les malades ſe mettent à dancer, & perdent leur plus grande douleur, puis peu à peu reuiennent en leurs premiere conualeſcence, medecine fort eſtrange, & toutesfois veritable, par le rapport de pluſieurs autres perſonnages digne de foy, qui voudroit raconter l'vtilité & le plaiſir que nous aporte ceſte ſcience, ſans s'arreſter aux fables, qui ont eſté racontees par les anciens, il faudroit vn bien gros volume, ce que nous laiſſerons pour le preſent, pour raconter l'Origine & progrez de ladite ſcience.

En ſes diſcours Philoſophiques ſolitaire ſecõd.

INDI-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

TABLE DES CHOSES PLUS REMARQUABLES CONTENUES EN CESTE PREMIERE PARTIE.

A.

ARistoxene son opinion touchant la Musique. 1.
Anphion inuenteur du chant, auec la Cithre. 1.
Apotome maior ce que c'est. 5.
Apotome minor, ce que c'est. 5.b.

B.

Benedit Pape, enuiron son temps l'on trouua l'inuention de chanter en plusieurs vois. 1.b.
Boece son opinion, touchant l'invention des proportions harmoniques. 3.
Son opinion de la Lire de Mercure. 11.b.

C.

Claudin le Ieune n'a rien composé, selon le genre Chromatique. 20.b
Consonnante, ce que c'est. 3.
il ne s'en peut plus inuẽter de nouuelles. 19.
Comma, ce que c'est. 5.
Constitution du Monochorde de Ptolomee. 6.
Consonnantes musicalles, contenues au nombre huitiesme. 11.
Calendrier reformé du temps de Iulius Cesar, & du temps du Pape Gregoire. 14
Chromatique genre de Musique cõme les Grecs en ont usé. 19.b.

D.

Dissonnante, ce que ceſt. 3.b.
Diapason, ce que c'est. 3.b.
comme il est composé. 7.b.
Diapente ce que c'est. 3.b.
comme elle est composee. 7.b.
Diatessaron ce que c'est. 4.
comme elle composee. 7.b.
Diton ce que ceſt. 4.
comme il est composé. 8.
Demi ton maior ce que ceſt. 4.b.
Demi ton moyen, ce que ceſt. 5.
Demi ton minor, ce que ceſt. 5.
Diton, sa diuision en commas. 9.b.10.
Diuisions des tons en deux parties, necessaires en la Musique. 14.b.
Diapason, diuisé en deux esgualles parties. 16.b.
Diapente, diuisee en deux esgualles parties. 16.b.
Diton, diuisé eu deux esgualles parties. 17
Diapason diuisé en trois parties esgualles. 17.
Diapente, diuisee en 3. parties esgualles. 17.b.

E.

Experience de l'Autheur, touchant les proportions de son institution. 18.
Enharmonique, genre de Musique, lequel n'est plus en usage. 21.
comme les antiques en ont usé. 21.
ne se peut chanter auec les vois. 22.b.

G.

Guidon Aretin, en quel temps il viuoit. 1.b.
Game, sa description & inuention. 7.
Grecs n'ont rien oublié a escrire des sciences qu'ils ont congneus. 21. ont usé de forts beaux termes en la science de Musique. 22.b. ont donné grand honneur aux inuenteurs des sciences. 22.b.

H.

Harmonie, ce que ceſt. 2.b.
Hexachorde maior, ce que ceſt. 4.b.
comme elle est composee. 7.
Hexachorde minor, ce que ceſt. 4.b.
comme elle est composee. 7.b.
Hexacorde maior, diuisé en esguales parties. 17.
Hexacorde minor diuisé en trois esgualles parties. 18.
Hieroſme Cardan abusé au fait de la Musique chromatique. 19.b.

I.

Iuba inuẽteur des instrumẽts de Musique. 1.
Iean Pape defendit le chant de plusieurs varietez de vois. 1.b.
Interualle harmonique, ce que ceſt. 1.b.
Inuention des proportions harmoniques trouuees par Pitagoras.
Interualles de Musique, se peuuent encores augmenter. 19.

L.

Lire de Mercure. 11.b.
Louys Fueillant de Modene, son opinion, touchant les interualles du Monochorde. 12.b.
l'Autheur s'excuse de ce qu'il a esté contraint de parler contre les genres de musique Chromatiq. & Enharmonique. 23.
Lucas Maxenzio n'a rien composé, selon l'ancienne chromatique.

Musique

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

M.

Muſique ce que ceſt. 2.b.
Macrobe, ſon opinion touchant l'inuention des proportions harmoniques. 3.
Monochorde de Ptolomee. 6.
Mouuemens celeſtes, ne ſont compris de nous iuſtement. 14.
Monochorde cõplet, auec toutes les feintes requiſes en la Muſique. 15.

N.

Noms Grecs des interualles du Monochorde, & leurs ſignification en François. 7.

O.

Olympe inuenteur du genre Enharmonique. 21.
retrancha le trop grand nombre des cordes qui eſtoyent en uſage de ſon temps. 21.

P.

Pitagoras inuenteur du Monochorde. 1.
Proportion, ce que ceſt. 2.b.
Point de geometrie comparé au ſon. 3.
Pitagoras trouue la proportion des conſonnantes. 3.
Pherecrates Poëte Comique a eſcrit contre ceux qui gaſtoyent la bonne Muſique. 21.
Poetes Antiques ont raconté beaucoup de fables touchant la Muſique. 22.b.
Pontus de Tiard a eſtimé que la Muſique Chromatique eſtoit quelque bõne muſique.

S.

Son ce que ceſt. 3.
Semi diton, ce que ceſt. 4.
comme il eſt compoſé. 8.
Semi ton maior interualle naturelle. 15.
Semi ton minor interualle artificielle. 16.b
Semi diton diuiſé en trois eſgualles parties. 17.b.

T.

Ton maior, ce que ceſt. 4.b.
comme il eſt compoſé. 8.
Ton minor, ce que ceſt. 4.b
comme il eſt compoſé. 8.b.
Ton maior eſt interualle naturelle. 15.b.
Ton minor, interualle artificielle. 15.b.
Terpander retrancha le trop grand nombre de cordes qui eſtoyent en uſage de ſon temps. 21.
Timothee inuenteur du genre Chromatique. 19.b.
banni de la ville de Sparte. 19.b

V.

Vitruue, ſon opinion touchant le ſon. 3.
Vnité en l'Arithmetique cõparé au ſon. 3.
Vniſon, ce que ceſt. 3.b.
Voix naturelles, ont leurs intervalles certaines, & ne s'accordẽt du tout auec nos proportions. 13.

Z.

Zarlin, ſon opinion touchant les conſonnantes. 11.
a congneu le defaut du monochorde regulier. 12.b.
a eſcript des proportions des genres de Muſique chromatique, & Enharmonique en vain. 22.b.
a eu trop de reſpect, à beaucoup de choſes de l'antiquité nõ uſitees à preſent. 20.b

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

DE L'ORIGINE DE LA MVSIQVE, ET COMME ELLE A PRINS SON ACROISEMENT IVSQVES A NOSTRE TEMPS.

IL est dit en la Saincte escriture que Iuba fut inventeur des premiers instrumens de Musique, soit qu'il les inventa auec quelques proportions par luy trouuees, ou bien accidentallement & sans proportion, de cela n'auons ancune congnoissance, & est croyable que lesdits instrumẽts n'estoyent pas en telle perfection comme ils ont esté augmentez du depuis, car il n'ia science aucune que puisse sauoir l'homme, ou il ny ait touſiours quelque chose a augmenter, pour la rendre plus parfaite, qui est vn point fort considerable à l'homme, pour ne se rendre orgueilleux de ce qu'il sait, veu que ce n'est rien de parfait, & à dire vray Dieu congnoissant nostre orgueil ne nous veut pas laisser iouir de la perfection des sciences, à celle fin que nous recongnoissions touſiours nostre ingnorance, toutefois nous disons plusieurs de nos ouurages estre parfaits, & ce d'autant que nous ingnorons iusques ou la perfection va. Ie dis ceci sur le subiet de ceste science de Musique laquelle comme est dit a esté iuventee vn peu apres la creation du monde, & touſiours a esté poursuiuie par d'excellens personnages iusques à present, & semble qu'elle soit en sa perfection, toutefois nous ne pouuons pas asseurer que ceux qui viendront apres nous, ne trouuent encores plusieurs choses par nous ingnorees. Or pour retourner aux premiers inventeurs de ceste science, les Grecs en ont fournis leurs histoires de beaucoup de fables, Pitagoras fut le premier inventeur du monochorde (c'est à dire seule corde,) qui est vn instrument non pour autre effect, sinon pour rechercher les proporsitions des intervalles harmoniques, nommé de Boece, regle harmonique, & est vray semblable que ce fut le premier d'entre les Grecs, qui a voulu assubiectir les intervalles entre les sons graves & aigus, soubs certaines mesures de nombres, car de luy vint vne sorte de Musiciens nommez canoniques ou reguliers, lesquels asseuroient que les consonantes & intervalles tiroyent leurs origine des nombres, & refusoient le sens de louye pour iuge desdites consonantes & intervalles, disans que c'est vn sentiment doubteux & non asseuré, & quelque temps apres vint Aristoxene, lequel au contraire vouloit que l'ouye fut l'arbitre desdites consonnantes, sans se soucier autrement des nombres ny mesures, & de cestuy-cy sourdit vne autre sorte de Musiciens nommez harmoniques, apres vint Ptolomee qui viuoit 150. ans apres la Redemption de nostre Seigneur, lequel disoit bien qu'entre les sons graves & aigus, il y eut quelques intervalles accordantes auec les nombres & mesures, si est-ce qu'il faloit que le iugement de louye fut satisfait, & reforma quelques intervalles (comme il se pourra voir par cy apres) à celle fin que louye fut mieux satisfaite, laquelle reformation a esté approuuee de beaucoup d'excellents Musiciens, lesquels sont venus du depuis, & entre autres de Zarlin moderne autheur, lequel a traité doctement de ceste science, quand à l'invention de chanter avec la voix il est certain quelle a precedé l'invention des instruments, d'autant que lesdits instruments ne sont qu'imitateurs de la voix, Plutarque dit que Heraclides au recueil qu'il a fait des hommes excellens en la Musique recite qu'Anphion fut le premier qui accompagna le ieu de la Cithre avec la voix, ledit Plutarque recite encores de plusieurs inventeurs tant de divers instruments, comme de divers chants, ce qui seroit trop long à ra-

Genese 4. Chap.

Music. libr. 5. Chap. 2.

Heraclides en son traité de Musique.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

conter, mais pour venir au chant composé de diuerſes voix, duquel nous vſons à preſent ie n'ay point encores leu Autheur digne de foy, qui die que les antiques Grecs ou Latins en ayent vsé, ce qui ſera demonſtré par cy apres, ie croy que la premiere invention de compoſer leſdites voix pour les chanter enſemble, a eſté du temps ou vn peu auparavant du Pape Benedit, qui viuoit lan de noſtre Salut 1018. & ce fut lors que Guidon Aretin trouua le moyen de chanter plus facillement que lon ne faiſoit auparauant, par le moyen de leſchelle vulgairemẽt nommee game, & de ce temps commença lon a uſer de varieté de conſonnantes qui s'augmenterent fort, iuſques au temps du Pape Iean vingt & deuziesme, qui viuoit l'an de noſtre ſalut 1316. Ce qui ſe peut voir par vn decret qu'il fit contre ceux qui chantoient aux Egliſes auec grandes varietez de voix, bien permit-il, que deſſus le chant Eccleſiaſtique lon uſeroit quelque fois de diapaſon, de diapente ou diateſſaron, à celle fin d'aporter quelque meilleur harmonie audit chant, mais ie croy que ce decret ne fut pas long temps obſerué, d'autãt qu'il ſe trouue encores de preſent des compoſitions de pluſieurs voix, faites paſſees 156. ans, & depuis encores, l'on ſi eſt tellement exercé, qu'il ſemble que la Muſique eſt en ſon periode, par le grand nombre d'excellens compoſiteurs qui ſe trouuent maintenant.

ICY

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

D'AVTANT QVE LA PLVSPART DES TERMES VSITEZ EN LA MUSIQUE, SONT TIREZ DES GRECS OÙ LATINS, IE METTRAY icy aucuns d'iceux, auec leurs explication en François, pour n'aporter aucune obſcurité à ceux qui ſont encores ingnorans deſdits termes.

ICY SONT LES NOMS DES CONSONNANTES ET INTERvalles vſitees par les Grecs, & Latins.	ICY SONT LES NOMS EN FRANÇOIS DESDITES CONSONNANTES ET intervalles.
Diapaſon	huitieſme
Diapente	cinquieſme
Diateſſaron	quatrieſme
Diton	troiſieſme parfaite
Semi diton	troiſieſme imparfaite
Hexacorde maior	ſizieſme parfaite
Hexachorde minor	ſizieſme imparfaite
Ton maior	ton parfait
Ton minor	ton imparfait
Semi ton maior	demi ton parfait
Semi ton minor	demi ton imparfait
Apotome	eſt vne interualle entendue pour vne partie taillee d'vn demi ton maior, les antiques ont nommé, le demi ton imparfait.
Dieſis	eſt vne interualle entendue pour vn demi ton imparfait.
Comma	eſt vne petite interualle par laquelle vn demi ton parfait ſurpaſſe l'imparfait, ou le ton parfait, ſurpaſſe l'imparfait.

ICY SONT AVCVNS NOMS LATINS DES PROPORTIONS USITEES en ce liure, aux interualles de la Muſique.	ICY SONT LES SIGNIFICATIONS DESDITS NOMS en François.
Seſquialtera	comme de 2. à 3.
Seſquitertia	comme de 3. à 4.
Seſquiquarta	comme de 4. à 5.
Seſquiquinta	comme de 5. à 6.
Seſqui octaua	comme de 8. à 9.
Seſqui nona	comme de 9. à 10.
Seſqui quintodecimo	comme de 15. à 16.
Seſquiuenteſimoquarto	comme de 24. à 25.
Seſquiottanteſimo	comme de 80. à 81.
Superbi partiens. tertia	ſurpaſſant 3. de 2. ou cõme de 3. à 5.
Supertripartiens quinta	ſurpaſſant 5. de 3. ou cõme de 5. à 8.
Super 3. partiente 125.	ſurpaſſant 125. de 3. ou comme de 125. à 128.

ICY SONT AVCVNS NOMS GREGS USITEZ EN CE LIVRE.	ICY SONT LES INTERPRETATIONS DESDITS NOMS FRANCOIS
Monochorde	inſtrument auec vne ſeule corde.
Siſteme	eſt vn amas & aſſemblee d'interualles harmonique.
Polichorde	eſt tout inſtrument de pluſieurs cordes.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Inſtitution harmonique,

ENSUIT LES DEFINITIONS NECESSAIRES DE SAVOIR, POUR L'INTELLIGENCE DE LA MUSIQUE.

DEFINITION PREMIERE.

Muſique, eſt vne ſcience, par laquelle ſe fait vne diſpoſition de ſons graues, & aigus, proportionnables entreux, & ſeparez par iuſtes interualles, dont le ſens, & la raiſon ſont ſatisfaits.

CE mot de Muſique a eſté autrefois entendu par Pitagoras & Platon l'vniuerſelle ſcience du monde, & de ſes parties, & peut eſtre ce mot tiré des Muſes, ou bien les Muſes de luy, & quelque temps depuis leſdits Philoſophes, elle fut ſeulement diuiſee en trois parties, dont la premiere, eſtoit la congnoiſſance des proportions entre les ſons graues & aigus, la deuſieſme, de les ſauoir bien compoſer enſemble, pour rendre vn chant delectable, ſoit auec la voix, ou auec les inſtruments artificiels, & la troiſieſme, eſtoit de ſauoir chanter ladite compoſition ou la iouer ſur leſdits inſtruments, mais à preſent le mot de Muſicien ne s'eſtend ſi loing, car nous le donnons à vn Chantre ou ioueur d'inſtruments, que lon nõmoit autrefois meneſtrier.

DEFINITION II.

Harmonie, s'entend pour vne certaine compoſition de pluſieurs corps, ou ſoubs differens, acordees, les vns auec les autres auec vne certaine proportion.

COMME par exemple, qui diroit que les Cieux mouuent auec harmonie, c'eſt à dire, auec mouuements reiglez & accordez les vns auec les autres, auſſi pluſieurs ſons diferens, eſtans ioints enſemble par bonnes conſonnantes, cela ſe pourra dire harmonie.

DEFINITION III.

Proportion, eſt vne ſimilitude de raiſons, laquelle ne peut eſtre conſtituee ſur moins de trois quantitez.

Albert Durer en ſa ſimmetrie du corps humain.

PROPORTION, ſe pourroit auſſi dire vne comparaiſon de pluſieurs choſes enſemble, comme ſi lon diſoit vn homme bien proportionné, cela ſe doit entendre, quand la teſte, les bras, & les iambes ſont comparez auec le corps, auec bonne ſimmetrie, comme a eſté fort bien demonſtré par Albert Durer, & quand aux nombres proportionnez, ils ſont dits ainſi, quand ils s'accordent enſemble par vne meſme interualle, comme par exemple, 4. 6. 9. il y a telle interualle de 4. à 6. comme de 6. à 9. ainſi ces deux interualles qui font trois nombres, ſont en meſme proportion, ou autrement quand il eſt dit, que le ton maior a ſon interualle comme de 8. à 9. ſi nous diſons auſſi de 16. à 18. ou de 15360. à 17280. ſe ſeront les meſmes proportions, d'autant que les interualles de 16. à 18. ou de 15360. à 17280. ſont ſemblables à celle de 8. à 9. quand aux quantitez dont eſt composé vne proportion, ils ne peuuent eſtre moins que de 3. d'autant que deux quantitez ne font qu'vn interualle, & pour former vne ſimilitude ou comparaiſon de quelque choſe a vne autre, il y faut opoſer vne autre, ou pluſieurs.

DEFINITION IIII.

Intervalle harmonique, eſt la diſtance d'vn ſon graue à vn aigu:

COMME ſi l'on tend vne corde de Lut ou d'Eſpinette, ſur vn inſtrument, & puis qu'on la ſonne deux ſons, ſauoir la corde en ſon entier, puis vne partie d'icelle, alors le ſon qui a eſté touché en ſon entier, ſe nomme graue, & l'autre aigu, & la diſtance du point qui a arreſté la partie de la corde, iuſques au bout de ladite corde, ſe nomme interualle, comme par exemple, ſoit

soit vne corde longue d'vn pied diuisé en 9. parties esgualles, si lon sonne ladite corde entiere, puis en oster vne desdites parties par le moyen d'vn cheuallet (comme sera enseigné icy apres) & sonner les 8. parties, lon aura vne interualle sesquioctaua, cest à dire, comme de 8. a 9.

DEFINITION V.

Son, est vn certain bruit, qui s'engendre, soit de la voix, ou de quelque frappement d'air, contre quelque matiere, ou par l'attouchement de quelque matiere, & à vne certaine estendue.

LE son se fait en diuerses manieres, soit auec la voix ou quand vn air est pousse entre quelque fente, ou trou, comme aux tuyaux d'Orgues regalles, ou autres instruments à vent, ou bien par l'atouchement de quelque matiere comme de cordes de Lut, d'Espinette ou autre matiere que ce soit, faisant bruit, ainsi l'air estant esmeu par le son, ceste motion (comme dit Vitruue & plusieurs autres bons autheurs depuis luy,) se forme en figure Sferique, & tout ainsi comme lon iette vne pierre dans leau d'vn lac, il se fait vne motion de plusieurs cercles, s'esargissans iusques à ce que la motiõ n'a plus de force, aussi l'air estant esmeu du son, il se fait vne motion en figure Spherique, s'esargissant autant cõme le son a de force, & la preuue de cecy se peut ouir iournellement, quand il se fait quelque Musique de voix ou d'instruments dans vne chãbre close, car elle est beaucoup plus forte, que si ladite Musique se faisoit en plaine rue, ou en campaigne, ou la voix se perd en l'air, & au contraire elle est reserree dans vne chambre close, quand à lestendue du son, cest la continuation qu'il fait, sans baisser n'y hauser la voix, & a esté ledit son accomparé (par plusieurs bons autheurs) au point de la Geometrie & à l'vnité de l'Arithmetique, car le point de la Geometrie n'a aucune grandeur en soy, & l'vnité de l'Arithmetique n'a aucunes parties, aussi le son en la Musique n'a aucune interualle, proportion, ny consonnance.

Liure 5. Chap 3.

DEFINITION VI.

Consonnante est dite ainsi, quand deux diferens sons, sauoir l'vn graue, & lautre aigu, se meslent en l'air par quelque bonne proportion ensemble, & raportent à l'ouye vne douce confusion l'vn auec lautre.

CELUY qui a essayé premierement à donner quelques proportions aux interualles, entre les sons graues & aigus, fut (comme dit Macrobe, & apres luy Boece.) Pitagoras lequel passant par vne rue, ou il y auoit vne boutique de forgerons qui trauailloyent auec leurs marteaux, trouua que lesdits marteaux donnoient en frapant chacun vn son diferent suivãt leur pesanteur, de la trouua les proportions des cõsonnantes, par le pois desdits marteaux, & apres rechercha (comme dit le mesme Boece) sur vn instrument d'vne corde, (nommé des Grecs monochorde) les interualles qui estoyent entre les consonnantes, & trouua que lesdites consonnantes estoyent formees d'interualles proportionnees ensemble, comme sera enseigné par cy apres, & quand à la douce confusion que la consonnante fait, nous en voyons lexperience, en accordant des Orgues, car quand vne octaue ou vne quinte n'est en son interualle parfait, il se fait vn tremblement discordant, qui offence louye, mais quand vne consonnante à sa iuste interualle, alors il semble que ce ne soit qu'vn son, doux & agreable à l'ouye, quand au nombre des consonnantes, il y en à 7. principalles, sauoir diapason, diapente, diatessaron, diton, semy diton, hexacorde maior, hexacorde minor, les autres qui sont au dessus desdits 7. principalles, comme disdiapon, diapason, diapente, diapason diatessaron, & ainsi des autres auront leurs proportions doubles ausdites 7. principalles, comme sera monstré par cy apres.

Somnio li. 2. Chap. 1. Boece lib. 1. Chap. 10.

DEFI-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

DEFINITION VII.

Dissonante est ainsi dite, quand deux sons differens ne se peuvent mesler ensemble.

TOUTES les interualles qui n'ont conuenable proportion, se disent disonnantes, aussi elles ne se peuuent mesler par l'air ensemble, ains chascun son, demeure en son entier, qui cause comme est dit en la precedente, vn tremblement discordant.

DEFINITION VIII.

Vnison (appellé des Grecs isotonos,) est composé de deux ou plusieurs sons semblables.

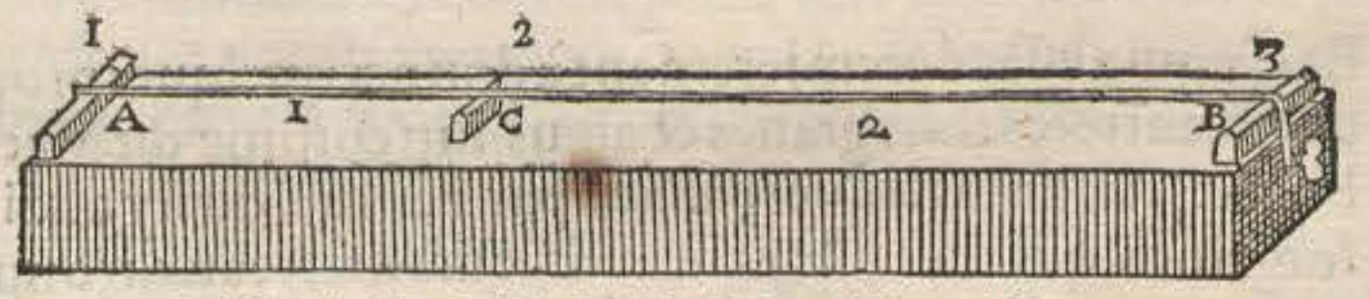
VNISON ne peut estre dit harmonie, d'autant que aux choses semblables; il n'y a nulle interualle ny proportion, & Harmonie est comme a esté dit composee de proportions differentes.

DEFINITION IX.

Diapason, est vne consonnante la plus parfaite, ayant son interualle, du son graue à laigu, double.

CESTE consonnante est dite de nous huitiesme, & à celle fin de dõner plus claire intelligence à ceste interualle & aux suiuantes, ie representeray icy l'ancien monochorde, sur lequel (comme a esté dit) les interualles ont esté trouuees, soit donques vn instrument marqué A. B. sur lequel lon estendra vne corde entre deux cheualets, qui sont aux deux bouts de l'instrument, lon aura aussi vn cheuallet glissant marqué C. apres lon diuisera ladite corde en trois parties esgualles, & lon mettra ledit cheuallet C. soubs une desdites parties, ainsi ladite corde aura deux parties d'vn costé, & vne partie de l'autre, & sonnant la partie A. C. contre C. B. lon aura la consonnante dite diapason ayant du son graue à laigu vne interualle double.

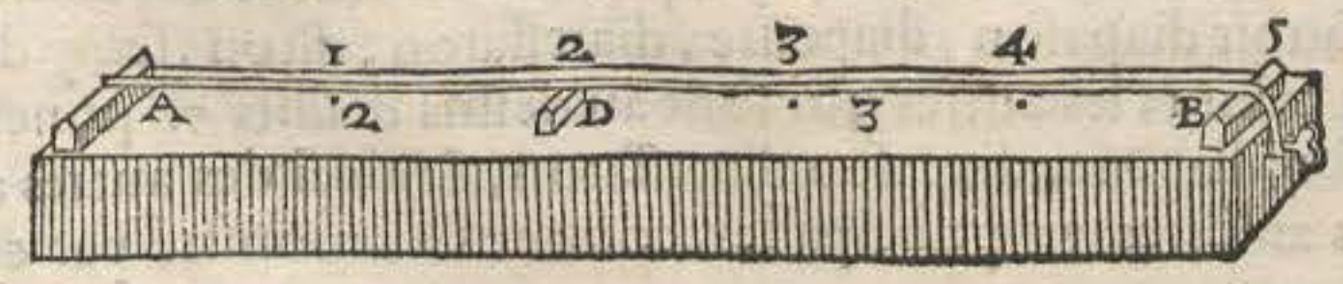
Defini. 6.



DEFINITION X.

La seconde consonnante est dite des Grecs Diapente ayant son intervalle comme de 2. à 3.

POVR trouuer ceste proportion, il faut diuiser la corde en 5. parties esgualles, puis mettre le cheuallet sous la deuzieisme partie au point D. laissant 2. parties d'vn costé, & trois de l'autre, & ainsi sonnant les deux cordes A. D. & B. D. lon aura l'interualle de la consonnante diapente, dite de nous quinte, ayant sa proportion sesquialtera. ou de 2. à 3.

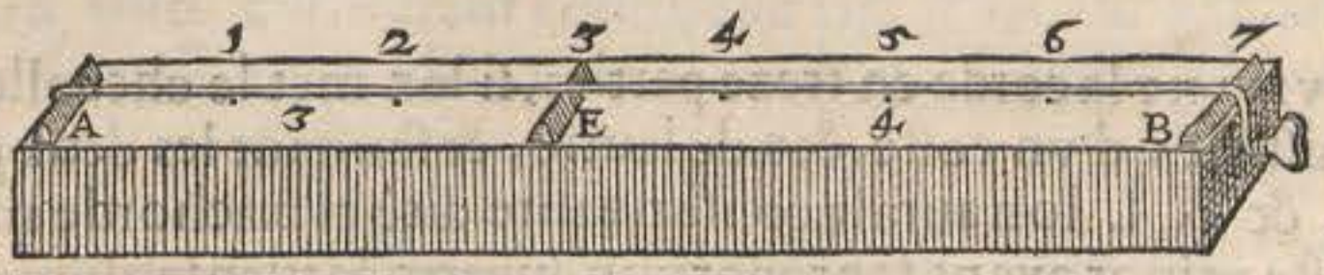


DEFI-

DEFINITION XI.

La tierce consonnante est dite des Grecs Diatessaron ayant son interualle comme de 3. à 4.

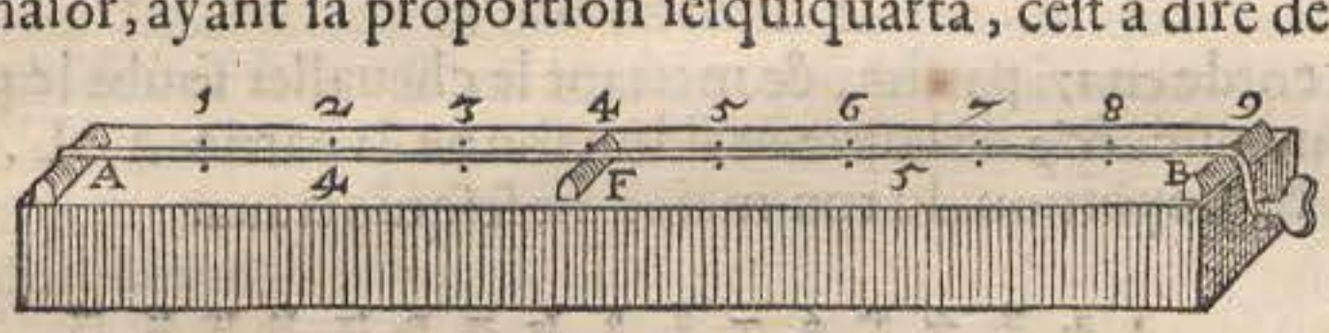
DIVISANT la corde en 7. parties esgualles, & mettant le cheuallet sous le point E. laissant trois parties d'vn costé & quatre de lautre, en sonnant la partie A. E. contre B. E. lon aura la consonnante dite diatessaron, ou quarte, ayant sa proportion sesquiterzia, c'est à dire de 3. à 4.



DEFINITION XII.

La quatriesme consonnante est dite des Grecs diton ayant son interualle comme de 4. à 5.

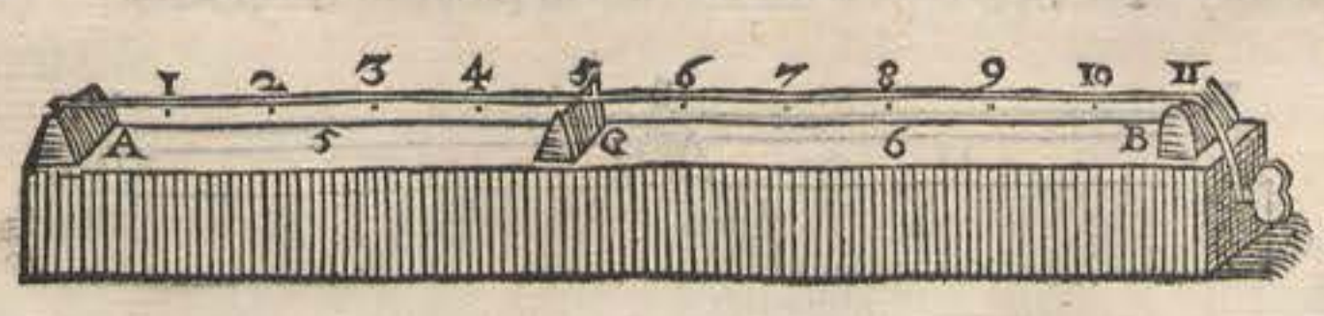
SY lon diuise la corde en neuf parties esgualles & mettant le cheuallet soubs le point F. laissant 4. parties d'vn costé, & 5. de lautre, & sonnant la partie où corde A. F. contre B. F. lon aura la consonnante dite diton, & de nous tierce maior, ayant sa proportion sesquiquarta, cest à dire de 4. à 5.



DEFINITION XIII.

La cinquiesme consonante dite des Grecs semy diton, à son interualle comme de 5. à 6.

DIVISANT la corde en 11. parties, si lon met le cheuallet soubs le point G. laissant 5. parties d'vn costé, & 6. de lautre, & sonnant les deux parties de corde. A. G. & B. G. lon aura la consonnante dite semy diton, ou tierce minor ayant sa proportion sesquiquinta, cest à dire de 5. à 6.



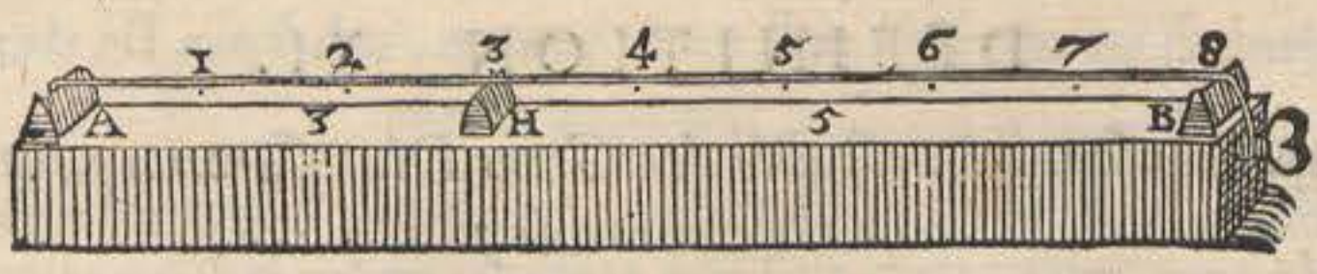
DEFINITION XIIII.

La sisiesme consonante dite des Grecs Hexachorde maior, a son intervalle comme de 3. à 5.

DIVISANT la corde en 8. parties, si lon met le cheuallet soubs le point H. laissant 3. d'vn costé, & 5. de lautre, & sonnant les deux parties de corde A. H. & B. H. lon aura

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

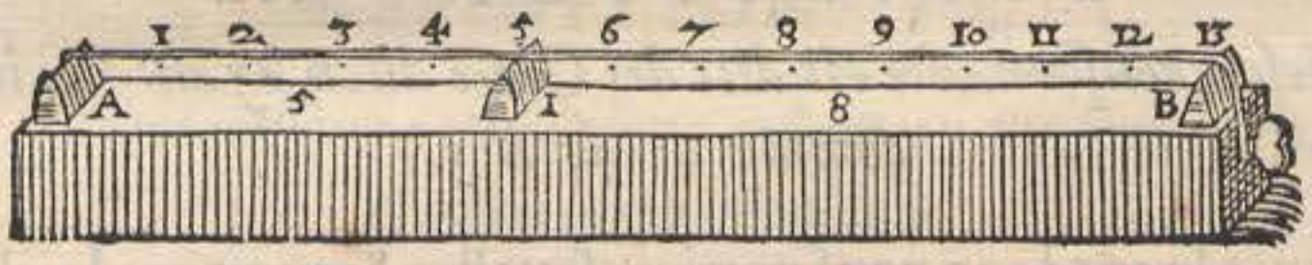
aura la conſonnante dite Hexacorde maior, dite de nous ſiſte maior; ayant ſa proportion ſuperbipartiente terza, c'eſt à dire ſupaſſant 3. de 2. ou comme de 3. à 5.



DEFINITION XV.

La ſeptieſme & derniere conſonnante dite des Grecs Hexachorde minor, a ſon intervalle comme de 5. à 8.

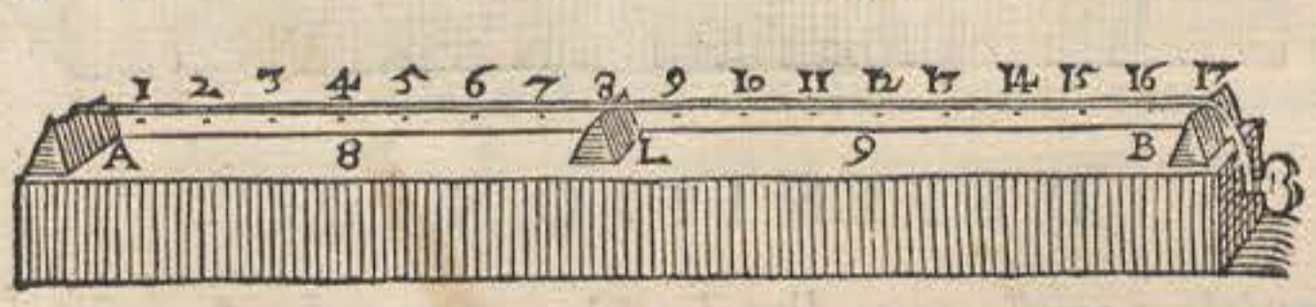
DIVISANT la corde en treze parties, ſi lon met le cheuallet ſoubs le point I. laiſſant 5. d'vn coſté, & 8. de lautre, & ſonnant les deux parties de corde A. I. & B. I. lon aura la conſonnante dite Hexachorde minor, dite de nous ſiſte minor, ayant ſa proportion ſupertripartiente quinta, ceſt à dire ſurpaſſante 5. de 3. ou comme de 5. à 8.



DEFINITION XVI.

Le ton maior a ſon interualle, comme de 8. à 9.

DIVISANT la corde en 17. parties, & mettant le cheuallet ſoubs le point L. laiſſant 8. parties d'vn coſté, & 9. de lautre, & ſi lon ſonne la partie A. L. puis B. L. lon aura linterualle & proportion du ton maior dit ſeſquioctaua.



DEFINITION XVII.

Le ton minor a ſon interualle comme de 9. à 10.

DIVISANT la corde en 19. parties, & mettant le cheuallet ſoubs le point M. laiſſant 9. parties d'vn coſté, & 10. de lautre, puis ſi lon ſonne la partie A. M. contre B. N. lon aura l'interualle & proportion du ton minor, dit ſeſquinona.



DEFINITION XVIII.

Le demi ton maior a ſon interualle comme de 15. à 16.

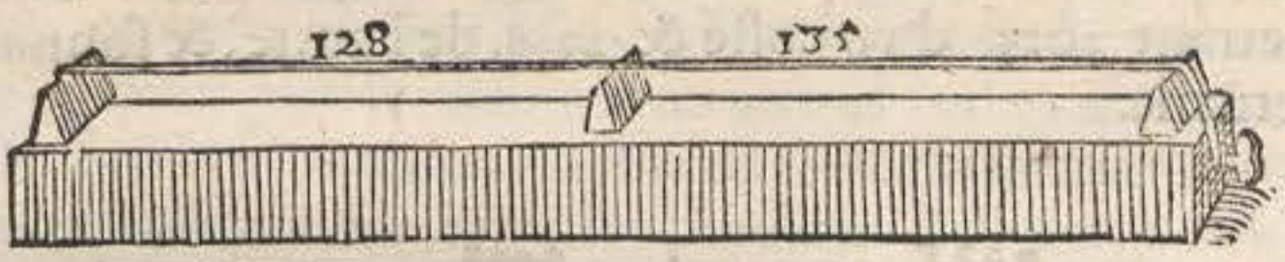
DIVISANT la corde en 31. partie en laiſſant 15. d'vn coſté, & 16. de l'autre l'on aura la proportion ſuſdite.

DEFI-

DEFINITION XIX.

Le demi ton moyen a ſon interualle, comme de 128. à 135.

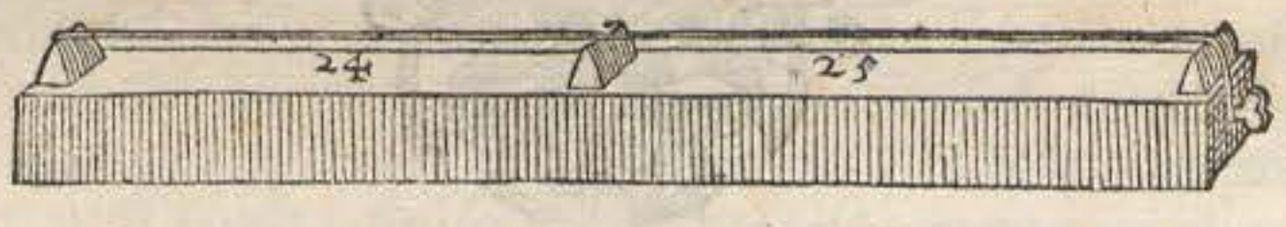
LE demi ton moyen eſt ce qui reſte, quand d'vn ton mayor lon oſte vn demy ton maior, comme par exemple, le ton maior comme a eſté dit à la 17. definition, a ſa proportion comme de 8. à 9. qui eſt auſſi comme de 7680, à 8640. auſſi le ſemi ton moyen, au deſſus de 7640. aura ſa proportion de 8100. qui eſt autant, comme de 15. à 16. ainſi le reſte dudit ton eſtant comme de 7680. à 8100. c'eſt autant comme de 128. à 135, car diuiſant les deux nombres ſauoir 7680, & auſſi 8100. chaſcun par 60. le produit ſera de l'vn 128. & de lautre 135.



DEFINITION XX.

Le demi ton minor a ſon intervalle de 24. à 25.

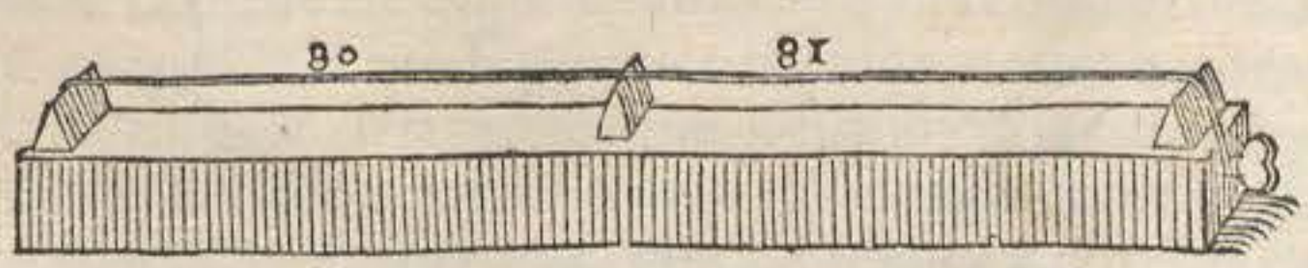
C'EST autre demi ton eſt plus petit que le precedent, d'autant que ceſtuy-cy eſt ce qui reſte quand l'on diuiſe le ton minor en deux parties, & que l'vne deſdites parties aye la proportion de 15. à 16. Il eſt certain que le reſte aura la proportion, comme de 24. à 25. comme il ſe peut voir en l'onzieſme propoſition de ce liure, car le ton minor eſtant parti en deux demis tons ſauoir vn maior de 15. à 16. l'autre reſtera ayant ſa proportion, comme de 24. à 25.



DEFINITION XXI.

Le comma eſt vn petit intervalle, laquelle eſt entre le ton maior & le ton minor, lequel a ſa proportion comme de 80. à 81.

SI lon diviſe la corde en 161. partie, & mettant 80. d'vn coſté, & 81. de l'autre l'on aura ceſte interualle.

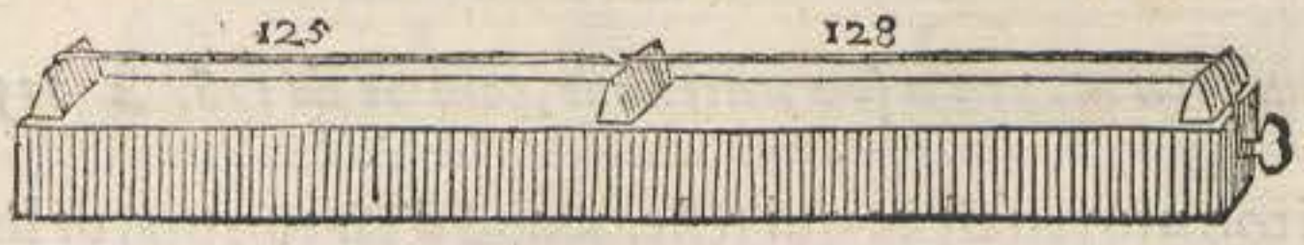


DEFINITION XXII.

Apotome maior eſt vn petit intervalle, lequel eſt entre le demi ton maior, & le demi ton minor, ayant ſa proportion ſuper 3. partiente 125.

CE NOM d'Apotome a eſté autrefois donné par les antiques au demy ton maior, mais alors ledit demi ton maior n'eſtoit en vſage, ains ils ſe ſeruoyent du demi

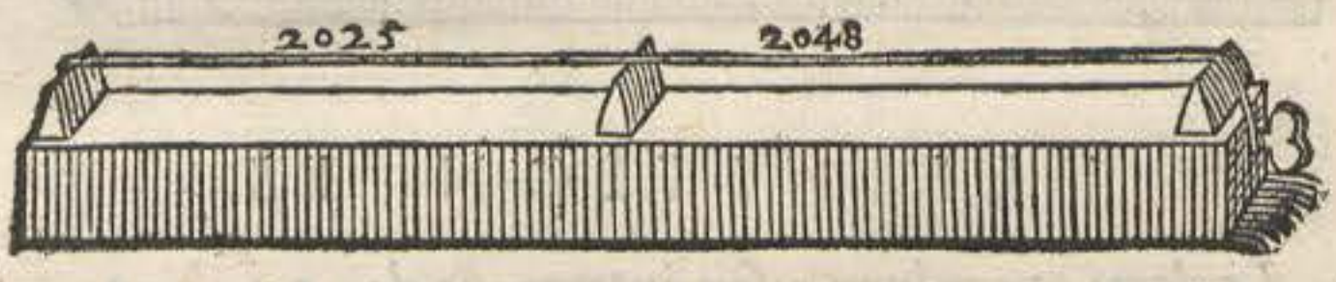
ton minor, ce mot veut dire taillement, tellement que nous auons donné ce nom à l'interualle, qui eſt entre le demi ton moyen & le minor, laquelle a ſa proportion, ſuper tertia partiente 125. c'eſt à dire comme de 125. à 128.



DEFINITION XXIII.

Apotome minor eſt vne fort petite intervalle, laquelle eſt entre le demy ton maior, & le demy ton moyen, ayant ſon interualle ſuper 23. partiente 2025.

C'Est intervalle eſt celle qui eſt entre le demi ton maior, & le moyen ayant ſa proportion ſuper 23. partiente. 2025. ou comme de 2025 à 2048. ainſi ſi la corde eſt diuiſee en 4073. mettant 2025. d'vn coſté & 2048. de l'autre, & ſonnant, les deux coſtez lon aura c'eſt interualle.



PRO-

Partie premiere,

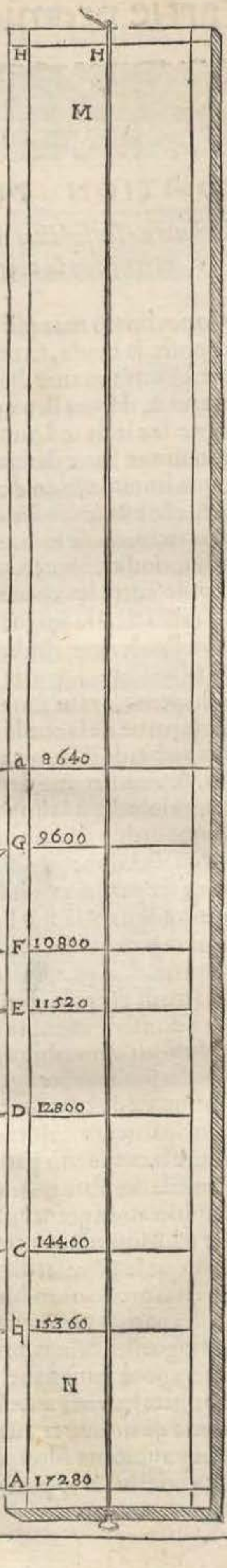
PROPOSITION PREMIERE.

Comme il faut deſcrire toutes les interualles ſuſdites deſſus le monocorde, ayant leurs propoſitions les vnes des autres, ſelon la conſtruction de Ptolomee.

SOit ledit Monochorde marqué M. N. & les deux cheuallets ſur leſquels ſera poſee la corde, ſeront marquees A. H. & pour trouuer la premiere conſonnante diapaſon, lon diuiſera ladite corde ou interualle entre A. H. en deux parties eſgalles au point A. puis lon tirera vne ligne ſur ledit inſtrument paralelle aux cheuallets H. A. & ainſi, ſi lon ſonne l'vne des parties A. H. contre toute la corde A. H. lon aura linterualle du diapaſon, & ainſi toute la corde entiere ſera marquee 17280. comme ſi elle eſtoit diuiſee en autant de parties, & ce grand nõbre eſt à celle fin de trouuer plus facillement les autres interualles, ſans auoir aucuns nombres rompus, & ainſi la moitié dudit nõbre eſt 8640. qui ſera deſcrit ioingnant la lingne A. apres faut diuiſer ladite corde (entre les cheualets A.H.) en 3 parties eſgualles, & vne deſdites parties ſera A.E. puis faudra tirer la lingne E. paralelle aux autres, & diuiſer le nombre 17280. en trois parties eſgualles, & deux deſdites parties ſera 11520. qui faudra deſcrire ioingnant la lingne E. & ainſi ſi lon ſonne la partie de la corde E. H. contre toute ladite corde lon aura la conſonnante diapente, ayant ſon interualle ſeſqui altera, ceſt à dire de deux à trois, apres faudra diuiſer la partie de la corde entre E. & H. en neuf parties eſgualles, & aiouſter vne deſdites parties au bas de E. ſauoir au point D. & auſſi faut diuiſer le nõbre 11520. en neuf eſgualles parties, & aiouſter vne deſdites parties audit nombre, le produit ſera 12800. lequel produit faudra ioindre à la lingne D. alors lon aura l'interualle du ton minor entre D. & E. ayant ſa proportion ſeſquinona, c'eſt à dire de 9. a 10. apres faut diuiſer toute la corde, en 6. parties eſgualles, dont 5. deſdites parties ſeront marquees H.C. & auſſi le nombre 17280. ſera diuiſé en ſix parties eſgualles dont cinq deſdites parties ſeront 14400. lequel nombre faudra poſer ioingnant ladite ligne C. & ainſi ſonnant toute la corde H.A. contre la partie H.C. lon aura la conſonnante dicte ſemy diton, ayant ſon interualle ſeſquiquinta, c'eſt à dire comme de 5. à 6. apres lon diuiſera toute la corde en 8. parties eſgualles, & 5. deſdites parties ſeront entre les points F.H. & les 3. autres parties ſeront entre les points F.A. & auſſi faudra diuiſer le nombre 17280. en parties eſgualles, & mettãt 5. deſdites parties enſemble, prõduiront le nombre 10800 lequel faudra mettre ioingnant la ligne F. & ainſi mettant le cheuallet ſoubs ladite ligne F. & ſonnant la corde entiere contre la partie F.H. lon aura la conſonnante dite des Grecs Hexacorde minor, ceſt a dire Siſte minor, ayant ſon interualle ſupertripartiente quinta, ceſt a dire ſurpaſſante 5. de 3. ou comme de 5. a 8. apres faudra diuiſer toute la corde en 9. parties eſgualles, & 8. deſdites parties ſeront miſes entre les points H. ♮. auſſi le nombre 17280. ſera diuiſé en 9. parties eſgualles & 8. d'icelles parties ſeront miſes enſembles audit point ♮. & ainſi l'interualle A. ♮ ſera celle qui eſt requiſe au ton maior laquelle eſt ſeſquioctaua, ceſt a dire comme de 8. à 9. ainſi il ne reſte plus que la note G. entre F. & A. que le premier diapaſon ne ſoit accompli de toutes ſes notes, & pour mettre ladite note en ſa proportion, lon diuiſera la corde depuis F. iuſques à H. en 9. parties eſgualles, & 8. d'icelles parties ſeront miſes audit point G. & auſſi lon diuiſera le nombre 10800. en 9. parties eſgualles, & puis lon mettra 8. d'icelles parties enſemble, qui feront 9600. lequel nombre ſera poſé ioingnant la lingne G. ainſi lon aura toutes les diuiſions du diapaſon proportionnees les vnes auec les autres, chaſcun en ſa proportion, tant par meſures de lignes, comme de nombres, ſelon que Ptolomee en a fait la reformation, car auant ſon temps, il n'y auoit aux Monochordes qu'vne ſorte de ton, lequel auoit ſon interualle, ſequioctaua, comme il ſe pourra voir par cy apres.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

MONOCORDE, OV ES AUCUNES INTERVALLES SUIVANT LA CONSTITUMEE.



SONT CONTENV- HARMONIQUES, TION DE PTOLO-

Messe.

G *ton min.* — *Lichanos meson.*

F *ton maior.* — *Parhipate meson.*

E *S.t.m.* — *Hipate meson.*

D *ton minor.* — *Lichanos hipaton.*

C *ton minor.* — *Parhipate hipaton.*

S.t.ma. — *Hipate hipaton.*

ton maior. ⊔ — *Proslambanomenos.*

A

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION II.

La signification des noms Grecs compris au Monocorde, & comme ils ont esté changez en vne maniere plus facille pour le chant.

CY est representee vne table, ou sont tous les noms des notes du monocorde, comme les Grecs les ont appellez, ausquels i'ay donné leur signification en François, & quand au changement qui a esté fait desdits noms en nostre Gamme vulgaire, ça esté (comme tesmoigne Franchini Gaffori, Zarlin, & plusieurs autres) par vn Guido Aretin, lequel viuoit au temps du Pape Benedetto VIII. en l'an de grace 1018. & auant ledit temps, les enfans aprenoyent a entonner les nottes par vne des voielles, comme par exemple, au lieu que nous disons à present en chantant, ut. re. my. fa. ils disoyent a. a. a. a. où e. e. e. e. ce qui estoit fort dificille a apprendre, à cause de l'interualle de my. au fa. qui n'est qu'vn demi ton lequel conuenoit estre representé, par vne semblable voielle que les autres, donques voyant ledit Aretin la difficulté, prit six silabes, ut. re. my. fa. sol. la, d'vn vers du cantique de Saint Iehan Baptiste, VT. queant laxis RE Sonare fibris MIra gestorum FAmuli tuorum, SOlve polluti LAbii reatum Sancte Johannes, & ainsi rendit vne grande facilité au chant des interualles, ladite table ou eschelle, se commence par Γ. ut, qui signifie Gamma ut, d'ou ladite eschelle elle a retenu son nom de la lettre Γ. qui est le Gamma des Grecs, & de nous dit G. ledit commencement est vn ton minor plus bas que prolanbanomenos, & au dessus de nette Hiperboleon, lon a aiousté encores 5. notes tellement que toutes les notes de la Gamme se montent à 22. lesquelles font 21. interualle.

		228	ee							la	tonus.
		320	d d						la	sol	tonus.
		360	c c						sol	fa	tonus.
		384	♮♮							my	semy tonus
		405	b b						fa		semy tonus
Nette hiperboleon.	La plus excellente.	432	a a					la	my	re	semy tonus
Paranette hiperboleon.	Prochaine des excellentes.	480	g					sol	re	ut	tonus.
Tritte hiperboleon.	Tierce des excellentes.	540	f					fa	ut		tonus.
Nette diereugmenon.	La plus haute des desiointes	576	e				la	my			semy tonus
Paranette diereugmenon.	Prochai. de la haute des des.	640	d			la	sol	re			tonus.
Trite diereugmenon.	Troisiesme des desiointes.	720	c			sol	fa	ut			tonus.
Parameſe.	Presque moyenne.	768	♮				my				semy tonus
Trite sinemenon.	Troisiesme coniointe.	810	b			fa					semy tonus
Meſſe.	Moyenne.	864	a		la	my	re				semy tonus
Lichanos meſon.	Monstre des moyennes.	960	G		sol	re	ut				tonus.
Parhipate meſon.	La prochaine de la moyēne.	1080	F		fa	ut					tonus.
Hipate meſon.	Principale des moyennes.	1152	E	la	my						semy tonus
Lichanos hipaton.	Monstre des principalles.	1280	D	sol	re						tonus.
Parhipate hipaton.	Prochai. de la princip. des P.	1440	C	fa	ut						tonus.
Hipate hipaton.	Principale des principales.	1536	♮	my							semy tonus
Proslambanomenos.	Aquisé, ou adiousté.	1728	A	re							tonus.
		1920	Γ	ut							tonus.

PROPO-

PROPOSITION III.

Le Diapaſon eſt composé de deux ſons diuers, ſauoir l'vn graue & l'autre aigu, leſquels ſons, ſont entre ſept interualles, ſauoir trois tons maiors, deux minors, & deux demi tons maiors.

TOutes les diuiſions ſuiuantes, ſe pourront voir en la precedente eſchelle de la gamme, ou bien au monochorde repreſenté en la premiere propoſition, les trois tons maiors de ceſte propoſition ſont, le premier entre A. & ♭, le ſecond entre C. & D. le troiſieſme entre F. & G. & les deux tons minors ſont, le premier entre D. & E. & le ſecond, entre G & A. & les deux demis tons maiors ſont, le premier entre ♭ & C. & le ſecond entre E. & F.

PROPOSITION IIII.

L'hexacorde maior eſt composé de deux ſons diuers, l'vn graue, & l'autre aigu, leſquels ſont entre cinq interualles, ſavoir deux tons maiors, deux minors, & vn demi ton maior.

CEste interualle eſt comme de C. à A. laquelle a le premier ton de C. à D. maior, & de F à G. auſſi maior, & les deux tons minors ſont, le premier entre D. & E. & le ſecond de G. à A. & le demi ton maior, eſt entre E. & F.

PROPOSITION V.

L'hexacorde minor eſt composée de deux ſons diuers, qui ſont entre cinq interualles, ſauoir deux tons maiors & vn minor, & deux demi tons maiors.

L'Intervalle qui eſt entre A. & ♭. eſt vn ton maior, & de C. à D. vn autre ton maior, & le ton minor eſt de D. à E. les deux ſemi tons maiors ſont entre ♮ & C. le premier & le ſecond, entre E. & F.

PROPOSITION VI.

La Diapente eſt composée de deux ſons diuers, qui ſont entre quatre interualles ſauoir deux tons maiors, vn minor & vn demi ton maior.

LE premier ton maior eſt A. à ♭ le ſecond de C. à D. le ton minor eſt, de D. à E. & le ſemi ton maior eſt de ♭ à C.

PROPOSITION VII.

Le Diateſſaron eſt composé de deux ſons diuers, qui ſont entre trois interualles ſauoir vn ton maior, vn minor, & vn demi ton maior.

LE premier ton maior, eſt de C. à D. le minor de D. à E. & le ſemy ton maior. de E. à F.

PRO.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION VIII.

Le Diton eſt composé de deux ſons diuers, qui ſont entre deux interualles, ſauoir vn ton maior, & vn minor.

CEs deux interualles ſe ſuyuent touſiours l'vn l'autre, car apres la maior vient la minor, ou apres la minor vient la maior.

PROPOSITION IX.

Le Semy diton eſt composë de deux ſons diuers, qui ſont entre deux interualles, ſauoir vn ton maior, & vn ſemy ton minor.

CEs deux interualles ſemblablement ſe ſuiuent l'vn l'autre, car apres le ſemy ton maior, doit venir le ton minor, ou apres le ton maior, le ſemi ton minor.

PROPOSITION X.

Le ton maior eſt composé de deux ſons divers qui ſont vne intervalle, laquelle peut eſtre partie en deux ſemys tons, l'vn maior, & l'autre moyen ayant ſa proportion comme de 15. à 16.

COMME de A. à ♭. l'interualle de A. à B. eſt vn ſemy ton maior, & celuy de B. à ♮. eſt moyen, ayant ſa proportion, comme de 128. à 135.

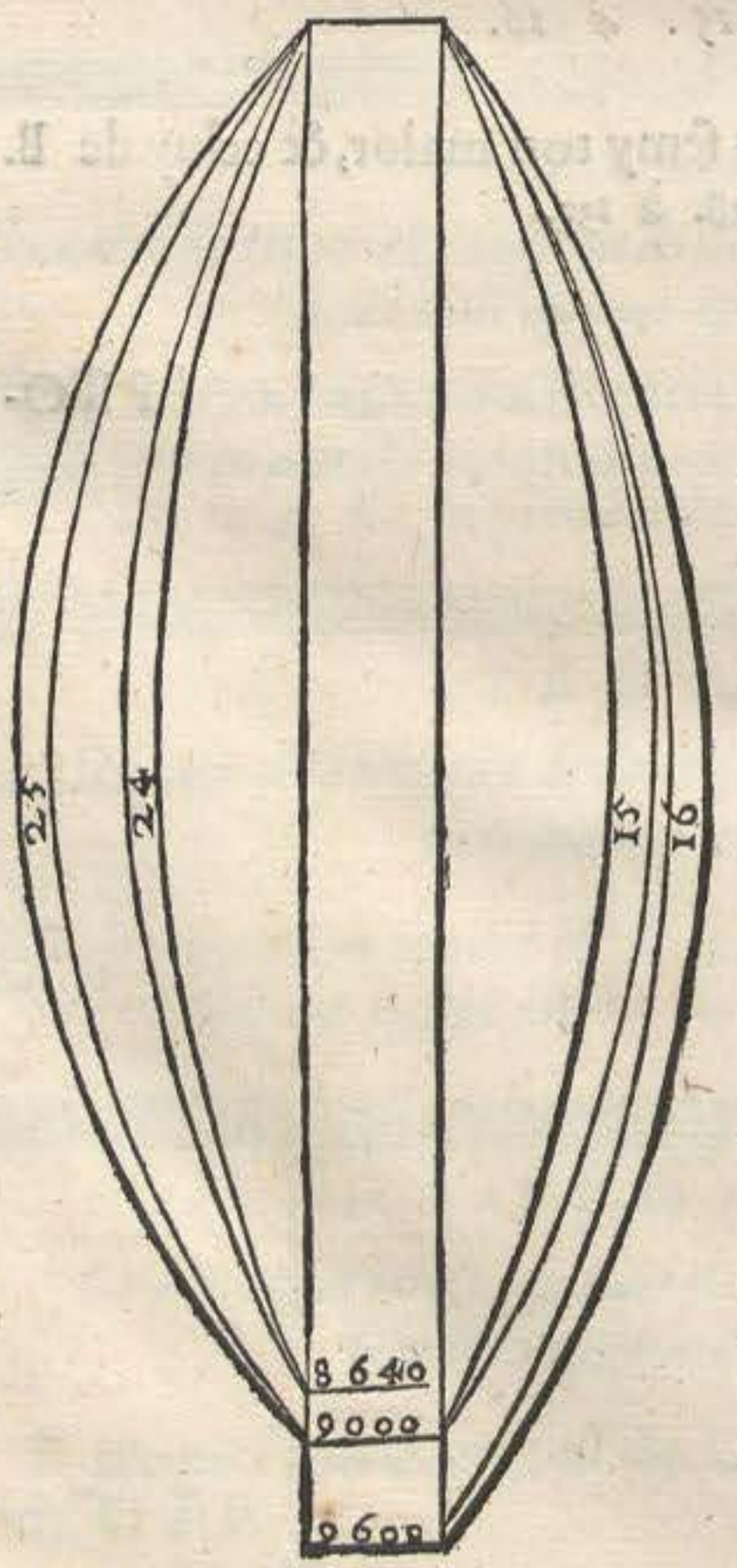
PRO-

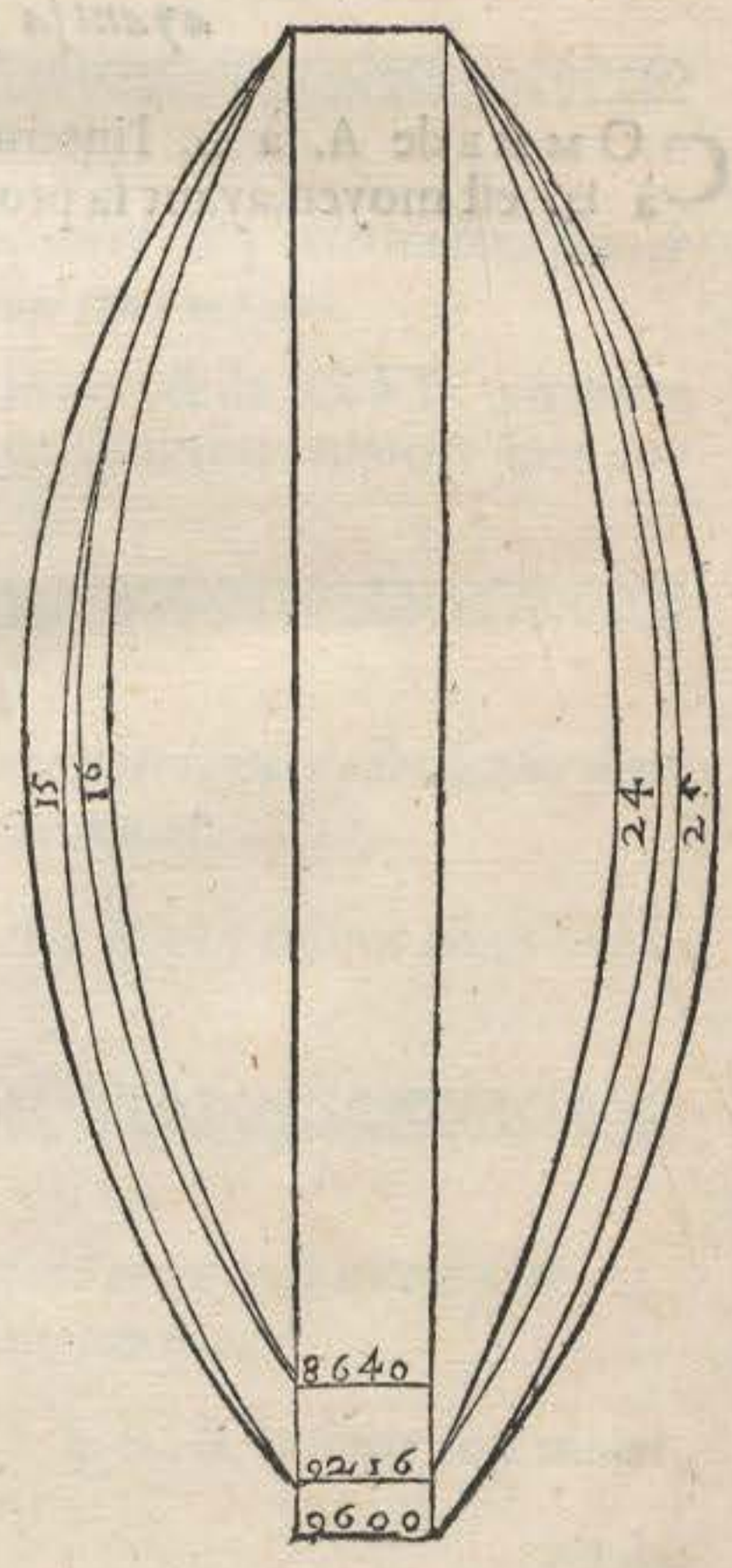
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XI.

