

TRAITE

D'ACCOMPAGNEMENT

ET DE COMPOSITION

SELON LA REGLE DES OCTAVES DE MUSIQUE

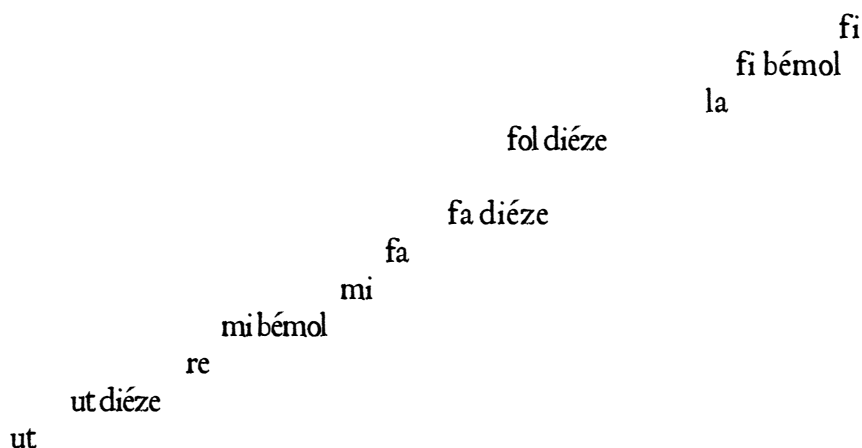
Par le Sieur **Campion**, professeur maître de Théorbe et de guitare,
et ordinaire de l'Académie Royale de musique.

A PARIS 1716

ON ne compoitoit autrefois en France de la Mufique, que fur des modes ordinaires, & on traitoit de cromatique & de bizarre, celle que l'on faifoit *fur des modes de Dieses*, & des Bémols.

Aujourd'hui que les Cantates & les Sonates font venues à la mode, & que l'on a outre-paffé l'ancienne méthode bornée, à l'imitation des Italiens, qui nous en ont, fans contredit, donné l'idée; nous avons pris l'effort, dans l'efperance d'une connoiffance générale: & c'est pour y parvenir que j'entreprend icy d'en donner les principes.

Pour parvenir a ce dessein, il faut confiderer le tout en général, c'est-à-dire, toutes les Nottes par femi-tons, qui font;



Par cet arrangement, il y a douze femi-tons, fur lefquels la Mutique est possible. Sur chacun de ces femi-tons on établit un mode mineur & un mode majeur; par confequent il y a dans la Mufique vingt-quatre modes, ou octaves. Scavoir, douze mineures, & douze majeures; c'est ce qu'on peut voir dans les deux planches ci-jointes, ou je les ay mis d'ordre, avec la maniere d'armer les clefs pour chaque octave.

Pour accompagner , il faut confiderer dans quelle de ces octaves on et, & a combien du ton , commençant á compter par la premiere, montant ou defcendant l'armonie ; c'est la maniere la plus fure & la plus facile de donner l'accord neceffaire, & je ne croy pas que l'on ait jufqu'ici rien donné de plus general & de plus fimple.

Celui qui voudra accompagner doit avant toutes chofes pratiquer octave a octave, commençant par les plus ordinaires. Il y a trois manieres de faire chaque octave fur le Clavecin.

TON MINEUR

The image shows a musical score titled "TON MINEUR". At the top, there are handwritten numbers from 3 to 32, likely indicating fingerings or specific notes. Below these numbers are 12 staves of music, each with a different key signature (number of flats) and a treble clef. The notes are arranged in a sequence that demonstrates the construction of octaves in a minor mode.

TON MAJEUR

The image displays a musical score for the piece "TON MAJEUR". It consists of 11 staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains 11 notes, each with a handwritten label above it: "ut", "re", "mi", "fa", "sol", "la", "si", "do", "re", "mi", and "fa". The remaining 10 staves are bass clefs, each with a different key signature: the second staff has one flat (Bb), the third has two flats (Bb, Eb), the fourth has three flats (Bb, Eb, Ab), the fifth has four flats (Bb, Eb, Ab, Db), the sixth has five flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb), the seventh has six flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb), the eighth has seven flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb), the ninth has eight flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb, Bb), the tenth has nine flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb, Bb, Eb), and the eleventh has ten flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb, Bb, Eb, Ab). Each staff contains a sequence of notes corresponding to the scale of the key signature.

TON MINEUR

Comme il faut faire les octaves sur la corde par cepece.

