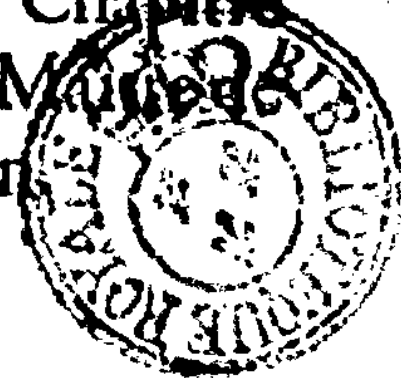


**T R A I T É**  
**D U C O N T R E P O I N T**  
**S I M P L E ;**  
**O U C H A N T**  
**S U R L E L I V R E.**

*Ouvrage nécessaire à tous ceux qui aspirent à entrer dans la Musique de la plupart des Cathedrales & Collégiales, tant en France, que de Flandre & autres.*

Par Monsieur **LOUIS-JOSEPH MARCHAND**, Prêtre Semiprebandé, & Maître de Musique de l'Insigne Chapitre de S. Maxe, Chapelle Royale à Bar-le-Duc, ci-devant Maître de Musique des Cathedrales de Chaalons & de Bezançon.



V. 1870  
1

**A B A R - L E - D U C ;**

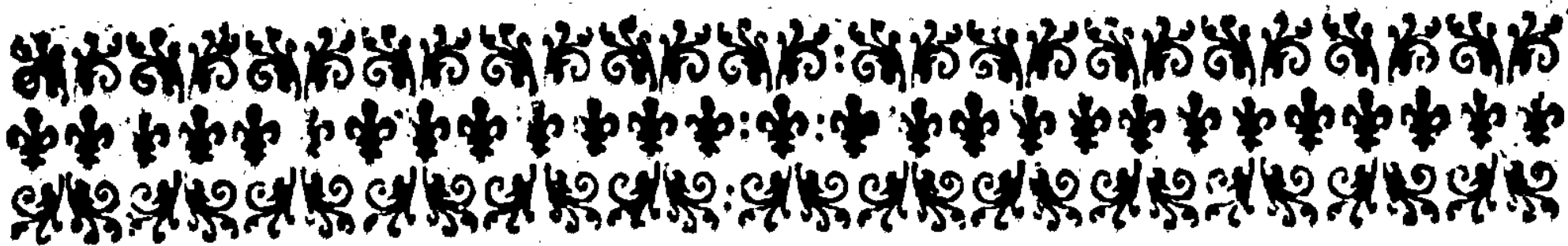
**Chez RICHARD BRIELOT, Imprimeur-Libraire, &c.**

---

**M. DCC. XXXIX.**

**A V E C P E R M I S S I O N**





## P R E F A C E .



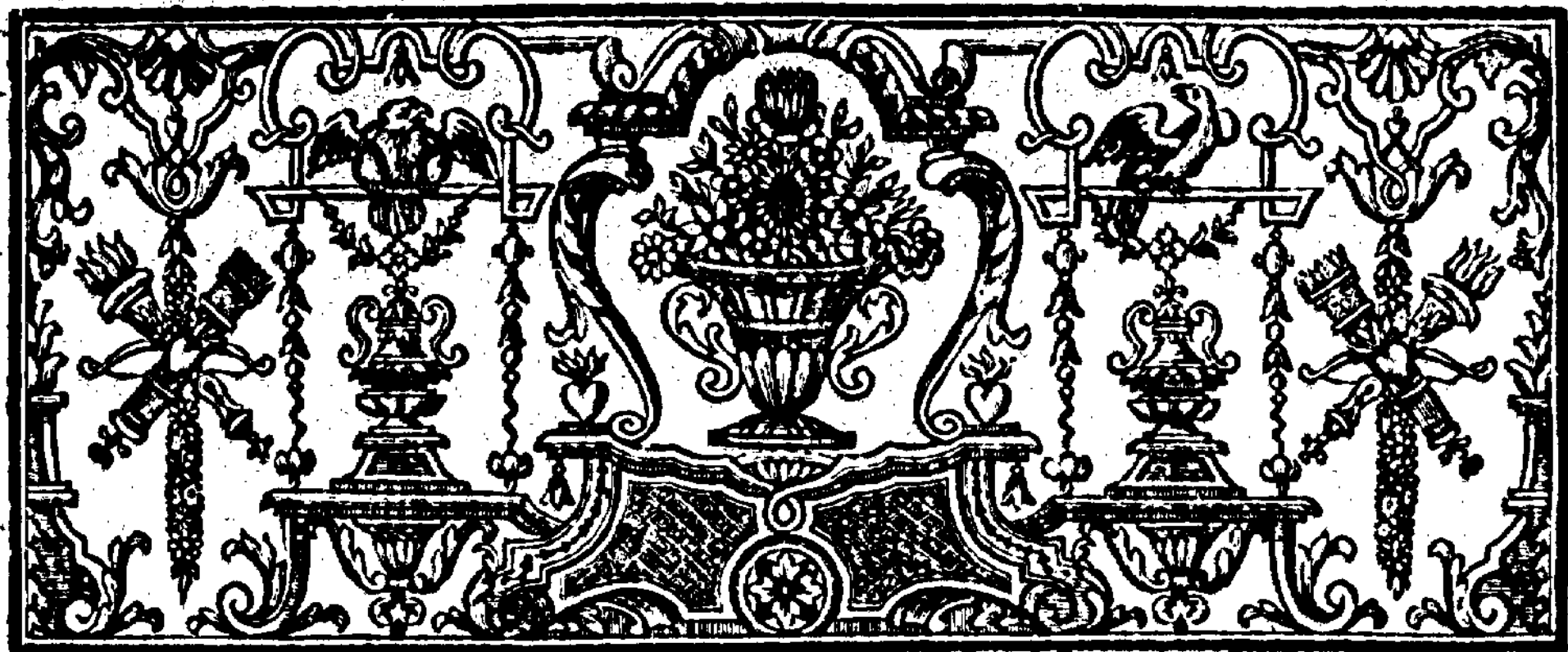
*LES Auteurs qui ont traité de la Musique & de toutes ses perfections, ont à la vérité épuisé la matiere, & il semble que tout ce qu'on peut dire maintenant sur cette belle Science, n'est qu'un foible Echo de ce qu'en ont dit tant d'habiles Gens qui ont écrit sur ce riche sujet.*

*Je ne prétends donc pas icy donner de nouvelles Régles, mais seulement rassembler & mettre dans un seul point de vûë, les différents Préceptes que doivent observer ceux qui sont obligés à chanter sur le Livre.*

*Je ne doute pas que d'autres n'eussent mieux rempli ce dessein que moy; mais si, par une fause modestie, chaque Auteur pensant de même, eût voulu s'en tenir là, aurions-nous les beaux Ouvrages qui nous facilitent maintenant ce qui autrefois paroissoit presque impossible? Connoissant donc l'utilité de ce Traité qu'on ne s'est pas encore avisé de donner par écrit, je me suis proposé de le faire, pour aider ceux qui sont obligés d'enseigner dans les Cathedrales & autres Chapitres, & qui étant surchargés d'affaires, trouveront icy une metode qui leur abregera ce travail. Souvent même des Musiciens de profession, qui sçavent parfaitement chanter la Musique, ignorent la pratique du Contrepoint simple ou chant sur le Livre; c'est ce que j'ai vû dans plusieurs Cathedrales, soit celle où j'ai appris les Principes, soit celles où j'ai été comme simple Musicien & Bénéficier, comme Bourges & Auxerre, soit celles où j'ai eü l'honneur de conduire la Musique comme Chaalons & Bezançon. On voit par là combien*

ce *Traité* sera *avantageux*. *Voicy* l'ordre que j'y ai observé. Après avoir donné la définition du *Contrepoint* simple ou chant sur le *Livre*, j'ai expliqué les termes, dont l'intelligence est nécessaire à la matière que je traite, sans cependant être entré dans un détail qui ne convient qu'aux *Commencans*, comme les termes de mesure, de temps, de clef, &c. Ensuite j'ai exposé les *Règles*, dont l'observation fait la perfection du *Chant* sur le *Livre*. j'en ai donné la pratique dans des *Exemples*, ayant même ajouté des *Leçons* à la fin de mon *Traité*.





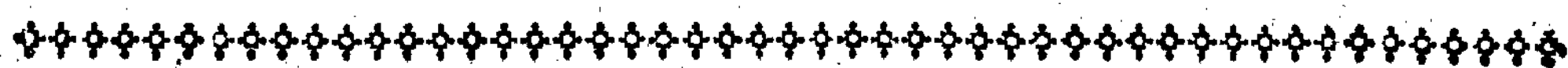
# T R A I T É

## D U C O N T R E P O I N T S I M P L E .

O U

## C H A N T S U R L E L I V R E .

Où l'on apprend toutes les Règles nécessaires à la pratique.



### C H A P I T R E P R E M I E R .

*De la Définition du Contrepoint simple, ou Chant sur le Livre.*



Le Plein-chant est une modulation simple à l'usage de l'Eglise, qui sans avoir la variété & les agréments de la Musique, en a cependant toute la majesté, lorsqu'il est chanté dans la juste proportion de vitesse ou de lenteur qui convient. Dans certaines occasions on y joint des accords de musique qui y répondent presque note pour note, c'est ce que nous apellons *Contrepoint simple*, ou *Chant sur*

## 2      TRAITE' DU CONTREPOINT SIMPLE,

le Livre, & dont nous expliquons icy la nature & la pratique. Le *Contrepoint simple*, ou *Chant sur le Livre*, est donc une Composition d'accords harmonieux que les Musiciens font à leur gré sur un Plein-chant, en observant cependant certaines Régles.

On a nommé cette Composition *Contrepoint*, parce qu'autre fois ces accords se marquoient par des points.

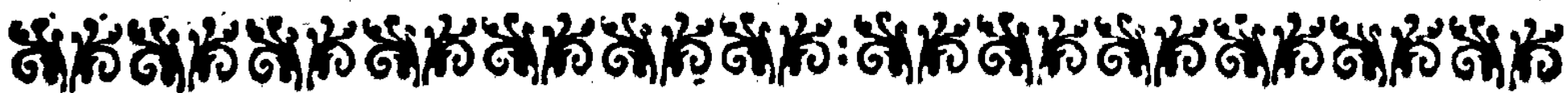
Cette Science peut se diviser en spéculative & en pratique. La première considère les tons & leurs différents rapports, qui sont comme des Principes d'où la seconde tire des conséquences & des régles pour l'exécution.

Cette Science demande au Musicien une pratique consommée, pour pouvoir accompagner musicalement le Plein-chant dans son exécution, quand il est chanté avec vitesse, comme quand il est chanté avec modération, ou lentement.

Lorsqu'on sçait parfaitement bien coucher sur le papier toutes les Régles du *Chant sur le Livre*, il faut encore s'habituer à le chanter dans les mêmes Régles sur le Plein-chant, dans l'instant qu'il se chante, & y pouvoir imiter les différents desseins, ou fugues, qui donnent tout l'agrément au Chant, dont l'oreille est agréablement affectée.







CHAPITRE I I.

Dès Intervalles , ou Accords en général.

**L** Es Intervalles que nous ne définissons pas expressément , s'entendent assez de ceux qui sont en état de profiter de ce petit Traité ; ils sçavent qu'ils ont appris leurs principes de Musique par ce moïen , lorsqu'il étoit question de trouver les justes sons de leurs notes , en les parcourant de degrez en degrez , tantôt en montant , tantôt en descendant.

Ces Intervalles sont ce que nous nommons ordinairement Accords ; comme il y a sept Intervalles , il y a donc aussi sept Accords. Le plus petit s'apelle *Seconde* , & les suivans , *Tierce* , *Quarte* , *Quinte* , *Sixte* , *Septieme* & *Octave*.

Les Accords ou Intervalles se distinguent en *parfaits* & *imparfaits* , ou bien en *bons* & *mauvais* , ou *consonances* & *dissonances* & en *mixte*.

Les *parfaits* sont la *Tierce* , la *Quinte* & l'*Octave*. Les *imparfaits* sont la *Seconde* , la *Quarte* & la *Septieme*. L'Accord *mixte* est la seule *Sixte* , qui est tantôt *consonance* , tantôt *dissonance*.

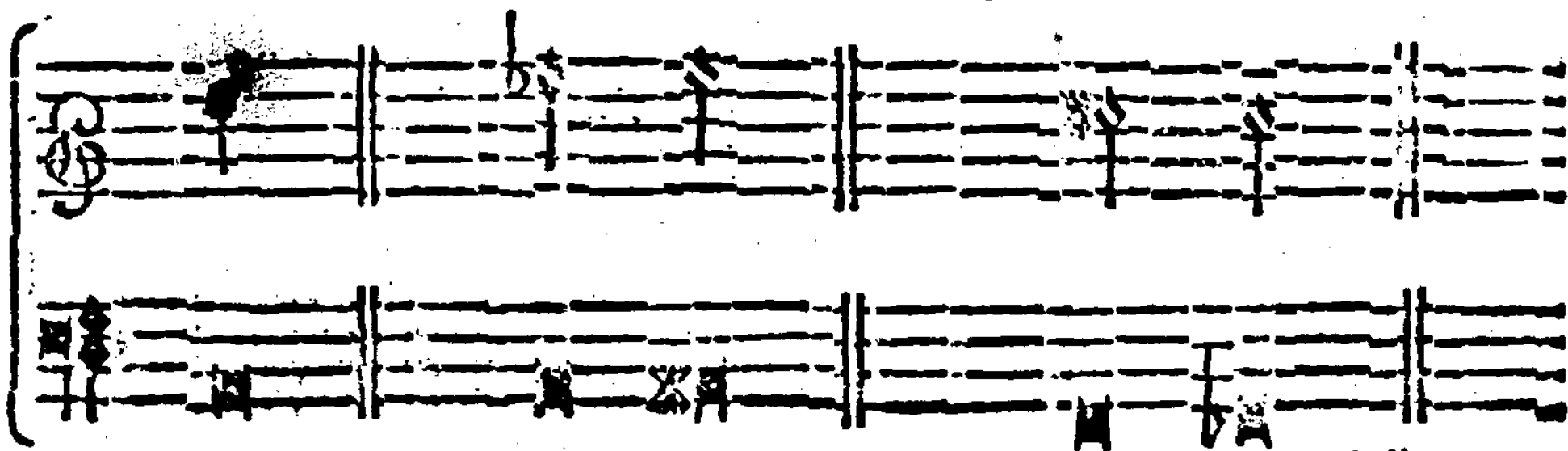
Parmy ces Accords les impairs sont les plus parfaits. Chaque Accord se divise en *majeur* & en *mineur*. Les majeurs peuvent devenir mineurs , en joignant un *b-mol* sur la note d'en haut , qui est le dessus , ou un *dieze* sur celle d'en bas , qui est la basse. Comme les *mineurs* peuvent devenir *majeurs* , en joignant un *dieze* sur la note d'en haut , ou un *b-mol* sur celle d'en bas.