Le ton minor, est composé de deux sons, qui font vn interualle de laquelle si lon oste vn semy ton minor, ayant sa proportion comme de 24. à 25. l'autre partie sera vn demi ton maior.

AINSI le ton minor pourra estre diuisé en deux semis tons, dont l'vn sera maior, & l'autre restera de proportion sesquiuentesima-quarta, mais à cause que ceste diuision n'est point au precedent monocorde, ie donneray vn exemple pour le faire, si donques lon desire diuiser le ton minor de G. à A. en sorte que la partie superieure vers A. soit vn demi ton maior, lon diuisera la corde en 9600. & en ostant la disiesme partie dudit nombre restera 8640. ainsi G. aura 9600. & A. 8640. qui est l'interualle du ton minor, puis diuisant 8640. par 15. le produit sera 576. & ledit nombre estant multiplié par 16. lon aura 9216. lequel nombre fera l'interualle du semi ton maior auec A. & si lon diuise 9216. par 24. & multipliant le produit par 25. lon aura 9600. ce qui donne à congnoistre que l'interualle de 9216 à 9600. est comme de 24. à 25. & si lon desire au contraire faire l'intervale inferieur, vn semy ton maior, lon diuisera 9600. par 16. & le produit 600. estant multiplié par 15. lon aura 9000. & ainsi 9600. sera en proportion auec 9000. comme de 15. à 16. & 9000. auec 8640. comme de 25. à 24.





PRO-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XII.

De deux interualles inegalles, oſter la plus petite de la plus grande.

ET D'AUTANT qu'il eſchet quelquefois que deux interualles ſont preſques auſſi grandes l'vne que l'autre, & que celuy qui ne ſeroit pas fort experimenté en l'Arithmetique pourroit doubter de celle qui ſeroit la plus grande ou la plus petite, c'eſt pourquoy i'enſeigneray icy le moyen de meſurer leſdites intervalles par leurs nombres propres, ſoit donques les interualles de deux ſemis tons, ſauoir celuy de 24. à 25. & l'autre de 128. à 135. miſes en queſtion, pour ſauoir celle qui eſt la plus grande, lon mettra leſdites deux interualles, comme lon peut voir en c'eſt exemple, ſauoir le nombre ſuperieur de chacune, ſoubs l'inferieur, puis ſoit multiplié 135. par 25. le produit ſera 3375. lequel lon mettra ſoubs chaſcun deſdits nombres, apres lon multipliera 24. par 135. le produit ſera 3240. que lon mettra deſſus le nombre 24. apres lon multipliera le nombre 128. par 25. le produit ſera 3200. lequel lon mettra ſur le nombre 128. ainſi le nombre 3240. ſera à 3375 comme de 24. à 25. car ſi lon diuiſe chaſcun deſdits nombres 3240. & 3375. par 135. le produit de l'vn ſera 24. & de l'autre 25. & par la 13. propoſition du ſeptieſme d'Euclide ces nombres ſeront, ſauoir de 24. à 25. comme de 3240. à 3375. & par la meſme propoſition 2200. ſera à 3375. comme de 228. à 135. car ſi lon diuiſe leſdits deux nombres 2200. & 3375. par 25. l'vn ſera 128. & l'autre 135. tellement que lon peut voir que l'interualle de 3200. à 3375. eſt plus grande, que de 3240. à 3375. de $\frac{40}{3375}$ & ainſi quand lon voudra voir la difference de quelque interualle contre vne autre, lon procedera auec la meſme façon.

		3240	3200				
135		24	128		135		128
24		25	135		25		25
540					675		640
270					270		256
3240		3375	3375		3375		3200

24	25	128	135

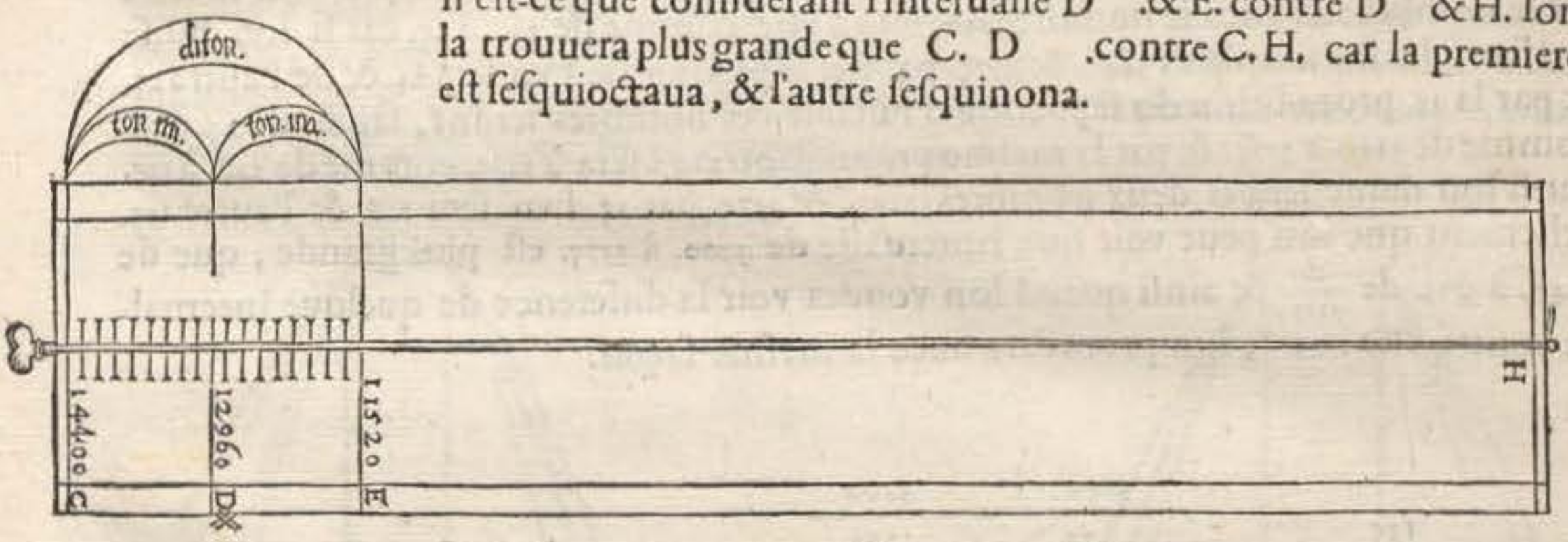
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Institution harmonique,

PROPOSITION XIII.

Le diton peut estre divisé en 18. intervalles esgualles, ou commas, dont les 9. de la partie grave, font le ton minor, & les 9. de la partie aigue, font le ton maior.

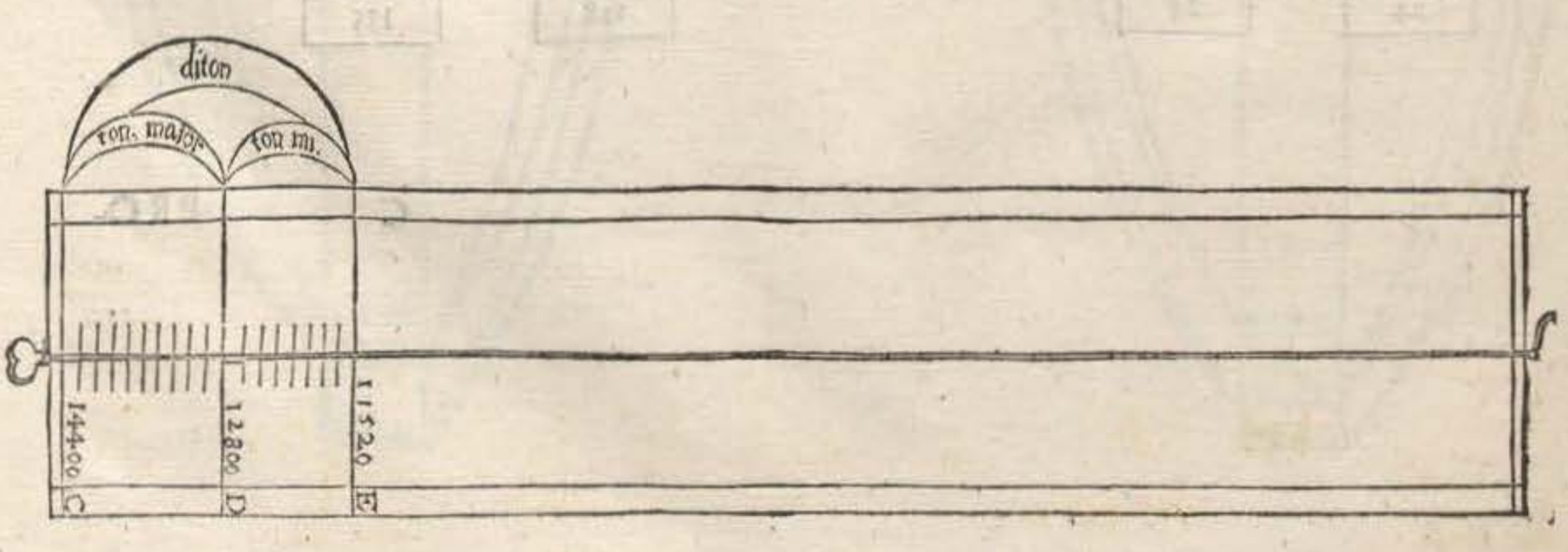
POUR entendre ceste proposition, ie poseray sur le monochorde l'interualle du diton entre C. & E. auec les nombres 14400. pour C. & 11520. pour E. lesquels nombres sont en proportion sesquiquarta, apres l'interualle entre lesdits deux nōbres, sera diviſé en 18. parties egualles dont les 9. de bas serōt entre C. & D & les 9. de haut entre D & E. ainsi l'interualle de bas sera cōme de 9. à 10. & l'interualle de haut, comme de 8. à 9. & pour ioindre le nombre requis entre lesdites intervalles faudra soubstraire 11520. de 14400. le produit sera 2880. qui est le nōbre entre 11520. & 14400. ayant son interualle comme de 4. à 5. puis faudra diuiser ledit nombre d 2880. en 18. parties esgualles, le produit sera 160. qui est l'interualle de chacun comma, lequel nombre chacune interualle, alors doibt auoir si lon aiouste 9. desdits comma ensemble, le nombre sera 1440. qui est le nombre de l'interualle entre chacum ton, mais encores que lesdites intervalles de tons soyent esgualles en nōbre, & en mesure, si est-ce que considerant l'interualle D .& E. contre D & H. lon la trouuera plus grande que C. D .contre C. H. car la premiere est sesquioctaua, & l'autre sesquinona.



PROPOSITION XIIII.

Si l'interualle du diton est diuisé en 18. commas esgaux, & si lon en met en la partie grave 10. & 8. en la partie haute ledit, diton sera divisé en deux tons, sauoir celuy en la partie grave maior, & celuy en la partie aigue minor.

MAIS si lon vouloit auoir la diuision du diton, en sorte que le ton maior fut en la partie graue, l'on aiousteralo. desdits commas ensemble, & le reste qui est 8. sera le ton minor.

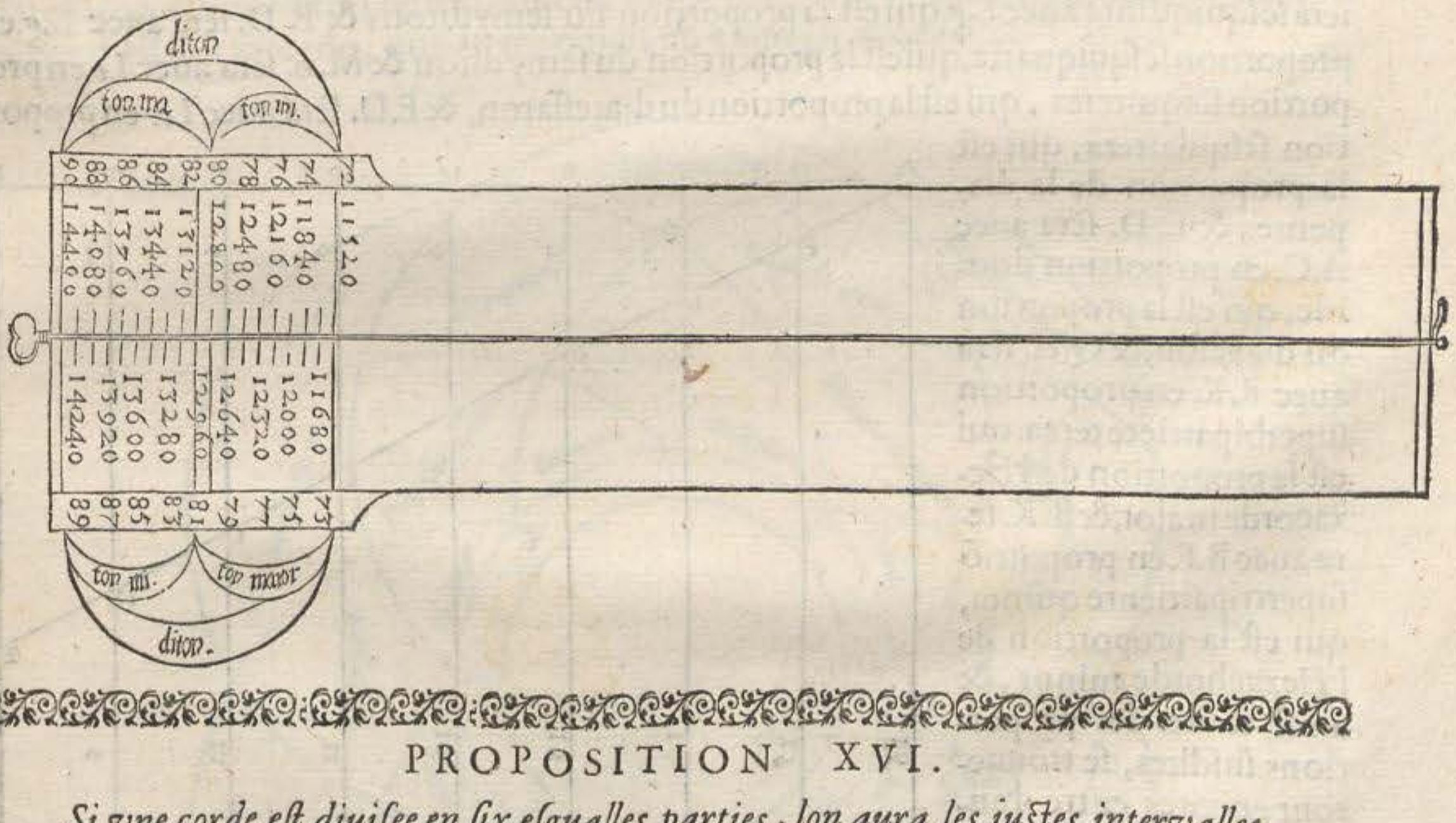


Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XV.

Les 18. commas comprins en l'intervalle du diton, ſont des proportions diuerſes.

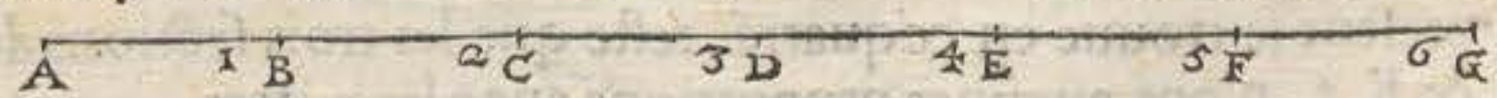
SI lon adiouſte 160. (qui eſt le nombre de l'interualle de chacun comma) à 11520. lon aura 11680. qui eſt la meſme proportion, comme de 72. à 73. & ſi lon adiouſte encores 160. à 11680. lon aura 11840. nombre proportionné auec 11680. comme 73. à 74. apres ſi lon adiouſte 160. à 11840. le produit ſera 12000. nombre proportionné, comme 11840. comme 74. à 75. apres ſi lon adiouſte 160. à 12000. le produit ſera 12160. nõbre proportionné, comme de 75. à 76. apres ſi lon adiouſte 160. à 12160. lon aura 12320. nombre proportionné, comme de 76. à 77. apres ſi lon adiouſte 160. à 12320. lon aura 12480. nombre proportionné auec 12320. comme de 77. à 78. apres ſi lon adiouſte 160 à 12480. le produit ſera 12640. nombre proportionné, auec 12480. cõme de 78. à 79. apres ſi lon adiouſte encores 260. le produit ſera 12800. nombre proportionné, auec 12940. cõme de 79. à 80. ainſi ces 8. interualles en la partie aigue font iuſtement la meſure du ton minor, apres lon pourſuiura touſiours, adiouſtant 160. à chacun nombre, & lon aura les nombres proportionnez, ſuiuãt la grandeur deſdites interualles, comme il ſe peut voir en la preſente figure, & ſi lon veut auoir le ton maior en la partie aigue, lon adiouſtera au minor, le comma du milieu, ayant ſa proportion comme de 80. à 81. & ainſi ceſt interualle de comma ſe pourra adiouſter à l'vn ou à l'autre ton ſelon la neceſſité, laquelle ſera monſtree cy apres.



PROPOSITION XVI.

Si vne corde eſt diuiſee en ſix eſgualles parties, lon aura les iuſtes interualles, de cinq conſonnantes.

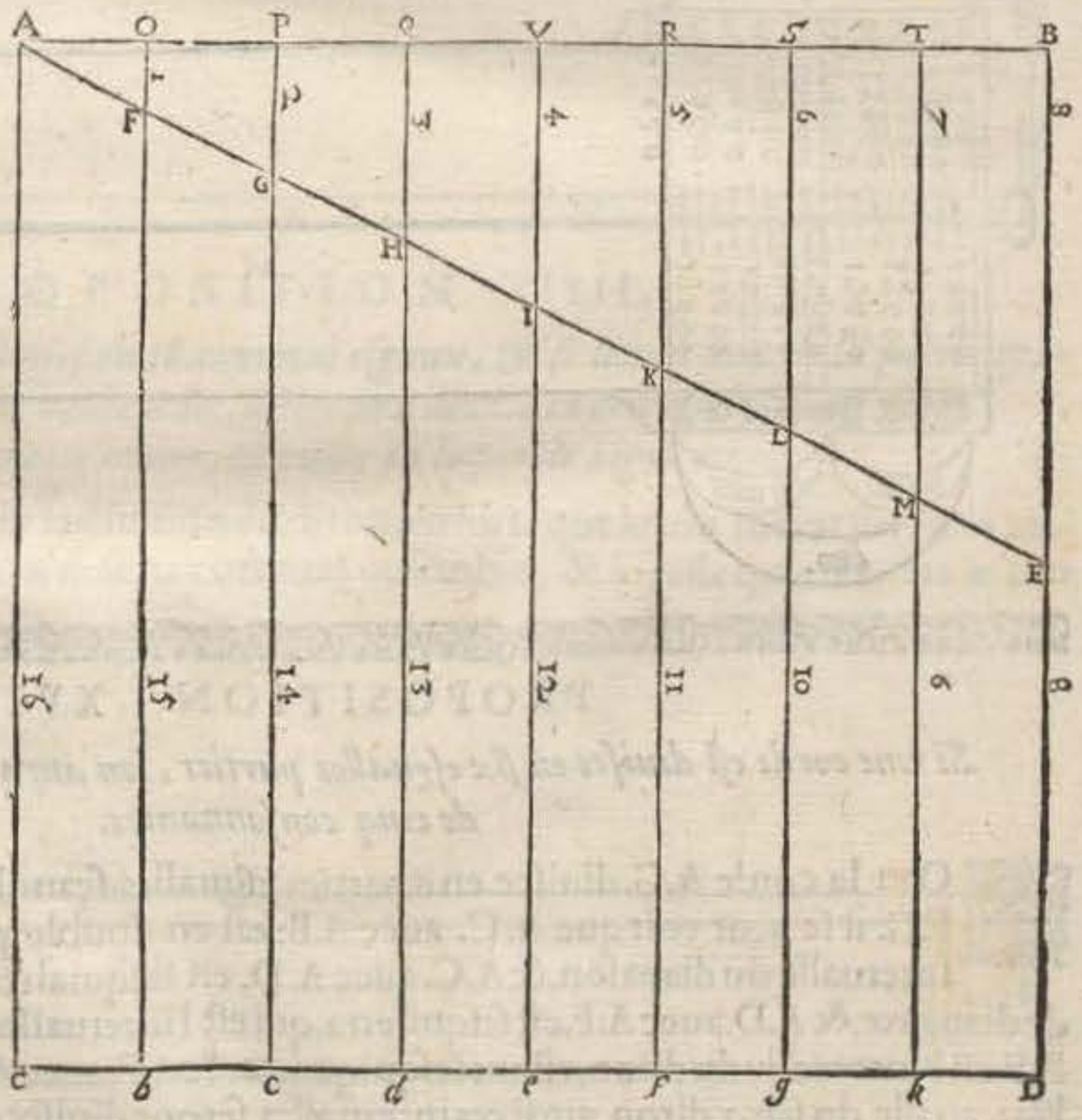
SOIT la corde A.G. diuiſee en 6. parties eſgualles, ſçauoir A.B.B.C. C.D. D.E. E.F. F.G. il ſe peut voir que A.C. auec A.B. eſt en double proportion, qui eſt la iuſte interualle du diapaſon, & A.C. auec A.D. eſt ſeſquialtera, qui eſt l'interualle iuſte de diapente, & A.D. auec A.E. eſt ſeſquiterra, qui eſt l'interualle du diateſſaron, & A.E. auec A.F. eſt l'interualle du diton, eſtant ſeſquiquarta, & A.F. auec A.G. eſt ſeſquiquinta, qui eſt l'interualle du ſemy diton, ainſi ces interualles ſeront diuiſees ſur vne corde.



PROPOSITION XVII.

Si vne ligne droite eſt tiree d'vn des angles d'vn quarré, à l'vn des coſtez oposite audit angle, diuiſant ledit coſté par la moitié, & qu'il y aye 8. paralellogrammes eſgaux, entre eux, leſquels trauerſeront ladite ligne, l'on trouuera toutes les interualles vſitez en la Muſique, ſur les ſections des lignes des paralellogrammes.

SOIT vn quarré marqué A.B. C.D. & la ligne droite tiree de l'angle A. au point E. diuiſant B.D, en deux parties eſgualles, apres ſoient faits les 8. paralellogrammes eſgaux trauerſans ladite ligne, il eſt certain que par la quatrieſme & dixieſme du ſiſieme d'Euclide, que la ligne A.E. ſera coupee en huit eſgalles parties, & auſſi ſi E. B. contient huit parties T.M. en contiendra 7. & S.L. en contiendra 6. & R.K. 5. V.I. 4. & Q.H. 3. & P.G. 2. & O.F. vne partie, & ainſi O.*b.* ſera en proportion ſeſquiquinta decima, auec F.*b.* ou A.C. qui fait la proportion du ſemi ton maior, & M.*h.* eſt en proportion ſeſquioctaua, auec E.D. qui eſt la proportion du ton maior, & L.*g.* ſera en proportion ſeſquiſnona, auec M.*h.* qui eſt la proportion du ton minor, & I.*e.* ſera ſeſquiquinta auec L.*g.* qui eſt la proportion du ſemyditon, & E. D. ſera auec L.*g.* en proportion ſeſquiquarta, qui eſt la proportion du ſemy diton & M.*h.* ſera auec I.*e.* en proportion ſeſquiterza, qui eſt la proportion du diateſſaron, & E.D. ſera auec I.*e.* en proportion ſeſquialtera, qui eſt la proportion de la diapente, & E. D. ſera auec A.C. en proportion double, qui eſt la proportion du diapaſon, & Q.H. ſera auec R.K. en proportion ſuperbipartiẽte terza. qui eſt la proportion de l'Hexacorde maior, & R.K. ſera auec B.E. en proportiõ ſupertripartiente quinta, qui eſt la proportion de l'Hexachorde minor, & ainſi toutes les proportions ſuſdites, ſe trouueront encores entre d'autres ſections deſdites lignes, voire ſe pourront redoubler, cõme du diſdiapazon double diapente, & pluſieurs autres doubles interualles, tellemẽt que toutes les proportions muſicalles, dõt nous uſons à preſent ſe trouue en ce quarré, reſte que les trois ſections de lignes G. C. H. *d.* H. *d.* & K.*f.* n'ont aucunes proportions auec les autres.



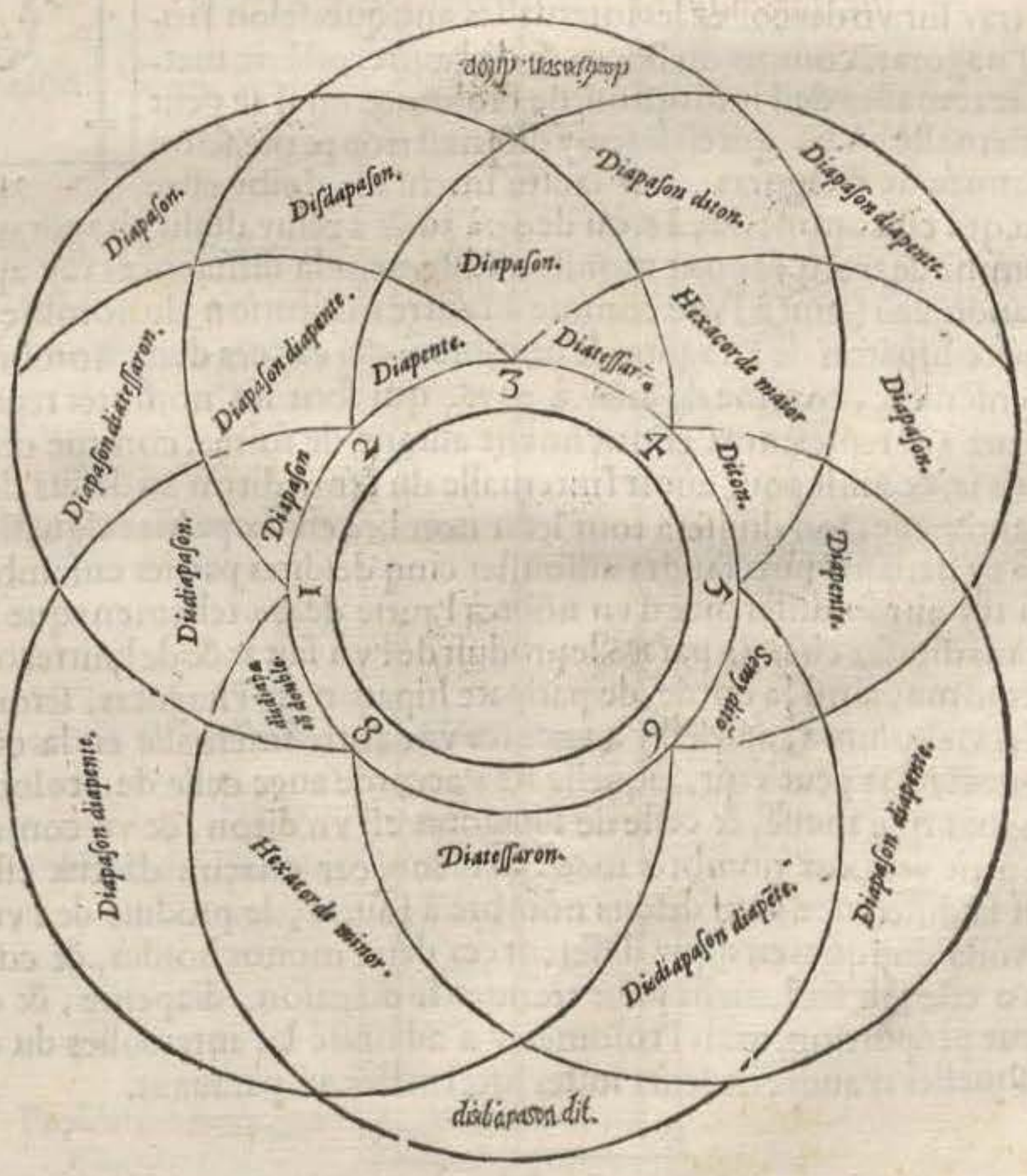
PRO-

PROPOSITION XVIII.

Toutes les consonnantes Musicales sont contenus au nombre huitiesme.

IL a esté monstré par cy deuant, que l'Hexacorde minor à sa proportion comme de 3. à 8. c'est pourquoy ne se trouuant point de nombres plus petits pour faire ceste proportion, il est necessaire d'aller iusques audit nombre de 8. pour enclorre aussi les autres consonnantes dedans. Soit donques fait vn cercle, dont la circonference sera diuisee en 8. parties esgualles, & soit tiré vne portion de cercle de chacune diuision à la partie opposite, mais le nombre 7. on le laissera comme inutille, & ainsi toutes les diuisions se trouueront entre les portions de cercle, comme elles sont notees entres lesdites diuisions. Zarlin a voulu monstrer, que toutes les consonnantes se trouuent dans le nombre senario, qui est le sisiesme; ce nombre à la verité est fort excellent, mais il est certain que l'Hexacorde minor ne se trouue point enclose audit nombre, & de dire que l'Hexacorde susdite a sa proportion du diatessaron & semyditon ensemble, cela est vray, mais il faut que ledit diatessaron & semyditon soyent ioints ensemble, pour faire ladite proportion de l'Hexacorde minor, comme elle se trouue icy, mais au nombre senario ledit diatessaron & semyditon ne se trouuent ioints ensemble Et quand au nobre 7. i'ayme mieux qu'il soit superflu, que de manquer au 8. qui est necessaire.

Zarlin institution. Chap. XV.



C ij PRO-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

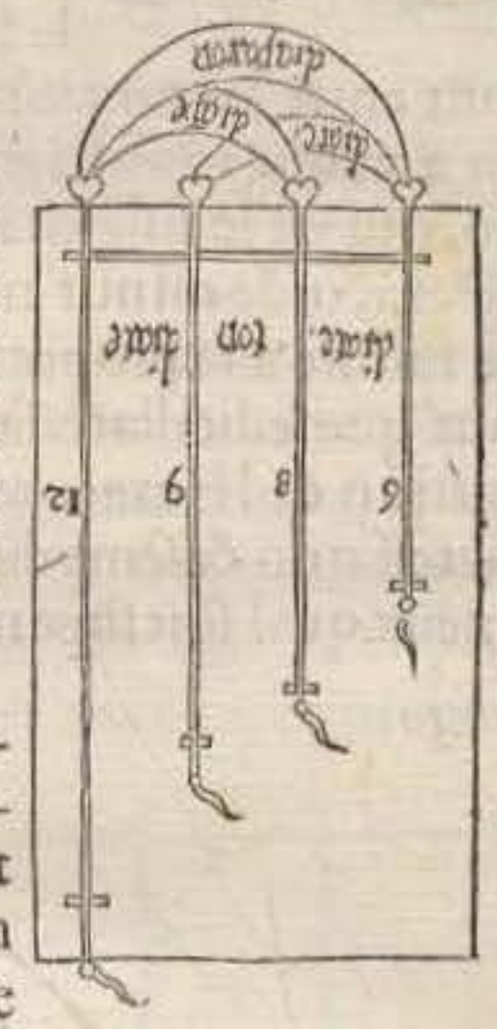
Institution harmonique

PROPOSITION XIX.

La raiſon pourquoy le monochorde de Ptolomee eſt eſtimé plus parfait, que ceux qui eſtoyent au precedent ſon temps.

Liure I. Chap. 20.

LEs premiers inuẽteurs de la muſique comme dit Boece, ont eſtez fort pauures en conſonnantes, cela ſe peut voir par la repreſentatiõ de la Lire que ledit Boece met en auant de l'inuention de Mercure laquelle eſtoit ſeulement de quatre cordes differentes en ſons, comme il ſe peut voir en la preſente figure compoſé de trois conſonnantes ſeulement, ſçauoir diapaſon, diapente, & diateſſaron & n'ay encores ſeu aprendre par aucun autheur, que lon uſat auparauant le temps de Ptolomee d'autre conſonnantes, ſinon deces trois, & du depuis l'inuention dudit tetrachorde, Terpander l'augmenta iuſques au nombre de ſept cordes, puis Sanius Lichaon, y adiouſta encores vne, & apres luy, lon y adiouſta encores par pluſieurs, iuſques au nombre de ſeze cordes ſeparees par quatre tetrachorde, & encores qu'il y eut telle quantité de cordes, ſi eſt-ce qu'ils n'vſoyent comme i'ay dit d'autres conſonnantes, ſinon des trois ſuſdites, cela ſe peut teſmoigner par leur monochorde ou ſiſteme, auquel le diton n'y ſemi diton, ne ſont en leurs proportions comme ils doibuent eſtre. Ie donneray icy la repreſentation dudit monocorde, ou ie mettray ſur vn des coſtez les interualles antiques ſelon l'inſtitution de Pitagoras, comme dit Boece, & de l'autre coſté, ie mettray leſdites interualles de l'inſtitution de Ptolomee ou il ſe peut voir que l'interualle A.C. qui eſt le ſemy diton eſt trop petite, ſelon la meſure donnee de Pitagoras, car ladite interualle doibt eſtre ſeſquiquinta, qui eſt comme de 5. à 6. ou de 25. à 30. & à celuy dudit Pitagoras elle ne contient que comme de 27. à 32. & pour monſtrer iuſtement la difference, i'ay apoſé à la corde prolambanomene (tant à l'vne comme à l'autre inſtitution) le nombre 17280. & à la corde parhipate hipaton de Pitagoras le nombre 14580. car ces deux nombres ont telle proportion enſemble, comme de 9216. à 7776. qui ſont les nombres repreſentez par Boece, car ceux icy repreſentez contiennent autant de fois 30. comme ceux de Boece autant de fois 16. & ainſi pour auoir l'interualle du ſemy diton au deſſus de ladite corde prolambanomene, lon diuiſera tout ledit nombre en ſix parties eſgualles, comme a eſté enſeigné cy deuant, puis faudra adiouſter cinq deſdites parties enſemble, qui font 14400. & ainſi il y auroit difference d'vn nõbre à l'autre de 180. tellement que leſdits deux nombres eſtans diuiſez chacun par 180. le produit de l'vn fait 81. & de l'autre 80. qui eſt l'interualle du comma, ainſi la corde de paripate hipaton de Pitagoras, ſeroit plus baſſe quil ne faut d'vn comma, apres il y a encores vne autre interualle en la corde paripate meſon, comme il ſe peut voir, laquelle ne s'accorde auec celle de Ptolomee, qui eſt vn diton plus bas que meſſe, & celle de Pitagoras eſt vn diton, & vn comma plus bas comme il ſe peut voir aux nombres 10635. & 10800. car chacun d'iceux eſtant diuiſez par 135. qui eſt la difference d'vn deſdits nombre à l'autre, le produit de l'vn ſera 80. & de l'autre 81. voila donques en quoy different ces deux monochordes, & comme celuy de Pitagoras a eſté fait ſeulement pour trouuer le diapaſon, diapente, & diateſſaron, chacun en leur proportion, mais Ptolomee y a adiouſté les interualles du diton & ſemy diton leſquelles n'auoyent leurs iuſtes interualles au parauant.



Liure I. Chap. 11.

Liure IIII. Chap. 10.

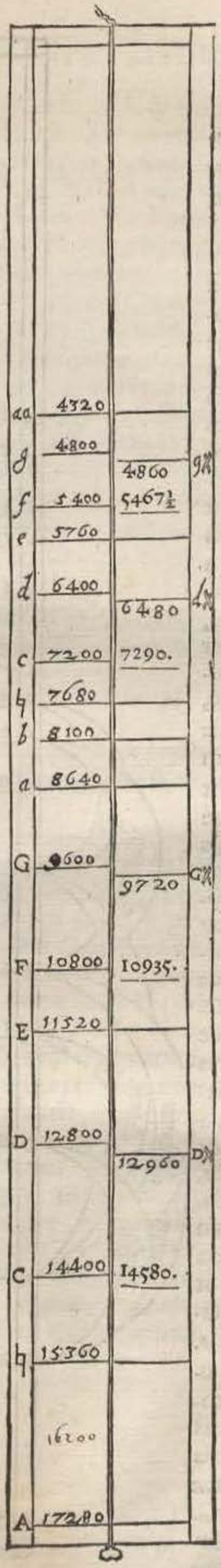
PRO-

MONOCHORDE GRALES, PAR LEQUEL SE PEUT la conſtitution de Ptolomee

Toutes les intervalles de ce coſté, ſont de l'inſtitution de Ptolomee.

DUE PAR INTERVALVOIR LA DIFFERENCE DE à celle de Pitagoras.

Toutes les intervalles de ce coſté, ſont de l'inſtitution de Pitagoras.



Nette hiperboleon.

Paranette hiperboleon de Ptolomee.

Trite hiperboleō ſelō Ptolomee.

Nette diezeugmenon.

Paranette diezeugmenon, ſelon Ptolomee.

Paranette diezeugmenon, ſelon Ptolomee.

Parameſe.

Trite ſinemenon.

Meſſe.

Lichanos meſon, ſelon Ptolomee.

Parlipate meſon, ſelon Ptolomee.

Hipate meſon.

Lichanos hipaton, ſelon Ptolomee.

Parhipate hipaton, ſelon Ptolomee.

Hipate hipaton.

Ptolombanomene.

Paranette hiperboleon, de Pitagoras.

Trite hiperboleon, ſelon Pitagoras.

Paranette diezeugmenon, ſelon Pitagoras.

Trite diezeugmenon, ſelon Pitagoras.

Lichanos meſon, ſelon Pitagoras.

Parhipate meſon, ſelon Pitagoras.

Lichanos hipaton, ſelon Pitagoras.

Parhipate hipaton, ſelon la conſtitution de Pitagoras.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

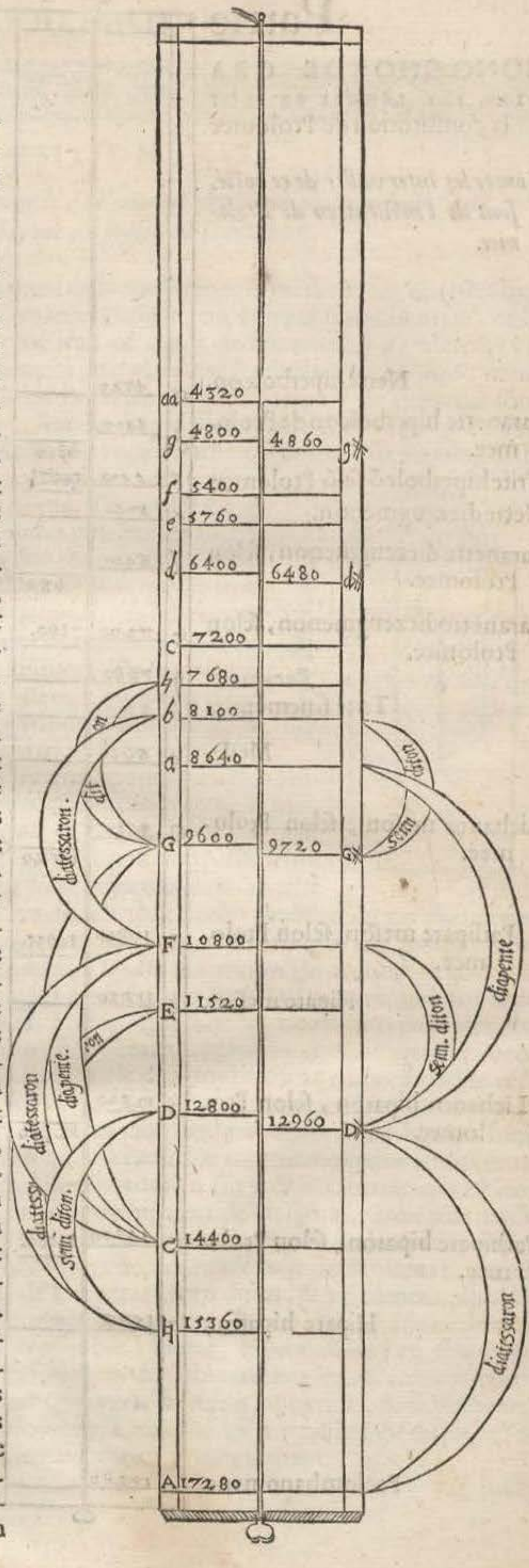
PROPOSITION XX.

Au monochorde de Ptolomee, les intervalles ne ſe peuuent accorder toutes les vnes auec les autres, ſelon leurs vrayes propoſitions.

IL a eſté demonſtré à la precedente propoſition, que Ptolomee a trouué les vrayes proportions du ditõ & ſemy diton, & les a ioints auec les interualles compriſes au monocorde, ſi eſt ce qu'elles ne ſont encores & ne peuuent eſtre en leurs proportions, toutes les unes contre les autres, ce qui a eſté aſſez bien monſtré par cy deuant par Louys Foliani de Modene, quand il dit, qu'il eſt beſoing pour ſuppleer à ce defaut, qu'il faut aiouſter encores vne corde, *a* de ſol ré, c'eſt à dire qu'il faut auoir deux de ſol ré, & auſſi deux *b* mol. Et Zarlin a encores congneu ce defaut audit monochorde, lequel il a corrigé vn peu plus amplement, toutefois il y a encores de la difficulté cõme ſera monſtré par cy apres. Pour dõques commencer, ie repreſenteray icy les interualles dudit monochorde ſur vn des coſtez diceluy, & de l'autre coſté ſeront les cordes neceſſaires pour mettre au defaut de celles qui ne vienne en leurs iuſtes proportions: premierement le diateſſaron A. D. Selon Ptolomee n'a pas ſa iuſte meſure de ſeſquiterza, & pour ne manquer ladite interualle, on aiouſtera vne corde de l'autre coſté marqué D. (laquelle ſera vn comma plus bas que D) ou ſera pour nombre 12960. ainſi il ſe peut voir, que ladite corde eſt diateſſaron contre A. & diapente contre *a*. apres l'interualle G. *b*. qui doibt eſtre vn ſemy diton, & auoir ſa proportion ſeſquiquinta, ne la pas au monochorde de Ptolomee, mais ſi lon aiouſte vne corde marquee G. vn comma plus bas que G. ayant pour nombre 9720. il eſt certain

Muſico theorica ſectioter 2. Chap. 1. & 2.

Zarlin ſuplementi Muſicalli libri 4. cap. 11.

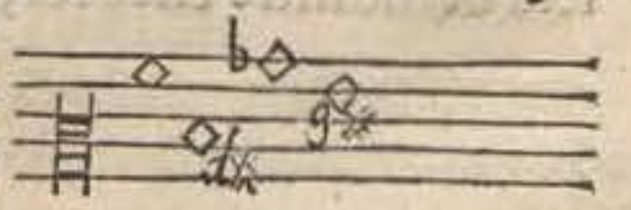


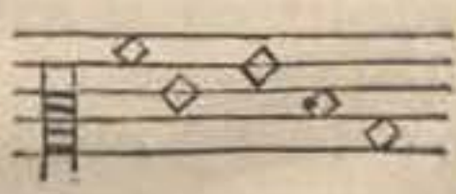
tain que ladite corde sera semy diton contre *b*. & aussi diatessaron contre G. ✻. ainsi ces deux cordes seront necessaires d'estre iointes entre celles du premier diapason, de la partie graue du Monochorde, & aussi on pourra en faire autant en la partie aigue, & ioindre encores deux autres cordes, & alors toutes les cordes lesquelles ne pourront s'accorder ensemble audit Monochorde de Ptolomee, s'accorderont auec vne de ces quatre, comme i'en ay mis encores quelque vnes pour exemple, l'interualle C. F. est diatessaron mais F. ne peut estre semyditon contre D. doncques lon prendra la corde D. ✻. qui est vn comma plus bas que D. pour estre le iuste semyditon, aussi F. *b*. est vn diatessaron, mais *b*. G. ne peut estre vn iuste semyditon, lon prendra dõcques la corde G. ✻. & alors le semyditon *b*. G. ✻. aura sa proportion, mais aucuns pourroyent dire, si lon baissoit ♭ d'vn comma, qu'il ne seroit point besoing d'avoir ces deux cordes en de Sol ré, à cela ie responds que s'il estoit plus bas, qu'il faudroit adiouster encores vne corde à E. d'autant qu'il faut que ♭. E. soit diatessaron, & en outre il y auroit encores autres difficultez, lesquelles ne se pourroyent pas bien accommoder, ainsi doncques il sera necessaire pour auoir le Monochorde parfait de ces deux intervalles, d'aiouster les quatre sudites cordes.

PROPOSITION XXI.

Les intervalles selon qu'elles sont diuisees au precedent Monochorde ne s'accordent du tout auec la voix.

SOit vne Orgue montee en façon qu'il y ait deux tuyaux pour de la sol ré, & autant pour G. Sol re ut, selon nostre reformation, & aussi qu'il y aye vne touche à chacun tuyau, pour toucher celuy qui viendra à propos selon la precedente Definition, comme par exemple, si lon veut sonner ces quatre notes suiuantes: Il faudra pour sonner la vraye diapente en bas, de a la mi ré, prendre la touche D. ✻. & pour prendre le semy diton en bas de *b*, fa. faudra prendre la touche G. ✻. & ainsi ces quatre sons seront en leurs vrayes intervalles, mais apres si lon vient à sonner ces cinq notes alors il faudra prendre les touches D. & G. hautes, à celle fin de rendre le semy diton E. G. en sa vraye interualle, & le diatessaron D. G. & aussi le semy diton ♭. D. tellement que ces cinq notes aussi s'accordent auec nostre institution, & par ces exemples lon voit que s'il falloit suiure lesdites notes de la vois auec les Orgues, qu'il faudroit abaisser ou hausser ladite vois ausdites notes D. & G. selon qu'elles sont icy notees, toutesfois c'est chose assez cogneue, que les vois ont leurs consonnantes & interualles certaines, sans aucune variation, nous conclurrons doncques, que les consonnantes & interualles, selon qu'elles sont diuisees au Monocorde, sont les plus aprochantes de la nature, neantmoins elles ne s'accordent du tout, auec icelle nature.



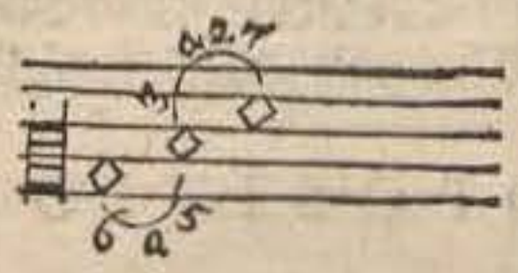


Inſtitution harmonique,

PROPOSITION XXII.

La voix naturelle peut ſe fleſchir vn peu tirant ſur le grave, ou ſur l'aigu, pour trouuer les vrayes conſonnantes ſelon noſtre inſtitution, mais toutesfois ce qui ſe fait par ce moyen, eſt contrainte.

CELLE fin de ne rien obmettre, de ce qui ſe pourroit dire à l'encontre de la precedente propoſition, ie propoſeray icy vne queſtion, ſauoir, ſi c'eſt la voix qui ſe fleſchit vn peu en bas, ou vn peu plus haut, pour trouuer les interualles en leurs meſures, ſelon noſtre inſtitution, ou bien ſi la voix naturelle tient vn autre ordre, à cela ie reſpondray, que veritablement s'il eſtoit ainſi que nos proportions fuſſent naturelles, ſans doubte elles s'accorderoyent du tout auec les voix, mais ie monſtreray icy vn exemple, que cela ne peut eſtre, ſoyent doncques trois notes diſpoſees en ceſte façon,



en ſorte que les deux interualles ſoyent deux ſemy ditons, qui font le triton, ainſi celuy de bas, de ♮. en d. ſol ré, aura ſa proportion requiſe, ſauoir de 6. à 5. mais celuy de haut, de d. ſol re a f. ut, aura ſon interualle ſuper quinta partiente 27. ou comme de 32. à 27. qui eſt vn cõma plus petit qu'il ne faut, comme a eſté monſtré cy deuant, en la dixhuitieſme propoſition, ainſi ie dis que ſi la voix les chantoit, ſuiuant ces proportions icy, il faudroit qu'elle fit erreur à la premiere interualle, ou à la derniere, d'autant qu'elles ne ſont icy ſemblables, & ſi lon vouloit abaiſſer la note fa ut d'vn comma, elle ne s'accorderoit auec les autres notes, qui pourroyent eſtre deuant ou apres, d'autant que c'eſt vne des cordes ſtabilles, ne noſtre Monochorde, voyla donques comme la nature de la voix, ne s'accordent du tout auec l'artifice, ce qu'il ſera demonſtré encores, à la ſuiuante propoſition.

PRO-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXIII.

Les mouuements & interualles proportionnez de la nature, ſe font auec vne proportion incogneue à nous.

LA DIVINE puiſſance ayant creé le monde, & tout ce qu'il contient, a voulu qu'il ſe fit vne varieté de mouuements proportionnez en iceluy, tant du firmament & des Planettes, comme auſſi de la mer par ſon flus & reflus, or de ces mouuements, nous congnoiſſons au plus pres le temps de leurs reuolutions, mais de l'auoir au certain, il n'eſt poſſible à l'homme, d'autant que quand nous voulons auoir la congnoiſſance de quelques proportions, il nous faut ſeruir de nōbres & meſures inuentees pour noſtre neceſſité, mais Dieu qui ne ſe ſert deſdits nombres, a voulu que tout ce qu'il a ordonné, fut proportionné ſans s'aſubiectir à nos nōbres, le mouuement celeſte le plus congneu à nous eſt celuy du Soleil, d'autant que par iceluy nous reiglons les Annees Moys & iours, toutesfois la reuolution de ſon cours, ne nous peut eſtre congneue au iuſte. Du temps de Numa Pompilius, les Latins iugerent, que le Soleil accompliſſoit ſon cours en 365. iours, ce qui fut reformé du temps de Iulius Ceſar dictateur, par le conſeil d'vn Mathematicien excellent, nommé Soſigenes, lequel ordonna, que de douze en douze ans, lon feroit vn iour de biſexte, ce qui fut corrigé vn peu apres, par le meſme Soſigenes, (comme recite Pline,) & apres auoir fait trois liures de corrections ſur le meſme cours du Soleil, laiſſa encores la choſe en doubte, vn peu apres, ledit Calendrier fut encores corrigé, & fut ordonné vn iour de biſexte, de quatre en quatre ans, ce qui a duré 16. ou 17. cens ans, iuſques au temps du Pape Gregoire, lequel par l'advis de pluſieurs excellens Aſtronomes retrencha dix iours eſcoulez depuis la mort de Ieſus Chriſt, iuſques en l'an 1582. or de dire que le Soleil face ſon cours, ſuiuant le nombre des iours, heures & minutes que nous luy aſſignōs à preſent, il n'y a homme qui le puiſſe demonſtrer, que par apres le temps, qui eſt pere de la verité, ne face demonſtration du contraire, quand au cours des autres Aſtres, & auſſi de la mer, qui ſe gouuerne ſuiuant le cours de la Lune, il eſt tout euident qu'ils ne nous ſont congneus preciſement. Or pour reuenir à nos proportions harmoniques, ie dis, que les conſonnantes & interualles naturelles, ſelon que la prouidence diuine les a ordonnees, ne nous ſont congneues non plus preciſement, que les mouuemens celeſtes, & meſmement ne peuuent eſtre compriſes ſoubs nos nombres, comme il ſe peut voir en la precedente propoſition, & la faute vient comme i'ay dit, que Dieu ne veut pas permettre à l'homme, de congnoiſtre ſes ouures parfaittement, d'autant qu'il n'y a rien de parfait en nous, auſſi veritablement ceſte ſcience ne pourroit pas eſtre dite diuine, comme elle eſt eſtimee, ſi nous auions la congnoiſſance parfaite de ſes proportions.

Pline 18. liure Chap. 35.

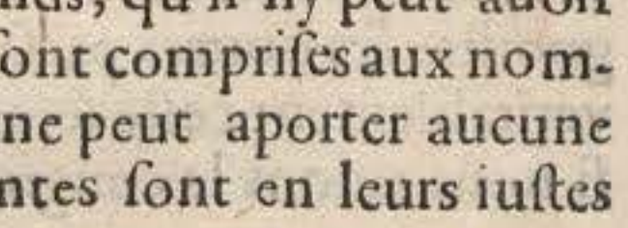
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXIIII.

Pour l'accompliſſement d'vne bonne harmonie, il eſt neceſſaire de diviſer les intervalles des tons du Monochorde en deux ſemy tons.

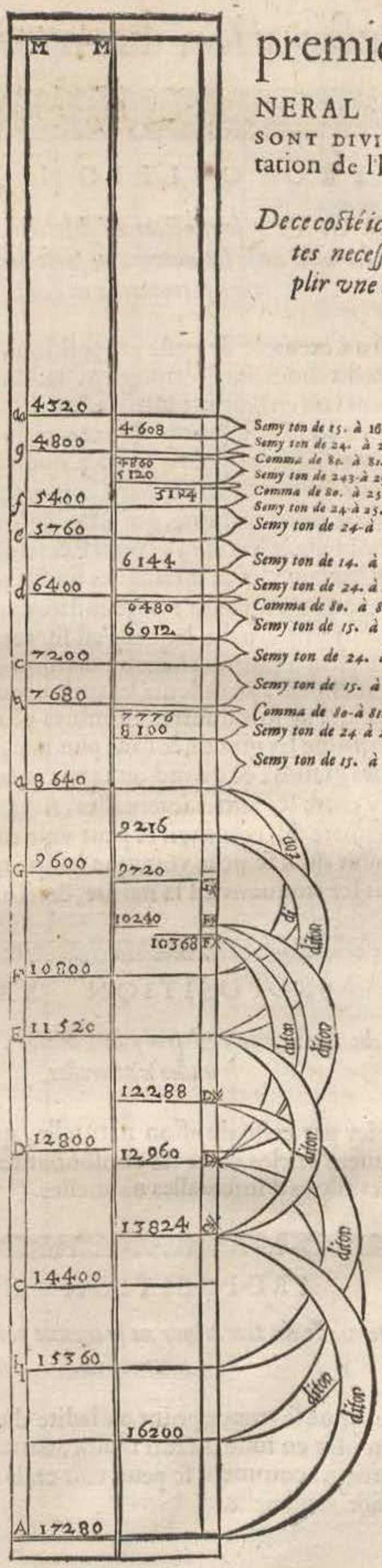
IL ne ſe peut trouuer par aucun Autheur digne de foy, que les antiques Grecs ou Latins, ayent vſé de ceſte diuiſion de tons, comme nous vſons maitenant, ce qui monſtre euidemment que leurs Muſique n'eſtoit pas ſi accomplie comme la noſtre, & de dire qu'ils pouuoyent faire vne excellente harmonie, ſans uſer deſdites diuiſions, communement dites feintes, tous ceux leſquels entendent la compoſition maintiendront le contraire, d'autant qu'ils trouuent vne grande aide auſdites diviſions, pour repreſenter vne varieté d'harmonie. Ie repreſenteray doncques icy le moyen de les diuiſer : Soit premierement toutes les interualles du Monochorde, ſelon qu'elles ont eſté monſtrees à la vintieſme propoſition, miſes à l'vn des coſtez du Monochorde, & d'autant que les cadences de noſtre Muſique, ſe font le plus ſouuent auec vn diton en la partie aigue, il ſera doncques fort à propos, de poſer vn diton au deſſus de chacune corde, comme par exemple, ſi vne cadence finit en ceſte façon, Il eſt de beſoing que la notte C. Sol fa ut, aſſiſe en la partie aigue ſoit diapaſon diton, contre celle qui eſt en la partie graue, ce qui ne peut eſtre fait ſans aide de la corde notee C. ♯. & du nombre 13824. laquelle aura ſon diapaſon 6912. apres ſi vne cadence ſe finit, la partie baſſe & la partie haute, en ♮. il ſera auſſi beſoing quelquefois, que le deſſus ſoit encores vn diton plus haut que ledit ♮. ſe trouuera au Monochorde en la lettre D. ♯. & pour nombre 12288. quand au diton au deſſus de C. il ſe trouue en E. mais les ditons des deux cordes. D. & D. ♯. ſe trouueront au deux lettres F. ♯. & F. ♯. & ainſi on pourra continuer, donnant à chacune corde du Monochorde reformé, vn diton au deſſus, & quand à la corde ♮. d'autant qu'elle ne peut donner le diton contre ♯. G. il ſera beſoing d'y adiuſter encores vne corde, du nombre de 7776. mais lon pourroit dire icy, que leſdites feintes s'accordent bien auec les cordes que i'ay nommees, mais leurs interualles ne correſpondent pas, auec toutes les autres cordes, ſuiuant noſtre inſtitution, comme par exemple D. & C. ♯. eſt vne intervalle comme de 25. à 27. qui eſt plus grande qu'vn demi ton d'vn comma, mais D. ♯. eſt le iuſte demi ton, contre ledit C. ♯. tellement que ſi lon eſtoit contraint de deſcendre de D. en C. ♯. l'interualle ſeroit trop grand, à cela ie reſponds, qu'il ny peut auoir de remede à ce defaut, à cauſe que les vrayes proportions ne ſont compriſes aux nombres, comme i'ay monſtré en la precedente, mais ce defaut ne peut aporter aucune diſcordance à louye, ains plus toſt de la grace, ſi leſdites feintes ſont en leurs iuſtes interualles, comme ie leur ay donné.

baſſe tenor ſuperius



MONOCHORDE GENERAL OV LES INTERVALLES DES TONS SONT DIVISEES EN DEUX semy tons, pour l'augmentation de l'harmonie.

De ce costé icy sont toutes les feintes necessaires, pour accomplir vne bonne harmonie.



Nette hiperboleon.
Paranette hiperboleon.
Trite hiperboleon.
Nette dieZeugmenon.
Paranette dieZeugmenon.
Paranette dieZeugmenon.
Parameſe.
Meſſe.
Lichanos meſon.
Parhipate meſon.
Hipate meſon.
Lichanos hipaton.
Pahipate hipaton.
Hipate hipaton.
Ptolombanomene.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXV.

Si les diuiſions de D. G. & b. ſont oſtees du Monochorde, toutes les autres auront leurs proportions les vnes auec les autres, en ſorte que la congnoiſſance de la nature ſe trouuera en l'art.

POUR exemple de ceſte propoſition, ſoit fait ſur vn Monochorde les dix diuiſions ſuiuantes. A. ♮. C. E. F. *a.* ♮.*c.e.f.aa.* cõme il ſe peut voir en la figure ſuiuãte. Soit premieremẽt diuiſee la corde ou eſpace du Monochorde en 1728o. ou bien en 144. parties dont la moitié ſera 8640. ou 72. pour *a.* & les $\frac{2}{3}$. dudit nombre 144. qui font 96. pour E. & les $\frac{5}{6}$. qui font 120. pour C. puis ſoit adiouſté *a.* 96. la troiſieſme partie dudit nombre, qui eſt 32. & lon aura 128. pour ♮. ſoit auſſi adiouſté à 72. le $\frac{1}{4}$. dudit nõbre, 18. & lon aura 90. pour F. & ſemblablemẽt lon diuiſera le diapaſon au deſſus de *a.* & lon aura les 10. interualles ſuſdites, diuiſees par iuſtes conſonnantes les vnes contre les autres, ſuyuant noſtre inſtitution, comme il ſe peut voir par la deſcription entre chacune interualle laquelle eſt ſur les portions de cercle pour monſtrer le renuoy de l'vn, ſon a l'autre, chacune diviſion eſt accompagné de ſon nombre comme aux monochordes precedents, leſquels nombres, i'ay poſé d'vn coſté de la corde, & de l'autre coſté, i'ay mis d'autres nombres plus petits, ayant les meſmes proportions entre eux, comme les grands, & ſont plus aiſees a examiner les vns contre les autres, que ne ſont les grands, & quand aux trois autres diuiſions D. G. & *b.* ſi on les penſe adiouſter icy entre les autres interualles, ſi D. eſt conſonnante contre A. elle ſera diſſonnante contre ♮. comme il ſe peut voir en la 19 propoſition, & ainſi ſera-il de G. & *b.* tellement qu'il ſe peut voir, que leſdits 10. interualles ſont telles de l'vn à l'autre, comme nous les trouuons en la nature, & ſelon noſtre inſtitution.

PROPOSITION XXI.

Les interualles du ton maior, & ſemy ton maior, ſe trouuent icy eſtre interualles naturelles.

IL ſe peut voir icy par ceſte diuiſion naturelle, que le ton maior & le ſemy ton maior, ſe trouuent enclos entre les conſonnantes, tellement que nous leur pourrons donner les tiltres d'interualles naturelles.

PROPOSITION XXII.

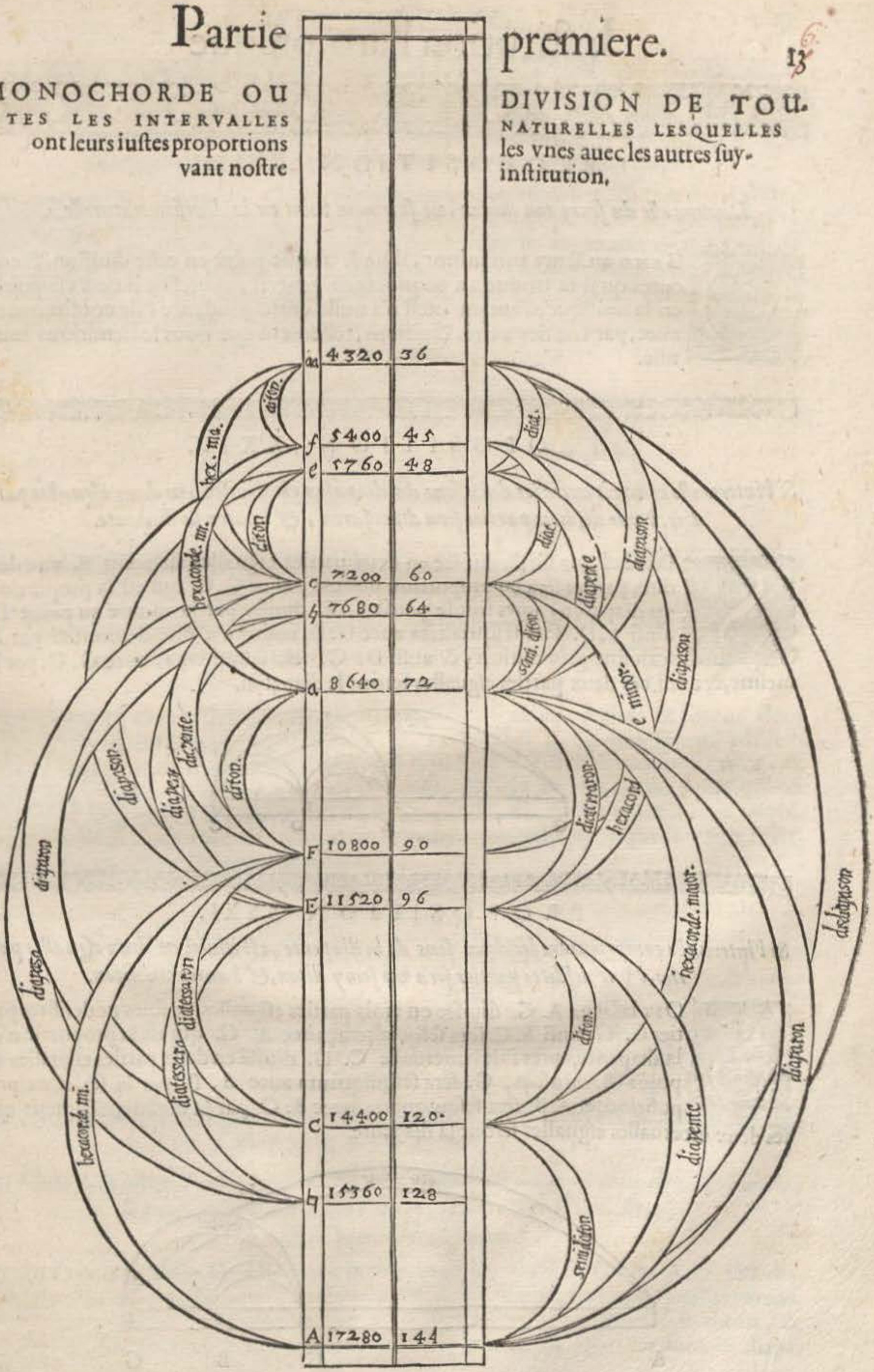
L'intervalle du ton minor ne ſe trouue point en la diviſion naturelle.

