PREFACE.

Avant vû, Mon cher Lecteur, que le PREMIER RECUEIL de mes airs de Balets imprimé à Augspourg, que Je donnay au Public l'année passée 1695. comme un Avant-coureur de plusieurs autres oeuvres, non Seulement avoit esté tres bien receu des Amateurs de la Musique, sur tout de ceux, qui scavent estimer un Style coulant, & naturel, au goût desquels il avoit esté particulierement destiné; Mais avoit aussy fait naistre un grand desir de voir bientôt, quelques autres productions de mon peu de genie: J'ay crû être obligé d'offrir à vôtre honnête divertissiment, & Juste discernement, ce SECOND RECUEIL, plus riche en nombre d'airs, plus curieux pour leur diversité, & comme J'espere plus recommandable par les utiles observations, que J'y ay attachées, que le precedent. Il contient une bonne part des pieces nouvelles, que J'ay composées a Passau, y ayant été Jouées, & dansées avec assez d'applaudissement. Qui pour avoir servi du depuis en plusieurs autres occurrences, comme aux Musiques de Chambre, & de Table, comme aussy à quelques Serenades, ne laissent pas de devoir bien plus leur origine à la vigilance de Son Altesse Reverendissime, Mon Maitre, pour la noble education d'une Illustre Jeunesse, qu'an Seul desir, que J'aurois pû avoir de chatoüiller l'oreille par mes Concerts.

Car Luy ayant plû d'examiner, comme tant Messieurs ses Illustres Neveux, que Messieurs les Pages de sa Cour profitoient aux études, & aux nobles exercices; Et ayant determiné un certain iour, pour voir ce qu'ils scavoient faire en celuy de la danse; Je fus prié de Monsr. Krünner maitre a danser, & valet de chambre de Sa ditte Altesse Reverendissime de composer des airs nouveaux, sur des suiets d'une fiction ingenieuse qu'il avoit choisi pour faire danser ces Jeunes Seigneurs avec d'autant plus d'éclat en habits comiques, a l'aide de quelques appareils de Theatre. A la demande duquel ayant tâché de Satisfaire Selon mon peu de capacité, S. A. Nous fit la grace de voir nôtre commun travail d'un oeil si propice, que non Seulement Elle nous ordonnât de continüer de donner a l'avenir de semblables preuves de nôtre peu de talent, chacun selon sa profession, pour l'exercice de la danse; Mais Elle voulut bien aussy les faire servir, comme d'un espece de Spectacle pour la reception de quelques Princes, & autres Illustres Personnages, qui de fois a autres sont venus, en cette Cour; Et a touiours eu la bonté de temoigner de les agréer, toutes les fois, que nous en avons produit.

C'est dequoy J'ay voulu Vous avertir par avance, Mon cher Lecteur, afinque si quelques unes des pieces contenües en Cet-oeuvre semiloient offrir à vos oreilles delicates, quelque chose de tant soit peu trop ordinaire, ou trop bizarre, Vous ne l'attribüiez ny à sterilité, ny à rudesse de Style; mais seulement à la necessité des representations naturelles qu'il a fallu faire en la danse. Ce que Vous pourrez facilement conjecturer des titres de ces pieces, & de quelques figures du Frontispice gravé en taille douce, qu'on a mis à dessein au devant de la Basse Continue, & du Dessus.

Ce n'est pas, que Je voulusse être mis au nombre de ceux, qui donnent facilement en chaques caprices, qui s'offrent a leur pensée, Et qui souvent tiennent les plus grandes extravagances, pour des chefs d'oeuvre de l'Art, dont on pourroit dire avec Horace:

Nimium patienter utrumque
Ne dicam stultè mirati.

Il est neantmoins des tèms, auxquels Selon l'exigence du suiet, on se peut permettre quelque chose en faveur d'une Imitation, qui semble devoir quelques fois exprimer les meurs, les paroles, & les gestes de ceux qu'on represente. Mais parcequ'il y faut beaucoup de circonspection, pour ne pas encourir le blâme d'avoir excedé sur ce point, Je me suis étudié d'adoucir ce qui se trouveroit de moins naturel dans l'air du Dessus, par le meslange des plus belles consonances; Et de relever ce qui pourroit paroître trop vulgaire, par le docte artifice des parties du milieu, ou de la Basse.

Vous avez outre cela en ce Second Recueil *mes* Premieres Observations *sur la belle methode de bien executer ces sortes d'airs Selon le goût de feu* Monsr. Baptiste de Lully, *comme Je vous avois promis dans le* Premier: *Pour la curiosité de ceux, qui n'en ayant pas encor entiere connoissance, voudroient bien Scavoir en quoy Elle consiste, & en quoy, Elle differe des autres. Ce que Je tâcheray d'expliquer le plus brièvement qu'il me serat possible, avoüant ingenûment, qu'un autre, qui Seachant sans cela parfaitement cette methode feroit profession du Violon (comme nous en voyons desia plusieurs en ces Pays) s'en seroit pû acquitter beaucoup mieux, que moy. De plus Je Vous proteste qu'en tout ce que J'en pourray dire, Je ne pretens en aucune facon de deroger a la reputation, que d'autres habiles Violons, sans s'être appliqués a cette methode, se sont acquise par plusieurs autres parties de cet art, qui sont plus sublimes, & dont Je reconnois avec veneration que l'Allemagne fleurit: Ne doutant point, que si avec l'assurance, & perfection de la Musique qu' Ils ont à Joüer à l'improvüe tout ce qu'on leur presente, & avec l'agilité de la main, & le nombre des artifices qu'ils possedent, Ils vouloient aussy se mettre à cette agreable vivacité de l'Ecole de* Monsr. Baptiste de Lully, *Ils pourroient facilement eguler, & meme surpasser les Etrangers.*

Au reste J'ay adiouté a la fin de cet oeuvre une table de chaque Partie, avec les tons, & les amûes, auxquelles Je les ay composées; comme aussy une Liste des autres oeuvres, que J'ay desia donné, & de celles que J'ay envie de donner bientôt au Public: a finque d'une part, si Vous trouviez dans d'autres Autheurs quelque chose de Semblable a mes inventions, la supputation du tems vous empêche de m'accuser de les avoir emprunté ailleurs; & que de l'autre ayant connoissance de ce a quoy Je travaille pour vôtre Satisfaction, Vous receviez d'autant plus favorablement ces essays, & labeurs. Adieu.

II. Plectrum. De la maniere de conduire l'Archelet.

La plus part des Violons d'Allemagne pour Jouër le dessus ou les parties du milieu, tiennent l'archelet comme les François en serrant le crin avec le pouce, & appuyant les autres doits sur le dos de l'archet. Les François le tiennent aussy de même pour Jouër de la Basse; dont les Italiens different pour les parties d'en haut, veu qu'il ne touchent point au crin: & les Gambistes, comme aussy ceux qui entrelassent les doits entre le crin & le bois de l'archet, quant aux Basses.

