

## A V A N T - P R O P O S.

croyent l'auoir bon; Aussi l'on ne pouuoit pas rendre vn plus mauuais office à la pluspart que de mettre dans le Chant cette seuerité de longues & de bréfies, qui cause vne si grande distinction entre les Maistres dont le merite auroit jadis esté confondu. Et quant aux Poëtes je ne doute point qu'ils ne soient vn peu gesciez lors qu'ils voudront faire des paroles apres les Airs, mais il ne faut pas pour cela qu'ils en ayant tant de chagrin, & qu'ils abandonnent les belles pensées pour s'attacher à choisir des mots qui puissent s'accomoder aux notes de Musique, pourvu qu'ils ayant affaire à des Compositeurs qui s'appleent à ce defaut, & qui s'achent changer adroitemt les chants soit pour la Musique, soit pour la maniere de les executer.

Au reste je fçay que l'on trouera à redire de ce que je n'ay point mis des Exemples en notes de Musique, mais j'ay cru mieux faire en renouyant aux liures gravez par Richer, dans lesquels font marquez autant qu'on le peut tous les agréments du Chant, principalement dans vne seconde Edition à l'égard des liures *in offage*, ou la pluspart des di-

## A V A N T - P R O P O S.

minutions sont changeées, & qui sont augmentez de plusieurs Airs nouveaux, autre 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 Outrage.

Outre les *Errata* qui sont à la fin du Liure, il y en a encorc vn fort considérable, qui est d'auoir rebatu deux fois *Chapitre second*; dans la troisième Partie de ce Traité, laquelle deuoit contenir sept Chapitres au lieu qu'il n'en paroit que six. Le Lecteur y prendra gré de s'il lui plait.



# TABLE DES

## MATIERS.

### *De Chant en general.*

#### PREMIERE PARTIE.

C H A P I T R E I. En quoy consiste l'art de bien chanter, & en quoy il differe de la Musique.

C H A P. 2. Si l'on peut scauoir la Methode de chanter sans scauoir la Musique.

C H A P. 3. De la difference des manieres de Chanter.

C H A P. 4. S'il est necessaire d'accompagner le Chant d'un Instrument de Musique.

C H A P. 5. Si l'on peut bien pratiquer le Chant sans en connoistre les Regles.

C H A P. 6. Des qualitez necessaires pour bien pratiquer le Chant.

C H A P. 7. Des voix propres pour la method de chanter.

C H A P. 8. De la Disposition.

C H A P. 9. De l'oreille ou intelligence à l'égard du Chant.

## A VANT-PROPOS.

mesme pour instruire les autres dans la maniere de chanter ; mais on ne doit pas juger temerairement ( comme font mille gens aisez à precouper ) de la bonne ou mauaise execution de celuy qui chante ou par le rapport d'autruy, ou pour l'avoir oyé mesme plus d'une fois chanter avec quelque entrouement, pourvu quil ne soit pas eternel, & j'ose dire que de ces gens à belles voix qui sont toujours en eftat de chanter à toutes les heures du jour, & pour ainsi dire en dormant, le chant est bien fade & peu animé, & ne fait qu'entuyer à la longue par la pluralité des Arts qui paroiffent tous la même chose faute d'expression qui en fait toute la varieté ; & lors qu'ils croient avoir charné les affitans, & que par vne presomption ridicule ils se leuent de leur siège en disant ces belles paroles, *voilace qui s'appelle chanter*, on pourroit leur dire avec justice, *voilace qui s'appelle vieller*.

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

## AVANT-PROPOS.

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

Pour répondre à tous ces discours d'ignorance ou d'envie, je diray premièrement 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 montrer à faire par exemple des passages & diminutions suivant les intervalles de Musique, & à les placer à propos comme pretendroient faire les Pedias de Musique; Mais je say que l'on peut apprendre du moins à énirer mille fautes qui se pratiquent dans le Chant, particulièrement pour les prononciations, & pour la quantité des paroles, & se défausser 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 être fort utile s'il ne l'est pour la Pratique.

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

## Table des matières.

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 sentiments 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.

C Hapitre 1. Du langage du Chant en général.

Chap. 1. 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 consonnes.