MAis le ton minor ne ſe trouue point en ladite diuiſion, toutefois nous ſommes contrains d'en uſer en ſuite du ton maior, autrement le diton ne pourroit auoir ſa proportion, comme il ſe peut voir en la premiere propoſition, nous le nommerons interualle artificielle.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Partie premiere. 13

MONOCHORDE OU DIVISION DE TOU.
TES LES INTERVALLES NATURELLES LESQUELLES
ont leurs iuſtes proportions les vnes auec les autres ſuy-
vant noſtre inſtitution.


a 4320 36
f 5400 45
e 5760 48
c 7200 60
b 7680 64
a 8640 72
F 10800 90
E 11520 96
C 14400 120.
b 15360 128
A 17280 144
hex. ma. dias.
hexacorde. mi.
diton
diapason.
diapente
diatessaron
hexacorde mi.
diapason
diapente
diatessaron
diapason
diapason
diapente
diatessaron
hexacorde. mi.
diapason
diapason
diapente
diatessaron
hexacorde. mi.
diton.
diapason
diapente
diapason
diapason
semiditon
diapente
diapason
diapason
diapason

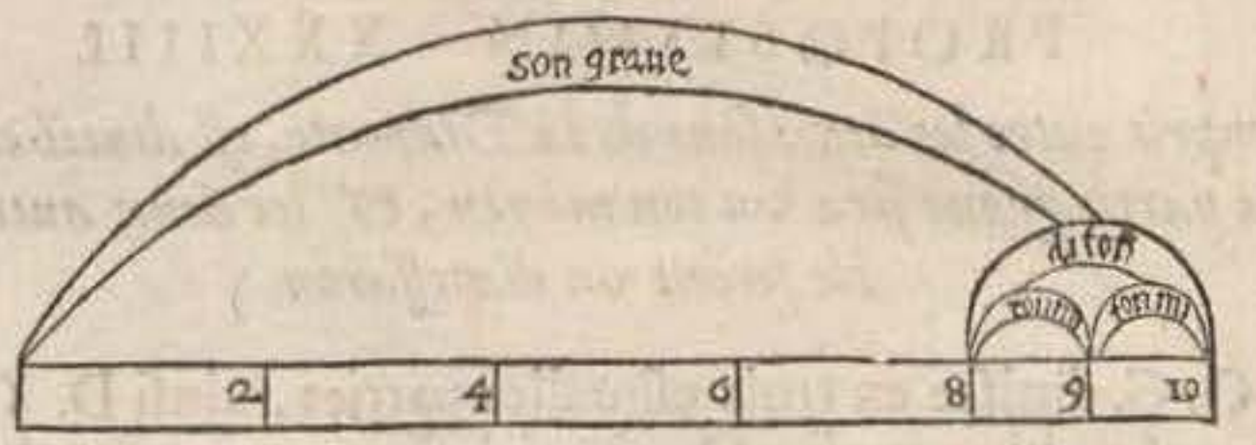
Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXXI.

Si l'interualle compris entre les deux ſons du diton, eſt diuisé en deux eſgualles parties, l'vne deſdites parties ſera vn ton minor, & l'autre maior.

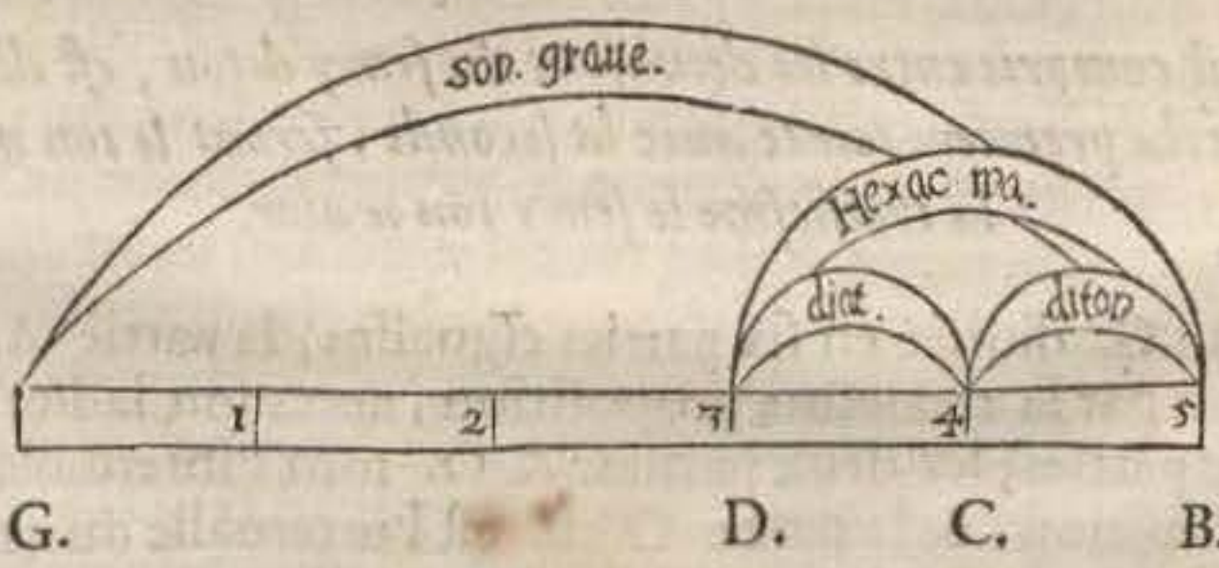
SOIT la ligne B. G. diuiſee en cinq parties eſgualles, & ſoit vne deſdites parties marquee B. C. laquelle ſera ſeſquiquarta, auec B. G. qui eſt la proportion du diton, apres ſoit l'interualle B. C. diuiſee en deux parties eſgualles, ſçauoir en O. ainſi O. G. ſera ſeſquioctaua, auec C. G. & B. O. ſera ſeſquinona, auec O. G. tellement que ſes deux interualles ſeront eſgualles au diton.



PROPOSITION XXXII.

Si l'intervalle compris entre les deux ſons de l'Hexacorde maior eſt divisé en deux eſgualles parties, l'vne deſdites parties ſera le diton, & l'autre le diateſſaron.

SOIT la ligne B. G. diuiſee en cinq eſgualles parties, & ſoyent deux deſdites parties aux points B. D. & ainſi B. G. ſera ſuperbi partiente terzia, auec G. D. qui eſt la proportion de l'Hexachorde maior, & B. C. qui eſt la moitié de l'interualle ſera en proportion ſeſquiquarta qui eſt la proportion du diton, & C. G. ſera en proportion ſeſquiterza auec D. G. qui eſt le diateſſaron, tellement que ſes deux interualles eſgualles font l'Hexacorde maior.

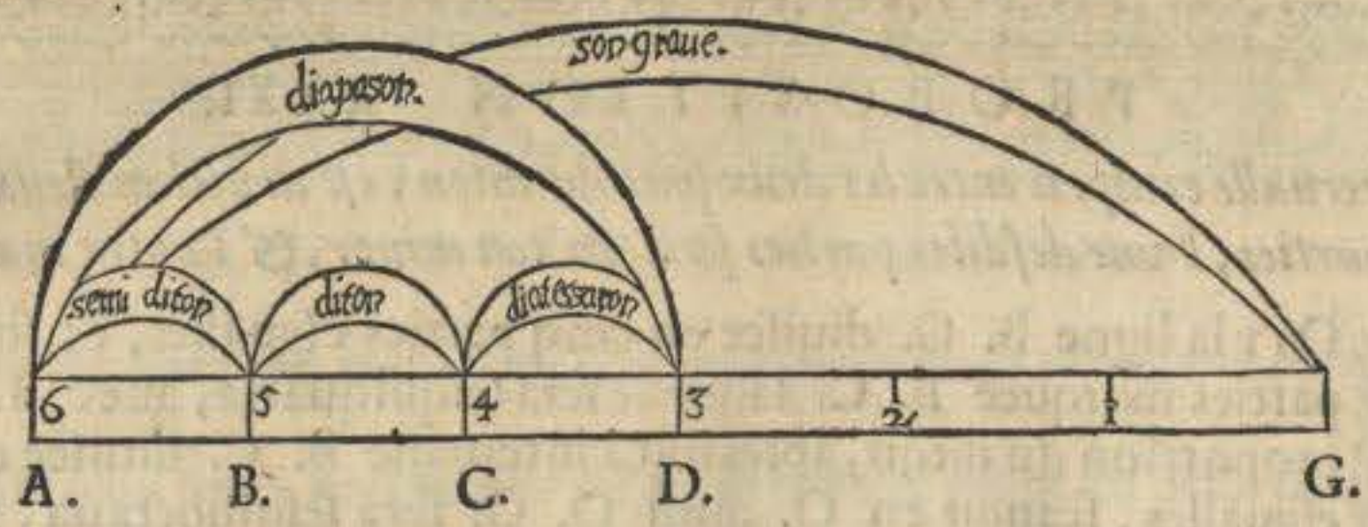


PROPOSITION XXXIII.

Si l'intervalle compris entre les deux ſons du diapaſon eſt diuisé en trois eſgualles parties, la partie grave ſera le ſemy diton, la moyenne ſera le diton, & la haute le diateſſaron.

SOIT la ligne A. G. diviſee par la moitié en D. ainſi D. G. ou A. D. ſera diapaſon auec A. G. apres ſoit l'interualle A. D. diuiſee en trois eſgualles parties, par la quatorzieſme propoſition A. B. ſera le ſemyditon B. C. le diton, & C. D. le diateſſaron, tellement que ces trois interualles eſgualles font le diapaſon.

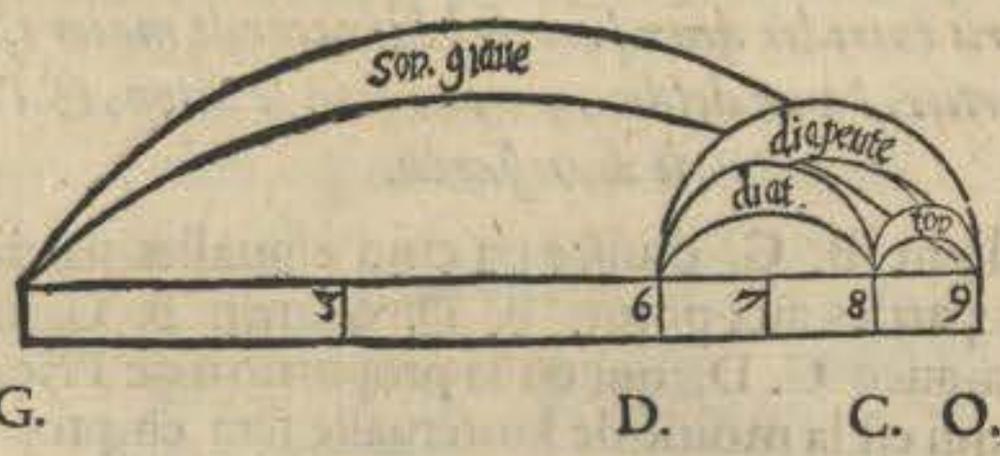
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



PROPOSITION XXXIIII.

Si l'interualle compris entre les deux ſons de la Diapente, eſt diuiſé en trois parties eſgalles, la partie graue ſera vn ton moyen, & les deux autres enſemble feront vn diateſſaron.

SOIT la ligne O. G. diuiſee en trois eſgualles parties, ainſi D. G. ſera diapente contre O. G. apres ſoit l'interualle O. D. diuiſé en trois eſgualles parties, la premiere O. C. ſera vn ton maior, par la dixſeptieſme Definition, & les deux autres enſemble, feront vn diateſſaron, par la douzieſme Definition, ainſi ces deux interualles O. C. & C. D. feront la Diapente.



PROPOSITION XXXV.

Si l'intervalle qui eſt compris entre les deux ſons du ſemy diton, eſt divisé en trois eſgualles parties, la premiere iointe auec la ſeconde, feront le ton maior, & la troiſieſme le ſemy ton maior.

SOIT la ligne A. G. diuiſee en ſix parties eſgualles, la partie A. B. ſera l'interualle du ſemy diton par la trezieſme propoſition, apres ſoit ladite interualle diuiſee en trois eſguallet parties, les deux parties A. O. ſont l'interualle du ton maior, par la dixhuitieſme Definition, & la partie O. B. eſt l'interualle du ſemy ton maior par la dixneufieme Definition, & ainſi ces deux interualles iointz enſemble feront le ſemy diton.

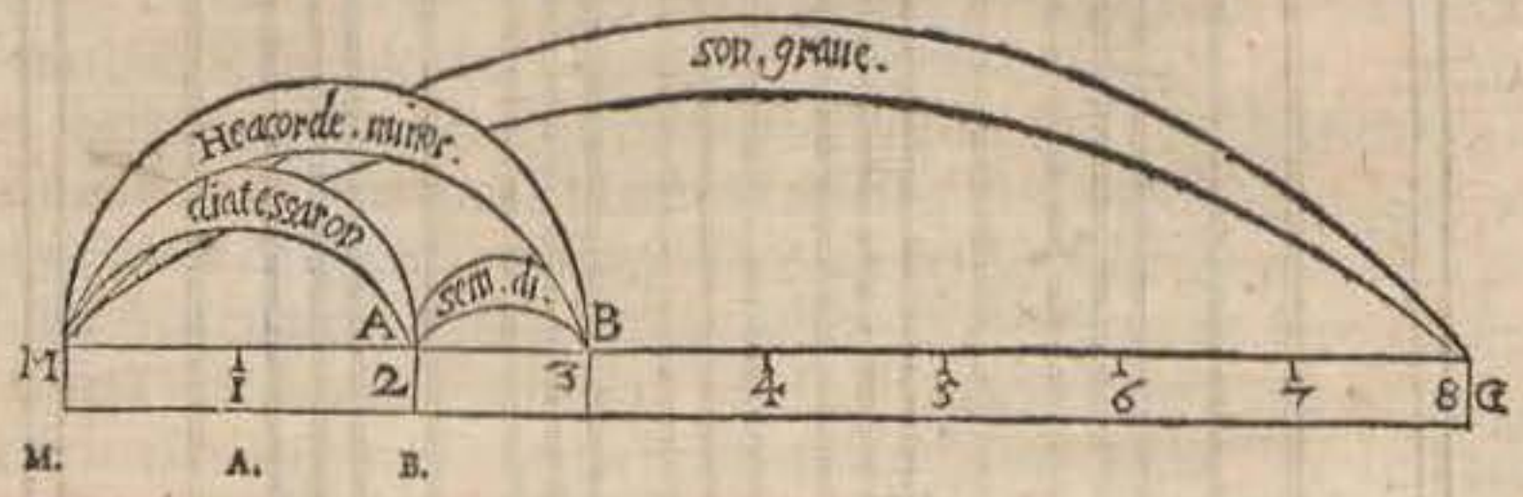


PRO.

PROPOSITION XXXVI.

Si l'intervalle compris entre les deux ſons de l'Hexacorde minor eſt diviſé en 3. esgualles parties, la premiere ionte auec la ſeconde font enſemble le diateſſaron, & la troiſieſme, le ſemi diton.

SOIT la ligne M. G. diuiſee en 8. parties eſgualles, ainſi trois deſdites parties M. B. ſeront l'interualle de l'Hexacorde minor par la 16. defin. apres ſi lon ioint les deux parties M. A. enſemble ſe ſera la proportion du diateſſaron par la 11. defin. & l'autre partie A. B. ſera l'intervalle du ſemi diton par la 17. def. & ainſi ces deux interualles iointes enſemble feront l'Hexacorde minor.



PROPOSITION XXXVII.

Comme lon pourra eſprouuer ſi les conſonnantes proportionnees ſelon noſtre inſtitution ſeront bonnes & accordantes auecques la nature.

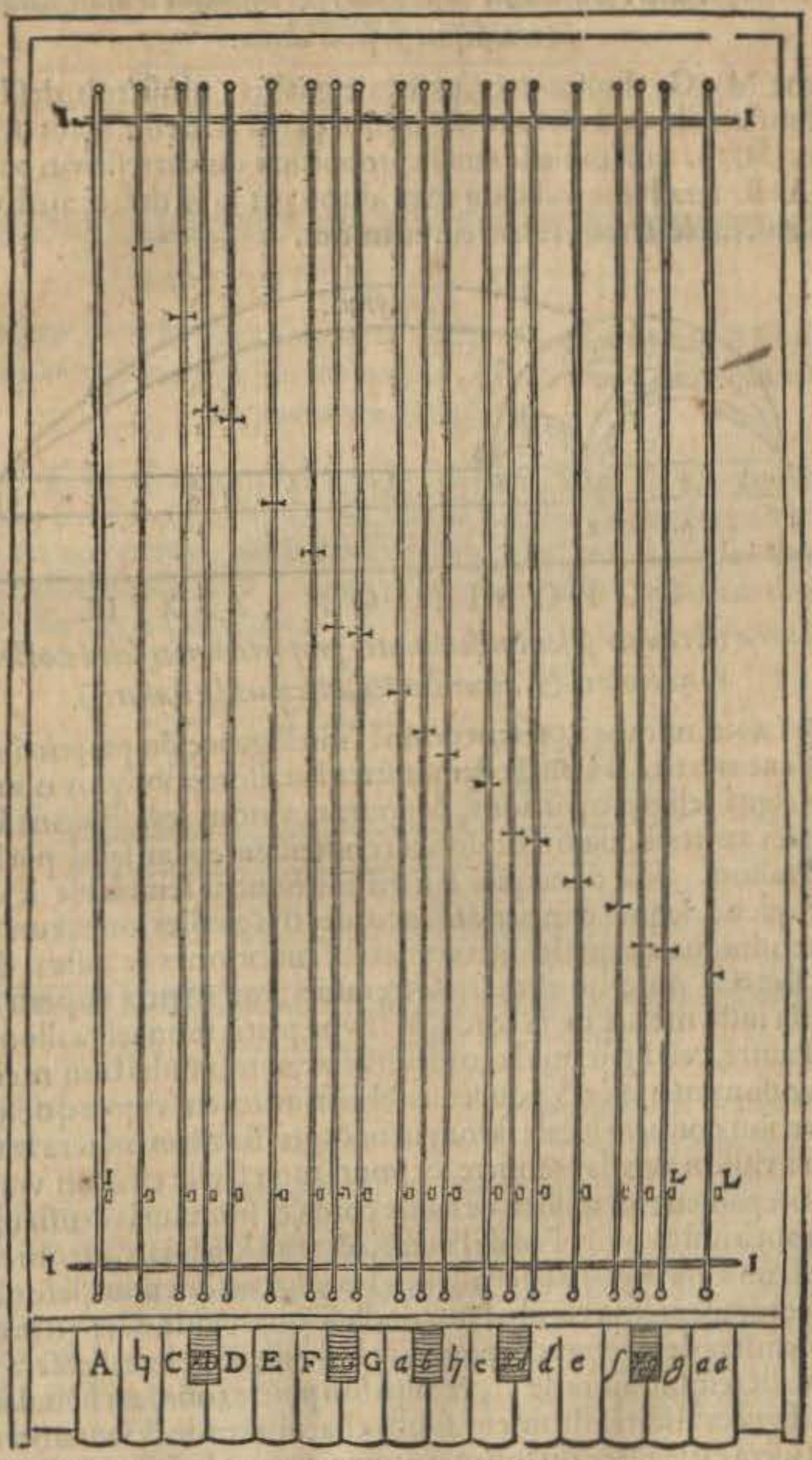
AYANT iuſques à preſent donné l'intelligence des proportions muſicalles, encores ſera-il bon de demonſtrer la raiſon pourquoy nous leur auons aſigné telles proportions, & pourquoy nous les eſtimons meilleures que les autres, à celle fin de donner contentement au ſens, par le moyen de la raiſon. Soit doncques fait vn inſtrument ſemblable à vne eſpinette à queüe, lequel contiendra 20. cordes d'eſgualles longueurs & groſſeurs, & faudra bien prendre guarde que leſdites cordes ſoyent bonnes & iuſtes, & le moyen de les eſprouuer ſera tel. Apres qu'elles ſeront tendues, l'on mettra vn petit cheuallet coulant deſſoubs la iuſte moitié de la corde, & ſi vne partie ſonne eſguallement & de meſme vniſon de l'autre, c'eſt ſigne que la corde eſt bõne, apres faudra bien mettre toutes leſdites cordes à vniſon enſemble, & pour ce faire bien iuſtement, apres que lon aura monté la premiere à vn ſon conuenable de ſa longueur & groſſeur, lon mõtera la ſecõde iuſques à ce qu'elle ſoit à vniſon auec la premiere, & pour ſauoir ſi elle eſt à ſon vray uniſon, l'on mettra vne petite paillette au millieu de ladite corde, & ſonnant la deuſieme, ſi la paillette remue, elles ſeront à iuſte vniſon l'vn de l'autre, & ainſi lon fera à la troiſieſme & à toutes les autres, apres l'on aura 19. petits cheualets de bois dur, ou de cuiure, leſquels l'on mettra ſoubs leſdites cordes, le premier ſoubs l'interualle ſeſquioctaua, de ⊏. en la deuſieſme corde, laiſſant la premiere de ſa longueur pour A. & le deuſieſme cheuallet ſera poſé ſoubs la 3. corde, à l'interualle ſeſquiquinta de C, & ainſi lon poſera tous les cheualets deſſoubs les interualles deſſignees audit inſtrument, ſoubs chacune corde, & faut noter que la touche de la corde ✕. G. ſera en la place ou lon met ordinairement la feinte de F. & celle ✕. D. ſera ou lon met ordinairemẽt la feinte de C. apres que tout ſera bien accordé, lon pourra iouer deſſus, comme lon fait ſur vne eſpinette, & faut auoir touſiours eſguard de prendre la touche ✕ D. quand lon voudra faire vne quarte au deſſus de A. & auſſi de prendre ✕. G. quand lon voudra faire vne quarte au deſſus de ✕. D. tellement qu'apres auoir eſprouué toutes ces proportions, lon trouuera qu'elles ſont toutes de treſiuſtes harmonie, les vnes auec les autres, en ſorte que le ſens de louye ſera ſatisfait, & ſe accordera auec leſdites proportions, i'ay fait ceſte experience apres Zarlin, lequel dit l'auoir trouué tres-iuſte. I'ay ſeulement aiouſté les deux cordes ✕. G. & ✕. D. & leurs diapaſons, la proportion du coma ſe treuue entre ✕ D. & D. comme auſſi entre ✕. G. & G. laquelle eſt ſi petite, que à peine le ſens de louye la peut diſcerner, toutesfois elle eſt neceſſaire pour nos demonſtrations.

Zarlin ſupplemẽti Muſic 37. Chap. liure 4.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Instituiton harmonique,

Les regles marquees I. ſervent pour ſoutenir les cordes, & la meſure deſdites cordes ſe font d'entre leſdites regles.



Les ſautereaux qui ſont hauſſez par les touches, pour faire ſonner les cordes ſont marquees des lettres L.

PRO-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXXVIII.

L'on ne peut plus inuenter aucunes consonnantes.

IL est certain que nous usons à present, toutes les consonnantes qui peuuent estre en la nature, sçauoir diapason, diapente, diatessaron, diton, semi diton, hexacorde maior & minor, lesquelles consonnantes, se peuuent redoubler comme dis-diapason, diapason, diapante, diapason diton, & ainsi des autres. Or ce qu'il me fait dire qu'il ny en a point d'autres en la nature, ie le prouueray par plusieurs raisons, la premiere est, que la consonnante comme a esté dit en la sizieesme Definition, se fait de deux sons, se meslans ensemble par l'air, auec vne douce confusion, en sorte qu'il semble que ce ne soit qu'vn son, & la dissonnante au contraire se fait, quand deux sons ne se peuuent mesler ensemble, donques pour congnoistre & bien esprouuer ce qui est consonnante, & ce qui ne l'est pas, faut poser dessus vn sommier d'Orgues, deux tuyaux, lesquels estans sonnez, s'ils sont en diapason, l'vn de l'autre, il se fera vne douce confusion par l'air, en sorte qu'il semblera que ce ne soit qu'vn son, & si lesdits tuyaux sont en proportion sesquialtera l'vn de l'autre, & estans sonnez, l'on orra la consonnante diapente, qu'il semblera aussi, que ce ne soit qu'vn son, mais non si parfait que le diapason, apres si lesdits tuyaux sont en proportion sesquiterzia, & estans sonnees, lon orra le diatessaron aussi auec vn meslange, mais non si parfait que la diapente, apres si lesdits tuyaux sont en proportion sesquiquarta, lon orra le diton, mais les deux sons ne se mesleront ensemble si parfaitement ques les premiers, touſiours lon pourra discerner vne douce confusion, comme aussi du semi diton Hexacorde maior & minor, mais si lon vient à sonner deux tuyaux estans en quelque autre proportion ou interualle que ce soit, autres que ceux que i'ay icy nommez, il est tres.certain, au lieu que lesdits sons se meslent ensemble, & rapportent quelque douceur à louye, qu'elles sonneront auec vn tremblement, voulant chascun son, demeurer en son entier, en sorte qu'il se fera vne discordance qui offencera louye grandement, ainsi par ce moyen il se peut voir qu'il ny a point d'autres consonnantes en la nature sinon celles que nous vsons à present, il y a encores d'autres moyens pour essayer à trouuer les consonnantes, soit auec le Monochorde, ou auec le Policorde, mais quelques interualles que l'on puisse essayer dessus, il ny en a pas vne qui puisse donner quelque harmonie, sinon celles que nos vsons.

Polycorde est tout instrument à plusieurs cordes.

PROPOSITION XXXIX.

L'on peut encores inventer quelques intervalles en la Musique.

MAis quand aux interualles petites, lesquelles lon pourroit encores mettre entre chacun semi ton, elles aporteront vne grande harmonie, si elles sont bien coloquees, comme sera monstré cy apres en la deuzieesme partie de ce liure, non pas que lesdites interualles augmentent le nombre des consonnantes, mais elles seruiront pour estre vsees seulement en des passages de fredons, comme i'en donneray vn exemple chascun sçait qu'vn chantre lequel à la vois bonne, & qui la sait bien manier, comme nous en auons à present en France, fera des passages de la vois, lesquels ne sera possible de coucher par escrit en nostre Musique ordinaire, à cause qu'il y a des petites interualles, comme quarts de ton, & encores plus petits, qui se meslent en passages, cest pourquoy aioustant encores des interualles, entre les semi tons, lon pourra non seulement coucher lesdits passages en tablature, mais en vser en vser en nos instrumens, comme i'en donneray l'vsage par cy apres.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Instituiton harmonique,

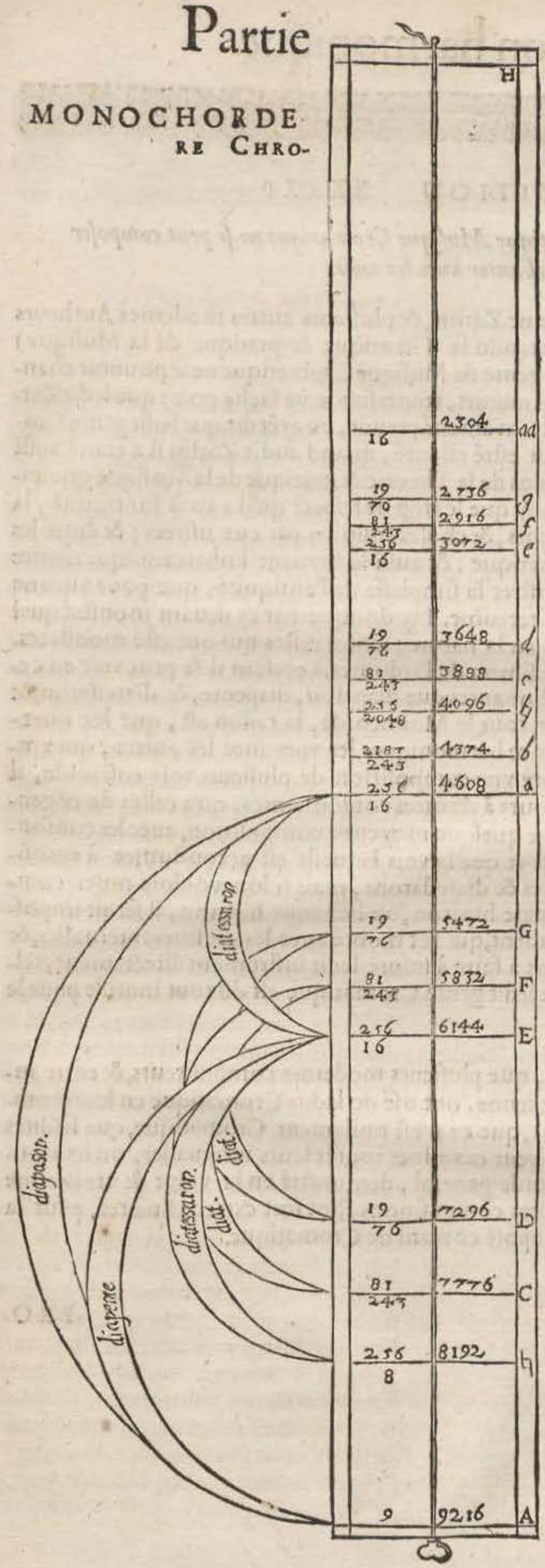
PROPOSITION XXXX.

Du genre de Musique dit Cromatique, & comme les antiques en ont vsé.

CE GENRE de Musique comme dit Boece, & apres luy Zarlin, fut inuenté par Timothee Millesien, du temps d'Alexandre le grand, demeurant ledit Timothee en Sparte, & à cause que lesdits Spartiens usoyent du genre diatonique, qui estoit vne Musique plaine, & sans feinte, & la cromatique estant plus molle, fut cause que lesdits Spartiens bannirent de la ville ledit Timothee, toutesfois ledit genre de Musique ne laissa d'estre en vsage du depuis entre les Grecs, & les Latins, comme tesmoignent Aristoxene, Ptolomee, Plutarque, Vitruue, & plusieurs Autheurs, lesquels parlent des proportions que doibt auoir ledit genre, mais pas vn d'iceux ne parle, qu'il se composast auec plusieurs vois, comme nous faisons nostre Musique d'auiourd'huy, aussi ne se pourroit-il pas faire, encores que quelques vns l'ont estimé, Pontus de Tiard Euesque de Chalons, en ses discours Philosophiques, & Hierome Cardan en son liure de subtilité, ont eu opinion que c'estoit quelque Musique rare, & incongneue à nous, ie pense bien, qu'au temps qu'elle a esté inuentee, elle fut trouuee asses aggreable, au respect de la rudesse du genre diatonique, mais à present que ledit genre diatonique est diuisé par tant d'interualles comme nous l'auons à present, & tant de varieté se peut il faire dessus, que ce n'est pas grande merueille, si on a laissé le genre cromatique comme inutille, & sans plaisir, & d'autant que i'ay congneu plusieurs gens abusez en ce fait de Musique, pensans que la Cromatique & le genre Enharmonique, soit quelque chose de rare, si lon en pouuoit auoir la congnoissance, ie donneray icy premierement les proportions des interualles dudit genre, & apres, ie demonstreray euidemment qu'il ne se peut pas chanter auec les vois comme le diatonique. Soit doncques le Monochorde gradué en ceste façon, toute la corde sera partie en neuf parties esgualles, dont huit d'icelles seront donnees à la premiere interualle hipate hipaton, apres soit toute ladite corde diuisee en trentedeux parties esgualles, & soit vingt & sept desdites parties donnees à la corde parhipate hipaton, & ainsi ladite corde sera auec hipate hipaton, comme de 243. a 256. laquelle interualle est vn semi ton moyen, apres faudra partir toute la corde en vingt & quatre parties esgualles, & donner dixneuf desdites parties à Lichanos hipaton, qui est presque vn demi ton maior, apres toute la corde sera diuisee en trois parties esgualles & deux d'icelles seront donnees à hipate meson, laquelle interualle est en proportion sesquialtera, qui fait diapente, apres l'interualle C. H. sera diuisee en quatre parties esgualles & trois d'icelles parties seront donnees à parhipate meson, ainsi parhipate meson sera auec hipate meson, comme parhipate hipaton, auec hipate hipaton, apres soit parti l'interualle D. H. en quatre parties esgualles, & soit donné trois d'icelles parties à lichanos meson, ainsi lichanos meson sera auec parhipate meson, comme lichanos hipaton, auec parhipate hipaton, apres toute la corde sera diuisee en deux parties esgualles, & vne d'icelles sera donnee à mese, ainsi mese, sera auec lichanos meson comme hipate meson, auec lichanos hipaton, sçauoir comme de 19. à 24. ainsi les sept interualles du premier diapason seront acheuees, & ceux du second diapason se pourront faire tous semblables, i'ay aiousté les nombres propres à chacune note, & de l'autre costé seront les nombres, pour congnoistre les grandeurs de chascune interualle, i'ay mis aussi des demis cercles ou sont notees toutes les consonnantes qui sont entre le diapason, ce genre Cromatique a aussi esté reformé par Ptolomee, lequel en a fait de deux sortes, l'vne dite molle, & l'autre incitee, & me semble que ce seroit prolixité de discourir beaucoup d'vne chose, qui ne peut aporter grand proffit en ce subiect de Musique, ainsi nous laisserons toutes les proportions inuentees sur ce genre, comme inutilles pour le present.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

MONOCHORDE REDUIT DU CHROMATIQUE ANTIQUE DU GENRE.



Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXXXI.

Icy est demonstré comme l'antiqae Musique Cromatique ne se peut composer pour chanter auec les vois.

IE ne doubte pas que Zarlin, & plusieurs autres modernes Autheurs (lesquels ont entendu la Theorique & pratique de la Musique) n'on sçeu que ce genre de Musique Cromatique ne se pouuoit chanter pour plusieurs raisons, toutesfois ie ne sache point que ledit Zarlin & les autres ayent amené preuue, ou ayēt dit que ledit genre Cromatique, ne peut estré chanté, quand audit Zarlin il a traité aussi amplement, & plus de la Theorie & pratique de la Musique que aucun autheur deuant luy, mais ie croy que le trop de respect qu'il a eu à l'antiquité, la enguardé de parler de plusieurs erreurs, & choses inutilles par eux usitees, & entre les autres, ce genre de Musique Cromatique, & aussi le suyuant Enharmonique merite plus de les ramenteuoir, pour monstrer la simplesse de l'antiquité, que pour aucune utilité ou plaisir qu'on en pourroit receuoir. I'ay donques par cy deuant monstré qu'il ne peut auoir autres consonnantes en la nature, sinon celles qui ont esté monstrees, despendantes du genre diatonique sinton de Ptolomee, à present il se peut voir en ceste diuision, qu'il ny a autres consonnantes que diapason, diapente, & diatessaron, & encores sont elles peu frequentes en tout le Monocorde, la raison est, que les interualles ont fort peu de correspondance harmoniques les vnes auec les autres, qui empesche que quand lon voudroit faire vne composition de plusieurs vois ensemble, il seroit impossible, si lon n'auoit recours à d'autres consonnantes, qu'a celles de ce genre, & encores que lon pourroit faire quelque moyenne composition, auec les consonnantes comprises en ce genre, si est-ce que la vois laquelle est accoustumee à entonner celles icy, si ce n'est les diapentes & diatessarons, mais si lon vouloit muer comme de prolambanomenos à parhipate hipaton, ou lichanos hipaton, il seroit impossible, sans l'aide de quelque instrument, qui fut monté auec les mesmes interualles, & encores que cela fut, la vois aura fort à faire à suiure ledit instrument directement, tellement que nous conclurrons que ledit genre Cromatique est du tout inutille pour le present.

Mais lon pourroit repliquer icy, que plusieurs modernes compositeurs, & entre autres Lucas Marenzio & Claudin le ieune, ont usé de ladite Cromatique en leurs compositions de vois, à cela ie respons, que ce n'est nullement Cromatique, que lesdites compositions, d'autant que si on veut examiner toutes leurs interualles, on les trouvera estres contenues au Monochorde general, demonstré en la vingt & troisiesme proposition, mais à cause que lesdites compositions sont fort extraordinaires, pour la quantité des semi tons, l'on leur a apose ce nom de Cromatique.

PRO-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXXXII.

Du genre de Muſique Enharmonique, & comme les antiques en ont vſé.

LE genre Enharmonique n'eſt non plus en vſage que la Chromatique, ſes interualles ne s'accordent du tout auec la Diatonique, ny la Chromatique Ariſtoxene & Plutarque diſent, qu'il fut inuenté par Olympe excellent Muſicien de ſon temps, c'eſt Olympe & Terpander, comme dit le meſme Plutarque, retrencherent le trop grand nombre de cordes, qui s'uſoyent de leurs temps, & ordonnerent qu'il n'y en auroit que trois, & faiſoyent plus auec icelles, que tous les autres auec plus grand nombre, en ce diſcours de Plutarque, il ſe peut remarquer qu'il parle des cordes, & non des voix, & ne doubte pas, que ſi les antiques euſſent uſé de compoſitions de voix comme nous, que tant de bons autheurs s'en fuſſent teus, car à dire vray, les Grecs n'ont rien oublié à eſcrire des ſciences qu'ils ont congneues, & quand aux proportions dudit genre Enharmonique, ie les donneray icy comme les antiques en ont uſé, ſoit doncques la corde prolombanomenos diuiſée en neuf parties eſgualles, dont les huit ſeront donnees à hipate hipaton, apres l'on poſera la corde lichanos hipaton, comme en la precedente diuiſion chromatique, celle de parhipate hipaton, puis l'interualle, qui eſt entre hipate hipaton, & lichanos hipaton, ſera diuiſé en deux eſgualles parties, pour parhipate hipaton, & ſi lon y veut trouuer le nõbre l'on ſoubſtrai ra 7776. de 8192. le produit ſera 416. ainſi 416. ſera la grandeur de l'interualle, entre 8192. & 7776. lequel nombre eſtant parti par la moitié ſera 208. lequel aiouſté auec 7776. donnera 7984. qui eſt le nombre pour parhipate hipaton, apres l'on diuiſera toute la corde en trois eſgualles parties, & deux d'icelles ſeront donnees à hipate meſon, ainſi ladite corde ſera diapente, contre prolombamenos, apres l'on diuiſera la corde parhipate hipaton en quatre parties, & trois d'icelles ſeront donnees a parhipate mete meſon, pareillement l'on diuiſera la corde lichanos hipaton en quatre parties, & trois d'icelles ſeront donnees à lichanos meſon, apres toute la corde ſera diuiſee en deux parties eſgualles, & l'vne d'icelles ſera pour meſe, & ainſi les ſept interualles du premier diapaſon ſeront trouuez, & l'autre diapaſon ſuperieur ſe fera de ſemblables interualles, il y a encores quelques autres interualles de l'autre coſté de ce Monochorde appellez des antiques tetracorde des conioinctes, d'autant que les cordes d'iceluy eſtoient quelquefois ioinctes au autres tetracordes, tellement que quand l'on vſoit le troiſieſme Tetracorde des deſioinctes appellé tetracorde diezeumenon, l'on laiſſoit celuy des conioinctes dit tetracorde, ſinemenon, comme l'on pourroit dire à preſent ♮. quarré ou b mol, car la tetracorde des conioinctes eſtoit preſque comme noſtre b mol, voila doncques toutes les interualles uſitees au genre Enharmoniques, leſquelles on peut voir, que peu d'icelles s'accordent auec les interualles naturelles de noſtre inſtitution, qui eſt l'occaſion que nous auons quitté l'vſage de ce genre, non par ignorance comme aucuns croyent, mais pour n'eſtre fourni de conſonnantes propres à faire vne bonne harmonie ſoit de voix ou d'inſtruments, mais l'on pourroit icy demander, comment doncques les antiques en ont vſé, veu meſme qu'il a eſté inuenté depuis le genre diatonique, qui nous eſt demeuré, & que s'il n'euſt eſté ſi bon que le diatonique, il n'euſt pas eſté mis en vſage, à cela ie reſpondray comme Plutarque lequel dit, Pherecrates Poëte comique, voyant gaſter la bonne harmonie, qui auoit deſia quel- *Plutarque en ſon traité de Muſique.*

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

que commencement introduit en la Musique en habit de femme, ayant tout le corps deschiré de coups de verges, & la Iustice qui luy demande la cause pourquoy, & comment elle a esté ainsi fouëttee, la Musique luy respond ainsi.

Ie le diray, car à le raconter
I'auray plaisiur, & toy à l'escouter,
L'vn des premiers qui m'ont fait cest exces
Si piteux est, vn Melanippides,
Qui auec douze escorgees batue
Ma fait si lasche, & si molle rendue,
Mais il estoit encore supportable
A pris du mal qui maintenant m'acable.
Car vn certain Cinesias d'Attique,
Maudit des dieux auecques sa pratique,
De tordions rompus hors d'armonie
Au achevé de rudoyer ma vie.
Son Dithyrambe, à gauche semble droit,
Comme vn bouclier, à l'vn & l'autre endroit.
Encore m'a celuy la moins traitee
Cruellement, & non pas tant gastee
Comme Phrynis, lequel en me iettant
Son tourbillon, & me pirouëttant,
Tournant, virant, trouua douze harmonies
Selon sa mode en cinq cordes garnies,
Mais toutefois celuy là s'il failloit
En vn costé, d'autre il le r'habilloit.
Timotheus apres (ma bonne Dame)
M'a deschiree à outrance plus qu'ame:
I'entens celuy qui natif de la ville
De Milet m'a fait des maux mill' & mille,
Et a passé à me greuer tous ceux
Qui m'ont esté iamais plus outrageux,
En amenant sa fade fourmiliere.
De ses fredons mal plaisante maniere:
Si par chemin seule il me rencontroit
De mes habits il me desacoustroit,
En me liant auec douze cordes.

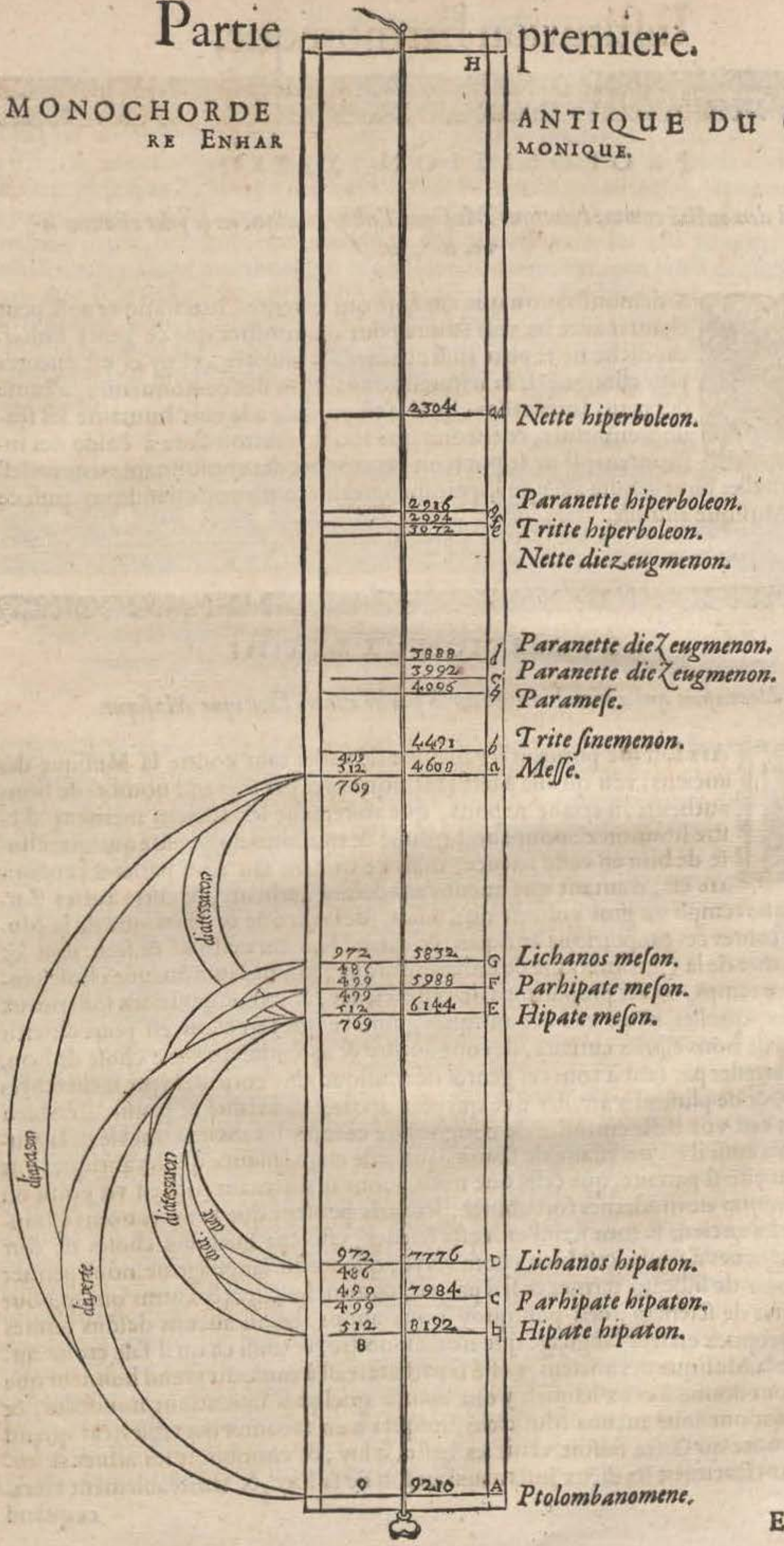
Le mesme Plutarque dit encores, que les autres Comiques blasonnerent ceux lesquels decoupoient la Musique en petits morceaux, comme encores vn Aristophanes, qui fait mention que Philoxenus auoit des chansons aux danses rondes, & fait aussi parler la Musique,

Auec ses chants hiperboleiens
Niglariens & Hexarmoniens
Comme il les nomme il m'a toute remplie
De feintes vois, lachee & amolie
Comme vne rave

Par ces vers il se peut voir que les petites interualles ou feintes ne pouuoient estre agreables aux antiques, d'autant que lesdites feintes ne pouuoient estre acommodees en bonnes consonnantes, comme celles dont nous vsons à present, comme il se peut considerer à la diuision de ce genre en harmonique, ou à l'vn des costez, i'ay mis toutes les cõsonnantes contenues au premier diapason.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

MONOCHORDE DE ENHARMONIQUE.



Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROPOSITION XXXXIII.

Icy est demonstré comme l'antique Musique Enharmonique ne se peut chanter avec les vois.

LA demonstration que i'ay faite que le genre Chromatique ne se peut chanter auec les vois seruira pour demonstrer que ce genre Enharmoniche ne se peut aussi chanter, & encores cestuy-ci est encores plus eslongné de la naturelle disposition des consonnantes, à cause des petits interualles, qu'il n'est possible à la vois humaine les sçauoir entonner, & encores que lon le pourroit faire à l'aide des instrumens, il ne se pourroit pas trouuer des consonnantes contre lesdites interualles pour rendre aucune harmonie agreable, ainsi nous tiendrons aussi ce genre de Musique inutille.

PROPOSITION XXXXIIII.

L'occasion qui a meu l'Aautheur à parler contre l'antique Musique.

MAis lon me pourroit icy blasmer de parler tant contre la Musique des anciens, veu qu'elle a esté tant honnoree par si grand nombre de bons autheurs, à cela ie respons, que voirement les anciens meritent d'estre honnorez, pour auoir trouué & tousiours augmenté quelque chose de bon en ceste science, mais ce qui me fait ainsi parler à l'encontre est, d'autant que aucuns modernes autheurs, & entre autres Zarlin à presque rempli vn gros volume qu'il a fait, (de la theorie & praticque de la Musique) de toutes ces proportions antiques, & quand lon aura estudié & sçeu tout ce qu'il veut dire de la Chromatique & Enharmonique, lon ne saura aucune chose propre pour ce temps, ou les proportions de ceste science, & les compositions sont mieux congneues, qu'elles n'ont esté des antiques, ainsi ce que i'en escris est pour diuertir beaucoup de bons esprits curieux, de congnoistre & aprendre quelque chose de bon, & de ne s'arrester pas tant à tous ces genres de Musique plus curieusement recherchees qu'utilles, & de plustost s'arrester à ce qui peut aporter de l'vtilité & plaisir, il est bien vray, que cest vne belle curiosité de congnoistre comme les anciens ont vsé de la Musique, mais aussi il est necessaire de sauoir, que ceste cognoissance que les antiques ont eu, n'a pas esté si parfaite, que celle que nous auons maintenant, qui est vn point ou il y a beaucoup de modernes fort abusez, lesquels pensent que tous ces noms estranges, dont les anciens se sont seruis en ceste science, estoient quelques choses de fort rares incogneues à nous, cest bien chose vraye, que nostre language ne nous permet point d'auoir de si beaux termes & si à propos, comme les Grecs & Latins ont eu, pour toutes sortes de sciences, cest pourquoy nous auons retenu aucuns desdits termes mieux appropriez en leur language que non au nostre, & aussi ce qu'il fait croire aucuns, que la Musique des anciens, a esté si parfaite, cest à cause du grand honneur que les Grecs ont donné à ceux lesquels y ont aporté quelques inuentions nouuelles, & mesmement ont loué aucuns Musiciens, iusques a en raconter des fables, car quand Ouide raconte qu'Orfee faisoit venir les bestes à luy, & esmouuoit les arbres & rochers, & mesmement les dieux infernaux au son de sa Lire, & semblablement Horace quand

ce, quand il dit qu'Anfion faiſoit mouuoir les pierres de leur lieu, au ſon de la lire,& en baſtit les murs de Thebes, il nous les faut croire comme Poëtes, leſquels ont voulu exalter vne ſcience au deſſus de l'extremité,& non comme vrais Hiſtoriens,l'Hiſtoire d'Arion aſſez congneue, eſt preſque ſemblable, recitee de Pline pour choſe croyable,& ſemble que Zarlin y a adiouſté foy, & à d'autres telles fables, recitees pluſtoſt à la louange de la Muſique, que pour choſes veribles. Ainſi pour concluſion de ceſte premiere partie, ie trouue bon, que celuy qui voudra paruenir à la congnoiſſance de ceſte ſcience, ſache aucunement ce que les antiques nous ont laiſſé de proportions, mais de croire ſeulement à ce qui eſt demonſtré eſtre veritable, car conſiderant noſtre vie ſi brefue, nous l'employerons fort mal, ſi nous voulons nous amuſer à la recherche des choſes du tout hors d'vſage, comme de la Chromatique & Enharmonique,& laiſſer les vrayes proportions, pour courir à celles qui ne nous apporterons que de la confuſion.

Pour remplir ceſte Page, l'Autheur monſtre par quelques raiſons, que les proportions de la Muſique des Indes Orientales & Occidentales s'accordent par neceſsité, auec les noſtres.

QUAND à la Muſique qui ſe praticque aux Indes Occidentales, il eſt tout certain qu'elle ne peut eſtre accomparee à la noſtre, car le peuple eſtant du tout ignorant des lettres n'a aucune congnoiſſance des ſciences, & ceux qui y ont eſté, nous ont rapporté qu'ils chantent aucunes chanſons auec la vois, mais ſans aucunes conſonnantes, & à ce que i'en ay peu apprendre, ils vont du ſon graue à l'aigu, non auec proportion du ton ou ſemi ton, comme nous faiſons, mais ils hauſſent & baiſſent leurs vois, quelque fois d'vne petite interualle de ton, & quelquefois d'auantage, comme il vient à leur fantaſie deſreiglee. Et quand aux Indiens des parties Orientalles, en aucuns lieux ils ſont fort ciuiliſez, & ont la congnoiſſance des lettres, lon tient que pluſieurs arts ſont congneus au grand Royaume de la Chinna, plus parfaittement qu'en l'Europe, ils ont les ſciences par eſcrit, & l'imprimerie deuant nous, meſmes auſſi pluſieurs tiennent, que l'inuention de la poudre à canon vient de ce pays là, car ils ont l'vſage du canon, par le rapport de ceux leſquels y ont eſté auant nous,mais quand à ceſte ſcience de Muſique, nous ne pouuons pas bonnement ſçauoir, en quel eſtat elle eſt en ces quartiers là, d'autant que les eſtrangers ny peuuent auoir libre commerce, & ne veulent permettre que aucun eſtranger entre dedans leur pays, les Hollandois en la relation qu'ils ont fait de ces pays Orientaux,diſent qu'en l'iſle de Iaua, qui eſt à quelques 300. lieuës de la Chinne, les habitans ont certains baſſins de cuiure iettez en moulle, proportionnez comme des cloches, auec leſquels ils font vne certaine Muſique, comme celles des cloches de par deça, quoy que ce ſoit, il faut que leſdites proportions ſerapporten aux noſtres, s'ils ſont en conſonnantes les vnes auec les autres, car veu que nous auons tout ce que la nature peut donner, ce ſeroit erreur de penſer que leurs proportions fuſſent autres que les noſtres, ils pourroyent bien diuiſer le ton, & les conſonnantes en pluſieurs autres parties, mais s'ils chantent ou iouent deux ou pluſieurs parties enſemble, en contrepoint, ils faut que les conſonnantes d'entre leſdites parties, ſoyent ſemblables aux noſtres, i'ay veu autrefois quelques inſtruments à cordes, que lon auoit aportez des Indes Occidentalles, mais ils eſtoyent ſi ſimples, & groſſierement

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

ſierement faits, qu'il ſe peut iuger aiſément, que ces peuples ſont fort iguorans, de la Muſique, les cordes eſtoyent de iong ſec, & ne laiſſoyent point de donner quelque ſon mais fort ſourd, comme feroit vn inſtrument monté auec des cordes de fil, ou de ſoye, & ſe iouoyent auec l'archet, comme lon fait ſur les violons: En Turquie il y a auſſi pluſieurs ſortes d'inſtruments, auec leſquels ils iouent le plus ſouuent auec confuſion, ſans uſer de conſonnantes, ſinon de celles qui viennent accidentallement, & ſe contentent ſeulement d'ouir vn grand bruit confus. En fin il ſemble que les Muſes ont abandonné le pays de Grece, & d'Egypte & Iudee, voire tout le reſte de la terre, pour ſe retirer en ces quartiers de l'Europe, & moyennant que nous les careſſions, il ne faut pas doubter qu'elles ny demeurent aſſiduellement.

Fin de la premiere partie.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

INSTITVTION HARMONIQVE.

PARTIE DEVXIESME.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

INSTITVTION.

HARMONIQVE.

PARTIE

DEVXIESME.

Bibliothek Leander-Bibl.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

PROEME.

CESTE *seconde partie de musique*, DAME TRESILLVSTRE, *est dite vulgairement Contrepoint, autrement Composition, laquelle se fait par une assemblage de consonnances, meslées ensemble, en sorte que les parties se puissent toutes correspondre les unes contre les autres auec de bonnes proportions, telles comme a esté traite au premier liure, & aussy que le sens de la parolle, soit fait sur un chant conuenable à ycelle, comme sera traité ycy apres. Voila les deux principaus points de ceste science: et en oultre il est requis de conduire ledit Contrepoint auec une belle inuention. Or ceste inuention est un don de nature, lequel ne se peut acquerir bonnement par estude. L' experience s'en void iournellement en plusieurs hommes excellens en la theorique de ceste science, lesquels sçauent aussy fort bien toutes les reigles requises en la pratique de la Composition, toutesfois n' ayant ceste inuention naturelle, viennent à faire un Contrepoint fort ordinaire, lequel pourra estre de beaucoup surpassé en gentille inuention par aucuns, lesquels n' auront nulle cognoissance de la theorique, ains seulement l' experience de la pratique. Et tout ainsy comme la poësie et la peinture requierent gens de nature inuentifs, aussy la Composition de la musique requiert une semblable naturelle disposition.*

QVAND *au temps que ladite Composition de plusieurs vois a esté inuentée, il ne s' en peut dire rien de certain, d' autant que les autheurs antiques et modernes n' en font aucune mention. Il se peut aparemment voir, que les Grecs ny Latins n' en ont point usé: ou bien c'a esté fort simplement. Vitruve parlant des consonnantes apellées des Grecs Simphonies, dit qu' il y en auoit sis, sçauoir diapason, diapente, diatessaron, diapason auec diatessaron, diapason auec diapente, et disdiapason. Et de faire aucune Composition, auec sy peu de consonnantes, comme celle que nous usons à present, cela est impossible.* Vitruue lib. V. chap. 4.

L' ON *pourroit donques demander icy, comme les antiques pouuoient faire tant de bonnes musiques, comme plusieurs autheurs recitent, et mesmement à plusieurs vois? Car Simphonie ne signifie autre chose que plusieurs vois, ou sons. Et aussy, comme ils employoient leurs consonnantes? A ces demandes qui pourroient estre faites, i' en diray mon aduis. Premierement les Antiques, comme il se peut voir dans diuers autheurs, voirement ont fait de fort bonne musique. mais c' estoit seulement auec une vois, accompagnée quelquefois d' une lire, ou cithre, ou quelque autre instrument à plusieurs cordes, lesquelles cordes sonnoient en consonnantes les unes auec les autres. Cela se peut voir dans Plutarque, et autres autheurs, lesquels racontent de diuers excellens Musiciens: les uns acompagnoient leurs chants d' une lire, les autres d' un cithre. Mais il ne se trouue aucun desdits autheurs, qu' il parle qu' ils chantoient en varieté de vois, ne mesmement aucuns noms des parties desdites vois, comme nous avons à present, sçauoir Basse, Tenor, Contratenor, Superius, et autres. Et quand à ce mot Simphonie, il s' usoit aus instruments de plusieurs cordes sonnans ensemble. Mesmement auoient quelques instruments apellées Simphonies. Et pour respondre, comme s' usoient leurs consonnantes, cela est facile à juger, que c' estoit en leurs instruments, comme lires, cithres,* Plutarque en son traité de Musiq.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

& autres, et non auec la vois, comme nous faisons à presẽt, puis qu' ils en auoient sy peu. Mais il pourroit bien estre, que chantans deux ou trois ensemble à unison, quelquefois l' un montoit une diapente plus haut ou un diapason, ou bien descendoient les mesmes interualles: comme il se peut voir au temps du Pape Jan. XXII eme. *qui viuoit l' an 1316. lequel voyant que l' on augmentoit fort la musique par nombre de consonnantes, et luy semblant que par ce moyen le chant Ecclesiastique seroit corrumpu, deffendit de mesler tant de sortes de consonnantes auec; mais bien que sur ledit plain chant, que l' on pourroit quelquefois mesler un diapason, ou diapente, ou diatessaron, à celle fin que ledit plain chant fut ouy en son entier, et non alteré auec le grand nombre d' autres consonnantes, lesquelles l' on commençoit d' user alors. Mais il semble que ceste deffence ne dura pas long temps. Car de present il se void encores des Messes composées à plusieurs parties de plus 150. ans vieilles. Toutefois elles ne sont sy bien composées, comme celles qui ont esté faites depuis que l' imprimerie a este inuentée: auquel temps la pratique de la musique s' est merueilleusement augmentée, et specialement depuis Orlande de Lassus, lequel a ouuert la porte à beaucoup d' autres qui sont venus depuis; entre lesquels, Claudin le Jeune, du Canroy, Marenzio, et plusieurs autres modernes, ont emporté tant d' honneur de ceste sience, qu' il semble qu' ils n' ont rien laissé à ceux qui viendront par cy apres.*

DEFI-

DEFINITION PREMIERE.

GAMME, *eſt un mot tiré du Grec, entendu de nous pour l' eſchelle qui contient la diſpoſition des notes de la muſique.*

CE MOT de Gamma, en Grec ainſy figuré Γ, eſt proprement noſtre G, et d' autant que Guidon Aretin commença l' eſchelle de noſtre muſique par Γ. VT, qui eſt à dire G. VT, tout du depuis ladite eſchelle a eſtée apellée Gamme.

	Notes Antiq.								
		cc							LA
		dd						LA	SOL
		cc						SOL	FA
		♮♮							MI
		bb						FA	
		aa					LA	MI	RE
Nete hyperboleon		g					SOL	RE	VT
Trite hiperboleon		f					FA	VT	
Nete diezeugmenon		c				LA	MI		
Paranete diezeugmenon		d			LA	SOL	RE		
Trite diezeugmenon		c			SOL	FA	VT		
Parameſe		♮				MI			
Trite ſinemenon		b			FA				
Meſe		a		LA	MI	RE			
Lichanos meſon		G		SOL	RE	VT			
Parhipate meſon		F		FA	VT				
Hipate meſon		E	LA	MI					
Lichanos hipaton		D	SOL	RE					
Parhipate hipaton		C	FA	VT					
Hipate hipaton		♮	MI						
Proſlambanomenos		A	RE						
		Γ	VT						

DEFINITION DEVXIESME.

Les ſis notes uſitées en la muſique de maintenant ſont VT. RE. MI. FA. SOL. LA. *lesquelles ſeruent pour monter ou deſcendre la vois, auec certaines interualles.*

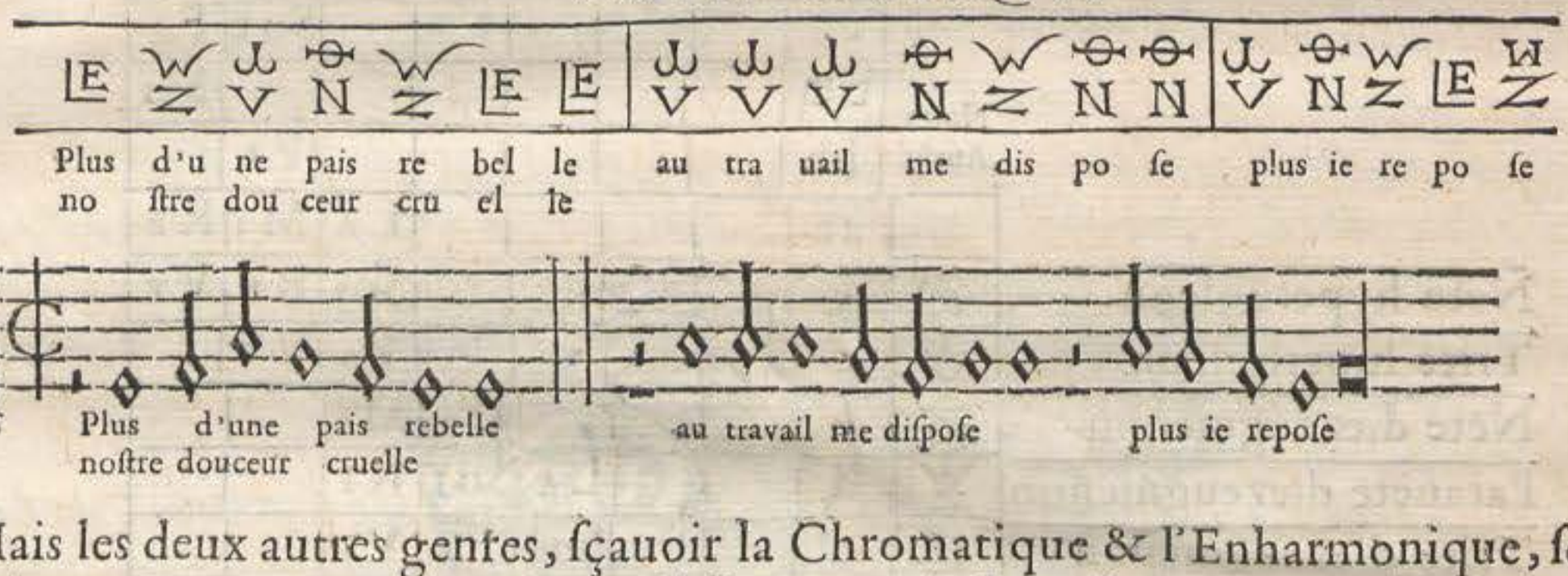
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Boece music. Lib. 4. Ch. 3.

En la deuxiesme proposition du premier liure, il a esté parlé de l'inuention des notes que nous chantons à present, et comme Guidon Aretin en fut le premier inuenteur. Car auparauant l'on chantoit auec notes diuerses, comme fait mention Boëce: lesquelles notes i' ay trouué bon de les transcrire icy, pour satisfaire à ceux qui seroient amateurs de l'antiquité. I'ay aussy apposé la translation d'icelles notes faite par ledit Aretin, suivant comme nous les usons à present.

Et quand à la longueur du temps desdites notes antiques, les silabes mesmes qui estoient prononcées sur chacune note, en donnoient cognoissance. Car les Grecs allongissoient ou accourcissoient leurs silabes en chantant par une certaine reigle obseruée d'eux, laquelle reigle nous manque en nostre langue. Mais nous auons à ce defaut, un autre remede pour tenir les notes longues ou briefues, lequel sera enseigné icy apres. Pontus de Tiard sur ce subiect des notes antiques represente une exemple (tirée d'un liure antique) de la façon comme ils chantoient, laquelle ie representeray aussy ycy, auec la traduction faite par ledit de Tiard en nos notes modernes.

Notes Antiques



Boece music. libr. 4. Cha. 3.

Mais les deux autres genres, sçauoir la Chromatique & l'Enharmonique, se notoient par autres notes, comme il se peut voir dans Boëce. Et quand aus notes modernes, ils sont sis diuerses en noms, sçauoir ut. re. my. fa. sol. la. Quand à l'interualle du my au fa, cest un demy ton mayor: & tous les autres interualles sont tons naturels. Car i'ay monstré au precedent liure, que les tons usitées de la vois, sont d'esgualle distance, bien qu'en nos nombres & instruments, ils sont mayors, ou minors. Ainsy cest interualle du my au fa cest cause, que à aucunes notes l'on donne trois noms: comme par exemple A. la. my. re. cest à dire, que l'on peut chanter, ou prononcer un la, un my, ou un ré. Ce qui n'a esté fait sans bonne cause. Car s'il y auoit deux ou trois notes qui montassent apres ledit A. la. my. ré. comme il se void au prochain,



la premiere note, est assise en F, fa, ut, la seconde en G, sol, ré, ut, la troisiesme A, la, my, ré, &c. Ainsy il est necessaire de prononcer un fa en F, fa, ut, à cause que l'on monte au dessus du la, de A. la. my. ré. Et ladite note de A. la. my. ré. en montant se prononcera un ré, et en descendant un la, tellement que l'on peut voir, que lesdites mutations se font à celle fin, d'auoir touſiours l'interualle du my au fa, guardée en sa place assignée.

Proposition 21.

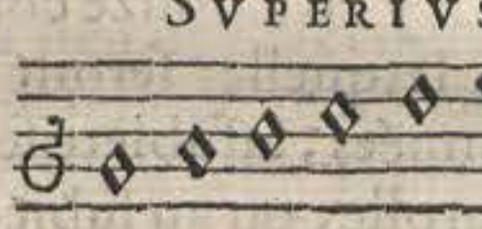
DEFINITION III.

Clef est un certain caractere, qui donne cognoissance du nom de toutes les notes assises en l'eschelle.