E X E M P L E.

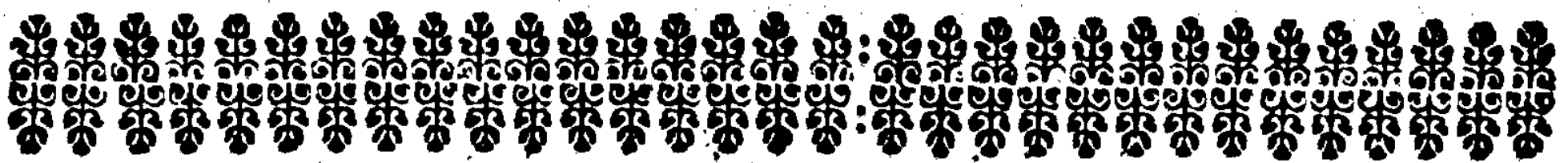
Accord majeur.

Accord devenu mineur.

Accord devenu majeur par un *dieze* à la note *sa* du dessus, ou par un *b-mol* sur la note *la* de la basse.



4 TRAITÉ DU CONTREPOINT SIMPLE,



CHAPITRE III.

*Explication des Accords en particulier.*

DE LA SECONDE.

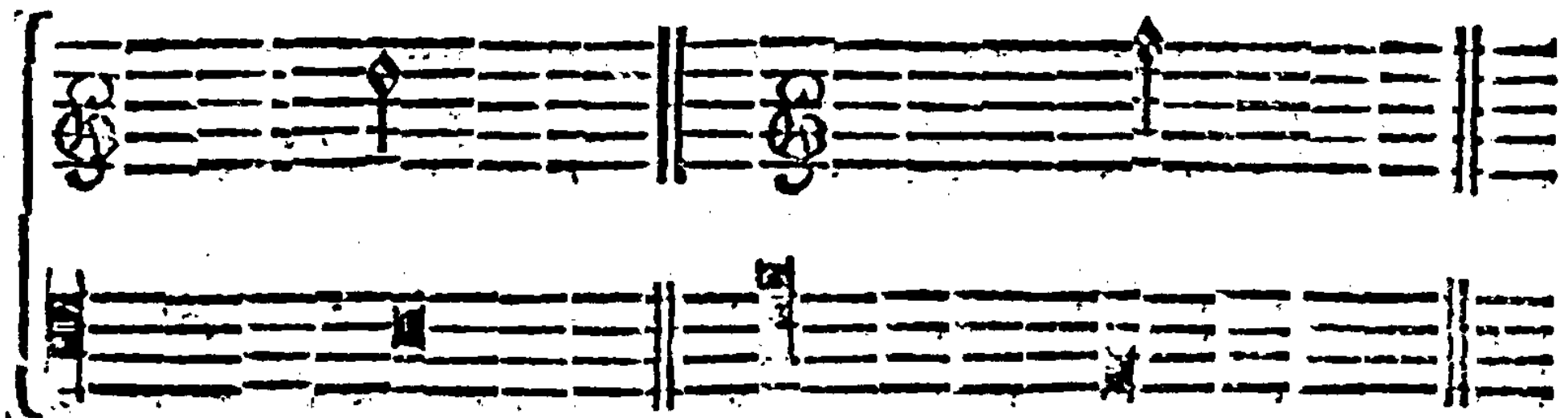
**L**A *seconde majeure* est composée de deux demi-tons comme d'*ut*, à *ré*.

La *seconde mineure* est composée d'un demi-ton comme de *mi*, à *fa*.

EXEMPLE DES DEUX SECONDES.

Seconde Majeure d'*ut* à *ré*.

Seconde mineure de *mi* à *fa*.



DE LA TIERCE.

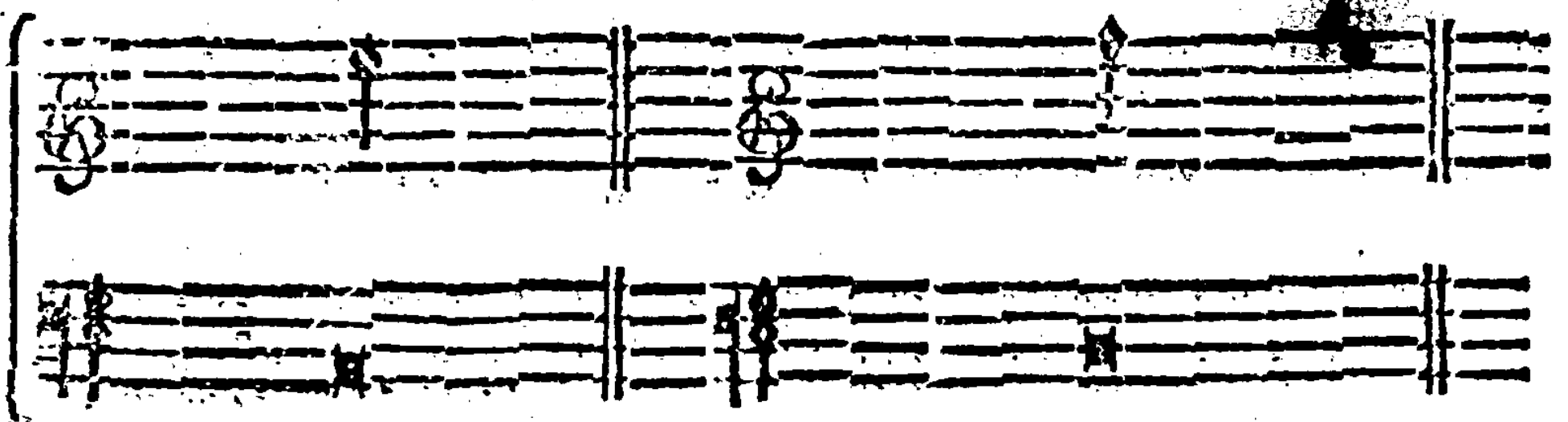
La *Tierce majeure* est composée de deux tons comme d'*ut*, à *mi*.

La *Tierce mineure* est composée d'un ton & demi, comme de *ré* à *fa*.

EXEMPLE DES DEUX TIERCES.

Tierce majeure d'*ut* à *mi*.

Tierce mineure de *ré* à *fa*.





OU CHANT SUR LE LIVRE.

DE LA QUARTE.

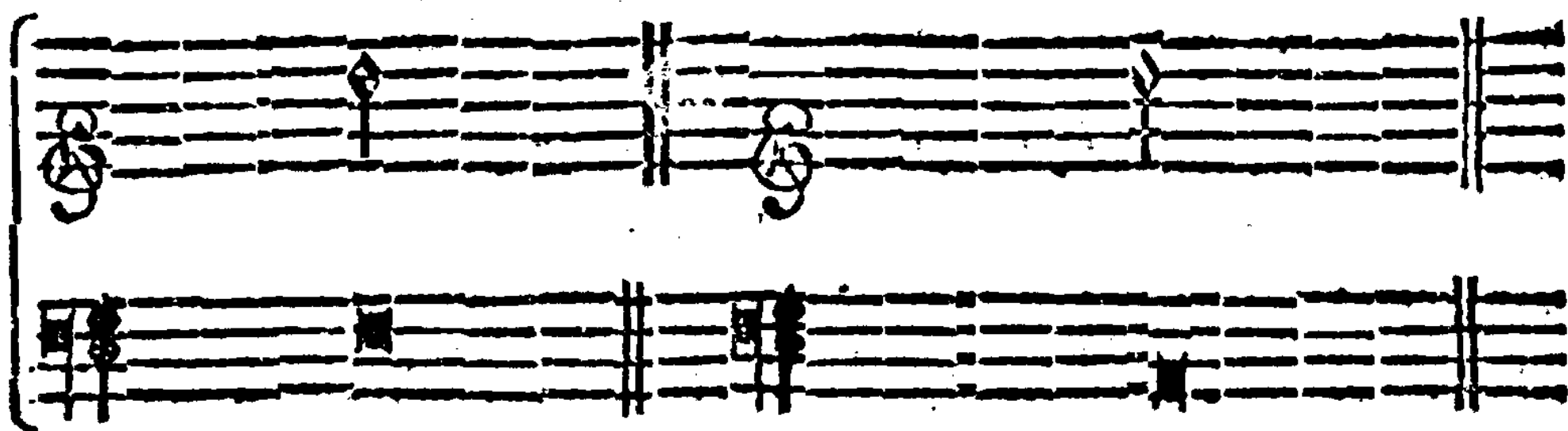
La *Quarte majeure* est composée de trois tons, comme de *fa* à *si*, cet Accord est appelé *Triton*.

La *Quarte mineure* est la *Quarte ordinaire* qui est composée de deux tons & demi, comme d'*ut* à *fa*.

EXEMPLE DES DEUX QUARTES.

Quarte majeure que l'on appelle *Triton*.

Quarte mineure qui est la *Quarte ordinaire*.



DE LA QUINTE.

Il y a trois sortes de *Quintes*, la *Quinte ordinaire* qui est la *juste*, la *Quinte mineure* que l'on appelle *fausse Quinte*, ou *diminuée*, & la *superflüe*.

La *Quinte ordinaire* ou *juste*, contient trois tons & un semi-ton comme de *sol* à *ré*. Voyez l'Exemple A.

La *Quinte mineure*, que l'on appelle *fausse Quinte* ou *diminuée*, est composée de deux tons & deux semi-tons, ce qui fait qu'on l'appelle *Triton*. On la rend *juste*, en mettant un *dieze* sur la note la plus élevée, ou un *b-mol* sur la plus basse; elle seroit *superflüe*, si on mettoit l'un & l'autre.

La *Quinte superflüe* contient quatre tons, comme la *Sixte mineure*, on la rend *juste*, en mettant un *b-mol* sur la note la plus élevée, & un *dieze* sur la plus basse: elle deviendroit *Triton* si on mettoit l'un & l'autre.

6 TRAITÉ DU CONTREPOINT SIMPLE,  
E X E M P L E.

Quintes justes.

Fausses Quintes ou Quintes diminuées.

Quintes superflues.



D E L A S I X T E.

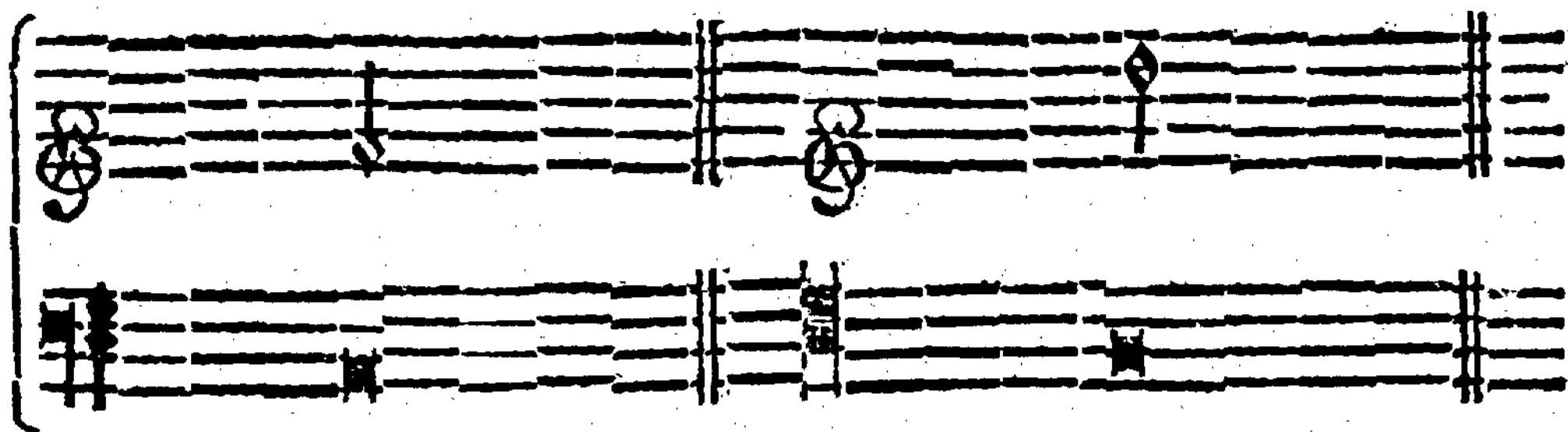
La *Sixte majeure* est composée de quatre tons & demi, comme d'*ut* à *la*.

La *Sixte mineure* est composée de trois tons, & de deux demi tons, comme de *la* à *fa*.

E X E M P L E D E S D E U X S I X T E S.

Sixte d'*ut* à *la*.

Sixte de *la* à *fa*.



D E L A S E P T I E M E.

