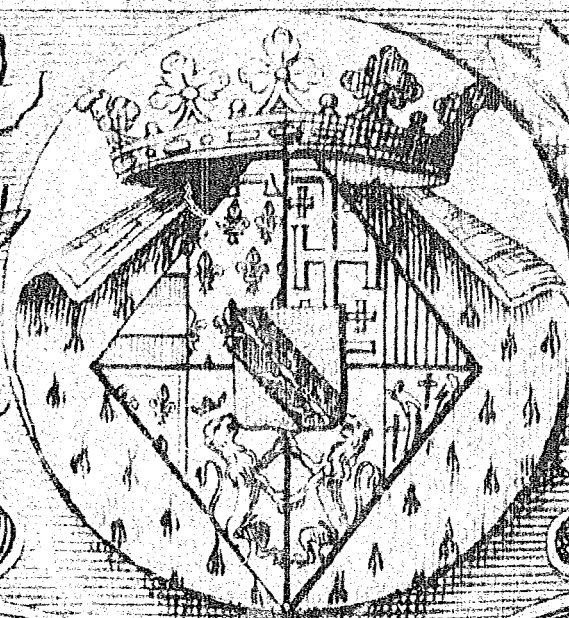


150017



*Remarques curieuses
Sur
L'art de bien Chanter
Et particulièrement
pour ce qui Regarde
Le Chant François
Par le sieur B. D. B.*



AVANT-PROPOS.

IL y a long-temps que je balance à donner au Public ces Remarques sur le Chant François, & quand j'en ay demandé avis à plusieurs rien n'a esté si différent que les réponses que l'on m'en a faites. Les vns m'ont dit que c'estoit rendre publique vne connoissance qui m'estoit particuliere en instruisant des Maistres de l'Art qui d'ailleurs en feroient méconnoissans. Les autres tout au contraire m'en ont voulu dissuader en me disant que l'on n'y trouueroit pas de grandes lumieres pour le chant, qui consiste purement dans la pratique, & qu'à l'égard du François la plupart des Maistres mesmes y estoient si grossiers faute d'auoir esté instruits de jeunesse dans les Lettres, qu'à peine scauent-ils ce que c'est que *syllabe*, que *consonne*; que *voyelle*; que *pluriel* & *singulier*, que *masculin* & *feminin*. Les autres enfin m'en ont voulu détourner par l'apprehension des Critiques qui se

AVANT-PROPOS.

preparent de longue-main à fronder contre vn Ouvrage qui traite de choses dont on ne s'est jamais auisé de traiter, soit en établissant des Regles de quantité qu'ils croyent estre purement *chimeriques*, soit en pretendant montrer le Chant par des Regles, & dogmatizer sur vn Art qui comme j'ay dit consiste entierement dans la Pratique.

Après auoir bien examiné ces raisons j'ay resolu de passer outre, & sans auoir égard ny à l'ignorance incurable des vns, ny à l'ingratitude incorrigible des autres, ny à l'enuie & la censure des Critiques; j'ay suiuy le conseil de plusieurs Personnes de merite & de capacité qui ont pris plaisir à m'entendre parler sur ce qui est contenu dans ce Liure, & m'ont toujours reproché le retardement que j'apportoys à mettre au jour vn Ouvrage, qui peut auoir quelque consideration par sa nouveauté je veux dire par la raison que personne n'a jamais traité de cette matiere) si ce n'est par son excellence.

Ce qui me console dans la Critique que l'on pourra faire de ce Liure (quand ce ne seroit que par la raison que toutes les nouveautez ont peine à trouuer d'abord

AVANT-PROPOS.

de l'approbation, & que l'Envie & la Presomption regne si fort parmi les gens de Musique, qu'ils ne peuvent souffrir qu'on leur donne des instructions; c'est que je la preuoy, & que je suis persuadé de toutes les objections que l'on me peut faire, & cette preuoyance fait qu'elles ne me seront pas si redoutables ny si fâcheuses.

Je ne doute point que l'on ne die que le Chant ne s'apprend point par les livres; que ce n'est rien de donner des preceptes si l'on ne les sçait mettre en pratique; & que tel parle du Chant qui ne le sçait pas executer, & qu'ainsi il n'en est pas pour cela plus à estimer; Que ceux qui ont le goust bon sçauent assez la quantité des syllabes sans Regles lesquelles sont mesme souvent imaginaires, Que ces Regles ne font que gêner les Esprits qui seront désormais contraints de s'attacher à des longues & des brèves pour quitter les belles Pensées, & les belles Expressions lors qu'il sera question de faire des Paroles après les airs.

Qu'enfin la pluspart des choses contenues dans ce livre sont contestables, & que s'il y a des veritez elles sont si pal-

AVANT-PROPOS.

pables qu'elles sont connues mesme des plus grossiers dans le Chant, & qu'elles se sentent assez bien qu'on ne puisse pas en rendre raison ny en discourir.

Pour répondre à tous ces discours d'ignorance ou d'enuie, je diray premierement que je suis fort persuadé que le Chant ne s'apprend pas précisément par la doctrine si elle n'est secondée de l'exécution, aussi n'est-ce pas mon dessein de monstrier à faire par exemple des passages & diminutions suivant les intervalles de Musique, & à les placer à propos comme pretendroient faire les Pedas de Musique; Mais je sçay que l'on peut apprendre du moins à éviter mille fautes qui se pratiquent dans le Chant, particulièrement pour les prononciations, & pour la quantité des paroles, & se desabuser de bien des opinions mal fondées qui se glissent tous les jours dans le commerce du Chant; ainsi l'on peut dire que du moins pour la Theorie du Chant cet Ouvrage pourra estre fort utile s'il ne l'est pour la Pratique.

En second lieu je demeure d'accord que l'exécution du Chant est tres-considérable, & pour donner du plaisir, &

AVANT-PROPOS.

mesme pour instruire les autres dans la maniere de chanter ; mais on ne doit pas juger temerairement (comme font mille gens aisez à preoccuper) de la bonne ou mauuaise execution de celuy qui chante ou par le rapport d'autrui , ou pour l'auoir oüy mesme plus d'une fois chanter avec quelque enrouement , pourueu qu'il ne soit pas eternal , & j'ose dire que de ces gens à belles voix qui sont toujours en estat de chanter à toutes les heures du jour , & pour ainsi dire en dormant , le chant est bien fade & peu animé , & ne fait qu'ennuyer à la longue par la pluralité des Aïrs qui paroissent tous la mesme chose faite d'expression qui en fait toute la varieté ; & lors qu'ils croient auoir charmé les assistans , & que par vne presumption ridicule ils se leuent de leur siege en disant ces belles paroles , *voilace qui s'appelle chanter*, on pourroit leur dire avec justice , *voila ce qui s'appelle vieillir*.

Troisièsmement c'est vne temerité de se piquer de sçauoir la quantité des syllabes sans Regles , & pour vn qui aura ce goust fin il y en aura mille qui l'auront fort méchant , & d'autant plus qu'ils

AVANT-PROPOS.

croient l'auoir bon ; Aussi l'on ne pouoit pas rendre vn plus mauuais office à la pluspart que de mettre dans le Chant cette senerité de longues & de bréfues , qui cause vne si grande distinction entre les Maîtres dont le merite auroit jadis esté confondu. Et quant aux Poëtes je ne doute point qu'ils ne soient vn peu gesnez lors qu'ils voudront faire des paroles apres les Aïrs , mais il ne faut pas pour cela qu'ils en ayent tant de chagrin , & qu'ils abandonnent les belles peniées pour s'attacher à choisir des mots qui puissent s'accomoder aux notes de Musique , pourueu qu'ils ayent affaire à des Compositeurs qui suppleent à ce defaut , & qui sçachent changer adroitement les chants soit pour la Musique , soit pour la maniere de les executer.

Au reste je sçay que l'on trouuera à redire de ce que je n'ay point mis des Exemples en notes de Musique , mais j'ay crû mieux faire en renuoyant aux liures grauez par Richer , dans lesquels sont marquez autant qu'on le peut tous les agrémens du Chant , principalement dans vne seconde Edition à l'égard des liures *in octauo* , ou la pluspart des di-

AVANT-PROPOS.

minutions sont changées, & qui sont augmentez de plusieurs Airs nouveaux, outre ceux qui estoient dans les trois volumes qui sont reduits à deux plus gros pour vne plus grande commodité du renuoy des Exemples citez dans cet Ouvrage.

Oltre les *Errata* qui sont à la fin du Livre, il y en a encore vn fort considerable, qui est d'auoir rebatu deux fois *Chapitre second*; dans la troisieme Partie de ce Traité, laquelle deuoit contenir sept Chapitres au lieu qu'il n'en paroist que six. Le Lecteur y prendra garde s'il luy plaist.

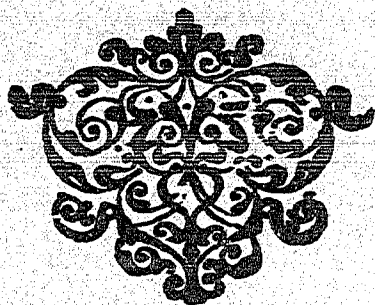


TABLE DES MATIERES.

Du Chant en general.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE I. *En quoy consiste l'art de bien chanter, & en quoy il differe de la Musique.*

Chap. 2. *Si l'on peut sçauoir la Methode de chanter sans sçauoir la Musique.*

Chap. 3. *De la difference des manieres de Chanter.*

Chap. 4. *S'il est necessaire d'accompagner le Chant d'un Instrument de Musique.*

Chap. 5. *Si l'on peut bien pratiquer le Chant sans en connoistre les Regles.*

Chap. 6. *Des qualitez necessaires pour bien pratiquer le Chant.*

Chap. 7. *Des voix propres pour la methode de chanter.*

Chap. 8. *De la Disposition.*

Chap. 9. *De l'oreille ou intelligence à l'égard du Chant.*

Table des matieres.

Chap. 10. Du choix que l'on doit faire d'un Maître pour s'instruire dans le Chant, & quelles qualitez il doit avoir.

Chap. 11. Des Airs & des differens sentimens touchant leur Composition.

Chap. 12. Des Ornemens du Chant. Du Port des voix. Des Cadences & Tremblemens. De l'accent ou aspiration. Du doublement du gosier, & du soutien des finales. Du mouvement & de l'expression.

Chap. 13. Des Passages & diminutions.

De l'application du Chant aux Paroles quant à la Prononciation.

SECONDE PARTIE.

Chapitre 1. Du langage du Chant en general.

Chap. 2. De la Prononciation en general.

Chap. 3. De la Prononciation des voyelles.

Chap. 4. De la Prononciation de plusieurs voyelles composées.

Chap. 5. De la Prononciation des Consones.

Chap. 6. De la suspension des Consones

Table des matieres.

avant que de faire sonner la voyelle qui les suit.

Chap. 7. De la Prononciation des Consones finales.

De l'application du Chant aux Paroles pour ce qui regarde la quantité.

TROISIEME PARTIE.

Chapitre 1. De la quantité des syllabes en general.

Chap. 2. De la quantité des Monosyllabes.

Chap. 2. Moyens pour connoître les Monosyllabes longs.

Chap. 3. De la quantité des mots de 2. syllabes, & premierement des feminins.

Chap. 4. De la quantité des Masculins de deux syllabes.

Chap. 5. Des Masculins de plusieurs syllabes.

Chap. 6. De la quantité des syllabes Masculines.

Fin de la Table.



DISCOVRS

QUI SERT DE RÉPONSE à la Critique de l'Art de chanter,

*Et d'une plus ample instruction
pour ceux qui aspirent à la per-
fection de cet Art.*

LORSQUE j'ay donné au Public mon Traité de l'Art de bien Chanter, je l'ay fait premierement pour ma propre satisfaction; & en second lieu, pour complaire à quelques-uns de mes Amis, & mesme à des Personnes de la premiere Qualité, qui m'en ont sollicité, en me disant que c'estoit dommage que cet Ouvrage ne fût point mis au jour, veu que j'estois le seul qui pouvois l'entreprendre, par la raison que comme j'ay quelque

à ij

4 Réponse à la Critique

Etude des Lettres, un peu de connoissance pour la Poësie & pour la Declamation, joint à un Genie particulier, j'avois cet avantage par dessus les autres, qui n'ont esté elevez que dans la Musique de pouvoir établir des Regles de Quantité pour ce qui regarde le Chant François, desquelles toute sa Regularité dépend.

Je n'ay donc point esperé qu'il eust une approbation generale, ayant bien préveu que l'Envie ou l'Ignorance de la plupart des Maistres en cet Art feroit murmurer contre moy, de pretendre en donner des Regles par écrit dont personne ne s'estoit jamais avisé; mais ce qui me console, c'est que si les Musiciens ne l'ont pas approuvé, plusieurs Personnes de merite & de capacité, mesme quelques-uns de Messieurs de l'Academie, & sur tout des gens qui font Profession de parler en Public y ont trouvé dequoy se satisfaire, & m'ont congratulé dans cette entreprise, ayant trouvé dans ce Traité des choses particulieres & curieuses, & qu'ils croyoient estre au

dessus du commun des Musiciens, gens, qui dans le commerce du monde n'ont pas jusqu'à present acquis toute l'estime deuë à un Art si considerable.

Il est vray qu'à parler sincerement le Chant n'est point estimé comme il le devoit ; que c'est assez pour estre méprisé que de Passer pour un Chanteur , & que souvent cette qualité loin d'honorer celuy qui la possède semble étouffer les autres Talens ; & cela s'est tellement estably dans le monde , qu'il y auroit de la honte à soutenir le contraire , tant cet Exercice s'est rendu méprisable par le peu de gens qui ont eu soin d'y joindre un peu d'Étude des Lettres & de Politesse dans le Langage , & qui se sont bornez à ce Talent , sans penser à se corriger des defauts, qui d'ordinaire l'accompagnent je veux dire pour les mœurs & pour sçavoir converser parmi le monde ; ce qui fait que l'on confond la qualité de Chanteur avec celle d'un Menestrier, lorsqu'on veut le ravalier. Aussi void on que d'abord un homme s'excuse lorsqu'on luy im-

pute cette qualité , & la rebute comme un affront signalé , en disant qu'il n'en fait pas profession , & que ce qu'il en fait ce n'est que pour son plaisir.

Il seroit donc à souhaiter que ceux qui veulent cultiver ce bel Art , eussent du moins quelque connoissance grossiere de la langue Françoisse, & surtout un peu d'Orthographe qui les empêcheroit de tomber dans mille inconveniens que je remarque tous les jours. Ils sçauroient par exemple la difference de *bonne* & *bone* , de *comme* & *come* de *ailleurs* & de *alieurs* dans le premier Air du 1. Livre des Airs gravez in octavo , *Tout languit dans nostre bocage* , & dans l'Air *Sortez petits oiseaux* , pag. 81. Ils sçauroient la difference des *h* aspirées d'avec celles qui ne le sont point , & ne diroient pas comme mille gens en chantant le double de *Mon-cher* *Troupeau* , qui est à la page 80. du 2. Livre in octavo. *Tontazarder* , au lieu de *Tonhazarder* en supprimant le *r* , & non pas l'*h*. Non plus que *trouverrez* , au lieu de *trouverez* dans

l'Air *Soncy chagrin* pag. 23. du Journal des Nouveautez du Chant. Ils prononceroient en chantant une double *rr* quand il le faut, & ne diroient pas *leur age* pour *leur rage*, comme un Chanteur me fit remarquer ces jours passez. Car pour des Observations plus particulieres dont je parleray dans la suite, qui mesme sont quelquesfois contraires à l'ortographe, ce seroit un peu trop leur en demander; mais aussi devroient-ils avoir plus de soumission pour ceux qui les sçavent, & non pas critiquer à tort & à travers ce qui passe leur entendement.

Il est donc vray de dire que le Chant est quelque chose de plus considerable que l'on ne s'imagine, si on le considere dans toute sa perfection à laquelle je le crois parvenu, & dont on le verra décheoir dans peu, n'y ayant personne qui se prepare à remplacer ceux qui l'ont mis au point où il est, & qui sont dans une age trop avancé pour l'y pouvoir long-temps maintenir.

Cette proposition semblera sans

doute un peu trop hardie à ceux qui ne sont pas instruits de toutes les circonstances qui doivent accompagner ce bel Art, & qui s'imaginent que si l'on en voit qui en possèdent la perfection, il s'en pourra encore rencontrer dans la suite du temps qui pourront la continuer & l'entretenir; mais ils ne sçavent pas que c'est presque un miracle de nos jours qu'il se soit trouvé un homme dans nostre siecle qui ait eu seul tous les avantages qui ne se rencontrent point dans tous les Musiciens ensemble, & qui ait eu assez de generosité (qualité fort rare parmy eux) pour en faire part sans interest à quelques-uns, qui ne trouveroient peut-estre pas quand ils voudroient de bons sujets, & susceptibles des instructions & des lumieres qu'on leur a communiquées; car je tiens qu'il est tres-rare de rencontrer dans cet Art des sujets capables de discipline, tant à cause du peu de soin que l'on a d'instruire les jeunes Musiciens dans quelque cōnoissance des Lettres que principalement, parce que chacun est si fort attaché aux defauts de sa Nation,

que toute l'Erude ne leur corrigeroit pas les fautes où ils tombent en parlant, soit pour la Prononciation, soit pour la Quantité.

Je dis donc qu'il s'est trouvé de nos jours dans un homme seul duquel on peut dire *Gaudeant bene nati*, la bonne education dans les belles Lettres, une voix charmante, un genie prodigieux, un goust delicat, un discernement merueilleux, une disposition pour executer tout ce qu'il y a de plus fin dans le Chant, la Science de la Musique & de la Composition, outre cela l'avantage d'avoir plû dans sa jeunesse (par son Chant, & encore plus par les charmes de l'esprit & du corps avec lesquels il est né) a un grand Roy qui a sceu reconnoistre son rare merite par des Charges des plus considerables dans lesquelles il a encore augmenté la Politesse du Chant qui luy estoit naturelle, de sorte que la Qualité de Chantre, qui pour l'ordinaire deshonore ceux qui la possèdent, luy a toujours esté honorable, & l'a fait distinguer des autres Courtisans.

Aussi voyons-nous encore aujour-

d'huy que rien n'est bon dans le Chant que ce qu'il a jugé tel, & que plus il avance en âge plus il luy vient de lumieres, ce que je remarque tous les jours depuis vingt cinq ans que j'ay l'honneur de le frequenter, & que je vois par experience que les plus habiles Compositeurs sont trop heureux lorsqu'il veut prendre le soin de polir leurs Ouvrages, je veux dire pour ce qui regarde les Ornemens du Chant François, qu'il sçait appliquer aux paroles avec un discernement & une delicateffe infinie. Que dis-je du Chant François, mesme du Chant Estranger, de l'Italien, dis-je, & de l'Espagnol dont il sçait tourner les Airs, & les faire quadrer aux Paroles desquelles il connoist mieux le fort & le foible que les Estrangers mesme de qui il s'est fait admirer sur tout du Signor Luiggi, qui pleuroit de joye de luy entendre executer ses Airs, Que dis-je executer ? Les orner & mesme y changer par-cy par-là des Notes pour mieux quadrer aux paroles Italiennes.

Cependant pour achever son Eloge

il faut que je die qu'au lieu qu'un homme de ce poids devoit decider avec toute l'Autorité que luy donne la Perfection de son Talent, il a une modestie achevée, & que l'on pourroit mesme traiter de trop d'indulgence, pour excuser ce qu'il void de defectueux dans le Chant, en disant *qu'il ne faut point disputer des gouts, que chacun à son sentiment, & que tout est bon quand il est bien executé.* Or il est certain qu'il y a des traits qui bien qu'ils soient bien executez, ne sont toutes-fois pas bons dans l'application aux paroles. Et quant à l'execution, il y a bien des sentimens & des Opinions.

Plusieurs s'imaginent que le Chant tenant de la Declamation, & ayant pour but d'exprimer les Passions doit estre executé avec beaucoup d'affectation que d'autres appelleroient *Outrer le Chant*; Pour moy je tiens que ce n'est pas avoir adjouté au Chant que cette grande affectation qui souvent est accompagnée de grimace, si ce n'est pour le Recitatif, je veux dire pour le Theatre; mais pour

le Chant qui se pratique dans les Ruelles, je soutiens que c'est adjoûter de l'agrément que d'en retrancher cette façon de chanter trop ampoulée qui en ôte toute la mignardise, & toute la délicatesse, pourveu que la Prononciation n'y soit point intéressée sur tout des R, qui suivent ou qui précédent une consonne, & des o, qui ne veulent point du tout estre flattez.

[Pour preuve de ce que jedis, c'est que j'ay remarqué que de deux illustres Dames qui chantent dans la dernière perfection, il y en une qui a pardessus l'autre, la faculté d'exécuter certains Airs badins sans Paroles, qui consistent purement dans une délicatesse de gosier à laquelle l'autre demeure d'accord qu'elle ne pourroit jamais parvenir; & cependant quand il est question d'exécuter le recitatif & animer le Chant, elle s'en acquitte aussi bien que celle qui est bornée à cette façon de Chanter ampoulée, pour montrer que c'est le plus que de mignarder le Chant quand on le peut, & non pas le moins, & qu'il est bien plus aisé à celui qui chante delicate-

ment d'animer quand bon luy semble qu'il n'est aisé à celui qui marque beaucoup le Chant de rendre son gosier flexible à mille délicatesses.

Il faut donc conclurre en faveur du Chant galant & délicat, & dire que l'autre sied mieux dans la bouche d'un Maître Chantre, qui a pour but de regaler une assemblée d'Auditeurs, que dans celle d'une Dame qui ne chante que pour son divertissement.

Mais pour venir à la Critique de ce Livre, je ne dis pas cette Critique grossière & digne de la naissance & de l'éducation de celui qui l'a inventée, lequel parmi les *Quolibets* dont il a de coutume de brocarder impunement toutes choses, s'est avisé par un misérable équivoque, digne plutôt d'un marmiton que d'un homme qui fréquente les honnestes gens, (de traiter de *Lard relans*, pour faire comme jedis une allusion à *l'Art de Chanter*) un Ouvrage pour lequel il devrait avoir de la vénération (aussi bien que pour les Airs Spirituels, qu'il nomme *Inspirituels*, nom à la vérité fort convenable à son Parrain)

s'il vouloit se souvenir qu'il a consulté l'Autheur (de qui mesme il a appris tous les Airs les plus considérables qu'il sçache) sur quelques points douteux touchant la Langue Françoisse à l'égard du Chant qui estoient si chetifs, qu'à peine un Enfant les auroit ignorez, & qui toutesfois se méconnoist à un point de vouloir donner la Loy à ceux dont il doit la recevoir eternellement ; des Compositeurs, dis-je, desquels il ne peut estre qu'un perpetuel Copiste, non seulement pour ce qui regarde la composition ; mais mesme pour l'application du Chant aux Airs qu'on luy donne notez.

Laissons donc là cette Critique ridicule, & la mettons au rang de cette louange suspecte, & ce feint applaudissement, sur ce qui est dit au chap. 11. de ce Traité, en parlant de certains Vieillards, en voulant m'imposer par une noire malice, & pour cacher une medisance & une ingratitude tout ensemble de la part de certains esprits, que j'ay pretendu parler d'un homme à qui tout l'Univers à

l'obligation du beau Chant, & qui tout âgé qu'il est, donne la loy à tous ceux qui se meslent d'exécuter le Chant par une delicatessè & une facilité qui luy est aussi naturelle que s'il n'avoit que trente ans.

Je veux parler d'une Critique plus considérable, & qui merite que je luy réponde de point en point, & que mesme je demeure d'accord de ce qui sera digne d'estre repris, & que je m'en corige. Voici donc ce que j'en ay pû apprendre.

On dit que j'ay fait des Regles pour la Quantité des Syllables Françoises qui souvent sont contraires à l'Agrément du Chant.

Je répons à cela que l'Agrément du Chant se doit considerer ou sans paroles ou avec des paroles, & que tel ornement est bon sans paroles qui ne vaut rien quand il est joint avec une syllable, qui par sa brieveté ne le peut pas supporter.

En voici un Exemple tout recent d'un monosyllabe sur lequel on a pretendu conserver un ornement qui ne convient qu'à une syllable longue,

dans ces mots *l'on aime*, dont le monosyllabe, étant suivi d'une voyelle doit passer pour bref de long qu'il seroit s'il estoit suivi d'une consonne; & par conséquent on ne doit pas prétendre que dans ces mots *l'on aime*, ce soit la même chose que dans ceux de *l'on pense* ou *l'on passe* ou autres syllabables.

Je dis bien plus que même en parlant de ces sortes de syllabables qui ont une N précédée d'une voyelle, & suivie d'une consonne, j'avoue que jeme suis trop emporté, & qu'il est bien plus sûr de les tenir breves, non pas tout-à-fait; mais à demy en leur conservant une petite marque de longueur, qui est le doublement de gossier dont il est parlé au Chap. 12. pag. 196. que de s'exposer à la Censure en leur donnant une marque de longueur plus considérable, telles que sont les longues Cadences. Par exemple dans l'Air, *C'est folie dans la vie*, qui est dans la page 79. du Journal des Nouveautés du Chant, il est bien mieux de faire la Cadence sur *le*, de ces mots *le bon vin*, que sur *bon*, sur tout dans la Contrepartie.

Je n'ay pu toutesfois m'empêcher de faire longue une syllabe de cette espèce, la voyant si chargée de consonnes; C'est dans un de mes Airs spirituels, pag. 39. du deuxième Volume sur le mot de *Redempteur*, ou suivant cette Règle, il auroit falu faire la Cadence sur la première syllabe de ce mot.

Dans la pag. 43. du 1. Livre des Airs *in octavo*, on verra corrigée la première syllabe du mot *contraindre*, qui estoit longue dans la première Edition.

Je trouve aussi à propos de donner un avis touchant l'exécution du Chant, qui paroît contraire à une Règle que je croyois infailible, & qui le seroit en effet s'il estoit vrai de dire qu'il faut Chanter comme on Parle, soit en public, soit en particulier, & que le langage du Chant ne fût pas différent de celui de la Déclaration même. C'est de prendre garde de jeter certaines finales soit masculines, soit féminines, même des monosyllabes sur le mot suivant; car il n'y a rien de si captieux, & que je

n'ay reconnu tel que depuis peu d'années, & c'est une erreur où les plus habiles tombent tous les jours.

Suivant cette observation, je suis obligé de me retracter de ce qui est marqué dans la page 423. sur ces mots, *Le Ciel a changé son courroux & soupirs de langueur & d'amour.* Dans lesquels exemples il est bien plus sûr de ne pas jeter la finale de *Changé* sur le mot de *son*, ni la finale de *langueur* sur le mot &; car cela fait (gé son) (&) gueur &) Il en faut dire de même des Exemples qui sont dans la page 420. & la suite, où j'ay dit mal à propos que l'on peut jeter certaines finales masculines sur la voyelle suivante; car il vaut mieux y conserver quelque maniere de separation.

Il y a quantité d'exemples touchant cette Regle dans les Livres gravez in quarto, & ceux in octavo, qui sont augmentez depuis peu de plusieurs Airs de consequence, & même corrigez par-cy par-là non seulement suivant cette Regle, qui est de la dernière importance; mais même con-

formément à d'autres lumieres qui me sont venuës, & que j'avouë ingenuement avoir ignorées, pour fair voir que l'on se perfectionne tous les jours quand on veut s'appliquer à bien examiner les choses, & que l'on n'abonde pas en son sens, qui est le défaut de plusieurs, & sur tout de la jeunesse.