De plus quoyque tous les meilleurs maitres de quelle nation qu'ils soient, tiennent d'un commun consentement, que plus le trait est long, ferme, egal, & doux, plus il est a estimer: neantmoins on a remarqué, que pour ce qui concerne les regles de le tirer en bas, ou de le pousser en haut, ny les Allemans, ny les Italiens ne se sont encore guere accordez ensembles jusqu'icy, & ne se sont rencontrez que rarement, & fortuitement par cy par là avec les François. Cependant il est constant, que ceux qui suivent la methode de feu Monsieur Battiste comme font les François, les Anglois, ceux des Paysbas, & plusieurs autres, observent tous une même maniere de mener l'archelet aux principales notes de la mesure; sur tout à l'égard de celles qui commencent la mesure, qui terminent les cadences, & qui marquent le plus le mouvement de la danse. Cette uniformité si propre à bien marquer la cadence ne s'étant pas trouvée entre nos Violons d'Allemagne, c'est ce qui a fait que plusieurs personnes de qualité revenant des dits Pays, & remarquant une si grande difference d'harmonie se sont souvent étonnez & plains de l'alteration qui en arrivoit à la danse. Pour obvier à cette sorte d'inconvenient, & au peril de quelque confusion en semblable occurrence, J'ay crû faire plaisir aux Curieux de rapporter icy quelques unes des principales regles de la methode Françoise touchant l'archelet; dans les exemples desquelles (qui se doivent chercher au commancement de la partie de la Taille, intitulée Viola) cette marque ı, mise sur une note, signifie le tirement en bas; Et celle-cy v, le poussement de l'archet en haut.

I. La premiere note de chaque mesure, commançant sans pause, ny soûpir doit toujours se tirer en bas, de quelle valeur qu'elle soit. Voila la principale, & comme indispensable Regle generale des Lullistes, dont presque tout le sceret de l'archet & la difference qu'il y a entre eux, & entre d'autres, dépend; & à laquelle toutes les autres regles obeïssent. Or pour sçavoir comme les autres notes s'accomodent, & se jouënt, il faut prendre garde aux regles suivantes.

II. Sous la mesure ordinaire que les Theoriciens appellent le Tems imparfait, de toutes les notes, qui divisent la mesure en parties égales, celles qui sont du nombre non pair se doivent tirer; & celles du nombre pair se doivent pousser. Les nombres non pairs sont 1, 3, 5, 7, 9, 11, &c. Les nombres pairs sont 2, 4, 6, 8, 10, 12, &c. Voyez les exemples [A.] Cette regle s'observe aussy aux Triples, & autres proportions de mesure quant aux notes égales diminuantes. J'appelle diminuantes celles qui vont plus vite, que celles que le signe ou chifre de la mesure denomment. [B.] Cette maniere de conter les parties égales s'observe de telle sorte, que les pauses ou soupirs de même valeur tiennent lieu des notes. [C.] Au reste tous les meilleurs maitres s'accordent facilement avec les François sur cette seconde Regle.

III. Puisqu' en vertu de la premiere regle, la premiere note de la mesure se tire en bas, des trois égales qui font une mesure entiere aux Triples, la seconde se pousse toujours, & la 3me se tire quelquefois derechef en bas, au moins lorsque l'on va un peu lentement; d'ou vient, que pour commancer la mesure suivante, il faut reprendre l'archet en bas deux fois de suitte. [D.] Le plus souvent neantmoins on pousse tant la seconde, que la 3me en haut, en divisant distinctement la poussée en deux (E), ce qui s'appelle craquer, & se fait avec plus de facilité, sur tout la mesure allant un peu plus vite.

IV. Sous la proportion de six la mesure se partage en deux parties essentielles, [F.] sous celle de neuf en trois, [G.] & sous celle de douze en quatre, [H.] desquelles on attribue à chacune trois de celles que le chifre de la mesure dénomme. La premiere de ces trois notes égales se tire presque toujours en bas, même lors

qu'elle ne commance pas la mesure, & les deux autres se craquent en haut, par la pousse divisée en deux. F. G. H. Que s'il y a un soûpir au lieu de la premiere note, celle d'ensuitte tant aux Triples (I), qu'aux proportions (L) se doit tirer en bas sans doute.

I. Quand plusieurs notes d'une mesure entiere viennent de suitte, chacune se tire en bas. (M) Dans les proportions de six, ou de douze, plusieurs notes de suitte de la valeur d'une partie essentielle, se tirent & se poussent alternativement selon qu'elles tombent du nombre pair, ou non pair, selon la Regle seconde (N); mais dans celles de neuf elles suivent la premiere maniere de la 3. Regle des Triples. O.

VI. Plusieurs notes égales syncopées de suitte, se tirent & se poussent pour l'ordinaire alternativement. P. Voila ce qui concerne les notes égales.

VII. Quant aux inégales, la premiere des moindres qui suivent la plus grande se conte du nombre non pair: c'est pourquoy on elle se tire sans cela par ordre (Q) ou en reprenant l'archet, selon l'occurrence (R), ou les deux premieres moindres se poussent en divisant la pousse en Deux (S); Puis les autres ensuittes d'égale valeur se tirent & poussent alternativement. Q. R. S. Quant aux pauses, & soûpirs, on les conte au lieu des notes de leur valeur. T.

VIII. Des trois notes, qui font une partie essentielle de la mesure aux proportions, si la premiere a un point apres soy, elle se doit ordinairement tirer. V.

IX. Plusieurs notes de suitte chacune accomplissant la mesure ou une de ses parties essentielles apres une pause, ou un soûpir, se peuvent tirer & pousser alternativement, lorsque la ditte pause, ou le soûpir commance la mesure, ou sa partie essentielle. X.

X. La Petite note délaissée avant le commancement de la mesure (Y), ou celle qui passe vite apres un point, ou un petit soûpir (Z); comme aussy la moindre, qui suit une plus grande syncopée (A.A), se doit toujours pousser en haut. C'est pourquoy si la ditte precedente se doit sans cela aussy pousser en haut, il faudra diviser la pousse en deux, pour y adjouter la suivante. BB.