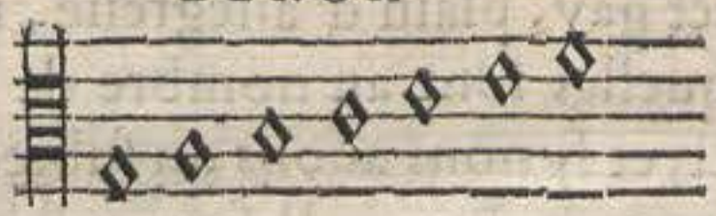
Or d'av-

OR d'avtant que ce seroit une grande peine de signer chacune note en particulier, comme ont fait les Grecs, l'on a inuenté de certains caracteres nommées Clefs; mot assez à propos, d'aultant que par icelles l'on ouure la cognoissance des notes situées entre l'eschelle soubs chacune Clef, dont il y en a trois differentes. La premiere marquée ainsy 𝄡 ou autrement 𝄢. Laquelle Clef se nomme F. FA. VT. tellement que toutes les notes qui seront assises sur la ligne de l'eschelle, ou est ladite Clef, seront toutes en F. FA. VT. c'est à dire un FA. ou un VT. Ainsy ayant la cognoissance de cestelà, les autres plus hautes ou plus basses seront faciles à cognoistre. La seconde Clef se nomme C. SOL. FA. VT. laquelle est ainsy marquée 𝄡, tellement aussy que la note qui est sur icelle Clef, sera un SOL, un FA, ou un VT. Et ayant la cognoissance de ceste note, les autres aussy plus hautes ou plus basses se cognoistront par mesme moyen. La troisiesme Clef est nommée G. SOL, RE, VT, ainsy figurée 𝄞: & la note qui sera assise sur la ligne de ceste clef, sera un SOL, un RE, ou un VT. Et ainsy par ces trois Clefs l'on pourra cognoistre toutes les notes de l'eschelle, laquelle ie representeray icy en general, contenant vint deux notes, depuis la plus basse jusques à la plus haute, qui font trois diapasons.

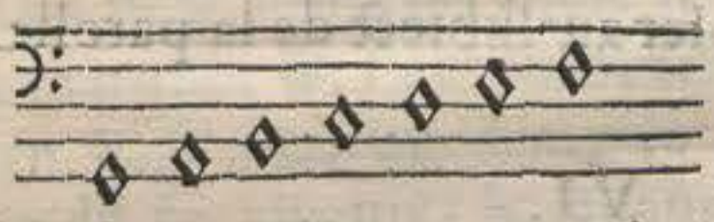
SVPERIVS



TENOR



BASSE



Et d'autant que chacune vois à grande peine se peut esleuer depuis la plus basse note de ces trois diapasons jusques à la plus haute, l'on a trouvé bon de diuiser lesdites notes en trois parties differentes, & de faire à chacune partie cinq reigles, en les signant chacune d'une Clef, comme il se peut voir cy dessus. La premiere partie sera la Basse, la seconde le Tenor, la troisiesme le Superius, & sy l'on veut, l'on pourra encores y joindre une quatriesme, cinquiesme, ou d'auantage de parties.

DEFINITION IIII.

MODVLATION est entendu pour un changement d'un son à un autre.

CESTE definition n'a autre besoing d'explication.

DEFINITION. V.

MODE est une sorte de musique, faite soubs une certaine Modulation.

CE MOT

CE MOT de Mode eſt apelé par aucuns modernes Ton. Toutefois Mode vient mieux à propos. L' inuention en eſt fort antique. Plutarque recite, qu' il y auoit trois Modes principalles de ſon temps, ſçauoir la Dorienne, la Phrigienne, & la Lidienne. La Dorienne, comme dit Plinne, fut inuentée par Thamiras Thracien; laquelle eſtoit vne eſpece de muſique graue & propre aux religieuſes deuotions. La Phrigienne fut inuentée par Marſias Phrigien; laquelle Mode eſtoit propre pour gens de guerre. Et la Lidienne fut de l' inuention d' Anfion, propre pour lamentations & chants funebres. Il y auoit encores pluſieurs autres modes jointes à ceuxcy, comme l' Iáſtienne, laquelle eſtoit variable & fredonnée; l' Eolienne, ſimple; la Mixolidienne, qui eſtoit presque Lidienne, inuentée par Saphon, laquelle appaiſe ou eſmeut les paſſions. En ſomme, qui voudra cognoiſtre desdites Modes antiques, liſe ce qu' en a eſcrit Ariſtoxene, Plutarque, Boëce, ou pour un moderne Zarlin, lequel a peu laiſſé en arriere de l' opinion des anciens touchant lesdites Modes. Quand à ce qui deſpend de l' inſtitution de nos Modes modernes, elles ont eſté depuis quelque 200. ans jusques au nombre de huit, ſur lesquelles les chants de l' Egliſe ſe reigloient, comme il ſe peut voir en la pratique de muſique de Franchini Gafori. Toutefois Zarlin, laborieux en ceſte ſcience, a monſtré, qu' il y en a douze compriſes au diapaſon, ſçauoir ſis principalles & ſis collateralles, lesquelles ſeront monſtrées par cy apres. Lesdites Modes eſtantes bien ordonnées, aſſubiettiſent noſtre muſique ſoubs certaines reigles conuenables à la parolle, ou au ſubiect de noſtre chant: comme par exemple, ſy nous auons un ſubiect gay, plain d' allegreſſe, nous trouverons entre lesdites Modes modernes (lesquelles ſont au nombre de 12.) aucunes propres pour accommoder ledit ſubiect; et ſy nous auons un ſubiect triſte et lamentable, autres Modes ſeront propres pour iceluy. Il ſera enſeigné par cy apres la nature de chacune Mode, & la façon de les diſpoſer au ſubiect de la parolle.

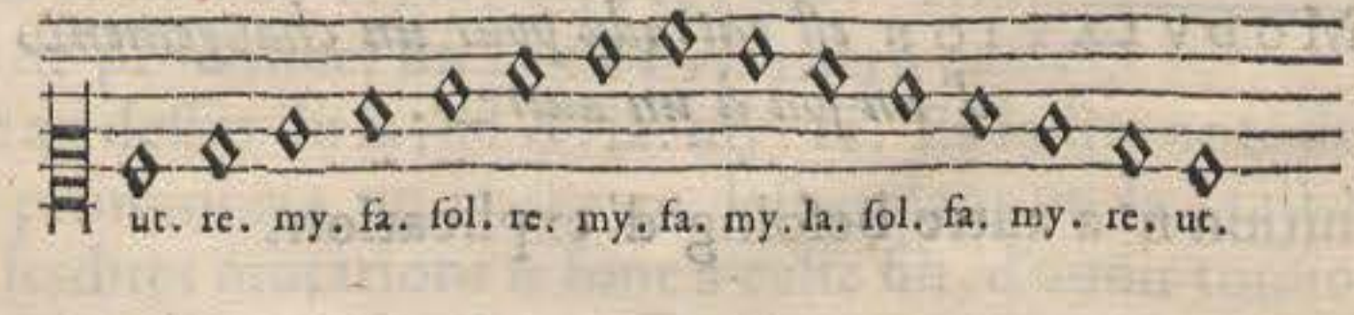
Plutarque, en ſon traité De muſique.

Plinne liure 7. Cha. 56.

DEFINITION VI.

CORDES *ou notes* NATVRELLES, *ſont celles qui ſont compriſes en l' eſchelle de la Gamme, quand le* B. FA. *eſt dehors.*

NOVS auons deux façons d' aſſoir noſtre muſique. L' une eſt dite par ♮ quarré, autrement par nature; & l' autre par b mol: quand l' on chante par nature, ceſt quand l'on n' uſe point dudit b. mol, ny auſſy de ce ſigne ♯, ains quand l' on monte ou deſcend aux notes de l' eſchelle ſans uſer desdits ſignes. En voicy une exemple:

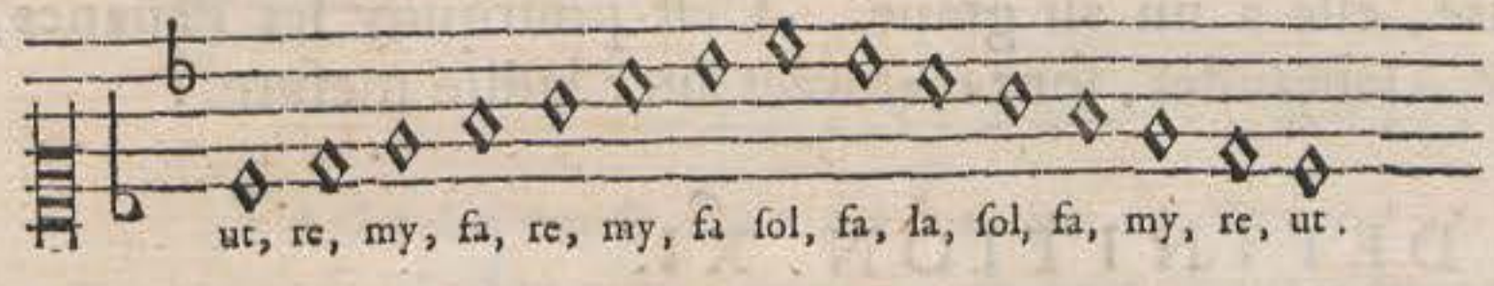


DEFINITION VII.

CORDES *ou notes* ACCIDENTALLES *ſont celles qui ſont uſitées en la muſiique par ces ſignes* b. *ou.* ♯.

L' AVTRE

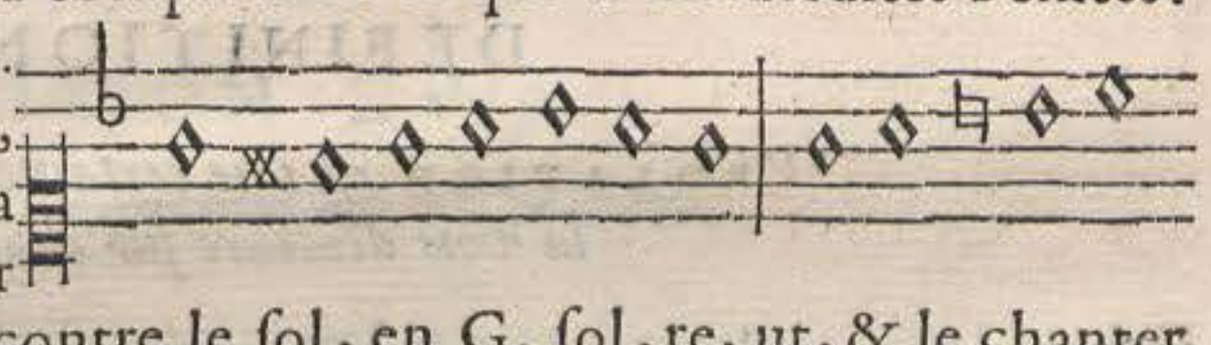
L'AVTRE ſorte de chant uſité en la muſique eſt celuy dit par b. mol, qui ſe marque auec un b. ſur la ligne de b. fa ♭, my, & alors il faudra muer la vois, & au lieu de chanter un my l'on en fera un fa. Comme il ſe peut voir au prochain exemple:



DEFINITION VIII.

FEINTE *eſt une mutation de la vois, laquelle ſe monſtre par ce ſigne* 𝄪. *cauellar.*

IL Y A encores une autre mutation en la muſique, qui ſe fait par la rencontre de ce ſigne 𝄪 dit Feinte. Alors quand ledit ſigne ſe trouve deuant une note, l'on doibt muer la vois d'un demy ton. Car au lieu de monter ou deſcendre un ton, alors ce ne ſera qu'un demy ton. Comme par exemple, la Feinte ainſy notée 𝄪, deuant le fa en F. fa, ut, ſera cauſe que au lieu de deſcendre un ton entier l'on ne deſcendra qu'un demy ton, ce qu'il ſe fera en feingnant la vois. Et auſſy pareillement en montant, ſy l'on rencontre ledit ſigne, il faudra auſſy au lieu d'eſleuer la vois d'un ton, la feindre comme cy c'eſtoit du my au fa. Voiçy un exemple, par lequel l'on pourra comprendre ce que ie dis desdites Feintes. La premiere note eſt un ſol, en G. ſol, re, ut; la ſeconde un fa en F. fa, ut. Mais neanmoints à cauſe de la Feinte marquée 𝄪, l'on doibt tenir le fa. en F. fa, ut, un demy ton contre le ſol, en G. ſol, re, ut, & le chanter comme du fa, au, my: & quand l'on recontrera le ſigne ♮ deuant une note, comme deuant la dixieſme, il faut eſleuer la vois un demy ton plus haut, & au lieu de chanter comme du my au fa, il faut chanter comme du ré au my.



DEFINITION IX.

MESVRE, *eſt un certain temps, par lequel ſont meſurées les notes auec l'eſleuement & abaiſſement de la main.*

EN COMMENCANT quelque chant que ce ſoit, il faut tenir la main leuée, puis l'abaiſſer & relever, touſiours auec une meſme proportion, tant que le chant durera. Ceſt abaiſſement & releuement ſe nomme Meſure, dont nous en auons ordinairement de deux ſortes; ſçauoir

DEFINITION X.

MESVRE DOVBLE *eſt celle, qui a le batement de la main en deſcendant esgual au leuant.*

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CESTE mesure est celle, de laquelle nous usons ordinairement, & est ainsy signée, tellement qu'en chantant ceste mesure nous leuons la main auec semblable temps comme nous l'abaissons.  Quand à la musique qui est faite auec ceste façon de mesure, elle a un air graue. Cest pourquoy les Pauanes, Branles, Pasemezes, & Alemandes, sont mesurées auec ladite mesure.

DEFINITION XI.

MESVRE TRIPLE *est dite ainsy, quand en descendant la main on la tient quelque temps bas deuant que la releuer, de sorte que le temps d'abaissement, le temps quelle se tiend basse, & le temps du releuement, sont trois esgualles interualles compriſes en une mesure.*

 MESVRE TRIPLE autrement dite SESQVIALTERA est ainsy signée. Ce qu'on luy donne trois notes en la mesure est cause de faire auoir un autre air en la musique, qui se chante par ladite mesure. L'air en est fort gay. Cest pourquoy nous l'usons fort en nos airs François. Les Gaillardes, Courantes, Voltes, & autres danses gayes, se mesurent aussy auec ceste mesure.

DEFINITION XII.

PROLATION *est une certaine mesure de temps, que la vois demeure sur chacune note.*

CESTE prolation a esté differemment nommée par plusieurs autheurs: & aussy auoient plusieurs sortes de temps. Mais ceste science de musique estante composée de tant de pieces, il semble qu'il seroit bon de n'y faire entrer aucune chose superflue, à celle fin de n'offusquer l'intelligence d'icelle. Ainsy nous laisserons tous ces termes de meuf mayor, minor, parfait, imparfait, & autres semblables termes, dont l'on se peut fort bien passer en la cognoissance de ceste science. Quand à la Prolation, cest une inuention necessaire pour allonger ou accourcir nos silabes. Aucuns veulent, que ceste Prolation n'aye esguard que seulement pour trouver le nombre de Minimes qu'il faut, pour une semybreue. Mais nous estendrons ce mot plus oultre. Car nous entendrons par iceluy toutes les valeurs de chacune note, & le diuiserons aussy en deux, sçauoir parfaite & imparfaite.

DEFINITION. XIII.

PROLATION PARFAITE *est celle, qui donne la mesure aus notes, chacune plus longue de la moitié que les imparfaites.*

PAR cy deuant ladite Prolation parfaite n'a pas esté de tous ainsy definie. Mais ce qu'il me la fait ainsy definir est pour beaucoup de difficultées inutiles à l'entendre autrement, tellement que nous dirons la perfection

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

perfection de ceſte Prolation eſtre, aus longues meſures que nous luy donnerons tellement que nous tiendrons lesdites meſures de chacune note la moitié encore autant ou enuiron comme les meſures ordinaires. Le ſigne en ſera ainſy 

DEFINITION XIIII.

PROLATION IMPARFAITE *ou* MESVRE DOVBLE, *eſt dite ainſy, quand l'on peut chanter trois meſures en meſme temps, comme deux meſures parfaites.*

CESTE Prolation Imparfaite eſt la meſure ordinaire, que nous donnons à noſtre muſique: & ſe marque comme eſt enſeigné en la X. Definition.

DEFINITION XV.

MAXIME, *eſt le nom de la plus longue note qui ſoit en la muſique, laquelle contient* VIII. *meſures.*

DEFINITION XVI.

LONGVE, *eſt une note laquelle contient* IV. *meſures.*

DEFINITION XVII.

BREFVE, *eſt une note qui contient* II. *meſures.*

DEFINITION XVIII.

SEMYBREFVE, *eſt une note qui contient une meſure.*

DEFINITION XIX.

MINIME, *eſt une note qui contient demye meſure.*

DEFINITION XX.

NOIRE, *eſt une note dont il en faut* IV. *pour une meſure.* semiminima.

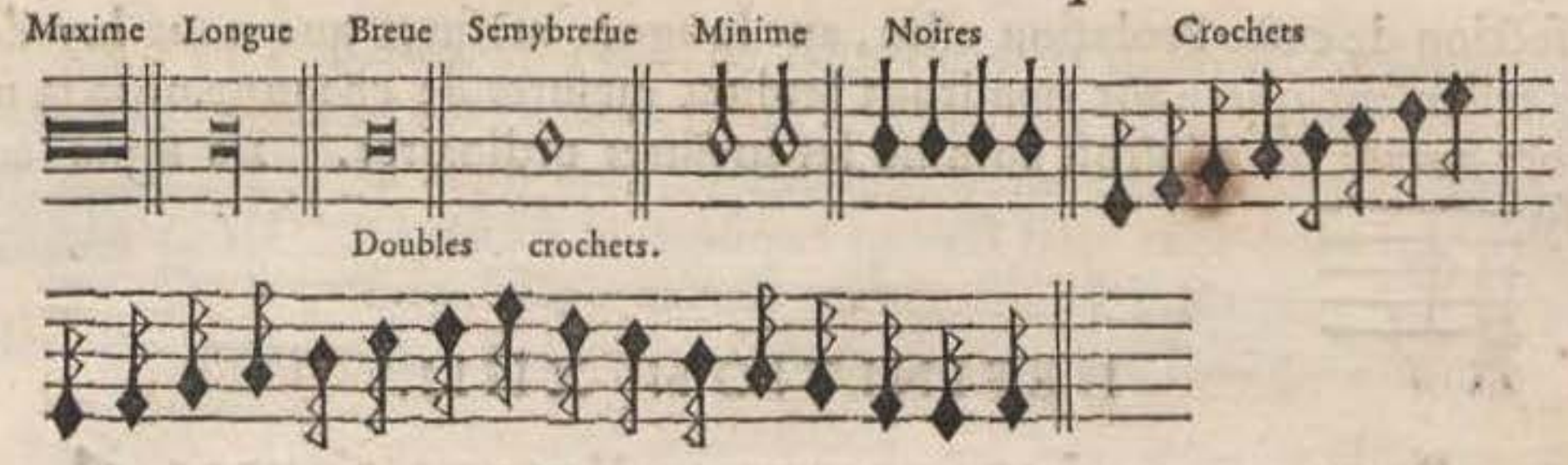
DEFINITION XXI.

CROCHET, *eſt une note dont il en faut* VIII. *pour une meſure.* fuſa

DEFINITION XXII.

DEMY CROCHET *ou* DOVBLE CROCHET, *eſt une note dont il en faut* XVI. *pour une meſure.* semifuſa.

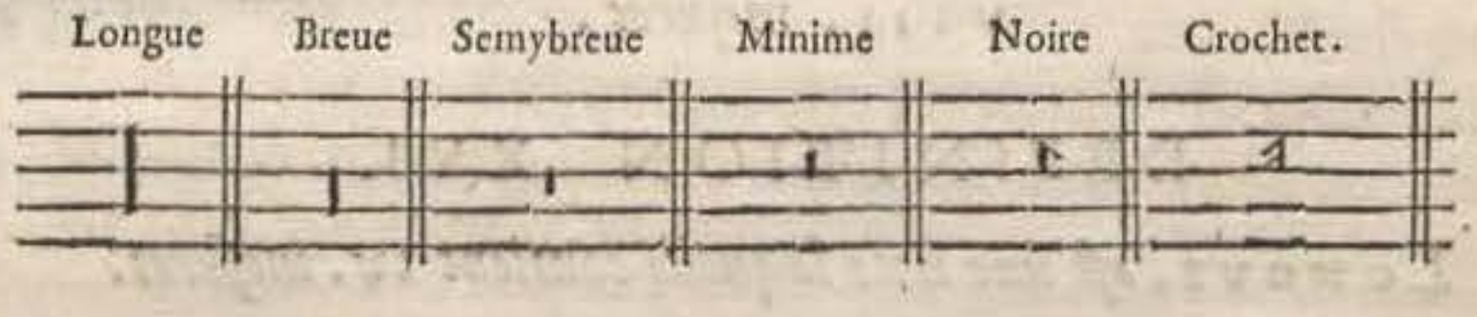
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



DEFINITION XXIII.

PAVSE, *eſt une interualle qui ſignifie la priuation de la voix, pour un certain temps.*

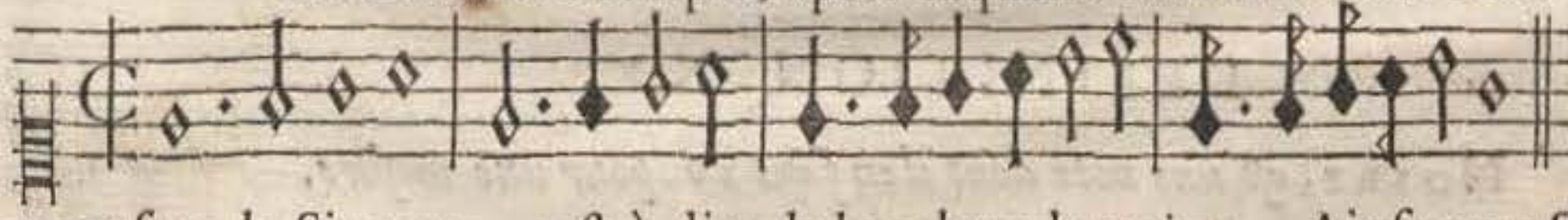
TOVT ainſy comme les notes ont une certaine eſtendue de temps, auſſy l'on a trouvé bon de faire des interualles de ſilence, de pareil temps que lesdites notes. Lesdites Pauſes ſe font pour donner grace à la muſique, & auſſy pour la commodité des compoſiteurs. Quand au double crochet, l'on n'en uſe point, à cauſe que l'interualle eſt ſy petit qu'il ne pourroit pas eſtre conſideré.



DEFINITION XXIIII.

La *note dite* SINCOPE, *eſt celle qui a un point ſuiuant icelle: lequel point la fait valoir encores la moitié autant que ſa valeur naturelle.*

ON trouvera ſouvent ceſt accident du point posé ioingnant une note; lequel point ſignifie que la note vaut encores la moitié de ſa Prolation naturelle. Comme il ſe peut voir en ceſt exemple ſuiuante, ou il y a de chacune note une Sincope au commencement de chacune exemple, apres laquelle ſuit touſiours celle qui eſt de

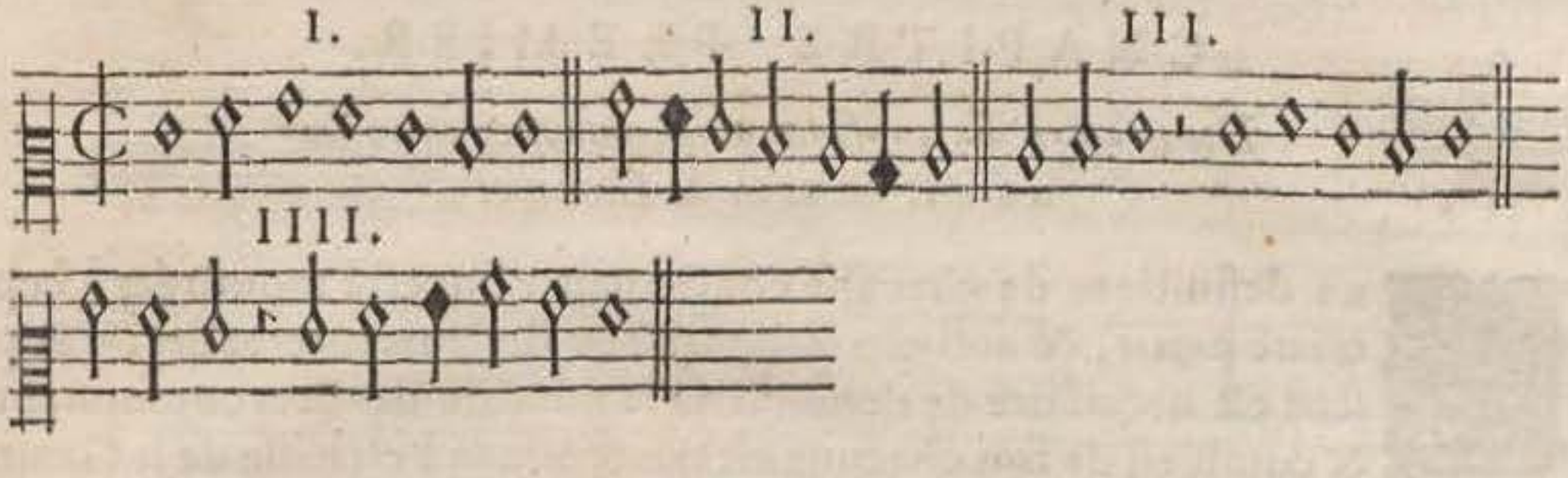


valeur de la moitié de ladite note ſans le Sincope, ceſt à dire de la valeur du point. Ainſy une Semibreue auec ſon point vaudra trois Minimes: & à ladite Semybreue Sincope ſuiura la Minime, à celle fin de retomber ſur la meſure. Ce qui ſera obſerué ſpecialement aus Minimes, Noires, & Crochets. Car ſy la note ſuiuante desdites ſincopes n'eſtoient esgualles au points d'icelles, il y auroit de la difficulté à retrouver la meſure. Il ſe fait encores une autre façon de Sincope, comme il ſe peut voir au ſuiuant exemple. Car quand une ſeule note Minime eſt deuant quelque nombre de Semybréues, il eſt neceſſaire de batre lesdites Semibréues à contremeſure, jusques à ce que par apres il vienne une autre Minime pour faire retomber la meſure en ſa nature. Le meſme ſe fait auſſy aux notes Minimes. Ainſy lesdites notes, qui ſe batront à contraires meſures, ſe nommeront encores

notes

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

notes ſincopées. Il arriue encores quelquesfois, qu'il y a occaſion de faire une Pauſe: qui eſt cauſe que les notes qui la ſuiuent, viennent à eſtre ſincopées: comme il ſe peut voir au troiſieſme & quatrieſme exemple: laquelle pauſe fait ſemblable effect de Prolation, comme ſy ceſtoit un point.



DEFINITION XXV.

FVGE, *eſt ainſy dite quand une partie en la muſique va deuant, & qu'une autre partie ſuit, repetant le meſme paſſage.*

COMME par exemple, quand une partie chante quelque paſſage auec une certaine modulation, ſy une autre partie vient ſuiure apres, auec un autre paſſage ſemblable; ſoit à Vniſon, ou Octaue, ou par une Quinte, ou Quarte; cela ſe nomme Fuge, mot tiré du Latin fuga, ceſt à dire fuite; & ce d'autant que l'une partie allant deuant l'autre, il ſemble qu'elle fuye. Ceſte ſorte de compoſition par Fuge, eſt la plus belle, pourveu qu'elle ſoit bien ordonnée. Il ſe fait des Compoſitions entierement de Fuges, dites Fuges liées, autrement Canons, mot tiré du Grec, aſſez mal à propos pour ceſt effect. Car ce mot Canon eſt à dire reigle. Ie croy bien, que les premiers inuenteurs desdites Fuges, donnans la reigle, (ceſt à dire l'ordre) comme il doibt eſtre chanté, ont appellé ceſt ordre ou reigle Canon: comme par exemple, ils diſoient Canon in diapente &c. ceſt à dire, reigle en diapente. Mais il ſemble que ce mot de Fuge vient mieux à propos, à cauſe comme eſt dit, que une partie va deuant l'autre.

DEFINITION XXVI.

GVIDE, *eſt la partie qui va deuant, en la Fuge.*

CE NOM de Guide eſt donné fort à propos par Zarlin à la partie de la Compoſition qui fuit, ceſt à dire qui va devant. Et d'autant que l'autre partie qui ſuit, va apres, celle de deuant eſt nommée Guide. *Zarlin. in tit. Har. 3. P. Cha. 54.*

DEFINITION XXVII.

CONSEQVENTE, *eſt la partie qui ſuit la Fuge.*

TOVT ainſy comme la partie qui va deuant ſe nomme Guide, celle qui ſuit ſe nomme Conſequente.

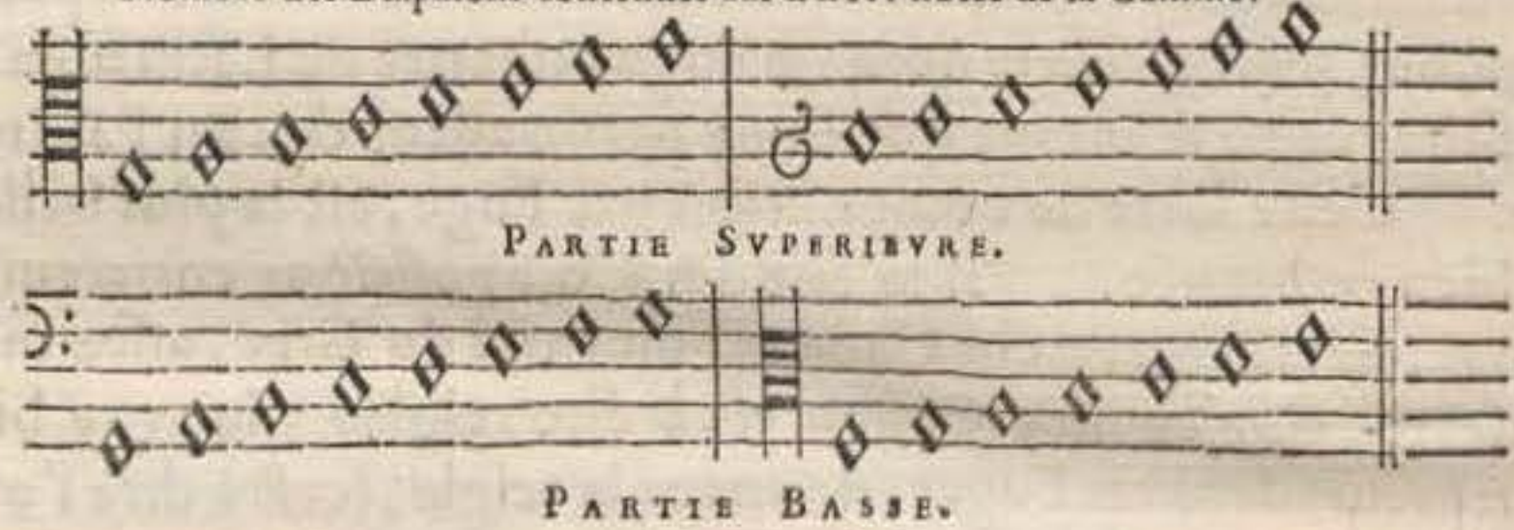
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAPITRE PREMIER.

Du nombre des consonnantes contenues entre les XXII. *notes de la Gamme.*

LES definitions de chacune consonnante ont esté monstrées à la premiere partie, & aussy les proportions de leurs interualles. A present est necessaire de demonstrer le nombre desdites consonnantes, & combien de fois chacune est contenue en l'eschelle de la Gamme. Premierement est necessaire de sçauoir que aucunes desdites Consonnantes sont simples, & les autres doubles. Les Simples sont celles dont nous auons traité en la premiere partie, lesquelles sont sept en nombre, compriſes entre le diapason; sçauoir diapason, diapente, diatessaron, diton, semyditon, hexacorde mayor, hexacorde minor. Et pour demonstrer combien il y a de chacune sorte desdites consonnantes simples, contenues entre lesdites XXII. notes, nous poserons premierement 15. desdites notes en la partie Basse,

Nombre des Diapasons contenues aus XXII. notes de la Gamme.



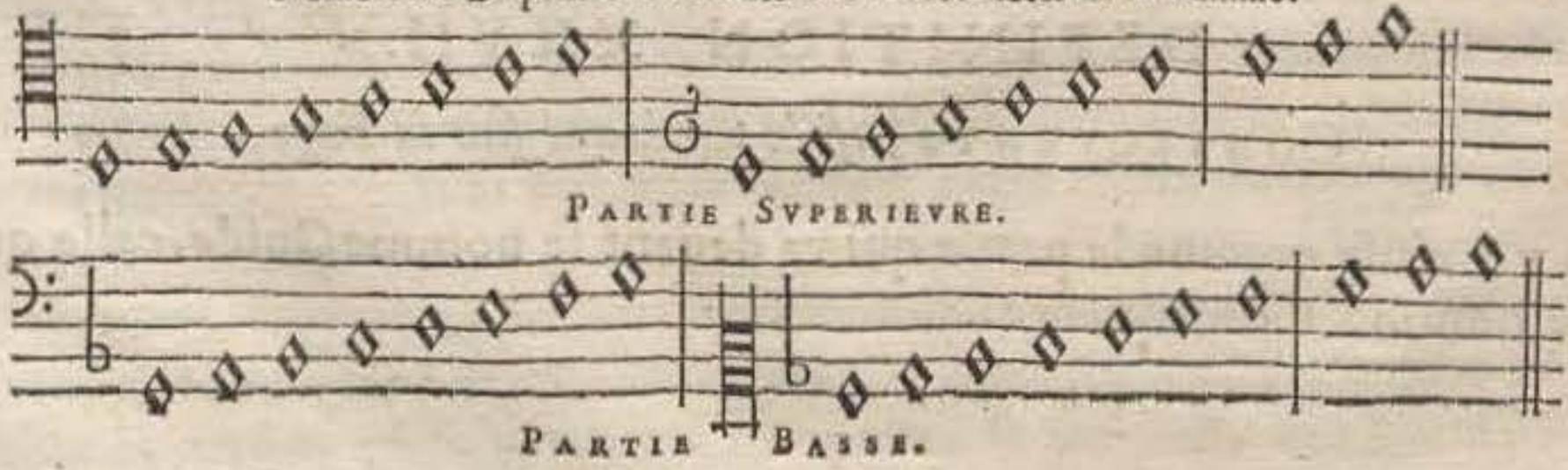
PARTIE SVPERIEVRE.

PARTIE BASSE.

Et contre chacune desdites notes en la partie Superieure, l'on en mettra une à l'Octaue, & ainsy l'on trouverra XV. Diapasons contenues de puis la plus Basse note de la Gamme dite F. FA. VT. jusques à la plus haute dite gg. SOL. RE. VT.

Apres nous descrirons encores lesdites XXII. notes, pour voir combien il y a de Diapentes. Là ou il se peut voir, qu'il y en a XVIII. Mais il est besoing, que la partie Basse chante par B. mol, & la partie Superieure par ♮ quarré, à cause que la Diapente de ♮. my en F. fa, ut, est trop courte d'un demy ton. Cest pourquoy abaissant la partie Basse un demy ton plus bas, quand l'on viendra en ladite note (ce qu'il se fera, quand on la chantera par b. mol) alors ladite diapente aura sa mesure.

Nombre de Diapentes contenues aux XXII. notes de la Gamme.



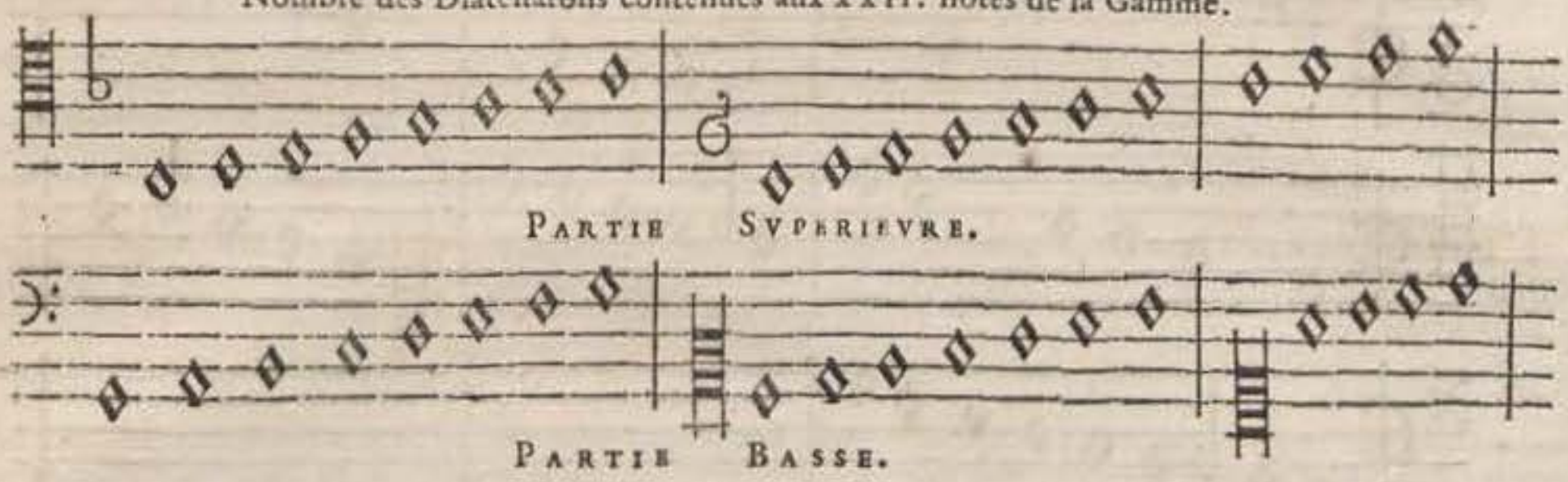
PARTIE SVPERIEVRE.

PARTIE BASSE.

Apres

Apres pour ſçauoir combien il y a de Diateſſarons en ladite eſtendue de xxii. notes, nous deſcrirons encores les meſmes lignes, & ainſy nous trouverons xix. Diateſſarons compris entre lesdites xxii. notes. Mais au contraire que la partie Baſſe (à l'autre partition precedente) ſe chante par b. mol, en ceſte preſente

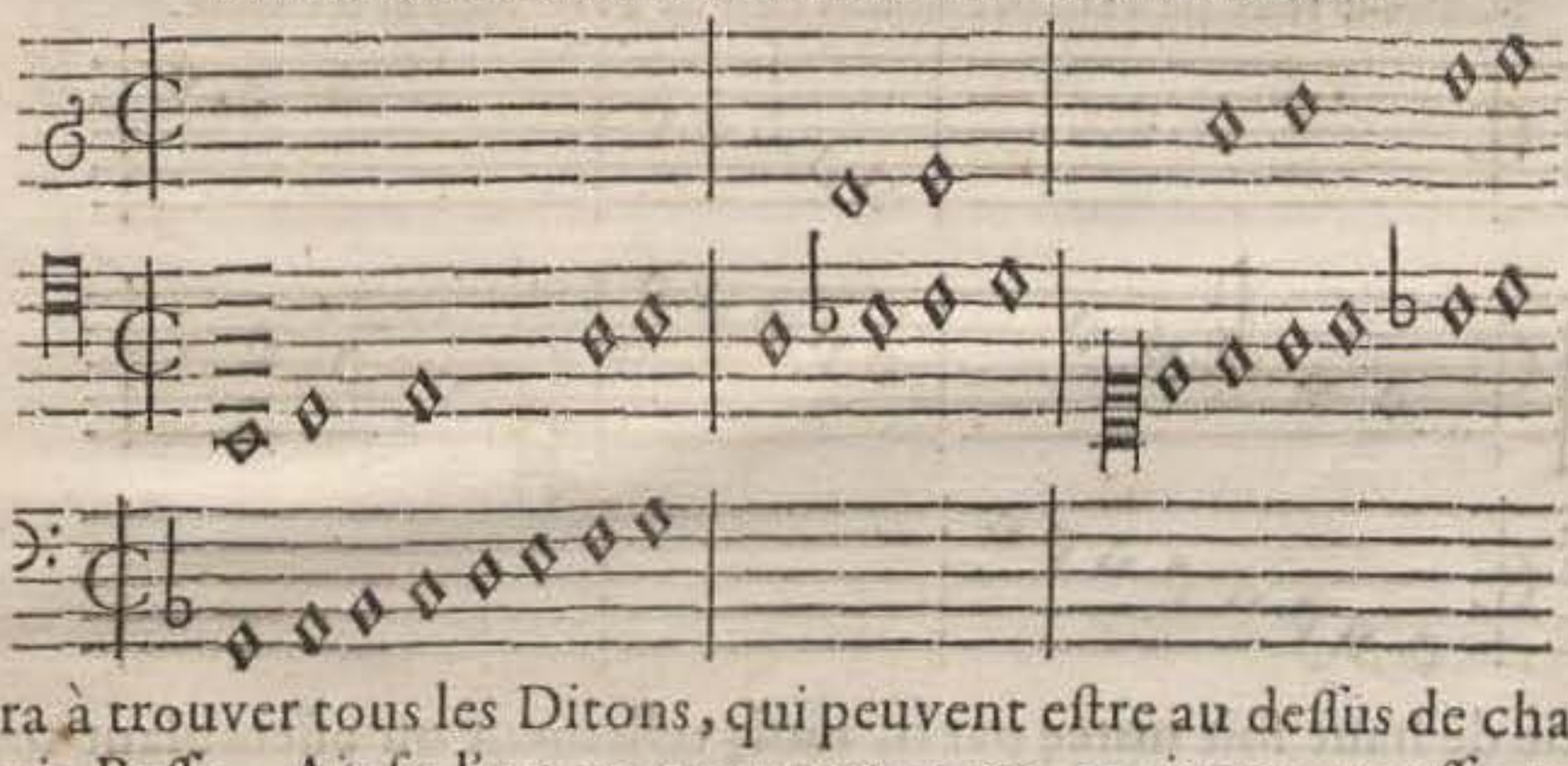
Nombre des Diateſſarons contenues aux xxii. notes de la Gamme.



partition, ce ſera la partie Superieure, à celle fin d'auoir le Diateſſaron juſte contre F. fa, ut. Car ſy ladite partie haute auoit ſon eſtendue en ceſte note par ♮ quarré, le diateſſaron ſeroit trop haut d'un demy ton. C'eſt pourquoy chantant ladite note par b. mol, elle ſera plus baſſe d'un demy ton moyen.

Apres ſy l'on veut voir, combien il y a de Ditons entre ladite eſtendue, l'on fera encores de ſemblables lignes & notes en la partie de Bas, & puis l'on

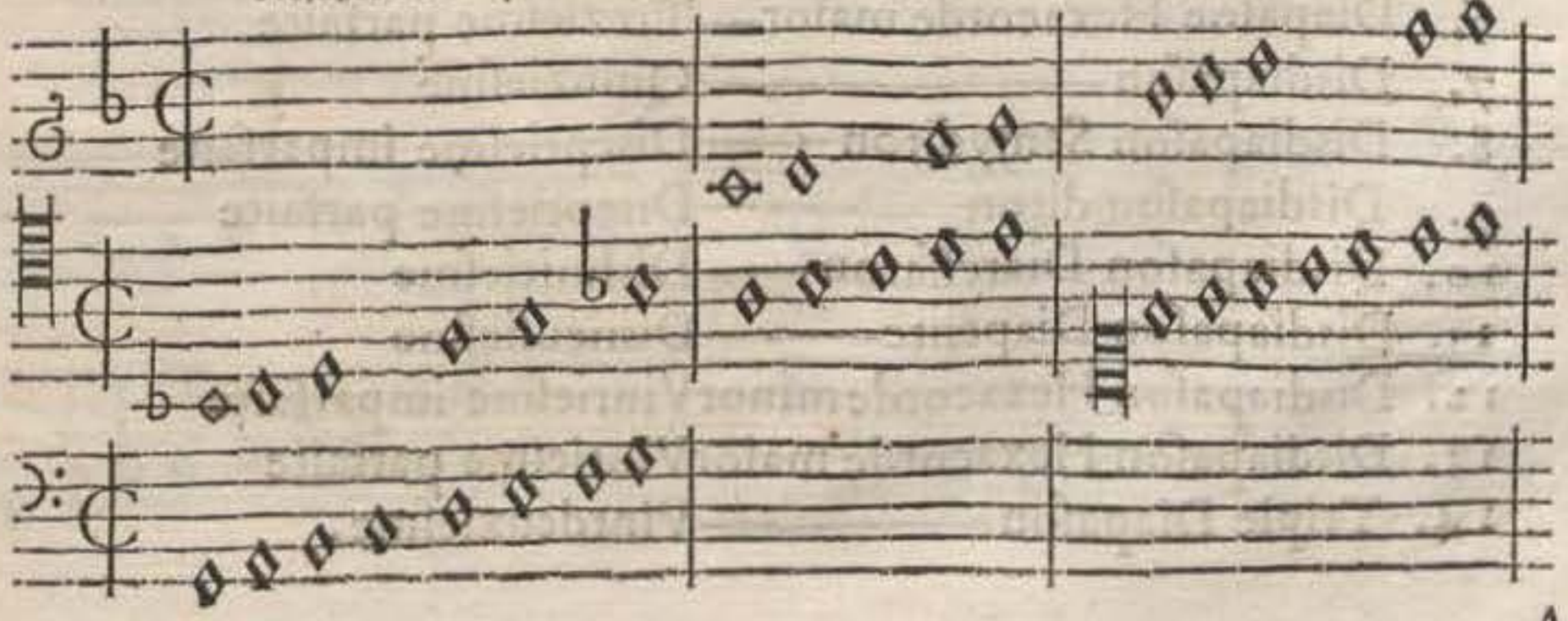
Nombre des Ditons contenues entre les xxii. notes de la Gamme.



cherchera à trouver tous les Ditons, qui peuvent eſtre au deſſus de chacune note de la partie Baſſe. Ainſy l'on en trouverra onze, moiennant auſſy que la partie Baſſe chante par b, mol, & le Deſſus par ♮. quarré, comme a eſté monſtré en la Diapente.

Apres pour voir la quantité de Semyditons, qui ſont compris entre lesdites notes, l'on fera encores de ſemblables lignes & notes de Semyditons, tellement qu'il ſe peut voir, qu'il y en a xv. en ladite eſtendue, moyennant que la partie de deſſus ſoit notée par b. mol.

Nombre de Semyditons contenues aus xxii. notes de la Gamme.

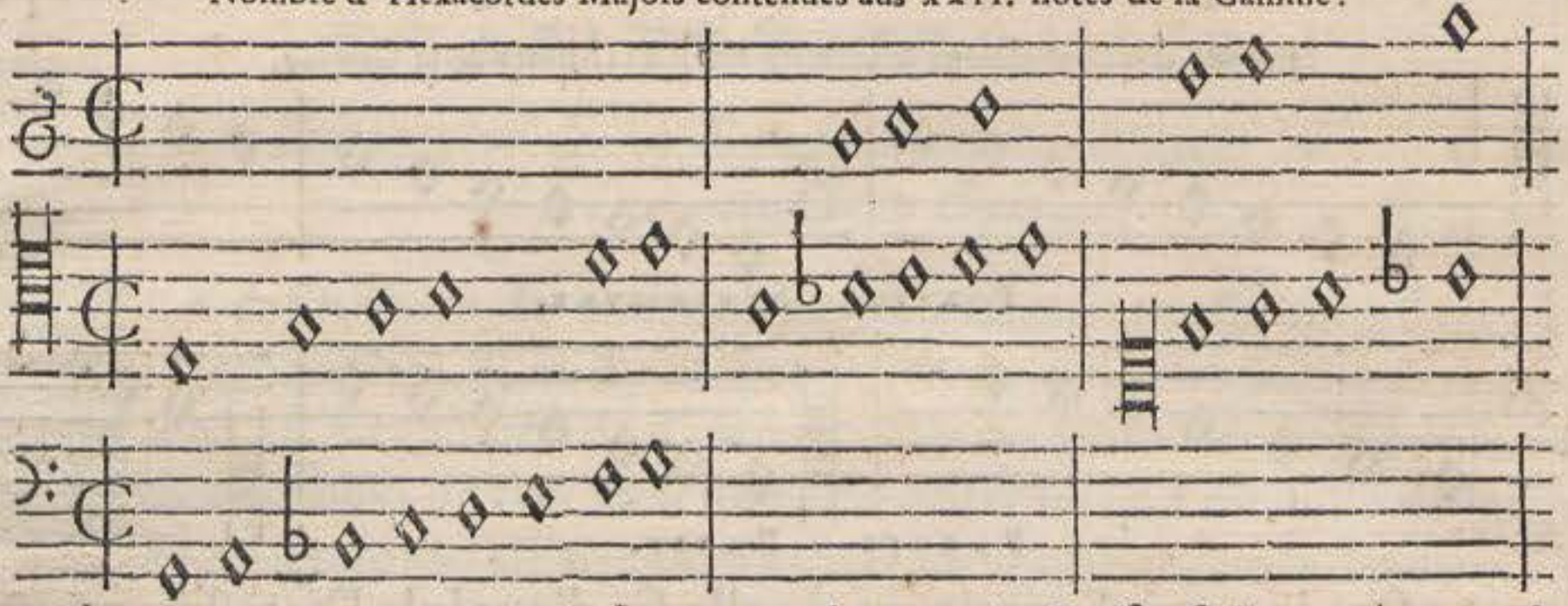


Apres

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Apres ſy l'on veut voir, combien il y a d'Hexacordes Maiors en ladite eſtendue, l'on fera encores de ſemblables lignes, mettant autant desdites Hexacordes que l'on pourra ſur la partie Baſſe, tellement que l'on en trouverra douſe en ladite

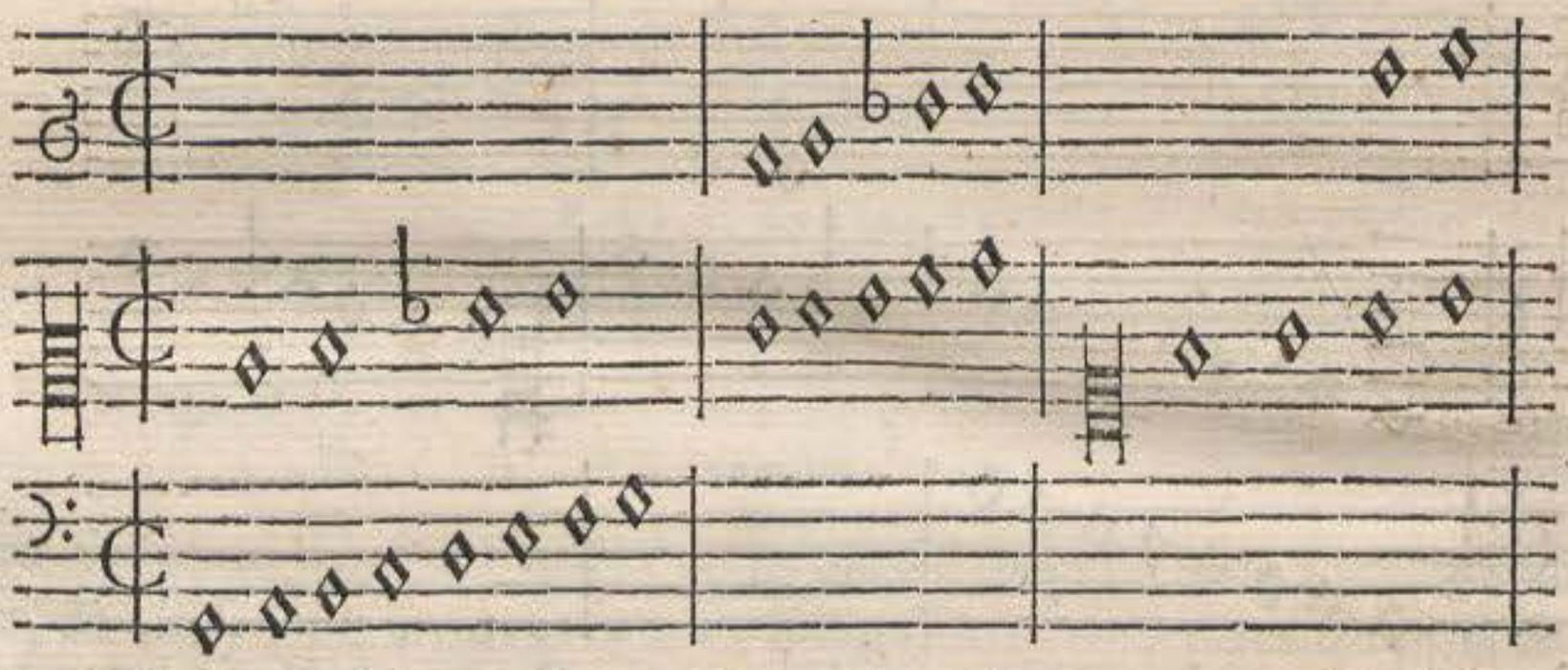
Nombre d' Hexacordes Majors contenues aus xxii. notes de la Gamme.



eſtendue de xxii. notes. Mais faut que la partie Baſſe ſoit notée par b. mol: autrement lesdits Hexacordes maiors ſoubs ce ſigne ſeroient un demy ton moins, & viendroient à eſtre minors.

Apres pour voir combien d' Hexacordes Minors il y a en ladite eſtendue, l'on procedera encores comme deſſus eſt dit. Puis l'on mettra autant d'Hexacordes Minors au deſſus de la partie Baſſe. Ainſy l' on en aura dix, moyennant

Nombre d' Hexacordes Minors contenues entre les xxii. notes de la Gamme.



que la partie de haut ſoit notée par b. mol; tellement qu' aſſemblant toutes lesdites conſonnantes enſemble, elles ſe montent iuſtement au nombre de cent.

Quand aux Conſonnantes doubles & triples, il en a de xiv. eſpeces: ſçauoir

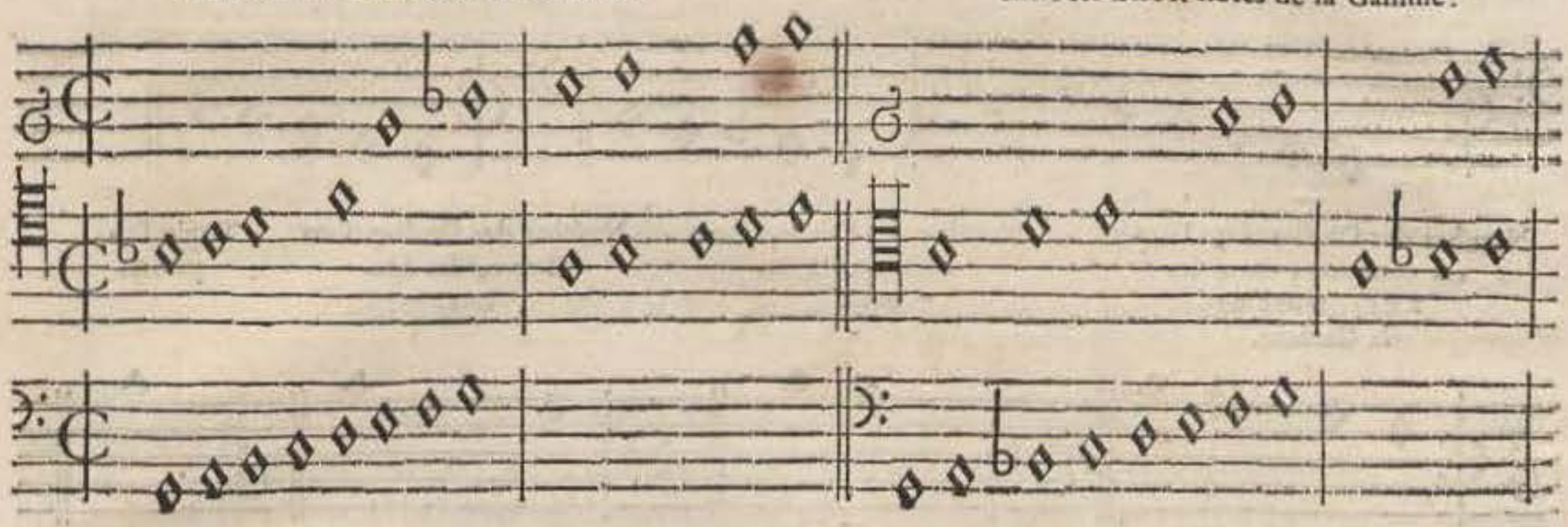
1. Diapaſon Semyditon ——— Dixieſme imparfaite
2. Diapaſon Diton ——— Dixieſme parfaite
3. Diapaſon Diateſſaron ——— Onzieſme
4. Diapaſon Diapente ——— Douzieſme
5. Diapaſon Hexacorde minor — Trezieſme imparfaite
6. Diapaſon Hexacorde maior — Trezieſme parfaite
7. Disdiapaſon ——— Quinzieſme
8. Disdiapaſon Semyditon —— Diseptieſme imparfaite
9. Disdiapaſon diton ——— Diseptieſme parfaite
10. Disdiapaſon Diateſſaron —— Dishuitieſme
11. Disdiapaſon Diapente ——— Disneufieſme
12. Disdiapaſon Hexacorde minor Vintieſme imparfaite
13. Disdiapaſon Hexacorde maior Vintieſme parfaite
14. Triple Diapaſon ——— Vintdeuxieſme.

Elles

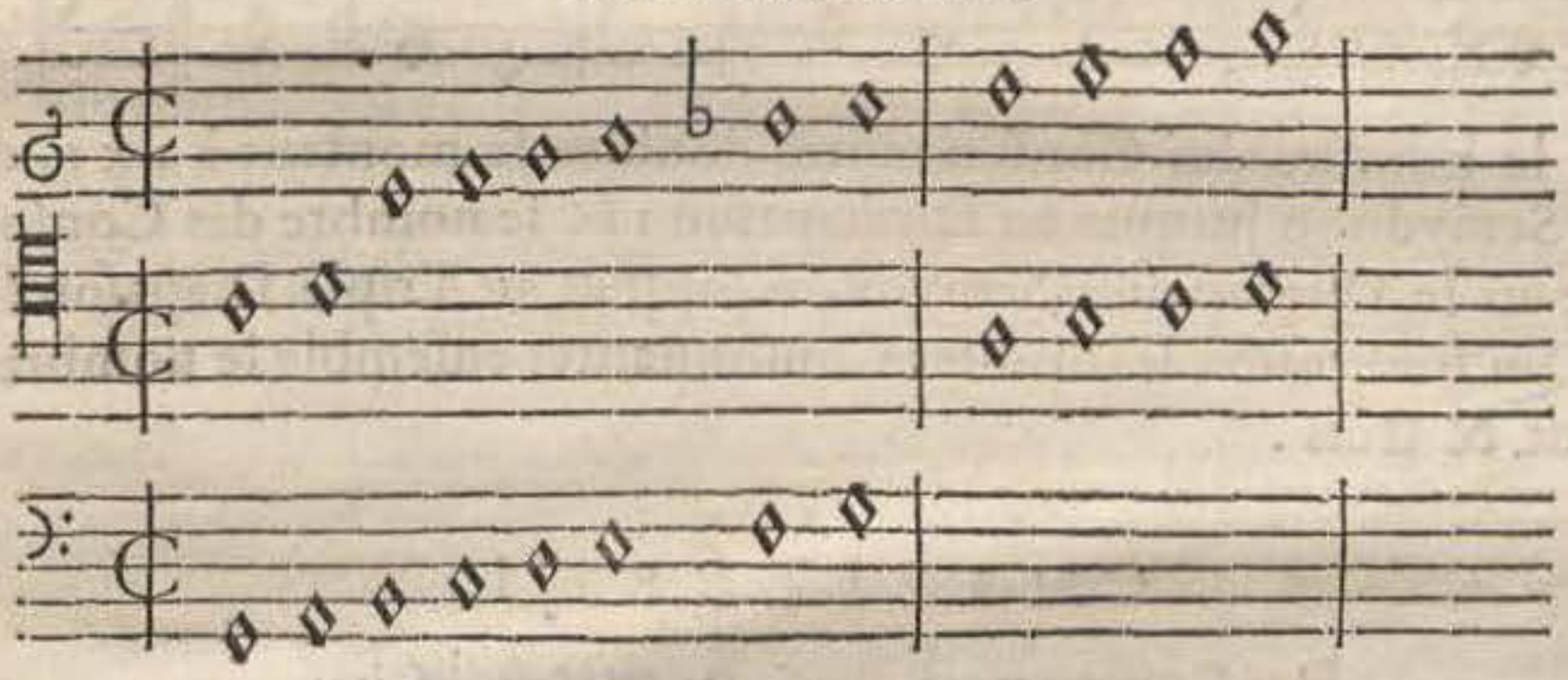
Elles ſe compoſeront auſſy entre les xxii. notes de la Gamme, comme les ſusdites. Et en donneray encores de chacune une exemple, par ou il ſe pourra comprendre, combien il y a de chacune desdites conſonnantes compriſes entre lesdites xxii. notes.

Nombre des Diapaſons Semyditons contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

Nombre des Diapaſons Ditons contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

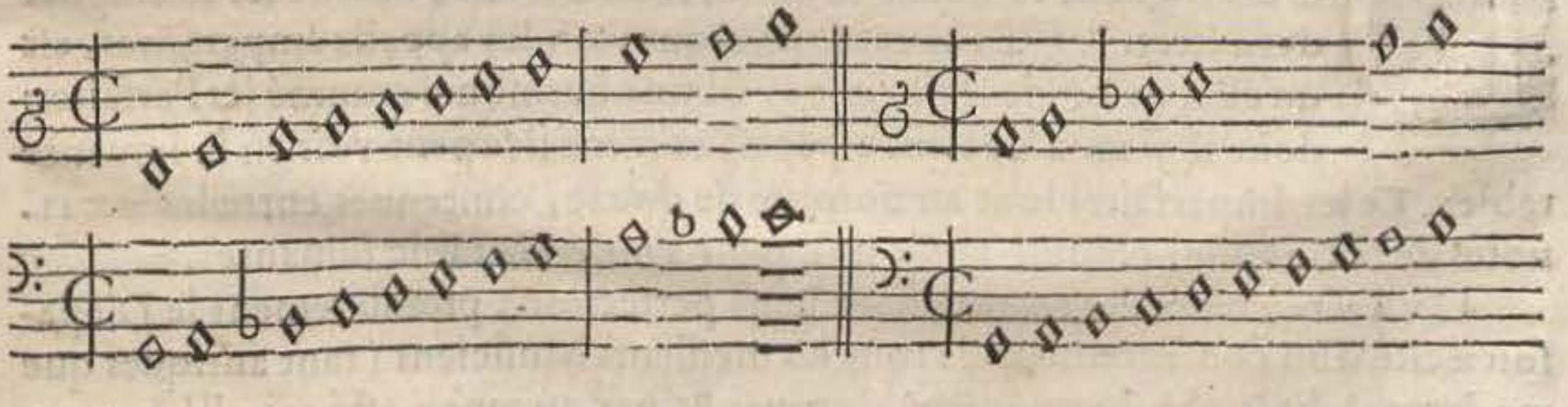


Nombre des Diapaſons Diateſſarons contenues entre les xxii. notes de la Gamme.



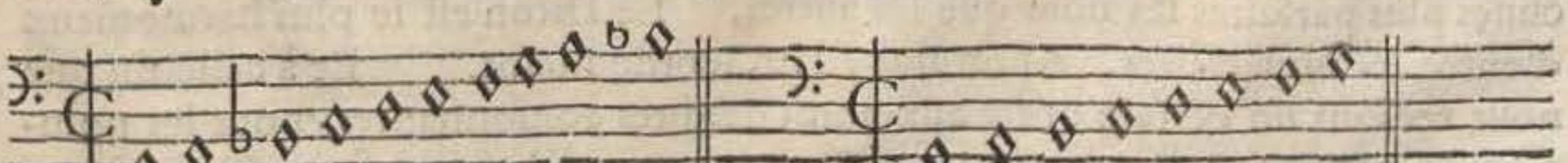
Nombre des Diapaſons Diapentes contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

Nombre des Diapaſons Hexacordes Minors contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

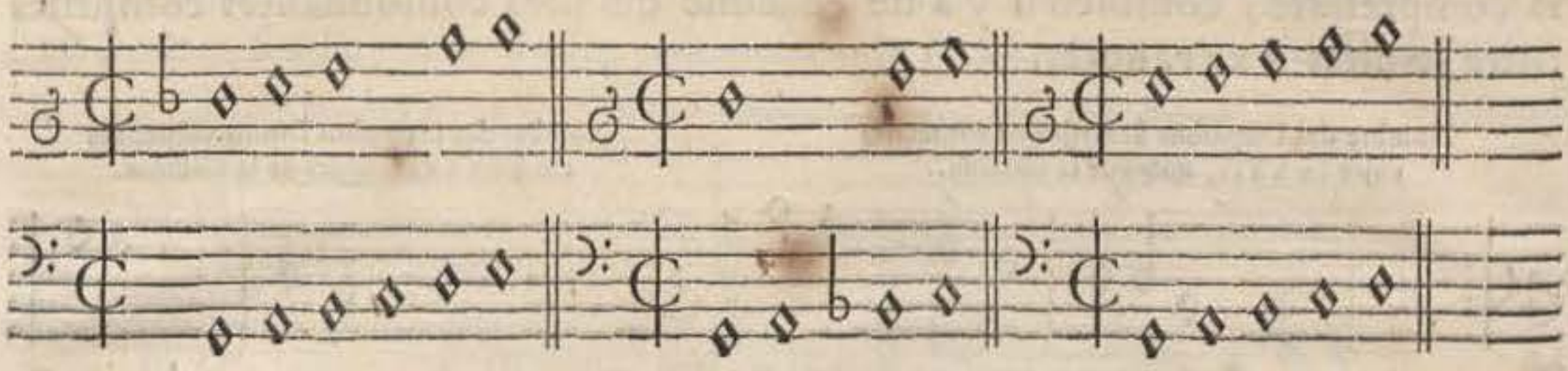


Nombre des Diapaſons Hexacordes Maiors contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

Nombre des Disdiapaſons contenues aux xxii. notes de la Gamme.



Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



Ainſy le nombre des Conſonnantes doubles ſe montent à lxi, depuis le Diapaſon Semyditon jusques au Disdiapaſon : & le nombre des Conſonnantes triples depuis le Disdiapaſon Semyditon jusques au Triple Diapaſon ſe monte à xxii. Qui font toutes les ſusdites Conſonnantes enſemble le nombre de cent quatre vint & trois.

CHAPITRE II.

Des Conſonnantes Parfaites & Imparfaites.

DEPVIS que nous auons mis en uſage les Conſonnantes, lesquelles ſe diſtinguent en maior & minor, l'on a trouvé bon de les diſtinguer des autres. Et la cauſe pourquoy on les appelle Imparfaites, eſt qu'elles ne rendent pas une sy bonne harmonie comme les Parfaites: dont il y en a de neuf eſpeces, comme il ſe peut voir en la ſuiuante table: Et les Imparfaites ſont au nombre de douze, contenues entre les xxii. notes de la Gamme; comme auſſy il ſe peut voir en la table ſuiuante.

QVAND à leurs degres touchant leurs perfection, premierement le Diapaſon a eſté d'un conſentement de tous les meilleurs Muſiciens (tant antiques que modernes) dit le plus harmonieux de tous; & par aucuns a eſté appellé la mere generatrice de toutes les autres conſonnantes. La Diapente ſuit apres, laquelle eſt auſſy fort harmonieuſe, mais non du tout comme le Diapaſon. Apres le Diateſſaron ſuit, qui eſt auſſy une conſonnante parfaite. Les conſonnantes Imparfaites ſont le Diton, le Semyditon, l'Hexacorde maior, & minor, & leurs doubles & triples. Il y a auſſy entre lesdites conſonnantes Imparfaites, aucunes plus parfaites les unes que les autres. Le Diton eſt le plus harmonieux d'entre les imparfaites. Apres ſuit l'Hexacorde maior. Et à celle fin que nous tenions un certain ordre aux noms desdites conſonnantes, nous les nommerons par cy apres en la Compoſition, comme elles ſont eſcrites aux ſuiuantes tables :

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Table des Consonnantes Parfaites

Huitiesme	Cinquiesme	Quarte
Quinziesme	Douziesme	Onziesme
Vintdeuzieſme	Disneufiesme	Dishuitiesme

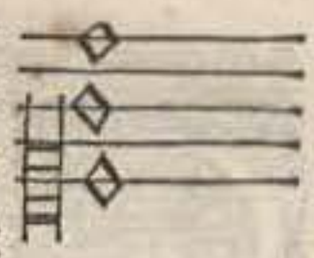
Table des Consonnantes Imparfaites

Tierce parfaite	Tierce imparfaite	Siſiesme parfaite	Siſiesme imparfaite
Diſiesme parfaite	Diſiesme imparfaite	Treiſiesme parfaite	Treiſiesme imparfaite
Diſſeptiesme parfaite	Diſſeptieſme imparfaite	Vintiesme parfaite	Vintiesme imparfaite

CHAPITRE III.

Pourquoy la QVARTE *eſt dite conſonnante parfaite.*

MAIS LES modernes pourroient icy trouver un defaut en ce que nous diſons la Quarte eſtre conſonnante Parfaite, laquelle ne ſe pratique nullement auiourdhuy en conſonnante deſſus la partie Graue; qui eſt la partie, ſur quoy toutes les autres ſe fondent. A cela ie reſponds, que voirement nous auons oſté l'uſage de ladite Quarte deſſus la Baſſe: mais elle ne laiſſe d'eſtre conſonnante en qualité de Quarte auec la partie Moyenne, quand ladite partie Moyenne eſt une Cinquiesme au deſſus de la Baſſe; comme il ſe peut voir en ceſt exemple. Mais sy la partie Baſſe eſtoit oſtée, les deux autres parties rendroient un ſon fort dur, & eſtans ioints les trois en ceſte façon, rendent un accord plus harmonieux qu'autre quelque ce ſoit composé de trois ſons. C'eſt pourquoy la Quarte faiſant ainſy bon effect accompagnée de la Quinte, on ne la doit pas mettre au rang des Diſſonnantes, lesquelles ne s'admettent en façon quelquonque en la muſique, sy ce n'eſt qu'elles ne ſoient ſecourus incontinent de Conſonnantes, comme ſera enſeigné par cy aprés. Vne autre raiſon pourquoy elle eſt dite conſonnante Parfaite, c'eſt que de tout temps elle a ainsy eſté dite: & meſmement elle eſt encores de preſent en uſage entre les Grecs, comme recite Zarlin: lequel dit que aus Meſſes ſolennelles qui ſe font par lesdits Grecs à Venize, ils uſent encores de preſent la Quarte en la partie Baſſe. Iosquin de Prés, qui a eſté un fort excellent Compoſiteur, en a auſſy uſé en la Meſſe ditte l'Homme Armé, à quatre vois. Et ſuis d'aduis, qu'en une neceſſité elle peut paſſer en la partie Baſſe. Mais à cauſe que nous auons tant d'autres Conſonnantes fort à propos pour toutes ſortes de ſubiects, nous l'auons presque delaiſſée.



Zarlin. inſtitut. harmon. Libri 3. Chap. 5.

CHAPITRE IV.

Que les Diſſonnantes ſe doibuent meſler en la Compoſition pour la rendre plus agreable.

IL N'Y A pas fort long temps que nous auons commencé à uſer de ſecondes, ſeptieſmes, neufieſmes, & quatorzieſmes, en nos Compoſitions, à cauſe que comme elles ſont Diſſonnantes, elles auoient eſté eſtimées inutiles au dites Compoſitions, & meſmement defendues. Mais nous auons recogneu, que encores que lesdites Diſſonnantes ne peuvent rendre aucuns bons effects d'eux meſmes, ſy eſt ce qu'eſtans meſlées enſemble à propos, comme ſera enſeigné, ils font ſembler les Conſon-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

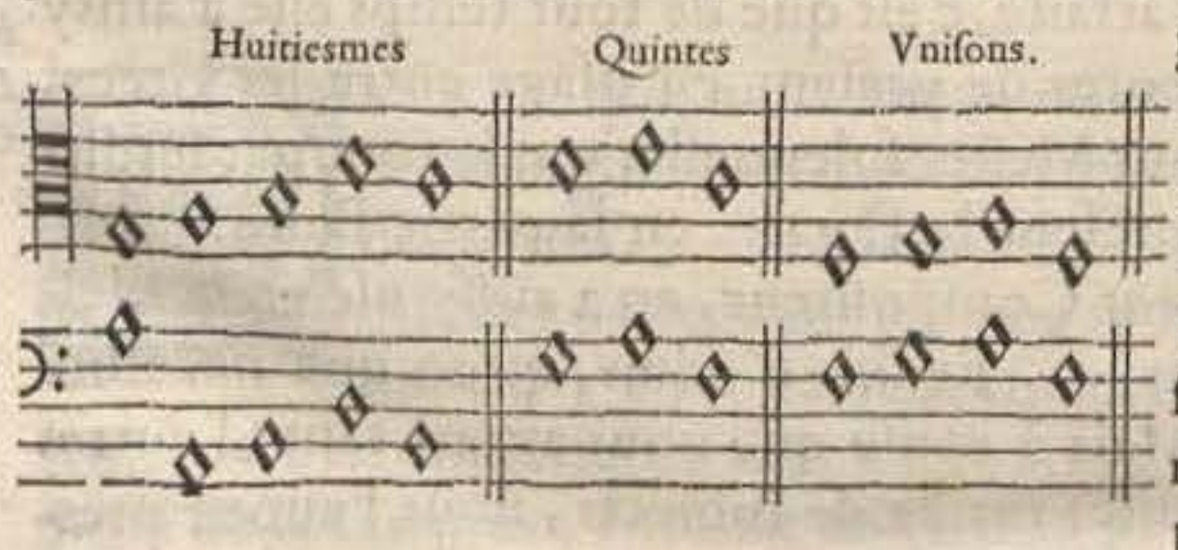
nantes qui les ſuiuent tresharmonieuſes. Ce qui ſe fait par ceſte raiſon, d'autant que nos ſentiments ſont de telle nature, qu'ils ne peuvent bien ſentir un bon effect, qu'il ne ſoit oppoſé à ſon contraire. Le blanc ſemblera encores plus blanc, s'il l'on approche du noir aupres. Le doux, au gouſt ſemblera beaucoup plus doux, s'il eſt gouſté apres quelque choſe aigre. La ſenteur odoriferante ſemblera de meilleure odeur, sy l'on la ſent apres quelque mauvaiſe odeur. Meſmement la ſanté du corps ſemblera eſtre plus agreable, apres que l'on aura ſenty quelque indiſpoſition. Auſſy pour faire trouver les conſonnantes tresagreables à l'ouye, il ſera beſoing un peu auparauant de meſler quelque Diſſonnante à propos, & peu à peu la faire perdre pour venir à tomber ſur l'accord deſiré. Lesdites Diſſonnantes s'uſent ſpecialement aux Cadences, comme ſera enſeigné par cy aprés.

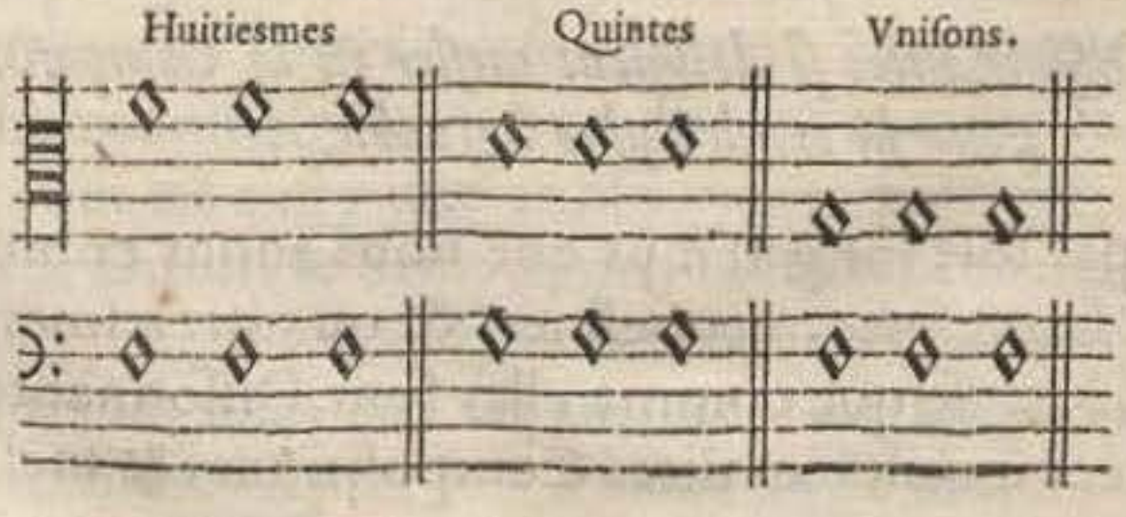
CHAPITRE V.

Les Conſonnantes Parfaites compris l'Vniſon doibuent eſtre composées enſemble de telle façon, que ceux qui ont meſme proportion, ne montent ny ne deſcendent enſemble en aucune façon.

En la 2. Definit. de la premiere partie.

CECY eſt un point fort neceſſaire à eſtre obſerué en la Compoſition. Car puis que l'Harmonie eſt une compoſition de choſes diuerſes, comme a eſté dit, il eſt neceſſaire que les Conſonnantes ſoient variées d'une diuerſité, ceſt à dire que celles qui ſont ſemblables, ne montent ny ne deſcendent enſemble par meſme modulation: comme il ſe peut voir en ce preſent exemple. Et ſpecialement les conſonnantes parfaites. Car lesdites conſonnantes, & meſme l'Vniſon, ont fort mauvaiſe grace, quand elles ſont hauſées ou baiſées par mesmes interualles. Ceſt pourquoy elles ſont expreſſement defendues, comme choſes du tout contrevenantes à l'harmonie. Mais ſy ledites conſonnantes ſont en mesmes reigles, deux ou trois ou d'auantage enſemble, comme au ſuiuant exemple, alors elles pourront paſſer. Encores n'en faut il pas trop uſer, sy ce n'eſt en d'aucuns airs legers ou balets Italiens.





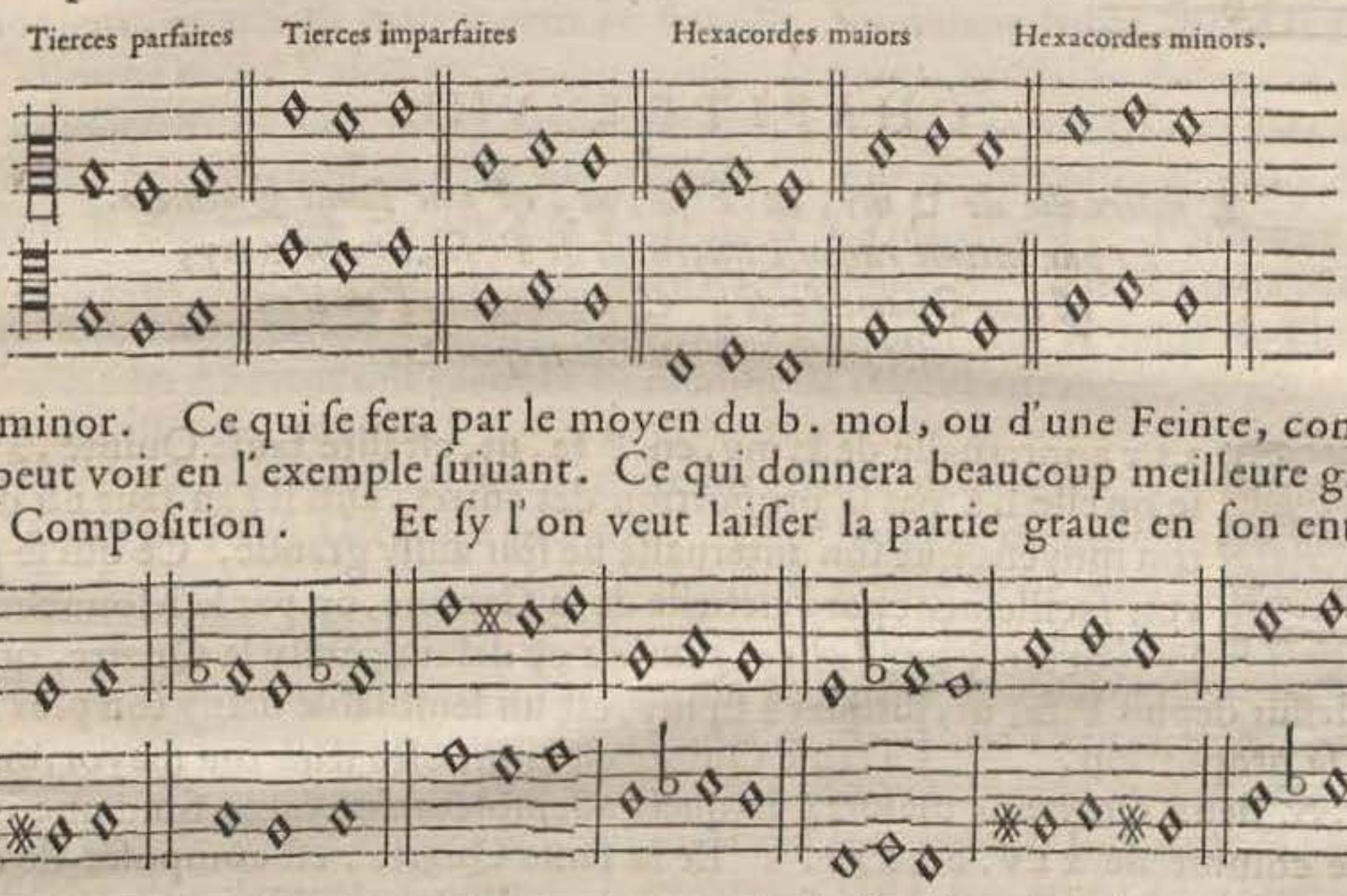
CHAPI-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAPITRE VI.

Les Consonnantes Imparfaites doibuent estre composées ensemble de telle façon, que ceux qui ont mesme interualle, ne montent ny ne descendent ensemble.

IL N'Y A pas une sy estroite recherche aux consonnantes imparfaites montans ou baisans ensemble, comme aux parfaites; d'autant que le plus souvent il aduient, que allans ainsy ensemble, le minor suit souvent le maior, ou le maior le minor. Mais s'il aduenoit autrement, & que lesdites consonnantes imparfaites fussent jointes ensemble, montans ou descendans, comme il se peut voir au present exemple, alors l'on en pourra faire une minor & l'autre maior, ou au contraire une maior & une minor. Ce qui se fera par le moyen du b. mol, ou d'une Feinte, comme il se peut voir en l'exemple suiuant. Ce qui donnera beaucoup meilleure grace à la Composition. Et sy l'on veut laisser la partie graue en son entier,



l'on pourra hausser ou baiser les notes du dessus à volonté. Autrement l'on changera la Basse. Cela despendra de la volonté & du subiect du Compositeur.

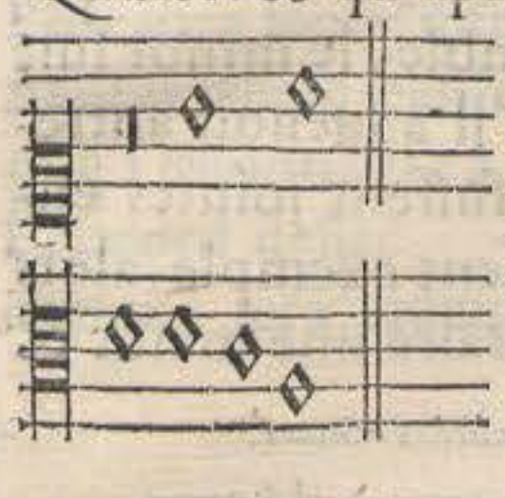
Toutefois aucuns pourroient icy repliquer, que plusieurs bons Compositeurs laissent quelquefois passer lesdites tierces ensemble, sans s'aubiectir à ceste façon de modulation. A la verité il y a des passages, lesquels donneroient beaucoup de peine d'estre entonnées auec la vois, obseruant de tous points ceste façon de modulation. Toutefois on l'obseruera autant que faire ce peut, & s'yl n'y a que deux parties ensemble, on l'obseruera de tous points. Car les erreurs que l'on fait en la Composition, ne sont pas sy tost entendues auec quantité de parties que quand il n'y en a que deux.

CHAPITRE VII.

Comme se doibt commencer & finir les parties en la Composition.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

En la Compoſition il eſt fort requis de donner bon commencement aux parties, & auſſy une bonne fin. Donques, ſy ladite Compoſition ſe fait à deux ou à trois parties, il ſera fort bon de commencer lesdites parties par des Conſonnantes Parfaites: & s'il y a d'auantage de parties, on meſlera quelquefois la Tierce Parfaite auec, ou bien la Quarte; pourveu qu'il y aye quelques Pauſes en la partie, ou eſt ladite Quarte: & qu'apres elle vint à tomber ſur quelque Conſonnante Parfaite, comme il ſe peut voir au ſuiuant exemple.



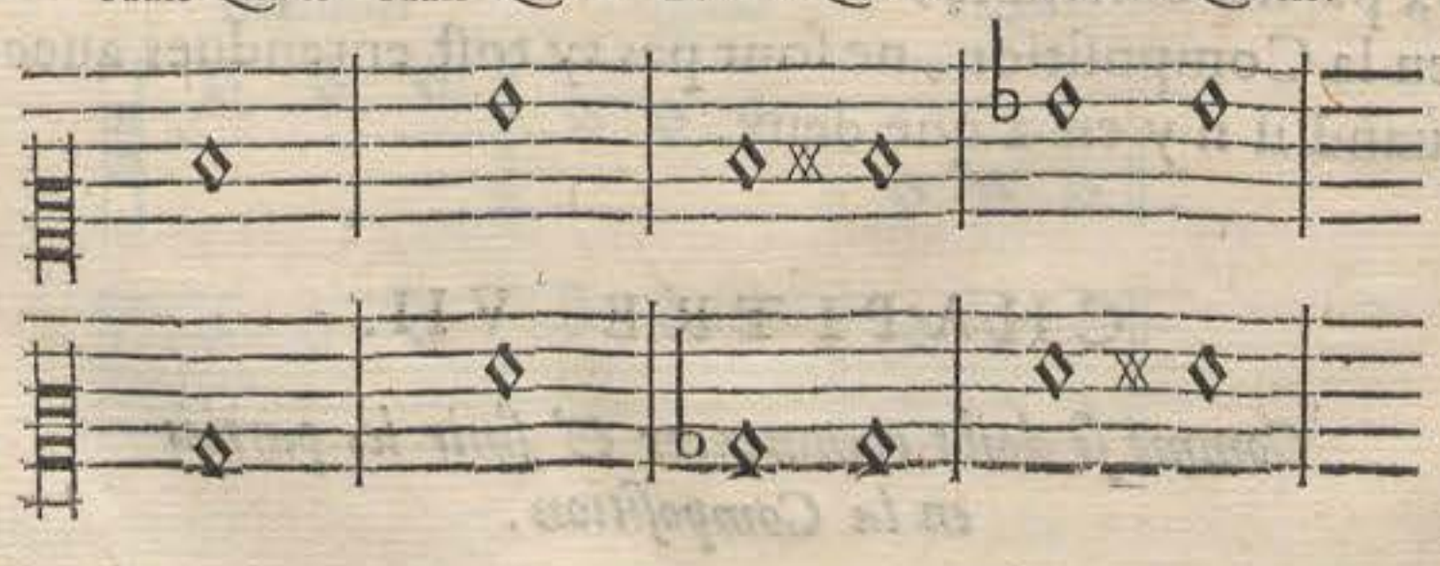
Quand à la fin de la Compoſition, dite Cadence, elle doibt eſtre compoſée de tresbonnes Conſonnantes, à celle fin de laiſſer l'ouye ſatisfaite du tout par ceſte fin.

CHAPITRE VIII.

L'interualle de ♭ my, en F fa, ut, eſt une fauſſe Quinte.
Et par meſme raiſon l'interualle de F, fa, ut, en ♭ my,
eſt une Quarte fauſe. C'eſt pourquoy l'on n'en
doibt point uſer au Contrepoint.

Ceste interualle de ♭ my, en F fa, ut, eſt dite fauſe Quinte, à cauſe qu'elle n'a pas la proportion des autres, ains il s'en faut un demy ton moyen, que ſon interualle ne ſoit auſſy grande. Ce qui ſe peut voir facillement par l'eſchelle de la Gamme, ou par le Monochorde. Et tout ainſy que ladite Quinte a ce defaut; auſſy la Quarte, qui eſt au deſſus depuis F fa, ut, jusques à ♮ my, eſt un ſemblable demy ton plus haut que ſa proportion. La fauſe Quinte eſt compoſée d'un ton mayor, un minor, & deux ſemytons maiors; lesquels aſſemblées enſemble font une interualle comme de XLV. à LXIV. Et la fauſe Quarte, eſt compoſée de deux tons maiors, & un minor, qui font une interualle comme de XXXII. a XLV. Ainſy il ſe peut voir par la XII. Propoſition de la premiere partie, que la fauſſe Quinte ſurpaſſe la fauſe Quarte ou Triton d'une petite interualle, comme de 23. à 2880. qui eſt un peu plus que les $\frac{1}{3}$ d'un comma. Ainſy il ſe peut voir, que lesdites deux interualles ne ſont conſonnantes parfaites ny imparfaites. C'eſt pourquoy il faut bien guarder d'en uſer au Contrepoint, ſy ce n'eſt en les aydans du b. mol, ou de la Feinte de F fa, ut: comme il ſe peut voir en ceſt exemple.

Fauſe Quinte Fauſe Quarte Bonnes Quintes Bonnes Quartes.



CHAPI-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

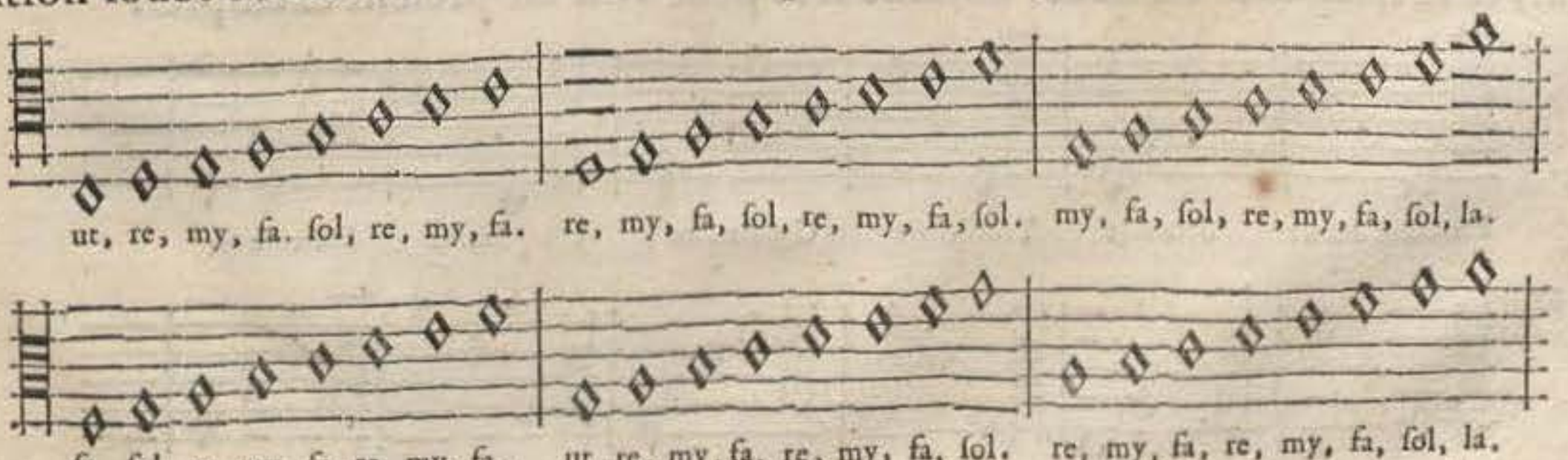
CHAPITRE IX.

Des Modes antiques & modernes, & de leurs effects.

IL A ESTE monstré par cy deuant, ce que cest que Mode. A present nous monstrerons, combien il y en a, & les effects qu'elles peuuent produire. Ie parleray premierement des Antiques, lesquels donnerent nom à leurs Modes, suiuant le pais ou ils furent inuentées. *Cinquieme Definition.*

La DORIENNE estoit estimée fort modeste, & remplie de grauité. C'est pourquoy Platon en sa Republique reiette toutes les autres Modes, reseruant seulement ladite DORIENNE, comme estante propre à maintenir la ieunesse à une certaine action graue. L'on raconte aussy beaucoup d'effects, que la Mode PHRIGIENNE a causées. Elle estoit de nature rude. Les Lacedemoniens, quand ils marchoient en bataille, sonnoient ladite Mode sur phifres, comme recite Valere; & ne combattoient point, qu'ils ne fussent eschaufées premierement auec le son desdits phifres. La mode LIDIENNE aussy auoit une grande puissance sur nos passions. Elle estoit douce & pitoyable. Aristote la disoit estre propre à la doctrine & à l'ornement. Plutarque dit, qu'Aristoxene recite en son premier liure de Musique, qu'Olimpe sonna auec le phifre une lamentation funebre de Mode Lidienne, sur la mort de Piton. En somme les Anciens ont raconté beaucoup de choses estranges, touchant les effects des diuerses modes. *Dictor. fact. lib. 2. Ch. 1.* *Plutarque, en son traitté de musique.*

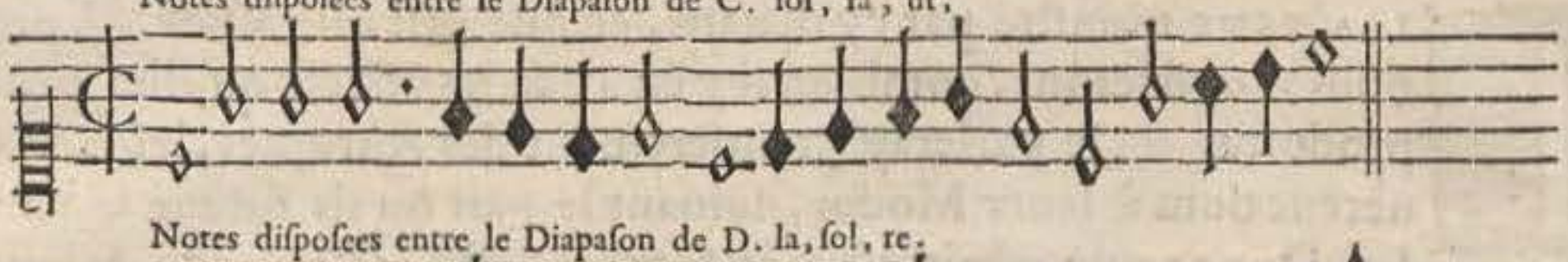
QVAND à celles dont nous usons aus chants de l'Eglise, l'on en attribue l'inuention au Pape Gregoire premier. Elles sont au nombre de huit audit chant Ecclesiastique. Toutefois Glarean, & depuis luy Zarlin, ont monstré par la difference des Diapentes & Diatessarons, que nous deuons auoir douze Modes, dont nous monstrerons la situation & nature de chacune. Mais premieremenr ie veux expliquer ces parolles de diferentes Diapentes & Diatessarons. Car il est certain, qu'elles sont toutes composées d'un mesme interualle. Mais les interualles de tons & semytons, qui sont entre le son graue & l'aigu, sont situées diuersement: Comme par exemple: Sy le son graue de la Diapente est en C. Sol, fa, ut, pour monter par degrés du son graue à l'aigu, il faudra chanter ut, re, my, fa, sol. Mais sy ladite Diapente commence en D. la, sol, ré, alors il faudra chanter, re, my, fa, sol, la, tellement que le demy ton se trouve en la premiere Diapente enclos en la troisiesme interualle, & à la seconde il se trouve en la deuxiesme. Voilà la difference de ces deux Diapentes, lesquelles neantmoins sont de mesme estendue, & aussy les Diatessorons, tellement que ceste difference se fait en sis façons, en l'estendue du Diapason: comme il se peut voir par ceste exemple suiuant. Qui est cause, que quand l'on fait une Composition soubs l'estendue d'un desdits Diapasons, & que l'on reïtere souuent la



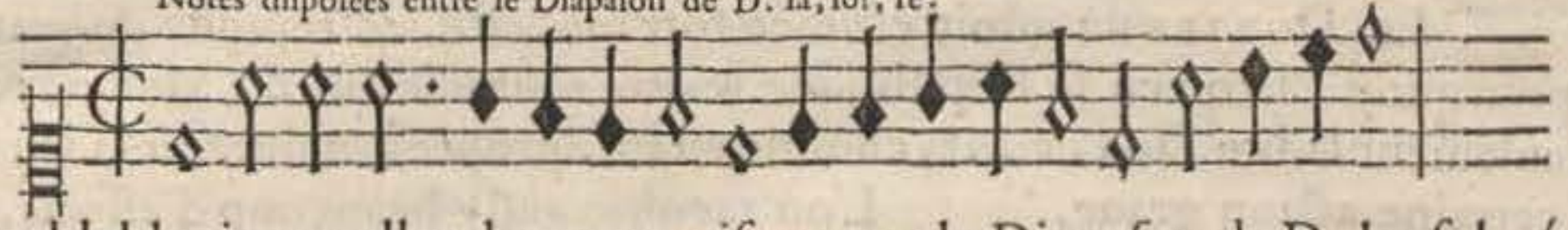
premiere

premiere note, la cinquiesme, la huitiesme, ladite Compoſition aura un autre air, que ſy elle eſtoit faite ſoubs l'eſtendue d'une autre. Comme par exemple: Soit quelques notes diſpoſées entre le Diapaſon de C. ſol, fa, ut, & apres ſoit

Notes diſpoſées entre le Diapaſon de C. ſol, fa, ut,



Notes diſpoſees entre le Diapaſon de D. la, ſol, re.

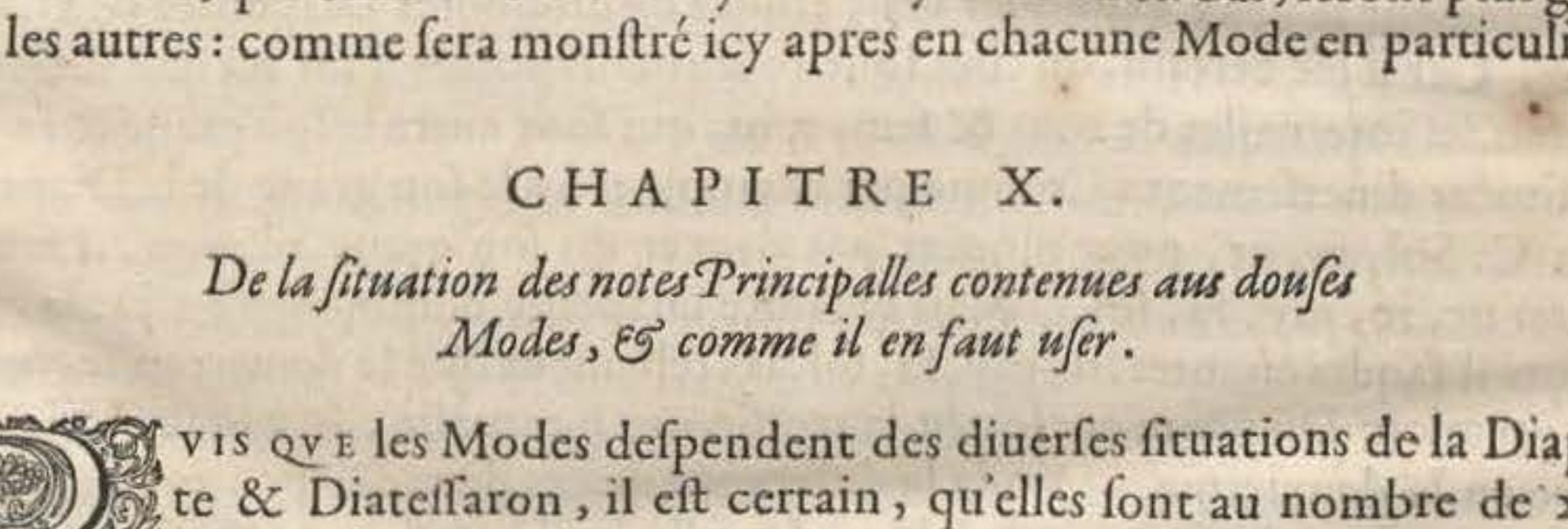


de ſemblables interualles de notes miſes entre le Diapaſon de D. la, ſol, ré: il eſt certain, que le premier exemple ſera tout autre en modulation, que le ſecond, à cauſe que la tierce maior eſt en la partie baſſe de la Diapente du premier exemple: & au ſecond exemple la tierce minor, eſt au bas de ladite diapente: & auſſy le Diateſſaron de G. ſol, re, ut. à C. ſol, fa, ut, du premier exemple, n'eſt du tout ſemblable au Diateſſaron du ſecond de A la mi, ré, à D. la, ſol, ré: d'autant que le demy ton, eſt au premier exemple compris entre la troiſiesme interualle, & à la deuxiesme exemple, ledit demy ton eſt en la deuxiesme; & auſſy le Diton à la premiere exemple eſt au bas du Diateſſaron, & à la deuxiesme il ny a nul Diton compris au Diateſſaron entre A. la, my, ré, & D. la, ſol, re. Ceſte differente modulation apporte un changement d'air en la muſique. Car il ſe peût ouir apparemment, que la nature de la premiere exemple eſt beaucoup plus gaye que la ſeconde; laquelle eſt graue, à cauſe que le Diton à la premiere exemple eſt en la partie baſſe de la Diapente, & du Diateſſaron, comme a eſté dit; & au contraire, ledit Diton en la deuxiesme eſt en la partie haute de ſa diapente. Et faut noter, que toutes les Modes ayans ainſy le diton en bas, ſeront plus gayes que les autres: comme ſera monſtré icy apres en chacune Mode en particulier.

CHAPITRE X.

De la ſituation des notes Principalles contenues aus douſes Modes, & comme il en faut uſer.

PVIS QVE les Modes deſpendent des diuerſes ſituations de la Diapente & Diateſſaron, il eſt certain, qu'elles ſont au nombre de XII. ſçauoir ſis Antentiques ou Principalles, & ſis Plagalles, ou Colateralles. Les ſis Principalles ſont celles, qui ont la Diapente en bas, & le Diateſſaron en haut; & les ſis Colateralles ont le diateſſaron en bas, & la Diapente en haut: comme il ſe peut voir au preſent exemple.



Premiere Mode Seconde Troiſiesme Quatriesme Cinquiesme Siſiesme

Septiesme Huitiesme Neufiesme Dixiesme Onziesme Douziesme.

QVAND

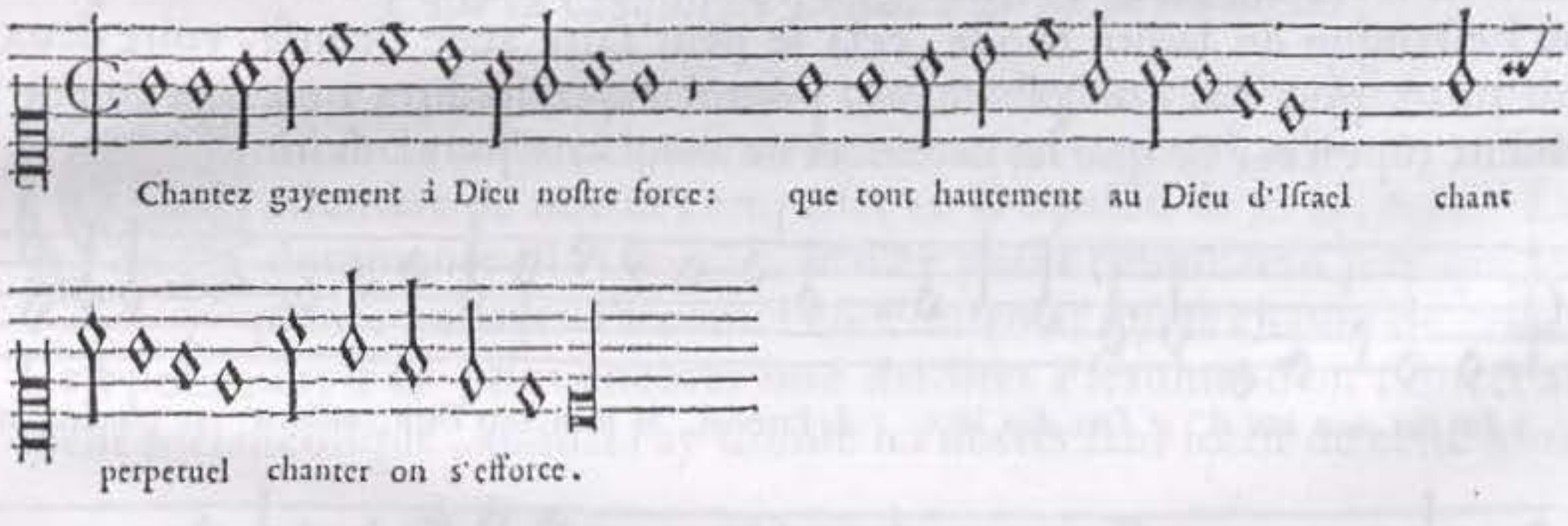
QVAND à la Compoſition que l'on fera ſur chacune Mode, il ſera bon de ne point outrepaſſer les deux extremités du Diapaſon, qui contient ladite Mode, ſy ce n'eſt quelque fois d'une note ou deux plus haut ou plus bas. Et le moins que l'on le paſſera, ſera le meilleur. Il faut auſſy noter, qu'en toutes les Modes tant antentiques que plagalles, la derniere note ou cadence, ſera celle qui fait le ſon graue de la Diapente contenue en icelle Mode: comme il ſe pourra voir en diuerſes exemples cy apres ſur chacune Mode. Et quand à la note compriſe entre le Diapaſon dite d'aucuns modernes NOTE DOMINANTE, on la fera ouir ſouuent, à celle fin de ſuiure la nature de la Mode, ou ladite note ſera. Car ceſt celle qui donne ordinairement l'ornement à la Mode, que l'on deſire repreſenter.

CHAPITRE XI.

De la Premiere Mode dite Antentique, & de ſa nature.

LA PREMIERE Mode, comme ſe peut voir au chap. precedent, eſt compriſe au Diapaſon de C. ſol, fa, ut, en ſorte que la quinte de C. ſol, fa, ut, qui eſt G. ſol, ré, ut, ſera la note dominante, & les deux autres enſemblement ſeront le gouuernail de toutes les autres. Ladite Mode de ſa nature eſt gaye & alaigre. Ceſt pourquoy, quand l'on aura quelque ſubiect gay, l'on s'en ſeruira. En voycy une exemple de la octante & uniesme Pſeaume de Dauid, traduite en François, ou ceſt que l'on peut remarquer la gayeté de ſa modulation.

PREMIERE MODE ANTENTIQVE.



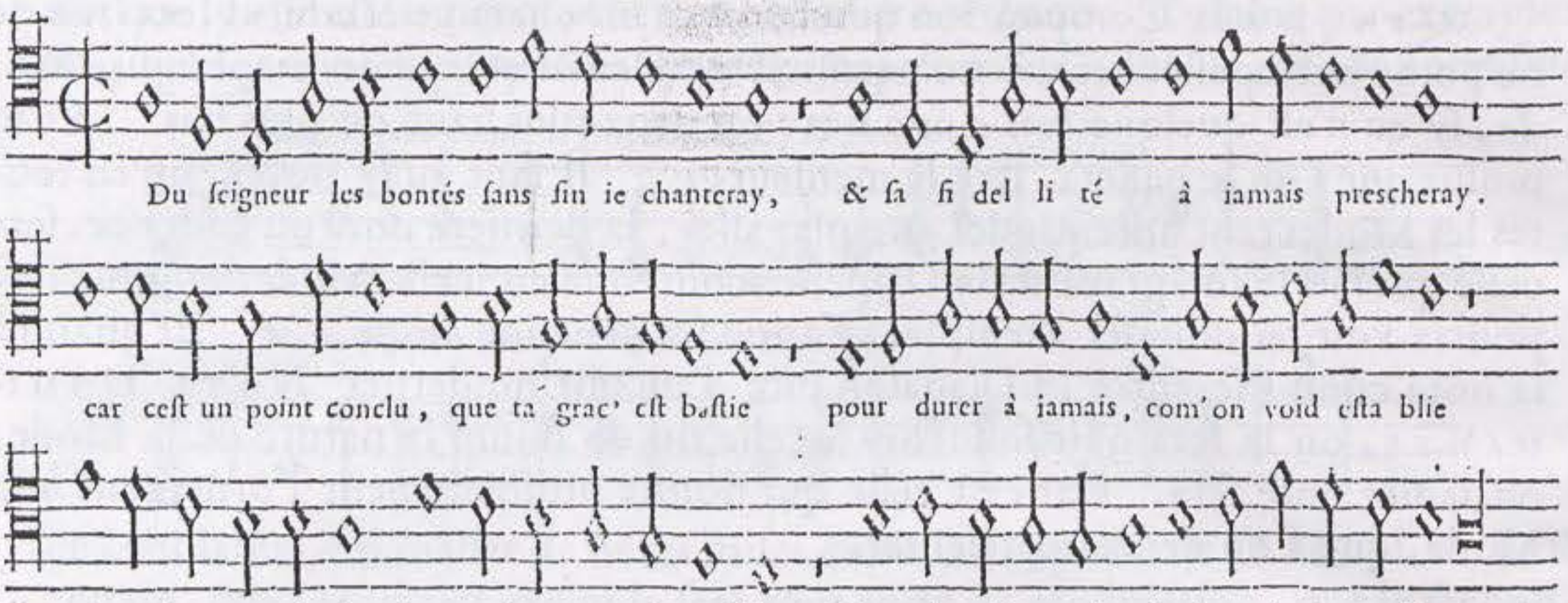
CHAPITRE XII.

De la Deuxiesme Mode, dite Colateralle, & de ſa nature.

LA DEVXIESME Mode ſe finit en la meſme note comme la premiere, d'autant comme a eſté dit par cy deuant au 10eme Chap. que touſiours la fin de chacune Mode ſe doibt terminer en la note graue de la Diapente. Donques ceſte Mode eſtant contenue entre le Diapaſon de G. ſol, re, ut, la quinte en bas du ſon aigu dudit G. ſol, re, ut, ſera C. ſol, fa, ut. Ainſy ladite note de C. ſera la fin, & auſſy la notte dominante de ladite Mode. En voicy une exemple tirée du 89eme Pſeaume, laquelle eſt plaine de grauité, meſlée d'une alegreſſe.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

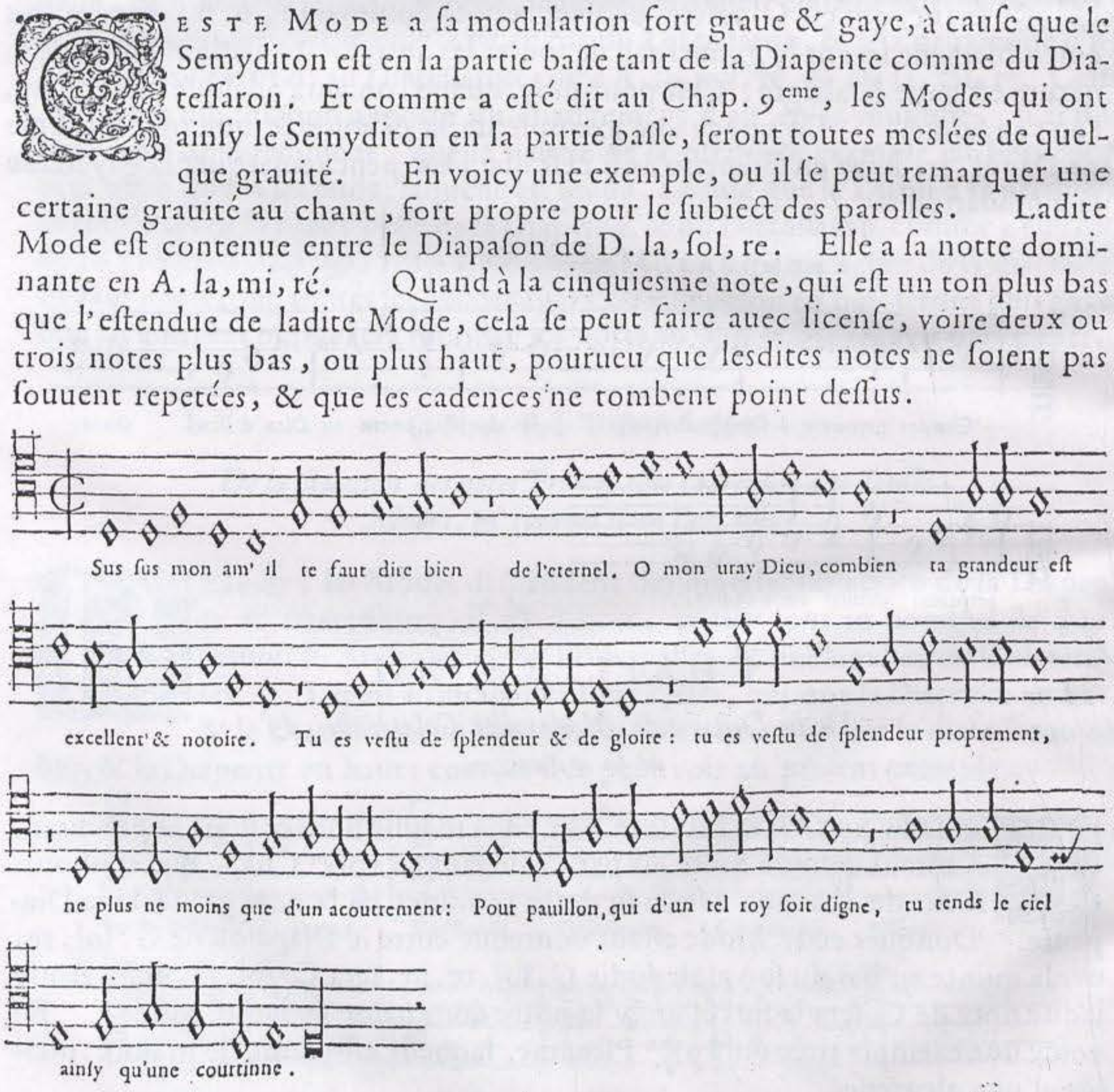
Seconde Mode Plagalle.



CHAPITRE XIII.

De la Troiſiesme Mode, & de ſa nature.

CESTE Mode a ſa modulation fort graue & gaye, à cauſe que le Semyditon eſt en la partie baſſe tant de la Diapente comme du Diateſſaron. Et comme a eſté dit au Chap. 9eme, les Modes qui ont ainſy le Semyditon en la partie baſſe, ſeront toutes meslées de quelque grauité. En voicy une exemple, ou il ſe peut remarquer une certaine grauité au chant, fort propre pour le ſubiect des parolles. Ladite Mode eſt contenue entre le Diapaſon de D. la, ſol, re. Elle a ſa notte dominante en A. la, mi, ré. Quand à la cinquiesme note, qui eſt un ton plus bas que l'eſtendue de ladite Mode, cela ſe peut faire auec licenſe, voire deux ou trois notes plus bas, ou plus haut, pourueu que lesdites notes ne ſoient pas ſouuent repetées, & que les cadences ne tombent point deſſus.



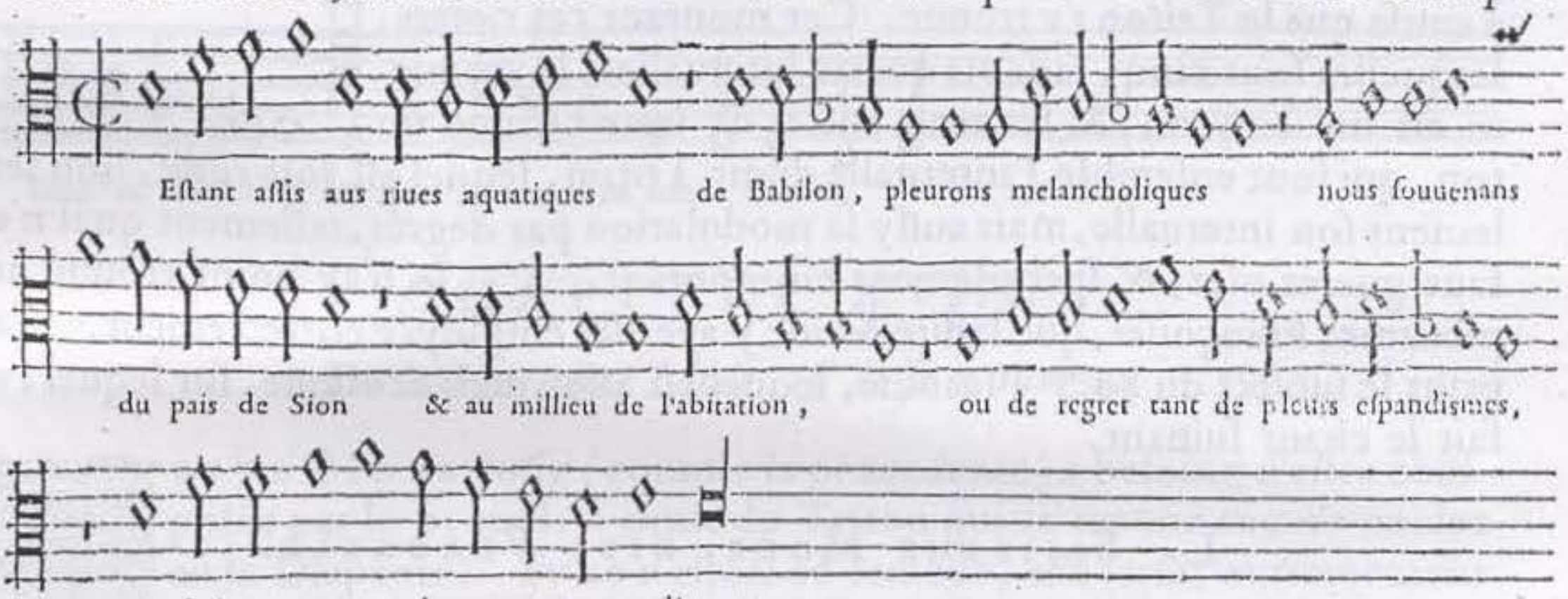
CHAPI-

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAPITRE XIIII.

De la Quatriesme Mode, & de sa nature.

LA QVATRIESME Mode est contenue entre le Diapason de A. la, my, ré, ayant sa notte dominante en D. la, sol, ré. Elle est de nature propre en lamentations & complaintes. Ie n'ay point trouué entre les Pseaumes, traduites en François, aulcunes qui se chantent suiuant ladite Mode. Nous ne laisserons d'en donner une exemple, prenant la 137eme pour le subiect de la parolle, lequel subiect est lamentable. Et en oultre pour aider quelquefois audit subiect & le faire encores plus lamentable, l'on usera de Faintes, ou bien du b. mol: comme il se peut voir au suiuant exemple.

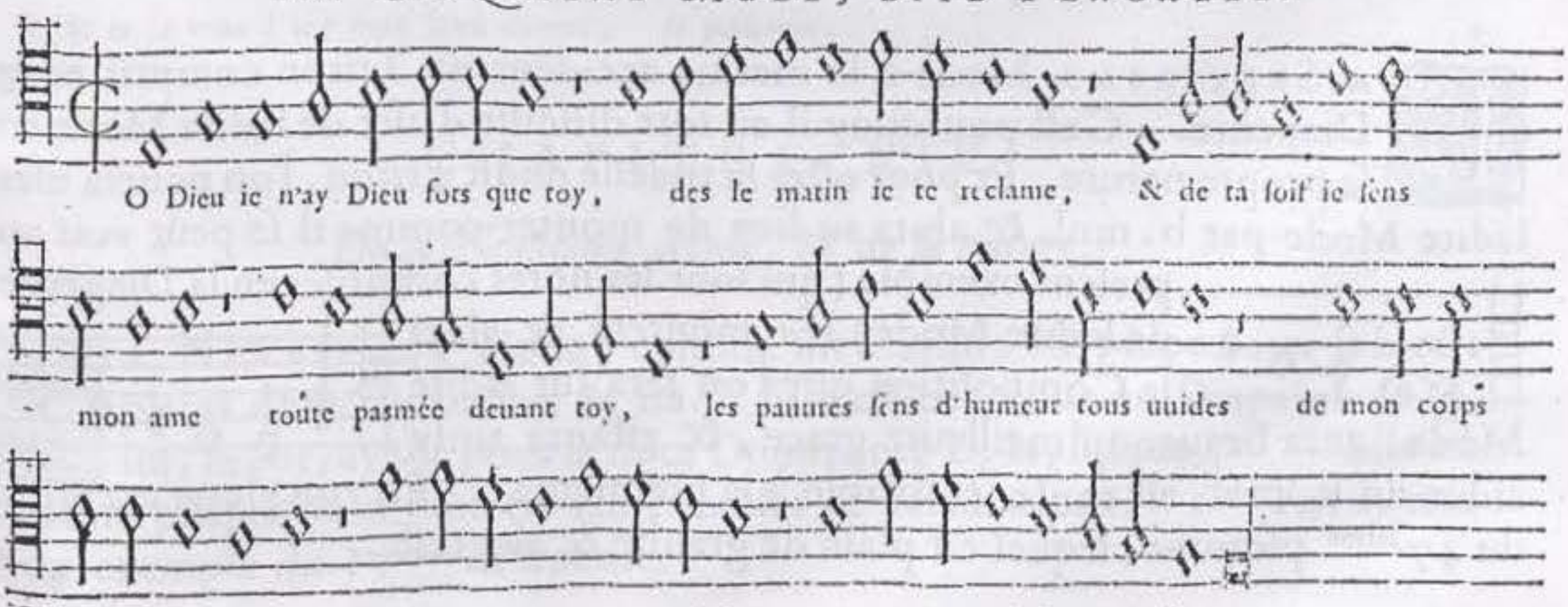


CHAPITRE XV.

De la Cinquieme Mode, & de sa nature.

CESTE cinquiesme Mode, comme la precedente, est fort propre aus subiects tristes, à cause de la souuente reiteration du my. Elle a son estendue de nottes comprises au Diapason de E. la, my. La notte dominante est ♮ my. Ie n'ay point trouué non plus que la precedente aucunes Pseaumes en François, qui se chante de ceste Mode. Cest pourquoy i'ay prins encores une desdites Pseaumes d'un subiect aucunement melancolique, auquel i'ay donné les nottes sans sortir de ceste Mode.

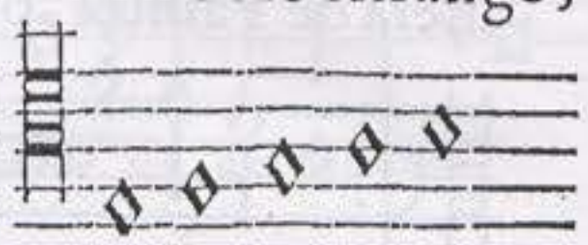
LA CINQVIEME MODE, DITE PLAGALLE.



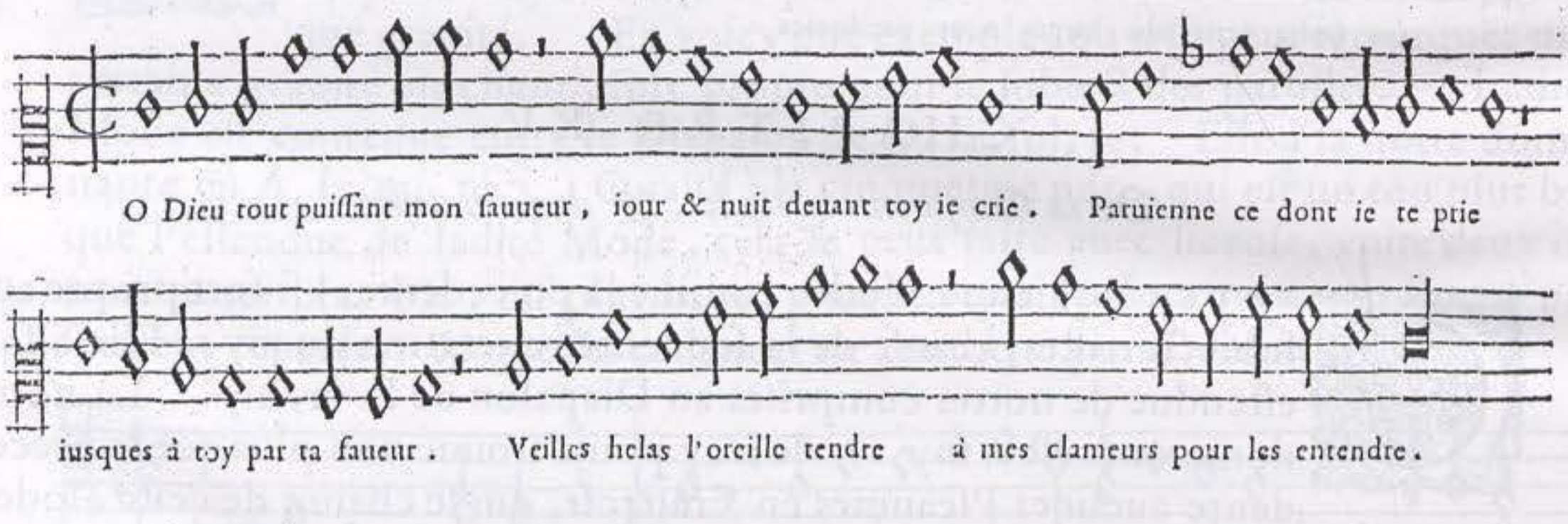
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAPITRE XVI.

De la Sisiesme Mode, & de sa nature.

LA Sixiesme Mode dite Plagalle, tient de la mesme nature de la Cinquieme sa compagne, à cause de la frequente reiteration des notes de ♮ my, & E. la, my. Ladite Mode seroit extremement bizarre, si elle n'estoit aidée de la note au dessus de ♮ my, dite C. sol, fa, ut: & s'il faloit monter la quinte de E. la, my, en ♮ my, par degrés, ceſt à dire de son en son, l'on trouueroit ceste modulation fort estrange, à cause que le Triton s'y trouue. Car montant ces nottes,  lesquelles font cinq, faisants quatre interualles, la premiere est un semyton, & les trois autres de suite chacun un ton, qui font ensemble l'interualle dudit Triton, lequel est fort rude, non seulement son interualle, mais aussy sa modulation par degrés, tellement qu'il n'en faut gueres user, & specialement en montant. Ie n'ay point trouué aus pseaumes Françoises, que ladite Mode y aye esté employée correctement. I'ay prins le subiect du 88eme Pseaume, lequel est assez melancolique, sur lequel i'ay fait le chant suiuant.

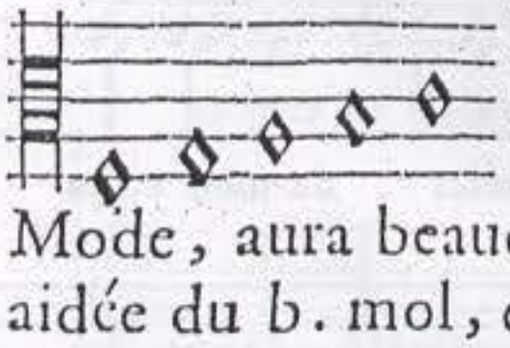
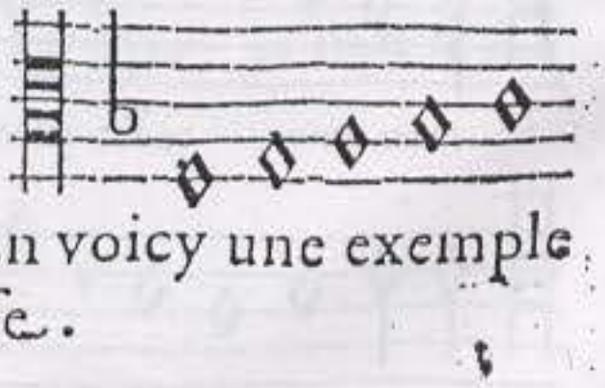
LA SISIESME MODE, DITE PLAGALLE.



O Dieu tout puissant mon sauueur, iour & nuit deuant toy ie crie. Paruienne ce dont ie te prie iusques à toy par ta faueur. Veilles helas l'oreille tendre à mes clameurs pour les entendre.

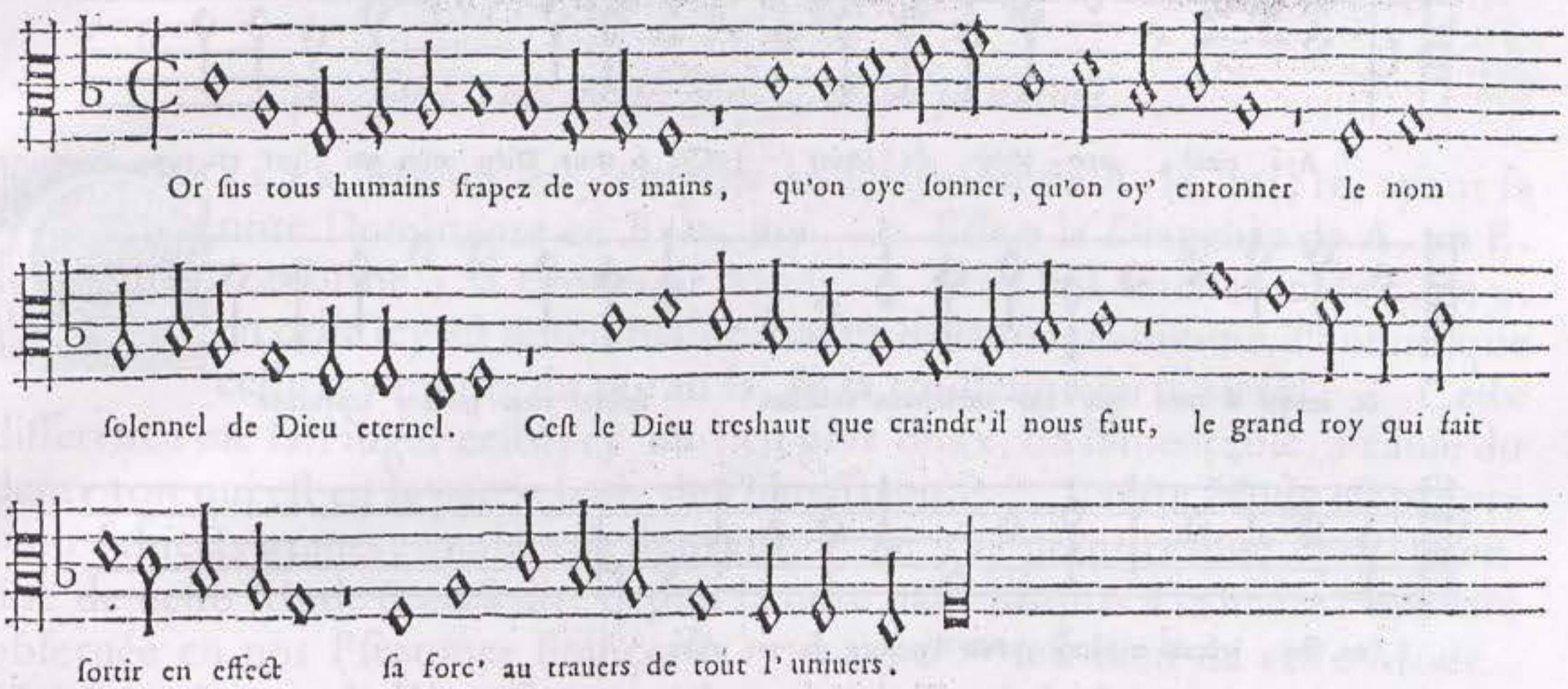
CHAPITRE XVII.