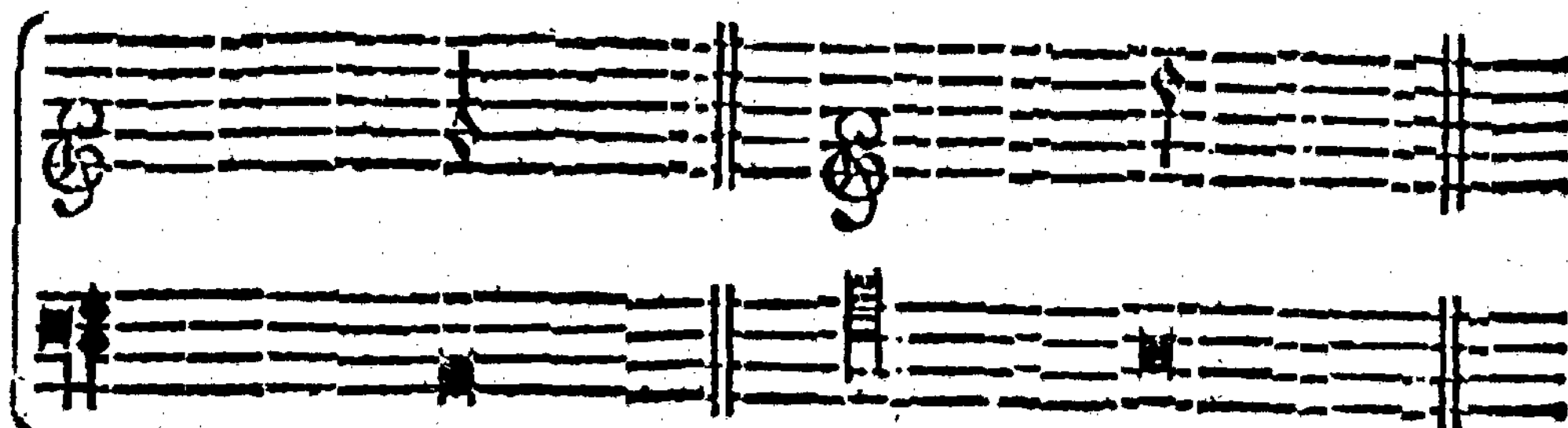
La *Septieme majeure* est composée de cinq tons & demi, comme d'*ut* à *si*.

La *Septieme mineure* est composée de quatre tons, & de deux demi tons, comme de *sol* à *fa*.

EXEMPLE DES DEUX SEPTIEMES.

Septieme majeure d'*ut* à *fi*.

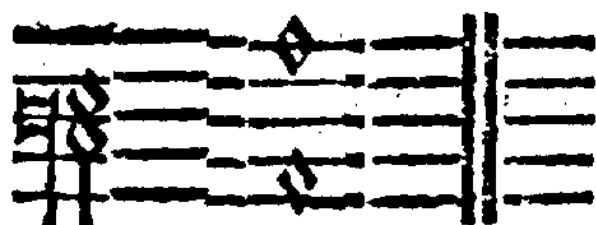
Septieme mineure de *sol* à *fa*.



DE L'OCTAVE.

L'Octave qui est unique dans son genre, est composée de cinq tons & de deux demi tons, comme d'*ut* à l'Octave *ut*.

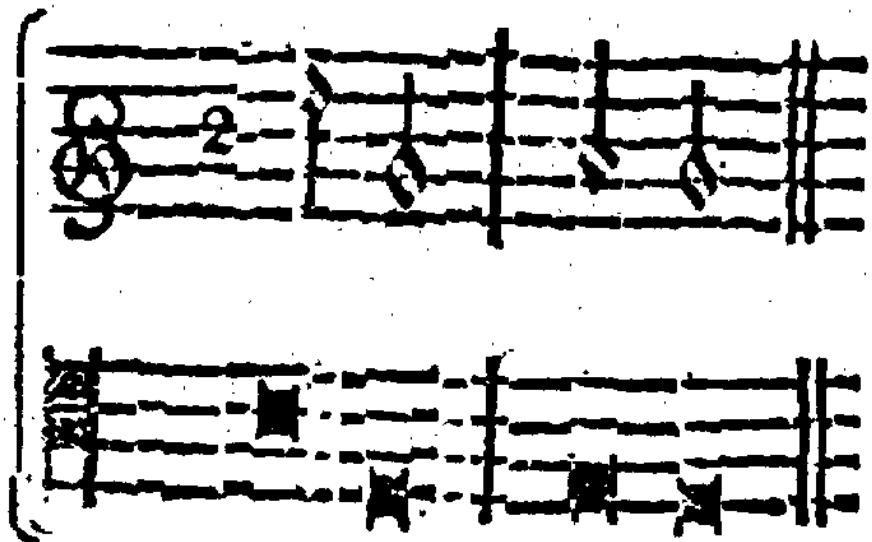
EXEMPLE.



Autres Exemples assez étendus, pour rendre plus sensible ce qui vient d'être expliqué.

ACCORDS

Secondes majeures.



ACCORDS

Secondes mineures.



TRAITE' DU CONTREPOINT SIMPLE,

ACCORDS MAJEURS.

Tierces majeures.

Two staves showing major thirds. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, B4, D5 on the top staff and C4, E4, G4 on the bottom staff.

Quartes majeurs.

Two staves showing major quarts. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, B4, D5, F#5 on the top staff and C4, E4, G4, B4 on the bottom staff.

Quintes ordinaires ou justes.

Two staves showing ordinary quintes. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, B4, D5, F#5, A5 on the top staff and C4, E4, G4, B4, D5 on the bottom staff.

Sixtes majeures.

Two staves showing major sixths. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, B4, D5, F#5, A5, C6 on the top staff and C4, E4, G4, B4, D5, F#5 on the bottom staff.

ACCORDS MINEURS.

Tierces mineures.

Two staves showing minor thirds. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, Bb4, D5 on the top staff and C4, Eb4, G4 on the bottom staff.

Quartes mineures.

Two staves showing minor quarts. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, Bb4, D5, F5 on the top staff and C4, Eb4, G4, Bb4 on the bottom staff.

Quintes mineures ou fausses.

Two staves showing minor quintes. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, Bb4, D5, F5, Ab5 on the top staff and C4, Eb4, G4, Bb4, D5 on the bottom staff.

Sixtes mineures.

Two staves showing minor sixths. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff has a bass clef. The notes are G4, Bb4, D5, F5, Ab5, C6 on the top staff and C4, Eb4, G4, Bb4, D5, F5 on the bottom staff.

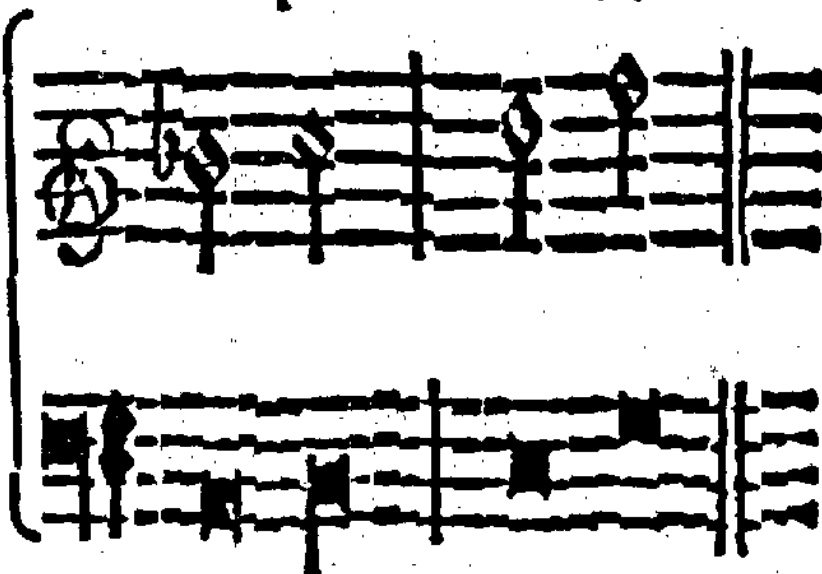
OU CHANT SUR LE LIVRE.

Septiemes majeures.

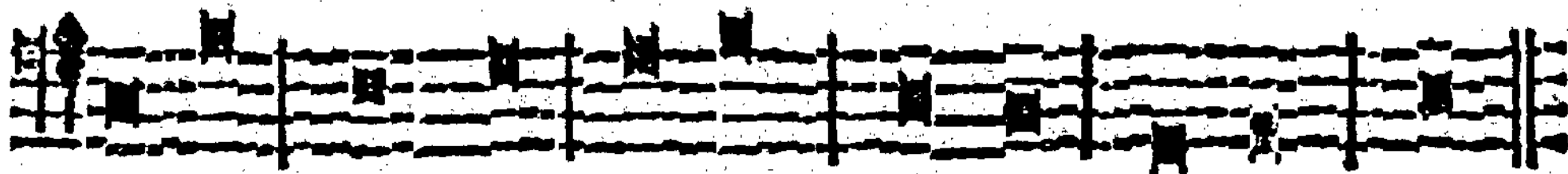
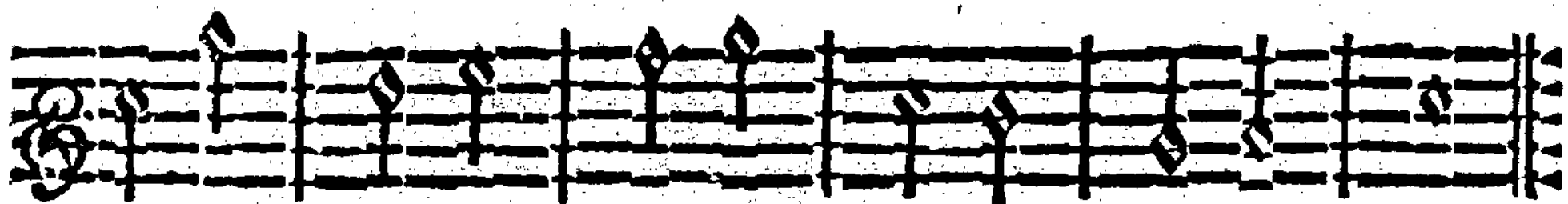
Septiemes mineures.

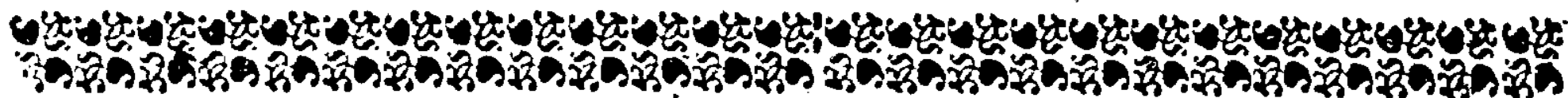
Majeurs

mineurs.



OCTAVE UNIQUE DANS SON GENRE.





## CHAPITRE IV.

Où l'on explique quelques termes nécessaires à la pratique du Contrepoint.

**P**OUR mettre en pratique ce que j'ai expliqué ci-dessus, il faut sçavoir que le Plein-chant est comme la basse du Chant sur le Livre; c'est sur cette basse qu'on doit travailler, chaque note en doit être regardée comme le premier degré, sur lequel on doit faire ses accords. L'intervale qui est depuis cette note, jusqu'à celle où l'on s'arrête, est ce qu'on appelle un Accord; il est parfait ou imparfait. Exemple, si la note du Plein-chant est un *ut*, & que je m'arrête à *ré*, cet intervalle est une *seconde*, Accord imparfait. Si je vais à *mi*, c'est une *tierce*, Accord parfait, ainsi de suite. Il faut si bien connoître tous les Accords de chaque note, que l'on soit dispensé de décompter pour les trouver, car autrement, comment voudriez-vous composer un Chant de bon goût, si vous ne sçavez tout d'un coup connoître les notes de vos Accords, pour les ajuster en règle, & suivre par imitation les différens desseins qui se trouvent dans le Plein-chant? C'est peu de sçavoir faire un Accord, il faut pour réussir dans le Contrepoint, connoître la nature du sujet sur lequel on travaille.

Le Plein-chant a différens tons ou modes, c'est-à-dire, différentes manières de commencer, continuer & finir une Piece; on en compte jusqu'à huit qu'il faut sçavoir distinguer. La règle est courte & facile à retenir; elle consiste à sçavoir que les finales peuvent se prendre deux à deux, de telle sorte que pour le premier ou second ton, la finale sera *ré*. Pour le troisième & le quatrième, la finale sera *mi*, & ainsi du reste comme on le voit dans l'arrangement cy joint.

Pour connoître la dominante qui est plus difficile à remarquer, ce qui est néanmoins le principal à quoi on distingue les tons,



il faut se souvenir que les tons étant pris deux à deux, de la manière que nous venons de le dire, le premier des deux aura toujours sa dominante plus élevée que l'autre, ce qui sera aisé à remarquer, & par conséquent un moyen de pouvoir en retenir la différence plus aisément.

## R E G L E

Pour connoître les tons du Plein-chant.

Finale dominante

{	Le 1 <sup>er</sup> ton aura sa finale <i>ré</i> . Sa dominante <i>la</i> .	. .	<i>ré</i> . <i>la</i>
{	Le 2 <sup>d</sup> ton aura sa finale <i>ré</i> . Sa dominante <i>fa</i> .	. .	<i>ré</i> . <i>fa</i>
{	Le 3 <sup>e</sup> ton aura sa finale <i>mi</i> . Sa dominante <i>ut</i> .	. .	<i>mi</i> . <i>ut</i>
{	Le 4 <sup>e</sup> ton aura sa finale <i>mi</i> . Sa dominante <i>la</i> .	. .	<i>mi</i> . <i>la</i>
{	Le 5 <sup>e</sup> ton aura sa finale <i>fa</i> . Sa dominante <i>ut</i> .	. .	<i>fa</i> . <i>ut</i>
{	Le 6 <sup>e</sup> ton aura sa finale <i>fa</i> . Sa dominante <i>la</i> .	. .	<i>fa</i> . <i>la</i>
{	Le 7 <sup>e</sup> ton aura sa finale <i>sol</i> . Sa dominante <i>ré</i> .	. .	<i>sol</i> . <i>ré</i>
{	Le 8 <sup>e</sup> ton aura sa finale <i>sol</i> . Sa dominante <i>ut</i> .	. .	<i>sol</i> . <i>ut</i>

The image shows four musical staves, each representing a different tone. Each staff is divided into four sections: 'Intonation', 'dominante', 'mediante', and 'finale'. The notes are represented by black squares on a five-line staff. The final note of each staff is labeled with its corresponding solfège name: *ré*, *ré*, *mi*, and *mi*.

The image shows four musical staves, each representing a different tone. Each staff is divided into four sections: Intonation, dominante, mediant, and finale. The notes are represented by black squares on a five-line staff. The staves are labeled on the left as 5e. ton., 6e. ton., 7e. ton., and 8e. ton. The final note of each staff is labeled 'fa.' or 'sol.'.

Après avoir par ces règles distingué le ton du Plein-chant sur lequel on veut travailler, il faut se fixer à régler tellement ses Accords, qu'ils ayent un commencement, une dominante & une finale; Concordantes avec les notes de son sujet qui portent ces noms, c'est à quoi les règles qu'on donne icy nous conduisent tout naturellement, & sans cela tout le travail sera comme inutile & sans goût.

Le moyen de parvenir à ce degré de perfection, est la patience & l'exercice.