On excepte quelquefois dans les Courantes pour la vitesse du mouvement les notes, qui commancent la 2de. 4me. 6me. ou semblable mesure du nombre pair (voulant rapporter cette sorte de pieces au Triple); lesquelles par maniere de licence se peuvent quelquefois pousser en haut pour meilleur disposition & pour plus de facilité; pourvûque celles, qui commancent la mesure du nombre non pair, & qui marquent le plus le mouvement de la danse se tirent toujours en bas (CC). Outre cela pourvûque la premiere regle touchant la premiere note de la mesure s'observe toujours rigoureusement; quant aux autres qui commancent une partie essentielle, ou touchant les petites residues de la mesure aux Airs de Gignes, Canaries, ou autres semblables; Il faut souvent se dispenser aux proportions, de la 4. 8. & 10. Regle, a cause de la vitesse. Les Exemples (DD) feront voir comme il faut faire à cause des frequents points entremêlez avec les notes. De même à cause de la vitesse on fait souvent contre la Regle huittiéme dans les Bourées, & autres semblables airs, ou l'on dispose de l'archet selon les Exemples (EE), sans scrupule, laissant toujours la premiere regle en sa vigueur. Dans ces trois derniers Exemples J'ay marqué la licence par un asterisme * au dessous. Finalement, quand deux petites notes, comme deux doubles crochues se joignent seulement pour l'ornement à quelqu'autre note, on les Joüe quelque fois chacune à son trait (FF), & quelque fois pour plus de douceur on les conte avec la note precedente d'un trait ou deux. (GG)

C'est manquer évidemment contre cette methode, que de pousser autrement qu'elle note que ce soit qui commance la mesure. C'est ce qui arrive souvent entre les Allemans, & les Italiens aux Triples; sur tout quand la premiere, est plus courte que la seconde. De cette contrarieté d'opinion, & de la transgression de la premiere regle susditte provient cette grandissime difference touchant l'archet tant quant aux dittes premieres notes, qu'aux autres suivantes qui en dependent. Pour mieux faire comprendre cette diversité, J'ay bien voulu marquer une même suitte de quelques notes Joüées en deux manieres, à Scavoir selon Aucuns Allemans,

ou Italiens IIII. & selon la methode François II. De plus c'est repugner à la vivacité des Lullistes, & faire contre la Regle 7. que de faire couler la petite note d'apres un point ou un soûpir, avec la suivante en un même traut, comme demontrent les Exemples LL. qui à la Françoise, se doivent Jouër selon les Exemples MM. quoyqu' au contraire il soit permis selon l'occurrence de Joindre en craquant la dite petite note à la precedente. NN.

Voila les principales regles de la methode Lullienne touchant l'archelet, qu' on a coûtume d'observer tant pour le Dessus, que pour les parties du milieu & pour la Basse même. La plus grande addresse des vrays Lullistes consiste en ce que parmy tant de reprises de l'archet en bas, on n'entend neantmoins Jamais rien de desagreable ny de rude; mais au contraire on trouve une merveilleuse conjonction d'une grande vitesse à la longueur des traits; d'une admirable égalité de mesure à la diversité des mouvemens; & d'une tendre douceur, à la vivacité du Jeu.

III. Tempus. De la Mesure.

Touchant les divers mouvemens de la mesure, trois choses sont requises. 1. De bien connoître le vray mouvement de chaque piece. 2. L'ayant connu de le Scavoir garder si longtemps que l'on Jouë la même piece, toujours dans une même égalité, sans alteration de retardement, ny de precipitation. Et 3. de changer, & recompenser la valeur de certaines notes, pour plus de beauté.

Quant au premier point J'ay déja marqué dans la preface du premier FLORILEGE, *ou Recuëil de mes airs de Balets Imprimé à Augspourg en 1695. lesquels veulent une mesure plus lente, ou plus vite: ou Je renvoye le Lecteur, qui pourra trouver le dit premier de mes Oeuvres pour les Violons chez* Guillaume Panneker *Libraire en la ditte Ville. Pourquoy les Lullistes se servent plus souvent de la mesure à deux tems, ou* alla breve, *que de l'ordinaire à quatre tems, c'est ce que Je me réserve d'exposer une autre fois. Mais pour mieux connoître le vray mouvement de chaque piece, outre un frequent exercice avec les Lullistes, Je trouve que la connoissance de l'art de la danse est d'un grand secours; laquelle la plus part des meilleurs Violons de France entendant fort bien, ce n'est pas merveille, qu' ils scavent si bien trouver, & conserver le mouvement de la mesure.*

II. Au reste ayant connu, & commancé la mesure, d'en scavoir garder exactement l'egalité si long tems que la même piece se Jouë, c'est ce que chacun n'entend pas: car l'on y manque souvent, en tout, ou en partie. En tout, lorsque toute la piece se Jouë plus lentement, ou plus vîte une fois que l'autre: en partie quand on retarde, ou presse quelque mesure, ou quelque note, l'une plus, que l'autre.

*Pour éviter les fautes qui se peuvent commettre contre les deux Regles precedentes, Il faut premierement rejetter un certain abus receu entre quelques-uns, qui sans distinction aucune Jouënt toutes sortes de pieces la premiere fois fort doucement; peu à peu toujours plus vite; & la derniere fois tres vite & avec precipitation. 2. Il faut prendre garde de ne pas s'arrêter aux cadences plus ou moins, que la valeur des notes n'exige. 3. Que les dernieres mesures, ne se pressent pas plus que les premieres; mais au contraire il vaut toujours mieux de pancher à retenir, qu' à precipiter la mesure. 4. De ne pas s'étonner au seul aspect de quelques crochuës, ou doubles crochuës, ny courir avec precipitation en diminuant, au lieu de Jouër avec moderation & justesse. 5. De laisser au dernier tiers des Triples le vray poids de sa valeur au lieu qu'aucuns Jouënt cette derniere note plus courte qu' elle ne demande, & ainsy pressent la mesure sans s' en apercevoir. Je l'ay marquée par l'asterisme * aux Exemples OO. 6. Cette faute se commet facilement aussy en la seconde, ou quatriéme noire de la mesure à deux sur tout aux Gavottes; & aux crochuës du nombre pair sous la mesure à quatre tems (PP) *. au lieu qu' il vaudroit toujours mieux de retenir un tant soit peu les dittes notes * que de les presser.*

III. Les notes diminuantes du premier ordre, telles que sont les doubles crochuës sous la mesure à quatre tems; les crochuës sous celle à Deux, ou alla breve; *celles qui vont de la moitié plus vite qu' une partie essentielle de la mesure aux triples un peu gays, & aux proportions, etant mises de suittes ne se jouënt pas les unes égales aux autres, comme elles sont marquées: car cela auroit quelque chose d'endormy, de rude, & de plat; mais se changent à la Françoise en adjoutant à chacune de celles qui tombent au nombre non pair comme la valeur d'un point, par lequel devenant plus longue, elle rend la suivante d'autant plus courte: Voyez-en les differentes sortes, sous diverses mesures aux exemples QQ; & de quelle maniere on les exprime, lorsque le tems le permet, sous les Deux lettres RR.*

IV. Mos. *De certaines autres coutûmes des Lullistes, qui peuvent servir à nôtre sujet.*

I. Il faut tâcher de bien accorder les Instrumens s'il se peut avant l'arrivée des Auditeurs; ou qu. cela se fasse au moins si vite, & si couvertement, qu'il sera possible.

II. On se doit abstenir de tout bruit avant que de commancer, & de toutes ces sortes de préludes confus qui remplissant l'air & les oreilles causent plus de dégoût avant la Symphonie, qu'on n'en sçauroit attendre de plaisir en suitte.