En voici un exemple dans le premier Air du second Livre des Airs gravez in octavo, *Rochers je ne veux point, &c.* Sur ces mots redise les malheurs, lorsqu'on jette la finale de *redise* sur le mot de *les* & que cela fait *se les*, au lieu de les separer par le moyen d'un *la sol*, qu'on adjouste au *fa* de *les*. Il en faut dire de même de ces mots de l'Air *Parmy les maux* qui est dans la pag. 21. du même Livre, où il faut éviter de joindre la finale de *Parmy*, avec le mot suivant *les*, qui fait comme s'il y avoit *miles*. Il faut donc faire la finale de *Parmy* plus longue, ou pour le mieux en la tenant briefve adjouster un *fa* au *mi* de *les*. Il en faut dire de même sur ces mots *de part à ma tendresse*, de

l'Air *Si je puis une fois* pag. 60. du Journal des Nouveautés du Chant; & au lieu d'assembler ces deux syllabes *maten*, il faut adjoûter un *re*, & d'*re mi re mi*; Et dans l'Air *J'ay trouvé le secret*, pag. 50. du même Journal, ne pas aussi jeter la finale de *finissent* sur le mot *aujourd'hui*, comme s'il y avoit *sentaui*, il faut donc le séparer par le moyen d'un accent sur ladite finale. Dans la pag. 34. du 1. Livre in 4. sur ces mots, *Si vous estes des*, &c. Et dans la 52. sur ces mots *tant de severité*, l'on remarquera pareillement la correction suivant cette Règle, ainsi que dans la 59. page sur ces mots, *Parmy les champs*.

Je me souviens aussi de deux Exemples touchant cette Règle dans ces Airs de Monsieur Boësset; *Du plus doux de ses Traits*, & *Me veux tu voir mourir*, dans le premier desquels on jette la finale de *Je l'aime*, sur le mot de *sans*, & cela fait *me sans*, au lieu de les séparer en faisant ces trois Notes *re ut re* sur la syllabe *me*; & dans le dernier sur ces mots ce

funeste plaisir, en joignant inconsiderement la finale de *funeste* avec *plai*. au lieu de faire un point sur la finale de *funeste*, ou doubler la Note de *plai*.

L'on a chanté depuis peu d'années deux Airs considerables, dans lesquels personne ne s'est apperceu de cette faute qui paroissoit encore plus grossiere que dans les precedens Exemples. Ces Airs sont, *Lorsque Tercis sçeut m'engager*, & *Des pleurs que je répans*. Dans le premier desquels on jettoit si fort le mot de *sçeut*, que cela faisoit *sumen*, au lieu de faire *mi re mi*, sur la premiere syllabe de *m'engager*.

Et dans le dernier où l'on joignoit si mal à propos ces mots, *j'aime à m'entretenir*, que cela faisoit une cacophonie épouvantable de *Maman*, au lieu d'y remédier en faisant trois Notes sur la finale de *j'aime a*, pour la séparer de la premiere syllabe de *m'entretenir*.

Je sçay bien que les incredules ne manqueront pas de dire que toutes ces fautes sont imaginaires, & que de

cette maniere on peut rendre ridicules toutes sortes de mots en les divisant, je n'en aurois pas moins dit qu'eux avant que d'y faire la reflexion que m'en a fait faire un plus habile homme qu'eux ny que moy, & me ferois fait tenir à quatre pour soutenir le contraire, tant il est vray que plus on va en avant, plus on acquiert de lumieres & de connoissance des choses que l'on veut examiner de près.

Il y a encore une autre Regle dans la pag 424 de ce Traité, où j'avoué que j'ay esté trop attaché à mon sentiment, lorsque j'ay mis de la difference entre ces Exemples, *Que pretendez-vous? Vous l'entendez mal. Que ne me laissez-vous? Vous n'y pensez pas: & ceux-cy, Je vous dis toujours aimez moy. Ah! que ne m'aimez-vous? Sçavez-vous bien pourquoy?* Car il est certain que le plus expedient est de faire toutes ces syllabes qui finissent par un *z* breves. Et quant à ce que j'ai dit pour excuser dans ces mots *ordonnez moy*, de l'Air *Disposez de mon sort*, la finale longue

de *ordonnez*, au lieu que l'Auteur pretend qu'il n'en est pas de mesme de celle de *ne m'ordonnez point* qui est dans la suite, cela est sans fondement; car je croy que luy mesme conviendrait presentement de cette verité, qui est que toutes ces deux finales sont également breves. Comme sont toutes les syllabes semblables, qui de soy estant longues, deviennent breves par le monosyllabe qui les suit & qui en acheve le sens.

Suivant cette Regle j'ay accourcy une Note, que j'avois crû devoir estre longue dans l'Air, *apres mille rigueurs*, de la page 73. du 2. Livre des Airs in octavo, sur le mot de *partez*, dont la finale estant suivie du monosyllabe *donc*, doit sans difficulté perdre sa longueur.

Il y a une remarque à faire qui a un grand rapport avec celle-cy, à quoy peu de personnes prennent garde, lorsqu'en chantant cet Air si connu, *Que servent tes conseils*, ils tiennent la finale de *malgré* aussi longue, comme si elle n'estoit point suivie du monosyllabe *moy*, au lieu de faire la lon-

24 *Réponse sur la Critique*
gue sur la premiere syllabe.

Cette Regle a non seulement lieu dans le François, mais mesme dans le Latin, & j'ay trouvé fort à redire dans un Compositeur de Musique mesme fort bon Latin, qui ayant fait un Motet du S. Sacrement, pretendoit tenir longues les finales de ces trois mots *sanctifica, vivifica, conforta*, lesquelles estant suivies du mot de *me*, perdent assurément leur longueur, en sorte que leur penultième devient longue de brevte qu'elle estoit.

Il en faut dire de mesme des monosyllabes, qui de soy estant longs deviennent brefs lorsqu'ils sont suivis d'un autre monosyllabe, qui acheve le sens des paroles, comme j'ay remarqué dans l'Air *Rochers je ne veux point*, dont le monosyllabe *veux* estant long de soy cesse de l'estre, & cede sa longueur à celui de *ne*, qui estoit naturellement bref, il y en a quantité d'exemples dans les Airs corrigez in *octavo*, dont l'on connoistra la correction par de petites étoiles. Dans la pag. 31. du 1. Livre sur ces mots *plus temps*. Dans la pag.

de l'Art de bien chanter. 25
48. du mesme Livre sur ces mots *plus belle*. Dans la 4. page du mesme Livre sur ces mots *Revoltons nous*, ou la finale de *Revoltons* est changée en breve, de longue qu'elle estoit.

Secondement, on me blâme de n'avoir pas marqué en caracteres de Musique des regles generales pour tout ce qui se peut faire d'ornemens dans le chant marqué simplement.

Il est vray que je ne puis assez admirer l'imbecilité de ceux qui s'imaginent que l'on peut donner des Regles certaines, pour orner un chant qui est noté simplement (comme on a de coûtume de faire) suivant les intervalles de tierce, quarte, quinte, sixte, octave, comme si cela ne dépendoit pas absolument du sens des paroles, de leur quantité, de leur expression; & quand on mettroit sur le papier tout ce qui se peut faire de changemens pour les passages & diminutions, en quoy les ignorans font consister toute la methode de chanter, le seul choix de ces ornemens feroit toujours un embarras

pour ceux qui ignorent le François desquels le nombre est si grand, que je ne voy rien si commun parmy les Musiciens, qui même souvent ne sçavent ny le lire ny l'écrire.

J'ay donc crû faire mieux en donnant avis à ceux qui voudront se former une bonne idée, & une connoissance parfaite des agrémens du chant, si ce n'est par science du moins par routine, de bien s'appliquer à lire avec toute la reflexion necessaire, les seconds Couplets en diminution de tous les Livres gravez, tant de Monsieur Lambert *in quarto*, que de ceux *in octavo* en deux Volumes, qui sont depuis peu dans la presente année 1679. corrigez de plusieurs passages lesquels n'estoient pas placez avec toute la regularité & toutes les lumieres qui me sont venuës depuis la premiere Edition, ce que l'on pourra remarquer par de petites étoiles ajoûtées aux endroits corrigez: Et en outre augmentez de tous les plus beaux Airs avec leur seconds couplets, qui ayent par

depuis long temps; à sçavoir, *Rechers je ne veux point que vostre Echo fidelle. Après avoir souffert sans declarer mon feu. Tout languit dans nostre bocage. Voicy le temps ou tout parle d'amour. Le Printemps il est vray ramene la verdure. J'ay mille fois pensé dans ma douce langueur. Sortez petits oiseaux, sortez de ce Bocage. Parmy les maux que l'absence cause. Que ie vous plains tristes soupirs. Mon cher troupeau cherchez la Plaine. Puis qu'une insensible Bergere.*

Les Airs du Journal des nouveautez du Chant, sont encore tres-considerables pour s'y perfectionner, à cause des seconds couplets qui sont dans toute leur regularité, pour ce qui regarde la maniere de chanter & d'appliquer aux paroles les passages qui leur conviennent.

Les Airs spirituels que j'ay mis au jour en deux volumes, dont le second est augmenté du tiers dans la presente année 1679. peuvent aussi beau-

coup contribuer à cette instruction, pourveu qu'on ait soin de comparer les seconds couplets ornez de passages avec les premiers, en les chantant simplement, & remarquant le soin & l'adresse d'avoir réparé ce qu'il y avoit de defectueux, & qui ne quadroit pas avec les premiers couplets. Du nombre desquels Airs, il y en a un entr'autres dans le second Livre page 48. *Malgré mes passions*, où l'on remarquera que le quatrième Vers du second couplet,

Occupez de formais mon ame toute entiere.

Est bien plus long que celui du premier couplet.

Et ie crains ce que ie desire.

Mais comme il y a une repetition dans le premier couplet qui fait une alonge, & qu'il n'y en a point dans le 2. tout cela ensemble fait un bon effet; en sorte qu'à moins de comparer l'un avec l'autre, on ne s'apperçoit pas de cette difference.

C'est donc une estude tres-utile à ceux qui veulent apprendre les Or-

nemens du Chant, qui consistent en passages & diminutions, & sçavoir les appliquer au paroles, que celle des seconds Couplets contenus dans tous les Livres gravez au burin. Le Livre de Monsieur Lambert en contient vingt. Les deux Livres *in octavo* avec leur augmentation en contiennent cinquante & deux. Le Journal des Nouveautez du Chant quinze. Le premier Livre des Airs Spirituels onze, & le second avec l'augmentation treize; de sorte que tout ensemble cela fait environ cent dix seconds Couplets. On trouve tous ces Livres gravez chez G. de Luyne Libraire au Palais.

Et je m'offre au surplus à donner les éclaircissmens que l'on voudra sur tous les doutes qui peuvent rester, comme j'ay fait à plusieurs gens du mestier qui s'en sont fort bien trouvez, & qui m'en ont sçu bon gré.

La plupart des autres Doubles sont si remplis de fautes contre la quantité du François, que bien loin

30 *Réponse sur la Critique*
de servir pour instruire, ils ne font
que fortifier ceux qui les apprennent
dans leur ignorance, attendu qu'ils
sont faits par des compositeurs, ou
qui n'ont presque point de connois-
sance des Lettres, ou qui joignent
avec ce peu de connoissance un parler
Provincial, qui est le poison du
chant François. Cependant comme
on se laisse persuader mal-à-propos
du faux mérite de ces Ouvrages, je
ne puis dire autre chose, sinon; *Qui*
uult decipi decipiatur.

Il reste encore quelques éclaircisse-
mens sur des difficultez que l'on m'a
proposées. Sçavoir s'il faut dire
quelque & non pas *queque*, il est ridi-
cule de douter qu'il faille prononcer
l'*l*, nonobstant le sentiment d'un
homme illustre, qui ces jours passez
m'opiniastroit le contraire.

Sçavoir s'il faut frapper les *s* finales
dans ces mots *Tu pourras aisément*,
de l'Air du Journal. *Est-ce pour*
Cloris, page 75. *Voicy le temps ou*
tout parle d'amour pag. 85. du pre-
mier Livre gravé in octavo.

de l'Art de bien chanter. 31

Je dis que quand même on repren-
droit son haleine, & qu'il y auroit
quelque pose marquée, l'imagina-
tion se portant à comprendre qu'il
suit une voyelle, il faut prononcer
l'*s*, & tout au contraire lorsqu'il suit
une consone: Il en faut dire de mê-
me du mot de *Vergers*, dans l'Air
depuis que nos Vergers ont perdu, &c.
pag. 9. du Journal. Et de celui de
Guerriers, dans l'Air *Puisque nous*
avons la paix, ces deux finales étant
suivies d'une voyelle il faut frapper l'*s*
sans prononcer l'*r*, & s'il suivoit
une consone, il ne faudroit pronon-
cer ny l'une ny l'autre de ces deux
consones, comme il est dit plus am-
plement dans la pag. 314. de ce
Traité. A propos du mot de *Tou-
jours*.

Pour ce qui est du mot de *Berger*
dans l'Air, *Allez Berger retirez-
vous*, pag. 52. du Journal, il faut
frapper l'*r*, & demeurer un instant
pour marquer que l'on parle à un
seul. Comme aussi dans l'Air *les*
Moucherons, &c. pag. 15. du Jour-

32 *Réponse sur la Critique.*
nal de 1679. *Que leur instinct*, il
faut prononcer le *c* & non pas le *t*
du mot d'*instinct*.

A propos de ce mot, je remarque
une faute tres-commune dans la pro-
nonciation touchant la syllabe *in* que
l'on prononce comme s'il y avoit *ain*,
non seulement dans les finales de ces
mots, *chagrin*, *destin*, & les mono-
syllabes de *fin*, *vin*, &c. Mais dans
les autres endroits des mots François;
rien n'est si frequent & rien n'est si
ridicule; Il faut donc moderer cette
pronociation lorsque la rime veut
que l'on y mette un peu de l'*e* ou de
l'*a*, pour faire rimer *vin* & *chagrin* a
main, *inhumain*, *certain*, & autres
semblables comme on a de coutume
de faire, soit abusivement ou non;
(car cela jusqu'icy n'est pas encore dé-
cidé.) Mais dans les autres endroits
des mots, il n'y aucune raison d'y
meller ces *e*, cela est superflus.

F I N.

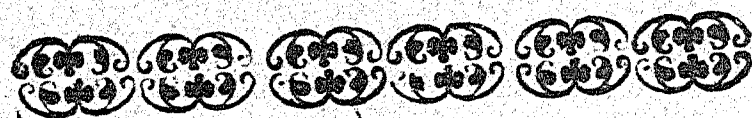


REMARQUES SUR L'ART DE BIEN CHANTER,

*Et particulièrement pour ce qui
regarde le Chant François.*



ET Ouvrage se diuise en
trois Parties. Dans la Pre-
miere, il est parlé du Chant
en general. Dans la Se-
conde, de l'Application du Chant aux
Paroles Françaises, quant à la Pronon-
ciation seulement. Et dans la Troi-
sième, de la Quantité des Mots Fran-
çois qui se trouuent plus communé-
ment dans le Chant, & du Moyen de
discerner les Syllabes longues d'auec
les brèves, qui est la principale fin de
ce Traité.



D V CHANT EN GENERAL.

PREMIERE PARTIE.

BIEN que d'abord mon dessein n'ait esté que de donner des lumieres pour la veritable Prononciation, & pour la Quantité des Paroles Françoises qui se rencontrent dans le Chant, c'est à dire de faire voir les defauts de l'une, & établir des Regles infaillibles de l'autre; Toutesfois ie trouue à propos de parler du Chant en general, & mesme de donner des Preceptes pour le bien mettre en vſage, autant que le peut permettre vn Art qui semble consister plutoſt dans la Præctique que dans les Regles que l'on en pourroit donner: Commençons par ſa difference avec la Muſique, que pluſieurs confondent l'une avec l'autre.



CHAPITRE PREMIER.

En quoy conſiſte l'Art de bien Chanter, & en quoy il differe de la Muſique.

QVoy que la fin de la Muſique ſoit de contenter l'oreille par les ſons harmonieux, & qu'ainſi elle doive comprendre tout ce qui peut contri- buër à cette fin, il n'y a pourtant rien de ſi équivoque que le mot de *Muſique*. Tantost on le prend pour l'Art de bien composer des Accords; & de cette maniere vn Homme peut eſtre parfait Muſicien, bien qu'il n'ait aucun ton agrea- bledans la Voix, & qu'il ne ſçache jouer d'aucun Instrument de Muſique: Tan- toſt on prend le mot de *Muſique*, pour l'Art de chanter ſa partie; de ſorte que ce que l'on appelle communément ſça- voir bien la Muſique, c'eſt lors que l'on met bien en pratique toutes les mar-

4 Remarques sur l'Art

ques & tous les caracteres de Musique; & de cette maniere celui-là passe pour vn parfait Musicien qui peut chanter à Liure ouuert (c'est le terme) toute sorte de Musique; de sorte qu'il suffit d'auoir la Voix juste pour bien entonner les tons, sans l'auoir agreable ny flexible aux delicatesses du Chant.

Il est certain que la Musique dans dans toute l'étendue de sa perfection ne deuroit point estre bornée, & que pour estre vn parfait Musicien, il faudroit non seulement sçauoir faire vn beau Chant, sçauoir composer de beaux Accords, sçauoir chanter à Liure ouuert les Pieces les plus difficiles; mais il seroit encore à propos d'auoir vne connoissance parfaite de tous les ornemens du Chant, & de tout ce qui peut charmer l'oreille, qui est le but de la Musique. Toutesfois on s'est auisé de donner des bornes à la Musique, & dire que l'on peut la sçauoir sans sçauoir l'Art de bien Chanter; & l'on a mesme osé passer plus outre, & dire que l'on peut sçauoir fort bien la Maniere de chanter sans sçauoir aucune Notte de Musique.

de bien Chanter. §

Or comme dans tous les Arts, il y a ce qu'on appelle Theorie & Pratique, il en est de mesme dans l'Art de bien Chanter: On peut sçauoir fort bien comme il faut chanter agreablement par la connoissance de tout ce qui peut plaire à l'oreille, sans pouuoir mettre cette connoissance en Pratique par le defect de la Voix, & de la disposition, qui sont des auantages que donne la Nature, & qui ne s'aquerent point, mais seulement se perfectionnent par le trauail.

Je parle de l'Art de bien Chanter, comme Pratique, & ie dis qu'il consiste à bien entonner les tons dans leur justesse; à bien soutenir la Voix; à la bien porter; à bien faire les Cadences & Tremblemens; à bien marquer du gosier quand il le faut; à ne pas tant marquer quand il ne le faut pas, mais glisser certains tons à propos; à bien faire les Accens, que l'on appelle vulgairement *Plaintes*, à bien former les Passages & les Diminutions: Et comme le Chant ne se pratique gueres sans Paroles; à les bien prononcer; à les bien exprimer, ou passionner à propos; &c

6 *Remarques sur l'Art*
sur tout à bien observer la quantité des
syllabes longues ou brèves, qui est la
principale fin de cét Ouvrage.



de bien Chanter.

7



CHAPITRE II.

*Si l'on peut sçavoir la Methode
de Chanter sans sçavoir la
Musique.*

IE n'entens point parler de la Musi-
que, en tant qu'elle est prise pour
l'Art de composer; mais seulement ie
la considere comme l'Art de chanter sa
partie; & de cette maniere il est cer-
tain que l'on ne peut se rendre par-
fait dans le Chant sans le secours de la
Musique; & c'est vne temerité, de vou-
loir auancer que sans sçavoir aucune
Musique, on puisse fort bien chanter,
ou du moins fort bien instruire les au-
tres dans le Chant. Toutefois il faut
demeurer d'accord qu'il n'est pas ne-
cessaire de sçavoir la Musique dans vne
si grande perfection, qu'il faille sçavoir
chanter à l'improviste toutes sortes de
Pièces de Musique, pour en suite y

8 Remarques sur l'Art

adjouster tous les agrémens du Chant; & pour moy ie trouue que celuy qui après auoir étudié vn Air par l'espace d'un jour entier, le chantera dans toute sa politesse & dans toutes les circonstances de la Methode, fera plus habile que celuy qui d'abord l'excutera sans y obseruer toutes les Regles du Chant, dont il n'a pas vne si parfaite connoissance que l'autre: Et c'est vne erreur que ie ne puis souffrir dans vn Homme qui est assurément vn des grands Compositeurs du Siecle, qui voulant faire comparaison des François avec les Italiens, à l'égard de la Musique, trouuoit qu'il estoit ridicule de tant exalter le merite d'un François qui chantera vn Air fort agreablemēt, après l'auoir examiné à loisir; au lieu que les Italiens le chanteront d'abord avec autant de politesse que s'ils l'auoient étudié toute leur vie: Comme si vn Tableau fait dans toutes les Regles de la Peinture n'estoit pas plus considerable, quoy que le Peintre ait esté vn an entier à le faire, que celuy qui ne sera pas si parfait, à cause que le Peintre n'y aura pas mis tant de temps. C'est ce que i'ay appris d'un

de bien Chanter.

9

Seigneur aussi élevé par son Esprit que par sa Naissance & par sa Dignité, qui trouue fort à propos que c'est mal s'excuser de l'imperfection d'un Ouurage de Poësie, en luy donnant le nom d'*Impromptu*, puisque sans doute il vaut mieux bien trauailler à loisir, que de faire mal les choses à la haste, & que d'ordinaire les Gens à *Impromptu* sont fort peu capables de bien faire, quelque temps qu'ils y emploient. Le Chant a pour but de contenter l'oreille; & par consequent celuy qui le fait avec plus de soin, doit passer pour le meilleur Chantre; & l'Auditeur ne s'informerá pas si l'on a long-temps étudié vn Air, pourueu que d'ailleurs il ait l'oreille satisfaite.

Il faut toutesfois bien prendre garde de tomber dans vne erreur aussi grande qu'elle est presque vniuerselle, qui est que l'on passe vn Chantre non seulement pour habile dans l'exécution de l'Art de bien Chanter, mais mesme pour fort capable de la montrer aux autres, pourueu qu'on luy ait entendu chanter vn ou deux Airs agreablement, quoy qu'il ne sçache aucune Musique, & qu'il n'ait jamais ouy parler d'aucun

10 *Remarques sur l' Art*

Precepte du Chant, tant il est vray que l'on ne considere souuent que la superficie des choses : C'est ce que le Chant a de particulier, & qui le distingue de tous les autres Talens, que pourueu qu'un Chantre ait la Voix agreable, l'oreille bonne, & le gosier disposé à l'execution des choses qui regardent la Methode de chanter, il peut apprendre du premier coup un Air avec tant de sùcces, que l'on pourra douter avec raison s'il sera sçauant dans la Methode de chanter, & s'il aura consommé beaucoup de temps pour y paruenir : ce qui ne se rencontre point dans les autres Arts, où quelque disposition que donne la Nature, il faut toujours du temps & du trauail pour en produire quelque effet qui soit supportable.

Cet abus est si grand dans le Monde, que ie remarque qu'il n'y a que ceux qui chantent avec quelque agrément qui soient considerez; & ceux qui ont passé toute leur vie à acquerir le fonds de la Musique & de la Maniere de chanter, s'ils n'ont pas toutes les dispositions necessaires pour plaire en chantant, on les traite de Miserables; &

de bien Chanter . II

lors que l'âge leur a osté tout ce que la Nature pouuoit leur auoir donné pour l'execution du Chant, ils courent risque de mourir de faim avec toute leur Science, s'ils n'ont eu le soin d'amasser du bien pour les faire subsister dans leur vieillesse.

Ce n'est pas que l'execution du Chant ne soit necessaire pour l'enseigner aux autres, comme ie diray plus au long dans la suite de ce Discours; mais que cette execution d'un Air appris en un jour, soit vne raison pertinente pour faire choix d'un Maistre, & dire hautement qu'il a toute la Methode de celuy qui excelle en cet Art, & de qui il aura appris cet Air; il vaut bien mieux le qualifier du Titre de bon Escolier, & faire des vœux pour luy, afin qu'il plaise à son Maistre de continuer à luy montrer ses productions, sans le secours duquel il retourneroit dans le neant d'où il est sorty.





CHAPITRE III.

*De la difference des Manieres
de Chanter.*

IL n'y a rien de plus commun dans le Monde, que de dire que chacun a sa Methode pour le Chant; de sorte que l'on demande ordinairement: De quelle maniere chantez-vous? Est-ce de la maniere de celuy-cy, ou de celuy-là? comme s'il y en auoit plusieurs bonnes, quoy que differentes.

Il est donc constant qu'il n'y a qu'une bonne & veritable Methode de chanter, à quoy toutes les circonstances du Chant se doiuent rapporter; & l'on ne peut pas dire avec verité que chacun a sa Methode, pour excuser vn Chantre de ce qu'il ne suit pas les Preceptes de celuy qui passe pour exceller dans cet Art, soit qu'il en soit l'Inventeur, soit qu'il ait eu plus de genie pour profiter des instructions qu'on luy a données, &

qu'il ait adjousté à ces instructions quelque chose du sien pour mettre le Chant dans la perfection où il est parvenu jusqu'à present, & d'où il y a bien de l'apparence qu'il pourra déchoir dans peu temps.

Je sçay qu'autrefois que l'on ne faisoit consister la Maniere de chanter que dans les traits du Chant, sans auoir égard aux Paroles; chacun auoit sa Methode, c'est à dire chacun inuenoit selon son caprice plus ou moins de traits dans les Couplets des Airs, les vns d'une façon, les autres d'une autre, & tout cela passoit pour bon, ou du moins pour supportable: Mais dans ce temps icy, où l'on a poussé le Chant plus auant, & que l'on a grand égard aux prononciations des Paroles, à leur quantité, & à leur expression, que l'on a trouuée, & qui a esté presque inconnue aux Anciens, le Chant est parvenu à une finesse si grande, qu'il est aussi dangereux de faire des Diminutions sur certaines syllabes, qu'il est difficile d'inventer celles qui conuiennent le mieux aux Paroles.

Je ne doute point que mille Ignorans

14 Remarques sur l'Art

ne viennent à la trauerse vous dire que c'est vne imagination que d'auoir mis tant de feuerité dans le Chant, & que celuy qui fait plus de traits de Chant, ou (pour me seruir des termes populaires) qui *fredonne* le plus est le plus habile : Cependant il n'y a rien de si vray, que pour peu qu'un Homme ait de genie & d'oreille pour le Chant, on le desabusera de cette erreur, & on luy fera toucher au doigt que les Regles du Chant ne sont point fantastiques, mais fondées sur le bon sens.