Quand on verra les nombres de 2, 3, 4, & ainsi des autres, on se ressouviendra que 2 désigne la *seconde*, 3, la *tierce*, 4, la *quarte*, ainsi du reste jusqu'à l'octave désignée par le nombre 8.

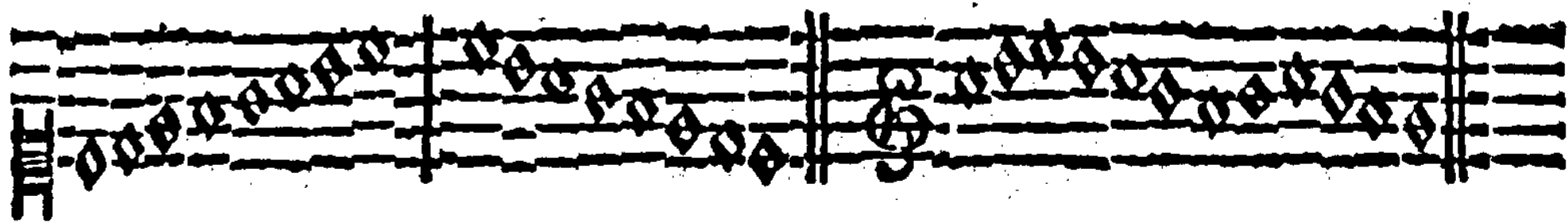
Lorsque les notes vont de suite, selon l'intonation naturelle, *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut*, cela se nomme degrés conjoints. C'est la même chose en descendant, *ut, si, la, sol, &c.*

EXEMPLE.

EXEMPLE.

Degrez conjoints.

Degrez conjoints.

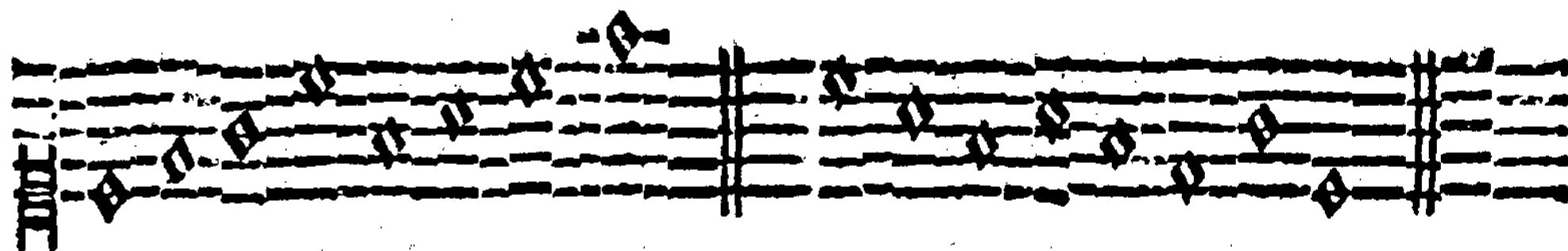


Lorsqu'on passe d'une note à une autre, & omettant celles d'entre deux, comme *ut, mi, sol, ut, fa, la, ut, &c.* cela s'appelle degrez dijoints : de même en descendant.

EXEMPLE.

Degrez dijoints.

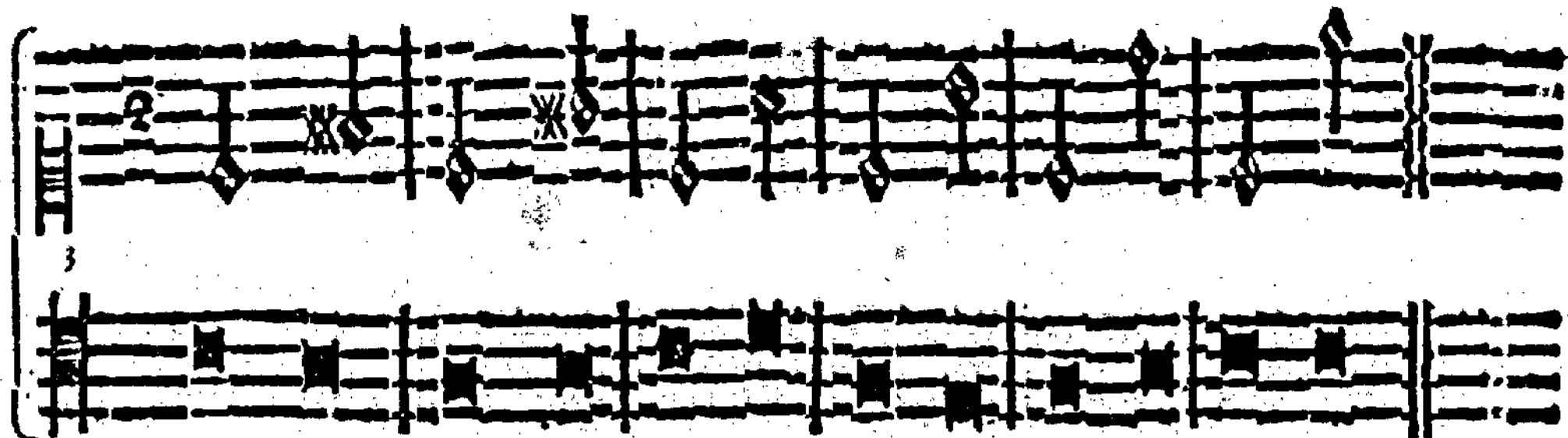
Degrez dijoints.



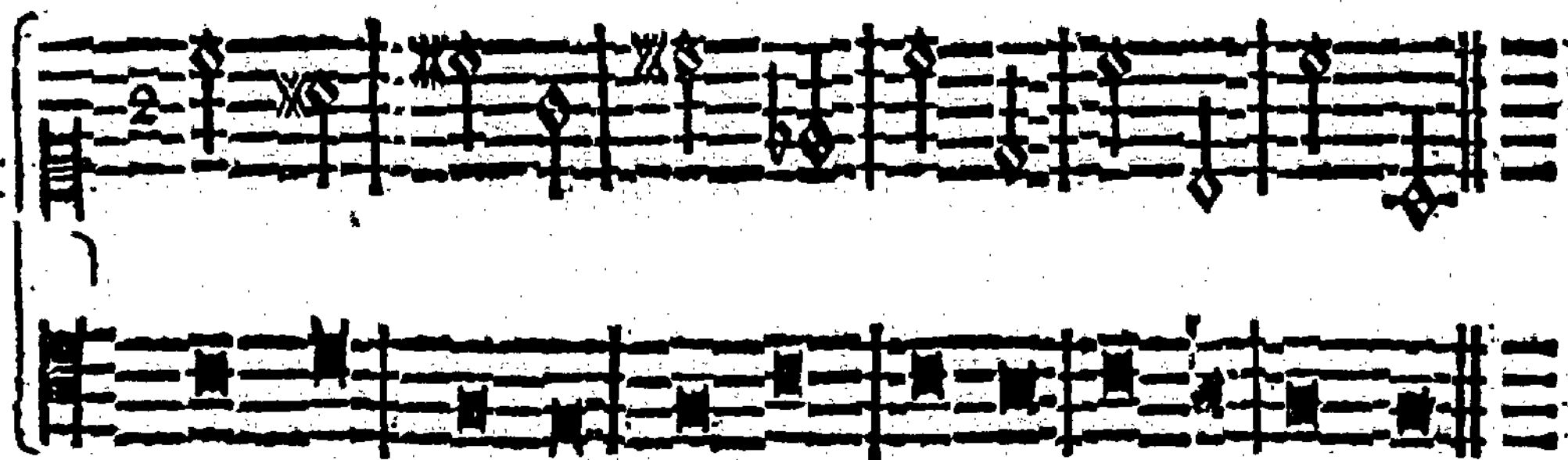
On enseigne à ceux qui commencent à composer, à ne pas faire une suite de tons dont les intervalles soient des *Septiemes*, des *Tritons* ou des *Semitons*, au-dessus de l'*Octave*, tant en montant qu'en descendant; cela s'appelle *mauvais progresz*; on tomberoit dans ce défaut en commençant par un *ut*, ensuite un *fa dieze*, ensuite un *ut*, puis un *si*, en montant, &c. & on doit tellement l'éviter, que quand même ces notes, dont les intervalles entre elles sont fausses, s'accorderoient chacune avec la note de la basse, note pour note, encore faudroit-il rejeter un pareil dessus.

14 TRAITÉ DU CONTREPOINT SIMPLE,  
EXEMPLE.

Mauvais progrès en montant.

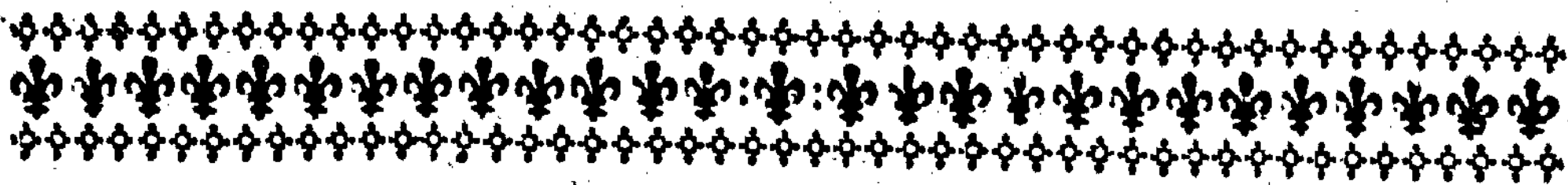


Mauvais progrès en descendant.



Ce défaut est d'autant plus facile à éviter, que ces intervalles sont naturellement très difficiles à entonner.





CHAPITRE V.

Règles des Accords parfaits.

**L**es Accords parfaits sont comme nous l'avons déjà dit, la Tierce, la Quinte & l'Octave.

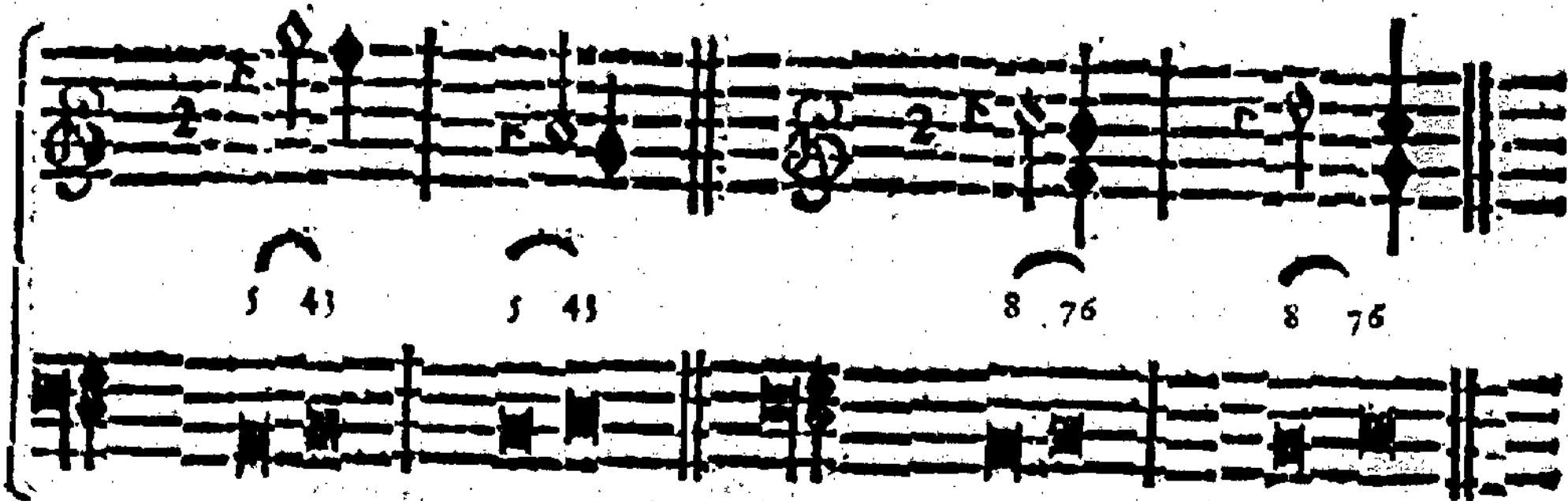
Ces Accords n'ont besoin ni d'être préparés, ni d'être sauvés, au contraire ils servent à sauver les autres, c'est-à-dire, qu'ils adoucissent par leur harmonie, la dureté des dissonances qui se trouvent parmi eux.

DE LA TIERCE MAJEURE.

La Tierce majeure est composée de deux tons.

Ses propriétés sont de sauver la Quarte & la Septième, lorsque la basse monte par degrés conjoints d'une seconde majeure.

EXEMPLE.



On peut faire deux Tierces majeures de suite, sans faire la fausse relation du triton par supposition.

J'explique ce que c'est que cette fausse relation à la page 19, 20 & 21. Voyez l'Exemple A. A.

Lorsque la basse monte par degrez conjoint d'une seconde

16 TRAITÉ DU CONTREPOINT SIMPLE,

mineure, on peut, mais rarement, pratiquer les deux *Tierces majeures*. Voyez l'Exemple B. B.

EXEMPLE.

Mauvais.	Mauvais.	Rarement.	Rarement.
----------	----------	-----------	-----------

A.            A.            B.            B.

3 3            3 3X            3X 3            3X 3

Plusieurs bons Maîtres permettent les deux *Tierces majeures*, lorsque la basse procède ainsi qu'il suit.

EXEMPLE.

Toleré.	Toleré.	Toleré.
---------	---------	---------

3 3            6            3 3            3            3 3X            6

Il est défendu de tomber de la *Tierce majeure* sur l'*Octave*. Voyez l'Exemple A. Il faut, pour éviter cette faute, fraper la *seconde*, en sincopant, & la sauver de l'*Octave*, c'est-à-dire la faire suivre, comme on peut voir dans l'Exemple B.