III. Le ton, auquel s'accordent les François est ordinairement d'un ton, & mêsme pour les Operas *d'une tierce mineure plus bas, que celuy d'Allemagne, dit* du Cornet, *qu' ils treuvent trop haut, trop pieillant, & trop forcé. Pour moy s'il m'étoit libre de choisir, lors qu' aucun autre égard n'y mettroit obstacle, je me servirois du premier, qu' on nomme en Allemagne l'ancien ton du choeur avec des chordes un peu plus épaisses, n'è manquant pas de vivacité avec sa douceur.*

IV. On doit distribuer, & selon le nombre des Musiciens doubler les parties avec tel Jugement, qu' on les entende toutes distinctement, agreablement & avec les ornemens ordinaires. Il ne faut pas mettre tant, & de si bons Violons au dessus seul, que les parties du milieu, & la Basse, entre les quelles un des plus grans ornemens de l'harmonie est caché, se treuvent destitutées de gens suffisans en nombre, & en capacité, ce que nous sommes faschés de voir souvent arriver, par la sotte ambition de precedence, dont aucuns sont entêtez.

V. Quant aux Instrumens la Haute-contre, en Italien Violetta *reüssit mieux, etant Jouë sur une Viole du milieu, de structure un peu plus petite que la Taille, que sur un dessus de Violon. Pour bien Jouër la Basse, il faut se servir d'une petite Basse à la Françoise, que les Italiens appellent* Violoncino, *de laquelle on ne sçauroit guere se passer sans estropier la vraye proportion de l'harmonie. On la pourra doubler selon le nombre de la bande, qui étant grande en y meslant aussy la double Basse, ou contre Basse des Italiens, qui est le* Violone *des Allemans, le Concert n' en sera que plus majestueux, quoyque jusqu' icy les François ne s' en soient encore point servi aux airs de Balets.*

VI. J'ay enseigné dans la préface de mon premier Florilege *ou Recueil d' airs de Balets, ce qui se doit observer aux repetitions, ou reprises, ce que le Lecteur pourra consulter. Le reste s'entendra facilement par les mots & termes qui se treuvent au pieces; comme aussy par les marques des reprises; & des notes finales avec le mot de* Fin, *lorsqu' il faut finir au milieu; & par un peu de pratique.*

VII. Il est fort utile pour l'exactitude de la mesure, de la donner chacun par un petit mouvement du pied; ainsi que font les Lullistes.

V. Venustas. Des agrémens, & ornemens du Jeu.

Ceux qui sans discrétion décrient les agrémens, & ornemens de la methode Françoise, comme s' ils offusquoient l' air ou l'harmonie, & ne consistoient qu' en de seuls tremblemens; n' ont certes guere bien examiné cette matiere, ou n' ont Jamais entendu Jouër de vrais éleves, mais seulement peut être de faux Imitateurs de l' Ecôle de feu Mr. de Lully. Car au contraire ceux qui ont penetré la nature & la diversité, la beauté & le sublime, le vrai lieu, & le legitime usage de ces ornemens tirez du plus pur de la belle methode du chant, n' y ont rien remarqué jusqu' à ce jour, qui mette le moindre obstacle à la distinction de la melodie, ou à la justesse de l'harmonie; mais au contraire y ont trouvé en abondance tout ce qui est capable d'enrichir, d'adoucir, & de reveiller par une activité admirable de toutes parts, ce qui se pourroit trouver dans ces deux principales parties de la Musique de simple, de rude, ou de languissant. Mais parceque le nombre de ces agreméns est plus grand, que plusieurs ne s'imaginent, je ne toucheray icy que les principaux avec brieveté, me reservant d' en traitter un jour, avec l'aide de Dieu, plus amplement ailleurs.

Le Pincement, ou tremblement coupé (✢, ou ✗) commance & finit en sa propre note se servant de la prochaine touche d' au dessous pour trembler, ordinairement distante d'un semiton, laquelle pour ce sujet il faut souvent hausser par la diese ♯. Il se fait fort court, se contentant le plus souvent d' un seul tremoussement. SS.

Le tremblement, ou fredon commance d'une touche plus haut, & finit en sa note. Il est ou simple (t, +, ~) TT; ou Reflechissant (ω), lors qu' il y mesle une seule fois la touche d'au dessous, puis se repose un peu sur sa note (les Francois le nomment agrément d'un terme un peu trop general) *VV; ou Roulant (ω), qui ne differe du Reflechissant qu' en ce qu' il ne s'arrête point sur sa note, mais roule tout d'un coup à la suivante, & se connoit souvent aux deux doubles crochuës, qui accompagnent sa note. C'est ce que les Jouëurs de Clavecin appellent double cadence. XX.*

L'Accentuation (⌒, ou ⌒) met une seule touche deuant ou apres sa note. YY. Il y en a six especes: trois, qui se mettent devant, & trois qui se mettent apres la note. Celles de devant sont le Sur-accent *(1), le* Sous-accent *(2), & le* Sursaut *(3); dont le premier prend la prochaine au dessus, le second la prochaine au dessous, & le troisiéme une touche de tierce plus haut par avance. Celles d'apres sont l'Accent ou la* Superficie *(4), Le* Relâchement *(5), & la* Dispersion *(6).* L'Accent *adjoute la prochaine au dessus, le* Relâchement *la prochaine au dessous, & la* Dispersion *la tierce, ou autre saut au dessus de sa note.*

Le Port de voix (/, ou \) embrassant les trois premieres especes d'accentuations, de deux notes, fait retoucher avant la seconde la touche de la premiere. ZZ.

La Préoccupation au contraire, qui se sert des trois dernieres accentuations, adjoute à la note precedente, la touche de la suivante. Aa.

Le coulement fait couler deux ou plusieurs notes sous un même coup d'archet. Il est simple, ou figuré. Le coulement simple (⌒, ou ⌣) marqué dans la composition même, n' adjoute rien (Bb); mais bien le figuré, qui est ou droit, ou tournoyant. Le coulement droit (⌒, ou ⌣) coule de suitte Jusqu' a la note au lieu d'y sauter, en adjoutant les touches d'entre deux. Cc. Le tournoyant (∽, ou ∽) coule indifferemment ça, & la. Dd.

L'Exclamation (/.) est une éspece de coulement, montant par trois touches de suite. Elle est ou accessive, ou superlative. L'Accessive monte à sa note (Ee); La superlative monte apres sa note (Ff).

L'Involution, que quelques uns apellent agrément (∞) est une autre éspece de coulement qui enveloppe trois touches comme en rond, tantôt simplement (Gg), & tantôt avec un tremblement. Hh.

Le Petillement (⌒, ou ⌒) differe du coulement, en ce qu' il exprime les notes distinctement, en les faisant craqueter sous un même trait d'Archet. Ii.

La Diminution, au lieu de sa note lente, en adjoute plusieurs autres petites convenables à l'accord, chacune ayant souvent son trait d'archet. Ll.

La Tirade, ou Course (, ou) court à la note, ou elle butte par plusieurs touches de suitte avec rapidité, & extreme vitesse de l'archet. Mm.

Le Detachement (ı, ou .) Joüe chaque note, comme s'il y avoit un soûpir apres elle. Nn. Ces douze sortes de figures, ou d'ornemens suffiront pour cette fois: disons maintenant en peu de mots, quelque chose de leur usage.

