

Sarah Kremer's *Bartok* redefines the very notion of a type family. Its four styles with their singular designs break with the principle of formal unity usually sought after in such families. Each variant stands out for its expressivity, contributing to the creation of a contrasted whole.

The development of *Bartok* was undertaken in the context of editorial design in order to propose a multifaceted typeface with only four styles. It has been designed to be used for long or short passages of straight text as well as for titles.

With the aim of proposing complementary typographic colors, the four styles of *Bartok* (*Regular*, *Italic*, *Highlight* and *Poster*) have been designed with different structures and possess distinct weights. Each variant develops formal specificities taken from different moments in the history of typography.

Inspired by Humanist typefaces, *Bartok Regular* is based on the proportions of typefaces derived from incunabula. Its asymmetrical serifs and slanted stems are characteristic of calligraphic script.

Its squat counterforms combined with its stability give compositions both pace and balance.

*Bartok Italic* explores the calligraphic model of the chancery hand, to offer strong cursivity combined with a supple design, changes in direction and pronounced lines and angles.

The archetype of the early grotesques is visible in the *Bartok Highlight*: an assumed density, varying contrasts and non-orthogonal terminals.

The details of *Bartok Poster*, with its irregularities of alignment and varying angles, can be fully appreciated in large sizes. Its heavy weight, changing contrasts and roundness infuse it with a certain bonhomie.

Though these formal differences are quite pronounced, certain curves and details are echoed from one style to another. The general proportions of the typefaces (x-heights and cap heights) have been harmonized so that they can be combined easily and naturally.



B

240 PTS

Bart

120 PTS

*Bartok* **Ba**

56 PTS

**Bartok** Bartok *Bart*

32 PTS

**Bartok Bartok** Bartok *Bartok* **Bart**

24 PTS

**Bartok** Bartok *Bartok* **Bartok Bartok** Bartok

16 PTS

*Bartok* **Bartok Bartok** Bartok *Bartok* **Bartok Bartok** Bartok *Bartok* **B**

## INTRODUCTION

## OWNERSHIP AND LICENCE

A typeface is created by a designer whose art is to transform an original typographic artwork into a computer file or files. As a consequence a typeface is – as a work – protected by laws pertaining to intellectual property rights and – as software – can not be copied and/or installed without first acquiring a nominative licence.

In no way, shape or form may a typeface be transmitted to a third party or modified. The desired modifications in the context of the development of a visual identity, can only be effected by the designer himself and only after acquisition of a written authorisation from 205TF.

The user of a 205TF typeface must first acquire of a licence that is adapted to his needs (desktop, web, application/epub, TV/film/videos web).

A licence is nominative (a physical person or business) and is non-transferable. The licensee can not transmit the typeface files to other people or organisations, including but not limited to partners and/or subcontractors who must acquire a separate and distinct licence or licences. The full text of the licence and terms of use can be downloaded here: any person or entity found in breach of one or more terms of the licence may be prosecuted.

## THE OPENTYPE FORMAT

The OpenType format is compatible with both Macintosh and Windows platforms. Based on Unicode encoding it can contain up to 65,000 signs\* including a number of writing systems (Latin, Greek, Cyrillic, Hebrew, etc.) and numerous signs that allow users to create accurate and sleek typographic compositions

(small capitals, aligned and oldstyle numerals, proportionals and tabulars, ligatures, alternative letters, etc.). The OpenType format is supported by a wide range of software. The dynamic functions are accessed differently depending on the software used.

\*A Postscript or Truetype typeface can contain no more than 256 signs.