Il y a pourtant quelques differentes Manieres pour l'exécution du Chant qui peuvent estre bonnes, bien qu'elles ne le soient pas également ; & ie ne voudrois pas tenir pour ignorant celuy qui par vn defect de nature, ou dans vn âge auancé, ne marqueroit pas assez du gosier certains traits du Chant, mais les glisseroit vn peu trop ; non plus que celuy qui par vn semblable defect de nature, ne prononceroit pas bien de certaines Consones de l'Alphabet, pourueu qu'il conuist son foible, & ne voulust pas en faire vne Loy pour les autres. Mais lors qu'un Homme vou-

de bien Chanter. 15

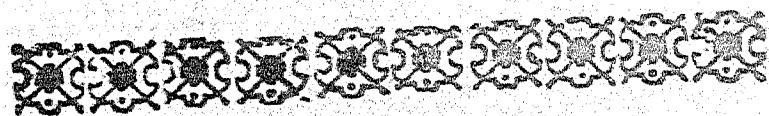
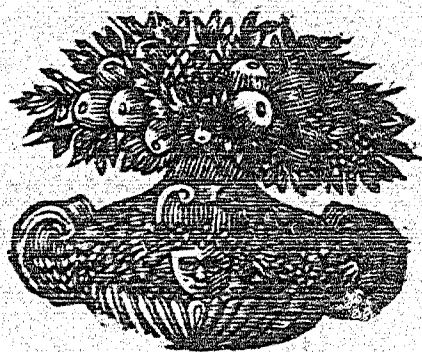
dra dire que l'on ne fait plus de passages dans le Chant, à cause qu'il ne les sçait pas executer, ie le tiendray pour vn ridicule, d'exclurre de la Musique vne chose qui de tout temps a passé pour son plus grand ornement, & qui l'est en effet, pourueu que l'on ait l'Art de les appliquer à propos aux Paroles que l'on chante.

Il faut aussi remarquer qu'il y en a qui affectent vne legereté dans le Chant, & qui s'en seruent en toutes rencontres, & d'autres qui affectent plus de poids & de solidité : l'un & l'autre est bon, pourueu qu'il soit bien pratiqué, & avec jugement, selon la diuersité des Pieces de Musique gayeres ou tristes, galantes ou serieuses, comme ie diray en parlant du Mouuement des Chants.

La legereté donne au Chant, ce qui s'appelle le *tour galant* ; mais la pesanteur donne la force aux Pieces serieuses, & qui demandent beaucoup d'expression : Celle-là conuient aux Personnes enjouées, & aux Voix délicates ; & celle-cy aux Melancoliques, & aux Voix plus fortes : & comme il n'est

16 *Remarques sur l' Art*

pas toujours bon de dire en louant vn Chantre, qu'il chante fort legerement, quoy qu'il semble que le Chant en est plus épuré & plus détaché de la matiere; il est aussi dangereux de le louer par la grauité & la pesanteur qui semble estre opposée à la galanterie du Chant.



CHAPITRE IV.

*S'il est necessaire d'accompagner le
Chant, d'un Instrument de
Musique.*

JE ne parle point icy de l'vnion ou l'accompagnement des Voix & des Instrumens qui se pratique dans les Concerts & dans les Chœurs de Musique, qui est absolument necessaire pour les rendre parfaits; mais seulement de l'accompagnement des Airs qui se chantent d'ordinaire à vne Voix seule.

De tous les Instrumens, ceux qui sont à present le plus en vſage, pour soutenir la Voix, c'est le Claueſſin, la Viole, & le Theorbe, car pour la Lire on ne s'en sert plus: La Vic'e meſme & le Claueſſin, n'ont point la grace, ny la commodité qui se rencontre dans le Theorbe, qui est propre pour accompagner toutes sortes de Voix, quand

ce ne seroit que par la seule raison de sa douceur, qui s'accommode aux Voix foibles & delicates; au lieu que les autres Instrumens les offusquent. On demande donc si pour rendre le Chant parfait, il est necessaire qu'il soit secondé du Theorbe?

Il ne faut pas douter que la beauté du Chant ne paroisse bien davantage, lors qu'il est accompagné d'un Instrument au defaut des Voix, qui pour rendre l'harmonie parfaite, pourroient se joindre à celle qui chante le *sujet*, autrement le *Dessus* d'un Air; & cette union est d'autant plus commode, que celle des Voix, dont la pluralité étouffe ce qu'il y a de plus fin dans le Chant par leur confusion, quoy qu'agréable pour l'harmonie; au lieu que celle du Theorbe ne fait que soutenir agréablement la Voix sans en diminuer la beauté, ny la delicatesse des traits.

Mais il faut demeurer d'accord, que si l'on ne touche le Theorbe avec moderation, & que l'on y mette trop de confusion, comme font la plupart de ceux qui accompagnent plutôt pour faire valoir la souplesse de leurs doigts,

que pour faire paroître la Voix à laquelle ils sont obligez de s'accommoder; c'est pour lors accompagner le Theorbe de la Voix, & non la Voix du Theorbe. Il faut donc se ménager en ce rencontre, & ne pas se figurer que dans ce mariage le Theorbe soit nommé le *Mary de la Voix*, pour l'accabler & la gourmander, mais bien pour la flatter, l'adoucir, & en cacher les défauts.

Je trouveroie donc fort à propos que ceux qui veulent se perfectionner dans le Chant, s'appliquassent aussi au Theorbe, pourveu qu'ils eussent assez de patience, & se donnassent assez de peine pour parvenir à un point qui les pût rendre considerables par dessus les autres; mais comme la plupart veulent souvent la fin sans se donner la peine de songer aux moyens pour y parvenir, ils demeurent toujours en chemin, & ne tirent jamais d'autre avantage de s'y estre embarquez, que la honte d'avoir entrepris une chose qui ne leur fait aucun honneur.

Pour ce qui est de l'accompagnement qui se fait par les mains d'autrui, c'est

encore vne chose qui n'a pas tout l'avantage que l'on pourroit souhaiter; & ie trouue que c'est faire le Precieux, ou la Precieuse, de se piquer de ne point chanter sans Theorbe, comme font la pluspart des Gens, puis qu'il est vray qu'il se presente mille occasions, où l'on n'a pas à point nommé, ny le Theorbe, ny celui qui le touche.

Cependant c'est ce que les Maistres du Chant inspirent à leurs Disciples, & dont ils se preualent, pour peu qu'ils sçachent toucher trois ou quatre Accords, plus propres à amuser le tapis, qu'à contribuër à faire de bonnes & solides Leçons.

Ils leur disent à tout moment, que l'on ne peut chanter juste sans cela; que c'est danser sans Violon, que de chanter sans Instrument; qu'on ne peut bien donner le mouvement aux Airs; & le persuadent si bien, que la moitié des Gens s'y laissent aller: Mais ces pauvres abusez ne considerent pas que le Maistre a pour but son interest, plustost que celui de son Disciple, & que ce qu'il en fait, c'est pour s'épargner la peine de chanter, & de faire de

viue voix ce que l'Instrument ne fait que par des sons muets, & qui ne font qu'imiter la Voix.

Il faut donc demeurer d'accord, que l'accompagnement d'une Voix juste, & qui chante à l'Unison, ou à l'Octaue d'une autre Voix, est bien plus propre à inspirer la justesse, que l'Instrument, qui n'en est que le Singe, & qui d'ailleurs ne produit pour l'ordinaire que des Quartes, des Quintes, des Sixtes, & autres Accords, qui ne se discernent que par des Personnes sçauantes en composition de Musique.

Au reste quand il seroit vray que l'accompagnement du Theorbe seroit utile pour faire entonner juste, & chanter de mouvement & de mesure, il arrive vn inconuenient fascheux, qui est que les Maistres ne s'attachent pour l'ordinaire qu'à ces circonstances, & laissent glisser cent fautes considerables dans les prononciations des Paroles, dans la maniere d'exccuter les traits & les agrémens du Chant, soit qu'ils ne les connoissent pas eux-mesmes, ou que voulant les corriger il faudroit interrompre à chaque instant le cours de

leur Instrument; ce qui non seulement les embarrasseroit fort, mais mesme osteroit toute la grace & tout l'avantage qu'ils pretendent tirer de leur accompagnement : De maniere que presque toutes les Leçons se passent à faire arrester aux Pausés qui se rencontrent dans les Airs, & qui sont non seulement inutiles, mais mesme embarrassantes, lors qu'il est question de chanter sans Instrument; ce qui arriue presque toûjours, & qu'il faut supprimer ces sortes de Vuides. Je pourrois encore adjouster que les Leçons en sont bien plus courtes, & qu'il se passe la moitié du temps à accorder le Theorbe, à préluder, à changer vne corde fausse, & autres superfluitez qui font dire aux Critiques, non sans quelque fondement de raillerie, qu'il est tres rare d'entendre jouer du Theorbe, mais tres-commun de l'entendre accorder.



CHAPITRE V.

*Si l'on peut bien pratiquer le
Chant sans en connoistre
les Regles.*

IL n'y a rien de si commun que d'entendre dire, que pour fort bien chanter, il seroit à propos de sçavoir la Musique, & mesme de sçavoir les Regles & les Maximes du Chant, pour n'avoir pas eternellement besoin d'un Maître, & pouvoir de soy chanter un Air notté non seulement selon les Regles de la Musique, c'est à dire bien observer la mesure & la valeur des Nottes & des Pausés; mais mesme suivant les Regles du Chant, c'est à dire adjouster les ports de Voix necessaires, les Accens, & autres circonstances de la Maniere de chanter, qui ne sont point marquées sur le papier, ou mesme qui ne se peuvent marquer,

24 Remarques sur l'Art

comme ie diray dans la suite.

Ce qui a donné lieu à cette proposition, c'est que l'on ne peut pas se figurer que le Chant, qui ne semble qu'une bagatelle en comparaison des autres Arts, soit si difficile à acquerir, que l'on ait toujours besoin d'un Maître pour le bien mettre en pratique.

On ne manque pas d'alleguer qu'estant à la Campagne, & éloigné de Paris, qui est le centre des Illustres dans toutes sortes d'Arts & de Sciences, on ne pourroit jamais rien sçavoir de nouveau dans le Chant, s'il estoit vray que la connoissance des Nottes de Musique & des Regles du Chant, ne pust suppléer à ce défaut.

Il faut donc répondre à cette objection & dire que dans le Chant, il y a des Maximes generales que l'on peut fort bien apprendre, & dont on se peut fort utilement servir dans l'occasion; mais qu'il y en a qui ont tant d'exceptions, qu'elles ne se peuvent reconnoître que dans l'usage que l'on appelle vulgairement *Routine*; de sorte qu'estant éloigné vous pouvez grossièrement déchiffrer une Piece de Mu-

sique

de bien Chanter. 25

sique par la connoissance que vous avez de quelques Regles generales; mais de la pouvoir chanter tout à fait selon l'intention de l'Auteur qui l'aura composée, pourveu qu'il sçache luy-mesme la maniere de chanter, c'est un abus & une erreur.

On peut donc bien chanter un Air sur la Notte, & y adjouster une partie des ornemens qui regardent le Chant, comme par exemple; on peut bien observer la justesse des tons, suivant l'habitude que l'oreille aura acquise à force d'avoir chanté; donner l'Expression & la Prononciation nécessaire aux Paroles; bien former les Cadences, bien marquer du gosier les Diminutions qui se rencontrent dans les seconds Couplets, pourveu qu'elles soient marquées sur le papier, & autres circonstances qui regardent le Chant en general, & qui s'apprennent par le long usage & le bon exercice.

Mais de pouvoir adjouster aux premiers Couplets, ou Simples, comme on les appelle ordinairement, certains agrémens qui ne se marquent point; les Ports de Voix, les Accens, certains

Doublemens de Nottes presque imperceptibles, mesme les Tremblemens sur les syllabes necessaires, & les appliquer à point-nommé à ce mot, & à cette syllabe, il faut vne Præctique du Chant si grande, que cela n'appartient qu'à vn tres-petit nombre de Gens; & les Maistres mesmes ont tellement besoin de sçauoir de viue voix toutes ces Obseruations, qu'avec toute leur Doctrine, ils courent risque de donner du nez en terre, & souffrir la Censure d'une Personne qui n'aura presque iamais pratiqué le Chant dans vn Air qu'ils voudront chanter avec toutes les Obseruations de l'Autheur de qui cette Personne l'aura appris.

Aussi vous remarquerez que la plupart des Gens qui chantent parfaitement, bien qu'ils sçachent la Musique, ne s'en seruent presque point pour apprendre les Airs, mais ont recours aux Autheurs, ou à ceux qui ont le bonheur de les approcher; & tel sçaura vn Air plus fidellement (pour la maniere de chanter, & non pour la Musique précisément) quoy qu'il ne l'ait appris que d'un Particulier qui le tien-

dra de l'Autheur, qu'un autre qui l'aura notté, quelque peine qu'il prenne pour en chercher les agrémens.

Cette verité se remarque dans les Airs que l'Autheur ne voudra point donner nottez au Public, soit par caprice, soit pour estre toujours en droit de les changer, soit pour auoir seul l'auantage par dessus les Maistres, de pouoir les chanter dans toute leur perfection, particulièrement pour ce qui regarde la veritable mesure qu'il pretend y estre obseruée; soit pour ne les pas rendre si communs & leur conseruer le titre de la nouveauté, qui est ce qui flatte extremement nostre Nation.

Ces sortes d'Airs de reserve, ne s'apprennent que par Tradition; & comme assûrément ils sont plus recherchés que les autres; soit par la difficulté de les auoir, qui est vn charme pour la plupart des Esprits qui n'estiment que les choses qui sont difficiles à acquerir; soit qu'en effet ils soient plus considerables de soy, & par le Nom celebre de celuy qui les a composez, chacun a soin de les sçauoir & de les voler, ou à l'Autheur, ou à ceux

qui ont le droit de le voir ou de l'entendre; & c'est mal à propos se piquer d'honneur, de ne vouloir pas se réduire à vne mendicité de cette nature, laquelle peut estre réparée, lors que l'on a le droit d'Echange, & que l'on peut donner en prenant, c'est à dire que l'on s'est rendu capable de produire des Ouvrages qui peuvent entrer en comparaison avec ceux que l'on veut avoir des autres Compositeurs.

Et ie diray cecy en passant, qu'il vaut bien mieux s'humilier iusques à ce point, que de se piquer de ne chanter que de ses Ouvrages, lesquels n'entrent point dans le commerce du beau Monde & demeurent dans le Magasin des Auteurs, ou ne sont connus que par des Gens obscurs, qui n'ont pas assez de credit pour donner du cours à des Ouvrages qui d'ailleurs sont défectueux, si ce n'est à l'égard de la composition de l'Air, du moins à l'égard des Paroles, lesquelles pour l'ordinaire ne tombent pas entre les mains des mediocres Compositeurs de Musique, & qui sont donnez soigneusement aux grands Maistres de l'Art de Chanter, par Messieurs les

Poëtes Lyriques, que l'on nomme d'ordinaire du Nom barbare de *Paroliers*, du moment qu'elles sont écloses, autrement elles demeureroient dans vne obscurité qui feroit contre leur intention, quelque soin qu'ils semblent vouloir prendre pour cacher leurs Noms, en recom mandant vn secret qu'ils feroient fort fâchez qu'il ne fust pas connu de tout le Monde.

Disons donc qu'il y a dans le Chant vne Methode generale que l'on peut apprendre; mais la particuliere qui est l'application de cette Methode à cet Air particulier, à ce Mot, à cette Syllabe, c'est vne chose si difficile, qu'il n'y a souuent que le bon goust qui en soit la Regle; & de mesme que dans le milieu des Vertus, il s'en faut rapporter au jugement d'un Homme prudent, il faut aussi bien souuent se rapporter de mille circonstances du Chant, à ceux qui passent pour y auoir plus d'acquis, & par dérivation à ceux qui les ont plus pratiquez, & qui se sont trouuez auoir plus de genie & de disposition, pour profiter de leurs Instructions: De leurs Instructions, dis-je, ou ver-

30 *Remarques sur l' Art*

bales, ou équiuales; car il est certain que le Chant ne s'apprend pas toujours par Preceptes, & que pourueu que l'on ait du genie & de la disposition, on n'a qu'à bien écouter le Maistre, sans qu'il entre en raisonnement du Chant, & qu'il soit nécessaire qu'il en fasse remarquer en particulier toutes les circonstances.

Je passe bien plus outre, & dis qu'asseurement vn Maistre qui executera vn Air dans toute sa politesse & dans tous les agrémens, l'imprimera mille fois mieux dans l'oreille de son Disciple en le chantant trois ou quatre fois, que ne fera vn autre qui n'a pas tous les auantages de l'execution, à force de dogmatiser, tant il est vray que le Chant ne s'apprend que par imitation, & que le Disciple contracte jusqu'aux gestes & aux grimaces du Maistre.

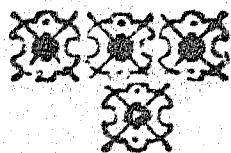
C'est donc vne erreur bien grande de dire qu'un Maistre ne chante pas bien, mais qu'il montre fort bien; car si le Maistre ne forme pas bien les choses, c'est à dire si par exemple il a la Voix faulx, comment pourra-t'il inspirer la justesse? S'il a vne méchante

de bien Chanter. 31

Cadence, comment pourra-t'il corriger celle de son Disciple? S'il n'a pas de gosier pour marquer les traits, comment pourra-t'il se faire entendre? Et sur tout s'il a de la dureté dans la Voix & de la rudesse, comment pourra-t'il persuader la douceur, la legereté & la delicateffe? Il faut qu'il se sauue sur la fidelité des Passages & des Diminutions qui se rencontrent dans les Couplets, lesquels il chante toujours assez pour les faire comprendre à ceux qui sont versés dans la Methode de Chanter, & qu'il se pique de les sçauoir des premiers, pour se faire valoir par la nouveauté; qu'il fronde tous les autres Ouvrages qu'il ignore, ou qu'il affecte d'ignorer, comme indignes de sa curiosité, de peur que l'on ne remarque son foible, s'il veut se mesler de les chanter sans auoir consulté les Auteurs.

Il a beau dire ne prenez pas garde comme i'execte, prenez seulement garde à mes Preceptes: On luy répondra, faites vous-mesme ce que vous voulez que ie fasse, & ie le connoistray bien mieux que par tout ce long circuit de raisonnemens.

En vain, me dira-t'on, vous auez entrepris de traiter de la Maniere de Chanter, si elle ne s'apprend que par Usage & par Routine: A cela ie répons, qu'il y a plusieurs sortes d'observations dans le Chant qui se peuvent apprendre par les Preceptes, & spécialement les veritables Regles de la Prononciation des Paroles & de la Quantité des Syllabes longues ou brèves, à l'égard du Chant, qui est la principale fin de ce Traité. Outre qu'en parlant des traits du Chant, qui ne s'apprennent que par l'exemple & par l'imitation, ie pretends seulement parler de l'exécution, & non pas de la connoissance qu'on en peut auoir, & qui dans l'ordre des choses, doit preceder l'exécution.



CHAPITRE VI.

Des Qualitez necessaires pour bien pratiquer le Chant.

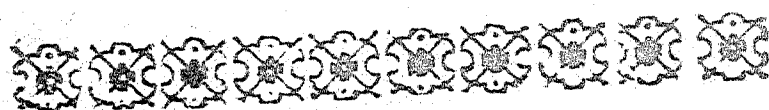
IL y a trois choses pour paruenir à bien chanter, qui sont trois dons de Nature fort differens les vns des autres; à sçauoir, la Voix, la Disposition & l'Oreille, ou l'Intelligence, lesquels auantages le vulgaire confond mal à propos, donnant tout le merite du Chant, à la Voix qui le produit, sans considerer que fort souuent on a de la Voix, sans bien chanter & mesme sans pouuoir iamais y paruenir, faute de Disposition, ou d'Intelligence.

Il faut encore adiouster vne condition sans laquelle il est impossible de bien Chanter, quelque belle que soit la Voix, quelque fine que soit l'oreille, & quelque bonne que soit la Disposition du gosier; qui est le choix d'un bon Maistre, & qui ait les qualitez requises

34 *Remarques sur l' Art*
pour bien enseigner le Chant. Je trai-
teray de chacune de ces Qualitez en
particulier, & en feray autant de Cha-
pitres differens.



de bien Chanter. 35



CHAPITRE VII.

*Des Voix propres pour la Maniere
de Chanter.*

ON dit d'ordinaire que l'Esprit est
si bien partagé, que chacun
croit en auoir tant ou plus que son
Compagnon. l'en pourrois dire de
mesme de la Voix, puisque pour peuque
l'on en ait, on croit en estre fort bien
pourueu. Les vns se piquent de l'auoir
grande; les autres de l'auoir petite,
& ne manquent pas de citer le senti-
ment des grands Maistres de l' Art, qui
aiment mieux cultiuer les petites Voix
que les grandes. D'autres se vantent
d'auoir la Voix plus haute; & d'autres
qui l'ont plus basse, disent que de
Chanter haut, c'est *Glapisir*. Ceux qui
ont la Voix naturelle, méprisent les
Voix de Fausset, comme fausses & gla-
pissantes; & ceux cy tiennent que le
fin du Chant paroist bien plus dans vne

Voix éclatante, telle que l'ont ceux qui chantent en Faufset, que dans vne Voix de Taille naturelle, qui pour l'ordinaire n'a pas tant d'éclat, bien qu'elle ait plus de justesse. Enfin les vns se piquent d'auoir la Voix touchante, & les autres trouuent que dans ces sortes de Voix la dernière justesse ne se rencontre pas toujours, ny la legereté dans les Airs de mouuement, ny mesme la fine Prononciation.

Ceux-mesme qui n'en ont que pour parler, s'embarquent impudemment dans le Chant, & croyent que pourueu qu'ils apprennent d'un bon Maistre, ils paruiendront du moins à Chanter *canalierement*, c'est le terme dont ils se seruent pour excuser leur ignorance.

Ce n'est pas que la Voix ne puisse s'acquiescer par le grand Exercice, ou pour mieux dire, se rétablir lors qu'elle s'est perduë par la muance qui arriue d'ordinaire entre l'âge de quinze & de vingt ans, dans le Sexe masculin seulement; & l'on en a veu mesme qui poussés de desespoir de se voir priuez d'un auantage si charmant, ont forcé, par un travail aussi penible que

désagreable, la Nature à leur rendre ce qu'elle leur auoit osté, & sont enfin paruenus à un haut degré de perfection dans l'Art de bien Chanter, à force de pousser des Tons, qu'à bon droit l'on auroit pris pour des Cris & des Clameurs, plustost que pour des Sons harmonieux.

L'expérience nous apprend que tout le monde n'a pas de la Voix pour chanter, comme pour parler, & qu'en vain on se seruiroit d'un bon Maistre pour forcer la Nature à donner de la Voix, s'il n'y en a quelque apparence, & sur tout de l'oreille.

On peut bien corriger le défaut d'une Voix, mesme la faire sortir, au lieu qu'elle estoit comme enfermée, & ce par l'exercice continuel; si elle est grossiere, la rendre delicate; si elle est fausse, la rendre juste; l'adoucir, si elle est rude.

Mais de rien on ne peut rien faire, & il faut toujours en auoir ou bonne, ou mauuaise, auant que de songer à la cultiuer. Voicy comme il faut raisonner des Voix capables de bien chanter.

Premierement, ie mets vne grande difference entre vne belle & vne bonne Voix. La belle Voix est celle qui d'un seul ton peut estre agreable à l'oreille, à cause de sa netteté & de sa douceur, & sur tout de la belle cadence, qui d'ordinaire l'accompagne : Mais la bonne Voix au contraire, est celle qui bien qu'elle n'ait pas toute cette douceur & cette cadence naturelle, ne laisse pas de charmer par sa vigueur, sa fermeté, & par sa disposition à chanter de mouvement, qui est l'ame du Chant, & dont ces belles Voix naturelles ne sont d'ordinaire point capables, la Nature ayant voulu partager ses dons en ce rencontre comme en tout autre.

On peut encore distinguer les belles Voix d'avec les Voix jolies, & dire que celles-là sont appelées Belles, qui ont vne grande harmonie & vne grande étendue, & que la qualité de jolie conuient seulement aux petites Voix.

Les Voix qui sont dans cette grande beauté, sont d'ordinaire fort lentes, & par consequent n'ont point ce feu &

cette disposition qu'il faut auoir pour former ce qui anime le Chant; plaisent d'abord, & principalement au vulgaire, & ennuyent dans la continuation; manquent même souuent d'oreille, & ainsi sont longues à instruire, pour la diminution & les traits du Chant, qui demandent quelquesfois de la fermeté qu'elles n'ont point; n'ont pas besoin de grand exercice pour l'entretien de leur douceur, qui leur est si naturelle, qu'en tout temps & en toute saison elles sont prestes à chanter, & sont rarement enrhumées; sont d'ordinaire timides (qui est un grand défaut dans le Chant) & par consequent sont plus propres pour le Concert, & pour se joindre aux autres, qui les encouragent par leur accompagnement; outre qu'il n'est besoin pour l'ordinaire que de force, de netteté, & de justesse dans le Concert, où mille beautez & mille agrémens du Chant sont inutiles, & sont étouffées par la multitude. Sont plus communes parmy les Femmes, à cause de la pituite qui domine en elles, & qui cause cette lenteur & cette douceur inanimée; ont

grande repugnance à bien articuler les Paroles, sur tout à prononcer les R, par la préoccupation qu'elles ont de la rudesse que causent les solides prononciations ; en affectent même souvent de badines, & qui ne leur sont nullement naturelles : ce que l'on remarque même en quelques Maîtres du Chant, qui est l'erreur du monde la plus ridicule & la plus niaise, & qui les abuse d'autant plus, qu'elle trouve mille approbations dans le Sexe féminin.

Là où celles qui n'ont qu'une beauté médiocre, peuvent être fort bonnes, par le moyen de l'art & de l'exercice continuels dont ils ont besoin pour s'entretenir & pour chasser un peu d'enrouement qui d'ordinaire les accompagne, à cause du temperament bilieux dont elles procèdent, & qui leur donne ce feu & ce mouvement, & sur tout l'expression des Paroles. Ces sortes de Voix sont fort propres pour bien cultiver le Chant, parce qu'ils ont souvent l'oreille meilleure que les autres, le gosier plus propre à exécuter certains petits tremblemens de feu, qui sont

toute l'expression, & ce que l'on appelle l'Esprit du Chant, ou le Chant de Teste, qui est une certaine application au sens des Paroles, & à leur véritable & solide prononciation. Ont besoin de préparation, c'est à dire de l'exercice du matin, avant que d'avoir mangé, qui est un antidote contre l'enrouement, qui leur est assez naturel, & par ce moyen sont plus assurées de leur disposition pour toute la journée, & sont moins sujettes à une espèce de toux qui leur est fréquente en chantant, & qui diminue beaucoup de l'approbation des Auditeurs, & principalement des ignorans, qui ne jugent de la bonté du Chant que par la beauté de la Voix, & par sa facilité ; au lieu que les Sçavans, & ceux qui ont le bon goût, excusent volontiers ces petits accidens, pourvu qu'àilleurs ils soient satisfaits.

Secondement, les Voix sont ou grandes ou petites, fortes ou faibles, brillantes ou touchantes. Les grandes Voix sont propres pour chanter en Concert, & par conséquent n'ont pas besoin de tant d'art, dont elles sont moins susceptibles que les autres : Ou si elles chan-

tent seules, il faut qu'elles soient un peu éloignées, afin que l'éloignement corrige la dureté qui est en elles; ont de la peine à se fléchir aux ornemens du Chant, à cause du gosier qu'ils ont moins serré: ou si elles veulent exécuter les passages, c'est pour l'ordinaire avec rudesse, & jamais avec toute la politesse nécessaire, faute de finesse de gosier (car qui dit fin, dit petit, & jamais on n'a appelé fin, ce qui est grand;) ou faute d'oreille, dont elles manquent presque toujours.

Cependant comme dans la taille d'une grande Personne, les défauts paroissent bien davantage que dans une taille médiocre, il en est de même des grandes Voix, qui sont obligées à mieux chanter que les autres, & ont le malheur de chanter moins bien aux oreilles des Sçavans, soit que les petites Voix n'ayent pas les défauts des grandes, ou qu'ils paroissent moins en elles, & qu'ils soient en quelque façon cachés sous la petitesse de la Voix.