Chap. 6. De la Suspension des Consonnes

## Table des matieres.

*quant que de faire sonner la voyelle  
qui les fait.*

**Chap. 7. De la Pronunciation des Con-  
sonnes finales.**

**De l'application du Chant aux Pa-  
roles pour ce qui regarde  
la quantité.**

### TROISIEME PARTIE.

**C** Chapitre 1. *De la quantité des Sylla-  
bes en general.*

Chap. 2. *De la quantité des MonoSyllabes.*

Chap. 2. *Moyens pour connoître les Mo-  
nosyllabes 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 Syll-  
labes.*

Chap. 6. *De la quantité des Syllabes Mas-  
culines.*

**Fin de la Table.**

A VANT-PROPOS.  
de l'approbation, & que l'Envie & la  
Prédomption règne si fort parmy les gens  
de Mufique, qu'ils ne peuvent souffrir  
qu'on leur donne des instructions ; c'est  
que je la prevois, & que je suis persuadé  
de toutes les objections que l'on me peut  
faire, & cette prévoyance fait qu'elles ne  
me feront pas si redoutables ny si fau-  
chues.

le 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 fait mettre en pratique ;  
& que tel parle du Chant qui ne le  
fait pas exécuter, & qu'ainsi il n'en est  
pas pour cela plus à estimer ; Que ceux  
qui ont le souff bon soient assez la  
quantité des syllabes sans Regies lesquelles  
sont mesme souvent imaginaires ; Que  
ces Regies ne sont que sejne les Esprits  
qui seront deiformis contraints de s'attra-  
cher à des longues & des briesves pour  
quitter les belles Pensées, & les belles  
Expressions lors qu'il sera question de  
faire des Paroles après les airs.

*Qu'enfin la plupart des choses conte-  
mblées dans ce livre sont contestables, &  
que s'il y a des vérités elles sont si rares*

## A V A N T - P R O P O S.

préparent de longue-main à fronder contre vn Ourage qui traite de choses dont on ne s'est jamais auisé de traiter, soit en établissant des Regles de quantité

qu'ils croient être purement *chimeriques*,

soit en prétendant montrer le

Chant par des *Regles*, & dogmatizer

sur vn Art qui comme j'ay dit consiste

entièrement dans la Pratique.

Apres avoir bien examiné ces raisons j'ay résolu de parler outre, & sans auoir

égard ny à l'ignorance incurable des vns,

ny à l'ennie & la censure des Cri-

tiques ; l'ay suuy le conseil de plusieurs

Personnes de mérite & de capacité qui ont

pris plaisir à m'entendre parler sur ce qui

est contenu dans ce Liure, & m'ont tou-

jours reproché le retardement que j'ap-

portois à mettre au jour vn Ourage qui

peut auoir quelque considération par sa

noueuré (je veux dire par la raison que

personne n'a jamais traité de cette ma-

tiere) 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 feroit que par la raison que toutes les

nouueautz ont peine à trouuer d'abord



## R E M A R Q V E S

### S V R L'ART

### D E B I E N C H A N T E R,

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

  
Et Ourage se divise 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 Francoises, 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 Moyende

discerner les Syllabes longues d'avec  
les bréves, qui est la principale fin de  
ce Traité.



## A V A N T - P R O P O S.



### D V C H A N T

E N G E N E R A L.

#### P R E M I E R E P A R T I E.

Bien que d'abord mon dessein n'ait été que de donner des lumières pour la véritable Pronunciation, & pour la Quantité des Paroles François qui ferment dans le Chant, c'est à dire de faire voir les défauts de l'une, & établir des Regles infaillibles de l'autre; Toutefois je trouve à propos de parler du Chant en général, & même de donner des Preceptes pour le bien mettre en visage, autant que le peut permettre un Art qui semble confiter plutoft dans la Pratique que dans les Regles que l'on en pourroit donner: Commencons par la différence avec la Musique, que plusieurs confondent l'une avec l'autre.

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 été si différent que les réponses que l'on m'en a faites. Les vns m'ont dit que c'étoit rendre publique vne connoissance qui m'étoit particulière en instruisant des Maîtres de l'Art qui d'ailleurs en seraient méconnus. Les autres tout au contraire m'en ont voulu dissuader en me disant que l'on n'y troueroit pas de grandes lumières pour le chant, qui consiste purement dans la pratique, & qu'à l'égard du François la plupart des Maîtres mesmes y étoient si grossiers faute d'avoir été instruits de jennet dans les Lettres, qu'à peine ignent-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

*de bien Chanter.*

3

# TRAITE

DE LA

## METHODE,

OU

## ART DE BIEN CHANTER,

Par le moyen duquel on peut en peu de temps se perfectionner dans cet Art, & qui comprend toutes les Remarques curieuses que l'on y peut faire.