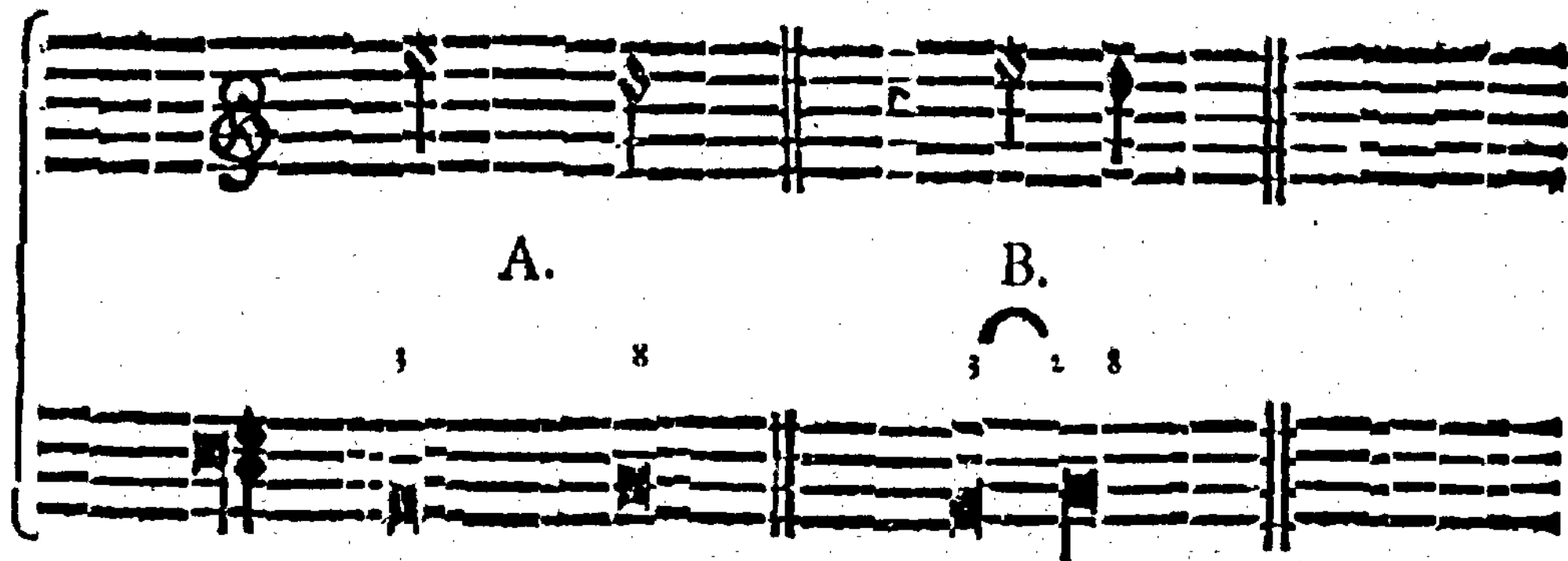
EXEMPLE.



EXEMPLE.

Mauvais.

Bon.



DE LA TIERCE MINEURE.

La Tierce mineure est composée d'un ton & demi.

Ses propriétés sont de sauver la *Quarte*, & quelque fois la *Septieme*, de même que la *Tierce majeure*.

On en peut faire plusieurs de suite. Voilà tout ce qui regarde cet Accord; on ajoute qu'il ne faut jamais finir par la *Tierce mineure*, mais toujours par la *Tierce majeure*.

DE LA QUINTE.

La *Quinte* est composée de trois tons & d'un demi ton. Les propriétés de cet Accord sont de sauver la *Sixte*, lorsque la basse procède en descendant d'un ton par degrez conjoints. Voyez l'Exemple A, dans lequel la note *sol* du dessus, sauve la seconde partie du *la*, qui fait une *Sixte*, avec la note *ut* de la basse.

De sauver la *seconde*, lorsque la basse procède par intervalle de *Quarte* en montant, voyez l'Exemple B. dans lequel la note *ré* du dessus, sauve la seconde partie du *la*, qui fait une *seconde* avec la note *sol* de la basse.

Enfin de sauver la *septieme*, lorsque la basse en montant, procède par degrez conjoints: Voyez l'Exemple C, dans lequel la

18 TRAITE' DU CONTREPOINT SIMPLE,

notte ré du dessus, saue la seconde partie du *fa*, qui est un Accord de *septieme*, avec la notte *sol* de la basse.

EXEMPLE.

A.  $5 \quad 65$

B.  $5 \quad 25$

C.  $8 \quad 75$

Il est deffendu de descendre par degrez dijoint, de la *Quinte* sur l'*Octave*.

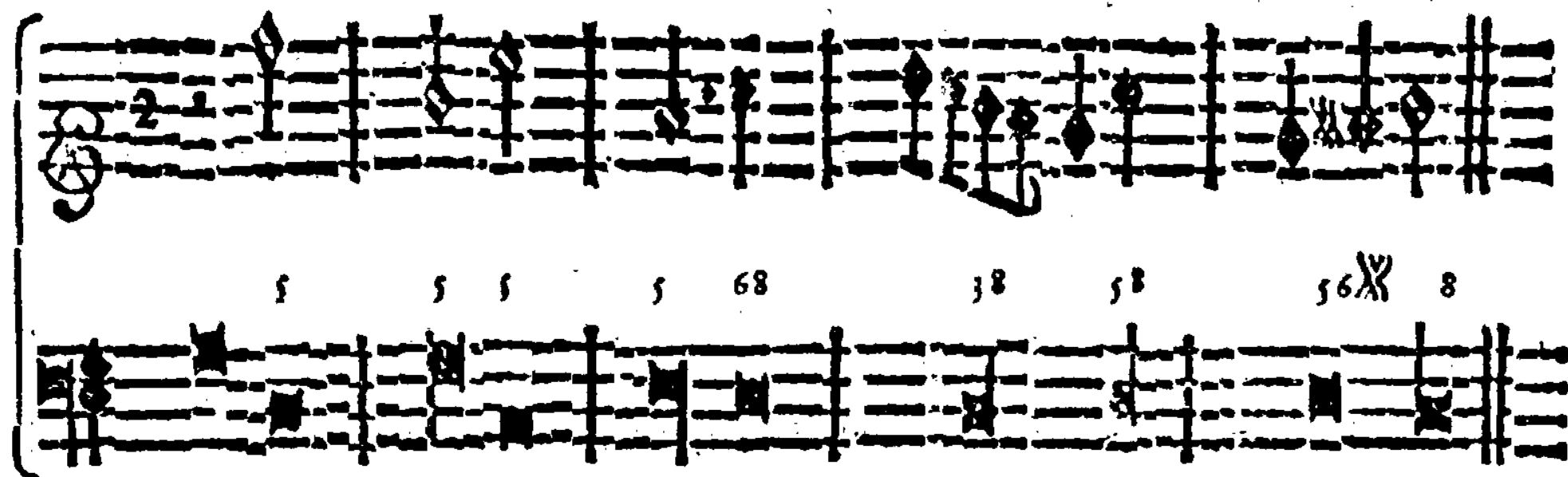
EXEMPLE.

Mauvais.      Mauvais.      Mauvais.      Mauvais.

$5 \quad 8$        $5 \quad 8$        $5 \quad 8$        $5 \quad 8$

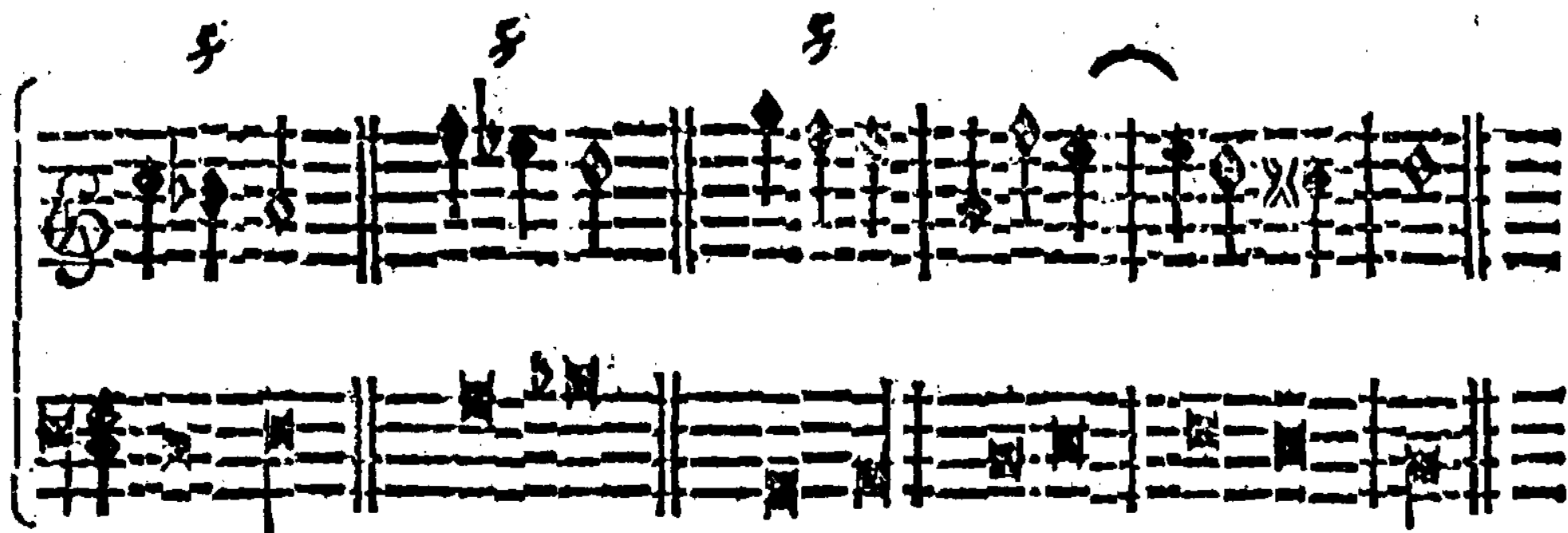
Quoique les deux Quintes de suite soient deffenduës, néanmoins, lorsqu'il s'agit de prendre certaines fugues, on peut les pratiquer, pourvû qu'elles soient renversées, ce qui se peut faire, lorsque la basse descend par intervalle de *Quinte*, & monte par intervalle de *Quarte*.

E X E M P L E.



La fausse *Quinte* est absolument deffenduë dans le *Chant sur le Livre*, excepté qu'on peut la mettre ainsi que le *Triton*, sur la seconde partie d'un temps, encore faut-il qu'il soit suivi d'une *Tierce* dans le temps suivant, suposé que la basse monte par degrez conjoints d'un semi ton, comme du *mi* au *fa*, du *si* à l'*ut*, & autres semblables.

E X E M P L E.



Non-seulement la dissonance du *Triton* ou fausse *Quinte* est deffenduë, mais même tout ce qui en aproche : ainsi on doit éviter de faire aucun Accord qui, s'il étoit joint à la notte qui précède, ou qui suit celle sur laquelle on le fait, formeroit cette dissonance, & ce deffaut se nomme fausse relation prochaine du *Triton*, ou relation de suposition du *Triton*; ainsi une *Quinte* mise sur un *mi*, qui seroit précédé ou suivi d'un *fa*, seroit une *Quarte*

20 TRAITE' DU CONTREPOINT SIMPLE,

majeure ou Triton avec le *fa*. Exemple A. A. Une Quinte sur un *si* précédé ou suivi d'un *ut*, feroit un Triton avec cet *ut*. Pour l'éviter il faut mettre une *sixte* : Exemple B. B.

E X E M P L E.

Mauvais.	Mauvais.	Bon.	Bon.
----------	----------	------	------

A.	A.	B.	B.
5 3	3 5	6 3	3 6

Une (<sup>a</sup>) *Quinte superflue* mise sur le second temps d'un *ré* suivi d'un *mi*, fera le Triton avec le *mi*. Vous éviterez ce défaut en mettant une *sixte majeure*. Voyez l'Exemple C. C. Une *Tierce mineure* sur un *sol*, suivi d'un *mi*, en descendant, feroit le Triton avec le *mi*, ainsi il faut y mettre une *Tierce majeure* : Voyez l'Exemple D. D.

E X E M P L E.

Mauvais.	Mauvais.	Bon.	Bon.
----------	----------	------	------

C.	C.	D.	D.
5 6	3 6	5 6	3 6

(a) ... La Quinte superflue & la Sixte mineure : c'est la même chose dans la Pratique.

Il y a encore un grand nombre de *fausses relations*, on en compte même autant qu'il y a de faux intervalles, mais comme cela regarde plutôt la composition que le *Contrepoint simple* ou *Chant sur le Livre*, nous nous bornerons à l'explication de la *fausse relation du Triton*, & de la *fausse Quinte*, qui est la même chose dans la sorte de composition dont nous parlons.

DE L'OCTAVE.

L'Octave qui est seule & unique dans son genre, est composée de cinq tons, & deux demi tons.

Sa propriété est de sauver la *seconde*.

Les deux *Octaves* de suite sont deffendus.

Il n'est point permis de monter de l'*Octave* à la *Quinte* par degrez dijoints, lorsque la basse descend par intervalle de Tierce. Voyez l'Exemple A.

Il est de même deffendu de tomber de la *Quinte* sur l'*Octave* par degrez dijoints, lorsque la basse procède en montant par intervalle de Tierce. Voyez l'Exemple B.

EXEMPLE.

The musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Below this staff are the letters 'A.' and 'B.' and the numbers '8 5' and '8 5'. The bottom staff is in bass clef and contains the notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Below this staff are the numbers '5 8' and '5 8'.





## CHAPITRE VI.

*De l'unique Accord Mixte, qui est la seule Sixte.*

## DE LA SIXTE.

**L**A Sixte majeure est composée de quatre tons & demi. Ses propriétés sont de sauver la septième.

## EXEMPLE.

Lorsque l'on va de la Sixte à l'Octave, la Sixte doit toujours être majeure, comme on peut le remarquer dans les Exemples. Tous les anciens ont toujours défendu les deux Sixtes majeures de suite, cependant les plus habiles modernes les tolèrent aujourd'hui, aussi bien que la fausse relation par supposition de la Quinte superflue qui en résulte, comme on peut voir dans l'Exemple suivant.



EXEMPLE.

3 8 6 6♯ 8 8 6 6♯ 8

Quoique les habiles modernes tolèrent les deux *Sixtes majeures*, lorsque la basse procède ainsi que dessus, il ne faut pas pour cela les mettre fréquemment en usage, il vaut bien mieux, comme ils conviennent, pratiquer la sincopé de la septième suivie de notre *Sixte*, comme vous voyez dans le précédent Exemple A.

La *Sixte* doit toujours être suivie de l'*Octave* ou de la *Tierce* dans le tems suivant de la mesure. Voyez l'Exemple qui suit.

EXEMPLE.

8 7♯ 8 6 7♯ 8

DE LA SIXTE MINEURE.

La *Sixte mineure* est composée de trois tons & deux demi tons. Sa propriété est de sauver la *septième*, de même que la *Sixte majeure*.

Il est deffendu de finir par la *Sixte*.

Il est aussi deffendu de commencer par la *Sixte*, tant *majeure* que *mineure*, à moins que ce ne soit pour prendre certaines fugues, comme celle-cy.

E X E M P L E.

6 6 8 3<sup>b</sup> 3

La manière de mettre en usage la *Sixte*, tant *majeure* que *mineure*, en plusieurs endroits, est que toutes les fois que la basse monte par degrez conjoints, on peut sur la seconde note faire la *Sixte* toute pleine.

E X E M P L E.

8 6 5 3 8 6 5 3<sup>x</sup> 8 6 5 3<sup>x</sup>

On la peut encore pratiquer lorsque la basse procède, ainsi qu'il suit.

Lorsque la basse monte par degrez conjoints, on peut sur la seconde partie de chaque note faire la Sixte, comme dans l'Exemple suivant.

On la peut faire de même lorsque la basse descend par degrez conjoints, ainsi qu'il suit.

EXEMPLE.

26 TRAITÉ DU CONTREPOINT SIMPLE,

Elle se pratique aussi en sincopant avec la *Quinte*, lorsque la basse monte par degrés conjoints.

E X E M P L E.

On la fait encore en sincopant avec la *septième* qu'elle sauve, comme nous l'avons déjà dit, lorsque la basse descend par degrés conjoints.

E X E M P L E.





CHAPITRE VII.

Règles des Accords imparfaits ou dissonances.

**L** Es Accords imparfaits ou dissonances sont la *Seconde*, la *Quarte* & la *Septième*. Elles doivent toujours être prévenues par la même note qu'elles sont elles-mêmes, c'est-à-dire, si elles sont un *ré*, elles doivent être prévenues par un *ré* - si c'est un *mi*, par un *mi*, & toujours suivies en sincopant d'un bon accord : ce qui s'appelle sauvées dans le même temps. Mais elles n'ont besoin d'être sauvées, que quand elles se trouvent sur la première partie d'un temps, car lorsqu'elles sont sur la dernière partie, elles ne portent pas, & elles ne servent qu'à lier le chant.

E X E M P L E.

La Seconde.                      La Quarte.                      La Septième.

3 28 87 5      5 43 34 3X 5      8 76 76 76 8

DE LA SECONDE.

Il n'y a point de Règles différentes à observer pour la *Seconde majeure*, ou pour la *Seconde mineure*.

La *Seconde* doit être prévenue par la *Tierce*, lorsque la basse procède en montant par degrez conjoints, c'est-à-dire, par intervalle de *Seconde*, & elle doit être sauvée dans le même temps par l'*Octave*, ou par la *Quinte* en descendant.

28 TRAITÉ DU CONTREPOINT SIMPLE,  
EXEMPLE.

The first example consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves show a sequence of notes with vertical lines indicating specific intervals. Below the upper staff, three pairs of notes are grouped with a curved line and labeled '3 28', indicating a third and an octave. The notes in the upper staff are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes in the lower staff are: D3, E3, F3, G3, F3, E3, D3.

La *Seconde* doit être prévenue ou préparée par la *Quinte*, lorsque la basse procède en montant par intervalle de *Quarte*, & elle doit être sauvée dans le même temps par l'*Octave*, ou par la *Quinte en descendant*.

EXEMPLE.

The second example consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves show a sequence of notes with vertical lines indicating specific intervals. Below the upper staff, three pairs of notes are grouped with a curved line and labeled '5 28', indicating a fifth and an octave. The notes in the upper staff are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes in the lower staff are: D3, E3, F3, G3, F3, E3, D3.

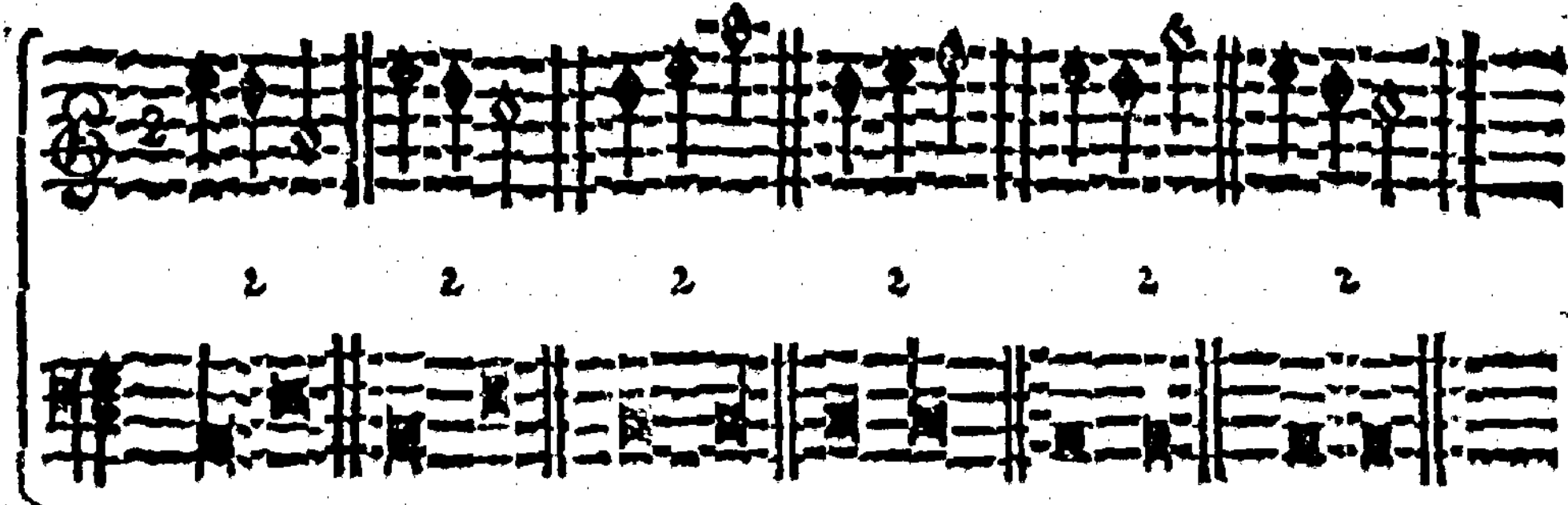
Quoique les Accords imparfaits ne portent pas, lorsqu'ils se trouvent sur la seconde partie d'un temps, on doit néanmoins éviter d'aller d'un de ces Accords à un parfait, qui seroit sur la première partie du temps suivant par degrez dijoints; c'est une Règle générale pour tous les Accords imparfaits.

EXEMPLE.



EXEMPLE.

Mauvais. Bon. Mauvais. Bon. Mauvais. Bon.



DE LA QUARTE.

La *Quarte* ordinaire ou *mineure* se prévient par la *Tierce* ou par la *Quinte*, & se sauve toujours de la *Tierce* dans le même temps de la mesure par *sincopé*.

La *Quarte* veut être prévenue de la *Quinte*, lorsque la basse procède en montant par degrés conjoints.

EXEMPLE.

Quarte prévenue de la *Quinte*.



30 TRAITE' DU CONTREPOINT SIMPLE,

La *Quarte* veut être prévenuë de la *Tierce*, lorsque la basse procède en descendant par degrez conjoints.

EXEMPLE,

*Quarte prévenuë de la Tierce.*

The musical example consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 3/4 time. The upper staff contains three measures of music, each with a slur over the notes and a '3' below it, indicating a triplet. The lower staff contains three measures of music, each with a '43' below it, indicating a fourth and a third note. The notes in the upper staff are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C36

On ne doit se servir de cet Accord, que lorsque la basse descend par degrez conjoints, & d'un semi-ton, comme du *fa* au *mi*, de l'*ut* au *si*, du *si b-mol* au *la*, & autres semblables, ainsi que vous venez de voir.

La *Quarte* souffre une exception de la règle générale qui deffend d'aller d'un Accord imparfait à un parfait, qui seroit sur la première partie du temps suivant par degrez dijoints, & cela en plusieurs cas; ainsi lorsque la basse procède en descendant par degrez conjoints, on peut aller de la *Quarte* à la *Tierce* par degrez dijoints.

EXEMPLE.

34 34 3 34 34 3 34 34 3 $\times$

On pouroit même, au lieu de la *Tierce*, faire la *Quinte* ensuite de ladite *Quarte*, comme dans l'Exemple qui suit.

4 5 6 4 5 6 4 5 6 $\times$   
3 4 3 4 3 4

Les Compositeurs apellent cet Accord *Quarte consonante*, parce qu'elle ne sonne bien qu'avec la *Sixte*.

Il est encore permis de monter de la *Quarte* à la *Tierce* par degrez conjoints, lorsque la basse procède en montant par degrez dijoints, & non pas de tomber de la *quarte* sur la *quinte* par degrez dijoints, lorsque la basse procède en montant par degrez dijoints.

EXEMPLE.

On peut aussi pratiquer la *quarte* en premier & en troisième lieu, lorsque la basse procède ainsi qu'il suit.

EXEMPLE.

DE LA SEPTIÈME,

La *Septième majeure* & la *Septième mineure* ont les mêmes règles, La *Septième* doit être prévenuë comme la *Seconde* & la *quarte*,  
par

par les mêmes notes qu'elles sont elles-mêmes en sincopant; la manière en est expliquée, & réitérée par les Exemples suivants. On doit la sauver presque toujours par la Sixte, & quelque fois aussi par la Tierce, mais rarement.

E X E M P L E.

E X E M P L E.

Mauvais.                  Bon.                  Mauvais.                  Bon.

La Septième n'a point d'exception de la règle générale proposée à la page 27 où j'ai dit que tous les Accords imparfaits, comme la Seconde & la Quarte, doivent être préparées & sauvées par un bon Accord; j'en ai fait connoître la manière dans les pages suivantes, & ainsi pour la Septième, elle se prépare & se sauve de même par sincopé en descendant, lorsque le Pleinchant monte par degrez conjoints & dijoints, ainsi que dessus à

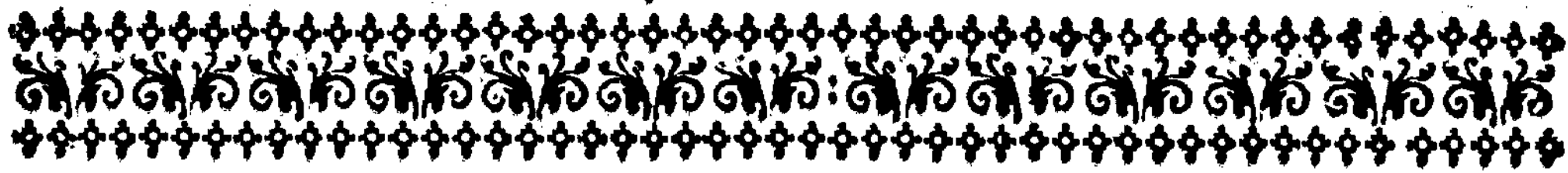
34 TRAITE' DU CONTREPOINT SIMPLE;

l'Exemple A. is il n'est pas permis de tomber de la *Septième* sur la *Tierce*, par degrez dijoints, lorsque la basse procède en montant par degrez conjoints & dijoints. Voyez l'Exemple B. dans lequel vous remarquerez que la *Septième* est permise en descendant par degrez conjoints pour lier le Chant, lorsque la basse monte par degrez conjoints. Elle se sauve encore par sincope, en descendant de cette manière, lorsque le Plein-chant descend par degrez conjoints.

EXEMPLE.

The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with several notes marked with asterisks (\*). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with square notes. Below the bass staff is a line of figured bass notation: 56 76 76 76 76 8 76 3X4 5 3X. Arched lines connect the notes in the upper staff to the figures in the lower staff.





CHAPITRE VIII.

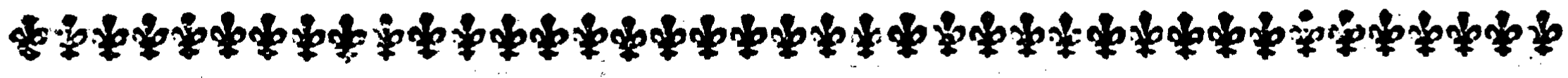
*De la manière de faire quatre ou plusieurs notes pour un temps.*

**Q**uand on fait quatre notes pour un temps, il faut que la première & la troisième soient des Accords parfaits ou Sixtes, parce qu'il y en a quelques-unes qui portent.

E X E M P L E.





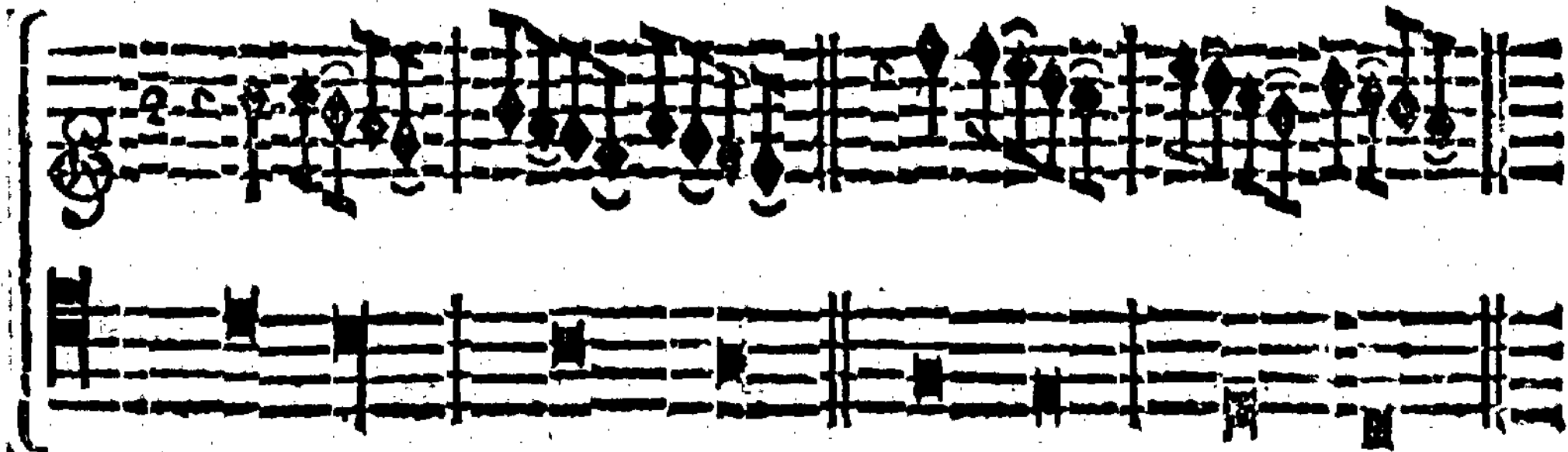


*Autre manière de faire plusieurs Nottes.*

The musical score consists of five staves. The top four staves are filled with intricate counterpoint, featuring a variety of note values (minims, crotchets, quavers), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The bottom staff is a simpler line, possibly representing a basso continuo or a rhythmic accompaniment, with square notes and a regular intervallic pattern.