Or comme les grandes Voix sont d'ordinaire rudes, il ne faut pas s'ima-

giner que pour ôter cette rudesse, il faille les moderer, autrement vous leur ôteriez tout leur son; mais il faut que l'exercice continuel fasse cet effet, de même que l'on diminue un morceau de Fer à coups de marteau & de lime d'abord fort rude, avant que de le vouloir polir avec une lime plus douce. Cependant c'est l'avis que l'on donne d'ordinaire à ceux qui ont la Voix trop forte, & qui ont la cadence rude, à sçavoir, qu'il faut se relâcher & ne pas pousser tant la Voix, laquelle en se renfermant ainsi, n'a plus le son qu'elle doit avoir, qui consiste dans l'étendue que la Nature luy a donnée, & dont vous ancantissez l'harmonie en la moderant.

Pour ce qui est des petites Voix, elles ont sans doute bien de l'avantage par dessus les grandes, en ce qu'elles sont plus flexibles aux agrémens du Chant, à cause de l'organe qui est plus délicat & plus propre à couler certains tons qui ne doivent point estre marquez; sont d'ordinaire recompensées de la Nature par une finesse d'oreille que les grandes Voix n'ont que fort rarement.

44 *Remarques sur l'Art*

Si elles ont quelques défauts, comme par exemple si elles chantent vn peu du nez, cela ne paroist quasi point en elles.

Mais il faut bien prendre garde de confondre le Nom de *Petit* avec celuy de *Foible*. Il y a des Voix qui sont Grandes & Foibles tout ensemble, & qui ne se soutiennent point dans leurs Tons, là où il en est de petites, & qui ne laissent pas d'estre ramassées dans leur petitesse.

Il faut encore mettre de la différence entre les Voix Touchantes & les Voix Brillantes. La plupart ont du brillant dans la Voix sans auoir du touchant, & d'autres ont seulement ce qui touche; Les Voix Brillantes sont propres à exécuter les Pièces de mouuement, prononcent d'ordinaire mieux les Paroles, & par conséquent elles réussissent mieux pour Chanter en Public, que celles qui sont puremēt Touchantes, lesquelles véritablement sont plus propres pour les Expressions tendres, & pour les Airs qui ont moins de mouuement; mais d'vn autre costé n'ont pas toute la justesse possible (ce qui se reconnoist par l'accompagnement des Instru-

de bien Chanter. 45

mens) ne prononcent pas d'ordinaire avec assez de soin & d'application, particulièrement certaines voyelles; ce qui fait que dans les grandes Assemblées, comme dans les Ballets, il n'y a que ceux qui en sont proches qui entendent distinctement les Paroles; au lieu que ceux qui en sont éloignez n'entendent qu'vn son confus, à cause du peu de soin qu'elles ont de bien articuler les syllabes.

Troisièmement, si l'on considère la Voix par l'Etendue, suivant la diuision qu'en font les Musiciens, en *Supernus*, Hautescontres, Tailles, Basses, &c. il est certain que bien que toutes sortes de Voix soient propres à mettre en pratique la Maniere de Chanter, elle paroist bien dauantage dans les Voix hautes de Ton, principalement pour l'expression de la plupart des passions; & les Basses ne sont quasi propres qu'à exprimer celle de la Colere, qui est rare dans les Airs François. Ainsi ces sortes de Voix se contentent de Chanter en Partie, & s'en tiennent à celle que la Nature semble leur auoir destinée, chantant toujours la Basse des

Airs, plutost que les Sujets.

Par cette Obseruation, il est constant que les Voix Feminines auroient bien de l'avantage par dessus les Masculines, si celles-cy n'auoient plus de vigueur & de fermeté pour executer les traits du Chant, & plus de Talent pour exprimer les passions que les autres. Par la mesme raison les Voix de Fausset sont bien plus paroistre ce qu'elles chantent que les Voix naturelles; mais d'ailleurs elles ont de l'aigreur, & manquent souvent de justesse, à moins que d'estre si bien cultiuées, qu'elles semblent estre passées en nature. Au reste ie ne puis m'empescher de faire mention en passant d'une erreur fort commune dans le Monde, touchant certaines Voix de Fausset, que l'on compte quasi pour rien (bien qu'elles se fassent entendre de fort loin) soit parce que l'on se l'est mis mal à propos dans l'esprit, soit peut-estre parce que ces sortes de Voix estant en quelque façon contre Nature, on se porte plus facilement à les mépriser, & dire mal à propos de ceux qui les possèdent, qu'ils n'en ont point, quoy que si l'on y fai-

soit bien reflexion, on remarqueroit qu'ils doivent tout ce qu'ils ont de particulier dans la Maniere de Chanter à leur Voix ainsi élevée en Fausset, qui fait paroistre certains Ports de Voix, certains Intervalles, & autres Charmes du Chant, tout autrement que dans la Voix de Taille.

Il y a encore vne Remarque à faire dans la différence des Voix, par le plus ou le moins de son & d'harmonie qu'elles produisent, c'est à dire qu'il en est qui remplissent, ou pour parler dans les termes de l'Art, qui *nourrissent* mieux l'oreille que d'autres plus deliées, & que dans le langage ordinaire on nomme des *Filets de Voix*, bien qu'elles se fassent entendre d'aussi loin, qu'elles ayent autant ou plus d'étendue que les premieres.

Venons à la seconde Qualité du Chant, que l'on nomme vulgairement *Disposition*.





CHAPITRE VIII.

De la Disposition.

L'Ay dit dans le Chapitre precedent que la Voix est vn Don de Nature, & mesme assez commun dans le Monde; mais il n'en est pas de mesme de la Disposition que la Nature a déniée à la plupart des Voix, & qui est vne certaine facilité d'exccuter tout ce qui concerne la Maniere de Chanter, & qui a son siege dans le gosier, lequel peut naturellement estre si bien disposé, qu'en moins de rien & sans auoir quasi iamais exercé, on peut chanter quelque chose agreablement & dans les Regles; de sorte qu'on a raison de douter si celuy qui chante a long temps appris sous vn Maistre, ou s'il a simplement eu vne ou deux Leçons.

C'est ce que le Chant a de singulier entre tous les autres Talens, où quelque Disposition que donne la Nature,

il

faut toujours vn temps considerable pour les acquerir, au lieu que dans le Chant on peut faire voir en peu de iours vn plus grand progres que dans les Instrumens, dans la Danse, & autres Exercices en bien des années.

Mais c'est vne chose bien rare parmy ceux qui chantent, que cette disposition du gosier, presté à former toutes sortes d'agréments; car si les vns ont le gosier propre à marquer les Passages & Diminutions, ils l'ont trop ferré pour adoucir quand il le faut pour certains Doublemens de Note qui sont quasi imperceptibles. D'autres qui ont le gosier propre à adoucir ne l'ont pas pour marquer ce qu'il faut, & avec la fermeté nécessaire, ou n'ont pas assez de souplesse pour exccuter avec legereté, qui est vn des grands points du Chant, & des plus considerables.

Le vray secret pour acquerir cette qualité, ou du moins pour la perfectionner, est de s'exercer dès le matin dans l'exccution du Chant, en marquant d'abord avec poids & solidité, & sur tout du fonds du gosier pour l'accoustumer à la justesse, puis apres en

C

poussant avec vitesse, pour acquérir de la legereté, les Traits qui se pratiquent dans l' Art de Chanter; Et enfin en adoucissant les Tons dans les endroits qui le requerent, comme ie feray voir plus amplement dans les Chapitres suivans, en parlant de la Justesse, & sur tout des Passages & Diminutions.

On peut aussi comprendre sous le nom de *Disposition*, l'haleine, qui est encore fort necessaire pour l'execution du Chant, à moins que de vouloir souvent couper vn mot, ou vne syllabe en deux, comme font beaucoup de gens; ce qui fait vn tres-mauvais effet.

Bien que cette qualité semble dépendre entierement de la bonne constitution du poulmon, il est constant qu'elle s'acquiert & s'augmente par l'exercice, aussi bien que les autres circonstances du Chant.



CHAPITRE IX.

De l'Oreille, ou Intelligence, à l'égard du Chant.

LE troisiéme avantage que donne la Nature pour le Chant, & sans lequel les autres ne sont d'aucun bon usage, c'est l'Oreille, autrement appelée Intelligence, qui est encore vn don presque aussi rare que celuy de la Disposition du gosier, & qui est fort inégal parmy ceux qui aspirent à l' Art de bien Chanter. Aussi est-ce vne Question la plus ridicule du monde, sçavoir combien il faut de temps pour y parvenir? puis qu'il est vray que cela dépend du plus ou du moins de Disposition & d'Oreille.

Cependant il n'y a rien de si commun, que cette impertinente Demande, à laquelle il est plus expedient de ne point répondre, que de s'embarquer à faire vn long Discours sur vne ma-

tiere qui passe ces sortes de Curieux impertinens qui ne se contentent pas de vous voir vser vostre poulmon à les diuertir par vostre Chant ; mais ils veulent encore vous acheuer à force d'interrogations sur vne matiere qui ne s'entend que par ceux qui sont veriez dans la Præctique de la chose.

Or il faut remarquer qu'il y a plusieurs especes d'Oreilles dans le Chant, & qui ne se rencontrent pas toutes à la fois dans vne mesme Personne ; d'où vient que souuent on se pique mal à propos d'auoir bien de l'Oreille pour le Chant, à cause que l'on danse fort bien suivant la Cadence du Violon. Je sçay que c'est quelque chose d'auoir de l'Oreille pour la Cadence & pour la Mesure ; mais nous voyons par experience que cela ne contribuë en rien à l'Intelligence des Traits dont le Chant est remply, & que tel sçaura vn Air en vn moment, quant à la Mesure (en quoy le Chant & la Danse ont quelque rapport) qui seroit vn Siecle entier à apprendre vn second Couplet ou Diminution.

Il faut encore remarquer que cette espee d'Intelligence est tellement dif-

ferente de l'Esprit, (bien qu'il semble que ce soit la mesme chose, & que plusieurs les confondent l'vn avec l'autre) que telle personne qui aura infiniment de l'Esprit, mesme de la Voix & de la Disposition, n'aura pas d'Oreille pour le Chant ; & i'en ay veu qui avec ces auantages, ayans voulu s'y embarquer, ont esté contraincts d'y renoncer faute d'Oreille ; là où bien des Gens sans beaucoup d'esprit apprennent avec facilité ce qui paroist assez bizarre & assez extraordinaire.

Nous en voyons qui ont de l'Oreille pour vn Chant Vny, & qui n'en ont quasi point pour vn Double. D'autres qui en ont pour ce qui est fort appuyé du gosier, & qui en manquent pour ce qui ne l'est que legerement. D'autres enfin qui en ont pour quelques agrémens, & n'en ont pas pour les plus considerables ; ou bien ont de l'Intelligence pour les grands Airs, & n'en ont point pour les Airs de mouuement ; & de là vient la difficulté d'apprendre, & surquoy l'on doit se regler pour sçauoir s'il faut plus ou moins de temps pour acquerir la Me-

hode de Chanter, & avec plus ou moins de perfection.

Mais il y en a qui avec de la Voix, ont si peu d'intelligence, qu'ils ne distinguent pas seulement les tons qui sont ou plus hauts & plus bas, & même qui croient baisser, lors qu'ils haussent : Ces Gens là peuvent estre nommez dans le Chant, *des Incurables*.

Cependant c'est avec cette *Qualité* que l'on parvient à bien Chanter, sans laquelle celle de la Voix & de la Disposition ne sont quasi rien. C'est par elle que la Voix se rectifie quand elle est fausse; s'adoucit quand elle est rude; se modere quand elle est trop forte; se soutient quand elle est tremblante. C'est par elle que le gosier s'accoustume à marquer ce qu'il faut, & à couler ce qu'il ne faut marquer que legerement; & pour tout dire, c'est par elle que l'on parvient à bien comprendre tout ce qui se pratique dans l'Art de bien Chanter; même on peut dire qu'avec beaucoup d'Oreille, on peut acquerir de la Voix, & la faire quasi sortir du neant, par le travail, & sur tout estant secondé d'un bon Maître, comme ie diray dans le Chapitre suivant.

Pour ce qui est de l'Intelligence des Passages & Diminutions, elle peut s'acquerir par le moyen de la Musique, quand ce ne seroit que pour remarquer sur le papier le haut & le bas des Tons, & le nombre des Notes. Mais pour la finesse de l'exécution des Traits dont le Chant est orné & remply, rarement elle s'acquiert jusqu'au point qu'il faudroit; & à moins qu'elle soit naturelle, on a beau dire qu'avec le Temps & l'Exercice on pourra en venir à bout.

Auant que de venir au Chapitre du Choix d'un Maître pour l'Art de Chanter, ie trouue à propos de parler en passant de la *Iustesse* du Chant, qui semble dépendre de ces trois *Qualitez* dont ie viens de traiter; à sçavoir de la Voix, de la Disposition & de l'Intelligence.

Le mot de *Iustesse* est fort équivoque dans le Chant : Les uns appellent *Chanter juste*, lors qu'on chante un Air dans sa fidelité, & selon l'intention de l'Auteur, pour ce qui concerne seulement les traits, sans considerer la véritable *justesse* de la Voix, mais simple-

ment le rapport fidele des ornemens que l'Autheur veut estre adjoustez à l'Air qu'il a composé : Les autres au contraire, appellent *Chanter juste*, lors que la Voix se porte à bien entonner chaque Note en particulier, quoy que d'ailleurs elle manque pour la fidelité des Traits qu'elle ignore dans vn Air qu'on ne luy aura pas bien appris.

D'autres nomment *Chanter juste*, lors que l'on observe la Mesure & le Mouvement des Chants, principalement de ceux qui ont leur Mesure reglée, comme sont les Gauottes, Sarabandes, Minuets, &c.

Or comme il n'y a rien de plus en horreur parmy les Musiciens, que de Chanter faux, il faut faire distinction du mot de *faux*, & ne pas donner inconsiderément cette méchante qualité à ceux qui chantent. On peut donc chanter faux, ou par vn méchant caractere de Voix qui n'est point assurée dans ses tons, mais tantost entonnera juste, & tantost faux, manque d'oreille, & mesme comme ie dis, par vne fausseté essentielle; & de cette maniere l'on peut impunément appeller

ces sortes de Voix fausses, & les accuser hardiment de Chanter faux.

Mais il y a vne autre maniere de Chanter faux, lors que par ignorance des Tons & Semitons, on prend quelquefois l'un pour l'autre, principalement dans les Croches & Doubles-Croches, qui passent si legerement, que sans y penser on perd le soin de les entonner dans leur veritable justesse, ou que par exemple faute d'auoir bien entonné la Note qui precede la Cadence, la finale qui la suit en porte la peine, & n'est pas dans la derniere justesse. Pour lors cela ne doit pas s'appeller Chanter faux que par ceux qui ne sont pas d'humeur à excuser les defauts d'autrui) mais on doit adoucir le mot de faux, en usant de circonlocation, & dire seulement que c'est ne porter pas juste, ne pas bien appuyer auant la Cadence, n'auoir pas l'attention aux Tons, & aux Semi tons, mais les prendre souvent les vns pour les autres.

Pour remedier à ces sortes de faussetez, & premierement à celle qui procede d'un méchant fonds de Voix qui est absolument sans remede quand on

manque d'Oreille, il faut avoir soin de choisir vn Maistre qui ait luy-mesme la justesse de la Voix, laquelle en chantant toujours ensemble, se peut sans doute communiquer par la suite du temps, moyennant que l'on prenne les tons autant que l'on pourra du fonds du gosier, qui est le seul gouvernail de la justesse du Chant.

Ce n'est donc rien de s'exercer à la Musique, pour corriger le defect essentiel de la fausseté d'une Voix, à moins que le Maistre de Musique n'ait luy-mesme la Voix juste; ou au contraire s'il ne l'a pas, il augmente encore davantage vostre defect, & le rend tout à fait incorrigible, par vne méchante habitude, qui est vne seconde nature.

Pour ce qui est de l'autre espee de fausseté (s'il est permis de l'appeller telle) comme elle ne procede souuent que de l'ignorance des Tons & Semitons, il est constant que la connoissance des Notes peut beaucoup contribuër à la corriger; & toutesfois la pluspart des Voix, pourueu qu'elles soient secondées d'une bonne Oreille, se portent naturellement à bien entonner

au moindre auis qu'on leur en donne, & ce par vn genie particulier, que l'on peut appeller Musique naturelle.





CHAPITRE X.

*Du Choix que l'on doit faire d'un
Maistre pour s'instruire dans le
Chant, & quelles Qualitez
il doit avoir.*

AVparavant que d'entamer cette
matiere, il est bon de dire que
dans l'usage ordinaire du Chant, il y
a de toutes sortes de Compositeurs, qui
ne voudroient pour quoy que ce fust
ceder les vns aux autres; & il en est
qui sont tellement jaloux de leurs Ou-
rages, & si préoccupez de leur capa-
cité, qu'ils ne veulent montrer que ce
qui part de leur genie, qui souvent est
tres-imparfait, & méprisent les pro-
ductions des autres, ou du moins font
semblant de les mépriser, soit pour s'é-
pargner le soin & la difficulté qu'il y a
de les avoir des Auteurs, soit qu'ils
doutent de leur credit pour obtenir

une grace, dont peut-estre ils se sont
rendus indignes par leur procédé.

2. Il faut sçavoir qu'il y a bien des
Maistres de Chant qui ne composent
aucuns Airs, soit manque de genie pour
les beaux Chants, ou qu'ils ne les sça-
chent pas appliquer aux Paroles, fait
d'en bien connoistre le sens, & sur tout
les Regles de Quantité; soit qu'ils ju-
gent qu'ils n'y réussiroient pas comme
d'autres qui sont en possession de les bien
faire, & avec l'approbation generale
de tout le monde. Au reste parmy ceux
qui font de beaux Airs, il n'y en a pres-
que point qui sçachent leur donner
tout ce que contient la Methode de
Chanter en toutes ses circonstances.

3. Il y en a plusieurs, qui bien qu'ils
ne composent aucuns Chants, toutes-
fois par la connoissance qu'ils ont de
la Maniere de Chanter, ils donnent
l'ornement aux Ouvrages d'autrui, &
patticulièrement aux seconds Cou-
plets de Airs, tel qu'estoit autre ois
Monsieur le Bailly, qui s'appliquoit
entierement aux ajustemens des Ou-
rages d'autrui, sans mettre au jour
aucuns Airs de sa composition.

4. L'on en void qui ne sçauent rien faire, ny pour la Composition, ny pour l'inuention des Traits du Chant, ny mesme pour l'Application, mais qui payent d'Execution, & ainsi ne sont que de perpetuels Copistes; mais qui pour l'ordinaire ont bien plus de credit & d'approbation dans le Monde que les Originaux mesmes, s'ils sont priuez de cet auantage fort considerable, sur tout parmy les Gens qui ne font cas que de ce qui leur chatouille l'oreille, dont le nombre est fort grand.

Mais de trouuer vn Maistre qui sçache tout ensemble faire de beaux Chants, les bien appliquer aux Paroles, leur donner tout l'agrément qui concerne la Maniere de Chanter, tant pour l'inuention, que pour l'exécution, faire des seconds Couplets qui soient autant parfaits qu'ils le puissent estre, & ne pechent point contre les Regles de la Quantité; bien obseruer en chantant les veritables Prononciations, & les Expressions des Paroles, & bien entrer dans la pensée du Poëte qui les a composées; en vn mot sçauoir bien Chanter & bien Declamer

tout à la fois; adioustez encore l'accompagnement du Theorbe, c'est ce qu'on n'a point veu dans les siecles passez, & ce qui est tres-rare dans celuy-cy, & c'est ce qui s'appelle vn veritable Maistre, indépendant des autres, ou plustost de qui tous les autres dépendent, en ce qu'il faut absolument l'auoir pratiqué quelque temps, pour sçauoir la bonne Maniere d'exécuter le Chant & en auoir conserué vne bonne idée, & en outre se donner le soin d'auoir ses Ouurages à mesure qu'il les met au jour, & d'en sçauoir les ornemens suivant son intention, ou par luy-mesme, ou par tradition, autrement on est souuent pris sans verd, lors que l'on n'est pas garny de ces sortes d'Airs qui ont vne approbation generale, & vn cours tout autre que ceux qui n'en ont que par vne cabale qui ne s'étend pas fort loin, & parmy vn fort petit nombre de Gens.

Il faut aussi considerer deux poincts dans l'usage du Chant; à sçauoir, bien Chanter, & Chanter de bonnes choses. L'on peut quelquefois chanter bien de méchans Ouurages, & en mal chanter

de bons; ce qui arriue par le bon ou mauuais Choix des Maistres, dont il y en a qui font de méchans Airs, & qui les montrent à leurs Disciples, comme bons, sans que pour cela il y ait pour ainsi dire aucune faute dans la maniere dont ils veulent qu'ils soient executez: D'autres au contraire qui montrent de fort bons Airs, mais qui faute de cōnoissance dans l'Art de bien Chanter, ou de soin de sçauoir l'intétion del' Auteur, les montrent tout de trauers, principalement quand ils veulent se piquer de faire de leur teste des seconds Couplets en diminution, à cause qu'ils connoissent fort bien les Accords du Sujet avec la Basse, de mesme qu'un Homme qui se piqueroit d'estre bon Sculpteur, à cause qu'il est bon Charpentier.

De ces Observations il est aisé d'établir les Qualitez qu'un Maistre doit auoir pour bien faire profiter ses Disciples dans la Maniere de Chanter.

Premierement, il faut qu'un Maistre du Chant ait de la Voix, & sur tout de la justesse; de la Voix, dis-je, pour se faire entendre; car enfin on n'apprend point le Chant par les Liures, ny par des Pre-

ceptes, à moins que la viue Voix ne les seconde. Et quel moyen de soutenir la Voix d'un Disciple, & de la rendre juste, si le Maistre ne l'a pas juste luy-mesme, puis qu'il n'y a que ce moyen pour acquerir la justesse? Cette Qualité est absolument necessaire dans un Maistre.

2. Il faut par la mesme raison, qu'il ait de la disposition pour bien executer les traits du Chant, afin qu'à son imitation le Disciple la puisse acquerir, le Chant s'apprenant plus par l'exemple, que par toute autre sorte d'instruction.

3. Il est tres-dangereux de se seruir d'un Maistre qui chante du nez, & qui execute de la langue, d'autant que ces defauts se communiquent facilement.

4. Il faut qu'un Maistre sçache connoistre le fort & le foible des Voix, & la disposition de ceux qui apprennent, afin de ne leur rien donner à executer qui ne soit de leur portée; & c'est un des grands secrets de l'Art de montrer à Chanter, mais qui n'a guere de lieu, au regard de ceux qui apprennent, qui veulent absolument qu'on

leur donne du plus fin, croyant estre capables de l'exécuter, & s'imaginent ne sçavoir pas bien vn Air, s'ils ne le sçauent de poinct en poinct, comme ils l'ont ouï dire aux autres, sans considérer qu'il y a plusieurs Manieres également bonnes pour ce qui est des ornemens du Chant. Il est bon mesme qu'un Maistre sçache faire remarquer les defauts de l'exécution du Chant, des Prononciations, & ainsi du reste, en les contrefaisant luy-mesme, afin que cela fasse plus d'impression sur ceux qui ne connoissent le bon que par son contraire, & qui s'imaginent dire bien, à moins qu'on leur fasse connoistre par ce moyen la difference de la bonne ou mauuaise execution, en affectant de mal faire comme eux, & puis leur montrer la Maniere de bien faire.

5. Il est à propos qu'un Maistre sçache bien la Langue Françoise, non pas comme le vulgaire; mais ie veux dire qu'il connoisse fort bien le sens des Paroles, la Prononciation, & la Quantité. Mais au contraire on en voit de si ignorans (qui toutefois ont vne fausse reputation) qu'ils couchent sur le pa-

pier des Paroles où il n'y a, comme on dit vulgairement, *ny rime ny raison*, en prenant vn mot pour l'autre, ou le coupant en quatre, & dont ie veux taire cent exemples, qui se remarquent tous les jours, ou plustost qui ne se remarquent point, car enfin on les renuoyeroit à l'École. Et c'est vne erreur de dire qu'il n'importe point, pourueu que d'ailleurs ils les fassent bien proférer à leurs Disciples; car ie maintiens que quand ainsi seroit (ce qui est presque incroyable) cela suppose toujours vn grand foible dans vn Maistre, de n'entendre pas ce qu'il chante, sans quoy il ne sçaueroit ny bien faire exprimer le sens des Paroles, ny reparer les defauts qui se rencontrent à l'égard de la Quantité, dans la difference des Couplets, comme ie diray en parlant des longues & des brèves.

6. La Musique est encore necessaire à vn Maistre, c'est à dire la connoissance des Nottes & des Mesures, non pas dans vne perfection si grande, qu'il faille qu'il chante à l'improuiste, mais il suffit qu'il sçache déchiffrer vn Air soit à loisir, soit tout d'un coup;

& mesme il est à propos qu'il y sçache adjoûter le plus qu'il pourra de véritables ornemens, pour n'avoir pas, comme j'ay dit, besoin eternellement du secours d'autrui, qui est vn foible qu'on a bien de la peine d'excuser des Disciples mesmes. Pour cet effet ie serois d'avis que l'on mist les Maîtres à l'épreuue, en leur donnant vne Piece nottée qu'ils n'auroient point preueuë, afin de voir comme quoy ils s'en acquitteroient; mais il semble que l'on aide à se tromper soy-mesme en ce rencontre, comme en bien d'autres.

Voilà pour ce qui est du Chant en general, & pour ne point contracter de mauuaises habitudes.

Mais comme il ne suffit pas d'apprendre à chanter, pour ne pas faire de fautes dans le Chant, & qu'il faut encore sçauoir chanter ce qui est de beau & de bon dans le commerce de la Musique (car enfin on n'apprend à chanter que pour cela) voicy d'autres Qualitez à considerer dans le choix d'un bon Maître, presque aussi nécessaires que celles dont ie viens de parler.

Premierement, il seroit à propos

qu'un Maître fist de soy de beaux Airs, & pour cet effet qu'il eust beaucoup de génie, qu'il se connust en Paroles propres pour cela, & qu'il eust soin d'en auoir souuent de ceux qui les font, s'il ne les sçait faire luy-mesme (ce qui seroit encore bien mieux) afin de ne dépendre point tout à fait d'autrui, & auoir dequoy contenter la curiosité de ses Disciples qui aiment la nouveauté, conformément à l'humeur de nostre Nation: outre qu'en faisant des Airs qui fussent approuuez, ils auroient plus de moyen d'auoir ceux des autres par droict d'échange, ce que ne peuvent pas faire que fort difficilement ceux qui ne mettent rien au jour de leur génie. A ce propos ie diray que pour vn bon Air il ne suffit pas que le Chant soit beau, mais il faut encore que les Paroles soient belles, ou da moins passables, & sur tout qu'il n'y ait rien de choquant; car enfin qui dit vn Air, dit vn mariage d'un beau Chant avec de belles Paroles: C'est donc vne erreur de dire qu'un Air est beau, dont les Paroles ne valent rien. Or est-il que ceux qui font de belles

Paroles, les donnent toujours aux grands Compositeurs, & qui sont en reputation, comme j'ay dit dans le Chapitre precedent. Ainsi il n'y en a que fort peu dont les Airs soient receus parmy le Monde.