Comme on les trouve Chiffrez

2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
8 5 b3	b6 4 2	b6 5 b3	8 5 b3	8 6 4	8 5 #5	b7 8 #5	8 b6 4	#6 4 b3	#7 b6 2	8 5 b3	#6 b3 #4	8 5 b3
b	2	5	b	b6 4	#	7 #	b6 4	#6 4 3	#7	b	#4 b3	b

14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
8 b3	#3 #6 #3	#7 #6 #5 #4 #3	8 5 #3	8 5 b3	#9 8 b7 #6 5 #4 #3	8 5 #3	2 #6 #4	#3 #7 #5 #2	8 5 b3	#6 4 #2	7 #5 b3	8 b6 4	b7 8 #5 #3	8 5 b3
b	6	7 #6	#	b	9 8 7 6	#	#5	b	#2	7	6 4	7 #	b	

tenue d'accord

TON MAJEUR

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
8 #5	6 2	b6 b3	8 #5 #3	8 #6 4	8 #5 #3	b7 8 #5 #3	8 #6 4	b3 4 #6	#5 #7 #2	8 #5 #3	2 #6 #4	8 #5 #3	#9 8 #7 #6 #5 #4 #3	8 5 #4	b7 8 #5 #3	8 5 #3
	2	5	6 4	3	7 5 3	6 4	b3 4 6	2 7 4	8	2 6 4	8	9 8 7 6 5	5 4	7 #		

Sçavoir , par la tierce par la quinte, & par l'octave ; car il n'importe pas de l'arrangement des parties, pourvu qu'elles s'y trouvent, par consequent chaque maniere a ses doigts affectez, ou il faut se conformer avec le secours d'un Maître qui soit au fait de ces octaves.

Je dirai ici en passant qu'il y a des octaves sur le Clavecin qui font fort injustes d'harmonie; c'est l'ingratitude de cet instruement que les autres n'ont pas tant : mais cela n'en doit pas empêcher la connaissance.

Il y a une manière toute particulière de faire ces octaves sur le Théorbe & sur la Guitare, qui est de l'invention de feu M. de Maltot mon Predeceffeur

en l'Academie Royale de Mufique. Je l'ay receu de lui comme le plus grand témoignage de fon amitié. Il a rendu cet instrument très praticable en peu de temps, qui n'étoit avant acceffible, que par le grand nombre d'années, & je ne fçache pas qu'il ait fait part de ce fecret a d'autres qu'a moi, en état de l'enfeigner.

Quand il me donna la Regle des octaves, je n'étois fur de rien, ayant eu néanmoins les principes des plus habiles Maiftres; il m'écrivit & chiffra l'octave d'ut, & ré, & me difant que toute la Mutique étoit cela : dès ce moment je conçus & ne doutai plus de l'armonie ; je fuis affuré que ce Traité fera le meme effet a beaucoup de ceux qui le liront, le fyfteme en étant fi concis & fi général. M. Clerambault avoue qu'il a conçu cette Règle a l'instant qu'on la lui montra. Je l'ay enfeigné pareillement du premier coup d'oeil a plusieurs Maiftres de mes amis, qui ont abandonné leurs anciens principes pour ne fe servir que de ceux-ci. Si cette Règle eft fi fenfible , qu'on en puiffe découvrir la vérité, quand on est à certaine portée? comment un Ecolier a qui, un Maiftre verfé dans ces octaves, ne la concevra-t-il point, pour peu qu'il ait de difpofition.

On doit apprendre parfaitement aller & venir, ces termes fimples d'accompagnement fuivans

Octave.

Septième majeure.

Sixte majeure.

Sixte mineure.

Quinte

Quarte majeure, Triton, ou fauffe Quinte.

Quarte.

Tierce majeure.

Tierce mineure.

Seconde

Seconde mineure.

Uniffon.

Il y a douze femi-tons, comme nous avons défia dit, qui fe traitrent chacun de deux manières : fçavoir, douze, ton majeur, & douze, ton mineur.

La Premiere octave de chaque planche qui eft chiffrée, fert de modelé pour les autres. Puifquc la premiere de chaque octave porte le meme accord, la féconde, la troifième , &c. montant ou defcendant l'harmonie.

La grande affaire ; eft de fçavoir quand on change d'octave; car une Mutique eft un affemblage d'une partie de ces octaves, c'eft ce qui Ce découvre par le diéze extraordinaire a l'octave dans laquelle on eft, & ce diéze extraordinaire , fe rencontrant devant la notre , ou devant le chiffre. annonce l'octave du ferai. ton au-deffus du diéze par exemple.