## SUPPORTED LANGUAGES

Abenaki	French	Maasai	Sicilian
Afaan Oromo	Frisian	Makhuwa	Silesian
Afar	Friulian	Malay	Slovak
Afrikaans	Gagauz	Maltese	Slovenian
Albanian	Galician	Manx	Slovio
Alsatian	Ganda	Maori	Somali
Amis	Genoese	Marquesan	Sorbian Lower
Anuta	German	Meglenoromanian	Sorbian Upper
Aragonese	Gikuyu	Meriam Mir	Sotho Northern
Aranese	Gooniyandi	Mirandese	Sotho Southern
Aromanian	Greenlandic	Mohawk	Spanish
Arrernte	Greenlandic Old	Moldovan	Sranan
Arvanitic	Orthography	Montagnais	Sundanese
Asturian	Guadeloupean	Montenegrin	Swahili
Atayal	Gwichin	Murrinhpatha	Swazi
Aymara	Haitian Creole	Nagamese Creole	Swedish
Azerbaijani	Han	Nahuatl	Tagalog
Bashkir	Hawaiian	Ndebele	Tahitian
Basque	Hiligaynon	Neapolitan	Tetum
Belarusian	Hopi	Ngiyambaa	Tok Pisin
Bemba	Hotcak	Niuean	Tokelauan
Bikol	Hungarian	Noongar	Tongan
Bislama	Icelandic	Norwegian	Tshiluba
Bosnian	Ido	Novial	Tsonga
Breton	Igbo	Occidental	Tswana
Bulgarian	Ilocano	Occitan	Tumbuka
Romanization	Indonesian	Old Icelandic	Turkish
Cape Verdean	Interglossa	Old Norse	Turkmen
Catalan	Interlingua	Oshiwambo	Tuvaluan
Cebuano	Irish	Ossetian	Tzotzil
Chamorro	Istorianian	Palauan	Ukrainian
Chavacano	Italian	Papiamentu	Uzbek
Chichewa	Jamaican	Piedmontese	Venetian
Chickasaw	Javanese	Polish	Vepsian
Chinese Pinyin	Jerriais	Portuguese	Volapuk
Cimbrian	Kaingang	Potawatomi	Voro
Cofan	Kala Lagaw Ya	Qeqchi	Wallisian
Cornish	Kapampangan	Quechua	Walloon
Corsican	Kaqchikel	Rarotongan	Waraywaray
Creek	Karakalpak	Romanian	Warlpiri
Crimean Tatar	Karelian	Romansh	Wayuu
Croatian	Kashubian	Rotokas	Welsh
Czech	Kikongo	Sami Inari	Wikmungkan
Danish	Kinyarwanda	Sami Lule	Wiradjuri
Dawan	Kiribati	Sami Northern	Wolof
Delaware	Kirundi	Sami Skolt	Xavante
Dholuo	Klingon	Sami Southern	Xhosa
Drehu	Kurdish	Samoan	Yapese
Dutch	Ladin	Sango	Yindjibarndi
English	Latin	Saramaccan	Zapotec
Esperanto	Latino Sine	Sardinian	Zarma
Estonian	Latvian	Scottish Gaelic	Zazaki
Faroese	Lithuanian	Serbian	Zulu
Fijian	Lojban	Seri	Zuni
Filipino	Lombard	Seychellois	
Finnish	Low Saxon	Shawnee	
Folkspraak	Luxembourgish	Shona	

---

ELEMENTARY PRINCIPLES OF USE

**To buy ore** By buying a typeface you support typeface designers who can dedicate the time necessary for the development of new typefaces (and you are of course enthusiastic at the idea of discovering and using them!)

**Copy?** By copying and illegally using typefaces, you jeopardise designers and kill their art. In the long term the result will be that you will only have Arial available to use in your compositions (and it would be well deserved!)

**Test!** 205TF makes test typefaces available. Before downloading them from [www.205.tf](http://www.205.tf) you must first register. These test versions are not complete and can only be used in models/mock ups. Their use in a commercial context is strictly prohibited.

---

RESPONSIBILITY

205TF and the typeface designers represented by 205TF pay particular attention to the quality of the typographic design and the technical development of typefaces.

Each typeface has been tested on Macintosh and Windows, the most popular browsers (for webfonts) and on Adobe applications (InDesign, Illustrator, Photoshop) and Office (Word, Excel, Power point).

205TF can not guarantee their correct functioning when used with other operating system or software. 205TF can not be considered responsible for an eventual "crash" following the installation of a typeface obtained through the [www.205.tf](http://www.205.tf) website.

STYLES

---

## REGULAR

Bartok Regular

## ITALIC

*Bartok Italic*

HIGHLIGHT

---

**Bartok Highlight**

POSTER

---

**Bartok Poster**

## CHARACTER MAP

[illegible]

## OPENTYPE FEATURES

1. Automatically spaced capitals.
2. Punctuation is optically repositionning
- 3, 4. Specific small capitals whereas optically reduced capitals.
5. Specific glyphs in several languages.
- 6, 7, 8, 9. Specific superior and inferior glyphs.
- 10, 11. Proportional figures.
- 12, 13. Tabular figures, practical when the user needs alignment in columns.
14. Slashed zero to distinguish with letter O.
15. Standard ligatures automatically correct collision between two characters.
16. Smart ligatures.
17. Specific contextual glyphs.

	FEATURE OFF	FEATURE ON
1. FULL CAPS	Lacassagne	LACASSAGNE
2. CASE SENSITIVE FORMS	(Hôtel-Dieu)	(HÔTEL-DIEU)
3. SMALL CAPS	×	×
4. CAPS TO SMALL CAPS	×	×
5. LOCALIZED FORMS		
ROMANIAN	Chişinău Galaţi	Chişinău Galaţi
CATALAN	Paral·lel	Parallel
FRENCH	Il dit: «Salutations»	Il dit: «Salutations»
6. ORDINALS	No Nos no nos 1 <sup>er</sup> 2 <sup>nd</sup>	N <sup>o</sup> N <sup>os</sup> n <sup>o</sup> n <sup>os</sup> 1 <sup>er</sup> 2 <sup>nd</sup>
7. FRACTIONS	1/4 1/2 3/4	¼ ½ ¾
8. SUPERIORS	C <sup>ie</sup> D <sup>r</sup> M <sup>gr</sup> M <sup>mes</sup>	C <sup>ie</sup> D <sup>r</sup> M <sup>gr</sup> M <sup>mes</sup>
9. INFERIORS	H <sub>2</sub> O Fe <sub>3</sub> O <sub>4</sub>	H <sub>2</sub> O Fe <sub>3</sub> O <sub>4</sub>
10. PROPORTIONAL LINING FIGURES	0123456789	0123456789
11. PROPORTIONAL OLD STYLE FIG.	0123456789	0123456789
12. TABULAR LINING FIGURES	0123456789	0123456789
13. TABULAR OLD STYLE FIG.	0123456789	0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
14. SLASHED ZERO	0o0o	0o0o
15. LIGATURES	Afficher	Afficher
16. CONTEXTUAL ALTERNATES	o8x32mm 1oX65mm	o8×32mm 1o×65mm

## OPENTYPE FEATURES

The stylistic set function allows to access to specific signs which replace glyphs in the standard set.  
A typeface can contain 20 stylistic sets.