Secondement, il faut du moins qu'un Maître ait le soin d'avoir non seulement les bons Airs, mais encore les seconds Couplets ou Diminution, & sur tout la maniere de chanter les premiers selon l'intention des Auteurs qui sont en reputation; car autrement ils sont sujets à montrer souvent ce qu'ils ne sçavent pas eux-mesmes, la Musique estant un foible secours pour se garantir de cette peine, & mesme la Methode de Chanter generalement parlant. Mais comme il n'y a quasi personne qui réussisse dans la Diminution, & que les Disciples en veulent, cela cause un grand embarras dans l'Esprit des Maîtres qui ne sont pas de la premiere Classe.

Cette circonstance fait remarquer, que souvent ceux qui ont accès auprès des Auteurs illustres, réussissent mieux pour montrer certains Airs,

(principalement lors qu'ils ont affaire à des Voix & des Dispositions toutes formées) bien qu'ils ne soient que des Copistes, que ne feront de mediocres Originaux. Mais aussi il arrive un autre inconuenient, qui est que ces sortes de Maîtres sont bornez à un fort petit nombre d'Airs, & n'osent se hasarder d'en montrer d'autres, dont ils ignorent les traits & les ajustemens, conformément à l'intention de l'Auteur; & mesme s'il arrive que ces sortes de Copistes viennent à déchoir du credit dont ils se prévalaient auprès de leur Original, ils ne sont plus rien, & c'est à quoy on deuroit bien prendre garde; car en pensant avoir un bon Maître, vous n'avez plus qu'un Disciple disgracié, & qui ne subsistoit que par le secours d'autrui dont il est privé. Cependant on s'aveugle tellement du faux merite de ces sortes de Maîtres, que lors mesme qu'ils sont cassez, on ne laisse pas de s'en servir sur le pied de Gens fort habiles & comme ils se sont érigés dans le Monde en Maîtres de Reputation, ils ne laissent pas de continuer à montrer jusqu'à ce qu'en-

fin on se soit apperceu de leur foible; ce qui ne se fait qu'après vn long espace de temps.

Je donneroie volontiers auis à ceux qui prennent ces Maistres dépendans d'autrui, de faire connoissance familiere avec des Disciples de l'Original mesme qui ne font point profession de montrer, ils y trouueroient bien mieux leur compte, car ils en apprendroient d'autant plus, qu'ils en jouiroient plus facilement & plus à loisir: ce qui se remarque dans les Familles, où vne Personne qui apprend d'un excellent Maistre, montre à toutes les autres de la Famille, & leur insinuë le Chant insensiblement, pour peu qu'elles y ayent de disposition, bien mieux que ne feroient des Maistres de la Ville, qui ne font que des leçons rares, & qui passent en vn moment: Mais on s'imagine mal à propos que le nom de Maistre contribué extrêmement à inspirer la Maniere de Chanter; & l'on ne peut se persuader qu'une Fille ait plus d'auantage en ce rencontre que tous les Maistres ensemble, qui ne consulteront point l'Original.

Il en arrive encore vn autre plus grand, qui est que bien qu'un Maistre soit capable de subsister de soy, si toutesfois on l'a reconnu fort assidue à cultiver les grands Maistres de l'Art, & qu'on vienne à s'appercevoir qu'il n'a plus cette grande attache, on le taxe tout aussi-tost d'incapacité, & l'on dit fort ridiculement, qu'il a eu de la Methode, mais qu'il ne l'a plus; & jusques à ce que par la suite du temps il ait fait connoistre son indépendance, on le passe pour vn prescrit & vn ignorant, & on le met au rang de ces Copistes dont ie viens de parler.

Il y a encore des Qualitez étrangeres qui ne sont pas essentielles pour vn bon Maistre, & qui toutesfois font le plus d'impression sur les Esprits, comme par exemple l'assiduité (qui certes est fort considerable) la complaisance, &c. mais sur tout Chanter sans grimace, sur quoy on se fonde extrêmement pour le choix des Maistres, comme sur vne qualité essentielle, parce qu'on pretend que le defaut de grimacer se communique facilement; ce que ie tiens pour vn grand abus (si ce n'est

que ce défaut soit si grand qu'il soit inexcusable) puis que d'ordinaire cela dépend des Prononciations qui ne se peuvent former sans faire quelques figures de la bouche, qui passent souvent pour grimaces effrénées, quoy qu'elles ne soient qu'imaginaires.

Mais ce qui passe dans le Monde pour vn grand défaut, & que l'on attribue souvent avec bien de l'injustice aux Maîtres Illustres, non seulement dans le Chant, mais dans tous les autres Exercices, c'est la qualité de bizarre; de sorte que lors qu'on veut décrier vn habile Homme, & que l'on ne peut donner aucune atteinte à sa capacité, on dit aussi-tost que c'est vn bourru, vn fantasque, & vn Homme que l'on ne peut gouverner; & les Esprits foibles donnent incontinent dans le panneau, (sans considerer que souvent ces Calomniateurs sont Gens qui en ont mal usé eux-mêmes, ou qui parlent sur le rapport d'autrui) au lieu d'éprouver si cela est veritable ou non, & pour lors ils trouueroient tout le contraire, & verroient que si l'on a de la bizarrerie pour les vns, on a de la

complaisance pour les autres quand ils s'en rendent dignes par leur procédé.

D'ailleurs l'on nomme souvent *Bizarrie*, ce qu'on deuroit nommer *exaltitude*, *seuerité*, & vn desir trop ardent de faire profiter le Disciple; là où tout au contraire l'on passe pour vn bon Maître celuy qui par vne lasche complaisance laisse passer cent fautes sans les corriger, & vous accable de louanges, disant qu'il n'y a rien de mieux (pendant que les autres vous tournent en ridicule) le publient même dans le monde; au lieu qu'un Maître qui agit sincerement, se croit obligé de dire les choses comme elles sont, pour mettre son honneur à couuert, & afin qu'on ne luy impute pas à ignorance d'estimer vne chose qui est fort imparfaite; ce que les Esprits mal tournez appellent *médire*, comme si cela alloit à attaquer les mœurs, & à déchirer la reputation.

On connoist encore le merite d'un Maître par le progres de ses Disciples, & lors que l'on en void qui avec peu d'avantage de la Nature, sont parue-

nus à bien Chanter ; mais il faut bien prendre garde de donner au merite du Maistre, ce qui ne procede que du genie, de la Disposition & de l'Oreille d'un Disciple, qui paroist fort bien Chanter, à cause qu'il a ces talens que la Nature luy a donnez, & toutesfois fait cent fautes contre les Regles, qui ne sont connuës que par les Experts ; & tout au contraire il ne faut pas mépriser un bon Maistre, dont le Disciple n'aura pas fait un grand progres, à cause qu'il est dépourueu de ce qu'il faut pour cet effet.

Toutesfois quoy que l'on doive juger du bon Maistre par cette experience, nous remarquons qu'elle fait fort peu d'impression sur la plupart des Esprits, qui ne s'attachent qu'à l'apparence & à la superficialité des choses, & qui choisiront un Maistre par le nombre de Personnes de Qualité auxquelles il montre, qui se le donnent souvent les uns aux autres, par d'autres raisons que celle de la capacité, & d'autant plus aisément qu'ils n'ont pas grande application au Chant, & ne prennent un Maistre que pour sçavoir ce qui court de nouveau dans le Monde.

Au reste, c'est encore un fort grand abus dans le Monde, de se servir d'un Maistre médiocrement capable dans les commencemens, pour ébaucher (dit-on) la Voix, puis que des bons commencemens dépend tout le progres, & que comme l'on dit ordinairement, & toutesfois que l'on ne pratique guere, il y a deux peines en ce rencontre pour un bon Maistre, qui trouve à retrancher de mauvaises habitudes & de mauvais principes qui n'ont déjà pris que trop de racine, & à en donner de bons. Mais le mal est que souvent on prend un Maistre de la main de celui que l'on croit exceller dans la chose, & que l'on ne considere pas qu'il seroit mauvais politique d'en donner un qui ne fust pas infiniment au dessous de luy, afin de le pouvoir détruire quand il voudra, & qu'il ne luy puisse pas secouer le joug avec le temps, comme font d'ordinaire les Maîtres ingrats, lors qu'ils se voyent un peu en credit,

Pour conclusion ie diray que le meilleur Maistre que l'on puisse choisir, soit pour apprendre bien le Chant, ou

pour la curiosité d'avoir toujours du nouveau, c'est à dire comme j'ay dit cy-deuant, pour bien Chanter, & pour Chanter les bonnes choses, est celuy qui outre la connoissance des Regles generales de la Maniere de Chanter, le genie de les appliquer à propos aux Paroles, l'Art de faire bien prononcer, & sur tout de bien faire observer les longues & les brèves, fait quand il veut des Airs agreables pour empescher le dégoust qu'il y a de chanter toujours les mesmes choses, & en outre a le soin d'avoir les Airs d'autrui pour ceux qui les demandent, quand mesme ils ne seroient pas tout à fait à son gré, le Maître n'ayant pas seulement à se contenter, mais à satisfaire ses Disciples. Quand ie dis qu'il faut qu'il ait le soin de sçavoir les Airs des autres Compositeurs, j'entens les sçavoir selon leur intention, si ce sont des Autheurs qui soient en reputation pour la Maniere de Chanter, & ne pas se piquer de trouver de soy tous les agrémens qui ne sont que sous-entendus dans les Airs; car c'est vne présomption qui souvent ne produit que de fort mauvais

effets: Et il est constant qu'un Autheur qui aura long-temps ruminé son Air, y aura trouvé quelque chose que les autres ne rencontreroient pas, à moins que d'estre fort éclairés, & d'avoir pour ainsi dire toutes les lumieres du Chant.

Mais le mal est que d'ordinaire on prend un Maître, ou par vne reputation mal fondée qu'il aura acquise, ou sur le rapport du Maître que l'on croit exceller en cet Art (ce qui est un grand abus, comme ie viens de dire) ou sur la voix publique, qui juge souvent du merite par ouï dire, & par des qualitez qui sont tout à fait éloignées de celles qu'il faut considerer, ou bien parce qu'un Amy l'aura indiqué, lequel Amy n'aura pas manqué de donner un Maître pour qui il a plus d'affection, plutost que celuy qui a plus de merite; & quand vne fois on a choisi un Maître, on croit estre obligé par honneur à ne le plus changer: au lieu que l'on deuroit faire l'épreuve de chaque Maître en particulier pendant quelque temps, & puis s'en tenir au meilleur; ce qu'enfin on pourroit fort bien reconnoistre dans la suite du temps, à

moins que d'estre priué de tout discernement.

On fait d'ordinaire vne Question, sçauoir à quel âge on doit commencer à cultiuer le Chant, qui est quasi de la mesme nature que celle qui se fait du temps qu'il faut pour paruenir à le bien sçauoir. Cela dépend donc du plus ou du moins de force & de complexion. Il y a des Enfans qui a cinq & six ans ont plus de Voix & de Disposition que d'autres à quinze : Ainsi il n'y a point de Regle certaine pour cela, & il est constant que le plustost que l'on peut cultiuer la Voix, c'est le mieux, par la raison qu'elle se porte à chanter d'elle-mesme cent pauuretez que l'on entend du tiers & du quart, qui ne font que luy donner vn mauvais ply & vn mauvais tour, outre qu'elle s'augmente fort par le bon exercice, moyennant qu'il ne soit pas violent; ce qui se doit regler par la prudence des Maistres.

Il arriue toutesfois vn inconuenient dans le Sexe masculin, que l'on ne peut prénoir, & dont l'autre Sexe est exempt, qui est que quand on a bien pris de la peine de cultiuer la Voix d'un

Garçon, elle se perd dans la muance qui arriue d'ordinaire entre l'âge de quinze ou vingt ans (comme i'ay déjà dit.) Il est vray qu'en ce cas il luy reste toûjours vne connoissance de la chose pour la mieux gouster & mieux juger de sa bonté & de sa perfection, & s'en peut seruir s'il luy prend enuie d'apprendre à jouer de quelque Instrument, à quoy la connoissance du Chant n'est pas inutile.

Auant que de finir ce Chapitre, ie ne veux pas oublier vn abus fort commun parmy ceux qui apprennent à Chanter, qui est de louer vn Maistre par la seule raison qu'il n'est point chiche de son temps, & qu'il fait des Leçons fort amples; comme aussi de ce qu'il est liberal de nouveautez, & qu'à chaque Leçon il donne vn Air, & mesme le second Couplet en Diminution.

Car premierement outre que ce n'est pas le temps qui regle les bonnes Leçons, mais le soin que l'on prend de les bien faire, & que cela dépend sur tout de la capacité à l'égard du Maistre, & de la complaisance à l'égard du Disci-

ple, c'est qu'il n'y a rien qui rebute si fort vn Maistre, que de le vouloir forcer à vous donner du temps au delà de ce qu'il a destiné pour chaque Leçon; & il est certain qu'en pensant l'obliger à vne chose qu'il croit estre contre la raison, vous luy otez le courage de vous corriger des fautes essentielles qui ne se corrigent qu'avec vn grand soin, & vne application qui emporte bien du temps: Si bien que tous ces momens que vous croyez exiger de luy, sont non seulement inutiles pour le progresz que vous pretendez faire par vos Leçons, mais même nuisibles, en ce qu'il est contraint de vous applaudir dans vos defauts, pour auoir la liberté de se retirer.

Secondement, c'est fort mal à propos louer vn Maistre par la multitude d'Airs dont il est si liberal enuers son Disciple, car outre qu'il s'en fait fort peu de bons & qui meritent d'estre montrez, c'est qu'en se chargeant la memoire de tant de choses, ce n'est pas le moyen de faire vn grand progresz dans le fin du Chant; & il est certain qu'à moins que d'auoir vne oreille ad-

mirable & vne Disposition prodigieuse, il ne se peut que dans cette auidité de sçauoir beaucoup d'Airs, vous n'obmettiez mille agrémens dans le Chant, qui ne s'aquierent qu'avec vn soin & vne attache particuliere; de sorte que vous en demeurerez toujours au grossier, & n'en sçauiez iamais le fin: encore si vous voulez comprendre dans le mot de *grossier*, ce qui seroit plus à propos de nommer *solide*, les Principes & les fondemens du Chant, comme sont les Cadences, les Ports de Voix, le Soutien des Finales, & autres Nottes longues, & sur tout la Iustesse, sans laquelle tout l'ordre du Chant est renuersé, vous ne sçauriez acquerir ces choses, si vous employez vostre temps à apprendre seulement les Nottes & les Traits d'un Air, suivant le Prouerbe Latin.

Pluribus intentus minor est ad singula sensus.

Et c'est ce qui s'appelle vouloir peindre auant que de sçauoir dessigner: Ainsi il faut vous resoudre d'abord à com-

battre les défauts essentiels qui se glissent dans ces sortes de Principes, autrement vous courez risque de ne les corriger jamais dans la suite du temps; & lors que vous croyez estre fort avancé dans le Chant, pour ne pas reculer & retourner sur vos pas pour apprendre ce que vous avez negligé dans les commencemens, cela s'appelle en bon François r'ouvrir vne Playe que vous n'avez pas d'abord assez bien pansée, & que vous avez trop tost fermée, ou comme ie viens de dire, recommencer tout de nouveau à apprendre à dessigner, lors que vous croyez estre fort avancé dans la Peinture.

Ce n'est pas qu'il ne faille que le Maître ait soin d'auoir tout ce qui se fait d'agreable dans la Musique, comme i'ay déjà dit, & il ne suffit pas de composer soy-mesme de beaux Airs, & mesme de les bien executer & bien enseigner aux autres selon toutes les Regles de l'Art; en vn mot il faut ces deux choses à la fois, *sçauoir* & *auoir*, sçauoir fort bien montrer, & auoir de quoy contenter la curiosité de ses Disciples sur le fait de la nouveauté, qui

d'ordinaire les flatte extrêmement.

Mais ie tiendrois vn Maître bien miserable, s'il falloit qu'il se chargeast de mille *rapsodies* qui se font pour contenter les Esprits de méchant goust, lequel il doit plustost s'efforcer de corriger lors qu'il est si déprané, & remettre ces sortes d'Esprits dans le bon chemin, que de s'exposer par vne lâche complaisance au blâme d'vn choix indigne de luy, en se chargeant de mille badineries ridicules & impertinentes. Cependant c'est à quoy les Maîtres ont bien de la peine à paruenir, & ce que ie trouue de rude & de singulier dans le commerce du Chant, & qui ne se pratique point dans les autres Exercices, à sçauoir, dans la Danse & dans les Instrumens, où les années entieres se passent à apprendre vn fort petit nombre de Pièces, & presque sans affectation de nouveauté; car enfin toute la Danse roule sur fort peu de Pièces; & quant aux Instrumens, on se contente d'abord de quelques bagatelles anciennes, pour rompre la main; & lors que l'on est plus avancé, on en apprend de plus importantes, mais

toûjours sans s'informer si elles sont nouvelles : au lieu que dans le Chant on est toûjours exposé à la peine de chercher les Ourages des bons Auteurs, qui de leur costé ont souuent la manie de les tenir cachez le plus qu'ils peuvent, & de ne les donner que lors qu'ils sont suranez ; ce qui fait que la plupart des Maistres qui ne font rien de leur chef, rebutez de tout cet embarras, se contentent d'auoir des *Airs de la Basse cour* (que leur donnent les Compositeurs d'autant plus volontiers qu'ils croient que cela les met en reputation & fait connoître leur merite) mais aussi ils sont toûjours à la veille d'estre congediez lors qu'on vient à s'appercevoir de leur peu de soin, ou de leur peu de credit, pour auoir les Ourages des bons Auteurs.

Mais si les Disciples sont blâmables de se charger la memoire de mille pauvretez, & de vouloir mesler les beaux *Airs* parmy des *Airs* ridicules ; il faut aussi les condamner lors qu'ils ont trop d'affectation pour certains *Airs* particuliers dont le merite ne leur est connu que par le nom de l'Auteur, & qu'ils

se laissent trop facilement persuader par leurs Maistres, qu'il n'y a que ceux là qui soient dignes d'estre appris, & que tous les autres sont defectueux, & ne valent pas la peine que l'on s'y attache. Ainsi par cette affectation comme ils ignorent le plus souuent ce qui est le plus approuué (car enfin il y a plusieurs Compositeurs qui réussissent dans les *Airs*, & qui ne cederoyent pas les vns aux autres) ils ne s'apperçoient pas qu'on les tourne en ridicule eux & leurs Maistres, qui sont ravis de trouuer de ces Duppes, afin, comme j'ay dit, de s'exempter d'une peine & d'un embarras aussi grand que celuy de chercher les *Airs* de chaque Auteur, & d'en sçauoir l'intention (si c'est vn Auteur qui soit sçauant dans la Maniere de Chanter, ce qui ne se rencontre pas toûjours) & les veritables ornemens.





CHAPITRE XI.

*Des Airs, & des differens sentimens
touchant leur Composition.*

I'Ay dit dans le troisiéme Chapitre de cette premiere Partie, qu'il n'y auoit qu'une bonne Maniere de Chanter, à laquelle toutes les circonstances du Chant se doivent rapporter, & que (pour excuser vn mauuais Chantré) c'est vn abus de dire que chacun a sa maniere, & de pretendre appuyer cette proposition sur la Maxime vulgaire qui dit, *qu'il ne faut point disputer des gousts*, qui est aussi mal fondée que l'autre, à moins que d'estre bien interpretée.

Toutesfois comme les Pieces de Musique sont fort differentes les vnes des autres, soit pour la Mesure, soit pour le Mouuement, soit pour l'Expression des Paroles, on pourroit dire qu'il y a autant de diuerses Manieres de Chanter, qu'il y a de Mouuemens & d'Expres-

sions différentes, & que tel réussit pour l'exécution d'un grand Air, d'un Air de *Régit*, & dont la Mesure sera lente, ou si vous voulez d'une Leçon de l'ere-mie, qui ne réussira pas dans un Air de Mouuement, dans un Air de Ballet, une Gaiotte, une Chanson Bacchique, & autres semblables qui demandent plus de legereté; au lieu que les premiers veulent plus de poids, de fermeté, & de force d'Expression. Mais comme ces Manieres de Chanter ne sont différentes que selon le plus & le moins de force ou de legereté, d'appuy ou d'adoucissement, on doit toujours les rapporter à un mesme principe de bonté, & il n'y a que le mauuais usage & la mauuaise application qui les rendent vicieuses. Là où tout au contraire dans le Chant de la plupart des Musiciens qui n'ont iamais eu de bonnes instructions, il y a des choses qui ne peuvent iamais estre bonnes de foy, & sans en considerer l'application, comme par exemple de chanter du nez, de porter mal la Voix, de faire mal les Cadences, les Accens ou *Plaintes*, & de les placer mal à propos à la fin des Airs,

ou des Ports de Voix, de faire les Passages de la Langue, & avec certaine inégalité & précipitation, sur tout de mal prononcer & confondre les longues & les brèves; c'est ce qui s'appelle vne méchante Methode de Chanter, & qui ne peut iamais auoir d'approbation que parmy ceux qui ne se repaissent que de Belle Voix & de Disposition, c'est à dire de *fredon*, pour parler en termes vulgaires, qui sont des dons purement de Nature, & où l'Art & la connoissance du Chant n'ont souvent aucune part.

Mais il me semble que ie m'écarte vn peu trop du dessein que ie me suis proposé de parler des Airs & de leurs Différences, non seulement pour la Mesure & pour le Mouuement, mais mesme à l'égard de la Composition & du jugement que l'on en doit faire de bonne foy & sans préoccupation.

Disons donc premierement que dans le commerce de la Musique les sentimens sont fort diferens, touchant les Airs Italiens & les Airs François; les vns disent que les derniers ne sont pas comparables aux premiers, principa-

lement lors qu'ils sont executez par les François; les autres tiennent que c'est vne opinion qui s'est glissée dans les Esprits qui n'estiment bien souvent que les choses qu'ils n'entendent point, ou qui jugent de leur bonté, parce qu'ils l'ont ouï vanter aux autres, & qu'il vaut bien mieux s'en tenir à nos Airs qui nous sont plus familiers: Les autres enfin, disent qu'un Air Italien ne sied point dans la bouche d'un François, & qu'il perd toute sa force & toute son expression; de sorte qu'ils ne content pour rien toutes les delicatesses qu'un illustre François adjouste aux Chansens Italiennes, & croient dire un Oracle, lors qu'ils disent que cela n'est pas bon sans la Langue Italienne, comme si ce qui charme l'oreille, & selon toutes les Regles du Chant, n'estoit pas bon en quelque Langue qu'il soit chanté.

Les Airs Italiens ont assurément quelque auantage par dessus les François, particulièrement pour les grands *Recits*; mais ie ne sçay si cet auantage n'est pas fondé sur ce que la Langue Italienne a bien des Licences que la

Françoise n'a pas, dont la feuerité (peut-estre trop grande) tient les Compositeurs en bride, & les empesche souvent de faire tout ce que leur génie leur inspire; car outre les Licences qui se pratiquent dans la Langue Italienne, comme par exemple les Elisions que l'on supprime quand l'on veut (ce qui ne se permet point dans le François;) il est permis de repeter les Paroles Italiennes, tant qu'il plaist aux Compositeurs: de sorte que de quatre petits Vers on peut faire vn fort grand Air, à force de Repetitions (ce qui se pratique encore dans le Latin) & mesme des Repetitions de mots qui semblent n'en valoir pas la peine, & qui seroient ridicules dans nostre Langue, où par vn vsage (peut-estre, comme i'ay dit, trop feuer) il n'est permis de repeter que bien à propos les Paroles, qui d'ailleurs doiuent estre d'un certain caractere doux & familier dans nos Airs; au lieu que dans le Chant Italien ou Latin, toutes sortes de termes peuvent estre vsitez, sans que les Critiques y puissent trouuer à redire. Les Eclairs, les Tonnerres, les Astres, le

Purgatoire, l'Enfer, & mille autres mots semblables, tout cela est bon dans les Airs Italiens; comme aussi quantité d'Expressions qui sembleroient bizarres dans le François, par exemple de dire en parlant à la Liberté, dans l'Air, *O cara Liberta*, qu'elle est

Le Tresor des Esprits,
Le Ciel des Viuans.

*Sei Tesoro d'elle Menti,
Sei vn Cielo de Viuenti.*

Ou dans l'Air, *Mai n'ol dire*, en voulant exprimer la fidelité d'un Amant pour sa Maistresse, de dire qu'elle regnera eternellement sur le siege de sa foy.

*Sù la sede
Di mia fede
Sempiterna regnera.*

Lesquelles Expressions passeroient pour barbares dans les Airs François, qui ne souffrent que des mots doux & coulans & des Expressions familières; de sorte que pour décrier vn Air Fran-

94 Remarques sur l' Art

çois, il suffit d'y trouver vn mot extraordinaire & qui n'y soit pas encore connu : Sçauoir si c'est sans raison, ou avec fondement que cela se pratique, c'est ce qui n'est pas encore décidé; & comme il semble que c'est vne rigueur trop grande que cette exclusion de ces sortes de termes & d'expressions, qui hors la Chanson sont non seulement bonnes, mais qui sont mesme souuent de grands poids & de grande consideration dans la Poësie; il semble aussi que c'est vne temerité à vn Auteur qui d'ailleurs n'aura pas toute l'autorité possible dans la Musique, de pretendre les installer dans les Airs, contre l'usage qui doit plustost en estre la regle que le jugement d'un particulier.

Il faut donc en cela suivre l'usage present, iusques à ce que la suite du temps en ait autrement ordonné, & que l'on s'accoustume peu à peu à souffrir toutes sortes de mots dans les Airs, pourueu qu'ils soient François & qu'ils ne soient point barbares, comme on en a souffert autrefois, qui presentement le seroient au dernier point, ainsi que l'on peut voir par ce Fragment tiré

de bien Chanter. 95

d'une Ode d'Anacreon Poëte Grec, lequel Fragment iadis tourné en François, ou plustost en Gaulois, on auoit mis en Air, & qui peut-estre en ce temps-là passoit pour vn fort bon Couplet de Chanson.

*Trop amer est il de n'aimer;
Mais aimer est trop plus amer,
Et le plus amer que l'on voye,
Est aimant faillir à sa proye.*

Mais que depuis quelques années vn Illustre du Siecle a tourné fort poliment en ces termes.

*Il est fascheux de n'aimer rien,
Fascheux d'aimer, & plus fascheux encore
De n'estre point aimé lors que l'on aime bien.*

Ce qui fait voir que selon la diuersité des temps le langage François change non seulement pour parler, mais mesme pour Chanter. A ce propos il me souuient d'un Auteur assez celebre pour la Poësie, qui vouloit obliger vn Compositeur de Musique à faire vn Air sur vn Couplet qui commençoit par ces mots.

*L'Amour est un Oyseau qui vole
En un moment, de l'un à l'autre Pole.*

Ce debut effraya tellement le Musicien, qu'on pouvoit dire qu'il se vit *hors de game*; & cependant si ces mots estoient tournez en Italien, & donnez à vn de leurs Musiciens, il en sortiroit fort bien à son honneur, & en feroit peut estre vn Air qui seroit admiré de toute l'Italie,

il y a encore vne autre Observation à faire dans le François, touchant les *e* que l'on nomme *muets* ou *feminins*, qui assurément rendent le Chant plus fade, & qui font qu'il se soutient bien moins dans nostre Langue que dans l'Italienne, dans laquelle bien qu'il y ait des *o* qui semblent répondre à ces sortes de *e*, ils sont si peu frequens en comparaison des *e* François, que cela ne diminue en rien de la force & de la gravité des Airs Italiens.