De toutes les notes qu'on trouve en quelle composition que ce soit, les unes passent pour bonnes, nobles ou principales; & les autres pour chetives, ou viles. Les bonnes sont celles qui semblent naturellement permettre à l'oreille comme un peu de repos. Telles sont celles qui sont un peu longues, celles qui commancent une partie essentielle de la mesure, ou qui ont un point apres soy & entre les égales, & diminuantes celles qui se trouvent du nombre non pair, dont la plus part se tire ordinairement par l'archet en bas. Les chetives sont les autres, qui comme passageres, & ne satisfaisant pas si bien l'oreille laissent apres soy le desir de passer outre. Voyez les Exemples Oo, ou J'ay marqué les bonnes par un (n), *& les chetives par un* (v) *au dessus de chaque note, alludant aux deux mots latins* nobilis *(noble) &* vilis *(chetif). Ce qui étant établi les regles suivantes s'entendront plus facilement.*

I. Les pincemens, ou tremblemens coupez, se peuvent faire presque par tout, hormis aux seules notes d'extreme vitesse; & rien n'empeche d'en faire deux, ou plus de suitte, pour peu que l'on n'aille pas trop vite. Pp.

II. On n'approuve que rarement de commancer une piece, ou une de ses periodes, une montée, ou une descente par un tremblement, excepté aux mi, *ou dièses* ♯, *ou l'on se sert souvent du tremblement soit simple, ou Reflechissant; même en commançant. Qq.*

III. En montant conjointement (Rr) on va à la bonne note par le port de voix seul (7) ou joint au pincement (8). Si les notes vont trop vite cet ornement se reserve Jusqu'a la premiere bonne note un peu plus lente, qui viendra ensuitte (9). Quant la chetive ne monte pas trop vite on luy donne quelquefois le tremblement reflechissant seul (10), ou préoccupé d'un accent (11), auquel on peut élegamment joindre le port de voix (12), ou bien le roulant (13). Il est rude de donner le tremblement à une bonne note en montant. Que si on est quelque fois obligé de le faire, il le faut adoucir par la préoccupation (14). On en excepte les mi *& les dièses* ♯, *qui bonnes, ou chetives, pour vu qu'elles ne passent pas extrémement vite, s'ornent presque toujours d'un tremblement.*

IV. En descendant conjointement (Ss) on fait aisément quelques tremblemens par cy, par là aux bonnes notes, sur tout à celles qui ont un point apres elles (16). Quelques fois aussy de chetives qui descendent moderément le reçoivent agréablement seul (17), ou préoccupant avec le Relâchement *(18). En descendant plus vite on ne fait des tremblemens, que dispersément sur quelques bonnes notes. (19.)*

V. En sautant en haut (Tt) On va à la bonne note par un port de voix seul (20), ou avec le pincement (21). Quelques fois pour exciter l'harmonie on se sert du coulement droit seul (22) ou enveloppé du tremblement roulant, ce qui est encore plus beau (23). La tirade *est la plus vive de toutes les figures, dont il se faut servir quelques fois, mais sobrement (24). En sautant en haut par tierce, on adoucit tres bien le Jeu par l'exclamation accessive (25) dont les Lullistes ne se servent ordinairement qu'en cette rencontre, & presque Jamais ailleurs. Quoyque de sauter au tremblement passe pour defaut, Il se permet neant moins fort souvent aux* mi *& dièses* ♯. *(26.)*

VI. En sautant en bas (Vv), Il ne se fait guere de tremblemens, si ce n'est en sautant par tierce (27), ou sur un mi, *ou sur une dièse (28): Car alors il en faut presque toujours soient de simples, ou de Reflechissans. Au reste le saut en bas s'insinue Joliment par la préoccupation (29), ou par le coulement (30), ou par le petillement (31): Vivement par la Tirade (32); Mais le plus agréablement du monde par le coulement avec un tremblement tendre sur la penultième de la descente (33).*

VII. Il y a dans les cadences de certaines notes qui demandent le tremblement, & d'autres qui le refusent (Xx). On n'en fait guere sur celle qui termine la cadence à moins qu'on n'y saute par tierce en bas (34), ou qu'on ne descende conjointement (35) ou par préoccupation *(36) sur un* mi, *ou sur une dièse* ♯. *Au reste J'adjoute icy sous les nombres majeurs I, II, III, IV, V, VI, les plus frequentes, & plus belles manieres de former, & d'orner les Cadences selon le bon goût des Lullistes, pour vous y conformer, & pour y observer Judicieusement le fin usage des principales figures, qui embellissent le Jeu.*

VIII. Comme il n'est guere bon de s'hazarder à des diminutions de son propre genie, J'en joins seulement icy quelques unes des plus usitées. Vy.

IX. On n'approuve guere deux tremblemens de suitte; Neantmoins Ils sont permis en y entremeslant une accentuation (Zz) 37; ou lorsque s'en etant dû faire un sur une note selon la teneur de ces Regles, celle d'ensuitte se trouve en un mi, *ou en une dièse* ♯ *plus dure que la precedente (38).*

X. On se sert quelquefois du détachement, pour mieux marquer le mouvement de la danse, aux notes de valeur un peu mediocre AAA (39); ou aux mesures entieres des Triples (40), ou à celles qui font une partie essentielle aux proportions (41); mais toujours vigoureusement, & sans affectation, ny raclement.

J'ose dire que tout le secret des ornemens du jeu à la françoise est contenu comme en un abbregé en ces dix regles, des quelles (outre ce que j'ay dit dans les articles precedens) dépend une douceur, vigueur, & beauté particuliere de cette methode, qui la fait distinguer des autres.

Cependant on manque facilement, & en quatre sortes à cette principale partie de la Melodie, que certains vains mépriseurs croyent être de peu d'importance; à sçavoir par omission, par impropriété, par excés & par inhabilité. Par omission la melodie & l'harmonie en deviennent nuës, & sans ornement. Par impropriété le jeu se rend rude & barbare; par excés, confus & ridicule; & par inhabilité, lourd & contraint. C'est pourquoy il faut user de tant d'assiduité à faire ces precieux ornemens de la Musique toutes les fois qu'il en est besoin; de tant de circonspection à en connoître les vrais endroits; & de tant de dexterité à les bien exprimer, que negligeant un seul port de voix en montant, ou un seul tremblement sur un mi, *ou sur une dièse de bonne note; ou se méprenant à sauter en haut à un seul tremblement, ou à se servir ailleurs que nous n'avons enseigné d'une exclamation desolée; ou trouvant la moindre difficulté à donner promptement, & distinctement un tour coulant à ces figures, souvent ceux, qui s'imaginent d'être déja au comble de la perfection Lullienne font bientôt connoître, qu'ils ne sont pas encore assez experimentez en ce style. C'est ce qu'avec l'aide de Dieu nous examinerons successivement & toujours avec plus d'exactitude dans les autres* RECUEILS *ou* FLORILEGES *que Je donneray au Public.*