De la Septiesme Mode, & de sa nature.

LA Septiesme Mode a le mesme accident du Triton compris en la Diapente. C'est pourquoy il est fort dificille d'user de ladite Mode en sa propre nature. Et pour oster la rudesse dudit Triton, l'on pourra user ladite Mode par b. mol, & alors au lieu de monter comme il se peut voir au  present exemple (qui sont les notes compriſes en la Diapente de ladite Mode) l'on montera, & alors la Composition que l'on fera sur ladite  Mode, aura beaucoup meilleure grace, & estante ainsy aidée du b. mol, est toute semblable à la premiere. En voicy une exemple du 47iesme pseaume, lequel est plain de grauité & alegresse.

Or sus

SEPTIESME MODE ANTENTIQVE.

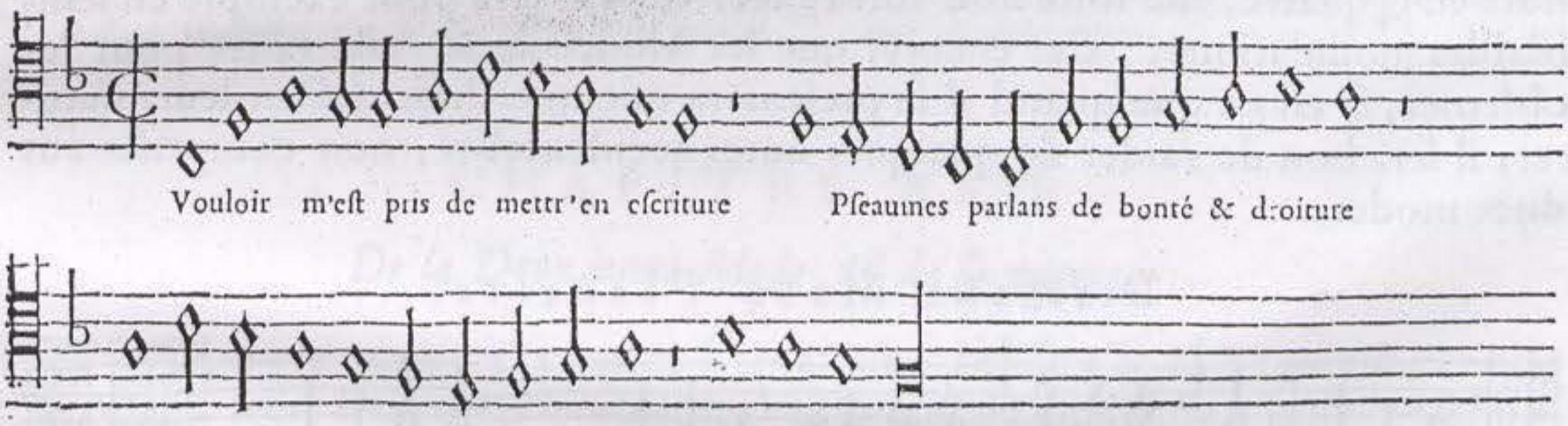


CHAPITRE XVIII.

De la Huitiesme Mode, & de sa nature.

CESTE MODE aussy (comme la præcedente) a besoing d'estre composée par le b. mol, à cause du Triton qui se trouue encore enclos en la Diapente. Sy ce n'estoit ce remede, elle seroit extremement rude. Quand à sa nature, elle est fort semblable à la Deuxiesme, ayant sa modulation graue. I'ay mis icy une exemple du 101eme Pseaume, lequel se chante suiuant ladite Mode.

HVITIESME MODE, DITE PLAGALLE.



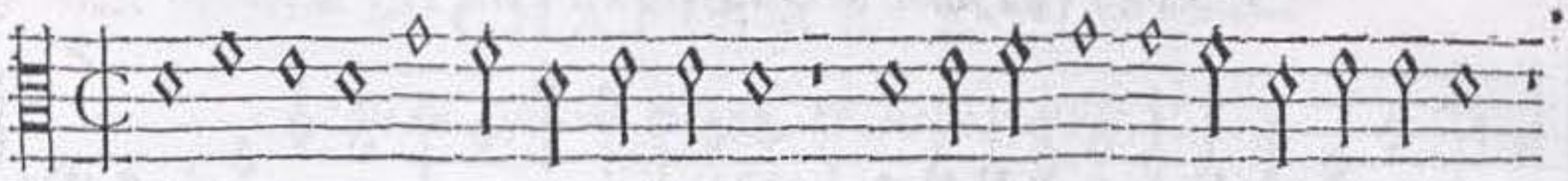
CHAPITRE XIX.

De la Neufiesme Mode, & de sa nature.

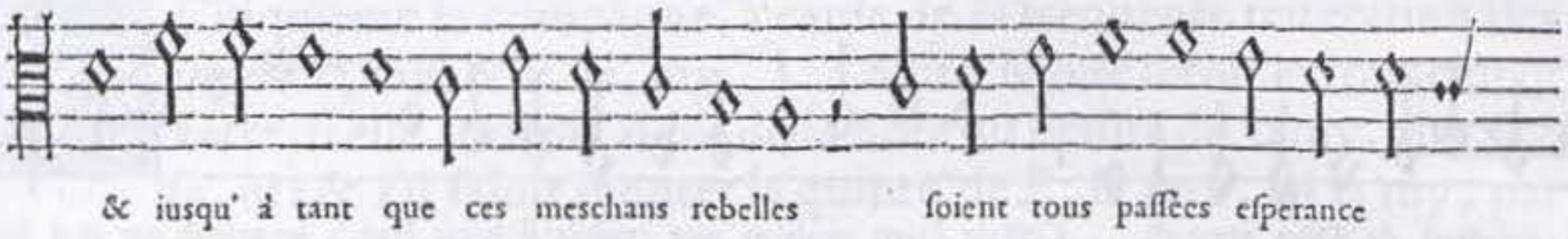
LA NEVFIESME Mode, comme dit Zarlin, est propre aux subiects pleins de perturbation & ire. Elle est contenue au Diapason de G. sol, re, ut, ayant pour sa note Dominante D. la, sol, re. Elle est de nature propre pour subiects lamentables & aclamations. I'en ay mis icy un exemple du 57iesme Pseaume.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

NEVFIESME MODE ANTENTIQVE.



Aye pitié, aye pitié de moy. Car o mon Dieu mon am' eſper' en toy,



& iusqu' à tant que ces meschans rebelles ſoient tous paſſées eſperance



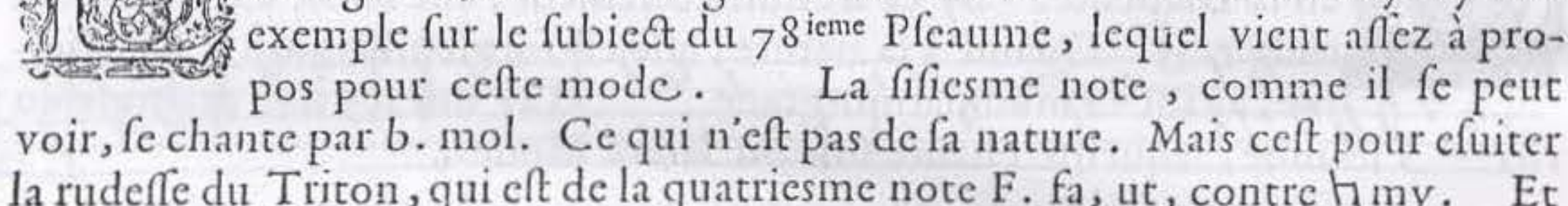
ne foy, iamais n'auray qu'en l'ombre de tes ailes.

CHAPITRE XX.

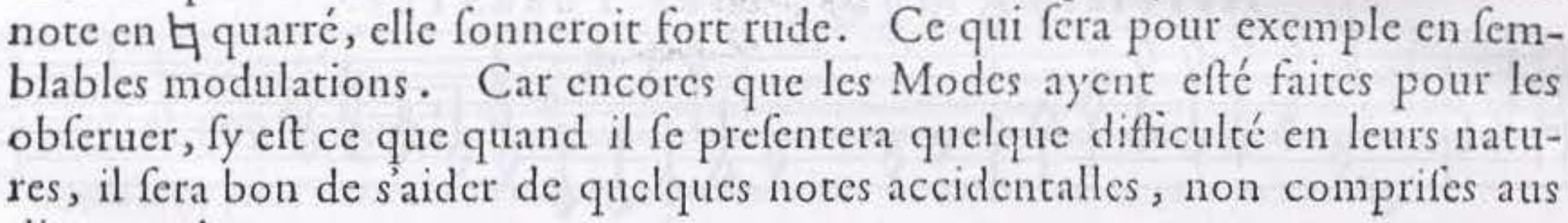
De la Diſieſme Mode, & de ſa nature.

LA DISIESME Mode eſt contenue au Diapaſon de D. la, ſol, ré, ayant G. ſol, re, ut, pour ſa note Dominante. Ceſte Mode eſt fort graue, meslée de grande douceur. I'en donneray icy une exemple ſur le ſubiect du 78ieme Pſeaume, lequel vient aſſez à propos pour ceſte mode. La ſiſiesme note, comme il ſe peut voir, ſe chante par b. mol. Ce qui n'eſt pas de ſa nature. Mais ceſt pour eſuiter la rudeſſe du Triton, qui eſt de la quatriesme note F. fa, ut, contre ♮ my. Et encores que G. ſol, re, ut, ſoit entre deux, ſi eſt ce que ſy l'on chantoit ladite note en ♮ quarré, elle ſonneroit fort rude. Ce qui ſera pour exemple en ſemblables modulations. Car encores que les Modes ayent eſté faites pour les obſeruer, ſy eſt ce que quand il ſe preſentera quelque difficulté en leurs natures, il ſera bon de s'aider de quelques notes accidentalles, non compriſes aus dites modes.

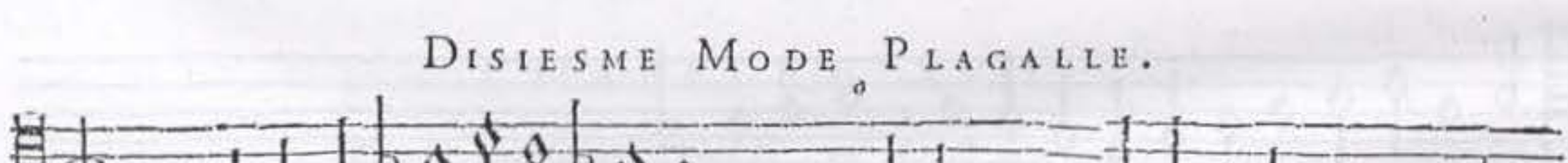
DISIESME MODE PLAGALLE.



Sois ententif mon peupl' à ma doctrine, Soit ton oreill' entierement encline



à bien ou ir tous les mots de ma bouche. Car maintenant il faudra que ie touche



graues propos, & que par moy ſoient dits les grands ſecrets des oeuures de iadis.

CHAPI-

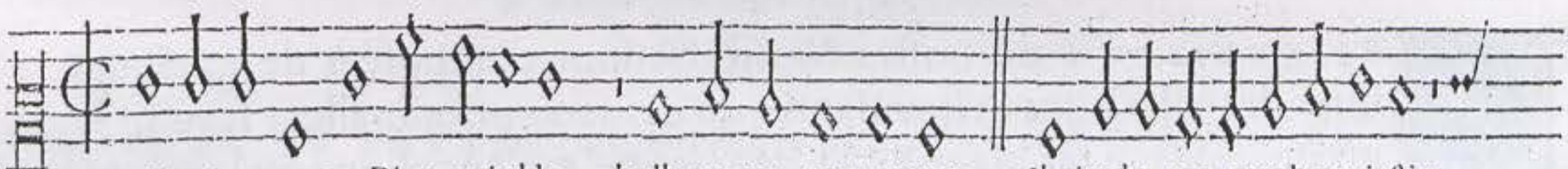
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAPITRE XXI.

De l'Onziesme Mode, & de sa nature.

CESTE MODE est compriſe au Diapaſon de A. la, mi, re, ayant ſa note Dominante en E. la, my. Elle a la Diapente de A. en E. conforme à la troiſiesme Mode. Mais le Diateſſaron de E. en a. en celle icy est diſſemblable à celuy de ladite troiſiesme, d'autant que ceſtuycy monte du my au la, & la troiſiesme du ré au ſol. Ceſte difference me fait iuger ceſtuycy un peu plus doux, ou lamentable, à cauſe du demy ton qui eſt en la partie baſſe du Diateſſaron.. Ladite Mode eſt propre pour ſubiects graues, meslées de douceur. Ie n'ay point trouué, que l'eſtendue de ceſte Mode (ceſt à dire depuis la note baſſe iusques à la haute) aye eſté obſeruée en nos Pſeaumes Françoiſes. La 72iesme eſt bien de ceſte Mode. Mais à cauſe, que le Diateſſaron n'eſt pas au deſſus de la Diapente, i'ay mis icy la mesme Pſeaume. mais ie la fais monter iusques à ſa note ſupresme, qui eſt A. la, mi, ré.

ONZIESME MODE ANTENTIQVE.

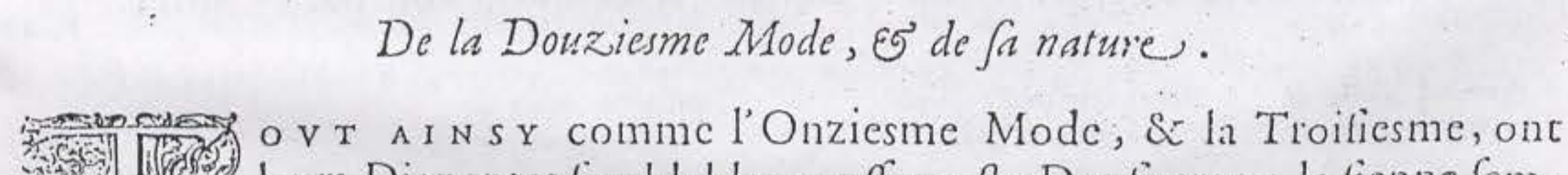


CHAPITRE XXII.

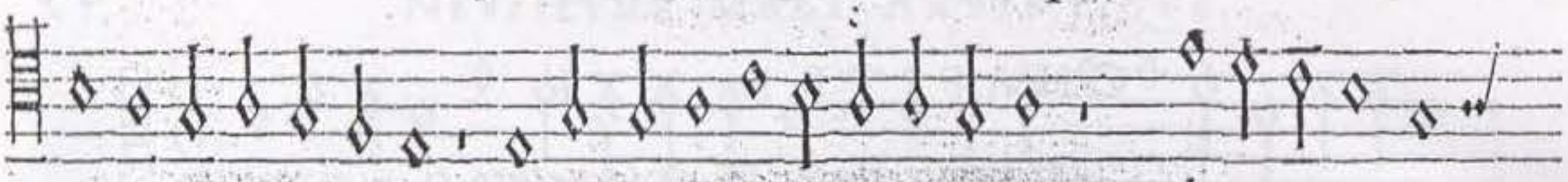
De la Douziesme Mode, & de sa nature.

IOVT AINSY comme l'Onziesme Mode, & la Troiſiesme, ont leurs Diapentes ſemblables : auſſy ceſte Douſiesme a la ſienne ſemblable à la Quatriesme. Mais les Diateſſarons ſont differens en modulation de l'un à l'autre. Ceſte mode eſt de nature tres-douce & agreable, propre pour louanges remplies de graues propos. Ses notes ſont compriſes au Diapaſon de E. la, my. Sa note Dominante en A. la, mi, ré. Le 18iesme Pſeaume ſe chante entierement de ceſte Mode.

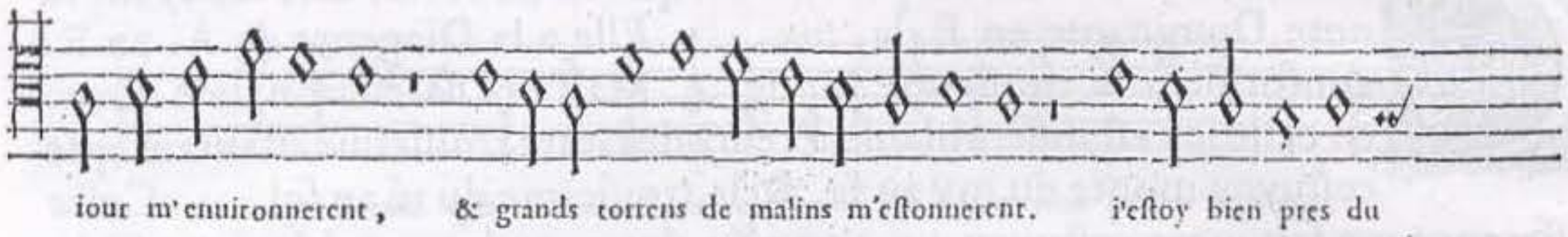
DOVZIESME MODE, DITE PLAGALLE.



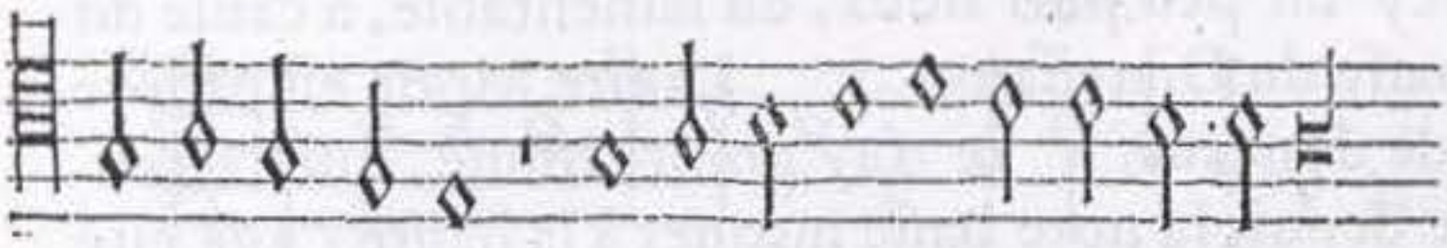
ror,



roc, mon palais aſſeuré, Ceſt ma rançon, ceſt mon fort deffenſeur. Danger de mort un
alt' & pri'en ferme foy, ſoudain recours des en nemis me voy.



iour m'enuironnerent, & grands torrens de malins m'eſtonnerent. i'eſtoy bien pres du



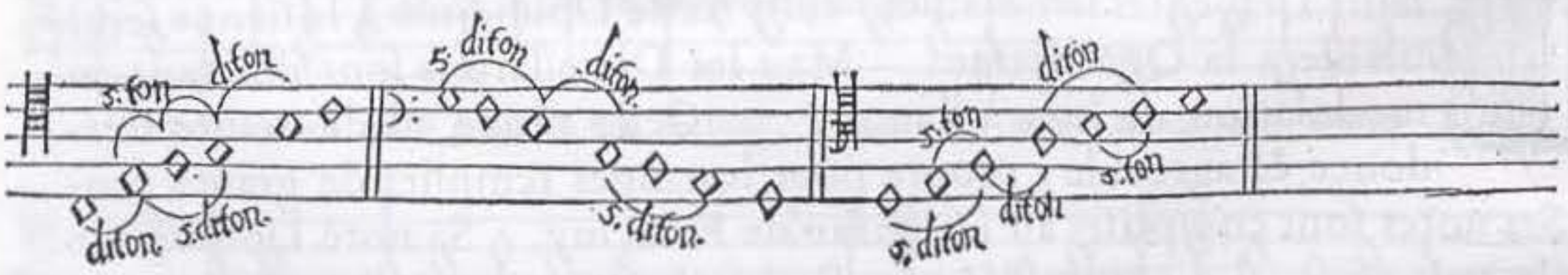
ſepulchre venu, & les fillets de la mort preuenu.

CHAPITRE XXIII.

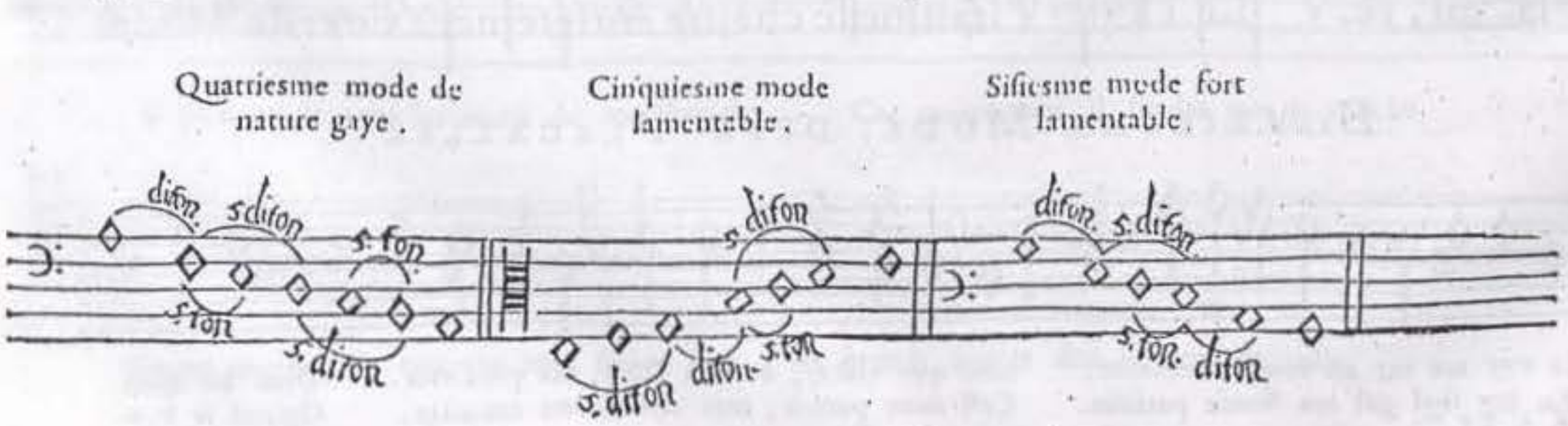
Pour cognoiſtre la nature de chacune Mode.

LES SVBIECTS de noſtre Muſique, ſont compoſées de quelques unes des affections deſpendantes de ces trois principalles: ſçauoir la premiere gaye ou alaigre, la deuxiesme melancolique ou lamentable, la troiſiesme graue ou ſeuere; ou bien du meslange de graue & alaigre enſemble, ou de graue & lamentable. Ainſy nous ordonnerons icy une *Table*, par laquelle l'on pourra cognoiſtre la nature de chacune Mode en particulier, tellement que ſuiuant le ſubiect qu'aurons à compoſer, nous ferons election d'une Mode conuenable à ycelluy, reiterant aſſez ſouuent les notes principalles de ladite Mode. Et ſy le ſubiect eſt fort triſte, oultre de ce qu'il pourra eſtre de la 5. ou 6ieme Mode, on le pourra encores aider par la Compoſition de pluſieurs Semyditons & Semytons, leſquels ſe peuuent faire par le moyen des notes accidentalles. Comme il ſe pourra voir par cy apres.

Premiere mode de nature gaye. Deuxiesme mode de nature graue & gaye. Troiſiesme mode de nature graue.



Quatriesme mode de nature gaye. Cinquiesme mode lamentable. Siſiesme mode fort lamentable.

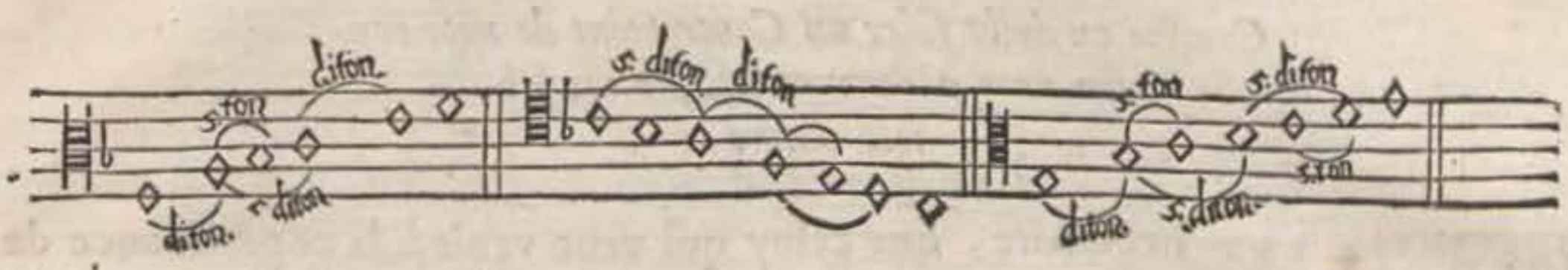


Septicsme

Septiesme mode, graue & gaye; quand le b. mol. y est ioint.

Huitiesme mode, graue & alaigre; quand le b. mol y est ioint.

Neufiesme mode, graue & lamentable.



Dixiesme mode, graue & gaye.

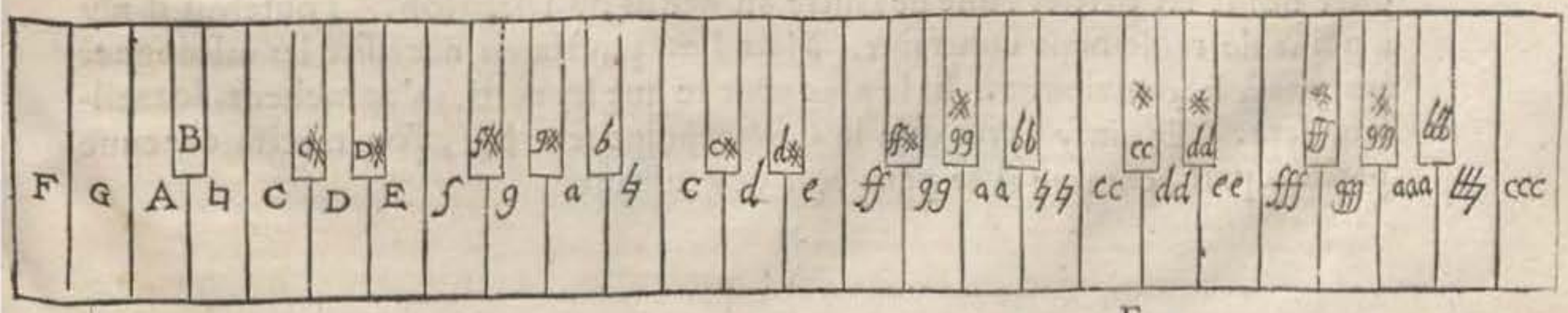
Onziesme mode, graue & un peu lamentable.

Douziesme mode, graue & lamentable.

CHAPITRE XXIV.

Qu'il eſt requis à celuy, qui ſe veut mesler de la Compoſition, de ſcauoir jouer des Orgues, ou bien d'auoir quelque cognoiſſance du Clauier.

IE NE DOVBTE pas, qu'il n'y aye beaucoup d'excellents Compoſiteurs, lesquels ne ſcauent aucunement iouer des Orgues ny de l'Eſpinette. Toutefois ie dis, qu'il eſt requis d'en ſçauoir, encores que ce ne fut que peu; d'autant que par la cognoiſſance que l'on a du Clauier, on vient beaucoup plus toſt à la pratique de la Compoſition. Car ledit Clauier donnera facillement la cognoiſſance (à celuy qui ne ſeroit point experimenté) des fauſes Quintes & Quartes, lesquelles pourroient ſuruenir à la Compoſition; & mesmement donnera facille cognoiſſance pour compoſer les Ditons, Semyditons, Hexacordes maior & minor, ſelon qu'a eſté enſeigné au Siſiesme chapitre. Car les Feintes, autrement dites notes Accidentalles, ſupleront au defaut des Naturelles. Et s'il eſtoit ainſy, que celuy qui vouldroit apprendre ladite Compoſition, ne ſçeut iouer ny des Orgues ny Eſpinette, à ce defaut il apprendra à auoir la cognoiſſance du Clauier: comme i'en ay mis icy un pour exemple, lequel ſera touſiours deuant luy en compoſant, à celle fin comme a eſté dit, de pouruoir aux Tierces & Siſtes, & les ſçauoir faire monter ou deſcendre ſelon la naturelle harmonie, aſçauoir le maior apres le minor, ou le minor apres le maior. Ledit clauier auſſy ſeruira icy, pour donner la cognoiſſance des Feintes, lesquelles ſe trouuent en la Compoſition.

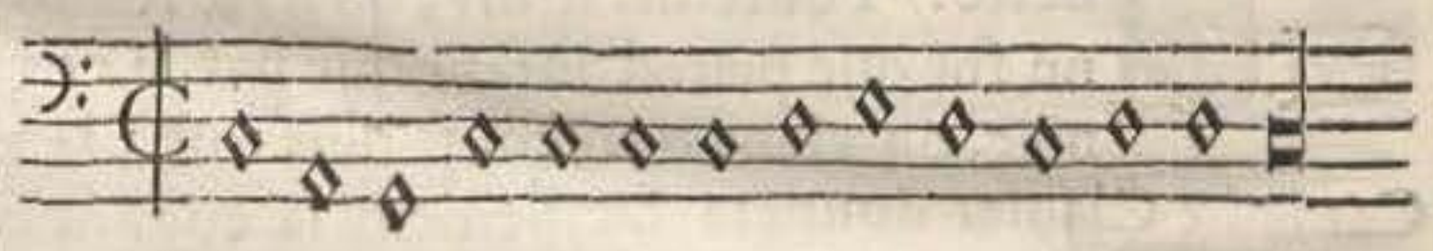


Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAPITRE XXV.

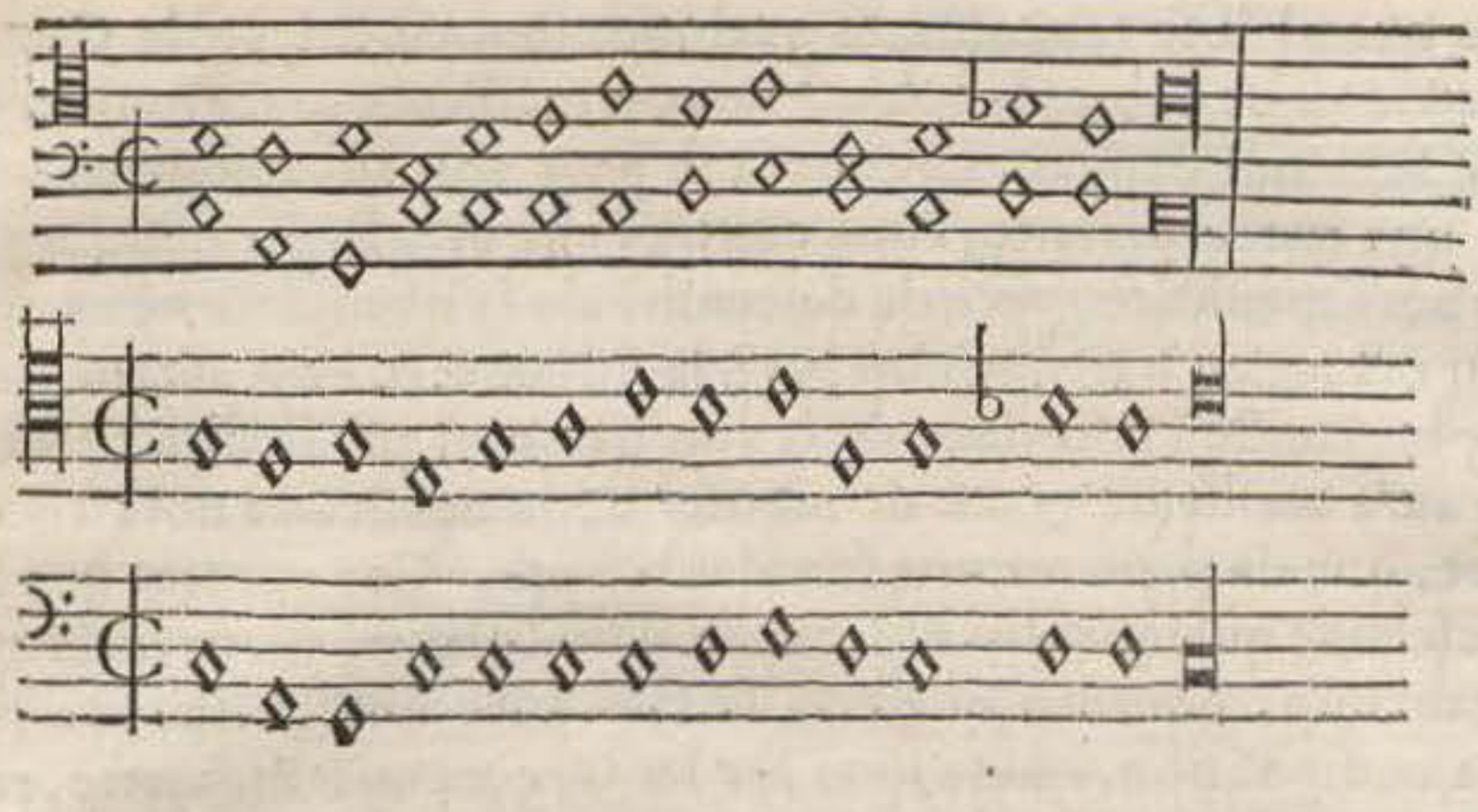
Comme on doibt faire un Contrepoint de note contre note à deux vois, ſur un ſubiect donné.

IL EST neceſſaire, que celuy qui veut venir à la cognoiſſance de quelque ſcience, commence par quelque choſe aiſée, & aprés de degré en degré monter iusques là ou il ſera capable d'ataindre. Auſſy ceſte ſcience de compoſer pluſieurs parties enſemble, ne ſe peut monſtrer ſinon en commencant par les choſes plus facilles. Donques nous commencerons à donner à entendre pour faire un Contrepoint ſur un ſubiect donné, comme il ſe peut voir au ſuiuant exemple. Premierement il ſera beſoing de reguarder, de quelle Mode eſt ledit ſubiect. Ce qui ſe pourra ſcauoir par la derniere note. Car comme a eſté dit au diſiesme chap. chacune Mode ſe doibt finir par la notte inferieure, (ceſt à dire la plus graue) contenue en la Diapente de chacune desdites Modes. Ainſy conſiderant le ſuiuant ſubiect, on le trouuera de la ſeconde Mode, encores qu'il n'aye pas ſon eſtendue de la quinte au deſſus de la derniere note dite Cadence. Car ſy le Diateſſaron y eſt, encores que la Diapente n'y ſoit compriſe, cela ſuffira pour cognoiſtre le Mode. Mais ſy ceſtoit un ſubiect trois ou quatre fois plus long que ceſtuycy, il ſeroit bien requis que l'eſtendue du Diapaſon y fut, à celle fin d'auoir une modulation plus diuerſe: & apres que l'on aura cognoiſſance dudit ſubiect, il le faudra mettre entre huit lignes, comme il ſe peut voir au ſuiuant exemple en la partie Baſſe: puis commencer le Contrepoint par une conſonnante parfaite, comme a eſté dit



au ſeptiesme Chapitre: & apres venir à tomber ſur des conſonnantes imparfaites: & ainſy pourſuiure de note en note, prenant guarde à eſuiter les fauſes quintes & quartes: & auſſy de ne faire monter ny deſcendre deux conſonnantes parfaites enſemble. Mais pour les conſonnantes imparfaites, elles ſe pourront mettre, comme a eſté dit au chap. ſiſiesme, ſçauoir le minor apres le maior, & le maior apres le minor, ſy ainſy eſt qu'elles montent ou deſcendent enſemble, comme il ſe peut voir en l'exemple preſente en la huit & neufiesme note. Il eſt auſſy fort requis, que le Contrepoint que l'on fera ſur le ſubiect, ſoit de meſme Mode comme ledit ſubiect, ſy l'on peut, (car autrement il n'y a point de reglement contraint) à celle fin d'auoir la meſme modulation ou enuiron. Car ce ſeroit choſe impropre, que le ſubiect fut d'une nature gaye, & le Contrepoint d'une nature lamentable. Il faut auſſy prendre guarde de n'esloingner point les parties l'une de lautre au deſſus du Diapaſon. Toutefois il n'y a point de reglement contraint. Mais l'on pourra en neceſſité les esloingner iusques à la douziesme. Et le plus proche que les parties s'aprochent, le meilleur ſera. Et ainſy apres que le Contrepoint ſera fait, l'on mettra chacune partie à part, comme il ſe peut voir ycy ſuiuant.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

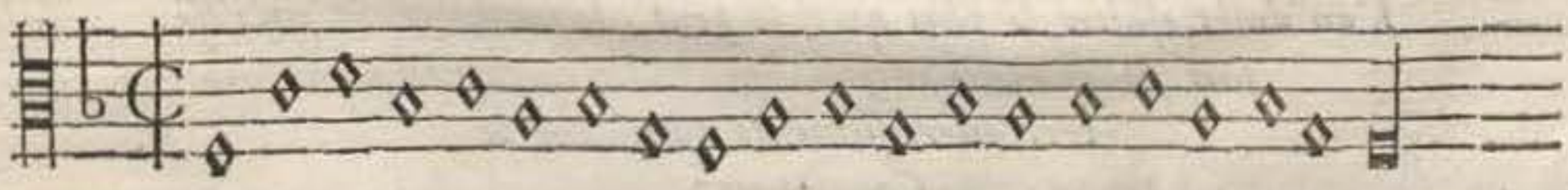


CHAPITRE XXVI.

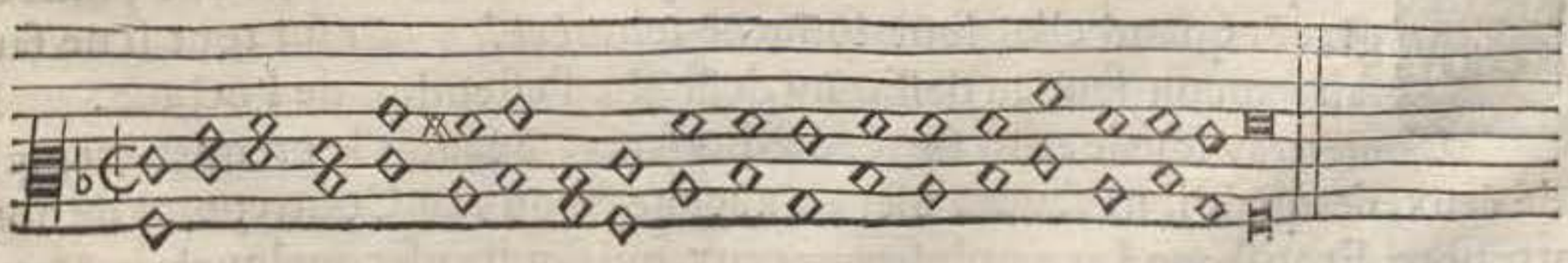
Au Contrepoint il faut le plus ſouuent que les parties aillent par mouuement contraire. Et de quelques accidens, qui pourroient ſuruenir en la Compoſition.

IL Y A tant de conſiderations en la Compoſition des parties de la Muſique, qu'il ſera difficile de parler de toutes. Il y a aucunes choſes qui ſont à demy deffendues, ceſt à dire, qu'il n'eſt pas bon d'en trop uſer. Et d'autres ſont indifferentes, toutefois l'une aporte plus de grace que l'autre au chant. Comme par exemple. Celuy peut eſtre penſeroit auoir tresbien fait un Contrepoint, quand il eſt compoſé ſur un ſubiect, eſuitant tout ce qui eſt prohibé. Toutefois il pourra eſtre abuſé touchant la grace que doibt auoir ledit Contrepoint, s'il n'eſt aduerty d'aucunes reigles qu'il doibt tenir en ladite Compoſition. Comme par exemple. I'ay mis encores ycy un ſubiect, lequel comme au precedent chap. eſt mis entre huit reigles, & au deſſus d'iceluy fait le Contrepoint par bonnes conſonnantes. Toutefois, quand il ſera chante, il n'y aura nulle grace en la modulation dudit Contrepoint. La raiſon eſt, que les parties montent & deſcendent le plus ſouuent enſemble. Ce qu'il faut eſuiter le plus que l'on pourra, en faiſant monter

SVBIECT DV SEPTIEME MODE.



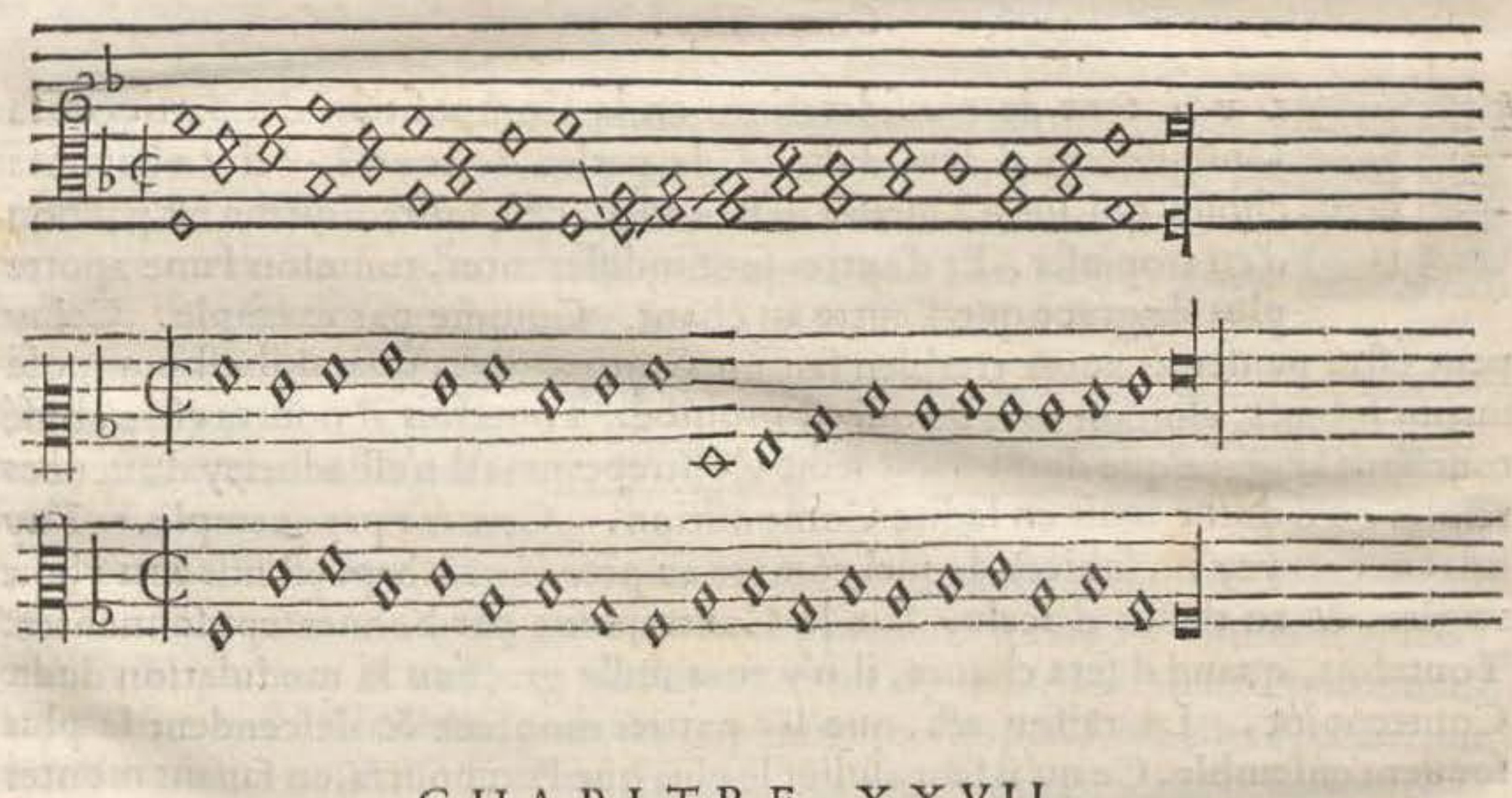
CONTREPOINT DE FORT MAVVAISES MODVLATIONS.



l'une, quand l'autre deſcend. Comme il ſe peut voir en ce ſecond exemple, lequel a beaucoup plus de grace que le premier. Et auſſy eſt beſoing de

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

ſçauoir, que quand il ſe rencontrera quelque mouuement ou le Contrepoint (qui eſt la partie aigue contre le ſubiect) auroit meilleure grace, tenant la partie graue, il n'y aura nul danger, comme il ſe peut voir aus diſiesmes notes, leſquelles font une tierce parfaite, l'une contre l'autre. Ie dis donques, que la partie aigue aura meilleure grace de deſcendre de la neufiesme note, qui eſt F. fa, ut, en ſon octaue en bas, que non pas à la ſiſiesme: & ce d'autant, que ladite octaue ſera plus facille à entonner de la vois que non pas la ſiſte. Et auſſy la partie graue aura meilleure grace de monter de la neufiesme note à la diſiesme par une tierce, que de proferer une ſemblable note. Car encores que la partie ſuperieure deſcende quelquefois, & ſerue de Baſſe à lautre partie, cela n' importe pas de beaucoup, pourueu que cela ſe face auec une bonne modulation. Et quand à la compoſition, qui ſe joue ſur les Orgues ou l'Eſpinette, ces conſiderations dernieres ſeroient de nul effect, d'autant que les parties du Contrepoint ne ſont pas diuiſées, & auſſy que lesdits inſtruments eſtans deſia acordées par iuſtes interualles, l'on ne pourroit faillir à entonner ledit Contrepoint, quelque difficile qu'il fut.



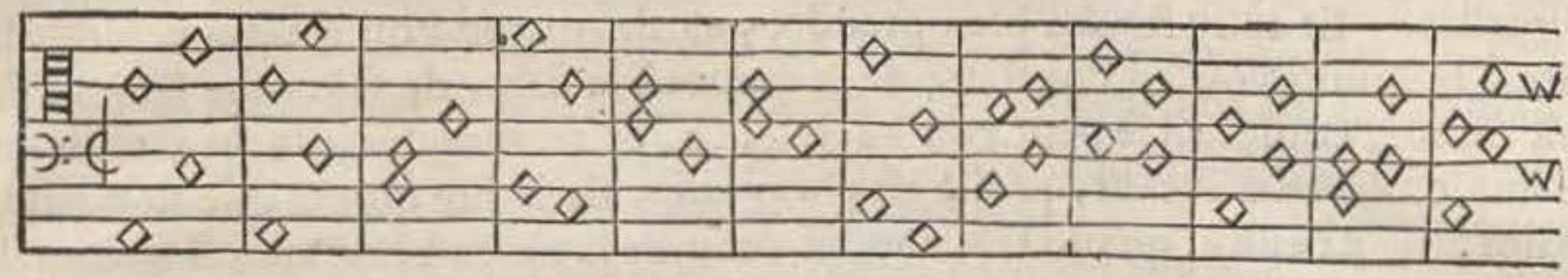
CHAPITRE XXVII.

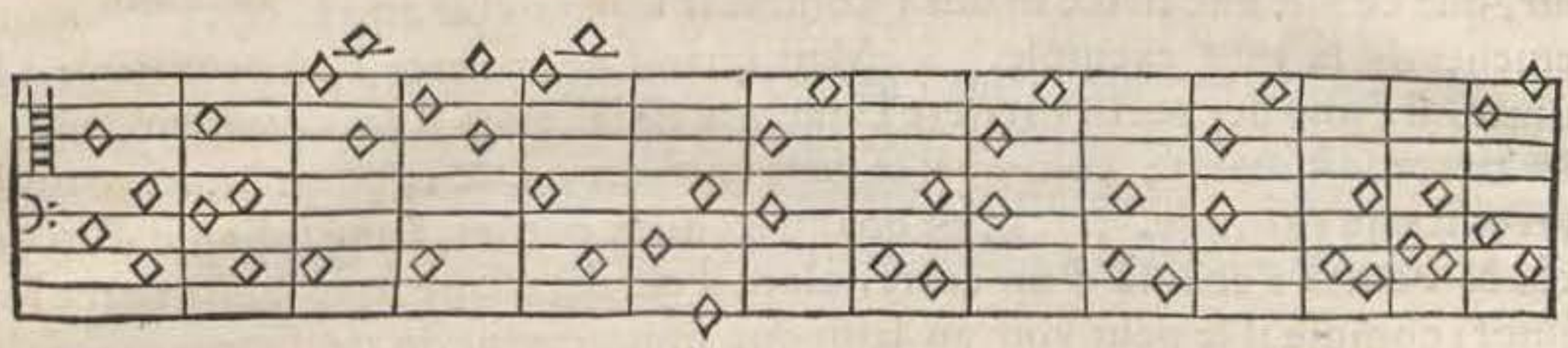
L'on doibt eſuiter le plus qu'il ſe peut, le mouuement qu'il ſe fait de grandes interualles. Et quelques autres auertiſſements touchant le Contrepoint.

LE MOVVEMENT par ſaut, qu'il ſe fait d'une note à l'autre, comme de quartes, quintes, octaues, & ſpecialement ſiſtes, n'ont point de grace, quand elles ſont ſouuent reiterées. Et ſur tout il ne faut faire aucun ſaut au deſſus ny deſſoubs l'eſtendue de l'octaue. Ie mettray icy de trois ſortes desdits ſauts. Sçauoir le premier exemple eſt de ceux, desquels il ne faudra uſer en aucune façon, au Contrepoint de note contre note. Et au ſecond exemple ſeront ceux, qui faudra uſer quelquefois, & peu ſouuent. Et au troiſiesme ſeront ceux, qui ſont tresbons, desquels l'on ſe ſeruira au Con-

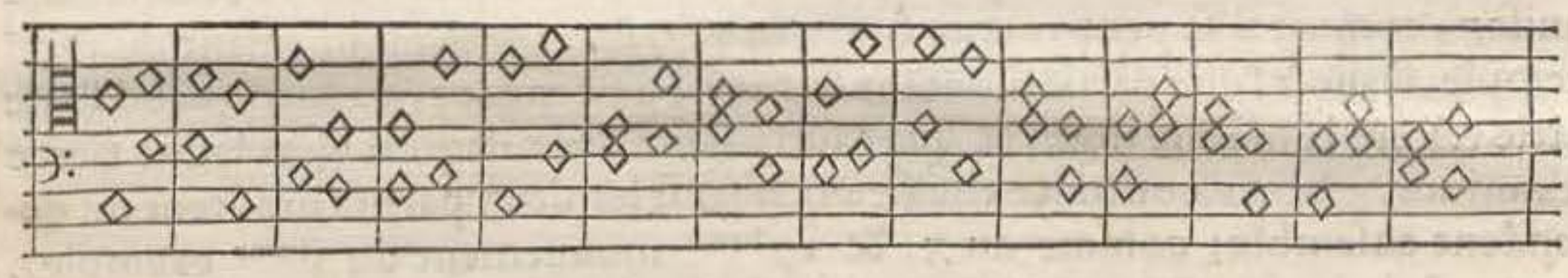
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Premier exemple des mouuements rudes & mauuais, lesquels il faut eſuiter au Contrepoint.

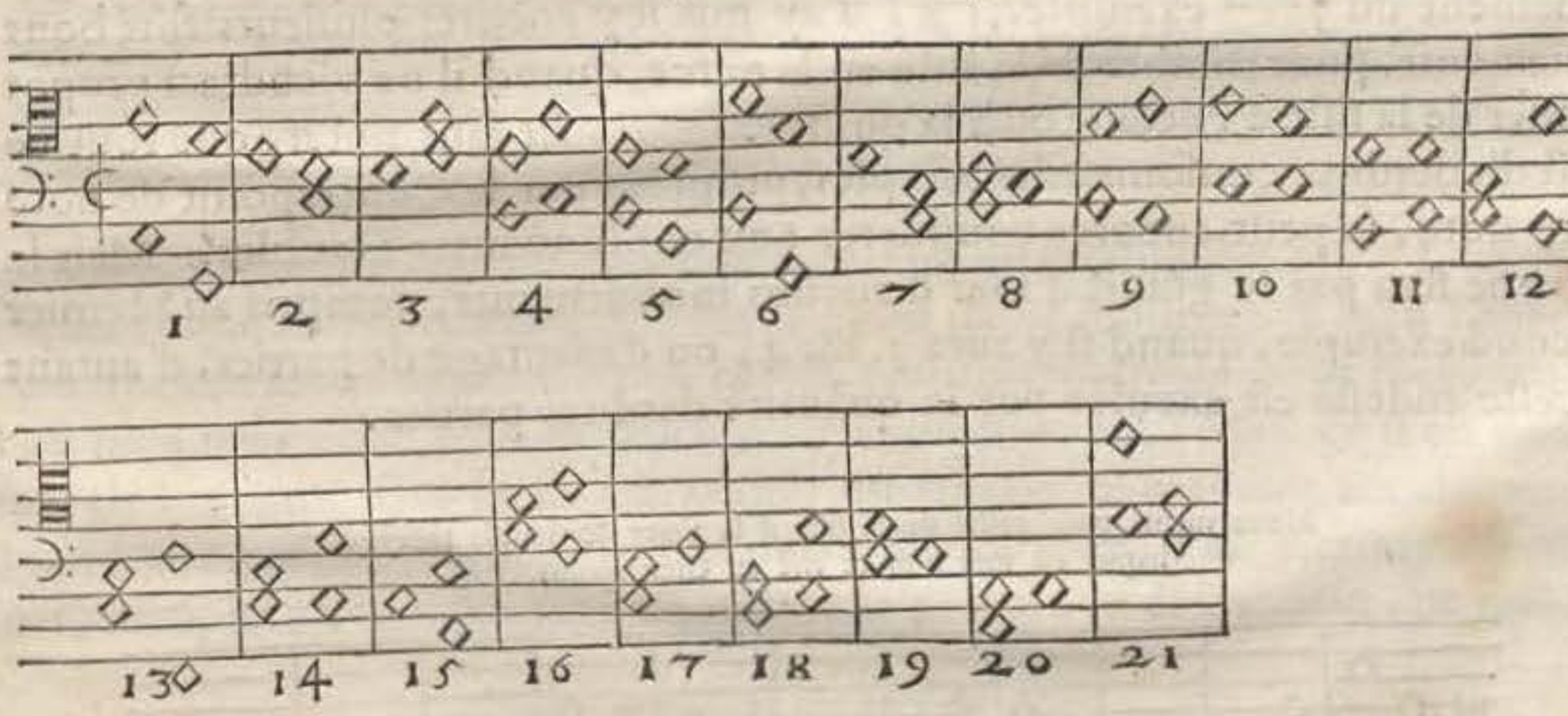




Deuxiesme exemple des mouuements, lesquels peuuent eſtre ſuportables au Contrepoint. Mais il n'en faut gueres uſer.



Troiſiesme exemple des mouuements, lesquels ſont les meilleurs pour uſer au Contrepoint.

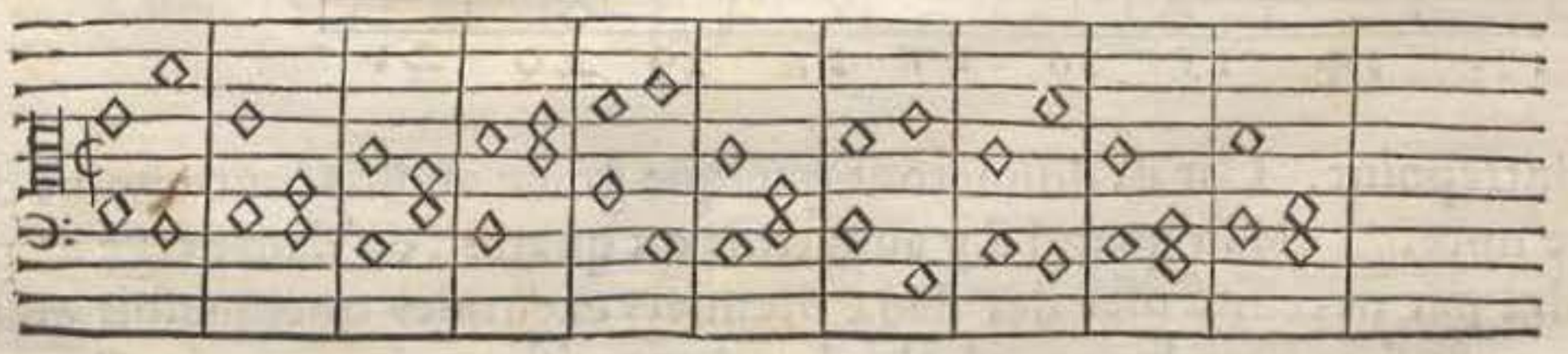


au Contrepoint. Car ils donneront quelque grace audit Contrepoint de note contre note. Mais quand il y aura trois ou quatre, ou dauantage de parties, il faudra par neceſſité uſer des deux premiers exemples quelquefois, mais peu ſouuent; & faut prendre guarde de chercher touſiours à mettre les Conſonantes voiſines l'une apres l'autre. Comme quand l'on voudra monter d'une ſiſte à l'octaue, il ſera meilleur, que la ſiſte ſoit maior (comme il ſe peut voir au neufieſme mouuement du troiſiesme exemple) que non pas minor. Car ſy ladite ſiſte eſtoit minor, & que la partie aigue montaſt un ton, il faudroit que la baſſe deſcendiſt auſſy un ton, pour ſe trouuer à l'octaue: ce qu'il ſeroit fort rude, comme la pratique le peut montrer. Mais autrement, ſy ladite ſiſte eſt maior,

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

l'une desdites parties fera un semy ton, contre l'autre un ton. Ce qui aura beaucoup meilleure grace, d'autant que la bonne harmonie se fait de choses inesgualles. Et aussy faudra bien prendre guarde, quand l'on voudra venir de la siste à la quinte, ou au contraire de la quinte à la siste, de faire que ladite siste soit minor; comme il se peut voir au 4. 5. 10. & 11. mouuement du troisiesme exemple. Et ce d'autant, qu'elle est plus voisine de ladite quinte que non pas la maior. Et aussy, quand l'on voudra venir de la tierce à l'octaue, il sera meilleur, que ce soit une tierce maior; comme il se peut voir au 12. & 13iesme mouuements de la 3ieme exemple. Mais quand de la tierce l'on ueut uenir à la quinte, si l'une des parties reïtere la mesme note, alors il sera meilleur, que ladite tierce soit maior; comme il se peut voir aus 14. & 15iesme mouuements de la troisiesme exemple. Mais quand les deux parties, l'une se hausse d'un degré, & l'autre s'abaisse d'un autre, alors il est necessaire, que ladite tierce soit minor; comme il se peut voir au seisiesme mouuement du troisiesme exemple. Et aussy il sera bon, que ladite tierce soit minor, quand toutes les deux parties montent l'une par saut, & l'autre d'un degré; comme il se peut voir au 18iesme mouuement de la 3iesme exemple. Et quand de la tierce l'on voudra venir à l'unison, comme il se peut voir au 8iesme 19iesme & 20iesme mouuement du 3iesme exemple, sçauoir l'une partie montant & l'autre descendant, ou bien quand l'une partie reïtere la mesme note, & que l'autre saute deux degrés, alors ladite tierce sera minor. Et au contraire elle sera maior, si les deux parties montent ou descendent ensemble; comme au 7. & 17iesme mouuement du 3iesme exemple. Et quand de la siste l'on voudra tomber sur la tierce, il sera meilleur, sy ladite siste est maior, de tomber sur la tierce maior; comme il se peut voir au 21iesme mouuement du 3iesme exemple. I'ay mis icy encores plusieurs fort bons mouuements, pour tomber de la siste en la tierce, quand il ne viendra à propos de passer de la siste à l'octaue ou à la quinte. Et faut noter, que tout ce qui est dit desdites consonnantes Simples, propres pour le Contrepoint de note contre note, se peut encores considerer aux consonnantes Doubles. Mais le danger ne sera pas sy grand d'user d'aucuns mouuements, compris au premier & second exemple, quand il y aura 3. ou 4. ou dauantage de parties, d'autant que ceste rudesse est excusée par la quantité desdites parties.

Mouuements pour passer de la siste à la tierce & double tierce; lequel est fort bon & aisé au Contrepoint.



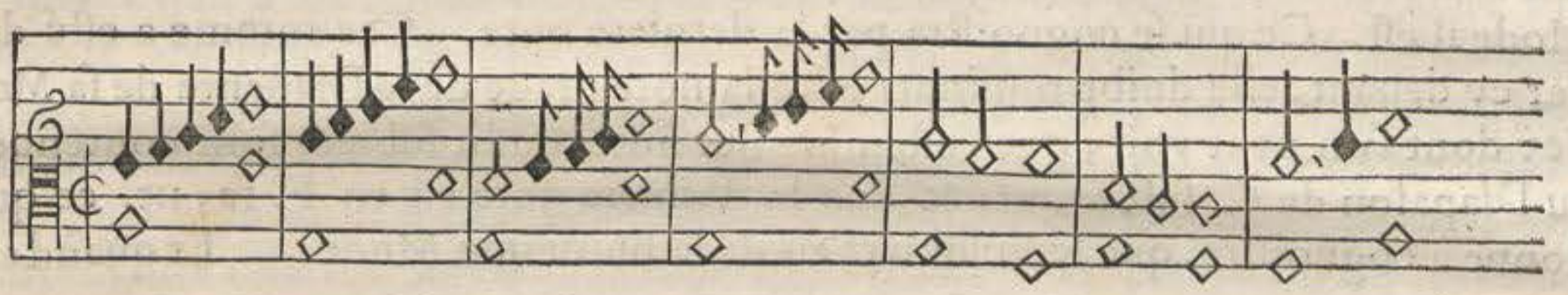
CHAPITRE XXVIII.

D'aucuns passages prohibées au Contrepoint, à deux vois de notes diminuées.

Apres

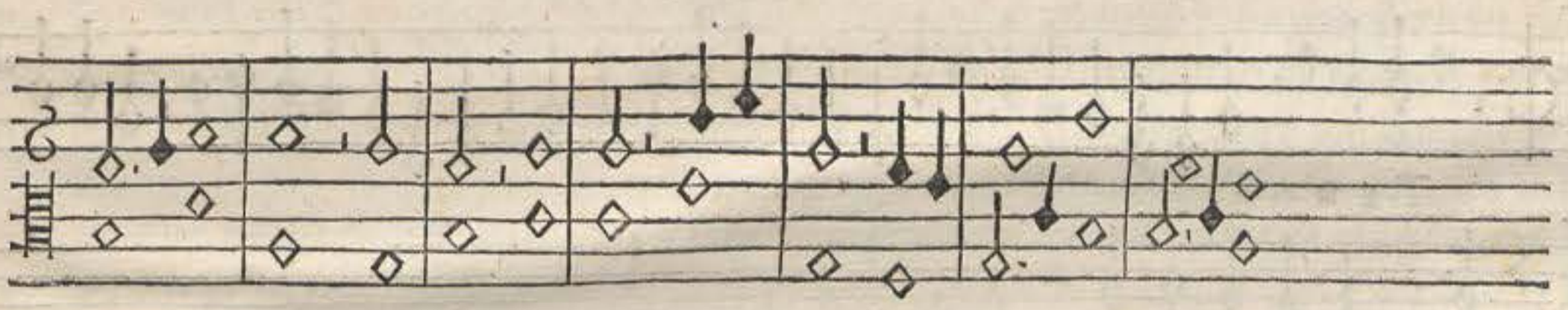
APRES QVE l'on aura eu bonne cognoissance du Contrepoint Simple de note contre note, l'on pourra venir à la Composition du Diminué, cest à dire de celuy qui se fait par notes inesgualles. Premierement il sera besoïng de donner cognoissance de ce qui doibt estre du tout & en partie prohibé audit Contrepoint. Puis nous viendrons à parler de ce qui peut aporter quelque grace. Il a esté monstré au chap. V. comme les consonnantes parfaites, compris l'unison, ne doibuent monter ny descendre ensemble: & d'autant qu'il sembleroit que par la diminution que pourroit faire une des parties contre l'autre, que cest accident se corromproit, cest pourquoy ie mettray icy quelques passages du tout prohibées au Contrepoint de deux parties, dont nous parlons maintenant, lesquels ne s'useront du tout point, d'autant quelles contreuiennent à la bonne harmonie, la-

Pasages du tout prohibées.



quelle veut estre de diuers mouuements & non de semblables. L'on pourroit dire, que le retardement que fait la pause d'une minime, ou bien l'auancement que fait le mouuement d'une partie, pourroit interrompre ce mouuement. Il est bien uray, que ledit mouuement est interrompu. Mais ce n'est que du leuer de la main. Car en la r'abaisant, on trouue ce mauuais accident.
Quand aux pasages lesquels ne sont du tout prohibées, i'en mettray icy quelques exemples, lesquelles tant en montant comme en descendant, ne sont pas

Pasages, lesquels ne sont pas fort bons au Contrepoint à deux vois.



bons de trop en user, sy ce n'est par la contrainte, que l'on seroit à faire une Fuge, comme sera enseigné par cy aprés.

CHAPI-

CHAPITRE XXIX.

Comme l'on doibt composer le Contrepoint à deux vois de notes Diminuées.

POVR VENIR donques à la Composition, qui se fait du Contrepoint à deux vois diminuées ; apres que le subiect sera donné, il faudra reguarder la Mode, dont est ledit subiect; puis faire une Composition de consonnantes compriſes en ladite Mode ; & s'efforcer du tout à faire que ledit Contrepoint suiue le subiect par aucuns semblables passages, ou modulations, dites autrement Fuges. Ce qui sera aisé à faire, sy l'on fait un subiect bien à propos. Nous donnerons icy quelques exemples de semblables Compositions. Soit donques le subiect suiuant, sur lequel l'on desire faire un Contrepoint (premierement pour la facilité de celuy, qui ne seroit des plus pratiquées à cognoistre les degrés des notes) l'on mettra ledit subiect entre les huit lignes, comme les precedents. Apres faudra voir, de qu'elle Mode il est. Ce qui se cognoistra par la derniere note. Car comme a esté dit par cy deuant, elle doibt touſiours estre la note graue de la Diapente de sa Mode: dont l'on peut voir, que l'estendue des notes dudit subiect sont contenues au Diapason de C. sol, fa, ut; & que la derniere note est en F. fa, ut. ce qui donne à cognoistre, que ledit subiect est de la huitiesme Mode. Et quand au

SVBIECT DE LA HVITIESME MODE.