J'accompagne une Mufique en la mineur, (d'autres diront'ils veulent a mi la tierce mineure je ne vois point de neceffité à l'amplification,) après avoir traité quelque temps cette octave, j'y rencontre un ré diéze, furement je fuis dans l'octave du mi après avoir traité quelque temps cette octave , plus ou moins ; car quelquefois il n'y a qu'une notte , par ce qu'un diéze efface l'autre, le dernier ayant toujours lieu, je rencontre un ut, diéze, surement je fuis

dans l'octave du ré après avoir tracté cette octave , je rencontre un fol diéze , sûrement je rentre dans l'octave du la , & ainsi du refle.

Le diéze cst donc une notre sensible , qui annonce l'octave du femi-ton au-deffus.

La Règle des octaves n'est pas moins de conséquence pour ceux qui chantent, que pour ceux qui jouent des Instrument a partie seule ; car fçachant dans quelle octave ils entrent, ils se trouvent préparés , le diéze portant la meme consequence aux dessus qu'aux baffes ; cet ouvrage leur est également utile, hors les chiffres qui ne font que pour les Inftrumens d'accompagnement ils se trouvent préparés comme j'ay dit, lorsqu'ils ont pratiqué les octaves toute l'étendue de leur Inftrument, & fçavent ce qui est possible , ou non.

Les Mutiques composées par les habiles en la Règle des octaves , sont autant de témoins , & de preuves de la venté de ces principes; car il y a des Auteurs qui ont composé sans la connoissance reguliere de ces octaves, & dont il faut accompagner les Musiques comme ils les ont chiffré. La Musique Italienne est formelle a ces octaves.

L'exposition de ces deux planches font de contrepoint simple ; car on peut monter ou descendre les octaves par d'autres accords figurez, comme de 6tes, de 7me &c. mais le premier diéze extraordinaire que l'on rencontrera, tant devant la notte, que devant le chiffre, que le bon Compositeur est obligé de mettre, tirera sa conséquence.

Autant d'octaves , autant de diézés, & de bémols i douze octaves, par consequent douze diéze et douze bémol ; Car la fixième du ton mineur en descendant tient lieu de b mol; ce font les notes sensibles par lesquelles on entre d'octave en octave. Il y a differens accords diminuez & superflus , comme je les ay mis dans la 3^e planche. J'ay chargé la premiere ligne de tous les chiffres, espece par espece, qui accompagnent chaque accord, & je les ay mis en fécond, comme on les trouve ordinairement chiffréz dans les Musiques ; n'étant lou-vent befoin que d'un chiffre pour faire un accord entier.

Explication des accords, ton mineur.

1. le commence mon harmonie en ré, qui porte un b mol, qui signifie 3^e mineure, 5^{te} & 8^e comme le diéze seul fut une notte, signifie 3^e majeure, 5^{te} & 8^{ve}.

Nota, que 3^e mineure, 5^{te} & 8^{ve} se fait jamais qu'a la premiere du ton mineur.

2. La féconde s'accompagne de la 4^{fi} & de la 6^e mineure, & se fait ordinairement sur la premiere du ton, & se fauve presque toujours par le femi-ton d'au-deffous de la notte qui a receu 4^{te} & 2nd ainsi qu'on le voit par ,

3. L'ut diéze suivant, qui porte l'accord conforme a la septième, du ton qu'il eff.

4. Comme le premier article.

5. La 4 la 6^{te} mineure, & l'8^{ve} se mettent sur la balle ou dominante.

Finale, est la premiere du ton.

Dominante, est la cinquième du ton.

6. Le diéze seul fut une notte, signifie comme nous l'avons dit, 3^e majeure, 5^{te} & 8^{ve} & ne se trouve que sur la dominante du ton majeur & mineur, & sur la finale du ton majeur.

7. Avec le precedent, on ajoute la 7^{me} mineure, alors la notte qui porte cet accord est dominante, si la consequence n'en est suspendue par un point d'Orgue, tel que nous faisons icy.

8. Reppetition du 5^{te} article, pour laliaifon d'harmonie.

9. Tierce mineure, & 6^{te} majeure. Cet accord se fait à la seconde du ton majeur ou mineur, & à la sixième du ton majeur en descendant; cependant à la seconde du ton mineur en montant, j'aime beaucoup mieux la fausse quinte, au lieu de la 4^{te} je trouve cet accord plus sensible, quand on procede par degrez conjoints.

10. La 7^{me} majeure se fait sur la première du ton, & s'accompagne de la 2^{de} de la 4^{te} & de la 6^{te} mineure.

11. Comme le premier article.

Jusqu'à présent je n'ay point forti de l'octave du ré que je ne veux pas prolonger davantage inutilement, il n'y a point eu de changement de ton, d'autant qu'il n'y est point entre de dièse extraordinaire; car l'ut dièse qui a régné appartient, & est notre sensible de l'octave du ré.

12. Nous en fortions icy, parce que le triton du ré est un fol dièse, qui est notre sensible de l'octave du la, & à la quatrième du ton, parce que le triton ne se fait qu'à la quatrième du ton.

Il est icy accompagné de la 6^e & de la 3^{ce} mineure, ordinairement il est accompagné de la 6^e & de la 2^{de} & c'est une elegance de l'accompagner de la 3^{ce} mineure, le Compositeur est obligé de la chiffrer avec le triton; car le triton étant seul, est accompagné de la 2^{de} & 6^{te}.

Nota, que ce n'est qu'en ton mineur, ou le triton peut estre accompagné de la 3^e mineure.

Le degré du triton est quarte majeure, il s'appelle ainsi quand il est accompagné de la 6^{te} & de la 2nd & la note qui le porte, comme nous venons de dire, est toujours quatrième du ton.

Ce même degré s'appelle fausse Quinte, quand elle est accompagnée de la 3^{ce} mineure, & de la 6^{te} mineure, alors la note qui porte cet accord est la septième du ton.

Si la fausse quinte est accompagnée de la 6^{te} majeure, & 3^{ce} mineure, la note qui porte cet accord est seconde du ton mineur, en montant.

La septième du ton porte quelquefois la 7^{me} diminuée avec la fausse quinte, nous en parlerons cy-apres.

Nota, qu'on ne se fert point en Musique de la 2^e mineure, elle ne sert qu'à décompter les termes d'accompagnement, ainsi on ne la chiffre jamais, quand on voit une faconde, elle

est toujours majeure. La 7^{me} est quelquefois mineure, l'8^{me} superfluë n'a point affcz de lieu pour en faire mention.

13. Comme, le premier article.

14. *Idem*-

15. Septième du ton en descendant.

16. Pour tomber sur la dominante, avant l'accord ordinaire que l'on fait à la sixième du ton, on trouve souvent la 7^{te} qui s'accompagne de la 3^{ce} & de la 5^{te} sur la première partie de la note, & sur l'autre partie de la note on fait l'accord ordinaire marqué dans les octaves; car quelques dissonances que l'on fasse, la simplicité & la vérité des octaves aboutit & finit.

Sur cette sixième du ton, la 6^{te} est naturellement majeure, j'ay cependant mis un dièse à côté pour la diézer, & elle s'appelle ainsi 6^{te} superfluë, c'est un accord extraordinaire. Les Italiens la chiffrent d'un 7. avec un b mol à côté, & nos François d'un dièse auprès de la 6^{te}. Ainsi que je l'ay mite.

Son degré est 7^{em} mineure.

Cet accord n'est pas gouflé des Anciens, qui ne l'ont point pratiqué, c'est a mon avis un accord excellent, quand on le forçait placer a propos, & qu'on n'en use point trop Couvent.

Le fa qui tient lieu de bémol dans l'octave du la, est notte sensible; le ré diéze qui fait fixe superfluë, est la en quelque façon notte sensible du mi, ou se termine extrêmement bien l'harmonie.

Remarque sur la sixième du ton mineur, en descendant.

La sixième du ton mineur en descendant est le bémol, notte sensible de l'octave mineure, comme le diéze, ce qui est embarrassant a connoître pour la transposition; mais il faut observer d'un coup d'oeil comment les octaves sont écrites. C'est sans doute cette considération, qui fait mettre a beaucoup d'Italiens un bémol a la clef dans l'octave du ré, ce qui ne me paroît pas juste, en ce que, de la dominante ou de la cinquième du ton, on monte a la huitième par degrés majeurs, en passant sur le diéze sensible de l'octave; & on descend par degrés mineurs en passant sur le bémol, ou la notte qui y tient lieu a la sixième du ton, pour tomber sur la dominante; par conséquent le bémol ne doit point être la clef, puisqu'il est accidentel, comme le diéze.

Dans l'octave du la, le fa est diéze en montant, & en descendant il est naturel. & est sensible bémol.

Quand il y a un diéze a la clef, l'ut tient lieu de bémol.

Quand il y a deux diézes, le sol tient lieu de bémol.

Quand il y a trois diézes a la clef, le ré tient lieu de bémol.

Quand il y a quatre diézes, le la tient lieu de bémol.

Quand il y a cinq diézes, le mi tient lieu de bémol.

Ces Notes qui tiennent lieu de bémol sont diézées en montant l'octave, & étant rendues naturelles en descendant, font sensibles être bémol sensible.

Dans le relie des octaves, ou il y a un, ou plusieurs bémols a la clef, la sixième du ton y est moins embarrassante, en ce qu'elle est marquée par un bémol accidentel.

Tous les Italiens ne s'accordent point. pour armer leurs

clefs. Les uns y mettent plus, ou moins de diézes, & de bémols, que les autres.

Par exemple, dans le la majeur: la plupart mettent le sol diéze de moins a la clef. Ce que je n'approuve point, d'autant que le ton majeur monte, comme il descend, n'ayant qu'une notte sensible qui est le diéze toujours a la clef. Je me suis conformé en cela a l'usage de nos plus habiles.

Nota, Que la fixe superflue ne se fait qu'en ton mineur.

17. Comme au fix -

18. Comme au premier.

19. L'endroit ou l'on place ordinairement la 9^e & la 7^e, est a la 4^e du ton en montant, elle se place aussi sur plusieurs notes de suite, il faut avoir attention au diéze extraordinaire que le Compositeur est obligé de mettre, s'il change de ton. On y ajoute la 5^{te} cela se sauve par la 8^{ve}, la 6^{te} & la 4^{te}. Quelquefois le Compositeur y ajoute ensuite cet autre accord 7^e, 5^{te}. & 3^{ce} mais cela n'arrive que quand la note est longue, & que le Compositeur l'a chiffré.

20. Comme le fix, j'ay été obligé de faire des redites pour faire une suite de chant qui ne fut pas insupportable.

21. Triton ordinaire, dont nous avons parlé article douze.

22. Quinte superfluë, son degré est 6^{te} mineure. *Son* accompagnement 2^{de}, 3^{me} & 7^e. Cet accord me paraît brutte & confus. Il y a beaucoup d'art à le placer pour luy donner effet. Il ne se fait que sur la troisiëme du ton mineur.

23. Comme le premier.

24. Seconde superflue, son degré est tierce mineure, & ne se fait qu'à la fixiëme du ton mineur en descendant; elle s'accompagne de la 4^e & de la 6^e. Cet accord est fort beau en place.

25. Septieme diminuëe, son degré est 6^e majeure, son accompagnement, tierce & fausse quinte. Cet accord se fait à la septieme du ton mineur.

26. Article S. Nota, qu'au lieu de la 6^{te} on met si l'on veut la 5^{te}.

27. Article septiëme.

1-8. Article premier.

Voilà en ton mineur une grande partie des accords possibles, il en est encore quelques autres que les Compositeurs se permettent, qui ne sont pas de la conséquence de ceux-cy, qui conduisent à la pratique des autres.

Il en est d'autres en ton majeur, peu differens du mineur, & en plus petit nombre; car le ton mineur a bien plus d'étendue que le ton majeur. En voici les plus ordinaires.

1. Accord parfait, ton majeur, premiere du ton.

2. La différence de celle-cy à l'article deux, ton mineur, c'est qu'ici la 2^{de} & la 4^{te} sont accompagnées de la 6^e majeure.

Il est absolument nécessaire au Compositeur, ou Accompagnateur, de sçavoir l'espece de chaque chiffré, afin d'estre toujours au fait de l'octave majeure, ou mineure. J'en donnerai l'explication ci-apres.

3. Il n'y a point de différence de cet article au troisiëme ton mineur.

Manière de découvrir la note sensible en ton majeur.

Le si est naturellement 7^e de l'octave de l'ut; car dans le ton majeur le diëze est naturellement à la clef, & quoique dans l'octave de l'ut il n'y ait point de diëze à la clef, le si y tient lieu de diëze, & est note sensible, regnante & naturelle.

Quand le si est bémol à la clef, le diëze régissant est mi, qui est note sensible de l'octave du fa.

Quand le si & mi sont bémols à la clef, le la tient lieu de diëze, & est note sensible de l'octave du si bémol.

Quand le si, le mi, & le la, sont bémols à la clef, c'est le ré qui est diëze sensible de l'octave du mi bémol.

Quand le si, le mi, le la, & le ré, sont bémols à la clef, le sol, qui tient lieu de diëze, & est note sensible de l'octave du la bémol.

Les Compositeurs sont obligés d'éclairer leurs Musiques en chiffrant la fausse quinte sur ces septiemes du ton.

Pour ce qui est du reste des octaves majeures, elles ont des diëzes à la clef. Ainsi c'est le plus extraordinaire, qui est note sensible, comme nous l'avons dit.

Ceci se doit remarquer pour le ton majeur, l'Écolier pourroit estre embarafé de trouver sa note sensible, qui est sabouffole; car en ton mineur le diéze est accidentel, & n'est point à la def,

4. Comme le premier.

5. Cet accord ne differe du mineur, article 5, qu'en la 6^{te} qui est ici majeure.

6. Comme le premier.

7. Comme l'article 7. ton mineur.

8. Comme le 5.

9. Seconde du ton mineur & majeur, montant ou descendant, & quand l'Auteur n'a point chiffré la fauffe quinte sur la seconde du ton mineur en montant, la conséquence en est icy suspendue par le point d'orgue.

10. L'Article 10. ton mineur, explique cet accord. La difference est qu'au lieu de la 6^{te} mineure, on met en ton majeur la quinte.

11. Comme le premier.

12. Triton, quatrième du ton, la note qui fait triton, est fa diéze, donc on entre dans l'octave du fol. J'en ay parlé article 12 du ton mineur.

13. Comme le premier.

14. La différence de cet accord à celui de l'article 19 ton mineur, est que la 7th & la 3^{cs} sont ici majeures.

15. Préparation de finale, qui se fait par 4^{te} & 6^{te} ou 4^{te} & 5^{te} l'octave en est toujours, comme il est dit article 26. ton mineur.

16. article 7. ton mineur.

17. Comme le premier.

Pour parvenir à la connoissance parfaite de la composition & de l'accompagnement, il faut non seulement pratiquer ces accords, ainsi qu'ils sont écrits; mais les transposer dans les onze autres semi-tons.

Ceux qui apprennent à chanter, voient dans les deux planches d'octaves le secret de la transposition, en ce que tout le ton majeur se solfie par la première octave d'ut, & le ton mineur par la première octave du ré. Il n'est pas besoin de Mathématiques pour découvrir combien il faut de diézés & de bémols, pour transposer d'un ton à un autre, comme l'a écrit un Auteur Mathématicien.

Tout le secret pour l'Écolier, est de découvrir en quel ton il est, du majeur, ou du mineur. La dernière de l'Air est toujours la note de l'octave ou l'on est, & d'elle on compte à sa tierce.

Pour sçavoir si c'est ton majeur, il faut compter les semi-tons d'intervalle.

Par exemple, de l'ut au mi, qui est le ton majeur, on compte ut, ut diéze, ré, mi bémol, & mi, qui font quatre semi-tons d'intervalle, qui par conséquent dénote le ton majeur, & sur le ton mineur, il n'y en a que trois; car du ré au fa, on compte ré, mi bémol, mi, & fa; qui est un de moins qu'au ton majeur.

Ainsi tout le ton majeur se solfie par ut, & le ton mineur par ré.

Le chemin des octaves est sur, & leur pratique rend l'oreille Musicienne & infallible, & les Maîtres qui les enseigneront bien, feront d'habiles gens. Il y a du plaisir à un Écolier de comprendre ce qu'il fait, & d'en donner raifort. On commence à les enseigner à Paris. Les premiers qui les ont fçu, en ont fait mystère. J'avouerai même que j'ai esté de ce nombre, avec le scrupule de ne les pas donner à gens qui les pussent enseigner: mais plusieurs personnes de considération, & de mes amis, m'ont enfin engagé à les mettre au jour.

Je ne doute pas que les Maîtres à Chanter, & les Maîtres d'Enfants de Chœur, qui voudront, sans prévention, les enseigner, ne fassent une pépinière de très habiles gens ; car les octaves se peuvent figurer de bien des façons différentes néanmoins l'on y doit toujours découvrir le véritable cannevas. Secret d'autant plus sur, qu'il est simple & général.

Ceux qui voudront se divertir sur un Instrument, pourront faire le tour des octaves, dans l'ordre que je les ai mis ; car les octaves majeures toutes ensemble ne composent qu'un prélude, les octaves Ce dominant les unes les autres.

Ceux qui en voudront faire autant dans les mineures, auront soin pour la liaison d'harmonie, de faire sur la dernière de chaque octave, après l'accord ordinaire, le triton, moyennant quoi ils iront de l'une à l'autre, comme aux majeures. Sera sçavant celui qui sera en état de le faire, étant le témoignage que l'on est au fait des octaves.

Ceux qui douteront de la vérité des principes des octaves, n'auront pour s'en convaincre, qu'à consulter les ouvrages de Messieurs Bernier, Clerambault, Morin, & tant d'autres, dont il me faudroit faire une liste trop longue, s'il me falloit les nommer tous. Ils verront que les octaves y sont servies ponctuellement & clairement ; car quelques variétés qu'il y ait dans leur Musique, l'on y trouvera toujours la simplicité des octaves, tant le chiffre y est replié.

Après que le Maître aura enseigné la règle des octaves, comme elle est ici marquée, il doit l'enseigner à monter & à descendre par 6^{te} par 7^{me} &c, afin de consommer l'Écolier, qui feroit étonné de trouver une quantité de 6^{te} ou d'autres chiffres de fuite, ce qui ne doit cependant point intriguer, tant qu'il ne règne point de dièse extraordinaire à l'octave ou l'on est.

Je n'ai rien trouvé dans la composition & dans l'accompagnement de l'air, jusqu'au temps que j'ay eu ces Règles, que j'ay mis d'ordre, comme on le voit. Je les ay pratiquées sur le Théorbe, & sur la Guitare.

Qu'on ne prévienne point sans raison contre la Guitare. J'avouerai avec tout le monde qu'elle n'est pas aussi sorte d'harmonie que le Clavecin, ni le Théorbe. Cependant je la croy suffisante pour accompagner une voix : au moins est-ce la justice qu'on luy a rendu, quand on me l'a entendu toucher ; pour ce qui est des accords, je ne luy en connois point d'impoffibles, elle a par dessus les autres la facilité du transport & du toucher, & par -deus le Théorbe, les Parties d'accompagnement non renversées, par conséquent plus chantantes.

Il est nécessaire de sçavoir l'espece de chaque chiffre dans les octaves ; la différence dans les mineures, & dans les majeures ; car dans les transpositions, cela est d'un grand secours

pour n'avoir point de doute : il faut donc qu'un Écolier sçache.

Ton majeur en montant.

La première du ton, à 3^{ce} majeure, 5^{te} & 8^{ve}-

La seconde, à 3^{ce} mineure, 4^{me} & 6^{me} majeure.

La troisième, à 3^{ce} mineure, 6^{me} mineure, & 8

La quatrième, à 3^{ce} majeurs, 5^{te} & 6^{te} majeure.

La cinquième, à 3^{ce} majeure, 5^{te} & 8

La sixieme, a 3^{ce} mineure & 6^{te} mineure on double l'une des z..

La septieme, a 3^{ce} mineure, fauffe quinte, & 6^e mineure. La huitieme est répétition de la premiere.

En defcendant.

La septieme du ton, a 3^{ce} mineure & 6^{te} mineure on double l'une des deux

La fixisme, a 3^{ce} mineure, 4^{te} & 6^{te} majeure.

La cinquieme, a comme en montant.

La quatrieme, a le triton, 6^{fi} majeure, & 2. de

La troisieme, a comme en montant.

La féconde, a comme en montant.

La premiere, a comme en montant,

Ton mineur en montant.

La premiere du ton, a tierce mineure, quinte, & octave.

La seconde, a 3^{ce} mineure fauffe quinte & 6^{te} majeure,

La troisieme, a 3^{ce} majeure, 6^{te} majeure, & 8^{me}

La quarrieme, a 3^{ce} mineure 5^e & 6^e majeure. La cinquieme, a 3^{me} majeure, 5^{te} & 6^{te}.

La fixieme, a 3^{ce} mineure & 6^{te} mineure on double l'une des 2

la septieme, a 3^{ce} mineure & 6^{te} mineure & fauffe quinte. La huitieme répétition de la premiere.

En defcendant.

La septieme du ton, a 3^{ce} majeure & 6^{te} majeure on double l'une des z.

La fixieme, a 3^{ce} majeure, 4^{te} majeure, & 6^{te} majeure.

La cinquieme, a comme en montant.

Le quatrieme, a le triton, 6^{te} majeure, & 2^{de}

La troisieme, a comme en montant.

La seconde, a 3^{ce} mineure 4^{te} & 6^{te} majeure.

La premiere, a comme en montant.

Je dirai ici que l'usage de la Tablature d'a, b, c, est pernicieuse pour ceux qui veulent faire quelque progrès sur le Théorbe & sur la Guitare, & c'est en partie ce qui a perdu le Lut; car nous voyons des gens qui, avec de la main, du goût, & de l'oreille, ne peuvent atteindre a la supériorité de ces Instrumens. Quand je commence un Écolier, je luy enfeigne une Tablature musicale; c'est a-dire, que j'écris sur la ligne de la corde, le nom de la notte, ne pouvant faire autrement

pour l'usage des pieces ; & pour l'accompagnement je me fers de la Mutique ordinaire, a la maniere de Monsieur de Maltot : c'est la mer a boire, que de vouloir l'apprendre par a, b, c, comme l'ont enseigné les Anciens. Cependant je me fuis conformé a l'usage de cette Tablature, dans un Livre de pieces de Guitare que j'ay mis au jour, ou il y a huit manieres différentes d'accorder : la Tablature en ce cas étant utile ; mais ceux qui s'en veulent servir, doivent bien connoître leur manche par Musique auparavant.

Il m'auroit este facile d'amplifier ce petit Traite ; mais je me persuade qu'il suffit , aidé d'un Maistre versé dans la Regle des octaves ; car c'est, une erreur de croire parvenir feul avec un Livre, quand on n'est pas à certaine portée, ou il faut beaucoup de patience & d'application : & quand on est médiocrement avancé, un Livre ne sçauroit répondre aux objections bonnes ou mauvaises qu'un Ecolier peut faire,

FIN.

Free sheet music and Tab for classical guitar in PDF by Jean-François Delcamp. Total number: 30,100 pages.

24,469 PAGES OF SHEET MUSIC

Classical guitar sheet music for Beginner, grades 1 to 4 – 560 pages

Classical guitar sheet music for Intermediate, grades 5 to 8 – 710 pages

Classical guitar sheet music for Advanced, grades 9 to 12 – 620 pages

Classical guitar methods 6,528 pages

Renaissance music for classical guitar 202 pages
Luys Milán Arrangements for guitar 40 pages
Luys de Narváez Arrangements for guitar 14 pages
Alonso Mudarra Complete Guitar Works 28 pages
Guillaume Morlaye Complete Guitar Works 244 pages
Adrian Le Roy Guitar Works 68 pages
John Dowland Arrangements for guitar 21 pages

Baroque music for classical guitar 260 pages
Gaspar Sanz Guitar Works 118 pages
Johann Pachelbel Arrangement for guitar 3 pages
Jan Antonín Losy Guitar Works 118 pages
Robert de Visée Guitar Works 164 pages
François Campion Guitar Works 7 pages
François Couperin Arrangement for guitar 10 pages
Jean-Philippe Rameau Arrangements for guitar 12 pages
Domenico Scarlatti Arrangements for guitar 56 pages
Johann Sebastian Bach Lute Suites and Arrangements for guitar 404 pages
Georg Friedrich Haendel Arrangements for guitar 21 pages
Silvius Leopold Weiss Arrangements for guitar 535 pages

Classical masterpieces for classical guitar 146 pages
Ferdinando Carulli Guitar Works 2,117 pages
Wenzeslaus Matiegka Guitar Works 194 pages
Molino, de Fossa, Legnani Guitar Works 186 pages
Joseph Küffner Guitar Works 774 pages
Fernando Sor Complete Guitar Works 1,260 pages
Mauro Giuliani Complete Guitar Works 1,739 pages
Anton Diabelli Guitar Works 358 pages
Niccolò Paganini Guitar Works 138 pages
Dionisio Aguado Guitar Works 512 pages
Matteo Carcassi Complete Guitar Works 776 pages
Johann Kaspar Mertz Guitar Works 1069 pages
Napoléon Coste Complete Guitar Works 447 pages
Giulio Regondi Guitar Works 50 pages

Julián Arcas Guitar Works 202 pages
José Ferrer y Esteve Guitar Works 328 pages
Severino García Fortea Guitar Works 43 pages
Francisco Tárrega Complete Guitar Works 242 pages
Antonio Jiménez Manjón Guitar Works 349 pages
Isaac Albéniz Arrangements for guitar 173 pages
Luigi Mozani, Guitar Works 50 pages
Albert John Weidt Complete Guitar Works 88 pages
Enrique Granados Arrangements for guitar 110 pages
Ernest Shand Guitar Works 158 pages
Manuel de Falla Arrangements for guitar 14 pages
Daniel Fortea Guitar Works 45 pages
Joaquin Turina Complete Guitar Works 80 pages
Miguel Llobet Solés Complete Guitar Works 202 pages
Julio S. Sagreras Guitar Works 860 pages

João Pernambuco Guitar Works 20 pages
Agustín Barrios Mangoré Guitar Works 137 pages
Spanish guitar 457 pages
South American guitar 234 pages
Atahualpa Yupanqui 143 pages
Repertoire of Andrés Segovia 24 pages

Ñico Rojas Guitar Works 42 pages
Baden Powell Guitar Works 865 pages
Eliseo Fresquet-Serret Guitar works 128 pages
Elisabeth Calvet Guitar Works 92 pages
Jean-François Delcamp Guitar Works 380 pages
PDF of women composers of guitar music 353 pages

Christmas Carols for Classical Guitar 12 pages

Duets, trios, quartets for classical guitars 1,012 pages

5,631 PAGES OF TABLATURE

Tablatures for Classical guitar, by Delcamp 1,710 pages

Tablatures for Renaissance guitar 515 pages

Tablatures for Vihuela 1,710 pages

Tablatures for Baroque guitar 1,696 pages