	FEATURE OFF	FEATURE ON
ARROWS (SS01)	--W	←
	--E	→
	--S	↓
	--N	↑
	--NW	↖
	--NE	↗
	--SE	↘
	--SW	↙
	--NS	↕
	--WE	↔



56 PTS

La musique est,  
de tous les beaux  
arts, celui dont

32 PTS

le vocabulaire est le plus étendu,  
& pour lequel un dictionnaire  
est, par conséquent, le plus utile.  
Ainsi, l'on ne doit pas mettre

24 PTS

celui-ci au nombre de ces compilations  
ridicules, que la mode ou plutôt la manie des  
dictionnaires multiplie de jour en jour. Si  
ce livre est bien fait, il est utile aux artistes,  
S'il est mauvais, ce n'est ni par le choix du

16 PTS

sujet, ni par la forme de l'ouvrage. Ainsi l'on aurait tort de le  
rebuter, sur son titre. Il faut le lire pour en juger. L'utilité du sujet  
n'établit pas, j'en conviens, celle du livre; elle me justifie seulement  
de l'avoir entrepris, & c'est aussi tout ce que je puis prétendre;  
car, d'ailleurs, je sens bien ce qui manque à l'exécution. C'est ici  
moins un dictionnaire en forme, qu'un recueil de matériaux pour  
un dictionnaire, qui n'attendent qu'une meilleure main pour être  
employés. Les fondements de cet ouvrage furent jettés si à la hâte,

12 PTS

reprendre sous œuvre, je n'ai pu lui donner la solidité qu'il aurait eue, si j'avais eu plus de temps pour en digérer le plan & pour l'exécuter. Je ne formai pas de moi-même cette entreprise, elle me fut proposée; on ajouta que le manuscrit entier de l'Encyclopédie devait être complet avant qu'il en fût imprimé une seule ligne; on ne me donna que trois mois pour remplir ma tâche, & trois ans pouvaient nie suffire à peine pour lire, extraire, comparer & compiler les auteurs dont j'avais besoin: mais le zèle de l'amitié m'aveugla sur l'impossibilité du succès. Fidèle à ma parole, aux dépens de ma réputation, je fis vite & mal, ne pouvant bien faire en si peu de temps; au bout de trois mois mon manuscrit entier fut écrit, mis au net & livré; je ne l'ai pas revu depuis. Si j'avais travaillé volume à volume comme les autres, cet essai, mieux digéré, eût pu rester dans l'état où je l'aurais mis. Je ne me repens pas d'avoir été exact; mais je me repens d'avoir été téméraire, & d'avoir plus promis que je ne pouvais exécuter. Blessé de l'imperfection de mes articles, à mesure que

10 PTS

les volumes de l'Encyclopédie paraissaient, je résolus de refondre le tout sur mon brouillon, & d'en faire à loisir un ouvrage à part traité avec plus de soin. J'étais, en recommençant ce travail, à portée de tous les secours nécessaires. Vivant au milieu des artistes & des gens de lettres, je pouvais consulter les uns & les autres. M. l'Abbé Sallier me fournissait, de la Bibliothèque du Roi, les livres & manuscrits dont j'avais besoin, & souvent je tirais, de ses entretiens, que des lumières plus sûres que de mes recherches. Je crois devoir à la mémoire de cet honnête & savant homme un tribut de reconnaissance que tous les gens de lettres qu'il a pu servir partageront sûrement avec

moi. Ma retraite à la campagne m'ôta toutes ces ressources, au moment que je commençais d'en tirer parti. Ce n'est pas ici le lieu d'expliquer les raisons de cette retraite: on conçoit que, dans ma façon de penser, l'espoir de faire un bon livre sur la musique n'en était pas une pour me retenir. Eloigné des amusements de la ville, je perdis bientôt les goûts qui s'y rapportaient; privé des communications qui pouvaient m'éclairer sur mon ancien objet, j'en perdis aussi toutes les vues; & soit que depuis ce temps l'art ou sa théorie aient fait des progrès, n'étant pas même à portée d'en rien savoir, je ne fus plus en état de les suivre. Convaincu, cependant, de l'utilité du travail

8 PTS

que j'avais entrepris, je m'y remettais de temps à autre, mais toujours avec moins de succès, & toujours éprouvant que les difficultés d'un livre de cette espèce demandent, pour les vaincre, des lumières que je n'étais plus en état d'acquérir & une chaleur d'intérêt que j'avais cessé d'y mettre. Enfin, désespérant d'être jamais à portée de mieux faire, & voulant quitter pour toujours des idées dont mon esprit s'éloigne de plus en plus, je me suis occupé, dans ces montagnes, à rassembler ce que j'avais fait à Paris & à Montmorency; & de cet amas indigeste, est sorti l'espèce de dictionnaire qu'on voit ici. Cet historique m'a paru nécessaire pour expliquer comment les circonstances m'ont forcé de donner en si mauvais état un livre que j'aurais pu mieux faire, avec les secours dont je suis privé. Car j'ai toujours cru que le respect qu'on doit au public n'est pas de lui dire des fadeurs, mais de ne lui rien dire que de vrai & d'utile, ou du moins qu'on ne juge tel; de ne lui rien présenter sans y avoir donné tous les soins dont on est capable,

& de croire qu'en faisant de son mieux, on ne fait jamais assez bien pour lui. Je n'ai pas cru, toutefois, que l'état d'imperfection où j'étais forcé de laisser cet ouvrage, dût m'empêcher de le publier, parce qu'un livre de cette espèce étant utile à l'art, il est infiniment plus aisé d'en faire un bon sur celui que je donne, que de commencer par tout créer. Les connaissances nécessaires pour cela ne sont peut-être pas fort grandes, mais elles sont fort variées, & se trouvent rarement réunies dans la même tête. Ainsi, mes compilations peuvent épargner beaucoup de travail à ceux qui sont en état d'y mettre l'ordre nécessaire; & tel, marquant mes erreurs, peut qui faire un excellent livre, n'eût jamais rien fait de bon sans le mien. J'avertis donc ceux qui ne veulent souffrir que des livres bien faits, de ne pas entreprendre la lecture de celui-ci; bientôt ils seraient rebutés: mais pour ceux que le mal ne détourne pas du bien; ceux qui ne sont pas tellement occupés des fautes, qu'ils comptent pour rien ce qui les rachette; ceux, enfin, qui voudront bien chercher ici de quoi

6 PTS

compenser les miennes, y trouveront peut-être assez de bons articles pour tolérer les mauvais, &, dans les mauvais même, assez d'observations neuves & vraies, pour valoir la peine d'être triées & choisies parmi le reste. Les musiciens lisent peu, & cependant je connais peu d'arts où la lecture & la réflexion soient plus nécessaire. J'ai pensé qu'un ouvrage de la forme de celui-ci serait précisément celui qui leur convenait, & que pour le leur rendre aussi profitable qu'il était possible, il fallait moins y dire ce qu'ils savent, que ce qu'ils auraient besoin d'apprendre. Si les manœuvres & les croque-notes relèvent souvent ici des erreurs, j'espère que les vrais artistes & les hommes de génie y trouveront des vues utiles dont ils sauront bien tirer parti. Les meilleurs livres sont ceux que le vulgaire décrie, & dont les gens à talent profitent sans en parler. Après avoir exposé les raisons de la médiocrité de l'ouvrage & celles de l'utilité que j'estime qu'on en peut tirer, j'aurais maintenant à entrer dans le détail de l'ouvrage même, à donner un précis du plan que je me suis tracé & de la manière dont j'ai tâché de le suivre. Mais à mesure que les idées qui s'y rapportent se sont effacées de mon esprit, le plan sur lequel je les arrangeais s'est de même effacé de ma mémoire. Mon premier projet était d'en traiter si relativement les articles, d'en lier si bien les suites par des renvois, que le tout, avec la commodité d'un dictionnaire, eût l'avantage d'un traité suivi; mais pour exécuter ce projet, il eût fallu me rendre sans cesse présentes toutes les parties de l'art, & n'en traiter aucune sans me

rappeler les autres; ce que le défaut de ressources & mon goût attiédi m'ont bientôt rendu impossible, & que j'eusse en même bien de la peine à faire, au milieu de mes premiers guides, & plein de ma première ferveur. Livré à moi seul, n'ayant plus ni savants ni livres à consulter; forcé, par conséquent, de traiter chaque article en lui-même sans égard à ceux qui s'y rapportaient, pour éviter des lacunes, j'ai dû faire bien des redites. Mais j'ai cru que dans un livre de l'espèce de celui-ci, c'était encore un moindre mal de commettre des fautes, que de faire des omissions. Je me suis donc attaché surtout à bien compléter le vocabulaire, & non seulement à n'omettre aucun terme technique, mais à passer plutôt quelquefois les limites de l'art, que de n'y pas toujours atteindre: & cela m'a mis dans la nécessité de parsemer souvent ce dictionnaire de mots italiens & de mots grecs; les uns, tellement consacrés par l'usage, qu'il faut les entendre même dans la pratique; les autres, adoptés de même par les savants, auxquels, vu la désuétude de ce qu'ils expriment, on n'a pas donné de synonymes en français. J'ai tâché, cependant, de me renfermer dans ma règle, & d'éviter l'excès de Brossard, qui, donnant un dictionnaire français, en fait le vocabulaire tout italien, & l'enfle de mots absolument étrangers à l'art qu'il traite. Car qui s'imaginera jamais que la Vierge, les Apôtres, la Messe, les Morts, soient des termes de musique, parce qu'il y a des musiques relatives à ce qu'ils expriment; que ces autres mots, Page, Feuillet, Quatre, Cinq, Gosier, Raison, Déjà, soient aussi des termes techniques, parce qu'on s'en