Con-

Contrepoint qui a eſté fait par cy deuant, il a eſté compoſé en ſorte, qu'il tiend la partie Haute ſur le ſubiect. Mais à preſent nous monſtrerons à compoſer en ſorte, que ledit ſubiect tienne la partie Haute, tellement que la partie à faire ſera la partie Baſſe. Or d'autant, que comme i'ay dit, ce qui apporte une grande grace au Contrepoint, ſont les Fuges, l'on commencera donques à la Baſſe, faiſant arreſter le ſubiect deux pauſes, pour apres ſuiure les quatre premieres notes, auec la meſme modulation ; mais chacune une quinte plus haut. Et ainſy l'on pourſuiura, prenant touſiours guarde, qu'il ne ſe rencontre de faus accords ou des paſſages du tout prohibées. Et quand aux paſſages, qui ſont faits auec les Noires, comme il ſe peut voir au 7. 8. 9. & 10^iesme meſure, il ſuffira, que la premiere ſoit Conſonnante contre une Minime, pourueu que la deuxiesme Noire ſuiue la premiere au prochain degré, hauſant, ou baiſant. Mais quand quatre desdites Noires ſont compoſées contre une Semibreue, il faut que la premiere & troiſiesme ſoient Conſonnantes contre ladite Semybrefue. Et ſy la ſeconde & quatriesme ſont Diſſonnantes, cela ne fait tord à l'harmonie; d'autant que lesdites Noires paſſent d'un mouuement viſte. Quand aus Siſtes & Septiesmes, qui ſont aus 21. 22. 23. & 24^iesmes meſures, d'autant que lesdites ſeptiesmes ſont ſyncopées (& les demies cercles, que l'on void au deſſus des Minimes, ſignifient que lesdites Siſtes ſont iointes enſemble en Semybrefues. car pour donner ladite compoſition plus facille à entendre, i'ay tiré des barres entre chacune meſure) elles peuuent paſſer en la Compoſition: comme i'en donneray par cy apres d'autres exemples plus au long. Ainſy apres que l'on aura tout compoſé ladite Baſſe, on la mettra en ſon particulier au deſſoubs du Contrepoiot. Et faut noter, que ſy ce ſubiect eſtoit chanté par b. mol, il auroit la meſme modulation (ſy ce n'eſt en une note ou deux) que eſtant chanté par ♮ quarré. Car la notte qui eſt aſſiſe en C. ſol, fa, ut, au ſubiect, ſy elle eſtoit par b. mol, il la faudroit prononcer un ſol contre le fa, de F. fa, ut, de la partie Baſſe.

CHAPITRE XXX.

Autre compoſition à deux vois: Et d'aucunes obſeruances en iceluy.

IAY MIS encores ycy une autre Compoſition à deux vois, laquelle ce commence auſſy par une Fuge. Mais le Tenor eſt le guide, & la Baſſe ſuit, apres auoir fait deux pauſes & demie. Il ſe peut voir icy, que la quatriesme note aigue eſt notée auec Feintes. Ce qui eſt fait pour deux raiſons. La premiere, pour eſtre une ſiſte maior en ſuite de l'octaue, qui la precede, & de celle qui va apres; comme a eſté enſeigné au 27^iesme chap. Et la deuxiesme raiſon eſt, à celle fin que la Baſſe ſuiue la guide auec mesme modulation. Car encores que ceſte Fuge eſt à la quinte, comme la precedente, les deux parties pourtant ne prononcent pas les mesmes notes. Car le my de ♮. my ce rencontre en la partie contre F. fa, ut, de la partie Haute. qui eſt cauſe, que l'on montera ledit F. fa, ut, en ſa Feinte. Apres il y a encores une autre Feinte (en la partie Haute de la 15^iesme meſure) à une tierce, laquelle par le moyen de ladite Feinte eſt rendue Maior.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Et ce à cauſe qu'une quinte precede ladite tierce. Et ſpecialement ladite tierce eſt mauuaiſe, quand apres ladite quinte, la partie de Bas ſe hauſe d'un ton,

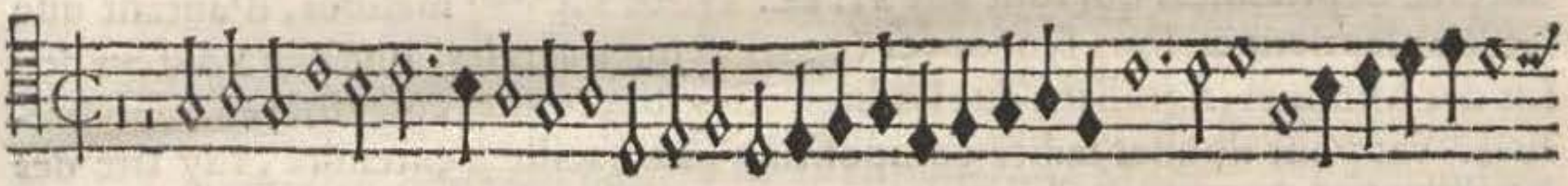
SVBIECT DE LA 9iesme MODE.



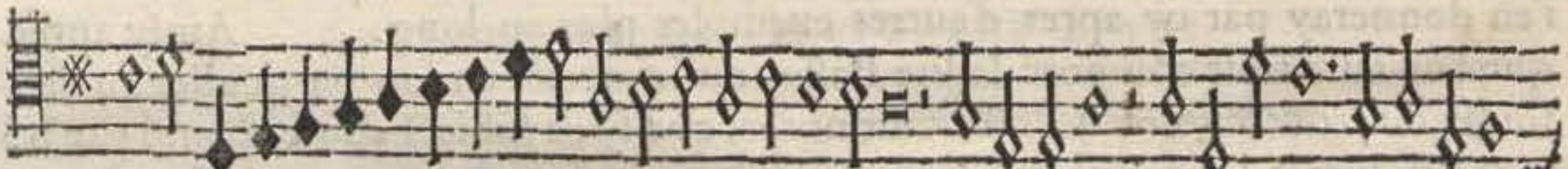
TENOR.

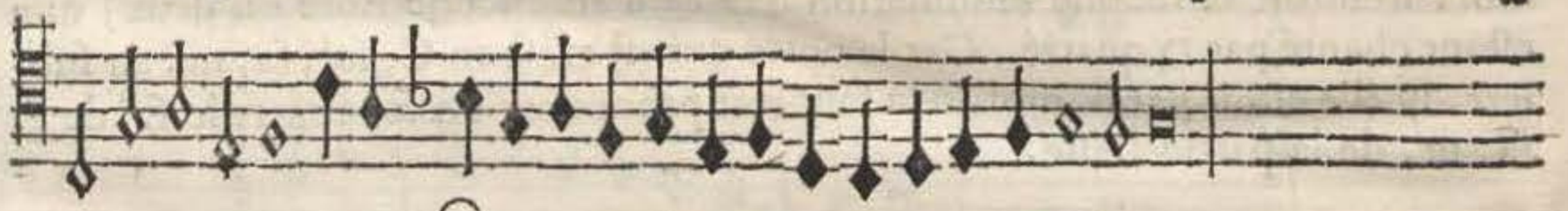




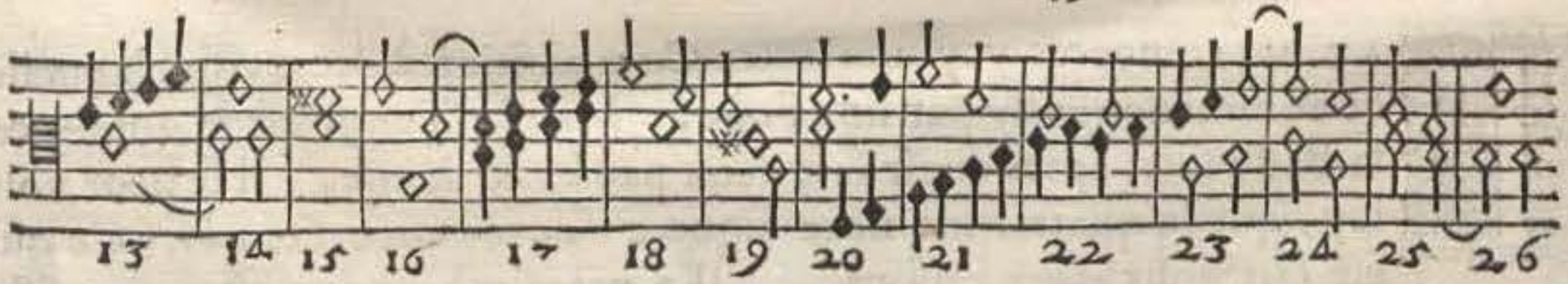


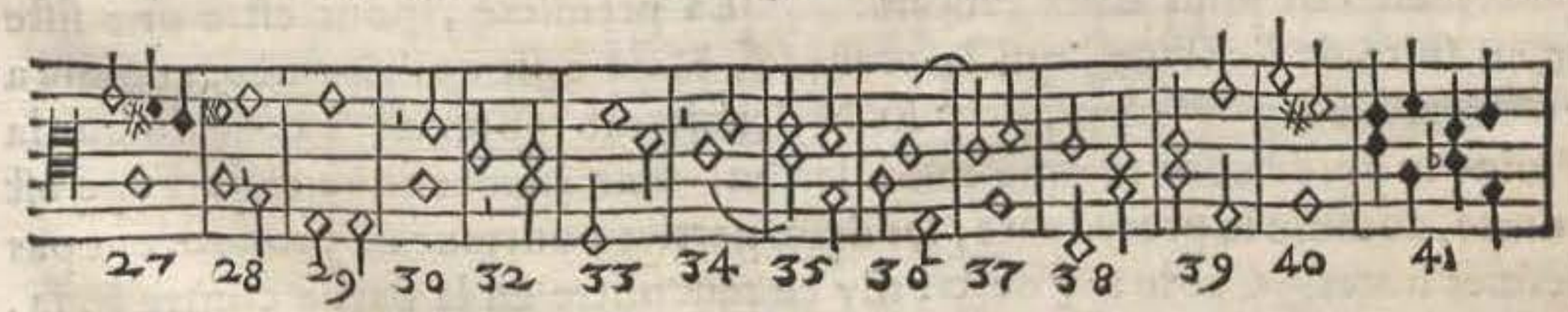
BASSE.

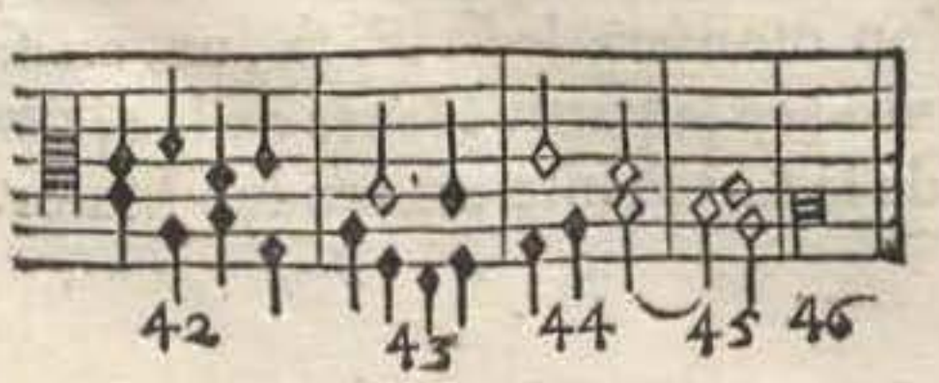












& celle

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

& celle de haut s'abaiſſe auſſy d'un ton; comme a eſté auſſy monſtré au 27iesme chap. Le mesme accident eſt en la dishuitiesme meſure. Car il y a deux noires, qui ſont les quatriesmes de la 17iesme meſure, lesquelles ſont une tierce minor deuant ladite quinte de la huitiesme meſure. Ce qui ſeroit remedié, n'eſtoit le reſpect, qu'il faut auoir à la modulation, qu'il faut faire tenir à ladite Baſſe, comme le Tenor la faite quatre meſures auparauant. Car autrement, ſy on faiſoit une Feinte à ladite tierce en la note de Bas, la conſequente ne reſpondroit à la Guide: et ſy on faiſoit ladite Feinte en la note de haut, les autres tierces ne correſpondroient pas bien enſemble. Il eſt bien uray, que l'on pourroit bien mettre un autre accord en la partie haute, & ne point tomber en ceſte contrainte. Mais la raiſon, pourquoy ceſte Compoſition eſt ainſy, eſt pour monſtrer que l'on peut prendre quelquefois une licence non prohibée, & ſpeciallement aus notes, lesquelles ne s'arreſtent point comme les Noires & Crochets. Quand aux Diſſonnantes, lesquelles ſont ycy meslées, comme il ſe peut voir en la neufiesme meſure d'une neufiesme, elle peut paſſer eſtant ſincopée de ceſte façon: comme auſſy une ſeptiesme, qui eſt en la 27iesme meſure; & la deuxiesme, qui eſt en la quarante cinquiesme meſure. Car (comme a eſté dit en la precedente) le demy cercle, qui eſt ſur les deux notes, ſignifie que lesdites deux notes ne ſont qu'une. Et ce qu'elles ſont icy ſeparées, eſt à cauſe de la partition des meſures. Mais quand l'on met les parties chacun en particulier, alors au lieu de la ſeconde notte l'on aiouſte un point à la premiere.
Il y a encores quelques autres accords en ceſte Compoſition, lesquels on pourroit dire eſtre prohibées: comme en la trente & deuxiesme, & trente troiſiesme meſure. Ceſt pourquoy lesdites tierces ſont licentiées, & en ſemblables occaſions de Fuges il ſera pluſtoſt donné aucunes licenſes, que quand il n'y a nulle ocaſion. Et ſy l'on vouloit oſter quelquefois ſes petites licences, l'on oſteroit la grace de la modulation. Comme il ſe peut voir en la trente neufiesme meſure: ou l'on monte encores de la tierce minor en la diſiesme minor: & ſy l'on vouloit faire, que ladite diſiesme fut maior par le moyen d'une Feinte, ne bougeant lesdites notes de leurs places, alors il faudroit, ou que la partie Baſſe, qui chante à preſent une quarte, chantaſt le triton, qui eſt une fort mauuaiſe modulation, ou bien que la partie de Haut monſtaſt un demy ton plus haut, qui ſeroit une ſiſte minor, qui n'eſt pas ſy agreable modulation comme la Diapente. Ainſy en ſemblables occaſions l'on aura touſiours esguard de deux maus choiſir le moindre.

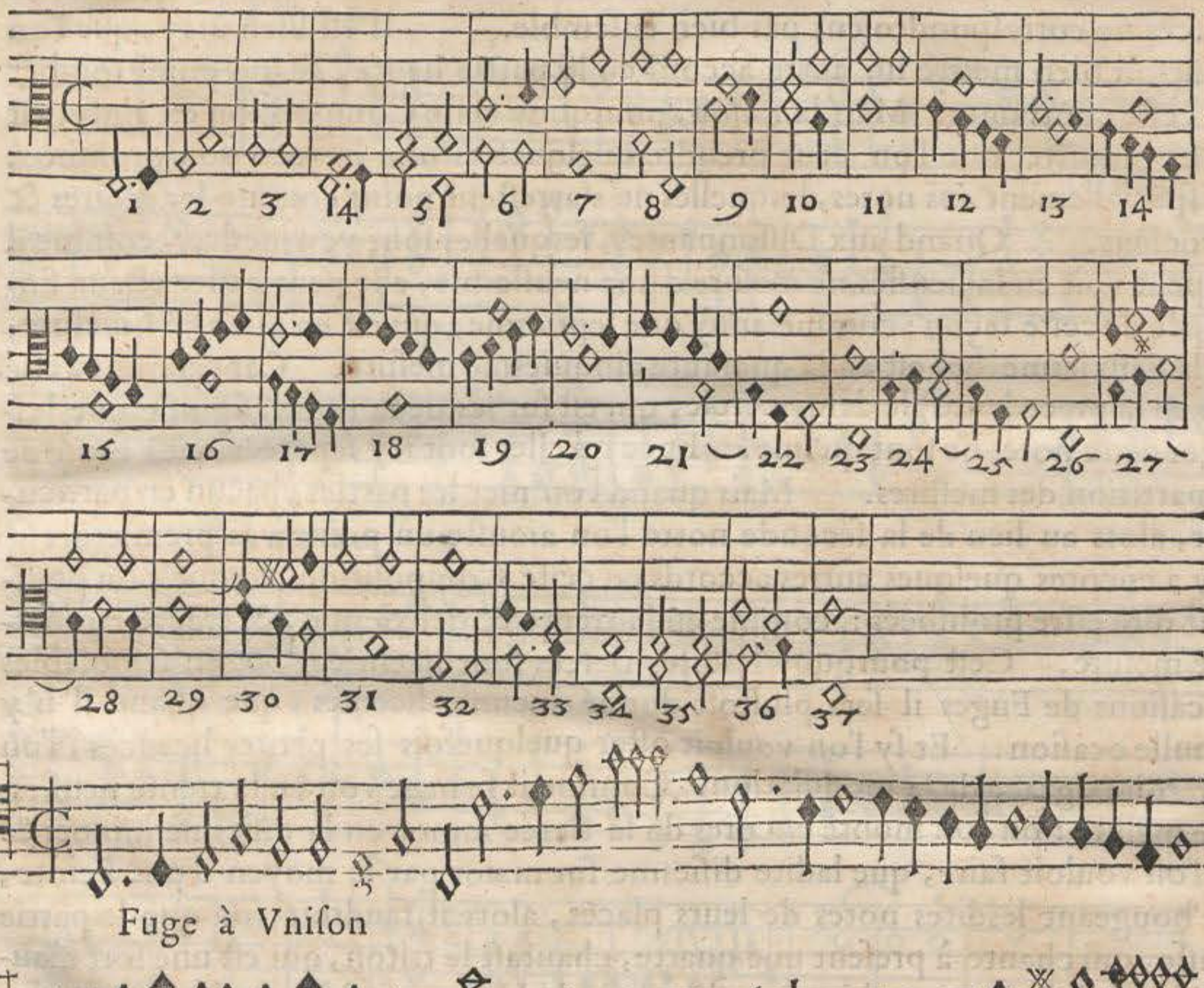
CHAPITRE XXXI.

De la Fuge Continue.

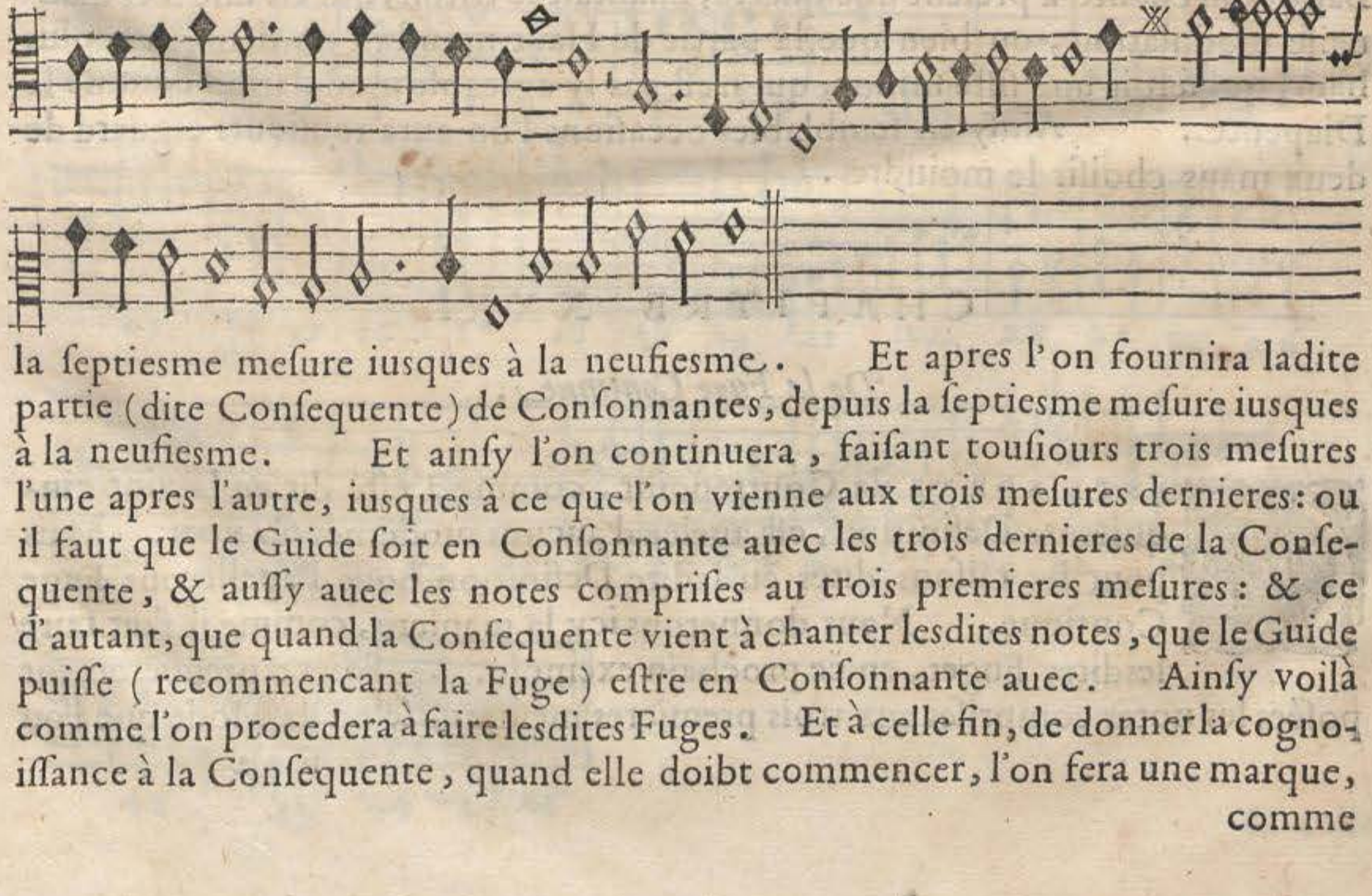
CESTE SORTE de Contrepoint, comme a eſté dit en la vint cinquiesme Definition, eſt apelée d'aucuns modernes CANON. Mais pour les raiſons dites en ladite Definition nous l'apellerons Fuge Continue. Nous donnerons icy la maniere, comme il faut faire lesdites Fuges, en ce prochain exemple. Soient premierement poſées les notes compriſes aux trois premieres meſures, ſelon la Mode que l'on

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

voudra auoir ladite Fuge. Apres, ſy l'on veut faire ladite Fuge à Vniſon, l'on poſera les mesmes notes, commencant à la quatriesme meſure, & finiront en la ſiſiesme. Apres deſſus lesdites notes de la deuxiesme partie, dite Conſequente, l'on continuera le ſubiect, autrement dit Guide, en ſorte qui ſoit fait de bonnes conſonnantes, contre la Conſequente, iusques à ladite ſiſiesme meſure. Et apres les mesmes notes, qui ſont en la partie dite Guide, depuis la quatriesme meſure iusques à la ſiſiesme, on les mettra en la Conſequente, depuis



Fuge à Vniſon

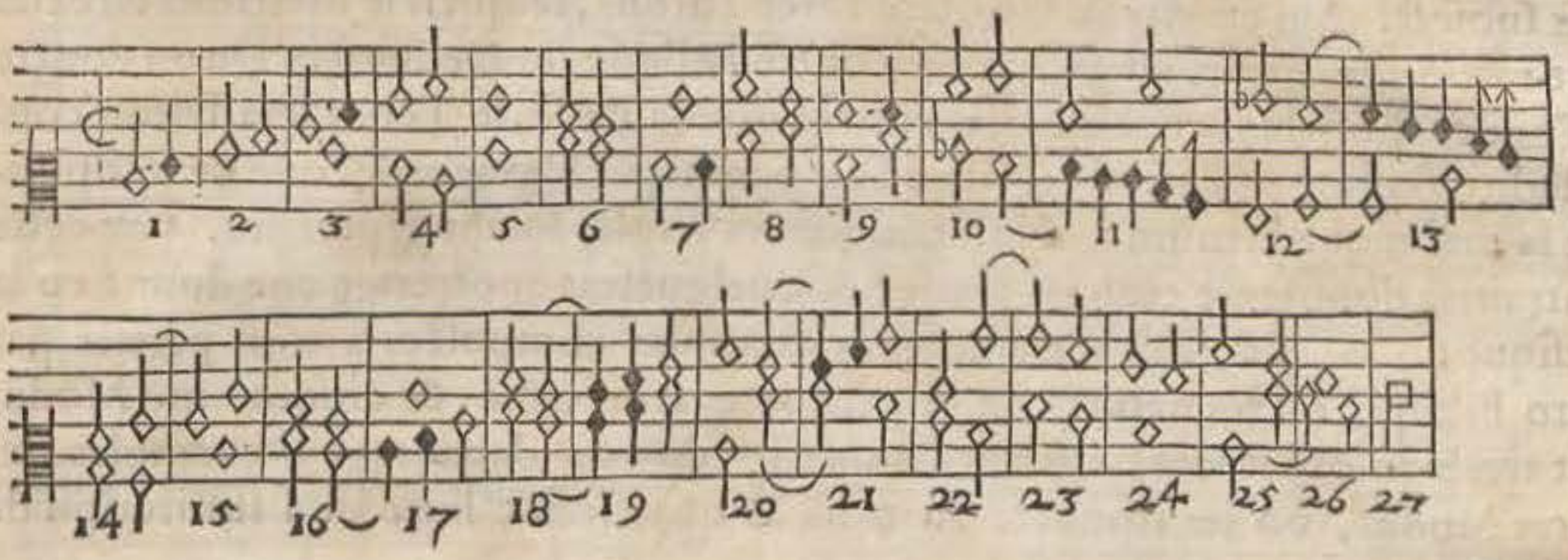


la ſeptiesme meſure iusques à la neufiesme. Et apres l'on fournira ladite partie (dite Conſequente) de Conſonnantes, depuis la ſeptiesme meſure iusques à la neufiesme. Et ainſy l'on continuera, faiſant touſiours trois meſures l'une apres l'autre, iusques à ce que l'on vienne aux trois meſures dernieres: ou il faut que le Guide ſoit en Conſonnante auec les trois dernieres de la Conſequente, & auſſy auec les notes compriſes au trois premieres meſures: & ce d'autant, que quand la Conſequente vient à chanter lesdites notes, que le Guide puiſſe (recommencant la Fuge) eſtre en Conſonnante auec. Ainſy voilà comme l'on procedera à faire lesdites Fuges. Et à celle fin, de donner la cognoiſſance à la Conſequente, quand elle doibt commencer, l'on fera une marque,

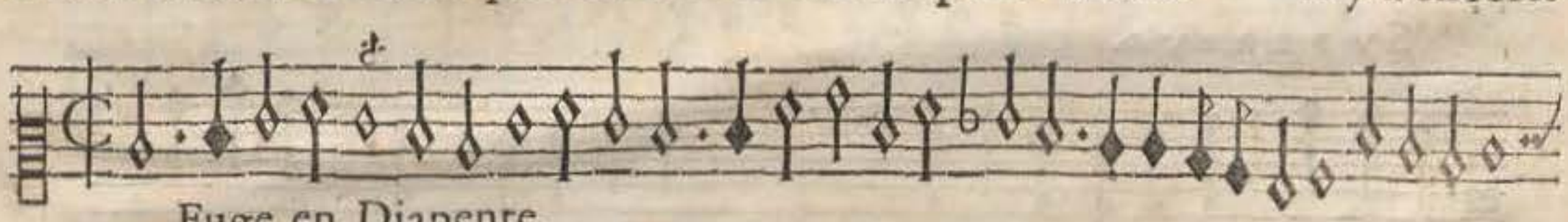
comme

comme il se peut voir en la septiesme note; laquelle signifie, que quand le Guide vient à arriuer en ceste note, qu'il faut que la Consequente commence. I'ay encores mis icy une desdites Fuges, laquelle se doibt chanter par la Consequente, une Diapente plus haut que le Guide. Telles Fuges se composeront enco-

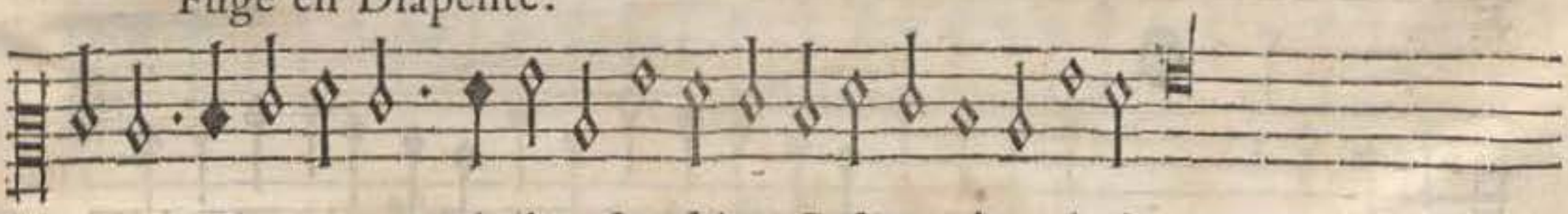
FVGE EN DIAPENTE.



res comme la precedente. Mais icy en la troisiesme mesure la Consequente commence. Il s'en peut encores faire de plusieurs sortes. Mais pour les fournir tousiours de bonnes consonnantes, il faudra faire en sorte que l'on n'auance point le Guide dauantage que la distance de l'interualle des mesures des deux parties. Comme par exemple, en ceste derniere Fuge, la Guide auance la Consequente de deux mesures. Il faudra donques, apres que deux mesures seront faites à la Consequente, faire le Contrepoint dessus. Il y a encores



Fuge en Diapente.



un aduertissement, qui doibt estre fait. Cest que l'on doibt auancer le Guide de la Fuge au moins de deux mesures, & au plus de quatre, à celle fin de donner une agreable modulation aux parties. Car sy elles se suiuent de plus pres, elles ne s'entendront point l'un l'autre. Et s'il y a une plus grande distance, la memoire de la modulation passée se perd.

CHAPITRE XXXII.

De la Composition à trois parties.

APRES QVE l'on aura eu cognoissance du Contrepoint à deux parties, l'on viendra à celuy de trois. Lequel se composera auec les mesmes consonnantes, comme celuy à deux. Mais il y a plus d'obseruations. Les noms des parties seront, Basse pour la partie graue, Tenor, ou Taille, pour la moyenne, & Superius, ou Dessus, pour la parte aigue. Le subiect, sur lequel les autres parties se compose-

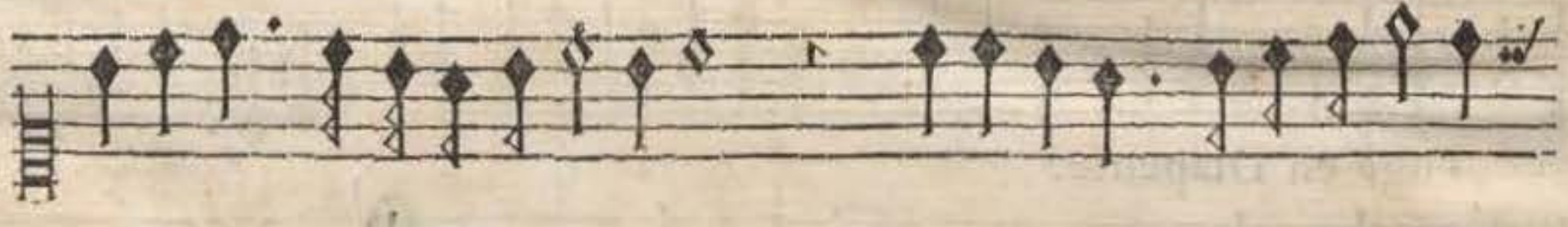
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

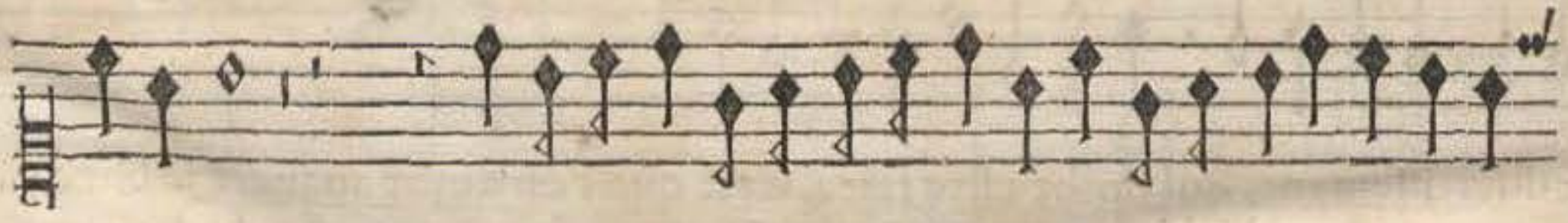
ſeront, ſe fera ordinairement au Tenor, quand ceſt pour compoſer Motets, Chanſons, ou Madrigals. Mais ſy ceſt un air François, ordinairement le ſubiect ſe fait ſur le Deſſus. Et faut que ledit ſubiect ſoit curieuſement compoſé d'une Mode conuenable à la parolle, & faire que les autres parties reïterent ſouuent la modulation dudit ſubiect, ſoit en guidant, ou bien en le ſuiuant. En oultre il faut prendre guarde de fournir les parties de Conſonnantes ſelon ledit ſubiect. S'il eſt gay, d'y mettre force Ditons, leſquels ſe mettront en ceſte ſorte: Sy le Tenor eſt Diapaſon contre la Baſſe, le Deſſus ſera Diton conrre le Tenor: Et ſy le Deſſus eſt Diapente contre la Baſſe, le Tenor ſera Diton contre ladite Baſſe: Et auſſy, quand l'on y mettra l'Hexacorde, que ce ſoit pluſtoſt la maior que la minor. Non pas que ces reigles ſoient generalles. Car ceſte contrainte donneroit trop de peine, & quelquefois aporteroit une dureté en la Muſique. I'ay mis icy quelques exemples compoſées à trois parties par Petro Filippi, ou les natures de la premiere, troiſiesme, & cinquiesme Mode, ſont tresbien obſeruées. Et ſy l'on deſire de voir dauantage d'exemples des autres Modes, on les trouuera au trois & quatriesme liure de l'Inſtitution de Zarlin.

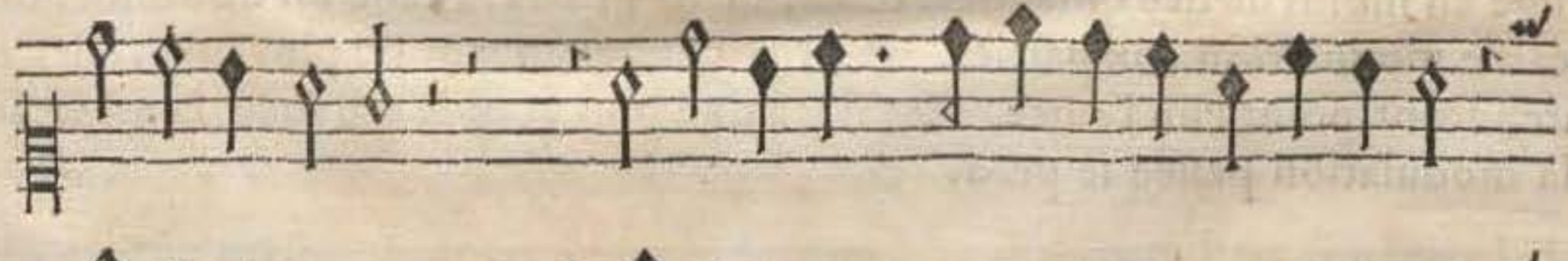
TRIO DE LA PREMIERE MODE.

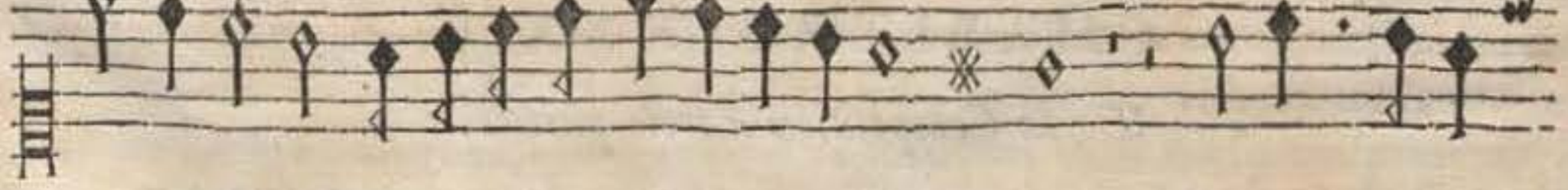


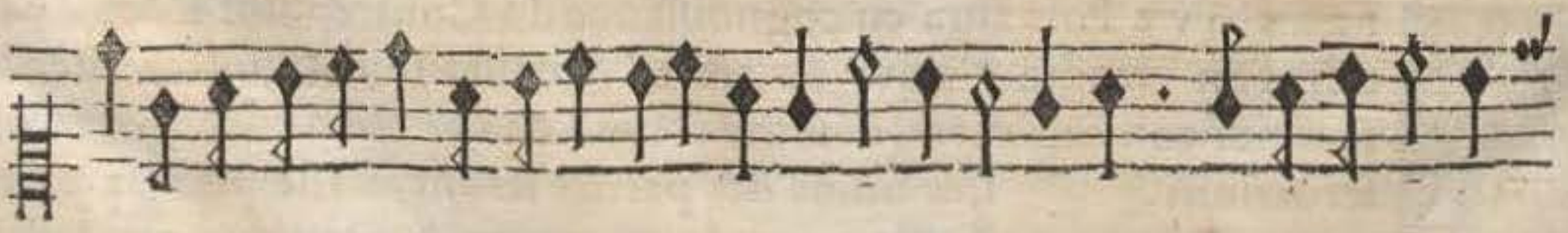
SVPERIVS.



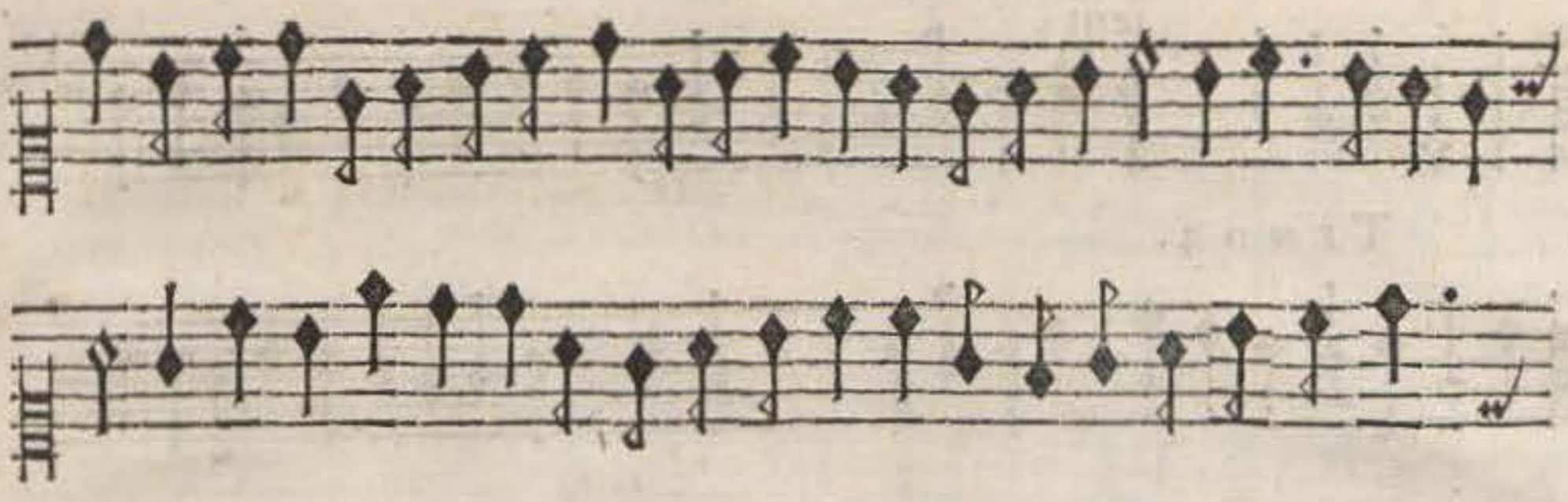


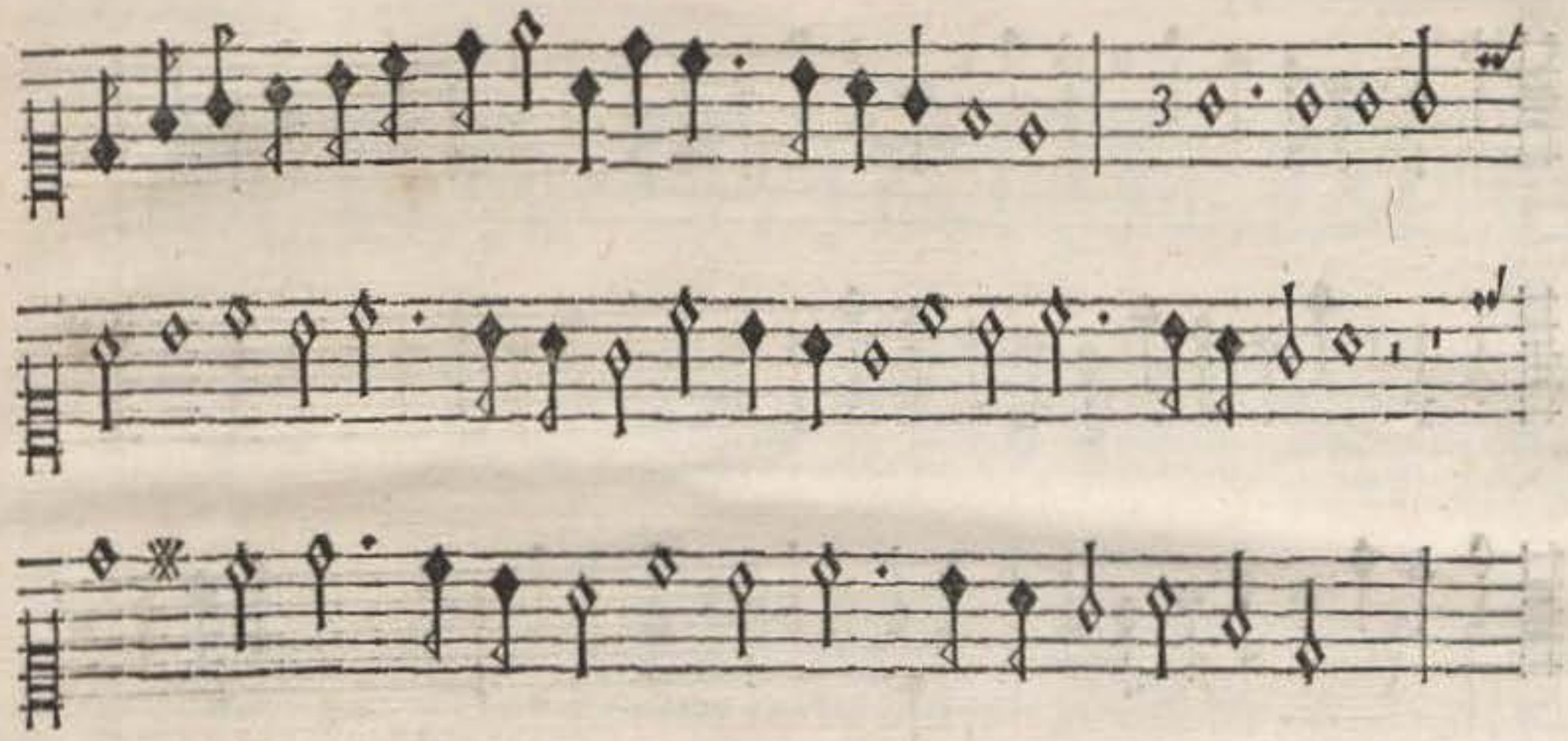


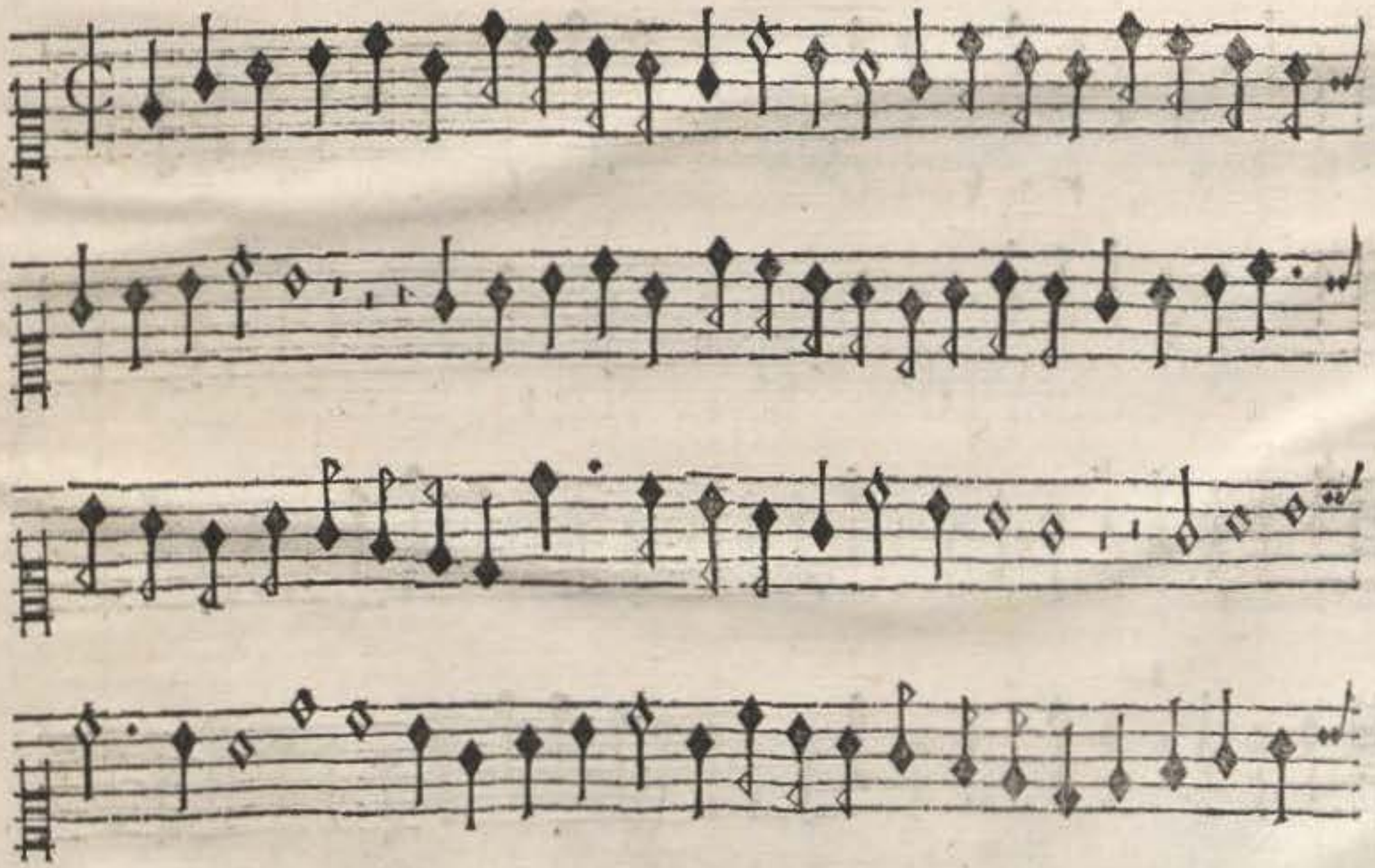


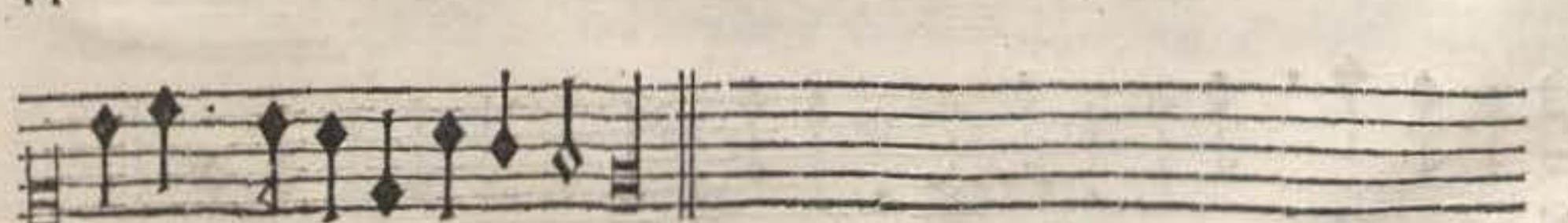


Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG





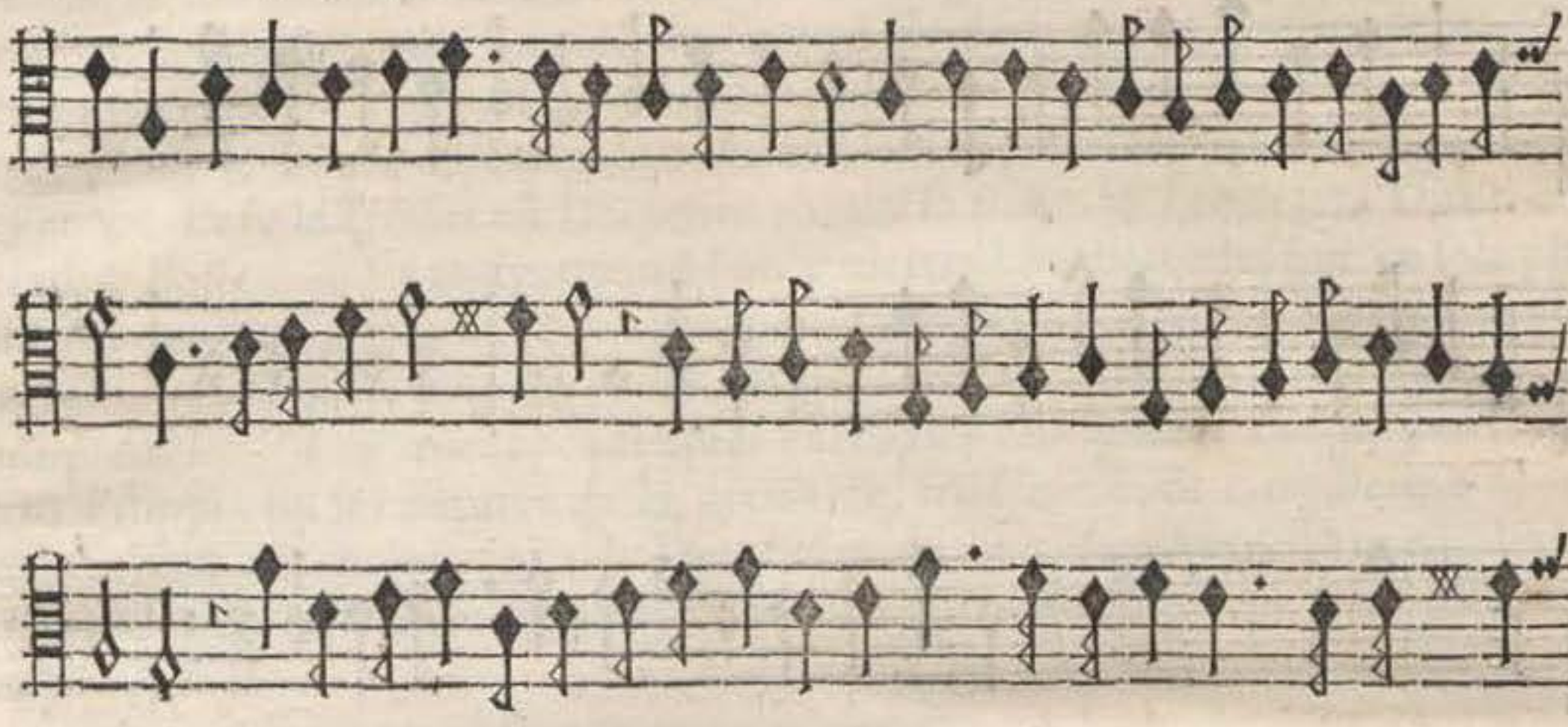


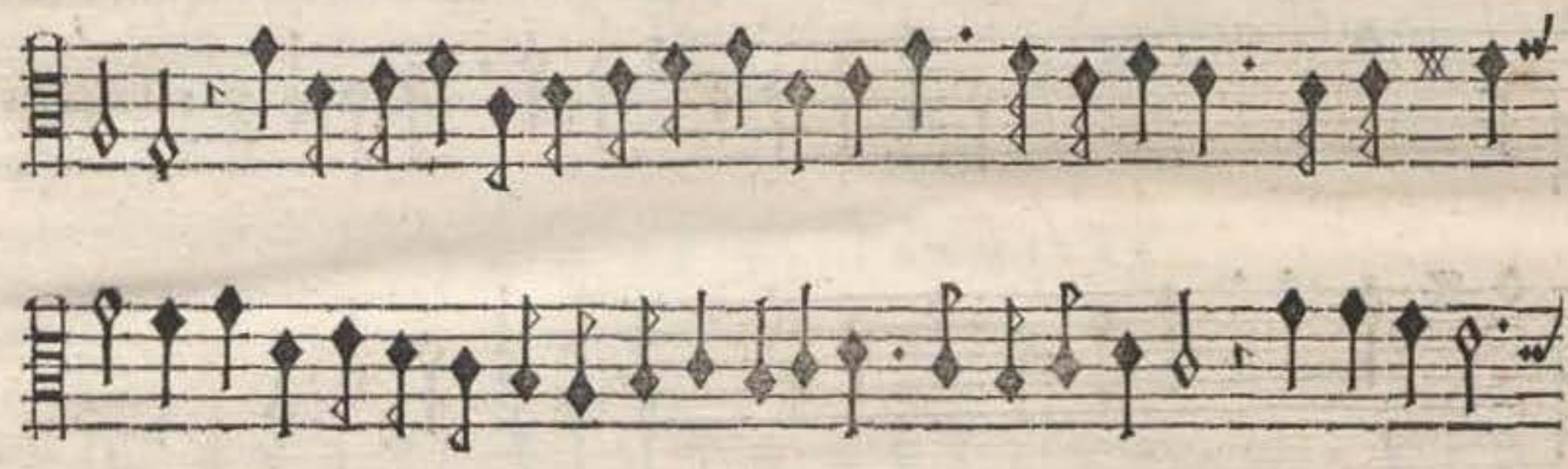


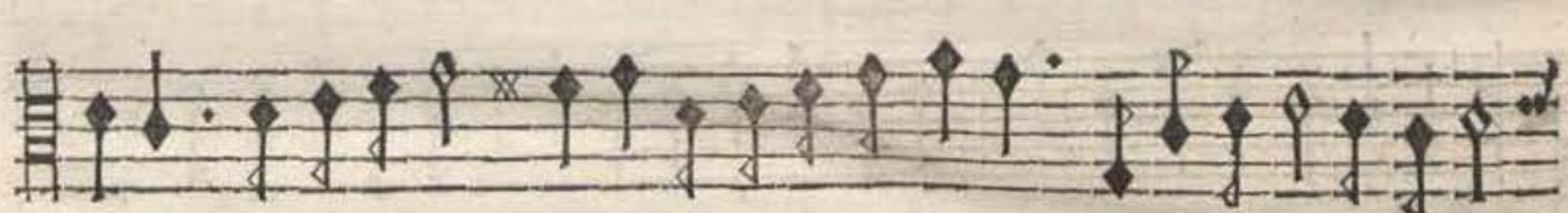
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

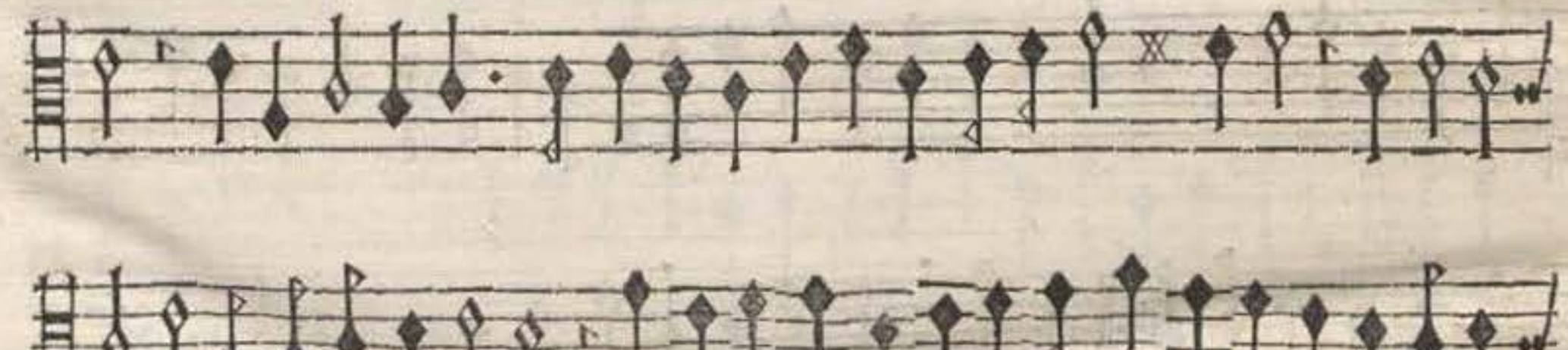


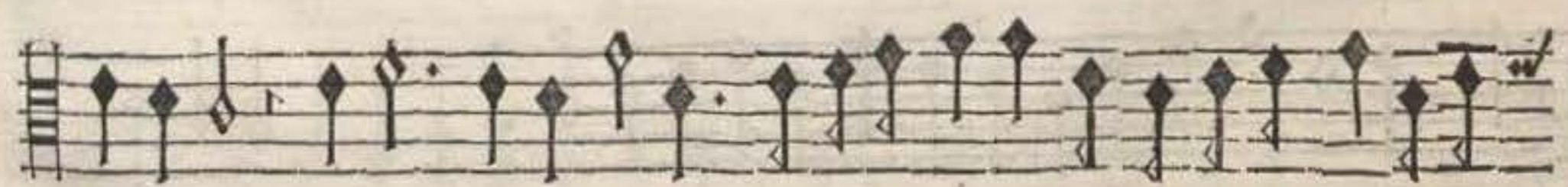
TENOR.