En attendant je vous prie Mon cher Lecteur, d'agréer ces premieres observations, que J'ay tenuës cy-devant si mysterieusement cachées, & que pour vous communiquer liberalement, J'ay pris un soin particulier de reduire en cet ordre. Veuillez pour l'amour que vous portez naturellement à la Musique les defendre genereusement, contre les Envieux, & contre les mauvais interprétes de mes intentions. Attribuez ce que vous y trouverez de défauts, à mon insuffisance, & ce qui vous y semblera de bon, à la Divine Bonté, source de tous les dons, & de toutes les graces. Priez la, qu'elle daigne accorder à la Chrestienté, & sur tout à nôtre chere Allemagne des tems tranquilles, & des influences favorables aux Muses; & pour moy, qui parmy quantité d'autres soins, cours les divers sentiers du Parnasse, qu'à l'ombre de l'Augustissime Maison d'Autriche, & de S. A. Re^me^ mon Maître, étudant les noires embuches de l'envie, il luy plaise me donner encore plus outre la Vie, & la santé, avec telle disposition d'esprit, & de mes affaires, que je puisse suffir à continuer d'éclaircir à fond ces matieres, & à faire parvenir plusieurs autres travaux que je me suis proposez pour vôtre satisfaction, à une heureuse

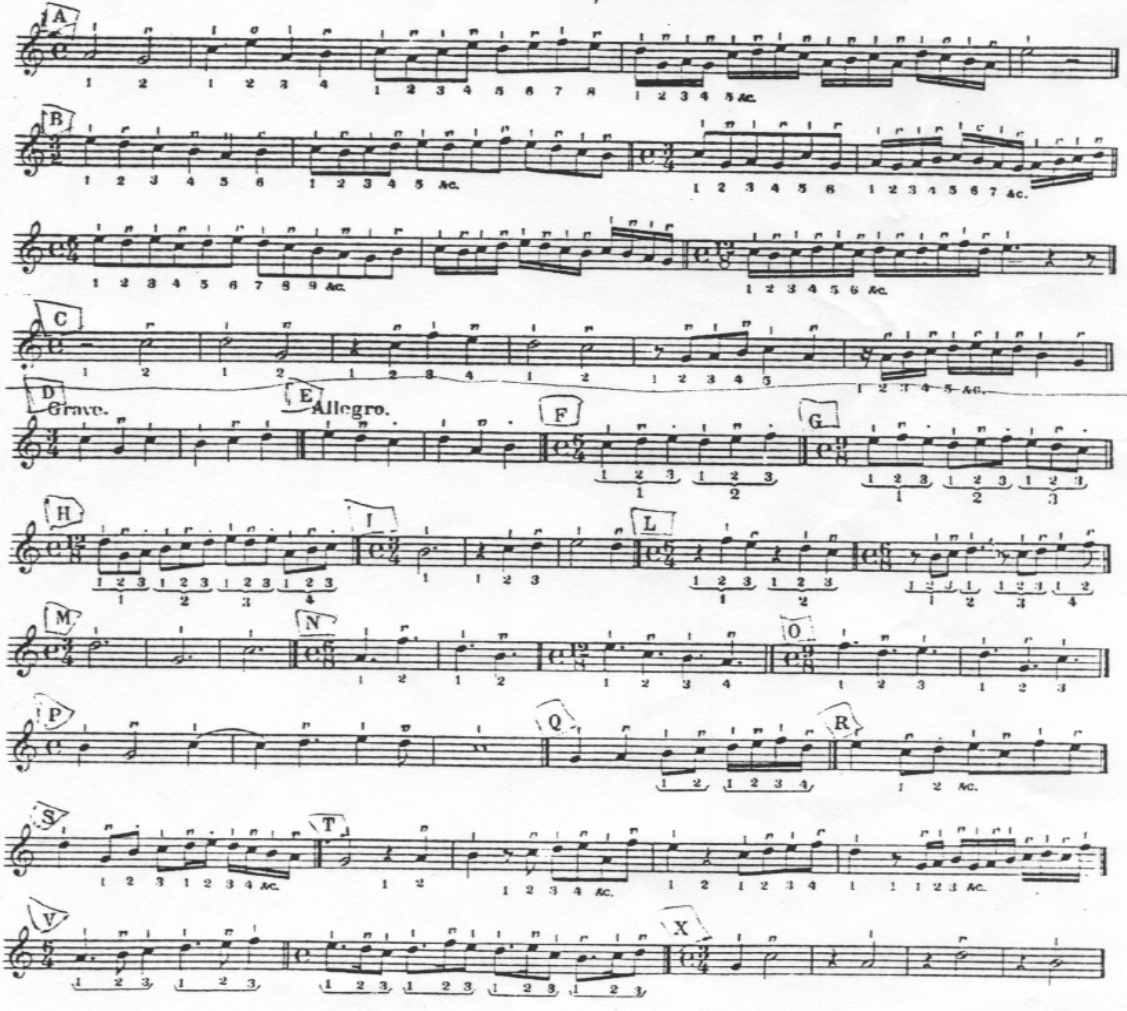
FIN.

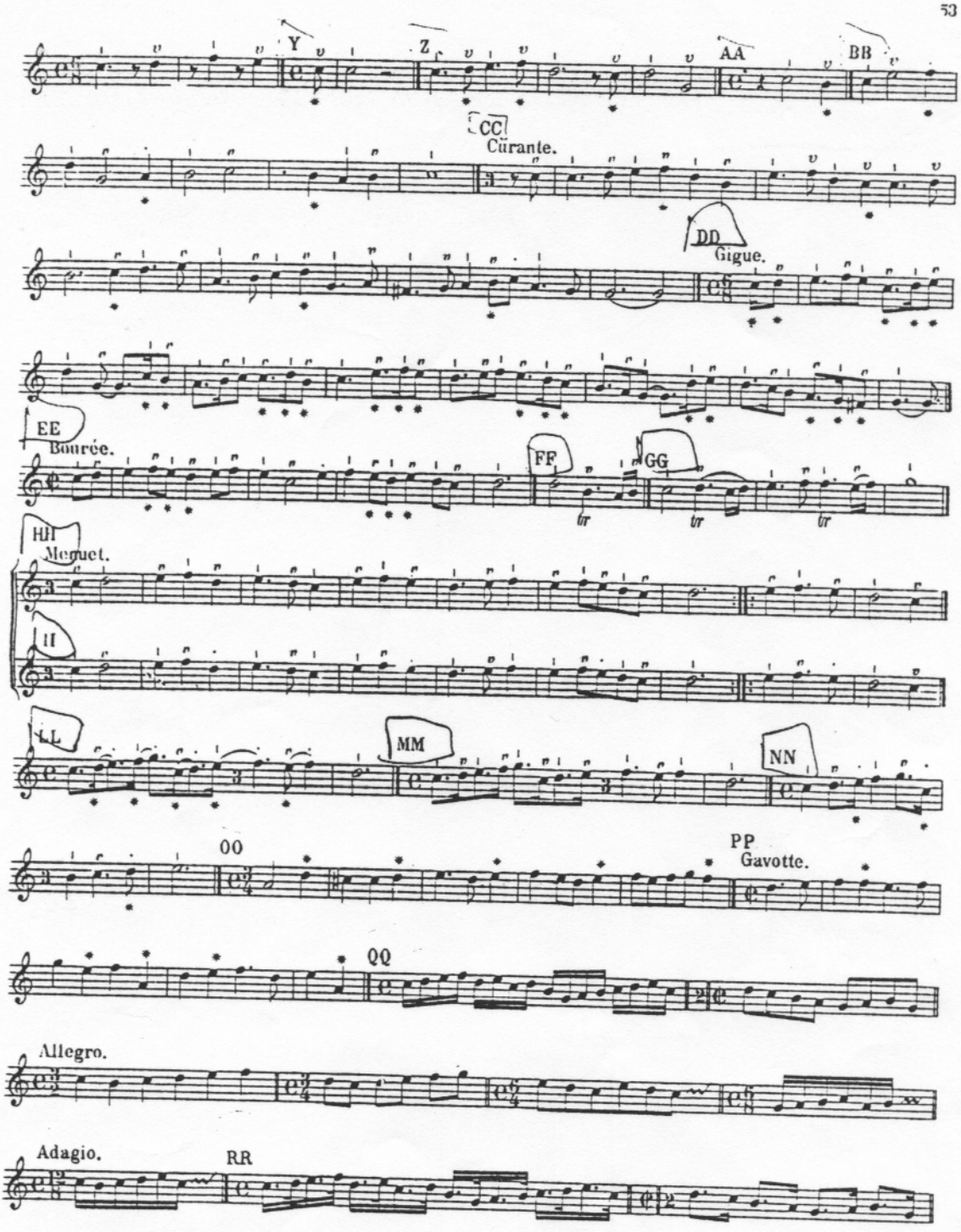
Exempla in observationibus huic Operi insertis citata.

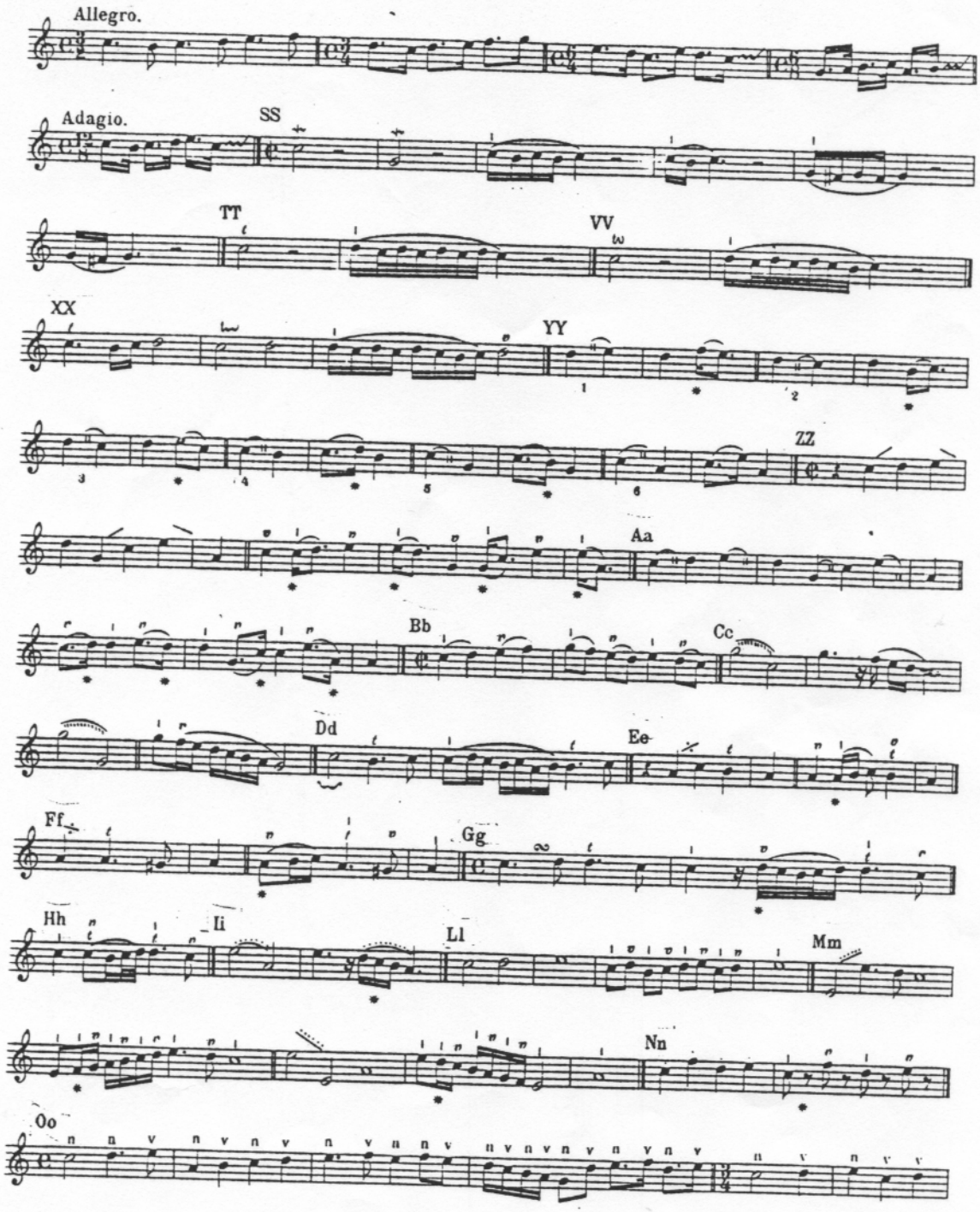
Citirte Exempel, deren in diſem Werck begriffnen Anmerckungen.

Esempij citati nelle osservationi comprese in quest' Opera.