56 PTS

*Mais c'est un système,  
enfin; c'est le premier,  
& c'était le seul,*

32 PTS

*jusqu'à celui de M. Tartini, où l'on  
ait lié, par des principes ces multitudes  
des de règles isolées qui semblaient  
toutes arbitraires, & qui faisaient, de*

24 PTS

*l'art harmonique, une étude de mémoire plutôt que  
de raisonnement. Le système de M. Tartini, quoique  
meilleur, à mon avis, n'étant pas encore aussi  
généralement connu, & n'ayant pas, du moins en  
France, la même autorité que celui de M. Rameau,*

16 PTS

*n'a pas dû lui être substitué dans un livre destiné principalement pour la nation  
française. Je me suis donc contenté d'exposer de mon mieux les principes de ce  
système dans un article de mon dictionnaire; &, du reste, j'ai cru devoir cette  
déférence à la nation pour laquelle j'écrivais, de préférer son sentiment au mien  
sur le fond de la doctrine harmonique. Je n'ai pas dû cependant m'abstenir, dans  
l'occasion, des objections nécessaires à l'intelligence des articles que j'avais  
à traiter; c'eût été sacrifier l'utilité du livre au préjugé des lecteurs; c'eût été  
flatter sans instruire, & changer la déférence en lâcheté. J'exhorte les artistes*

12 PTS

& les amateurs de lire ce livre sans défiance, & de le juger avec autant d'impartialité que j'en ai mis à l'écrire. Je les prie de considérer que ne professant pas, je n'ai d'autre intérêt ici que celui de l'art, & quand j'en aurais, je devrais naturellement appuyer en faveur de la musique française, où je puis tenir une place, contre l'italienne où je ne puis être rien. Mais cherchant sincèrement le progrès d'un art que j'aimais passionnément, mon plaisir à fait taire ma vanité. Les premières habitudes m'ont longtemps attaché à la musique française, & j'en étais enthousiaste ouvertement. Des comparaisons attentives & impartiales m'ont entraîné vers la musique italienne, & je m'y suis livré avec la même bonne-foi. Si quelquefois j'ai plaisanté, c'était pour répondre aux autres sur leur propre ton; mais je n'ai pas, comme eux, donné des bons-mots pour toute preuve, & je n'ai plaisanté qu'après avoir raisonné. Maintenant que les malheurs & les maux m'ont enfin détaché d'un goût qui n'avait pris sur moi que trop d'empire, je persiste, par le seul amour de la vérité, dans les jugements que le seul amour de l'art m'avait fait porter. Mais, dans un ouvrage comme celui-ci, consacré à la musique en général, je n'en connais qu'une, qui d'étant d'aucun pays, est

10 PTS

celle de tous; & je n'y suis jamais entré dans la querelle des deux musiques, que quand il s'est agi d'éclaircir quelque point important au progrès commun. J'ai fait bien des fautes, sans doute; mais je suis assuré que la partialité ne m'en a pas fait commettre une seule. Si elle m'en fait imputer à tort par les lecteurs, qu'y puis-je faire? Ce sont eux alors qui ne veulent pas que mon livre leur soit bon. Si l'on a vu, dans d'autres ouvrages, quelques articles peu importants qui sont aussi dans celui-ci, ceux qui pourront faire cette remarque, voudront bien se rappeler que, dès l'année 1750, le manuscrit est sorti de mes mains sans que je sache ce qu'il est devenu depuis ce temps-là. Je n'accuse personne d'avoir pris mes articles; mais il n'est pas juste que d'autres m'accusent d'avoir

pris les leurs. À Motiers-Travers le 20 Décembre 1764. Quand l'espèce grammaticale des mots pouvait embarrasser quelque lecteur, on l'a désignée par les abbréviations usitées. V. n. verbe neutre s. m. substantif masculin, &c. On ne s'est pas asservi à cette spécification pour chaque article, parce que ce n'est pas ici un dictionnaire de langue. On a pris un soin plus nécessaire pour des mots qui ont plusieurs sens, en les distinguant par une lettre majuscule quand on les prend dans le sens technique, & par une petite lettre quand on les prend dans le sens du discours. Ainsi, ces mots: air & Air, mesure & Mesure, note & Note, temps & Temps, portée & Portée, ne sont jamais équivoques, & le sens en est toujours déterminé par la manière de les écrire. Quelques autres sont plus embarrassants, comme

8 PTS

deux acceptions toutes différentes. On a pris le parti de l'écrire en italique pour distinguer un intervalle, & en romain pour désigner une modulation. Au moyen de cette précaution, la phrase suivante, par exemple, n'a plus rien d'équivoque. «Dans les Tons majeurs, l'Intervalle de la Tonique à la Médiate est composé d'un Ton majeur & d'un Ton mineur.» On distingue trois de ces genres dans le simple discours; savoir, l'accent grammatical qui renferme la règle des accents proprement dits, par lesquels le son des syllabes est grave ou aigu, & celle de la quantité, par laquelle chaque syllabe est brève ou longue: l'accent logique ou rationnel, que plusieurs confondent mal à propos avec le précédent; cette seconde sorte d'accent, indiquant le rapport, la connexion plus ou moins grande que les propositions & les idées ont entre elles, se marque en partie par la ponctuation enfin l'accent pathétique ou oratoire, qui, par diverses inflexions de voix, par un ton plus ou moins élevé, par un parler plus vif ou plus lent, exprime les sentiments dont celui qui parle est agité, & les communique à ceux qui l'écotent. L'étude de ces divers accents & de leurs effets dans la langue doit être la grande affaire du musicien, & Denis

d'Halicarnasse, regarde avec raison l'accent en général comme la semence de toute musique. Aussi devons-nous admettre pour une maxime incontestable que le plus ou moins d'accent est la vraie cause qui rend les langues plus ou moins musicales: car quel serait le rapport de la musique au discours, si des les tons de la voix chantante n'imitaient les accents de la parole? D'où il suit que, moins une langue a de pareils accents, plus la mélodie y doit être monotone, languissante & fade; à moins qu'elle ne cherche dans le bruit & la force des sons le charme qu'elle ne peut trouver dans leur variété. Quant à l'accent pathétique & oratoire, qui est l'objet le plus immédiat de la musique imitative du théâtre, on ne doit pas opposer à la maxime que je viens d'établir, que tous les hommes étant sujets aux mêmes passions doivent en avoir également le langage: car autre chose est l'accent universel de la nature qui arrache à tout homme des cris inarticulés, & autre chose l'accent de la langue qui engendre la mélodie particulière à une nation. La seule différence du plus ou moins d'imagination & de sensibilité qu'on remarque d'un peuple à l'autre en doit introduire une infinie dans l'idiome accentué, si j'ose parler ainsi. L'Allemand, par exemple,

6 PTS

hausse également & fortement la voix dans la colère; il crie toujours sur le même ton: l'italien, que mille mouvements divers agitent rapidement & successivement dans le même cas, modifie sa voix de mille manières. Le même fond de passion règne dans son âme: mais quelle variété d'expressions dans ses accents & dans son langage! Or, c'est à cette seule variété, quand le musicien sait l'imiter, qu'il doit l'énergie & la grâce de son chant. Malheureusement tous ces accents divers, qui s'accordent parfaitement dans la bouche de l'orateur, ne sont pas si faciles à concilier sous la plume du musicien déjà si gêné par les règles particulières de son art. On ne peut douter que la musique la plus parfaite ou du moins la plus expressive, ne soit celle où tous les accents sont le plus exactement observés; mais ce qui rend ce concours si difficile est que trop de règles dans cet art sont sujettes à se contrarier mutuellement, & se contrarier d'autant plus que la langue est moins musicale; car nulle ne l'est parfaitement: autrement ceux qui s'en servent chanteraient au lieu de parler. Cette extrême difficulté de suivre à la fois les règles de tous les accents oblige donc souvent le compositeur à donner la préférence à l'une ou à l'autre, selon les divers genres de musique qu'il traite. Ainsi, les airs de danse exigent surtout un accent rythmique & cadence, dont en chaque nation le caractère est déterminé par la langue. L'accent grammatical doit être le premier consulté dans le récitatif, pour rendre plus sensible l'articulation des mots, sujette à se perdre par la rapidité du débit, dans la résonnance harmonique: mais l'accent passionné l'emporte à son tour dans les airs dramatiques; & tous deux y sont subordonnés, surtout dans la symphonie, à une troisième sorte d'accent, qu'on pourrait appeler musical, & qui est en quelque sorte déterminé par l'espèce de mélodie que

le musicien veut approprier aux paroles. En effet, le premier & le principal objet de toute musique est de plaire à l'oreille; ainsi tout air doit avoir un chant agréable: voilà la première loi, qu'il n'est jamais permis, d'enfreindre. L'on doit donc premièrement consulter la mélodie & l'accent musical dans le dessein d'un air quelconque. Ensuite, s'il est question d'un chant dramatique & imitatif, il faut chercher l'accent pathétique qui donne au sentiment son expression, & l'accent rationnel par lequel le musicien rend avec justesse les idées du poète; car pour inspirer aux autres la chaleur dont nous sommes animés en leur parlant, il faut leur faire entendre ce que nous disons. L'accent grammatical est nécessaire par la même raison; & cette règle, pour être ici la dernière en ordre, n'est pas moins indispensable que les deux précédentes, puisque le sens des propositions & des phrases dépend absolument de celui des mots: mais le musicien qui sait sa langue a rarement besoin de songer à cet accent; il ne saurait chanter son air sans s'apercevoir s'il parle bien ou mal, & il lui suffit de savoir qu'il doit toujours bien parler. Heureux, toutefois, quand une mélodie flexible & coulante ne cesse jamais de se prêter à ce qu'exige la langue! Les musiciens français ont en particulier des secours qui rendent sur ce point leurs erreurs impardonnables, & surtout le traité de la Prosodie française de M. l'Abbé d'Olivet, qu'ils devraient tous consulter. Ceux qui seront en état de s'élever plus haut, pourront étudier la Grammaire de Port-Royal & les savantes notes du philosophe qui l'a commentée. Alors en appuyant l'usage sur les règles, & les règles sur les principes, ils seront toujours sûrs de ce qu'ils doivent faire dans l'emploi de l'accent grammatical de toute espèce. Quant aux deux autres sortes d'accents, on peut moins les réduire en règles, & la pratique