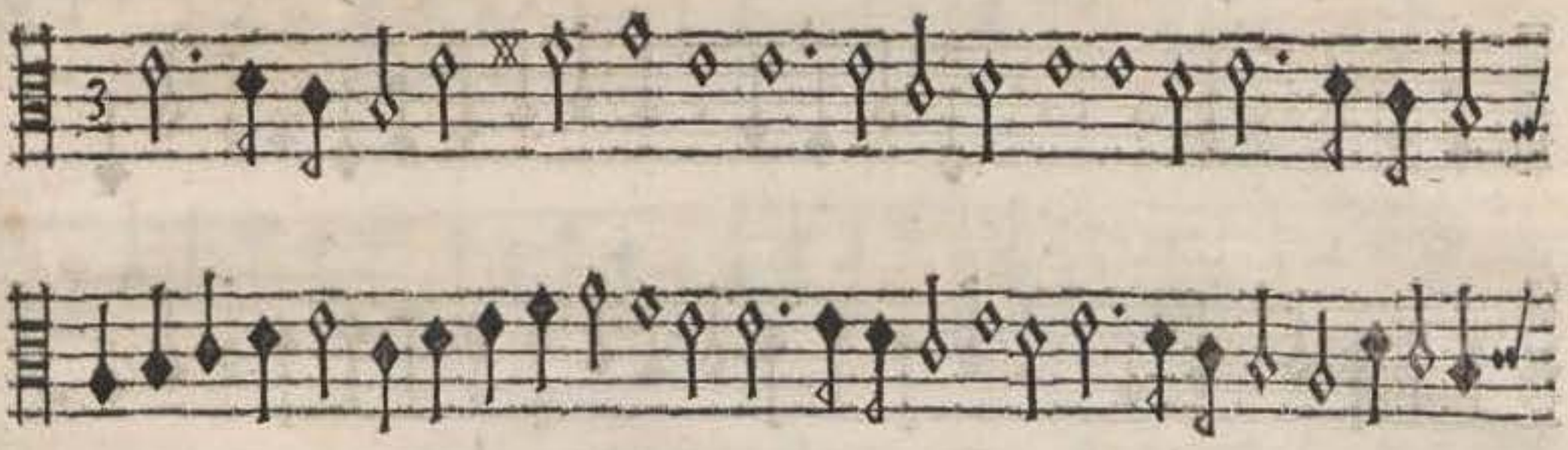


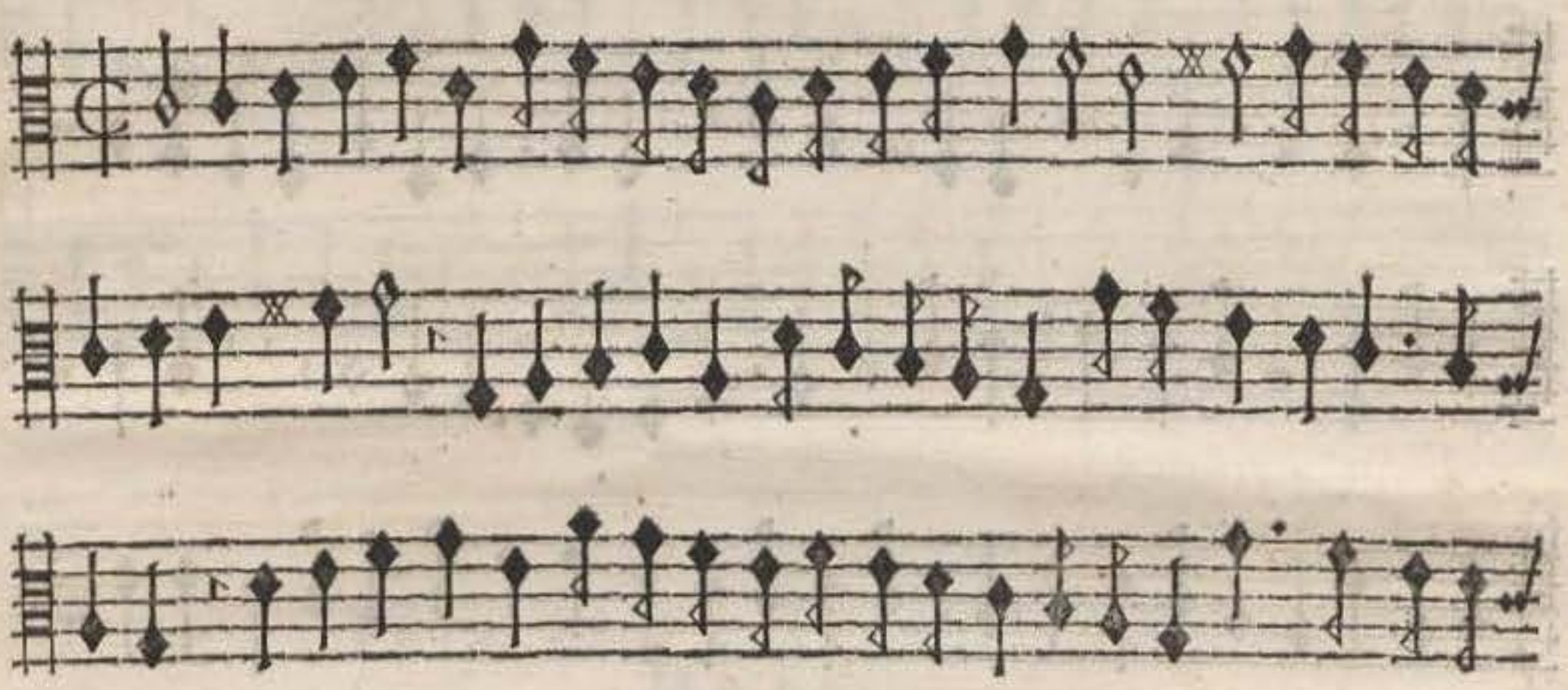


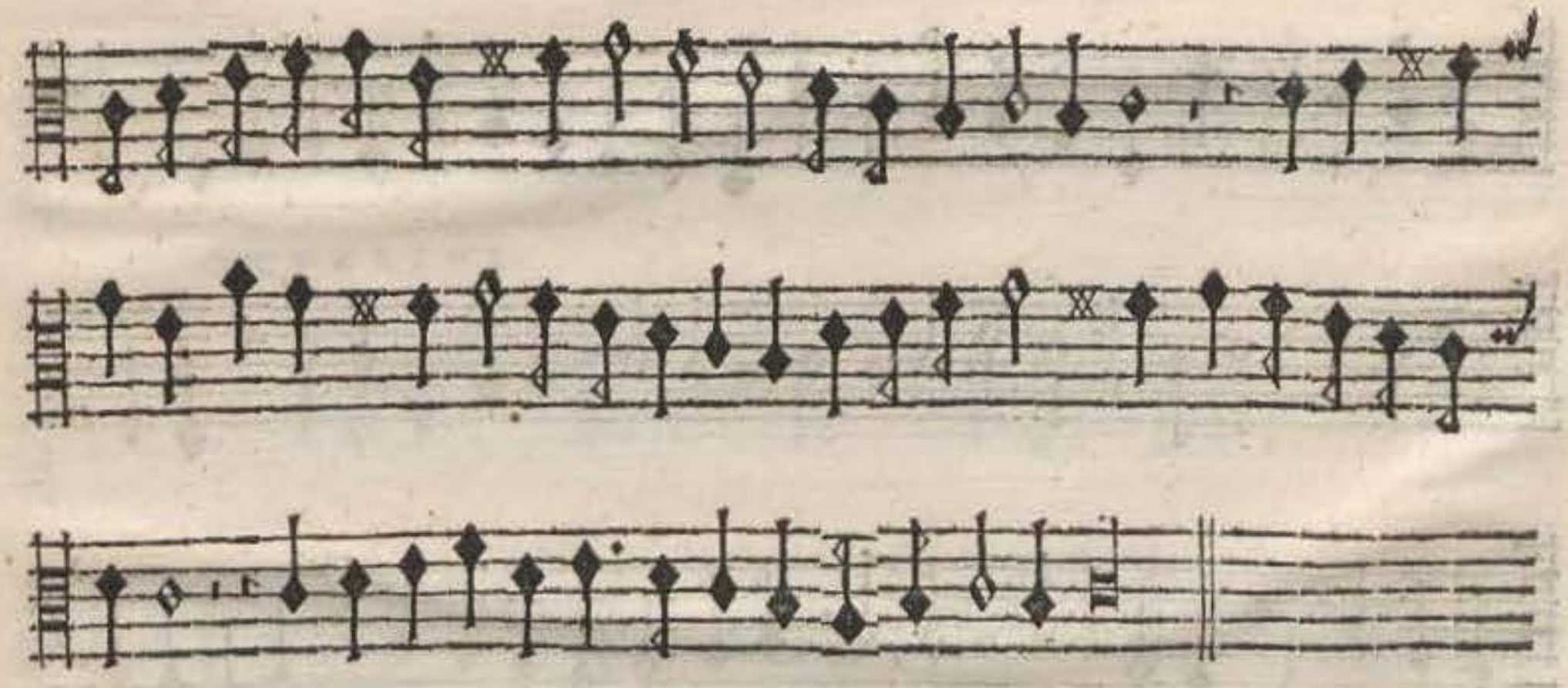


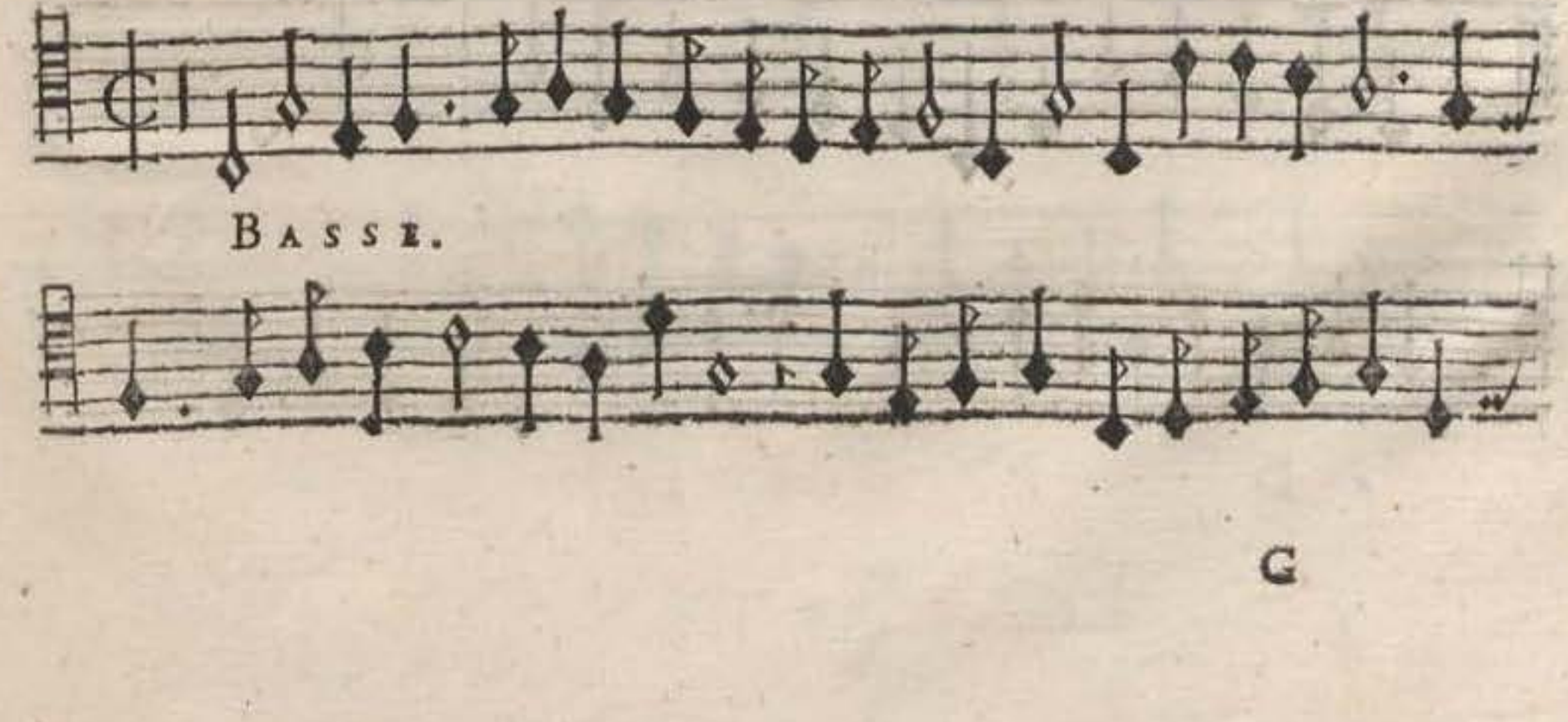


Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG





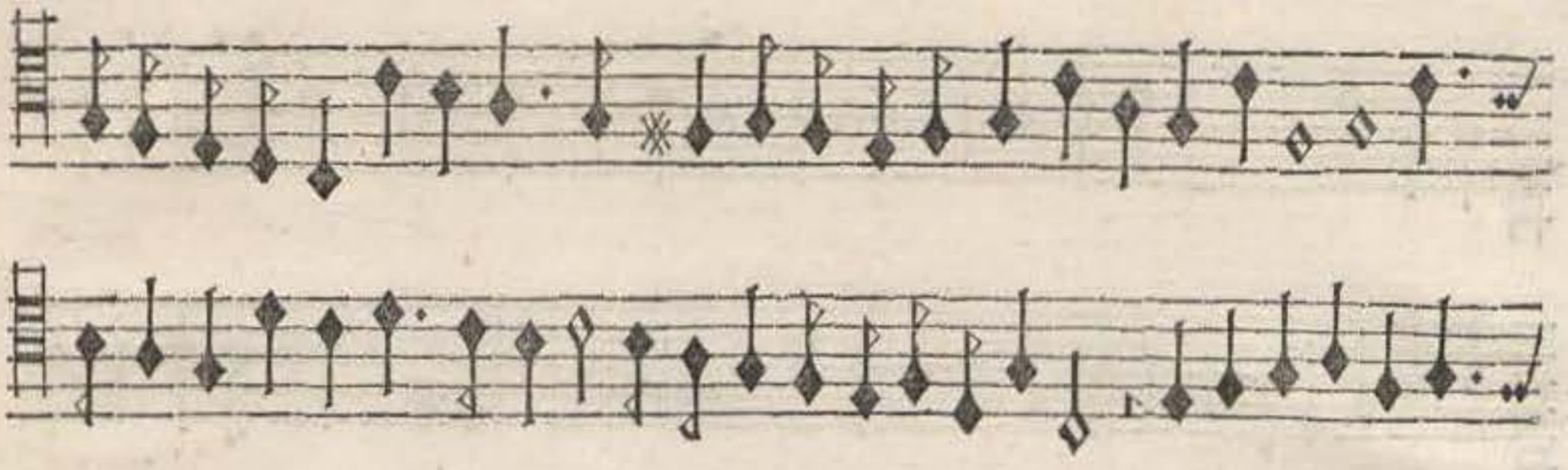




BASSE.

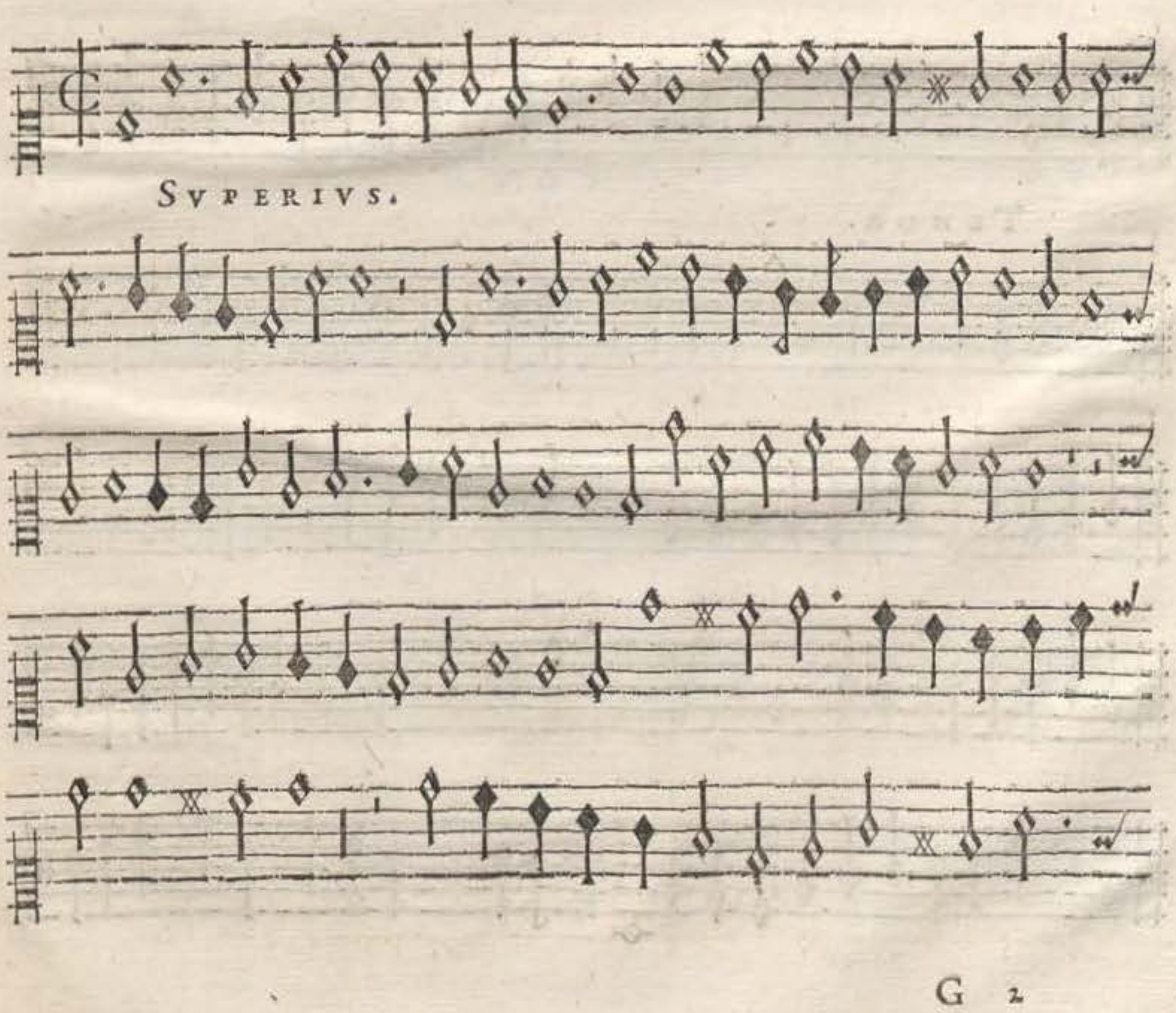
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



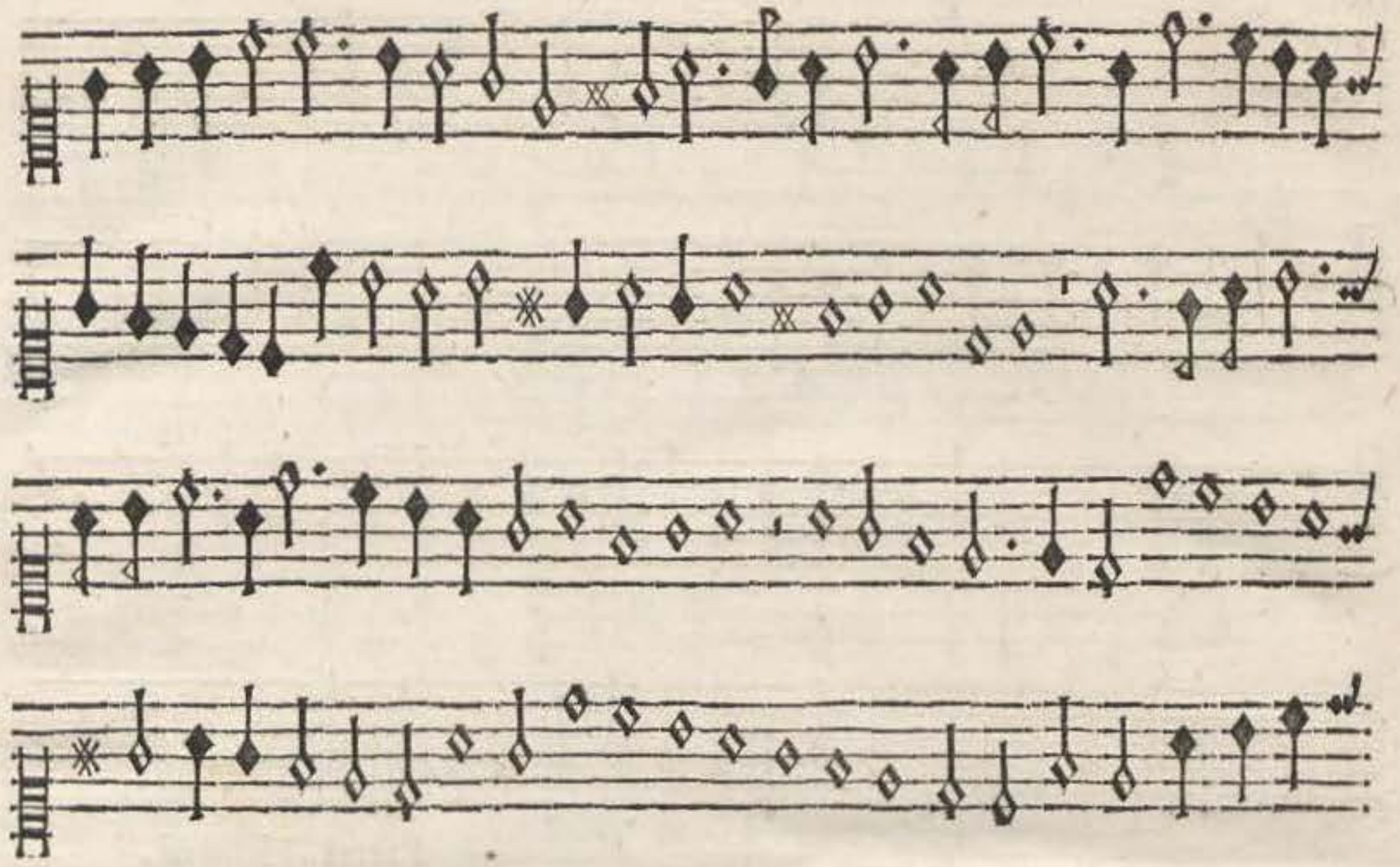
Pietri Fillippi.

Trio de la Troisiesme Mode.

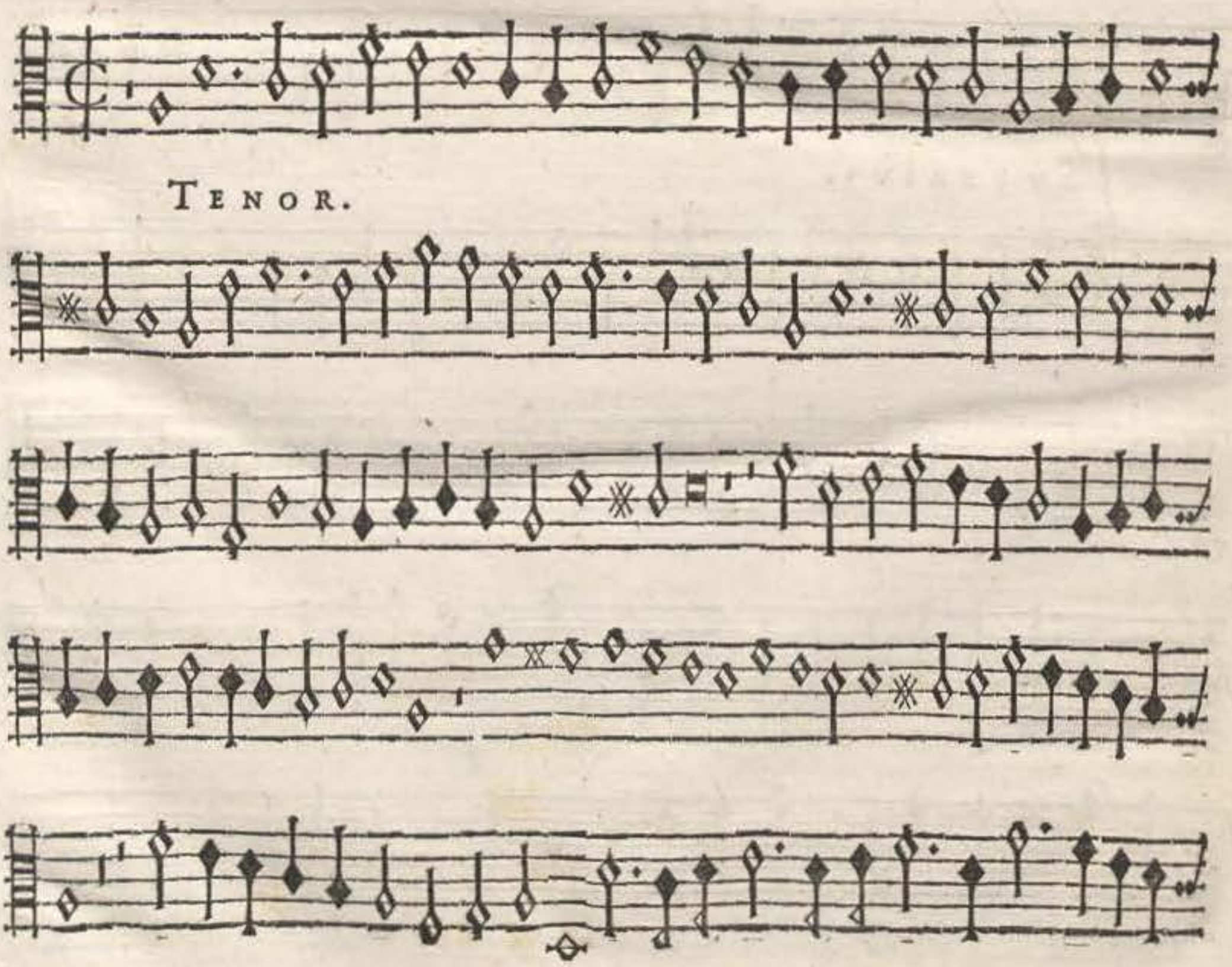


Superius.

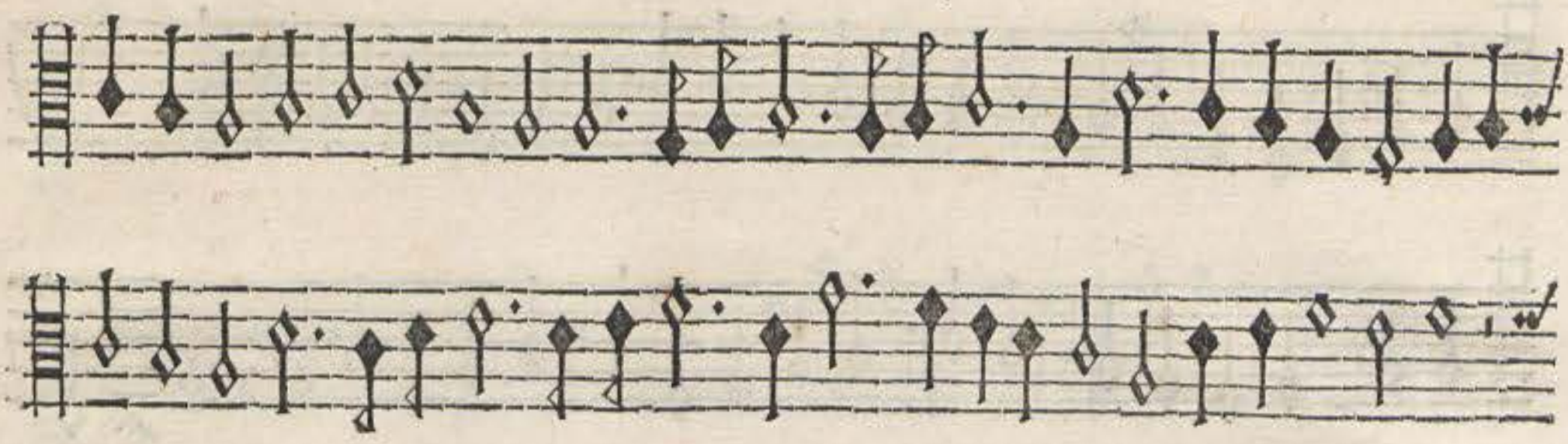
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



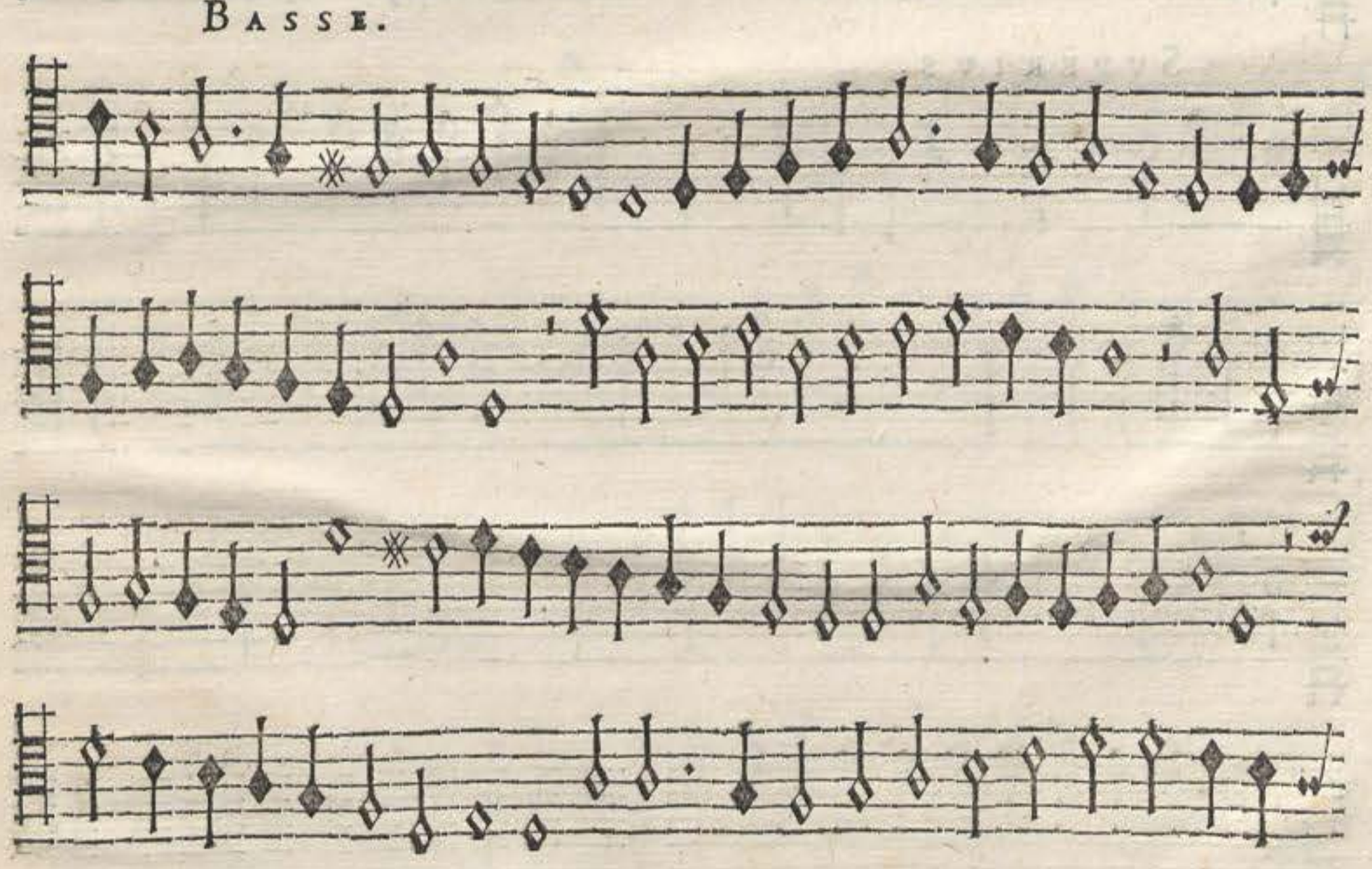
TENOR.



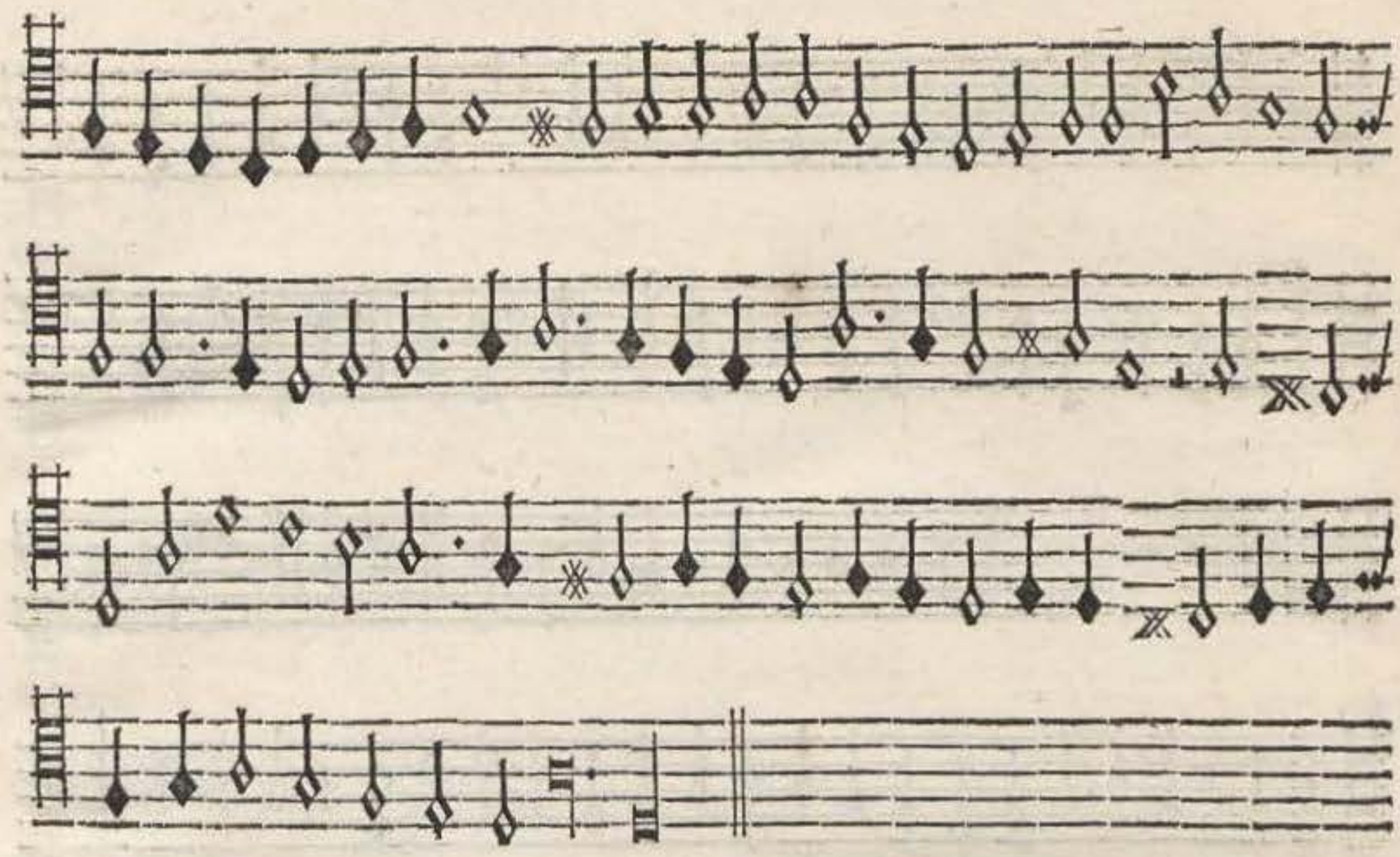
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



BASSE.

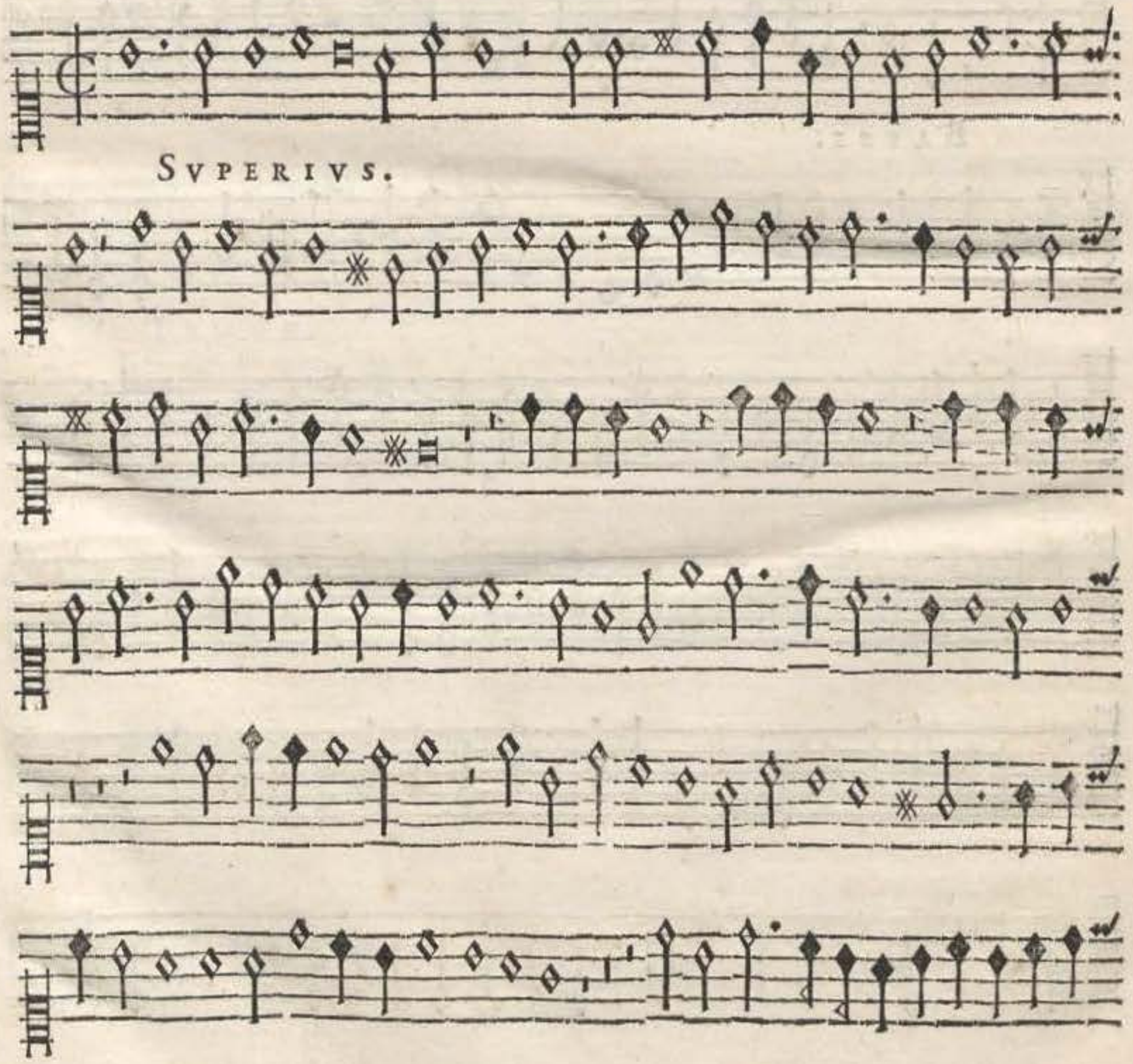


Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

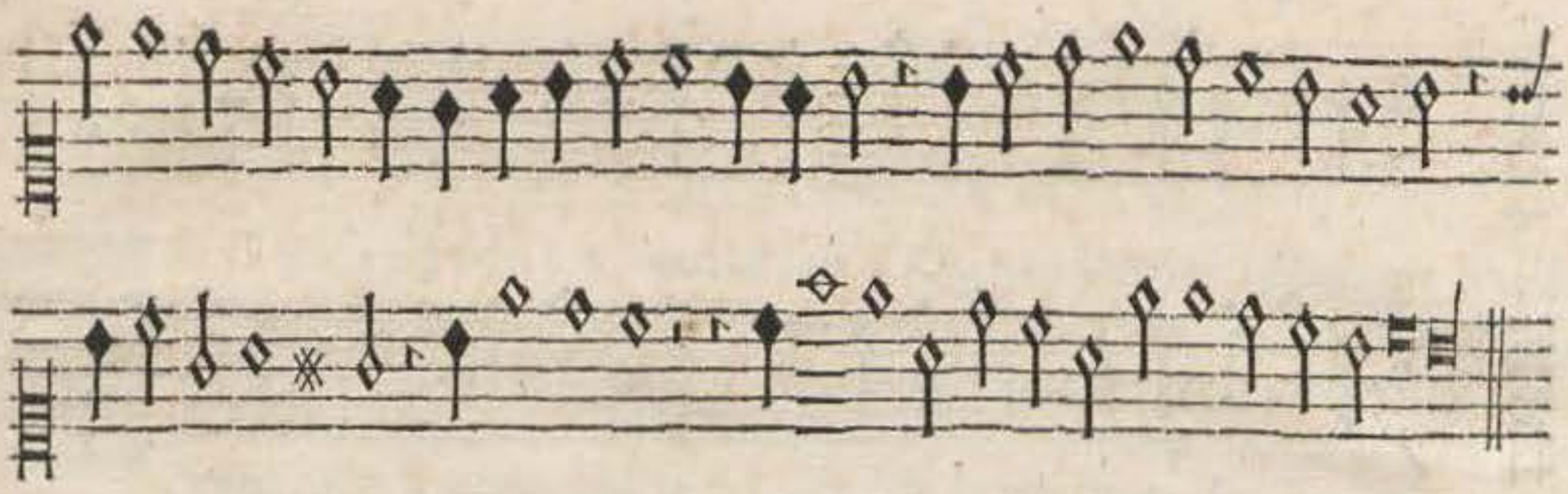


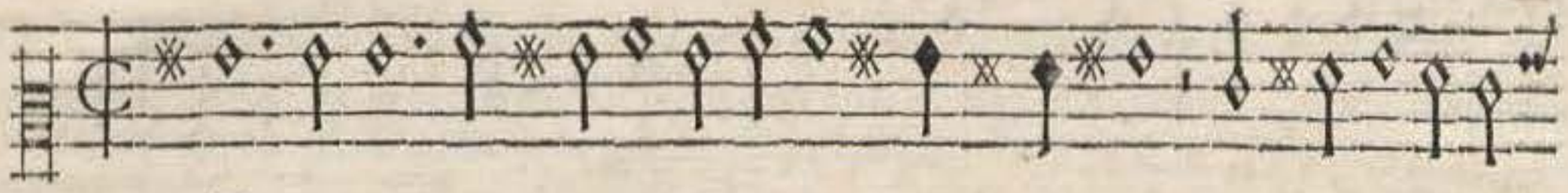
Trio de la Cinqviesme Mode.

Svperivs.

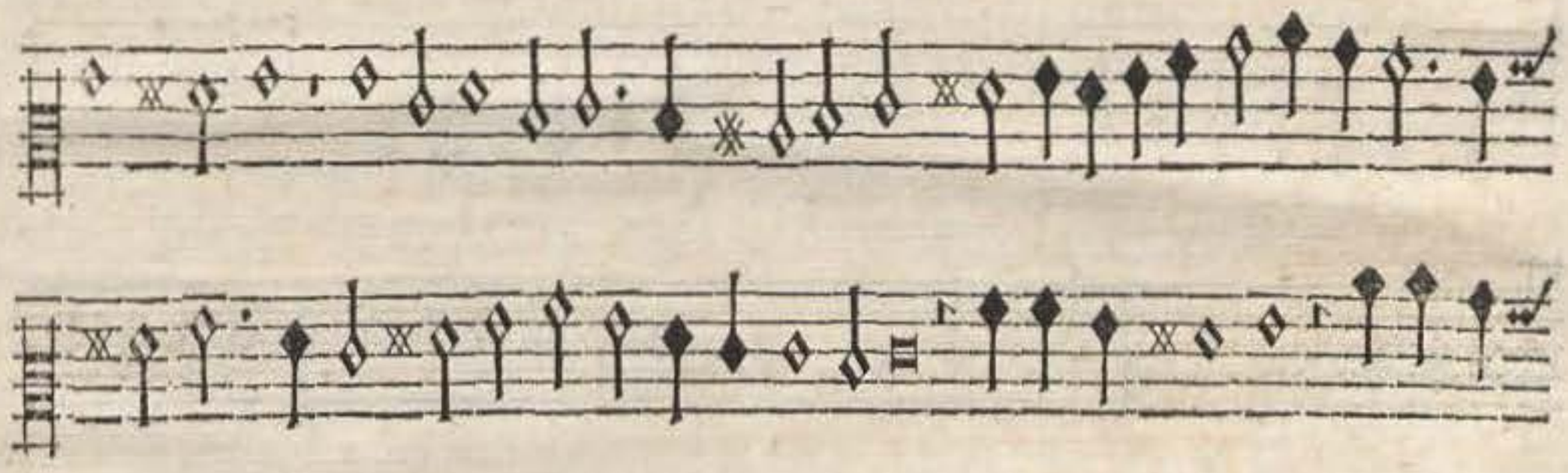


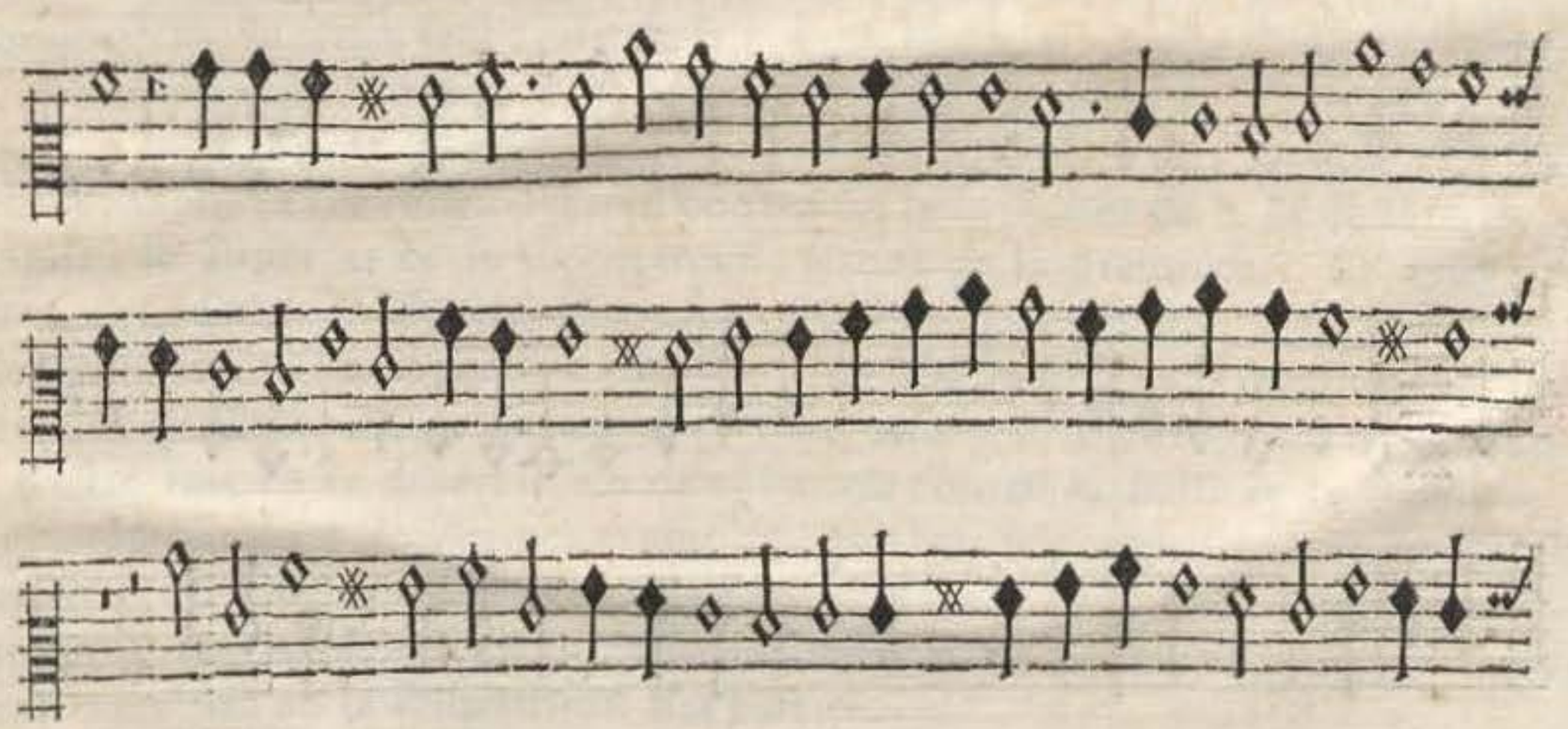
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

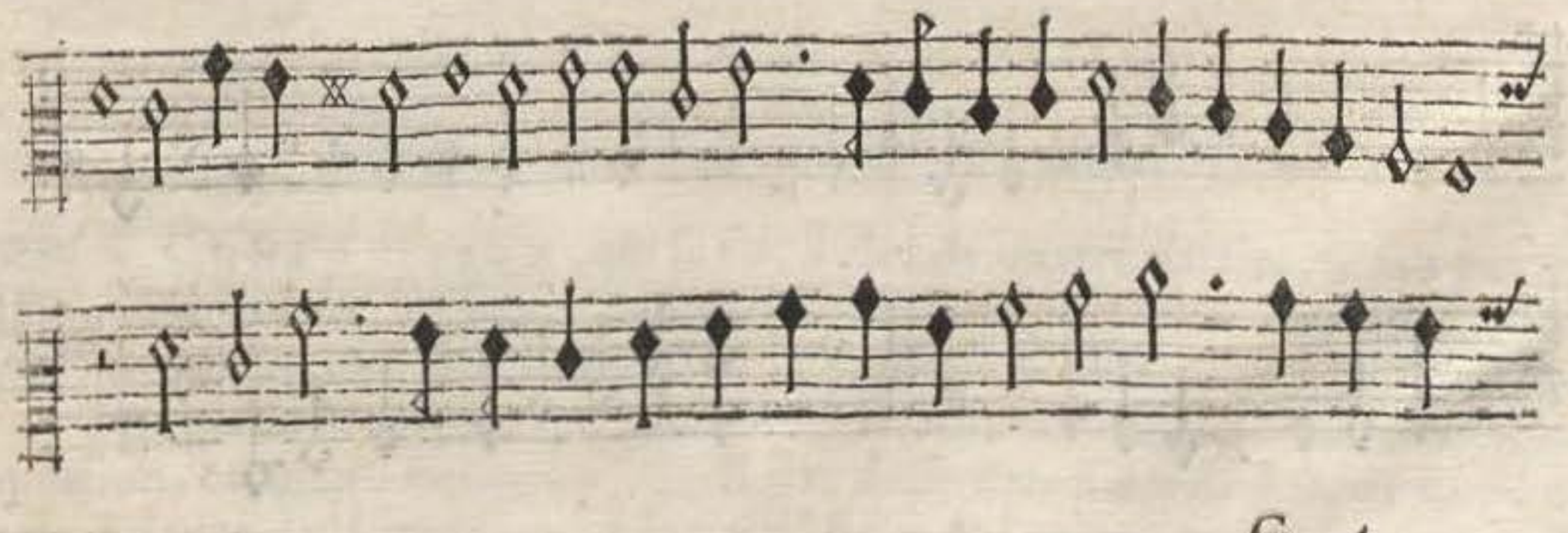




TENOR.







Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Basse.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAPITRE XXXIII.

De la Compoſition à Quatre parties.

LA COMPOSITION, qui ſe fait à Quatre parties, ſera fort facille à cognoiſtre, apres que l'on aura eu cognoiſſance de celle à Trois. Il y a beaucoup de choſes à obſeruer, leſquelles ne ſe peuuent toutes donner par eſcrit. Car ceſte ſcience de Compoſition eſt requiſe ſpeciallement à ceux qui ſe meslent de la pratique de chanter auec la vois: en laquelle pratique il y a tant d'obſeruations, qu'il ſera plus facille de les apprendre en les pratiquans, que non pas par eſcrit. Et quand à ce qui a eſté dit en la Compoſition de deux vois, qu'il eſt bon que les parties aillent ſouuent par mouuements contraires, ceſt à dire, quand la Baſſe ſe hauſſe, que le Superius s'abaiſſe, ou au contraire, cela ne peut eſtre obſerué icy. Car il faut le plus ſouuent, que deux parties montent enſemble, ou quelquefois trois, contre les autres qui deſcendent. Mais ſur tout, il faut bien prendre guarde, que leſdites parties ne montent ny deſcendent par Conſonnantes ſemblables, & ſpeciallement parfaites, comme a eſté monſtré par cy deuant. Il ſera bon auſſy, que les parties ne s'eslonguent pas beaucoup les unes des aultres, en ſorte que les extremitéz, ſçauoir depuis la plus baſſe notte iusques à la plus haute, ne paſſe la diſſeptiesme. Sur toutes choſes il faut bien reguarder à faire que toutes les parties ſoient d'un chant facille & agreable; & que ſuiuant le ſubiect de la parolle l'on puiſſe faire election d'une Mode conuenable à icelle, pour faire chanter le Tenor, lequel ordinairement eſt le ſubiect ſur lequel les autres parties ſe compoſent, la Baſſe ſera auſſy de la meſme Mode comme le Tenor. Mais le Superius & le Contratenor ſeront de la prochaine Mode. Comme par exemple. Sy le Tenor & la Baſſe ſont de la premiere, le Superius & le Contratenor ſeront de la ſeconde. Et au contraire, ſy le Tenor & la Baſſe ſont de la ſeconde, le Superius & le Contratenor ſeront de la premiere. Et ainſy des autres. Mais la Baſſe ſera Diapaſon plus bas que le Tenor, aux cadences: & le Contratenor un Diapaſon plus bas que le Superius: non pas que ce ſoit une reigle generalle. Car quelquefois le Superius a meilleure grace aux cadences d'eſtre mis en la diſiesme ou diseptiesme contre la Baſſe & le Tenor. La grande quantité de bonnes exemples, que l'on trouuera aux œuures de du Conroy & de Claudin le Ieune, & pluſieurs autres bons Compoſiteurs, donneront facille cognoiſſance au ſtudieux de ladite Compoſition, comme il ſe debuera conduire en la Diſpoſition des parties.

CHAPITRE XXXIIII.

De la Compoſition à Cinq & à Sis parties.

LA COMPOSITION, qui ſe fait à plus de quatre parties, ſe fait par redoublement de Conſonnantes. Car l'on ne peut auoir que quatre parties differentes de Conſonnantes Simples. Ceſt pourquoy la cinquieſme partie ſera cauſe, que une des autres, ou bien la meſme, ſera en double proportion, ou bien à uniſon. Il ſera auſſy neceſſaire de donner quelque peu de diſtance dauantage, entre la partie Baſſe & l'aigue, quand l'on compoſe

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

à cinq ou à ſis, que ſy ce n'eſtoit qu' à quatre. Aulcuns font la cinquiesme partie une ſeconde Baſſe, aucuns un Tenor, aucuns un Superius. Cela eſt indifferent. L'on doibt auſſy auoir esguard de faire dauantage de Pauſes aus parties, quand il y en a plus de quatre. Car lesdites Pauſes donnent beaucoup de grace à la Muſique qui ſe fait auec la vois.

CHAPITRE XXXV.

De la façon, comme l'on doibt gouuerner la vois en chantant.

LA FAÇON de muer la vois par paſſages (autrement dites Tirades) du ſon graue à l'aigu, ou de l'aigu au graue, ſe fait diuerſement. Et ſemble, que chacune nation aye ſa façon particuliere. Ce qui ſe peut prouuer de ceſte façon. Sy l'on donne une certaine piece de Muſique à chanter à un Italien, il le chantera d'une autre façon que ne fera le François. L'Espagnol aura auſſy une façon toute autre, & auſſy l'Alemand. Et chacun penſe que ſa façon eſt meilleure. Ceſte diuerſité vient à cauſe de la muance de la vois, en faiſants lesdites Tirades d'un ſon à l'autre par petites interualles, ou Tirades, lesquelles il faut faire auec un grand iugement, & venir tomber incontinent ſur une bonne Conſonnante, pour ſatisfaire à l'ouye. Car lesdites Tirades ſont remplis de Diſſonnantes. La Baſſe fera touſiours ſes modulations ſtables, ſans varier ny haut ny bas, d'autant que ceſt ſur icelle, que toutes les autres parties ſe fondent. Il ſera bon auſſy, que lesdites parties au deſſus de la Baſſe, facent leurs Tirades, l'un apres l'autre, & non toutes enſemble. La façon uſitée en France à faire lesdites Tirades eſt fort propre en choſes gayes. Mais s'y l'on veut chanter quelque air, ou le ſubiect ſoit lamentable, alors la façon uſitée en Italie ou en Espaigne ſera plus propre.

CHAPITRE XXXVI.

De Inſtruments de Muſique ſtables.

QVAND A LA Muſique qui ſe fait auec les Inſtruments ſtables, l'on ny peut pas obſeruer du tout les paſſages, comme la vois les profere. La raiſon eſt, que lesdits Inſtruments ont tous leurs ſons arreſtées, chacun en une certaine hauteur. Les Orgues, Espinettes & Harpes, ſont de ce genre, d'autant que quand ils ſont d'accord, & que l'on vient à jouer deſſus, l'on ne peut en aucune façon faire muer les interualles de tons, ou ſemitons: d'autant que tous lesdits ſons ſont tous areſtées d'accord enſemble. Ce qui cauſe une Muſique pleine & ſans grande Artifice. Toutefois aucuns ſçauent ſi bien manier lesdits Inſtruments, en tremblans les deux ſons d'un ſemyton, que cela apporte une grande delicateſſe à l'ouye.

CHAPITRE XXXVII.

Des Inſtruments de Muſique, qui ſont en partie ſtables.

IL Y A

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

IL Y A d'autres Inſtruments, comme les Violes, le Lut, Guiternes, Cithre, & ſemblables, dont les interualles des ſons ſont arreſtées auec des Touches, lesquels ſont en partie ſtables, & en partie muables. La raiſon eſt, qu'en iouant desdits Inſtruments l'on peut faire quelques tremblemens ſur les Touches, en montant ou deſcendant, en ſorte que cela apporte une grande douceur à l'ouye. Mais neaumoins les Tirades & tremblements de la vois ſont beaucoup plus parfaits, laquelle n'eſt arreſtée d'aucune touche, ains prononce la Conſonnante en ſa plaine perfection. Et mesmement il n'eſt pas poſſible de faire, que lesdites Touches ſoient toutes placées ſelon la meſure demonſtrée au Monochordes de la premiere partie de ceſte Inſtitution.

CHAPITRE XXXVIII.

Des Inſtruments de Muſique muables.

LA TROISIESME eſpece d'Inſtruments de Muſique ſont ceux qui ſont muables, lesquels ne ſont ſubiects à aucunes touches: & s'ils ſont graduées d'aucunes, neaumoints ils peuuent ſonner ou plus haut ou plus bas. Comme par exemple, les Cornets, Flutes, & Haubois, ſont graduées de trous, qui donnent une certaine meſure aus ſons. Neaumoins ceux qui ſçauent bien manier lesdits Inſtruments, peuuent les hauſer ou baiſer à leurs plaiſir, par le moyen des doibs, qui bouchent lesdits trous peu à peu ſelon la volonté du Ioueur. Mais les Violons paſſent en ce ſubiect tous les autres Inſtruments, d'aultant qu'ils ne ſont ſubiects à aucunes touches. Et peut on hauſer ou baiſer le ſon ſelon la volonté du Ioueur, non pas ſeulement du graue à l'aigu, ou de l'aigu au graue: mais les ſons ſont rendus plus forts ou plus foibles. Les Orgues ny Eſpinettes ne peuuent auoir ces effects: ains il faut, que les ſons ſonnent eſguallement forts. Mais les autres, comme Cornets & Fleutes, ſe peuuent rendre plus forts ou plus foibles à plaiſir, mesmement le Lut, Violes & Violons.

CHAPITRE XXXIX.

Des Inſtruments de Muſique, qui ſe peuuent accommoder enſemble pour un concert de Muſique.

TOVS LES Inſtruments de Muſique en general, qui ſont muables & non arreſtées de touches, ſe peuuent mesler fort agreablement auec les vois. Mais ceux qui ſont arreſtées desdites touches, comme les Luts & Violes & autres ſemblables, ne peuuent faire leurs accords auec la vois ſy exactement. La raiſon eſt, que les touches, dont ils ſont graduées, ſont eſlongnées par interualles de ſemytons exgaus, qui ne ſont directement meſurées ſelon la proportion Harmonique. Comme il ſe peut voir aus Siſtemes de la premiere partie de ce liure. Mais à cauſe que le ſon desdits Inſtruments paſſe aſſez viſte, & ſpeciallement du Lut, les fautes ne ſont pas ſi toſt congneus. Mais ſy des Orgues ſonnoient directement comme ledit Lut, la faute ſe cognoiſtroit grande. Quand aus dites Orgues, Eſpinet-

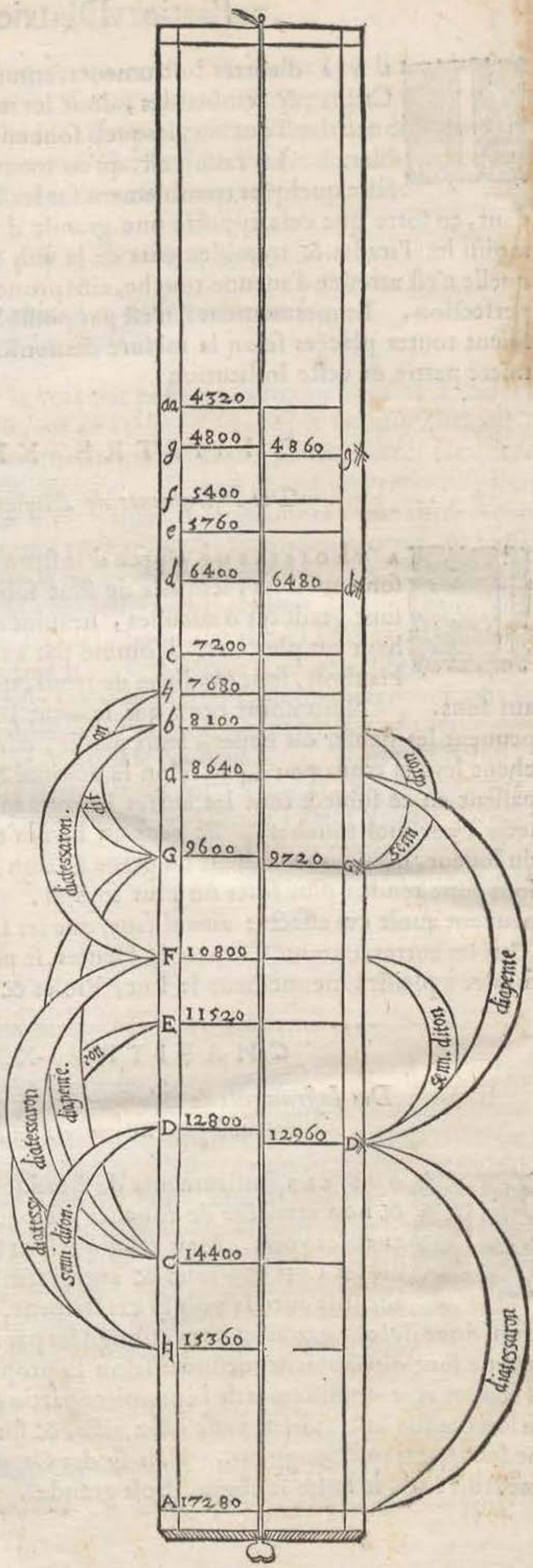
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Eſpinettes, & Harpes, ils ſe peuuent mieux accommoder auec les vois, encores que leurs ſons ſoient ſtables. Mais les tons & conſonnantes y ſont mieux diuiſées. Et de tous les Inſtruments il ny en a pas un, qui veuille eſtre accordé plus exactement que lesdites Orgues. Auſſy eſt ce le plus parfait de tous les autres. Et ſy l'on deſire l'accompagner auec les vois, il faut que ce ſoit auec les regiſtres, dites Fleutes, & que le plus gros tuyau, dit F. fa, ut, ſoit de trois pieds bouché ou de ſis pieds. Les baſſes de Violes ſont auſſy fort bonnes pour accompagner les vois. Les Cornets ſont auſſy tresbons: & generalement tous les Inſtruments, qui ne ſont graduées de touches.

CHAP. XL.

La façon d'augmenter le Clauier des Orgues & Eſpinettes, en ſorte qu'on aura les diuiſions des conſonnantes plus parfaites.

EN LA 20esme propoſition de la premiere partie a eſté demonſtré, comme les interualles du Monochorde de Ptolomée ne ſe peuuent accorder du tout auec la nature. Et pour ayder à ce defaut, il y a deux cordes adiointes en l'eſpace du Diapaſon, ſçauoir une en D. la, ſol, ré, & l'autre en G. ſol, re, ut, tellement que ſy l'on veut auoir les conſonnantes des Orgues ou Eſpinettes bien exactement accordées, il ſe trouuera, qu'il ſera beſoing d'auoir deux Feintes en chacun D. la, ſol, re: ſçauoir une, laquelle repreſentera le nombre 12960. qui eſt iuſtement Diateſſaron contre A. ré, & Diapente contre A. la, my, ré: & l'au-



& l'autre ſera la Feinte ordinaire ; & auſſy il en faudra faire aultant en G. ſol, re, ut. Comme il ſe peut clairement voir au preſent Monochorde au nombre 9720. Et ainſy en toutes les autres touches ſonnans G. ſol, re, ut. Et alors l'on pourra auoir exactement les Diateſſarons & Diapentes contre chacune touche. Autrement il a du manquement.

VOILA, bening Lecteur, tout ce qui ſera enſeigné pour le preſent, en ce traité, attendant que i'aye loiſir de l'augmenter.
A DIEV ſoit honneur & Gloire
Eternellement.

TABLE DES CHAPITRES CONTENVES EN LA DEVXIESME PARTIE DE CE LIVRE.

CHAPITRE I.

DV nombre des Conſonnantes contenues entre les 22. notes de la Gamme.

CHAP. II.

Des Conſonnantes Parfaites & Imparfaites.

CHAP. III.

Pourquoy la Quarte eſt dite Conſonnante parfaite.

CHAP. IV.

Que les Diſſonnantes ſe doibuent mesler en la Compoſition pour la rendre plus agreable.

CHAP. V.

Les Conſonnantes Parfaites compris l'Vniſon doibuent eſtre composées enſemble, de telle façon, que ceux qui ont mesme proportion, ne montent ny ne deſcendent enſemble en aucune façon.

CHAP. VI.

Les Conſonnantes Imparfaites doibuent eſtre compoſées enſemble de telle façon, que ceux qui ont mesme interualle, ne montent ny ne deſcendent enſemble.

CHAP. VII.

Comme ſe doibt commencer & finir les parties en la Compoſition.

CHAP. VIII.

L'interualle de ♮ my, en F. fa, ut, eſt une fauſſe Quinte. Et par mesme raiſon l'interualle de F, fa, ut, en ♮ my eſt une Quarte fauſe. C'eſt pourquoy l'on n'en doibt point uſer au Contrepoint.

CHAP. IX.

Des Modes antiques & modernes, & de leurs effects.

CHAP. X.

De la ſituation des notes Principalles contenues aus douſes Modes, & comme il en faut uſer.

CHAP. XI.

De la Premiere Mode dite Antentique, & de ſa nature.

CHAP. XII.

De la Deuxiesme Mode, dite Collaterale, & de ſa nature.

CHAP. XIII.

De la Troiſiesme Mode, & de ſa nature.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

CHAP. XIIII.

De la Quatriesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XV.

De la Cinquieme Mode, & de sa nature.

CHAP. XVI.

De la Sisiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XVII.

De la Septiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XVIII.

De la Huitiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XIX.

De la Neufiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XX.

De la Disiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XXI.

De l'Onziesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XXII.

De la Douziesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XXIII.

Pour cognoistre la nature de chacune Mode.

CHAP. XXIV.

Qu'il est requis à celuy, qui se veut mesler de la Composition, de scauoir jouer des Orgues, ou bien d'auoir quelque cognoissance du Clauier.

CHAP. XXV.

Comme on doibt faire un Contrepoint de note contre note à Deux vois, sur un subiect donné.

CHAP. XXVI.

Au Contrepoint il faut le plus souuent que les parties aillent par mouuement contraire. Et de quelques accidens, qui pourroient suruenir en la Composition.

CHAP. XXVII.

L'on doibt esuiter le plus qu'il se peut, le mouuement qu'il se fait de grandes interualles. Et quelques autres auertissements touchant le Contrepoint.

CHAP. XXVIII.

D'aucuns passages prohibées au Contrepoint, à Deux vois de notes diminuées.

CHAP. XXIX.

Comme l'on doibt composer le Contrepoint à Deux vois de notes Diminuées.

CHAP. XXX.

Autre composition à deux vois: Et d'aucunes obseruances en iceluy.

CHAP. XXXI.

De la Fuge Continue.

CHAP. XXXII.

De la Composition à Trois parties.

CHAP. XXXIII.

De la Composition à Quatre parties.

CHAP. XXXIV.

De la Composition à Cinq & à Sis parties.

CHAP. XXXV.

De la façon, comme l'on doibt gouuerner la vois en chantant.

CHAP. XXXVI.

Des Instruments de Musique stables.

CHAP. XXXVII.

Des Instruments de Musique, qui sont en partie stables.

CHAP. XXXVIII.

Des Instruments de Musique muables.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Partie Deuxiesme

CHAP. XXXIX.

Des Inſtruments de Muſique, qui ſe peuuent accommoder enſemble pour un concert de Muſique.

CHAP. XL.

La façon d'augmenter le Clauier des Orgues & Eſpinettes, en ſorte qu'on aura les diuiſions des conſonnantes plus parfaites.

TABLE DES MATIERES REMARQVABLES COMPRISES EN LA SECONDE PARTIE DE CE LIVRE.

A. *Fueillet*

ANFION inuenteur de la Mode Lidienne 4
Auertiſſemẽt touchant le Contrepoint de note contre note 32

C.

Clef, ce que ceſt 2
Conſequente, ce que ceſt 9
Conſonnantes parfaites comme il les faut compoſer 16
Conſonnantes imparfaites comme il les faut compoſer 17
Compoſition en la Muſique requiert une homme verſé en la cognoiſſance du Clauier 29
Contrepoint de note contre note 30
Canon, ce que ceſt 39

D.

Diſſonnantes ſe doibuent mesler en la Compoſition 15

F.

Franchiny Gafori ce qu'il dit des Modes modernes 4
Feinte, ce que ceſt 5
Fuge, ce que ceſt 9
Fauſe quinte, ce que ceſt 18
Fauſe quarte, ce que ceſt 18

G.

Gamma, ce que ceſt 1
Guido Aretin, inuẽteur de la Gamme 9
Guide, ce que ceſt 2

M.

Modulation, ce que ceſt 3
Mode, ce que ceſt 3
Modes Lidienne, Dorienne, & Phrigienne, ce que ceſt 4
Marſias inuenteur de la Mode Phrigienne 4
Modes Antiques 4
Modes Modernes, deſcrites par Franchini Gafori & Zarlin 4
Meſure, ce que ceſt 5
Meſure Double 6
Meſure Triple 6
Modes Antiques & Modernes 19

N.

Notes antiques, repreſentées par Pontus de Tiard 2
Notes naturelles, ce que ceſt 4
Notes accidentalles, ce que ceſt 4

P.

Prolation, ce que ceſt 6
Prolation parfaite, ce que ceſt 6
Prolation imparfaite 7
Pauſe, ce que ceſt 8

T.

Thamiras Thracien inuenteur de la Mode Dorienne 4.

ERREVRS EN L'IMPRESSION.

Page.	Ligne.	Liſez.
2.	19.	*noſtre douceur,*	*voſtre douceur*
2.	26.	*ceſt cauſe*	*eſt cauſe*
2.	30.	*prochain*	*Dioniſiez, (exemple*
23.	23.	*cinquieſme mode plagalle*	*cinquieſme mode Autentique.*

Page.

11. *Les cleſs de C. ſol, fa, ut, doibuent eſtre en la quatrieſme ligne.*
12. *La clef de C. ſol, fa, ut, qui eſt ſur la deuxieſme ligne, doibt eſtre ſur la quatrieſme.*
17. *Les cleſs de C. ſol, fa, ut; doibuent eſtre ſur la quatrieſme.*

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

IV Bl., 44 Bl., II Bl., 20 Bl., I Bl., 9 Bl., VI Bl., 23 Bl. III Bl., 59 S.

S. 21-28
III

Mech. 17 (R. 5.)

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG