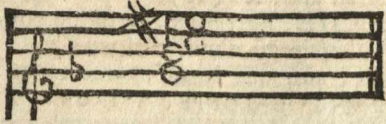


ACC

Je joins ici par-tout le mot *ajouté*, pour distinguer cet accord & les renversés des productions semblables de l'accord de septieme.

Ce dernier renversement qui porte le nom d'accord *ajouté de septieme*, est très-bon, & pratiqué par les meilleurs Musiciens, même par tel qui le désapprouve; mais ce n'est pas ici le lieu de m'étendre sur ce sujet.

Accord de sixte superflue &c.



Accord de sixte superflue.

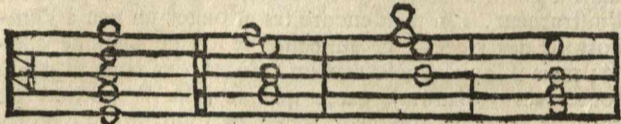
Cet accord ne se renverse point, & aucun de ses sons ne peut s'altérer. Ce n'est proprement qu'un accord de petite sixte majeure, diésée par accident.

ACCORDS PAR SUPPOSITION.

(Voyez SUPPOSITION.)

Accord de neuvieme, & ses dérivés.

Le son supposé au grave. Le son fondamental au grave. Sa tierce au grave. Sa septieme au grave.

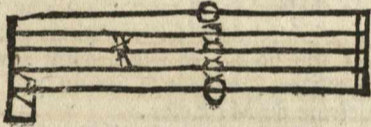


Accord de neuvieme. De septieme & sixte. De sixte quinte & quarte. De septieme & seconde.

C'est un accord de septieme auquel on ajoute un cinquieme son d'une tierce au-dessous du fondamental.

On en retranche ordinairement la septieme, c'est-à-dire la quinte du son fondamental, qui est ici la note *mi*; & dans cet état l'accord de neuvieme peut se renverser, en retranchant encore de l'accompagnement l'octave de la note qu'on porte à la basse.

Accord de quinte superflue.

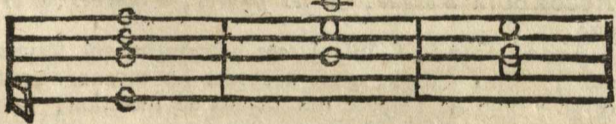


Accord de quinte superflue.

C'est l'accord dominant d'un ton mineur, au-dessous duquel on fait entendre la médiate; ainsi c'est un véritable accord de neuvieme; mais il ne se renverse point, à cause de la quarte diminuée que donneroit avec la note sensible le son supposé porté à l'aigu, laquelle quarte est un intervalle banni de l'harmonie.

Accord de onzieme ou quarte.

Le son supposé au grave. Le son fondamental au grave. Sa septieme au grave.



Accord de neuvieme & quarte; ou deux sons retranchés. Accord de septieme & quarte. Accord de seconde & quarte.

C'est un accord de septieme, au-dessous duquel on ajoute un cinquieme son à la quinte du fondamental. On ne frappe guere cet accord plein à cause de sa dureté, & pour le renverser on en retranche la neuvieme & la septieme.

ACC

Accord de septieme superflue.



Accord de septieme superflue.

C'est l'accord dominant sous lequel la basse fait la tonique.

Accord de septieme superflue & sixte mineure.



C'est l'accord de septieme diminuée, sous lequel la basse fait la tonique.

Ces deux dernieres accords ne se renversent point, parce que la note sensible & la tonique s'entendroient ensemble dans les parties supérieures, ce qui ne peut se tolérer.

Nous parlerons aux mots HARMONIE, BASSE fondamentale, MODULATION, COMPOSITION, DISSONANCE, de la maniere d'employer tous ces accords pour en former une harmonie réguliere. Nous ajouterons seulement ici les observations suivantes.

1. C'est une grande erreur de penser que le choix des divers renversements d'un même accord soit indifférent pour l'harmonie ou pour l'expression; il n'y a pas un monde sans l'opposition qui se trouve entre la douceur de la fausse quinte & l'aigreur du triton; & cependant l'un de ces intervalles est renversé de l'autre: il en est de même de la septieme diminuée & de la seconde superflue, de la seconde ordinaire, & de la septieme. Qui ne sait combien la quinte est plus sonore que la quarte? L'accord de grande sixte & celui de sixte mineure sont deux faces du même accord: mais de combien l'une n'est-elle pas plus harmonieuse que l'autre? L'accord de petite sixte majeure au contraire n'est-il pas plus brillant que celui de fausse quinte? & pour ne parler que du plus simple de tous les accords, considérez la majesté de l'accord parfait, la douceur de la sixte, & la faiblesse de la sixte quarte, tous accords composés des mêmes sons. En général les intervalles superflus, les dièses dans le haut sont propres par leur dureté à exprimer l'emportement & la colere; au contraire les bémols, les intervalles, diminués, forment une harmonie plaintive qui attendrit le cœur. C'est une multitude d'observations semblables, lorsqu'on fait s'en prévaloir, qui rend un Musicien intelligent, maître des dispositions de ceux qui l'écoutent.

2. Le choix des intervalles n'est guere moins important que celui des accords, pour la place où l'on veut les employer. C'est par exemple, dans le bas qu'il faut placer les quintes & les octaves; dans le haut, les tierces & les sixtes: transposez cet ordre, vous gâterez l'harmonie en laissant les mêmes accords.

3. Enfin on rend encore les accords plus harmonieux, en les rapprochant dans de petits intervalles plus convenables à la capacité de l'oreille; c'est ce qu'on appelle resserrer l'harmonie & ce que si peu de Musiciens savent pratiquer dans la composition de leurs chœurs, où souvent l'on entend des parties si éloignées les unes des autres, qu'elles semblent n'avoir plus de rapport entr'elles. (S)

ACCORD de l'orgue. Ce mot a deux significations; premierement, il signifie la même chose que *partition*. Voyez PARTITION. Secondement, il signifie l'accord respectif de tous les jeux. C'est dans ce sens qu'il est pris dans cet article.

La partition est le fondement de l'accord: elle se fait sur le prestant qui tient le milieu entre tous les jeux de l'orgue. Quant au grave & à l'aigu, pour bien accorder, il est nécessaire d'être doué d'une oreille extrêmement fine, ce qui s'appelle parmi les facteurs & les gens de l'art, *avoir de l'oreille*; c'est un don de la nature qu'un maître ne sauroit communiquer.

Après que la partition est fait sur le prestant (ou sur