56 PTS

**Rien ne peut donc  
suppléer dans  
la recherche de**

32 PTS

**l'accent pathétique à ce génie  
qui réveille à volonté tous les  
sentiments; & il n'y a d'autre  
art en cette partie que**

24 PTS

**son propre cœur le feu qu'on veut porter  
dans celui des autres. Est-il question de  
l'accent rationel: l'art a tout aussi-peu de  
prise pour le saisir, par la raison qu'on  
n'apprend point à entendre à des sourds.**

16 PTS

**Il faut avouer aussi que cet accent est, moins que les autres, du  
ressort de la musique, parce qu'elle est bien plus le langage des  
sens que celui de l'esprit. Donnez donc au musicien beaucoup  
d'images ou de sentiments & peu de simples idées à rendre  
car il n'y a que les passions qui chantent, l'entendement ne fait  
que parler. Sorte d'agrément du chant français qui se notait  
autrefois avec la musique, mais que les maîtres de Goût-du-  
Chant marquent aujourd'hui seulement avec du crayon, jusqu'à**



12 PTS

se pratique que sur une syllabe longue, & sert de passage d'une note appuyée à une autre note non appuyée, placée sur le même degré; il consiste en un coup de gosier qui élève le son d'un degré, pour reprendre à l'instant sur la note suivante le même son d'où l'on est parti. Plusieurs donnaient le nom de plainte à l'accent. Les poètes emploient souvent ce mot au pluriel pour signifier le chant même, & l'accompagnent ordinairement d'une épithète, comme doux, tendres, tristes accents. Alors ce mot reprend exactement le sens de sa racine; car il vient de canere, cantus, d'où l'on a fait accentus, comme concentus. On appelle accidents ou signes accidentels les bémols, dièses ou bécarres qui se trouvent, par accident, dans le courant d'un air, & qui, par conséquent, n'étant pas à la clef, ne se rapportent pas au mode ou ton principal. On appelle aussi lignes accidentelles, celles qu'on ajoute au-dessus ou au-dessous de la portée pour placer les notes qui passent son étendue.

10 PTS

Les lignes, soit dans le Plain-Chant, soit dans la musique, se comptent en commençant par la plus basse. Cette plus basse est la première, la plus haute est la quatrième dans le Plain-Chant, la cinquième dans la musique. Intervalle de la musique grecque, lequel est moindre d'un comma que le semi-ton majeur, &, retranché d'un ton majeur, laissé pour règle l'apotome... Le rapport du limma est de 243 à 256, & sa génération se trouve, en commençant par ut, à la cinquième Quintei: car alors la quantité dont ce si est surpassé par l'ut voisin, est précisément dans le rapport que je viens d'établir. Philolaiis & tous les

pythagoriciens faisaient du limma un intervalle diatonique, qui répondait à notre semi-ton majeur. Car, mettant deux tons majeurs consécutifs, il ne leur restait que cet intervalle pour achever la quarte juste ou le tétracorde: en sorte que, selon eux, l'intervalle du mi au fa eût été moindre que celui du fa à son dièse. Notre échelle chromatique donne tout le contraire. Sorte de chant rustique chez les anciens grecs; ils avaient aussi un chant funèbre du même nom, qui revient à ce que les latins ont appelé Noenia. Les uns disent que le linos fut inventé en Égypte; d'autres en attribuaient l'invention à Linus.

8 PTS

Livre ouvert, c'est exécuter toute musique qu'on vous présente, en jettant les yeux dessus. Tous les musiciens se piquent d'exécuter à livre ouvert; mais il y en a peu qui dans cette exécution prennent bien l'esprit de l'ouvrage, & qui, s'ils ne sont pas des fautes sur la note, ne fassent pas du moins des contresens dans l'expression. C'est dans nos anciennes musiques une note carrée avec une queue à droite, ainsi elle vaut ordinairement quatre mesures à deux temps; c'est-à-dire, deux brèves; quelquefois elle en vaut trois selon le mode. Muris & ses contemporains avaient des longues de trois espèces; savoir, la parfaite, l'imparfaite & la double. La longue parfaite a, du côté droit, une queue descendante, ou elle vaut trois temps parfaits, & s'appelle parfait elle-même, à cause, dit Muris, de son rapport numérique avec la Trinité. La Longue imparfaite se figure comme la parfaite & ne se distingue que par le mode: on l'appelle imparfaite, parce

qu'elle ne peut marcher seule & qu'elle doit toujours être précédée ou suivie d'une brève. La longue double contient deux temps égaux imparfaits: elle se figure comme la longue simple, mais avec une double largeur. Muris cite Aristote pour prouver que cette note n'est pas du Plain-Chant. Aujourd'hui le mot longue est le corrélatif du mot brève. Ainsi toute note qui précède une brève est une longue. Sorte de danse dont l'air est assez lent, & se marque ordinairement par la mesure à  $\frac{3}{4}$ . Quand chaque temps porte trois notes, on pointe la première, & l'on fait brève celle du milieu. Loure est le nom d'un ancien instrument semblable à une Musette, sur lequel on jouait l'air de la danse dont il s'agit. C'est nourrir les sons avec douceur & marquer la première note de chaque temps plus sensiblement que la seconde, quoique de même valeur. Ouvrier qui fait des violons, des violoncelles, & autres instrumens semblables. Ce nom, qui signifie facteur