Il ne faut donc pas attribuer au genie de la Nation Italienne par dessus la Françoisse, tout l'avantage de faire des Airs plus beaux & plus magnifiques
(si

(si ce n'est dans la verité, du moins dans l'opinion,) mais à leur langage qui permet des choses qui ne seroient pas approuvées dans le François; & pour preuve de ce que ie dis, c'est qu'assurément si vn Compositeur Italien, tel qu'estoit l'illustre Signor Luiggi, vouloit mettre en Air des Paroles Françoises, il ne réussiroit peut estre pas ny mieux, ny si bien que nos François, quand mesme il en sçauoit aussi bien qu'eux la Langue, en toutes ses circonstances.

Vous me direz qu'il n'importe de quelle maniere, ou par quelle raison les Airs Italiens ayent quelque avantage, & quelque prerogative par dessus les nostres, pourveu qu'en effet ils en ayent; soit que le genie de la Nation en soit la cause, ou que cet avantage soit seulement fondé sur ce que la Langue Italienne est plus propre pour faire de beaux Airs que la nostre.

A cela ie répons, que quand il seroit vray que nos Compositions auroient quelque desavantage au regard de celles des Italiens (ce qui en tout cas n'auroit lieu que pour les Recits &

pour les Pièces de longue haleine) il le faudroit beaucoup moins attribuer au peu de genie des Compositeurs, & mesme au defaut du Langage, qu'à l'humeur de nostre Nation, qui s'est imaginée jusqu'à present qu'il n'estoit pas propre pour les Pièces de longue haleine, comme sont les Pastorales & autres Pièces de Theatre, parce qu'elle n'y est pas accoustumée.

L'adjouste encore, que les Italiens mesmes demeurent d'accord que nous avons en France quantité de petits Airs, fort jolis & fort divertissans, comme sont nos Gauottes, nos Sarabandes, nos Menuets, & autres semblables qui ont leur merite comme les grands Airs, & qui sont de la portée de mille Gens qui seroient priuez d'un exercice aussi agreable que celui du Chant, si l'on ne composoit que de grands Airs.

Au reste ie ne puis assez admirer l'opinion ridicule qui s'est glissée dans le Monde touchant quelques Personnes Illustres dans le Chant que l'on dit ne pas bien Chanter les Airs François, mais seulement les Italiens, puis qu'il est vray que tout le fort, tout le fin, &

tout le delicat du Chant se trouue dans les Airs Italiens, & qu'ainsi il est impossible de bien réussir dans les vns, & mal dans les autres ; & l'on pourroit dire le contraire avec bien plus de fondement ; car enfin il y a bien plus d'apparence d'errer dans vne Langue étrangere, & que l'on ne connoist pas à fonds, que dans celle qui nous est familiere, & dont apparemment nous scauons mieux toutes les circonstances.

Quant aux Airs François, il n'y a rien de si different que les jugemens que l'on en fait ; ce n'est que cabale, que préoccupation, que caprice, & souuent qu'ignorance, & quasi point de bonne foy, ny de connoissance du merite des Compositeurs.

Ceux qui veulent critiquer vn Air, ce qui se fait pour l'ordinaire selon que l'on est mal intentionné pour l'Auteur, comme il en est de tous les autres Ourages ; Ceux, dis-je, qui veulent parler d'un Air avec mépris, & qui ne peuuent y trouuer à redire, quant aux Regles de la Composition, ne manquent pas de dire ; *Qu'il est trop long, & que c'est vne Histoire ; Qu'il est*

bizarre; Qu'il est commun; Qu'il est de pieces rapportées. & empruntée d: mille autres Airs; Qu'il ressemble à un Chant d'Eglise, sur tout à une Lamentation de Ieremie; Que les Paroles en sont plattes, & qu'il n'y a ny sel ny sausse, pour parler en leurs termes; Qu'elles sont rudes, ou bien qu'il est taillé comme on dit en plein drap, & que les Paroles estant faites apres l' Air, toute la gloire en doit estre attribuée à celui qui les a composées, & qu'elles a si bien appliquées à l' Air: Enfin que le Chant ne convient pas aux Paroles quand elles sont faites les premières, & qu'il n'en exprime pas bien le sens; ou pour parler en leur termes, que le Musicien n'a pas bien entré dans la pensée du Poëte.

Voilà le langage ordinaire de ces Juges préoccupez, ou d'ignorance, ou de malice, auquel il est à propos de répondre, & dire premierement, que dans un Air la longueur n'est pas un défaut, qu'il y a des Histoires si agreables qu'elles n'ennuyent point, pour longues qu'elles soient, & qu'ainsi c'est mal à propos vouloir decrier un Air, en le qualifiant du nom d'Histoire.

2. Pour la qualité de Bizarre, que

l'on donne à un Air, lors qu'on ne peut le traiter de trivial & de commun, on la confond souvent avec celle de recherché, & d'extraordinaire, & tel Air paroist bizarre pour les Nottes, qui par le moyen de l' Art de bien Chanter, & des ornemens que l'on y adjoust, devient non seulement naturel & familier, mais mesme si agreable, que l'on ne peut se lasser de l'entendre; au lieu que des Airs qui sont communs & qui plaisent d'abord, on s'en dégoute aussitost; mais le mal est, que quand une fois on a donné son jugement d'une maniere ou d'autre, il semble qu'il y va de son honneur de n'en point démordre: ainsi malheur à ceux qui travaillent de cette maniere, s'ils tombent entre les mains de ces Juges aisez à préoccuper, dont le nombre n'est que trop grand.

Il faut aussi demeurer d'accord, qu'il y a des Compositeurs qui s'enyurent tellement de leurs Ouvrages, qu'on pourroit les accuser d'une pareille opiniastreté à ne les vouloir point changer, depuis qu'une fois ils les ont composés, & qu'ils se sont laissez conduire,

pour ainsi dire, à l'harmonie de leur Theorbe, qui les mene souuent par vn chemin qui n'a point encore esté frayé, dans vn Pays que l'on peut appeller inconnu, & des Espaces si éloignées, que l'on pourroit les nommer dans la Musique, des *Espaces Imaginaires*; & comme c'est d'ordinaire par vn excez d'esprit & de viuacité, joint avec quelque fierté, que ces Compositeurs veulent ainsi éuiter ce qui leur paroist commun, pour faire de l'extraordinaire, ou pour mieux dire du *bizarre*, il n'y a pas presse à leur donner des conseils qui ne seroient point suivis, & sur vne matiere où ils croyent de longue main exceller par dessus tous les autres; ainsi on se contente d'admirer leurs Airs en leur présence, & lors qu'ils sont accompagnez du Theorbe qui est pour eux vn fard si considerable, que depuis qu'ils en sont priuez, comme l'approbation en est fort rare, le debit en est tres mediocre, & l'on peut dire que ce sont des Airs faits pour grossir les Liures, & que l'on met au jour pour ne se montrer iamais.

3. Quant à la qualité de *Commun*, qui est celle que l'on donne d'ordinaire aux Airs que l'on veut mépriser, on la confond aussi fort souuent avec celle de *Naturel*; car enfin pourueu que le Chant conuienne bien aux Paroles, c'est déjà vn grand préjugé pour estre à couuert du titre fascheux de *Commun*.

Nous n'auons dans nos Airs François, comme i'ay déjà dit, qu'un certain nombre de Mots, & mesme d'Expressions auxquelles nous sommes bornez, & qui roulent presque toutes sur les mesmes Pensées: Comment donc le Musicien peut-il s'empescher d'employer souuent des mesmes Notes, lors qu'une fois il les a appliquées aux Paroles avec tant de succès, qu'il semble que l'on ne pouuoit presque pas faire autrement? & ne vaut-il pas mieux en vser de cette maniere, lors qu'il s'en est bien trouué & qu'elle a bien reüssy, que d'aller rechercher des Chants bizarres, & qui ne sont point naturels pour vouloir trop sortir hors du commun?

Cependant c'est le reproche que l'on

fait à quelques Illustres Musiciens, lesquels assurément feroient aussi bien que les autres, des Chants extraordinaires & recherchez, s'ils ne jugeoient que pour contenter le caprice d'un petit nombre de Critiques, leurs Airs n'auroient pas le succes qu'ils pretendent, & demeureroient dans l'obscurité, qui seroit vne fin tout à fait contraire à ces sortes de galanteries, qui ne sont faites que pour courir dans le Monde; & n'en déplaît à ces Censeurs incommodes, ce n'est pas toujours vne inuective contre vn Air, que de dire, qu'il est fait, ou pour le *Pont-neuf*, ou pour aller au *Vin*, principalement pour les petits Airs, puis qu'il est vray que c'est vne marque infailible qu'ils sont naturels, qui est vne qualité fort considerable dans le Chant.

A ce propos ie diray, que ces sortes d'Airs, qui paroissent communs sur le papier, ou qui le sont en effet, sont bien releuez de ce défaut par les ornemens que l'on y adiouste, & par la maniere de les executer, qui est ce qu'il faut extrêmement considerer dans les Airs, & dont parmy vn assez grand nombre

de Compositeurs, fort peu s'aquieutent comme ils deuroient.

Il y a aussi de certains petits Airs, qui sont ou d'une Mesure réglée, comme sont les *Gauottes*, *Sarabandes*, *Ménuets*, ou d'une Mesure libre, comme sont les *Vilanelles*: c'est le nom que l'on a donné à ces sortes de Chançons dans lesquelles vn Gentilhomme Prouincial nommé *Du Vivier*, a excellé par dessus tous les autres, & qui faisoit luy-mesme l'Air, & les Paroles, par vn naturel admirable, & sans sçavoir aucune composition de Musique, lesquelles Chançonnettes, il est quasi nécessaire de rendre communes, ou pour mieux dire *Naturelles*, & qui n'auroient pas cet agrément, ny cette tendresse qui les fait tant estimer, si le Chant en estoit trop recherché, ie veux dire trop particulier: d'où vient que presque toutes ces sortes d'Airs se ressemblent sur le papier; & comme ils sont de peu d'étendue, & quasi toujours sur certains *Modes*, (c'est le terme de composition) qui leur conuiennent preferablement aux autres Tons, tout leur auantage consiste dans l'ajuste-

ment que l'on y met, & dans leur agreable execution, qui fait dire que ce sont des *petits Riens*, qui dans la bouche de celui qui chante paroissent des *Merueilles*; mais ceux qui le disent, ne considerent pas que ce sont des *Riens* choisis, & que parmy vne infinité de ces sortes de bagatelles, qui d'ordinaire sont les plus vieilles & les plus connues de tout le monde, ou qui sont composées sur vn caractere ancien, il n'y en a qu'un tres-petit nombre que l'on a trouuées propres à mettre dans le lustre où elles sont paruenues, qui assurément les fait valloir mesme au delà des grands *Airs*.

Au reste ie ne veux pas oublier que c'est mal à propos reprendre celui qui chante ces sortes de *Chansonnettes*, lors que pour les rendre plus tendres, & se donner le loisir d'y adjouster les agrémens qu'il juge à propos, il les alentit, & mesme quelquefois en corrompt la Mesure; ce qui se remarque principalement dans certaines *Gauottes* anciennes qui veulent estre executées avec plus de *Tendresse*, comme sont celles cy.

*L'Amour qui me presse,
Cause ma langueur, &c.*

Ah! petite Brunette, &c.

Ah! ma chere Maistresse, &c.

Et autres semblables dans lesquelles on rompt la Mesure de la Danse, afin de leur donner plus d'éclat, & les tourner de cent manieres l'une plus agreable que l'autre, & selon tout l'Art & toute la Methode de bien Chanter, mesme pour mieux exprimer certaines Exclamations, & avec plus d'agrément. Il ne faut pas, dis je, blâmer ces manieres d'executer & dire mal à propos, comme font mille Ignorans, que l'on ne pourroit pas y danser, comme si c'estoit l'intention de celui qui les chante, de les faire danser, & leur seruir de Violon.

Cette obseruation toutesfois n'a lieu que pour certaines *Gauottes*, desquelles il est permis non seulement d'alentir la mesure, mais mesme de l'alterer, pour se donner plus de temps d'y

adjouter les ornemens du Chant; car pour les autres Chantons qui ont leur mesure réglée, il est bien permis de la rendre plus lente; mais il faut toujours en conserver la proportion, & ne pas faire d'un Menuet, ou d'une Sarabande, un Chant qui soit d'une Mesure libre, comme font ceux que nous appellons précisément *Airs*. Il y a même des Critiques qui ne veulent pas que l'on donne à ces sortes de Chançonnettes une Mesure plus lente, & qui trouvent qu'elles sont faites précisément pour la Danse; mais je suis d'avis qu'on les laisse danser tant qu'il leur plaira, pendant que ceux qui aiment le Chant, trouveront que les ornemens que l'on y adjoute (pourveu que ce soit bien à propos) enrichissent extrêmement ces petits *Airs*, & font que l'on ne s'en dégoûte pas si tost, principalement quand les Paroles que l'on y a composées ne sont pas de simples *Canons*, mais faites avec esprit.

4. Un Air ne doit pas estre censuré, pour estre de *Pieces Rapportées*, ou si vous voulez emprunté des autres *Airs*; car outre qu'on ne peut rien dire qui

n'ait esté dit, & que toute la Musique ne roule que sur six ou sept Nottes, on croit souvent un Chant emprunté, qui ne l'est point dans l'intention de l'Auteur, qui bien qu'il ait tombé dans la même pensée qu'un autre, ç'a esté sans le sçavoir, & sans avoir jamais ouï parler de l'ouvrage dans lequel on l'accuse d'avoir pillé; & ie repete encore, que quand même cela seroit, il vaut souvent mieux copier sur ce qui est bon, que de vouloir mal à propos faire l'Original & l'Inventeur.

5. Je tiens qu'il y a des Chants d'Eglise qui sont tres-agreables, & qu'un Air ne doit pas estre méprisé pour y avoir du rapport, lequel n'est souvent fondé que sur ce que l'on veut à quelque prix que ce soit y trouver à redire; car enfin ce sont les mêmes Nottes qui se rencontrent & dans le Plain-Chant, & dans la Musique, qui sont, comme j'ay dit, en si petit nombre, qu'il est impossible qu'à force de chercher on ne trouve quelque ressemblance de tons. Voila pour ce qui est des premiers Couplets; mais pour les Seconds en

no Remarques sur l'Art

Diminution, il n'y a rien de si ordinaire dans la bouche de tout le monde, mesme de ceux qui ne songent pas précisément à les critiquer, que de dire qu'ils ressembtent fort à vne Leçon de Ieremie, sur tout lors qu'ils sont sur le mesme Ton, que l'on nomme *b quatre*, autrement dit *majeur*; de sorte que c'est le moyen de fronder la moitié des *Airs* qui sont sur ce Ton, pour vn seul passage que l'on aura trouué auoir esté employé dans vne de ces *Lamentations*, ce qui est le plus ridicule du monde; car outre qu'il est impossible que cela n'arriue dans tous les *Airs*, c'est que ce n'est pas vn grand malheur que d'y faire des Traits qui se pratiquent dans ces grandes Pieces, où tout le fin du Chant, & tout le delicat, est renfermé avec d'autant plus de soin & de travail de la part des Compositeurs, que ce sont des choses Publiques, que ces sortes d'*Opera*, qui les font extrêmement valoir, & leur donnent vne grande reputation dans la Maniere de Chanter.

Il faut donc conclurre, que ce sont mesme les plus beaux *Airs* & les plus

de bien Chanter. FII

enrichis qui ont plus de rapport avec les Leçons de Ieremie, & que s'ils en estoient moins estimez, les petits *Airs* & les Bagatelles auroient bien de l'avantage par dessus eux, en ce qu'ils seroient à couuert de ce mépris par leur mouuement precipité, & tout à fait opposé à ces grands *Ouurages*.

6. Pour ce qui regarde les Paroles, il en est sans doute de si misérables, que c'est vne erreur que de pretendre les releuer par vn Chant, quelque beau qu'il soit; & ie tiens que c'est mal excuser vn Auteur dont l'on pretend faire valoir l'*Air* qu'il aura composé, en disant que ce n'est pas sa faute, car c'en est toujours vne grande d'employer son temps à mettre en œuvre ce qui n'en vaut pas la peine, c'est à dire vouloir enchasser vn diamant dans du plomb, à moins qu'il n'y soit obligé par complaisance pour vn *Amy*, ou par respect, & par déference pour quelque Personne de Qualite (ce qui arriue assez souuent) qui s'estant mis en teste de versifier, aura donné, vaille que vaille, son *Madrigal* à mettre en Chant; en ce cas on le peut, mais à condition de ne le

point rendre public, & de ne le chanter que dans la présence de ces Messieurs.

Mais aussi il est des Paroles, qui pourveu qu'il y ait de la passion, n'en ont pas moins de mérite, bien qu'elles ne soient pas fort magnifiques, ny fort relevées pour les pensées, j'entens pour ce qui regarde la composition d'un Air que je viens de dire passer souvent pour commun, à cause qu'il est naturel. Il en est de même des Paroles, qui ne doivent pas estre ny ampoullées, comme sont celles-cy, que j'ay déjà citées dans ce Chapitre,

L'Amour est un Oiseau qui vole, &c.

Ny même inusitées dans le Chant, quelques élégantes qu'elles soient; cependant c'est ce qui fait que l'on accuse certains Compositeurs de Musique, de n'avoir que de méchantes Paroles, à cause du choix qu'il fait de termes doux & coulans, qu'il affecte preferablement à d'autres qui ont plus de poids, & qui sont plus Poétiques; & certes ce sentiment fait d'autant plus

d'impression sur les Esprits credules, qu'il part de la bouche des plus grands Connoisseurs, ie veux dire des Auteurs en Poësie, même des plus considerables, qui indignez de ce qu'un Compositeur ayant reçu de leur main liberale quelque Sixain, l'ayant loué & admiré devant eux, cependant le laissera croupir des années entieres dans sa poche sans songer à le mettre en Air, pendant que ces Messieurs publient dans le Monde qu'au premier jour l'on verra un Air du bon Ouvrier sur leurs Paroles, & se voyant déçus de leur esperance, les donnent à un autre que dans leur conscience ils estiment peut-estre moins habile, & pourtant le font valoir infiniment par dessus celui qui les a ainsi méprisez, lequel par vne représaille, de laquelle ils ne reviennent jamais, ils méprisent à leur tour, & continuënt toujours à le décrier, sur ce qu'il ne fait rien que de commun, & sur des Paroles fort miserables.

Il est certain que dans les Paroles Françoises, comme j'ay dit cy-devant, il y a ces deux choses à éviter pour ce qui regarde le Chant; à sçavoir, qu'elles

114 Remarques sur l' Art

soient rudes, ou qu'elles soient plates, & sur tout il faut qu'il y ait du bon sens, sans pointe & mesme sans équivoque, ce qui ne se pratiquoit pas de mesme autemps jadis, où l'on aimoit les pointes par dessus les plus belles pensées. Quand ie dis *rudes*, j'entens qu'elles le soient, ou en effet, ou mesme dans l'opinion, ie veux dire que c'est assez pour passer pour rudes, lors que l'on ne les a pas encore apprivoisées dans le Chant & non pas au pied de la lettre, & au regard de certaines consonnes seulement, comme vn Maistre de Chant s'imaginait vn jour, lors qu'estant repris par vn autre de ce qu'il auoit écrit ces mots dans son Liure.

Quel est l'Astre du jour dans ses douces chaleurs,

Au lieu de

Tel est l'Astre du jour, &c.

Il se rendit aussi tost, en disant qu'il estoit vray que *Tel* estoit bien plus doux que *Quel*, sans connoistre d'autre raison pour preferer l'vn à l'autre, que par

de bien Chanter. 115

celle de la Consonne, & iamais il ne fut possible à l'autre de luy faire comprendre que par le mot de *Quel* le sens du Couplet estoit renuersé, tant le sien estoit grossier.

Vne autre maniere de critiquer les *Airs* du temps, c'est de dire lors qu'ils sont faits auant les Paroles, qu'il est bien aisé de composer de cette maniere & lors que l'on n'est point gésné, ie veux dire que l'on n'est point obligé de s'accommoder à la pensée du Poëte, ny de s'affujettir à des longues & des bresves, qui ne font qu'embarrasser dans la quantité des Syllabes: De sorte que si vn Air fait de cette maniere vient à reussir, on en attribue toute la gloire à celuy qui a fait les Paroles.

Il semble d'abord que ce Discours soit tout à fait plausible & fondé sur le bon sens, & cependant nous voyons tous les jours le contraire dans vn Sonnet fait sur des Bouts-rimez, qui bien qu'ils paroissent gesner ceux qui le font, veu mesme que l'on en détermine d'ordinaire le sens & le sujet, qui est encore vne double contrainte; Ces Bouts-rimez, dis-je, leur aidons

plutost à trouver ce dont ils ne se seroient jamais avisés, & leur fournissent de la matiere pour réussir tout autrement qu'ils n'auroient fait, s'ils avoient esté libres & dans le Sujet, & dans les Pensées, & dans les Paroles.

Il n'est donc pas vray que la gloire soit toute entiere pour l'Auteur des Paroles; mais on peut dire que bien qu'elle soit partagée, elle n'en est pas moindre pour l'un ny pour l'autre, principalement lors que les Paroles ne sont pas comme la plupart que l'on qualifie du mot de *Canenues*, afin de prevenir le juste mépris que l'on en pourroit faire, lesquels ne sont d'ordinaire que sur des petits ~~vers~~ de mouvement, ou sur des Chansons qui ont leur mesure réglée; ie veux dire sur des Menuets, des Courantes, des Bourrées, des Sarabandes, & autres Pieces que l'on compose premierement pour les Instrumens (entr'autres sur le Violon) puis en suite chacun y fait de ces sortes de *Canenues*, qui sont des Paroles que l'on pourroit nommer à bon droit des *Paroles Oyseuses*, & qui pourtant ont le privilege d'ériger mille gens

en Auteurs, & mesme les faire passer pour *Illustres*, qui est vne qualité que l'on donne presentement à juste prix, mais non pas à juste Titre.

Si ces Poëtes à la douzaine faisoient reflexion sur ce qu'ils voyent tous les jours, ils renonceroient bien-tost à remplir le Monde de leurs miserables productions: Oüy si ces Auteurs (ie ne dis pas seulement ces faiseurs de *Canenues*, mais mesme ceux qui ont quelque reputation dans le Parnasse) consideroient ce que nous avons de plus extraordinaire, & que l'on peut nommer la merueille de nos iours, & dans vn Sexe qui donne bien de la confusion au nostre, non seulement pour ce qui regarde la Poësie en general, mais particulièrement pour la fine & la delicate Poësie qui est celle de nos *Airs*, selon le commun sentiment de tous les Connoisseurs, ils renonceroient bientost au mestier de Poëte, voyant qu'une Dame, (mais vne Dame illustre par sa naissance, & encore davantage par mille belles qualitez) a mis ce genre de Poësie dans vn si haut point de perfection, que l'on peut dire que cette

118 Remarques sur l' Art

Dame leur a *donné le Pion*. Comme il seroit mal seant de la nommer, il seroit encore plus inutile, & tout le Monde scait assez qui elle est; mais ce qui est de plus admirable, c'est d'auroir trouué le secret d'accommoder des Paroles aux Airs avec tant de justesse, & d'auroir sceu si bien marier l'un avec l'autre, qu'il semble que dans ce mariage on n'auroit pas sceu faire autrement, tant cela paroist naturel. Voila ce qui s'appelle donner aux Airs des habits, mais des habits magnifiques, des habits riches, des habits precieux, & non pas de miserables *Caneuas*.

Mais comme la pluspart ignorent vn auantage si considerable, & n'admirent seulement que la beauté des pensées, que l'élégance des Paroles, leur douceur, & leur expression, sans prendre garde à l'adresse de les auoir si bien assorties à l'Air, ie veux leur rafraischir la memoire de quelques Airs faits de cette maniere: Entr'autres d'un qui est presentement en reputation, qui commence par ces mots.

de bien Chanter.

119

Ah! qui peut tranquillement attendre, &c.

Et de deux autres qui ont paru n'angueres, dont l'un commence par,

Ah! fuyons ce dangereux séjour, &c.

Et l'autre par,

Bois écarterz, demeures sombres, &c.

Dans lesquels Airs, ceux qui ont la moindre lumiere pour la Poësie, voyent assez que cette incomparable a esté obligée de s'attacher seulement à la rime, conformément aux Cadences de l'Air, auxquelles il a fallu s'affuettir, & qu'ainsi la pluspart de ces Vers ne sont pas proprement Vers, mais seulement de la Prose rimée; c'est par où l'on void clairement que le Chant est fait auant les Paroles, pour peu de reflexion que l'on y fasse: Cependant ie voy que la pluspart, ou par ignorance dans la Poësie, ou faute d'y faire reflexion, ne donnent pas l'éloge qui est dû à vn Genie si prodigieux, duquel on

verroit encore toute autre chose (s'il est vray qu'on puisse aller plus loin) s'il n'estoit point contraint de suivre le Chant de point en point, qui est vne gaine si grande, que nous voyons presque tous ceux qui veulent ainsi appliquer des Paroles aux Airs, principalement aux Airs sérieux & de longue haleine, donner du nez en terre, & faire des Paroles qui n'ont quasi point de cours; au lieu que celles-cy entretiennent le commerce du Chant des années entieres, sans que la nouveauté des autres Airs les puissent détruire.

La dernière Critique des Airs, la plus commune, & que l'on peut dire n'estre pas tout à fait sans raison & sans fondement, c'est lors que l'on trouve que le Chant ne convient pas aux Paroles. Il est vray que la plupart des Compositeurs tombent dans ce défaut, ou par ignorance du François, ou même pour ainsi dire par prévention de leur propre capacité, & pour vouloir trop philosopher & raffiner sur la signification des mots, & bien souvent sans considérer, comme ils deuroient, toute la Phrase ensemble.

Mais

Mais aussi on peut dire, que s'il est des Compositeurs qui pechent pour vouloir faire trop les capables, il en est de même de ceux qui les censurent souvent mal à propos, & pour vouloir aussi trop raffiner sur les termes, sans considérer le sens, & le dessein de tout un Madrigal; & même il en est de si grossiers, qu'ils croiroient qu'un Air seroit méchant, si l'Auteur avoit manqué de mettre des Nottes hautes sur des mots qui signifient des choses élevées, comme le Ciel, les Etoiles, les Nuës, les Montagnes, les Rochers, les Dieux, les Astres, ou des Nottes plus basses sur les mots de Terre, Mer, Fontaines, Vallées, &c. Il en est d'autres qui croient qu'un Chant est mal appliqué aux Paroles, s'il n'exprime le sens de chaque mot en particulier, & même qui prétendent qu'il y a des marques de Musique qui sont précisément affectées pour la signification, & pour l'expression, comme sont le *Dièse*, & le *b mol* pour les expressions tendres & passionnées; de sorte qu'ils ne hésitent point à traiter d'ignorant un Compositeur qui aura manqué à mettre une de ces mar-

F

ques sur les mots de *langueur*, *martyre*, *tristesse*, *tourment*, *pitié*, *souffrir*, *mourir*, *soupirer*, *pleurer*, *gémir*, *sévère*, *cruelle*, ou bien sur les interjections, *Ah! Hélas!* *ô Dieux!* ou bien s'il n'a pas marqué vn tremblement sur le mot de *tremler*, ou vn soupir devant ou apres le mot de *soupirer*; ou tout au contraire s'il a mis les marques du *Diæse* & du *b mol*, sur des mots qui ne signifient rien de passionné; comme vn Homme qui passe pour illustre dans la Musique, & qui l'est en effet, mais non pas dans le Chant, reprenoit mal à propos vn Auteur d'avoir marqué vn *Diæse* sur le mot de *Vient*, dans ce Couplet, *D'où vient que de ce Botage, &c.* voulant dire que ce mot ne signifioit rien qui meritoit vn caractère si tendre, si précieux & si estimé dans la Musique, ne considérant pas que tout le Couplet ensemble estoit vne Plainte touchant vne Absence, & qu'ainsi il pouvoit & devoit estre traité d'une manière tendre, & qui marquast de la tristesse depuis le premier mot iusqu'au dernier, sans exception aucune, & sans aller faire vn détail de chacun en particulier, & dis-

tinguer en Pedant le Nom, le Pronom, & le Verbe.