On peut faire quelque fois quatre Croches pour un temps, dont la première & la troisième ne portent pas, aucontraire la Seconde & la Quatrième; pour lors on les lie, pour faire connoître que ce n'est pas la Première ni la Troisième qui porte, mais la Seconde & la Quatrième, comme on peut voir dans l'Exemple qui suit.

EXEMPLE.



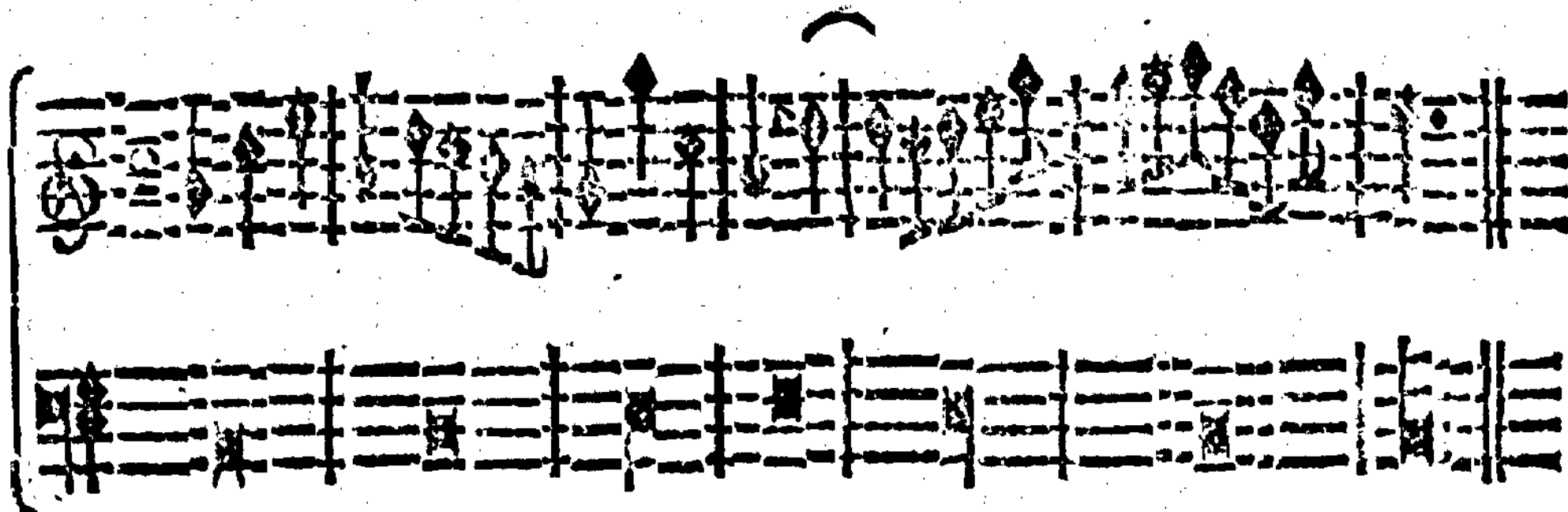
LEÇON.





Comme on peut prendre une notte du Plein-chant pour une mesure en deux temps, aussi-bien que pour une mesure en trois temps : en voicy des Exemples en forme de Leçon.

E X E M P L E.



A U T R E E X E M P L E.



The first system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G-clef with a treble clef, containing a melodic line with various note values and rests. The lower staff is a lute line in C-clef with a bass clef, containing a bass line with notes and rests. The second system is identical in structure to the first, showing a similar vocal and lute accompaniment.

EXEMPLE

D'une note de Plein-chant pour la mesure,  
en deux temps.

This system contains three staves. The top staff is a vocal line in G-clef with a treble clef, featuring a melodic line with four measures, each containing a note with a slur above it. The middle staff is a lute line in C-clef with a bass clef, providing a bass line for the vocal melody. The bottom staff is another lute line in C-clef with a bass clef, providing a lower bass line. The system concludes with a double bar line.

AUTRE

AUTRE EXEMPLE.



La *Fugue* est une imitation ou plutôt une répétition de la basse ; & qui commence une demie mesure, une mesure ou même deux plutôt qu'elle, de sorte cependant qu'elle fasse accord avec les notes de la basse qui lui répondent dans le cours des mesures.

Elle peut se prendre à l'*Octave* de la basse, à la *Quinte*, *Quarte* ou *Tierce*. Exemple, si la basse commence par *ut*. La *Fugue* à l'*Octave* commencera par un *ut*. A la *Quinte* par un *sol*. A la *Quarte* par un *fa*, & à la *Tierce* par un *mi*, & suivra la basse alternati-

42 TRAITÉ DU CONTREPOINT SIMPLE,

vement autant qu'on trouvera à repeter, en conservant les accords avec les notes de la basse qui se chantent actuellement. Elle peut se faire aussi par renversement.

EXEMPLE.

Fugue à l'Octave.

The first example shows two staves of music. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with corresponding notes and rests. The two lines are connected by a brace on the left side.

Fugue à l'Octave.

The second example shows two staves of music, similar to the first. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with corresponding notes and rests. The two lines are connected by a brace on the left side.

The third example shows two staves of music, similar to the first two. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with corresponding notes and rests. The two lines are connected by a brace on the left side.



OU CHANT SUR LE LIVRE.

Fugue renversée.

Musical score for 'Fugue renversée'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the left and a 2/4 time signature. The top staff contains a melodic line with various note values and rests, including a double bar line. The bottom staff contains a bass line with square notes. The second system also has a treble clef and a 2/4 time signature. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the bass line. There are some faint markings above the staves, possibly indicating phrasing or dynamics.

Fugue à la Quinte.

Musical score for 'Fugue à la Quinte'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the left and a 2/4 time signature. The top staff contains a melodic line with various note values and rests, including a double bar line. The bottom staff contains a bass line with square notes. The second system also has a treble clef and a 2/4 time signature. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the bass line. There are some faint markings above the staves, possibly indicating phrasing or dynamics.

44. 'TRAITE' DU CONTREPOINT SIMPLE,

Fugue à la Quinte.

The first system of musical notation for 'Fugue à la Quinte' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. A slur is placed over the first two measures of the upper staff.

The second system of musical notation for 'Fugue à la Quinte' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and continues the melodic line from the first system. The lower staff is in bass clef and continues the bass line. A slur is placed over the first two measures of the upper staff.

Fugue à la Quarte.

The first system of musical notation for 'Fugue à la Quarte' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a bass line. Two slurs are placed over the first two and third and fourth measures of the upper staff.

The second system of musical notation for 'Fugue à la Quarte' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and continues the melodic line. The lower staff is in bass clef and continues the bass line. Two slurs are placed over the first two and third and fourth measures of the upper staff.

OU CHANT SUR LE LIVRE.

Fugue à la Tierce.

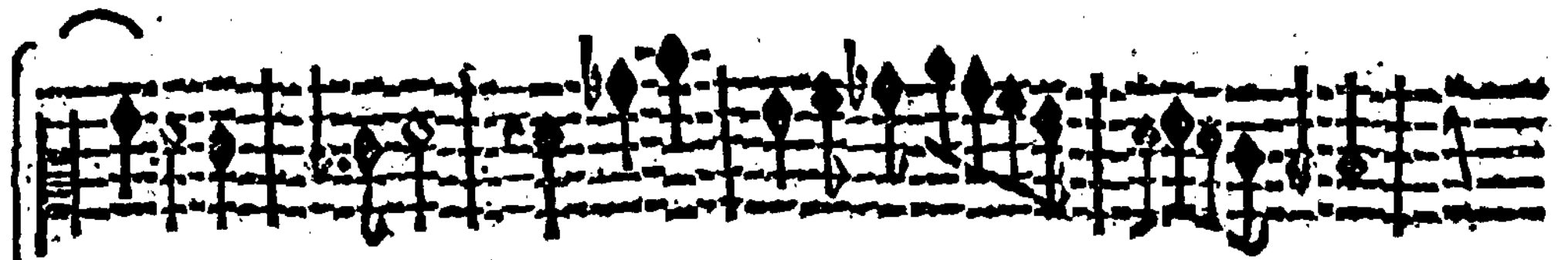
LEÇON.

Gaudea — mus in

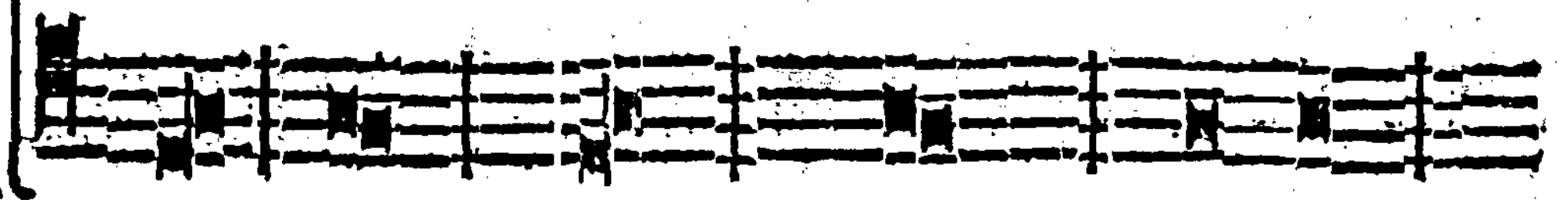
Gaudea mus omnes in Do —

Do — mino Gaudea — mus omnes

mino di — em Festum



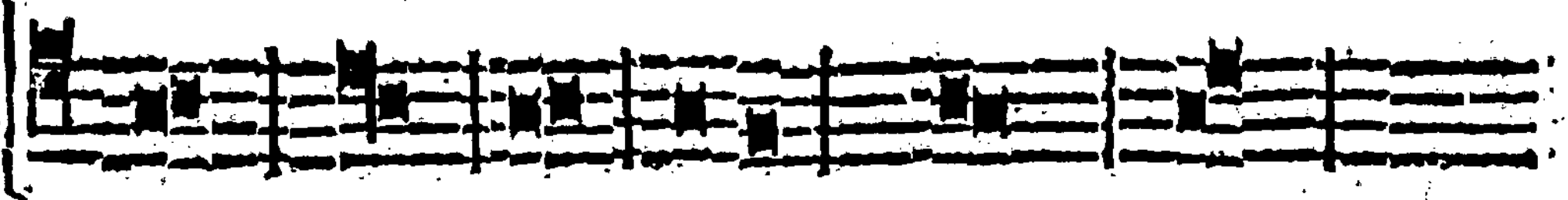
in Domino diem Festum celebran — tes



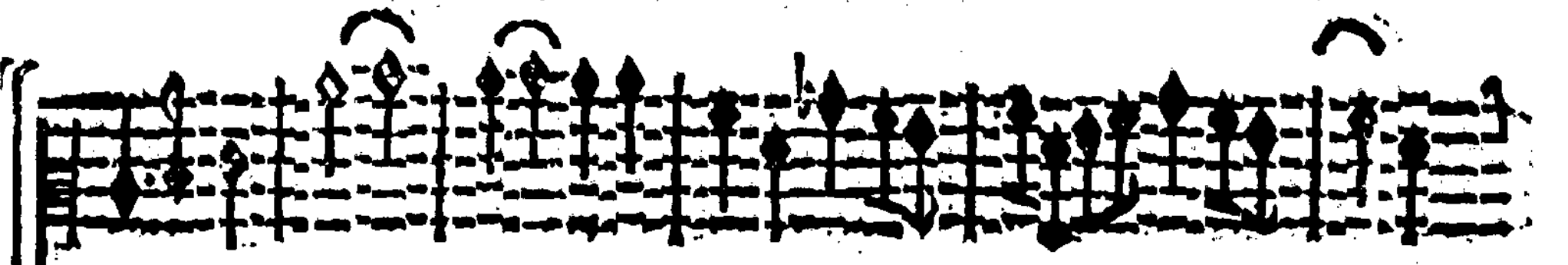
ce - le - bran — tes sub ho —



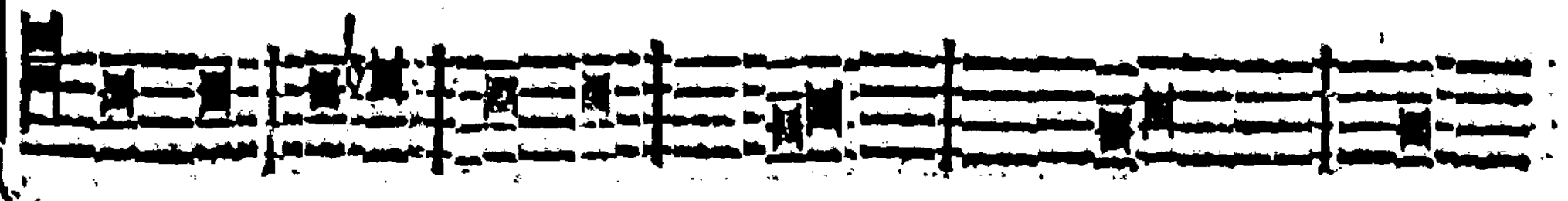
cele-brantes sub hono — re Sanctorum



no re Sanc — to — rum

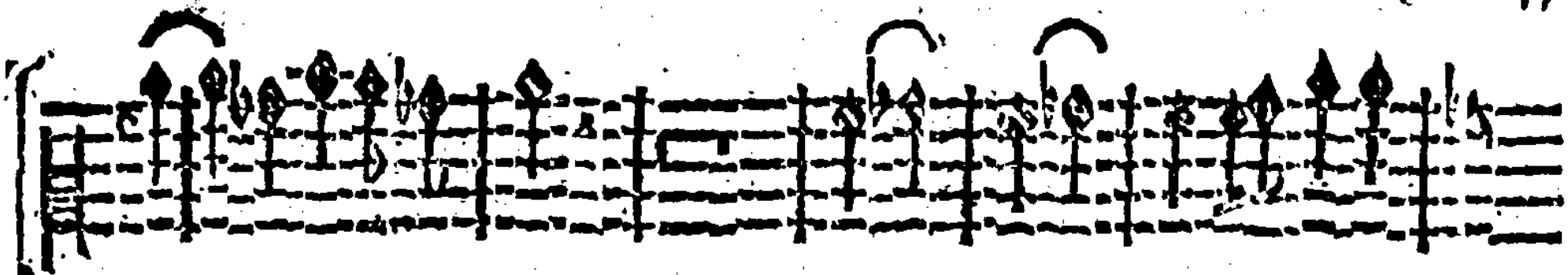


omnium de quorum solemnita — te:

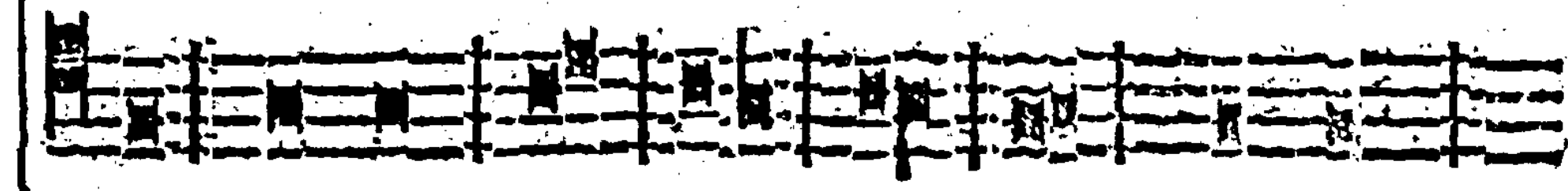


om — nium de — quorum

DU CHANT SUR LE LIVRE.