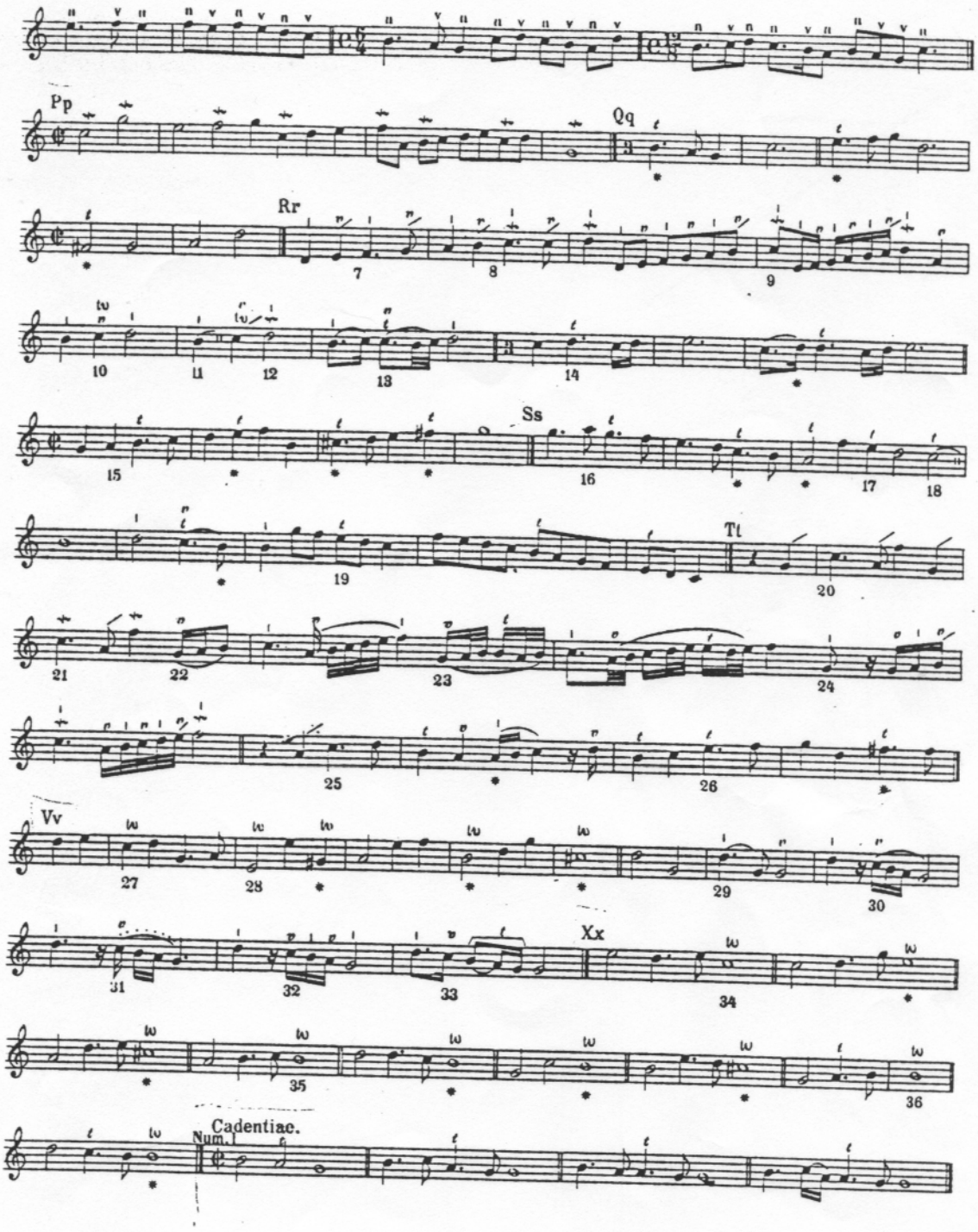
Exemples cités aux observations comprises en cet-Oeuvre.

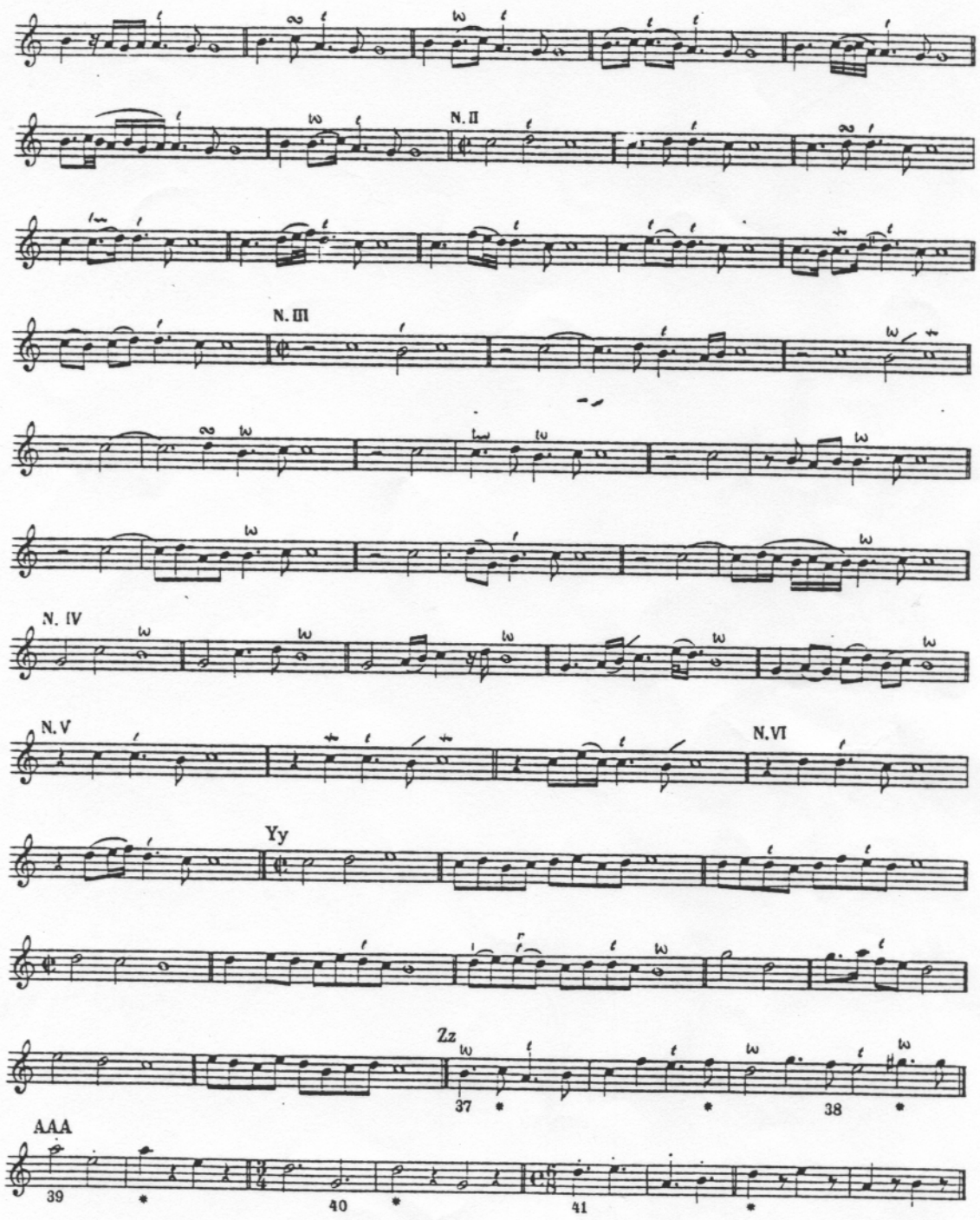



Y
Z
AA
BB
CC
Curante.
DD
Gigue.
EE
Bourée.
FF
GG
HH
Menuet.
II
KK
MM
NN
OO
PP
Gavotte.
QQ
Allegro.
Adagio.
RR



Dm. d. Tk. in Oest. Ilª


Pp
Qq
Rr
Ss
Tt
Vv
Xx
Cadentiae.
Num. I


N. II
N. III
N. IV
N. V
N. VI
Yy
Zz
37
38
AAA
39
40
41