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

Quoy que la fin de la Musique soit de contenter l'oreille par les sons harmonieux, & qu'ainsi elle doive comprendre tout ce qui peut contribuer à cette fin, il n'y a pourtant rien de si équivoque que le mot de *Musique*. Tantoft on le prend pour l'Art de bien composer des Accords; & de cette manière un Homme peut être parfait Musicien, bien qu'il n'ait aucun ton agréable dans la Voix, & qu'il ne sache jouer d'aucun Instrument de Musique: Tantoft on prend le mot de *Musique*, pour l'Art de chanter sa partie; de sorte que ce que l'on appelle communément faire bien la Musique, c'est lors que l'on met bien en pratique toutes les mar-

M. D.C. LXXI.

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

## CHAPITRE PREMIER.

## Remarques sur l'Art

ques & tous les caractères de Musique; & de cette maniere celuy-là passe pour vn parfait Musicien qui peut chanter à Liure ouvert (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 ouvert les Pièces les plus diſſiles; mais il ferroit 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. Toutes fois on s'eſt atiſé de donner des bornes à la Musique, & dire que l'on peut la ſçauoir ſans ſcouoir 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 Note de Musique.

Remarques curieuses

*L'art de bien Chanter  
Et particulièrement  
pour ce qui Regarde  
Le Chant François*

Par le Sieur B.O.B.



A vertical decorative border consisting of a repeating pattern of stylized floral or geometric motifs, likely a book binding element.

CHAPTER III.

## *De la difference des Manieres*

de Chancery.

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

T L n'y a rien de plus commun dans le  
Monde, que de dire que chacun a  
fa 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-  
la? comme s'il y en auoit plusieurs bon-  
nes, quoys que differentes.

Il est donc constant qu'il n'y a qu'une bonne & véritable Méthode de chanter, à quo toutes les circonstances du Chant se doivent rapporter; & l'on ne peut pas dire avec vérité que chacun a sa Méthode, pour excuser un 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 génie pour profiter des instructions qu'on lui a données, &

icy, où l'on a pouillé le Chant plus avantageusement, & que l'on a grand égard aux prononciations des Paroles, à leur quantité, & à leur expression, que l'on a trouvée, & qui a été 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 conviennent le mieux aux Paroles.

Iene doute point que mille Ignorans

ne viennent à la trauerfe vous dire que c'est vne imagination que d'auoir mis tant de seuerité 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 desabu- fera de cette errur, & on lui fera tou- cher au doigt que les Règles du Chan- ne sont point fantastiques, mais fon- dées sur le bon sens,

Il y a pourtant quelques différentes Manieres pour l'execution du Chan- qui peuvent estre bonnes, bien qu'elles ne se soient pas également; & je ne voudrois pas tenir pour ignorant celuy qui par vn defaut de nature, ou dans vn âge auancé, ne marqueroit pas assez du gosier certains traits du Chant, mais les glifferoit vn peu trop; non plus que celuy qui par vn semblable defaut de nature, ne prononceroit pas bien de certaines Confones de l'Alphabet, pourueu qu'il connust son foible, & ne voulust pas en faire vne Loy pour les autres. Mais lors qu'un Homme von-

Iors que l'âge leur a ôté tout ce que la Nature pouuoit leur a auoir donné pour l'execution du Chant, ils courent ris- que de mourir de faim avec toute leur Science, s'ils n'ont eu le loin d'amasser du bien pour les faire subsister dans leur vieillie.

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



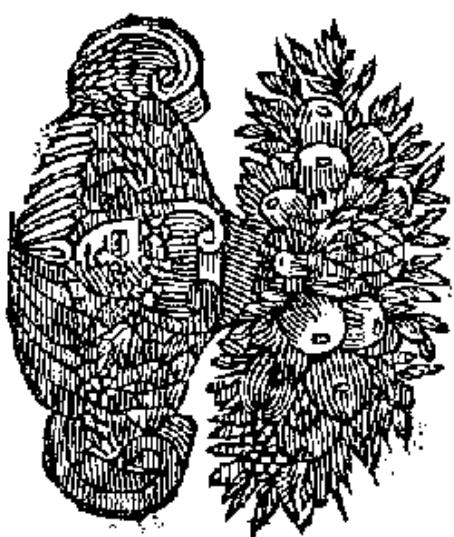
Precepte du Chant, tant il est vray que l'on ne considere souvent que la superficie des choses : C'est ce que le Chant a de particulier, & qui le distingue de tous les autres Talens, que pour-  
tenu qu'vn Chantre ait la Voix agreable, l'oreille bonne, & le goster dispose à l'execution des choses qui regardent la Methode de chanter, il peut apprendre du premier coup vn Air avec tans de succezz, que l'on pourra douter avec raison s'il iera scavant dans la Me-  
thode 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 travail pour en produire quelque effet qui soit supportable.