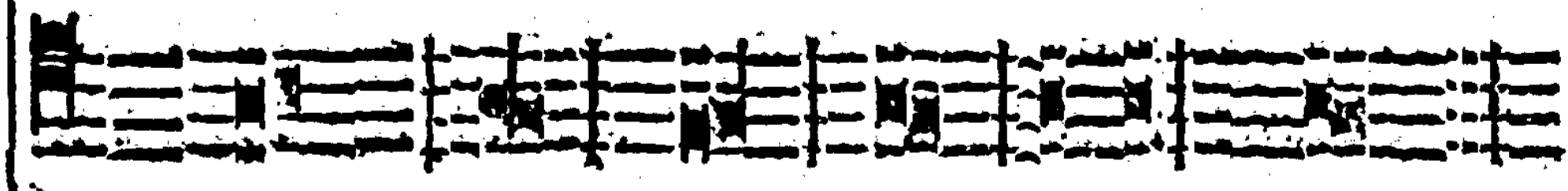
gaudent An - geli de quo - rum solemni —



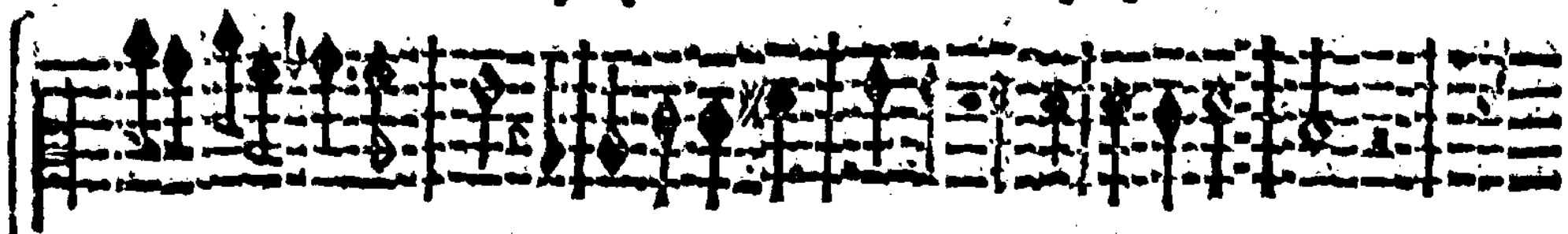
so - lem-ni - ta - te gau - dent An —



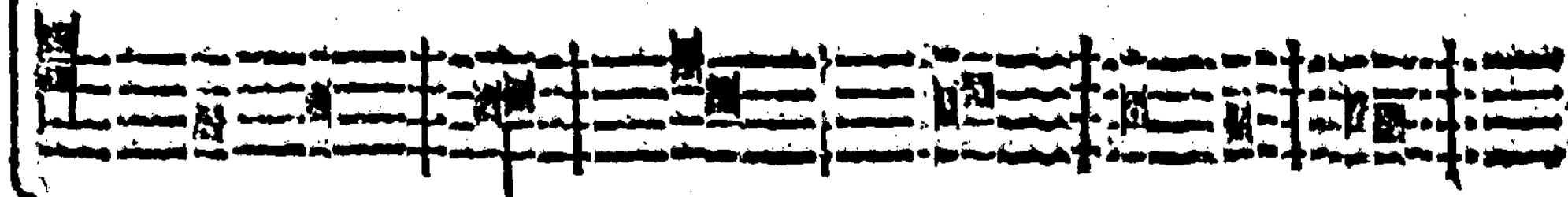
ta - te solemnitâ — té gau -



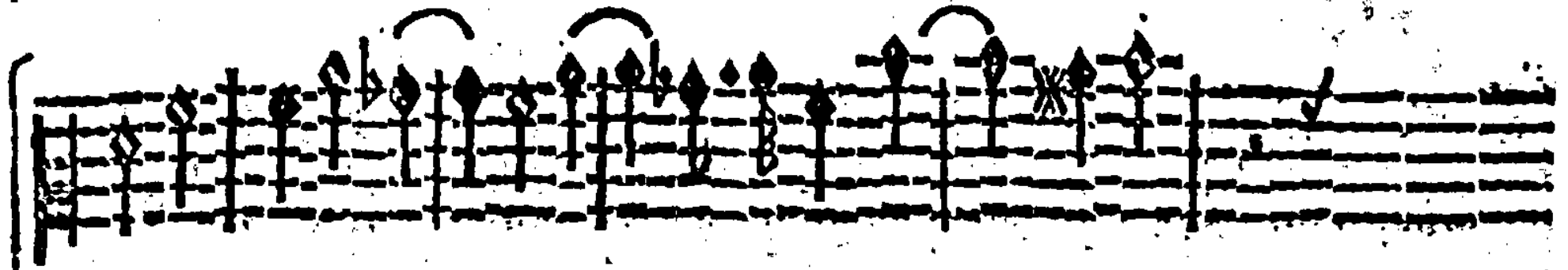
ge - li



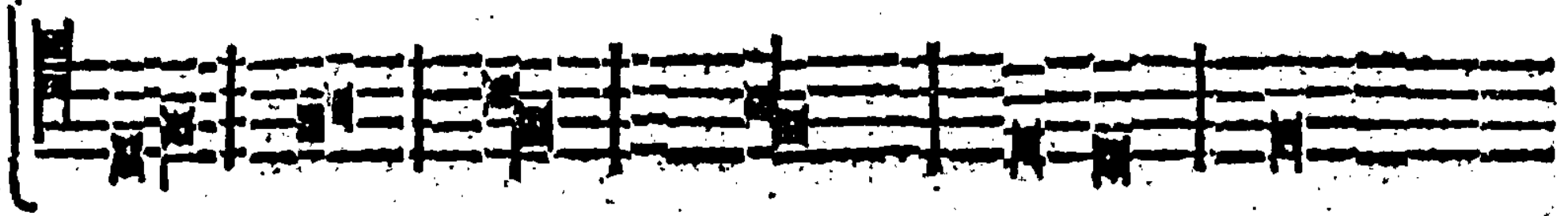
dent Angeli & collaudant Filiam Dei



& col - lau - dant Fi —



& collau — dant Fi — lium De — i

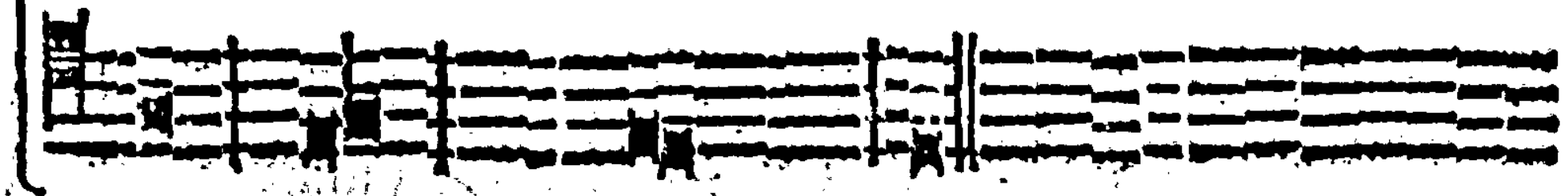


li - um

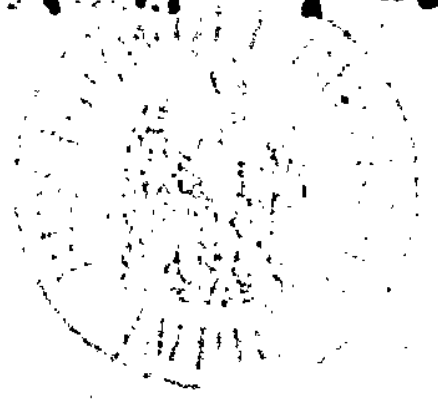
De —



collau - dant Filium De — i.



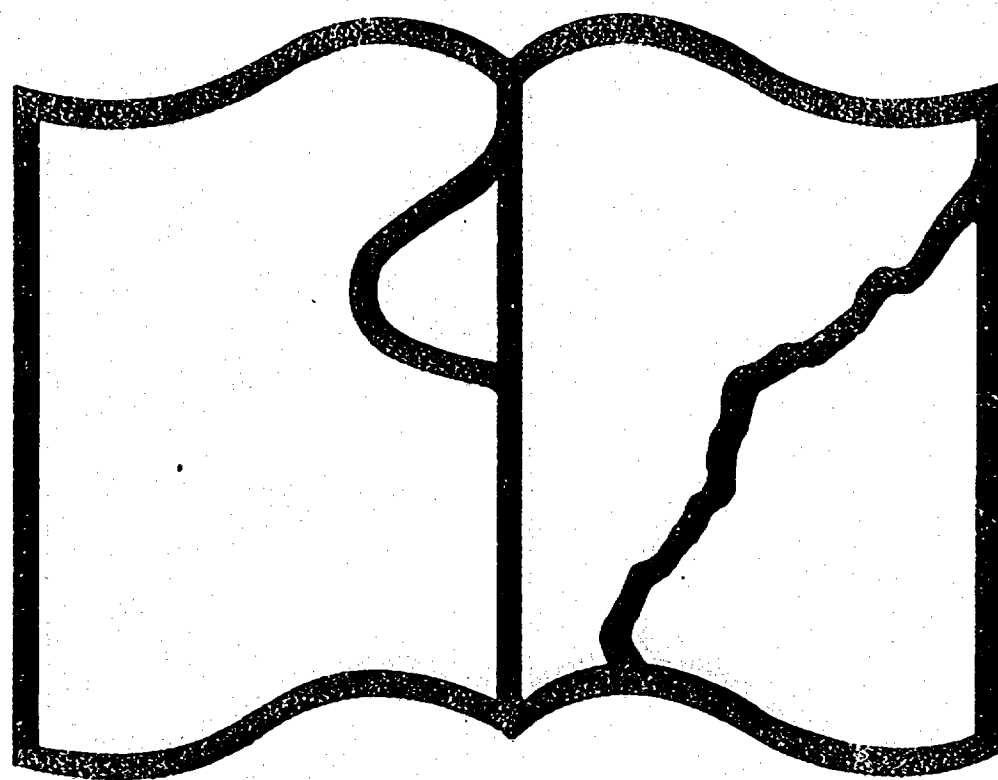
i.



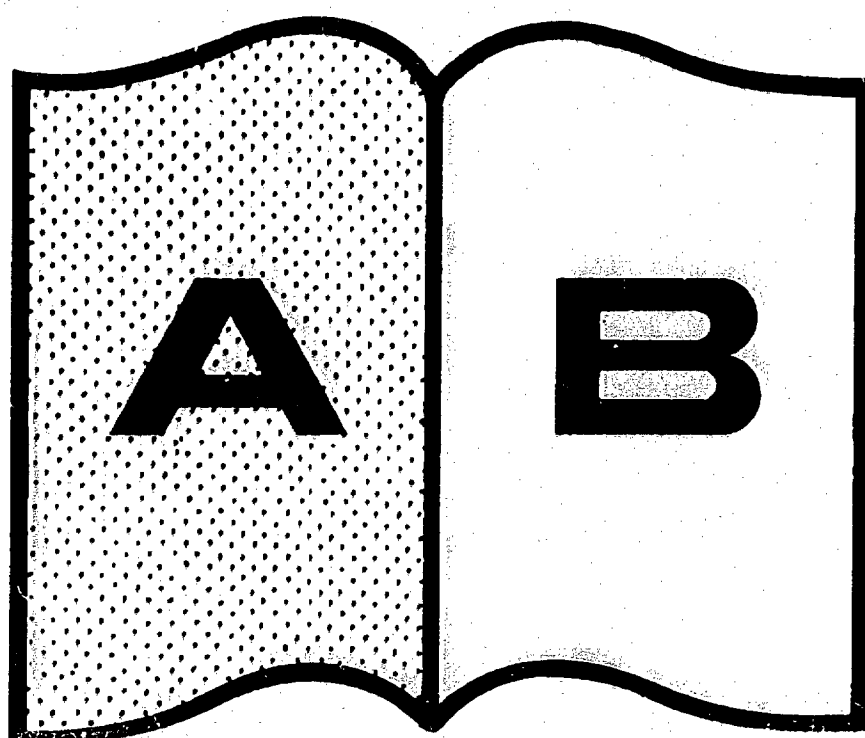
FIN.







Texte détérioré — reliure défectueuse  
NF Z 43-120-11



Contraste insuffisant  
NF Z 43-120-14