L'aoué qu'il y a quelquefois des mots qui demandent que l'on ait égard à leur signification, pour les mettre dans la mesure qui leur est plus convenable: Cela se remarque particulièrement en certains Monosyllabes, qui demandent que l'on arreste tout court, comme sont ceux de *Où*, de *Non*, de *Va*, & autres semblables, par exemple dans les mots, *Non n'ap-prehendez pas, &c.* qui est dans la page 24. du Livre in 4. où quoy que l'Auteur ait marqué vne Note assez longue pour le mot de *non*, ainsi que dans la page 66. du mesme Livre, pour ces mots, *Non, si ie meurs, &c.* son intention est de couper ce *non* tout court, & de mettre le soupir apres, bien qu'il soit auparavant. Le mot de *va* doit aussi estre dit tout court dans cet exemple du second Couplet d'un qui a paru ces derniers jours.

*Va, sur Volage,
L'Inconstant qui s'engage, &c.*

Le mot de *courir*, ainsi que ceux de *moment* & de *instant*, semblent aussi demander à plus forte raison quelque mesure qui réponde à la vitesse qu'ils signifient, comme on remarque dans ces mots, *allons, marchons, courons*, dans l'Air, *Las c'est trop consulter, &c.* ainsi que ces mots de *long-temps* & de *lentement*, en demandent vne plus lente, & toutesfois c'est selon ce qui les suit, ou ce qui les precede; car il peut arriuer que ce mot de *moment* sera joint avec d'autres, qui empescheront qu'on ne le passe avec tant de vitesse, comme on peut voir dans l'exemple suiuant,

Que les momens me semblent longs, &c.

Qui est dans la page 18. du 2. Liure in 8.
Ainsi que dans cet autre exemple,

Ie n'ay pas long-temps à souffrir, &c.

Où l'on peut voir que le mot de *long-temps*, ne doit pas estre pris au pied de la lettre, & demande vne mesure moins lente, que s'il y auoit,

I'ay long-temps à souffrir, &c.

Ou mesme,

C'est trop long-temps souffrir, &c.

Qui tient comme le milieu entre ces significations, c'est à dire qui ne comprend pas tout à fait ny l'affirmatiue, ny la negatiue; mais qui participe de l'vne & de l'autre; de l'affirmatiue, à l'égard du passé, & de la negatiue pour l'auenir.

Mais de dire que par exemple sur le mot de *onde*, ou sur celuy de *balancer*, il faille expressement marquer sur le papier vne douzaine de Nottes hautes & basses alternatiuement, pour signifier aux yeux ce qui ne doit s'adresser qu'à l'oreille, c'est vne chose tout à fait badine & puerile.

Pour ce qui est des mots de *haut* & de *bas*, c'est avec quelque fondement que l'on affecte de leur donner des Nottes conformes à leur signification, encore faut-il le faire avec la précaution necessaire; car enfin il pourroit

arriuer qu'il n'y auroit rien de sibadin, que de le pratiquer en certains endroits: comme par exemple, lors que haut & bas ne sont pas pris selon ce qui est superieur, ou inferieur, mais pour exprimer les mots de *fort* & de *foible*, pour lors ce n'est plus vn fait de Composition, mais de maniere de Chanter, & l'on ne doit pas s'attacher à mettre des Nottes ou plus hautes, ou plus basses, mais plutost à pousser la Voix, ou la moderer suivant l'expression, qui est vne circonstance de l'Art de Chanter, & qui ne se marque point en caracteres de Musique.

Voila à peu pres tout ce qui se peut dire touchant les Airs que l'on veut critiquer; mais il y a vne maniere de les faire valoir, que ie ne veux pas oublier, qui est pour l'ordinaire aussi mal fondée, qu'elle est commune parmy ceux qui se piquent de s'y connoistre. J'ay déjà dit plusieurs fois que le Titre de *Nouveau* estoit ce qui stattoit extrêmement nostre Nation, non seulement pour les Airs, mais pour bien d'autres choses.

Cependant il en est quitout au con-

traire n'estiment que les Airs anciens; & ie dis bien dauantage, que mesme ceux qui demandent de la nouveauté, vn moment apres croyent estre obligez pour faire les capables, de changer de batterie, par ce discours, qui est vn certain jargon que l'on affecte bien souvent en Perroquet, & sans penser à ce qu'on dit; *Qu'il n'est rien tel que les Airs anciens, & qu'on ne fait plus rien qui en approche*; mais ces Messieurs demeurent muets, lors que l'on vient à leur demander l'explication de leur langage, & quels Airs ils comprennent sous le mot de *Anciens*: Il en est de mesme de ceux qui par vne autre routine, & comme par vne espee de preambule, pour obliger vn Chantre à leur donner vn plat de son mestier, luy demandent, *s'il y a bien des Airs Nouveaux*; car enfin c'est vne question à laquelle on ne peut répondre directement & sans explication, puis que tel Air passera pour nouveau à ceux qui ne l'ont point ouïy, lequel ne le sera plus pour ces *Questionneurs*, quand il ne seroit fait que depuis trois jours; & l'on void que c'est assez pour trouuer vn Air suranné, lors

qu'on l'a, dis-je, oüy chanter par la Ville.

Cependant, bien qu'un Air ait la beauté & la nouveauté tout ensemble, qui est tout ce qu'apparemment l'on a à souhaiter, ce n'est encore rien, s'il n'est à la mode; ce qui semble détruire ce que je viens d'avancer, qu'il faut qu'il soit pour ainsi dire inconnu, pour passer pour nouveau; si bien que je ne trouve rien qui soit si difficile à démeller que cette qualité de *Nouveau* au pied de la lettre.

Il y aura des Airs qui n'auront jamais paru, & que l'Auteur voudra garder quelque temps avant que de les donner au Public: si l'on vient à sçavoir qu'il y a du temps qu'il les ait composez, c'est assez pour dire qu'ils sont vieux; & tout au contraire il y en aura de fort anciens, qui parce qu'ils seront remis en vogue, c'est assez pour les mettre au nombre des plus nouveaux.

Mais pour reuenir aux Airs anciens, & à cette maxime si commune dans la bouche des Gens delicats, & qui se piquent de bon goust, *Que l'on ne fait point d'Airs qui soient comparables aux*

anciens, ie voudrois leur demander depuis quel temps ils pretendent qu'un Air ait le droit d'ancienneté: Les vns vous citeront des Airs faits depuis deux ou trois ans; les autres iront plus loin, & vous en nommeront de quinze & de vingt ans: mais les plus importants passent bien au delà, & vont jusqu'aux Airs de feu Monsieur Boësset, & mesme jusqu'à Monsieur Guedron; si bien que nous en voyons qui n'estiment rien qui ne soit de Monsieur Boësset, sans en pouoir dire la raison, & mesme sans les discerner d'auec les plus modernes qu'on leur fait à toute heure passer pour ces Airs precieux à qui ils donnent tout l'auantage.

Ceux qui vont iusqu'aux Airs de Monsieur Guedron, ce sont d'ordinaire certains Vicillards, qui pour l'honneur de leur caducité, sont ravis de citer les Ourages de leur temps, & d'entendre debiter dans le Monde (si mesme ils ne s'émancipent iusqu'à les vouloir chanter & fredonner de leur ton lugubre, moitié menton, moitié machoire) un,

*Quand pour Philis mon cœur tout plein de
flame, &c.*

Où luis-tu Soleil de mon Ame, &c.

Hola, Caron, Nautonnier infernal, &c.

Séjour de la Divinité, &c.

*D'un si doux trait ma poitrine est atteinte,
&c.*

Aux plaisirs, aux delices, Bergeres, &c.

*Et sur tout la Chançon que l'on a inti-
tulée, le Tombeau de Guedron,*

*Quey que l'on me puisse dire,
Qu'Amour n'est rien que martire, &c.*

Voilà à peu pres les Chançons fauorites
de ces bonnes Gens, que l'on peut à
bon droit nommer des *Airs de la Vieille
Roche.*

Tout le monde conuient que feu
Monsieur Boësset a jetté les premiers
fondemens des *Airs*, & qu'il a la gloire

d'auoir inuenté les beaux Chants;
mais aussi par cet auantage on peut dire
qu'il a esté à couuert d'un reproche que
l'on fait souuent avec bien de l'injustice
aux Compositeurs de ce temps, lors
qu'ils ont bien reüssy dans vn Air, qui
est d'auoir pillé dans les Ouurages de
ce grand Homme, qui semble auoir
employé dans les *Airs* qu'il a laissez au
Public, tout ce qu'il y a de beau dans
le Chant, ie veux dire dans la *Modula-
tion*, & n'auoir rien laissé qu'à imiter
à nos Compositeurs, parmy lesquels il
y en a qui peut-estre auroient eu le
mesme genie dans ce temps-là pour
inuenter les beaux Chants, pour faire,
dis-je, de beaux *Airs*, comme ils en ont
pour leur donner les ornemens neces-
saires, & pour les bien executer, par
dessus tous ceux qui les ont precedez,
qui est vn talent que i'ose dire plus rare
& plus singulier que celui de la Compo-
sition, & qui conuient à vn nombre de
Musiciens fort petit, en comparaïson
de ceux qui font des *Airs* avec assez de
sucez & d'approbation.

Mais enfin c'est vn vsage de tout
temps, ou pour mieux dire vn fort

grand abus, de ne faire cas des Ouvrages non seulement en Musique, mais de tous les Arts, qu'après que les Auteurs ne sont plus (comme s'il n'appartenoit qu'à la Parque seule de donner le prix aux Productions des grands Hommes) iusques là que la plupart n'estiment d'un Compositeur, que ce qu'il a fait autrefois, par la seule imagination qu'ils ont que lors que l'on est avancé dans l'âge on est épuisé pour l'invention des beaux Chants; mais il vaudroit mieux dire que cela ne vient que de ce que l'on est épuisé de loüanges, & de l'inconstance de nostre Nation, qui se lasse à la fin de toutes choses, mesme des plus parfaites, & qui vacille sans cesse dans ses sentimens & ses opinions.

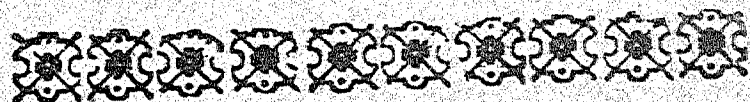
Il ne faut donc pas se rendre ridicule, comme la plupart font sur la préoccupation du seul nom des Auteurs, & dire comme eux; *Qu'il n'est rien tel que les Airs de Boësset; Que rien ne se fait de beau presentement*, ny décider avec vne opiniastreté incorrigible touchant les Auteurs modernes, en disant, *Que celui cy n'est propre que pour les petits Airs*

Et pour les Bagatelles; C'est autre pour les Ballets, Et pour les Airs de Violon (quoy que l'expérience fasse voir le contraire) & lorsqu'on a trouué vn Air agreable, & que l'on vient à sçauoir qu'il n'est pas de l'Auteur que l'on s'est figuré, dire, *Que l'on s'est trompé, Et qu'on ne l'auoit pas bien examiné*, ou bien contester contre la verité, en assurant qu'il n'est pas vray, *Qu'il soit de celui qui en est le veritable Auteur*, ny encore moins se piquer mal à propos de reconnoistre à point nommé dans vn Air le caractere du Compositeur; car c'est vn discernement que les plus habiles ne feroient pas eux-mesmes sans se tromper.

Mais si la préoccupation est blâmable du costé de celui qui juge de la Composition d'autrui, elle l'est encore dauantage de la part des Compositeurs, parmy lesquels il en est de si extravagans, que de l'extrême joye, du rauissement & de l'entousiasme qu'ils ont d'auoir reüssy dans vne Chanson, passent incontinent dans vne extremité de douleur & de crainte de se voir frustrer du Laurier qui est deub à vn ex-

plait si beau, imitant le *sic vos non vobis* de Virgile, en ces termes : *Vous voyez comme quoy i'ay le bonheur de réussir dans mes Compositions ; mais hélas ! i'ay le malheur qu'on les attribue toutes à M** le tout parce qu'il a la vogue, ou pour mieux dire qu'il l'a eüe, car i'espere bien l'avoir à mon tour.*

Mais c'est assez parler des Airs, quant à la Composition ; parlons maintenant de ce qui les rend agreables pour l'exécution.



CHAPITRE XII.

Des Ornaments du Chant.

COMME en toutes choses on fait difference entre la beauté & l'agrément, il en est de même dans le Chant, où sans doute vne Piece de Musique peut estre belle, & ne plaira pas, faute d'estre executée avec les ornemens necessaires, desquels ornemens la plupart ne se marquent point d'ordinaire sur le papier, soit parce qu'en effet ils ne se pussent marquer par le défaut des Caracteres propres pour cela, soit que l'on ait jugé que la trop grande quantité de marques embarrasseroit & osteroit la netteré d'un Air, & feroit quelque sorte de confusion ; outre que ce n'est rien de marquer les choses, si l'on ne les sçait former avec les circonstances necessaires, ce qui en fait toute la difficulté ; & pour dire en un mot, c'est un usage de tout temps,

136 Remarques sur l' Art

qui peut estre n'a pas tout le fondement possible.

Les ornemens du Chant, qui ne se figurent point d'ordinaire dans vne Piece de Musique, sont à peu pres ceux cy : Le Port de Voix, & la Cadence (que l'on distingue du Tremblement ordinaire, que plusieurs nomment *Flexion de Voix* :) La double Cadence, le demy Tremblement, ou plutost le Tremblement étouffé ; Le soutien de la Voix, qui se fait dans les finales ; & autres Notes longues ; L'Expression, que le vulgaire appelle *Passionner* ; L'Accent, ou Aspiration, que plusieurs nomment, *Plainte* ; Certain doublement de Note qui se fait du gosier, presque imperceptiblement, ce que l'on nomme vulgairement, *Animer* ; & la Diminution qui se fait dans les passages d'une Note à vne autre, qui d'ordinaire ne se marque point sur le papier dans vn Air simple, mais seulement dans le second Couplet : à laquelle Diminution, le vulgaire donne le nom de *Methode de Chanter*, ne faisant consister tout le fin du Chant que dans ce qu'ils appellent

JR-533
MICROCARD
TRADE MARK ®

rieure qu'il faut soutenir; le doublement du gosier, qui se fait sur la Note supérieure; & le soutien de la même Note après qu'on l'a doublée. Là où dans le demy Port de Voix, & qui n'est pas tout à fait complet, il n'y en a que deux, à sçavoir, le soutien de la Note inférieure avant que de la porter; & le coup de gosier qui double la Note supérieure sans la soutenir en aucune manière, lequel coup se fait avec moins de fermeté, & beaucoup plus délicatement, que dans le Port de Voix ordinaire; lequel demy-Port de Voix, & qui n'est pas parfait, se peut encore former en deux manières, c'est à dire en coulant le coup du gosier sans le marquer avec fermeté, comme dans le plein Port de Voix, & toutefois laissant la Note supérieure dans sa valeur & dans sa quantité, ce que ie nomme *Port de Voix glissé, ou coulé*, comme il vous plaira; ou bien en supprimant la valeur de la Note supérieure, & la donnant presque toute entière à celle qui la précède, ce que i'appelle *Port de Voix perdu*; dont ie donneray des Exemples dans la suite de ce Discours.

Quoy que tous ceux qui chantent, le piquent de Port de Voix, ie ne trouve rien de si rare, & rien ne fait tant connoître que l'on ait esté en bonne Ecole, comme de bien former les vrais Ports de Voix qui se font dans le Chant, avec la solidité & le poids qui leur est nécessaire. Les vns ne soutiennent pas assez la Note inférieure, & ont trop de haste & trop d'empressement de la porter (qui est le défaut le plus fréquent.) Les autres ne doublent pas assez ferme du gosier, s'imaginant que cela est trop rude, ou bien souvent par un défaut de Nature: Et les autres enfin ne soutiennent pas assez la Note supérieure, soit par nonchalance, ou par ignorance, croyant que cela est inutile.

Quant au demy-Port de Voix, on peut le manquer, en ne soutenant pas assez longtemps la Note inférieure, ou marquant avec trop d'aspreté le doublement de la Note supérieure; de sorte que ce qui s'appelle dans le Port de Voix, *fermeté*, se nomme *rudeesse* dans le demy-Port de Voix. L'on peut donner des Exemples pour le Port de

Voix ; mais pour l'autre, cela se pourroit à peine marquer sur le papier, soit à cause du peu de soutien de la Note supérieure apres son doublement, qui est ce que i'appelle *Port de Voix perdu* ; soit que l'on présuppose que ce qui est marqué sur le papier, le doit aussi estre en chantant : & cependant, comme ie viens de dire, il y a vne espee de Port de Voix qui ne se fait qu'en coulant ; & de ce coulement ou glissement de gosier, il n'y a point de marque particuliere parmy les Caracteres de Musique.

Il faut encore prendre garde que dans le Port & demy-Port de Voix, la Note inferieure qui se porte est doublée, quoy que sur le papier elle ne soit que simple : ou bien (pour rendre encore la chose plus claire) il faut remarquer que lors que le Port de Voix ne se fait pas sur la mesme syllabe, on doit pourtant supposer la mesme Note dans la syllabe sur laquelle se fait le Port de Voix, que dans la precedente syllabe. Par exemple, dans la cinquième page du Liure des Airs grauez in 4.

Nous sommes trop pres de la Mort,

Dans la syllabe *mort*, sur laquelle se fait le Port de Voix, il faut supposer le mesme *fa* qui est sur la precedente syllabe, ou plustost il faut diuiser la *noire* en deux *Croches*, dont l'une sera sur la syllabe *la*, & l'autre sur celle de *mort*, auant que de donner le coup de gosier qui forme le Port de Voix, en doublant le *sol*, & le soutenant apres l'auoir doublé. Ce n'est pas encore tout ; car quoy que ie dise qu'il faut d'une *noire* en faire deux *Croches*, & n'en laisser qu'une pour la syllabe de *la*, il ne faut pas seulement emprunter vne *Croche* à cette syllabe precedente, mais il faut encore en emprunter par anticipation quelque peu de la valeur de la Note supérieure, pour joindre avec ce qui est déjà emprunté, afin que le Port de Voix soit plus parfait, par vn long soutien de la Note inferieure auant le coup de gosier, en quoy presque tout le monde manque.

Et quoy que cette obseruation paroisse superflue aux Critiques, en ce

qu'il semble que c'est dire vne chose que tout le monde sçait; ie la croy d'autant plus instructiue, que dans la maniere ordinaire de noter & de marquer ces Ports de Voix, on ne fait que diuiser également cette Note precedente celle sur laquelle se donne le coup de gosier, sans empieter sur la valeur de la suiuite, comme on peut voir dans la Diminution de l'Air dont ie viens de faire mention au feüillet 6.

En mourant, que ie meurs d'amour.

Où l'on voit que l'Auther ayant diuisé la *Croche* destinée pour la syllabe du mot d'amour en deux doubles *Croches*, pour en donner vne à la syllabe de mour, si on se contentoit de l'exécuter de mesme qu'elle est marquée, ce seroit chanter ridiculement, & pecher contre la Regle, qui dit, de soutenir vn temps considerable la Note inferieure, auant que de la porter. Il faut donc, comme on dit, *aider à la lettre*, & emprunter de la valeur du *sol* suiuit, & le faire moins long qu'il n'est marqué. Cet Exemple peut seruir pour tous les

autres, qui font voir que pour la grace de la Note de Musique, l'on marque sur le papier d'une maniere, & l'on chante d'une autre.

Or comme le Port de Voix, & le demy-Port, sont absolument necessaires pour rendre le Chant parfait, il n'y a rien qui embarrasse ceux qui chantent, comme de les placer à propos dans les endroits où il faut qu'ils soient, pour rendre le Chant ferme sans estre rude, & doux sans estre fade.

Le meilleur auis que l'on puisse donner pour les veritables Ports de Voix, est qu'ils se font toujours sur les finales, sur les medianes (quand il y a lieu de les faire) & autres principales Cadences, là où rarement se font les demy-Ports de Voix, mais seulement dans les autres lieux moins considerables d'un Air; de sorte qu'il faut toujours garder le Port de Voix plein pour ces endroits là. Exemples.

Page 41. du Liure in 4.

Finir mon amour & sa haine.

Le Port de Voix qui se fait sur la der-

144 Remarques sur l' Art

niere syllabe de *haine*, doit estre plein, parce qu'il s'agit de la finale d'un Air. Il en faut dire autant de celui qui se fait sur la derniere de *vaine*, dans ce Vers,

Ah! c'est trop se flatter d'une esperance vaine.

Quoy que l'Autheur ait marqué positivement celui de *haine*, & non pas l'autre qu'il a laissé à supposer, parce que c'est une Cadence considerable dans l'Air, & qui est comme si c'estoit une mediant & une finale. *Nota*, que ie prens icy le mot de *Cadence* en termes de Methode de Chanter.

Ce qui se pratique encore dans l'Air,

J'aimerois mieux souffrir la mort, &c.
Page 57. du mesme Liure.

Où l'on void que l'Autheur a marqué expressement deux Ports de Voix (sans toutesfois marquer le coup de gosier) dans ces mots de *feroit* & de *voir*, du Vers,

Et quand ie ne ferois que l'aimer & la voir.
Lesquels

de bien Chanter. 145

Lesquels il veut estre pleins, quoy que le premier pourroit n'estre que demy-Port de Voix.

Voila donc ce qui embarrasse extrêmement ceux qui apprennent un Air sur la Nette, de sçauoir quand il faut faire le plein Port, ou seulement le demy-Port de Voix; mais ce n'est pas eucore tout, car dans certains endroits, il ne faut faire ny l'un ny l'autre, & les quitter pour faire un Tremblement: comme on peut voir dans la suite de cet Air, par ces mots,

Je seray trop heureux, &c.
Qui est dans la mesme Page,

Sur la derniere syllabe du mot de *heureux*, sur laquelle si vous faisiez un Port de Voix, comme il se peut, cela ne seroit pas si bien que le Tremblement: De mesme que dans la derniere syllabe de *desespoir*, dans la page 8. du mesme Liure.

Enfans de ma douleur & de mon desespoir.

Sur laquelle on prefere le Tremblement au Port de Voix, suivant l'intention de

l'Auteur; & c'est vne erreur de dire qu'il est assez marqué par le *Dixese* (comme ie diray dans l'Article suivant) car c'est faire vne Regle generale du Tremblement fort mal à propos. Il y en a mille autres Exemples, qui ne sont fondées que sur le bon goust, & dont on ne peut établir de Regle certaine, à moins que de vouloir embrouïller les Esprits, plutost que de les instruire, & il n'y a point de doute que si tout le Chant estoit de cette nature, il seroit inutile d'en vouloir traiter; mais il y a bien d'autres endroits dont l'on peut donner des Regles certaines, si ce n'est pour l'inuention, & l'application, du moins pour l'execution.

Il faut bien remarquer que le Port ou demy-Port de Voix ne se fait pas seulement d'une Note à celle qui est au dessus immédiatement, ie veux dire à vne Seconde, mais à vne Tierce, vne Quarte, vne Quinte, & vne Sixte; ce que les Sçauans nomment des *Intervalles*, dans lesquels Intervalles il y a bien encore plus à craindre pour le Port de Voix, non pas en le supprimant, comme i'ay dit dans les Exem-

ples precedens; mais plutost en le plaçant mal à propos, ce qui arriue assez souuent, & sur tout en ne l'executant pas comme on doit.

Voicy des Exemples de tous ces Intervalles, dans lesquels on peut voir les endroits, où l'Auteur fait le Port de Voix, & où il le supprime, & de là s'en former vne idée pour des endroits semblables. Exemple.

Dans le Liure gravé in 4. page 57.

Ie seray trop heureux le reste de ma vie.

Sur la derniere syllabe du mot *seray*, il y a vn Port, ou plutost vn demy-Port de Voix à faire sur l'interualle de Quarte, en redoublant le *re* de la premiere syllabe, pour le porter sur le *sol*, qui est sur la derniere; & toutesfois on peut le supprimer, & ne faire que les Notes toutes simples.

Au mesme Liure, page 5.

Ne vous offencez pas, Siluie.

On pourroit aussi porter la Voix dans l'interualle de Quarte, qui est du mot

148 Remarques sur l' Art

de vous à la premiere syllabe du mot *offencez*, en redoublant le *mi* de vous, & le mettant sur l'autre syllabe, pour en suite le porter sur le *la*; mais ie trouue-
rois plus à propos de supprimer le Port de Voix, quand ce ne seroit que par la raison que la premiere syllabe de *offen-
cez* estant brefue, elle semble s'y oppo-
ser, & à plus forte raison sur le mesme
Interualle de Quarte, qui se rencontre
dans les mots iuuans de l'Air, *Ouy i'a-
me ma prison*, Page 58 du 2. Liure in 8.

O Beauté sans seconde.

Ie veux dire sur l'Interualle de Quarte, qui passe du *mi* au *la* du mot *ô*, à la pre-
miere syllabe de *beauté*, ce qui est fondé
sur ce que ie diray dans la page 152. de
ce Traité, à l'occasion du mesme mot
de *beauté*: Que si dans le second Cou-
plet de cet Air on ne marque point
aussi de Port de Voix sur le mot de *ar-
deur*, qui répond au mot de *beauté*, ce
n'est pas pour la mesme raison, mais
parce que la premiere syllabe du mot
de *ardeur* est brefue, comme ie diray en
parlant de la Quantité des syllabes, ou

de bien Chanter. 149

si elle n'est pas tres brefue, à cause de
l'*r* qui precede vne autre consone, qui
en quelque façon l'excepte des syllabes
tout à fait briefues (ce que i'expliqueray
plus au long) elle n'est pas assez longue
pour souffrir le Port de Voix dans cet
Interualle de Quarte: Ainsi l'Authcur
a jugé à propos de le chanter tout sim-
plement.

Dans le mesme Liure, page 52.

Qu'il ne faut pas toujours dire la verité.

Le Port de Voix est bon à faire, eu
plutost le demy-Port sur la derniere du
mot de *saut*, ainsi que sur le mot du se-
cond Couplet qui luy répond, qui est
le mot de *ayez* sur la derniere syllabe
dans l'Interualle de Quarte, en disant
mi mi la.

Pour ce qui est de l'Interualle de
Tierce, le Port de Voix se fait autre-
ment que sur les autres, où apres auoir
redoublé la premiere Note que l'on
porte sur la quatriéme, on la double
aussi du gosier, sans passer en aucune
maniere par les Nottes qui sont entre
deux, en disant *mi mi la la*; au lieu que

dans le Port de Voix qui se fait sur vne Tierce, on passe par la Seconde, en disant *re re mi fa*, dans l'Exemple suivant qui peut seruir pour tous les autres: C'est dans la page, 7. du 1. Liure in 8.

souffrir tant de martire.