6 PTS

de luths, est demeuré par synecdoque à cette sorte d'ouvriers; parce qu'autrefois le luth était l'instrument le plus commun & dont il se faisait le plus. Pupitre de chœur sur lequel on met les livres de chant dans les églises catholiques. Nom d'un des modes de la musique des grecs, lequel occupait le milieu entre l'éolien & l'hyper-dorien. On l'appellait aussi quelquefois mode barbare, parce qu'il portait le nom d'un peuple asiatique. Euclide distingue deux modes lydiens. Celui-ci proprement dit, & un autre qu'il appelle lydien grave, & qui est le même que le mode éolien, du moins quant à sa fondamentale. Le caractère du mode lydien était animé, piquant, triste cependant: pathétique & propre à la mollesse; c'est pourquoi Platon le bannit de sa République. C'est sur ce mode qu'Orphée apprivoisait, dit-on, les bêtes mêmes, & qu'Anphion bâtit les murs de Thèbes. Il fut inventé, les uns disent, par cet Amphion, fils de Jupiter & d'Antiope; d'autres, par Olympe, Mysien, disciple de d'autres enfin, par Mélampides: & Pindare dit qu'il fut employé pour la première fois aux notes de Niobé. Qui appartient à la lyre. Cette épithète se donnait autrefois à la poésie faite pour être chantée & accompagnée de la lyre ou cithare par le chanteur, comme les odes & autres chansons, à la différence de la poésie dramatique ou théâtrale, qui s'accompagnait avec des flûtes par d'autres que le chanteur; mais aujourd'hui elle s'applique au contraire à la fade

poésie de nos opéras, & par extension, à la musique dramatique & imitative du théâtre. Chanson des moissonneurs chez les anciens grecs. Syllabe avec laquelle quelques musiciens solfaient le mi bémol comme ils solfaient par fi le fa dièse. C'est ainsi qu'on appelle, dans le Plain-Chant, certaines additions & compositions de notes qui remplissent, par une marche diatonique, les intervalles de tierces & autres. Le nom de cette manière de chant vient de celui des ecclésiastiques appelés Machicots, qui l'exécutaient autrefois après les enfants de chœur. Sorte de pièce, de musique travaillée & savante, qui était fort à la mode en Italie au seizième siècle, & même au commencement du précédent. Les Madrigaux se composaient ordinairement, pour la vocale, à cinq ou six parties, toutes obligées, à cause des fugues & desseins dont ces pièces étaient remplies: mais les organistes composaient & exécutaient aussi des madrigaux sur l'orgue, & l'on prétend même que ce fut sur cet instrument que le madrigal fut inventé. Ce genre de contre-point, qui était assujéti à des lois très-rigoureuses, portait le nom de style madrigalesque. Plusieurs auteurs, pour y avoir excellé, ont immortalisé leurs noms dans les fastes de l'art. Tels furent, entre autres, Luca Marentio, Luigi Prenestino, Pomponio Nenna, Tommaso Pecci, & surtout le fameux Prince de Venosa, dont les Madrigaux, pleins de science & de goût, étaient admirés par

240PTS

**Airs  
Soir**

120PTS

**Sublime  
Exploits**

56 PTS

**Mais, en fût-on  
là, on aurait  
encore besoin**

32 PTS

**d'une habitude du doigté  
fondée sur d'autres principes  
d'accompagnement que  
ceux qu'on a donnés jusqu'à**

24 PTS

**M. Rameau. Les maîtres zélés ont  
bien senti l'insuffisance de leurs règles.  
Pour y suppléer, ils ont eu recours à  
l'énumération & à la description des  
consonnances, dont chaque dissonance**

16 PTS

**se prépare, s'accompagne & se sauve dans tous les  
différents cas : détail prodigieux que la multitude des  
dissonances & de leurs combinaisons fait assez sentir,  
& dont la mémoire demeure accablée. C'est comme si  
l'on proposait de commencer par se faire orateur pour  
apprendre à lire. Combien de gens, au contraire, veulent  
qu'on commence par l'accompagnement à apprendre la  
composition ? Cet ordre est assurément plus raisonnable**



---

CREDITS

Designed by: Sarah Kremer  
Mastering: Federico Parra Barrios, Rosalie Wagner  
Translation: Derek Byrne  
Proofreading: Alan Marshall  
205TF staff: Alexis Faudot, Rémi Forte, Damien Gautier,  
Nicolas Gravelin, Florence Roller  
Specimen text: Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*,  
1780-1789

---

CAUTION

In order to protect the work of the typeface designer,  
this pdf file is locked.  
205TF will initiate legal action against anyone unlocking this pdf.

---

CONTACT

205 Corp.  
24, rue Commandant-Faurax  
69006 Lyon  
France

T. +33 (0)4 37 47 85 69  
contact@205.tf

SAS 205 Corp.  
SIRET 522 580 430 00026  
TVA Intra FR-45522580430

---

COPYRIGHT

205TF is a trademark of 205 Corp.