Où l'on void que sur la derniere syllabe de *souffrir*, on porte la Voix, & cependant on passe du *re* au *fa* par le *mi*, comme il est expressement marqué.

Ainsi que sur le mot de *attraits* dans le 2. Liure des Airs in 8. page 60. en disant *fa sol la*, au lieu de *fa la*, & faisant vn plein Port de Voix, comme il est aussi marqué sur le papier; ce qu'on pouuoit laisser à deuiner, suivant la maniere ordinaire de noter.

Ces sortes d'Intervalles peuuent bien encore se remarquer dans l'Air, *Vous ne pouvez Iris*, &c. qui est dans le 2. Liure des Airs in 8. page 60. sur la penultième syllabe de ces mots *defendre* & *commander*, où l'on pourroit faire des Ports de Voix sur ces seconds Intervalles de *Quarte*; mais assurément il vaut mieux les supprimer, comme l'Au-

teur le pretend, peut estre à cause que ces deux mots qui ont presque la melme signification, veulent quelque chose de plus ferme & de plus hardy, comme i'ay dit cy-deuant sur le mot de *attaquer*; ce qui ne se pratique pas de mesme dans les endroits du second Couplet qui répondent à ces deux mots; car on porte fort bien la Voix sur la derniere de *belas*, & sur le mot de *est*, que vous trouuerez dans la page suivante, & qui sont marquez positiuement.

Quant à l'Interualle d'une *Quinte* & de *Sixte*, le Port de Voix ne doit estre placé qu'avec bien de la précaution, comme par exemple qui voudroit le faire sur ce mot de *sort*, dans l'Air, *C'est bien à sort*, &c. dans la page 24. du 1. Liure in 8. qui est dans l'Interualle de *Quinte*, à l'égard de l'*ut* qui precede le *sol* du mot de *sort*, & dire au lieu de *ut sol*, *ut ut sol*, on ne feroit rien qui vaille, & il faut bien mieux le dire tout vny, que de vouloir faire cet ornement mal à propos.

Au reste il faut remarquer, que bien que le Port de Voix soit le grand chemin que les Gens qui chantent doiuent

future, comme estant fort vtile, mesme pour la iustesse de la Voix, i'entens le plein Port de Voix dans les endroits où on le peut faire; il y a des coups de Maître qui passent par dessus la Regle, ie veux dire que les Sçauans par vne licence, qui est en eux vne élégance du Chant, l'obmettent quelquefois, & ne font que jetter la Note basse sur la haute, par vn doublement de note imperceptible, principalement dans ces mots qui semblent demander vn peu plus de simplicité que dans le Port de Voix qui est composé, comme on peut voir par ces Exemples qui sont plus à remarquer qu'à imiter, pour les Commençans.

Au 2. Liure in 8. page 16. sur la dernière syllabe.

Tout ce qui fait vne Beauté.

Au 1. Liure in 8. page 28. dans l'Air,

Au secours ma raison.

Sur la dernière syllabe de *secours*, en tous les deux endroits.

Au mesme Liure page 40. sur la dernière syllabe de *celer*, à moins que l'on

veuille faire le demy-Port de Voix, ce qui se peut.

C'est vn bien de celer, &c.

Mesme si l'on veut dans la page 41. du Liure in 4. sur le mot de *fois*, qui fait la dernière syllabe du Vers suiuant.

Mais, Philis, quand i'aime vne fois.

Dans tous ces endroits il est bon, & mesme élégant, de supprimer le Port de Voix, mais il faut que cette suppression soit réparée par vn certain coup hardy qui se fait en doublant imperceptiblement, ce que le vulgaire appelle *animer*, comme pour ainsi dire par comparaison à vn coup d'archet de Violon; autrement il n'y auroit rien de si plat, ny de si chetif.

Si vous demandez la raison de cette licence, & pourquoy elle se pratique dans ces Exemples plutost que dans les autres: Je vous diray qu'il n'y a souvent que le bon goust qui en soit la regle; & toutefois pour satisfaire vostre curiosité, ie veux bien vous dire que

154 Remarques sur l' Art

dans le premier Exemple, il semble que le mot de *beauté*, ne demande point d'ornement emprunté, & qu'il porte son agrément en soy, ce qu'on peut remarquer encore en d'autres mots, qui semblent demander quelque chose d'vny & de simple, comme on void dans les Exemples suiuvans, tirez de quelques Airs, qui bien qu'ils ne soient pas imprimez, sont assez connus dans le commerce du Chant.

Philis en droit à vous voir, &c.

Je meurs, vous le voyez, &c.

Toy, Philis, qui connois, &c.

De l' Air, Pourrois-tu douter de ma foy?

Dans lesquels on supprime fort à propos le Port de Voix, qui est quelque chose de rude, & l'on passe par dessus la regle ordinaire pour laisser les dernieres syllabes de ces trois fragmens dans vne certaine simplicité de prononciation, suiuvant que ces trois mots, *voir*, *voyez*, *connois*, semblent le vouloir ainsi.

Dans le second Exemple que i'ay

de bien Chanter. 155

allegué si l'on supprime le Port de Voix, c'est qu'apparemment le doublement qui se fait du gosier, seroit trop rude sur la finale de *secours*, à cause de la dyphthongue *ou*, ce qui se peut encore dire dans le quatriéme Exemple de celle de l'*oi* dans le mot de *fois*; ainsi cela dépend vn peu du goust & de la volonté du Chantre, de faire le Port de Voix, ou de le supprimer dans ces deux Exemples, auxquels on peut joindre celle cy dans le second Couplet de l' Air que i'ay allegué, *Je meurs vous le voyez*.

Ce n'est point par des cris, &c.

Dans lequel on supprime aussi le Port de Voix qui se pourroit faire sur le mot de *cris*, peut-estre à cause de l'*i*; mais enfin ce n'est pas vne regle generale; car on en fait sur des *i*, comme sur d'autres voyelles, & cela dépend du bon goust en ce rencontre, auquel on peut encore rapporter la suppression du Port de Voix dans le troisiéme Exemple sur le mot de *celer*, quoy qu'elle semble auoir quelque fondement sur ce que le

mot semble demander quelque simplicité ; ce qui pourtant ne paroît pas véritable dans l'Exemple suivant d'un d'un Air connu de tout le monde.

Cessez de m'attaquer, &c.

Où il semble que le mot de *attaquer* veut quelque chose de forcé ; & cependant l'Autheur a voulu fort à propos qu'on ne fît qu'une Note sur la dernière syllabe, mais aussi cette Note estant poussée de la manière qu'il prétend contier : *éminemment* le Port de Voix, lequel dans le fonds semble biaiser & ne pas alier le grand chemin, ce que l'on presume estre opposé au mot de *attaquer*.

Je pourrois encore rapporter quantité d'Exemples qui toutes sont fondées sur le bon goût, comme dans la dernière syllabe du mot *déclaré*, de l'Air, *Vous ignorez encor mon amoureux martyr.*

Ay-je parlé trop bas quand ie l'ay déclaré ?

Où l'Autheur par une pure Licence supprime quelquefois en chantant le Port

de Voix, comme aussi dans les suivans,

Pleurez cruels Auteurs, &c.
De l'Air, Puisque vous connoissez mes yeux.

J'aime encor l'injuste Silvie.

En ne portant point la Voix sur la finale de *auteurs* & de *encor*.

Mais cela iroit à l'infiny, & ce seroit faire un Commentaire sur les Airs, qui ennuyeroit plutôt que d'instruire. Toutesfois pour un plus grand éclaircissement du Port & demy-Port de Voix, ie trouve encore à propos d'en faire remarquer toutes les différences dans un seul Air, afin d'en ramasser toutes les idées en une, j'ay choisi pour cela l'Air, *Après mille rigueurs*, qui est dans la page 73. du 2. Livre d'Airs in 8. dans lequel on peut clairement remarquer toutes les trois différentes manières de porter la Voix d'une Note à celle qui est immédiatement au dessus, c'est à dire du Ton au Semy-ton, ou d'un Ton à un autre ; car c'est pour l'ordinaire dans ces rencontres où le Chantre est embarrassé pour sçavoir s'il

faut faire le Port de Voix, ou s'il faut l'obmettre; s'il faut en l'obmettant faire vn Tremblement; s'il faut faire vn Port de Voix plein, c'est à dire d'un coup de gosier qui soit marqué avec *fermeté*, & pour ainsi dire *rudesse* (au regard des Ignorans) ou seulement adoucy & glissé, qui est le Port de Voix doux, & comme s'il n'estoit qu'un demy-Port de Voix; & enfin s'il en faut faire vn troisieme, qui est vn Port de Voix comme perdu à l'égard du soutien de la Note superieure que l'on supprime dans cette troisieme maniere de porter la Voix, en faisant cette Note tres-courte, & toutesfois doublée.

Pour faire donc l'*Anatomie* de cet Air, à l'égard des endroits qui peuvent faire voir toutes ces differences; dès le commencement de l'Air l'on pourroit estre en peine, sçavoir s'il faut porter la Voix du *sol*, qui est sur la dernière syllabe du mot *apres* au *la*, qui est sur la premiere du mot de *mille*; car enfin c'est vne regle generale de le faire lors qu'il y a vne Note qui monte d'un Ton au Semi-ton par dessus vne autre,

à moins d'exception; mais il est plus à propos de ne le point faire, c'est à dire de ne point doubler le *sol* (ou le *re* comme il vous plaira, pour ceux qui chantent par les muances, & non par le *si*) qui est sur la syllabe de *prez*, pour en mettre la moitié de sa valeur sur la syllabe suivante, & la nommer encore vne fois suivant la maniere ordinaire; il est, dis-je, plus à propos de faire les Notes tout simplement.

Sur le mot de *rigueurs*, il y a vn plein Port de Voix à faire, de l'*ut* au *re*; & cela est aisé à prouver, par la raison que c'est vne Cadence qui ressemble à la finale, sur laquelle finale il ne faut jamais manquer à faire porter pleinement la Voix, quand il y a occasion de le faire.

Sur le mot de *partez*, on pourroit faire toutes les trois manieres de Port de Voix du *mi* au *fa*, mais principalement celui qui n'est que glissé, ou celui qui est comme perdu, & non pas le Port pleinement marqué qui seroit trop dur; mais il est encore mieux de faire tout vny, & sur tout de prononcer l'*r*, suivant la regle des Prononciations,

dont ie parleray dans la Seconde Partie de ce Traité, laquelle Prononciation ferme & solide, supplée extrêmement au defect du Port de Voix, qu'il ne faut faire si frequemment quand on peut faire autre chose qui peut contribuer agreablement à la varieté du Chant.

Sur le mot de *Climene*, on pourroit porter la Voix dans l'Interualle de *Quarte*, qui est du *re* au *sol*; mais il ne faut rien faire encore, ny mesme faire trois Nottes sur *Eli* en montant, comme font plusieurs Ignorans, ou plustost ceux qui n'ont pas le *goust bon*, veu que cette Observation n'est fondée que sur le bon sens.

Sur les mots *des maux*, il y a encore vn Port de Voix à faire du *mi* au *fa dièse*, qu'il est à propos de faire glissé, en passant doucement par le *fa* plein, avant que d'aller à celui qui est marqué d'un *Dièse*, c'est à dire du *semi-ton* au *ton* par le *semi-ton* qui est entre deux, & c'est vne maniere d'exécuter qui s'apprend plus dans la Pratique que dans toute la Theorie, & toute l'explication possible.

Mais ce qui est plus à remarquer pour les Ports de Voix differens, c'est dans les mots suiuaus, *helas! Cruelle*, en tous les deux endroits, comme aussi dans la troisieme repetition de *cruelle*, où il faut se ménager, & faire alternativement le Port de Voix glissé, le plein & le perdu. Sur le premier *helas*, on peut faire la premiere maniere du *fa dièse* au *sol*; sur le mot suiuant de *cruelle* (dans la premiere repetition) on peut fort à propos faire la troisieme maniere; & la seconde qui est le Port plein sur le second mot de *cruelle*; & sur la troisieme repetition de ce mot le Port de Voix perdu, pour en suite faire celui qui conuient à la finale de l'Air, dans la derniere syllabe du mot de *reneuez*.

Auant que de finir cet Article, il est encore à propos de répondre à la Question qui se peut faire, sçauoir quand il est bon de se seruir des Ports ou demy-Ports de Voix; quand il faut les supprimer tous deux pour faire vn Tremblement, & quand il ne faut faire ny Tremblement ny Port de Voix, mais seulement la Note toute simple; car enfin (dira-t'on) ce n'est pas assez de

les discerner les vns des autres, si on ne fait connoître les endroits où il les faut placer & supprimer; & il s'agit de Pratique plus que de Theorie en ce rencontre.

A cela ie répons, que l'on peut bien donner quelques Regles pour ces Observations, mais non pas pour tous les endroits, pour la pluspart desquels le bon goust en est la seule Regle, joint à la comparaison qui se peut faire de ceux dont l'on est en doute, avec les Exemples que j'ay marquez, qui peuvent servir de modele pour les semblables.

C'est tou'ours beaucoup, que de faire connoître la differente maniere de former le Port de Voix, & sur tout de desabuser ceux qui s'imaginent que dans le veritable Port de Voix, il ne faille simplement que glisser nonchalamment le coup de gosier, & qui nomment *rudesse*, ce qui se doit appeller *fermé*, comme font la pluspart des Musiciens qui n'ont pas appris en bonne Ecole, en confondant le Port de Voix parfait, avec le demy-Port de Voix.

Secondement, c'est encore vne Regle infaillible, de faire toujours le Port

de Voix complet, dans la Cadence finale des Airs (cela s'entend quand il y a lieu de le faire, & que la penultième Notte est inferieure à la dernière d'un Ton ou Semi-ton) & dans la mediantte sans aucune reserve, si ce n'est dans ce peu d'Exemples que j'ay citées plus propres, dis-je, à remarquer qu'à imiter, mesme dans la pluspart des autres Cadences qui se rencontrent parcy par là dans un Air, sur tout pourveu qu'il y ait du temps, & que la Notte sur laquelle on forme le Port de Voix, soit fort longue.

A l'égard des autres endroits, où comme j'ay dit deux Nottes sont immediatement au dessus l'une de l'autre, c'est le genie qui doit estre le maistre en ce rencontre: il faut seulement avoir cette consideration, que pour la varieté du Chant il faut mesler ces sortes de Ports de Voix, & tantost en faire de pleins, tantost de glissez, & quelquefois les Nottes toutes simples d'une maniere alternatiue.

Pour ce qui est des Intervalles de Tierce, Quarte, Quinte, ou Sixième, il seroit ridicule d'en vouloir établir

d'autre regle que les Exemples que j'ay alleguez, sur lesquels on se peut regler pour leurs semblables. Venons au second agrément du Chant, qui est la *Cadence ou Tremblement*.

Des Cadences & Tremblemens.

A R T I C L E II.

IE ne parle point icy des Cadences qui sont affectées au Traité de la Composition de Musique, mais seulement des Tremblemens qui se font dans le Chant, & que chacun sçait estre vn de ses plus considerables ornemens, & sans lequel le Chant est fort imparfait, de sorte que communément on s'informe de la bonté de la Cadence de ceux qui aspirent à la Methode de Chanter, autant comme de la beauté de leur Voix : cela fait comprendre que la Cadence est vn don de Nature, & toutesfois elle peut estre acquise, ou du moins corrigée & perfectionnée par l'Art, & par le bon exercice.

Il y a donc beaucoup de Personnes

qui ont de la Voix, sans auoir nulle Cadence; d'autres qui en ont, mais trop lente pour certains endroits où le Tremblement doit estre serré de plus pres; d'autres qui l'ont trop prompte, & mesme trop rude, que l'on appelle vulgairement *Chevrotante*.

Pour ce qui est de ceux qui n'en ont point du tout, c'est assurément vn trauail aussi penible qu'il est ingrat & dégoûtant, de vouloir forcer la Nature à nous donner ce qu'elle nous a dénié dès le commencement : toutesfois il est constant, que comme tout s'acquiert par le trauail, on peut acquerir de la Cadence en exerçant de la maniere qu'il faut, c'est à dire en battant souvent du gosier sur les deux Nottes dont la Cadence est composée, dans vne certaine égalité, & l'vne apres l'autre, ny plus ny moins que sur vn Clauessin on l'acquiert en batant des deux doigts, les deux Touches qui forment le Tremblement.

Quant à la Cadence trop lente, on pourroit dire en vn besoin que la *Mariée seroit trop belle*, puis que la lenteur en est vne perfection, pourueu que sur la fin

on la presse vn peu plus qu'on ne fait au commencement. Toutesfois si cette lenteur est vn auantage pour les Cadences & Tremblemens qui se font dans les endroits plus considerables, comme dans les finales, dans les mediantes, qui sont ce que l'on appelle communément *Cadences* ; c'est vn grand defect dans les Tremblemens que plusieurs nomment *Flexions de Voix*, qui se font à tout moment dans le Chant pour le rendre brillant, & qui mesme contribuent extrêmement à l'expression & au mouuement, dont les Personnes qui n'ont point la Cadence assez prompte, sont peu capables, puis que cela suppose en eux vn naturel lent, & par consequent depourueu de ce feu & de cette vigueur qu'il faut auoir pour l'expression du Chant : Par cette raison les Hommes ont dans le Chant l'auantage du mouuement & de l'expression par dessus les Femmes, quoy qu'ils ayent & la Voix & la Cadence moins belle.

La Cadence trop serrée & trop aspre est encore fort difficile à corriger, & a besoin d'vn long & continuel exercice du mesme battement des deux Nottes

fort lent, afin de reduire le gosier à la mediocrité qui est necessaire pour la veritable Cadence ; & il ne faut pas s'imaginer, comme plusieurs, que la douceur de cette Cadence trop aspre vienne en exerçant doucement, non plus que celle d'vne Voix trop forte, en la moderant comme i'ay dit cy-deuant ; mais tout de mesme que pour polir vn morceau de fer ou d'acier, il est besoin d'vne lime fort rude d'abord, ainsi pour adoucir, ou la Voix ou la Cadence, on ne peut marquer trop rudement, afin d'emporter par l'exercice tout ce qu'il y a de rude.

Il y a d'ordinaire trois choses à remarquer dans les Cadences, à sçauoir la Note qui la precede, & qui souuent n'est point marquée, mais seulement supposée ; le battement du gosier qui est proprement la Cadence ; & la fin qui est vne liaison qui se fait du Tremblement avec la Note sur laquelle on veut tomber, par le moyen d'vne autre Note touchée fort delicatement ; comme si par exemple le Tremblement se fait sur vn *mi*, il faut que cette liaison se fasse sur vn *re* qui n'est qu'éfleuré, pour

aller tomber sur le mesme *re*, ou mesme sur vn *re* qui est la finale.

Il n'y a aucune exemple de cette Liaison dans le Liure gravé in 4. parce que l'Auteur a trouué qu'il estoit superflus de la marquer sur le papier, elle qui ne doit estre que legerement touchée du gosier, de peur que les Ignorans ne luy donnassent la mesme force & le mesme poids qu'aux autres Nottes, ce qui seroit tres-rude & tres-desagreable, comme on peut voir sur le mot de *pourueu*, page 34. & sur celui de *preueu*, page 32. Item sur le mot de *enuie*, page 42. & generalement dans tous les endroits qui peuuent souffrir cette liaison apres la Cadence des penultiemes syllabes des mots precedens.

Et toutesfois comme il est presque aussi dangereux de la supprimer entierement, comme de la frapper avec trop de fermeté & d'appuy, on a trouué à propos de les marquer dans les Liures in 8. par exemple sur la seconde syllabe du mot de *silence*, page 27. du second Liure; sur la seconde syllabe du mot de *conuie*, page 23. du mesme Liure; sur la premiere syllabe du mot de *vostre*, page

64. du 1. Liure in 8. & dans cent autres endroits semblables, qu'il seroit superflus de citer, & que l'on peut remarquer dans ces Liures burinez.

Quand ie dis qu'il y a trois poincts à considerer dans les Cadences, ie pretens parler seulement de celles qui se font sur la penultieme d'un mot feminin, qui sera par exemple à la fin d'un Air, ou au milieu, ou mesme en d'autres endroits considerables; mais non pas l'*antepenultieme* d'un masculin qui se trouuera pareillement dans les mesmes endroits (ie me sers de ce mot d'*antepenultieme*, pour ne pas user de circonlocution) sur laquelle il ne faut pas observer cette regle; mais supprimer le troisieme poinct, qui est la liaison en quoy les Ignorans manquent fort souvent, par vne habitude du gosier qui est vicieuse en ce rencontre; & la raison de cette suppression est claire, veu que dans le masculin la penultieme tient lieu de cette liaison qui se doit faire sur celle du feminin, afin que la Cadence ne paroisse pas estropiée. *Nota*, que par l'*antepenultieme* d'un masculin, ie veux dire la troisieme syllabe en retrogradant

d'une dernière syllabe qui sera masculine, soit que cette dernière soit un mot d'une, de deux, ou de trois syllabes : comme on peut voir par cet Exemple,

*Soupirer pour vous,
De l'Air, superbes ennemis, &c.*

Dans lequel je compte pour antepenultième la dernière syllabe de *soupirer*, sur laquelle se fait la Cadence ou Tremblement.

Il faut encore bien remarquer qu'avec les féminins on doit comprendre les masculins, qui suivant l'exception que l'on verra dans la suite de ce Traité, en parlant de la *Quantité*, ont la penultième longue, comme sont ces mots, *langueur, consentir, plaisir, changer, van-ger, &c.* & qui par conséquent peut souffrir un long Tremblement, si ce n'est sur la finale d'un Air (ce qui n'est pas encore bien décidé, & dont plusieurs ne conviennent pas) du moins sur d'autres Cadences considérables; aussi ay-je dit positivement en parlant de ces trois points, qu'ils se font d'ordinaire sur les Cadences, & non pas

esjours; car premièrement il y a des Cadences qui se font sur un *Dièse*, en descendant, ou sur un *mi*, ou autres *semi-tons*, qui n'ont pas de connexion avec ce qui suit, puis que c'est toujours, ou sur un monosyllabe, ou sur la finale d'un mot de plusieurs syllabes : ainsi il n'y a dans ces sortes de Tremblemens, que le soutien, ou anticipation à considérer; mais pour la liaison il n'y a pas lieu de la faire; car qui dit liaison, dit communication avec quelque chose qui suit, & ces Cadences s'arrêtent & se terminent d'elles-mêmes, à moins que de les borner par un certain coup de gosier, qui se fait en revenant du Tremblement au soutien de la même Note; ce qui se doit faire fort rarement dans le Chant, & avec bien de la précaution, & ce que font en toutes rencontres les mauvais Chantres, & sur tout ceux qui ont appris le Chant dans les Prouvinces.

C'est donc un ornement en certains endroits, que de faire ce Tremblement, que quelques-uns appellent *finir la Cadence* : Comme par exemple dans les grandes Pièces, principale-

ment dans les Leçons de Jeremie, & vne faute fort considerable, lors qu'on l'applique au bout de tous les Tremblemens, où il y a lieu de la faire pour leur servir de finale; car quelquefois on peut appliquer ce retour de Cadence & mesme fort à propos dans certains petits Tremblemens, en rebattant la Note de ce retour, pour faire en suite vn plus long Tremblement, ie veux dire vne veritable Cadence: On en peut voir les Exemples par-cy par-là dans les deux Liures gravez in 8. entre autres dans la page 31. du premier Liure, à la fin du second Couplet, sur le mot de *que*, où ce retour de Cadence est exprellément marqué, ainsi que sur le mot de *dire*, qui est à la derniere ligne de la page 11. du mesme Liure.

Au reste ie ne veux pas oublier en passant vne erreur de plusieurs Musiciens, & qui ne sont pas tout à fait du commun, qui est de faire toujours des Tremblemens sur vn *Diæse*; de sorte que pour rien du monde ils ne voudroient y manquer, ie veux dire lors que le *Diæse* est en montant (car s'il est en descendant il n'y a pas quasi de lieu

d'éviter le Tremblement, pourueu que la syllabe soit longue) c'est à dire quitter le delicat & le particulier, pour prendre le commun & le grossier, par exemple qui trembleroit les *Diæses* dont ie vais parler, ne chanteroit pas selon l'intention du Compositeur; & mesme comme il y a souvent des *Diæses* sur des syllabes brèves, il seroit hors de propos d'y faire des marques de longues, qui sont particulièrement les Tremblemens, comme on peut voir dans le Liure gravé in 4. page 33. où quoy qu'il y ait vn *Diæse* marqué sur la premiere syllabe de *espoir*, l'Autheur ne pretend point que l'on y fasse de Tremblement, par la raison qu'elle est brève, comme ie diray en parlant de la Quantité, bien qu'il y ait vne consone deuant vne autre; ce qui ne suffit pas toujours pour rendre la syllabe longue.

Il en est de mesme dans la page 13. du mesme Liure, sur le *Diæse* du mot de *attirer*, dont la penultième estant tres-brève, il seroit ridicule d'y faire vn Tremblement.

Mais il y a des Exemples, où mesme

comme ie viens de dire, les Musiciens quoy qu'assez consommez dans l'Art de Chanter, errent pour le delicat du Chant, en faisant toujours des Tremblemens, par exemple dans le mot de *belas*, qui est dans la page 74. du second Liure des Airs in 8. à la troisième ligne, sur lequel bien qu'il y ait vn *Diaese* marqué, il ne faut pas pour cela y faire vn Tremblement, qui oste toute la douceur que l'Auther pretend y estre obseruée; mais il faut glisser comme vne maniere de Port de Voix imperceptible par semi-tons pour aller au *Diaese*, sans le trembler. Cet Exemple peut seruir pour cent autres endroits, dont il faut que le bon sens soit le juge, & dont on ne peut faire absolument de Regle generale.

Mais pour reuenir à ces trois poincts qui s'obseruent d'ordinaire sur les Cadences principales, i'ay déjà excepté ce que ie nomme *Liaison*, de bien des endroits, où non seulement il est à propos de la supprimer, mais mesme il n'y a pas lieu de la faire; à quoy i'adjoûte qu'il y a des endroits qui sont problematiques, & où souuent il est in-

different de la faire ou de l'obmettre; de sorte que le bon goust en doit estre le juge; ce qui n'a toutesfois lieu que lors qu'apres la Cadence ou Tremblement il y a deux Nottes en descendant, dont l'vne se peut appliquer à cette sorte de *Liaison* (& se joindre par consequent au Tremblement sur la mesme syllabe, qui est ou penultième d'un féminin, comme i'ay dit, ou d'un masculin qui a la penultième longue) & l'autre demeure seule pour la dernière syllabe sur laquelle on peut aussi mettre toutes les deux Nottes qui suivent la Cadence: ainsi la liaison n'a plus de lieu. Voila, dis-je, ce qui embarrasse quelquefois. Exemples de l'un & de l'autre.

Dans le Liure gravé in 4. page 38. sur le mot de *rebelle*, l'Auther a expressément marqué le *mi* & le *re* sur la dernière syllabe, afin de signifier qu'il ne pretend pas que la première Note serue de Liaison à la syllabe de *bel*; & la raison est, que comme la Liaison a quelque douceur, parce qu'elle est legerement frappée du gosier, on peut dire aussi qu'elle a quelque chose de trop fade pour certaines Cadences prin-