Cet abus est si grand dans le Monde,  
que ie remarque quil n'y a que ceux  
qui chantent avec quelque agrément  
qui soient considerer; & ceux qui ont  
passé toute leur vie à acquérir le fonds  
de la Musique & de la Maniere de chan-  
ter, s'ils n'ont pas toutes les disposi-  
tions necessaires pour plaire en chan-  
tant, on les traite de Miserables; &

Il faut aussi remarquer qu'il y en a  
qui affectent vne Legerete dans le  
Chant, & qui s'en feruent en toutes  
rencontres, & d'autres qui affectent  
plus de poids & de solidité : l'un &  
l'autre est bon, pourvu qu'il soit bien  
pratiqué, & avec jugement, selon la  
diuersité des Pieces de Musique gaves  
ou trifles, galantes ou sericuses, com-  
me ie diray en parlant du Mouvement  
des Chants.

La legerete donne au Chant, ce qui  
s'appelle le *tour galant*; mais la pesan-  
teur donne la force aux Pieces sericuses,  
& qui demandent beaucoup d'expres-  
sion : Celle-là convient aux Personnes  
enjouées, & aux Voix délicates; &  
celle-cy aux Melancoliques, & aux  
Voix plus fortes: & comme il n'est

pas toujours bon de dire en louant vn Chantre, qu'il chante fort legerement, qui 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 être opposée à la galanterie du Chant.



Seigneur aussi élueé par son Esprit que par sa Naissance & par sa Dignité, qui trouve fort à propos que c'est mal's ex- cuser de l'imperfection d'un Ouragede Poësie, en luy donnant le nom d'*Impromptu*, puisque sans doute il vaut mieux bien traualier 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 employent. 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'informera pas si l'on a long-temps étudié vn Air, pourvu que d'ailleurs il ait l'oreille satisfaitte.

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'execution de l'Art de bien Chanter, mais mesme pour fort capable de la montrer aux autres, pourveu qu'on luy ait entendu chanter vn ou deux Airs agreablement, quoy qu'il ne fçache aucune Musique, & qu'il n'ait iamais oüy parler d'aucun

ajouter tous les agréments du Chant, & pour moy ie trouve que celuy qui apres auoir étudié vn Air par l'espace d'un jour entier, le chantera dans toute sa politesse & dans toutes les circonstances de la Methodic, fera plus habile que celuy qui d'abord l'executera sans y observer 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 Francois avec les Italiens, à l'égard de la Musique, trouuoit qu'il estoit ridiculed etant exalter le merite d'en Francois qui chantera vn Air fort agreablement, apres 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 ce luy 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'en

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

#### *Musique.*

Il ne parle point icy de l'union 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 chantent d'ordinaire à vne Voix scule.

De tous les instrumens, ceux qui sont à present le plus en usage, pour soutenir la Voix, c'est le Clavecin, la Viole, & le Theorbe, car pour la Lire on n'en sert plus : La Viole nesme & le Clavecin, n'ont point la grace, ny la commodité qui se rencontre dans le Theorbe, qui est propre pour accompagner toutes sortes de Voix, quand

cene seroit que par la seule raison de sa douceur, qui s'accommode aux Voix foilées & delicates; au lieu que les autres Instrumens les offusquent. On demandera donc si pour rendre le Chant parfait, il est nécessaire qu'il soit secondé du Thcorbe?

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 pourra rendre l'harmonie parfaite, pourroient se joindre à celle qui chante le *Subject*, au tremblement le *Deffus* d'un Air; & cette union est d'autant plus commode, que celle des Voix, dont la pluralité étrouffe 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 Thcorbe ne fait que soutenir agreablement 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 Thcorbe avec moderation, & que l'on y melle trop de confusion, comme font la plufpart de ceux qui accompagnent plutot pour faire valoir la souplesſe de leurs doigts,

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

En n'entens point parler de la Musique, en tant qu'elle eſt prise pour l'Art de composer; mais feullement ie la considere comme l'Art de chanter ſa partie; & de cette maniere il eſt certain que l'on ne peut ſe rendre parfait dans le Chant ſans le ſcours de la Musique; & c'eſt vne temerité, de vouloir auancer que ſans ſçauoir aucune Musique, on puiffe fort bien chanter, ou du moins fort bien instruire les autres dans le Chant. Toutefois il faut demeurer d'accord qu'il n'eſt pas neceſſaire de ſçauoir la Musique dans vne ſi grande perfection, qu'il faille ſçauoir chanter à l'improuise toutes sortes de Pièces de Musique, pour en ſuite y

sur tout à bien observer la quantité des syllabes longues ou brèves, qui est la principale fin de cér Quurage.



que pour faire paroître la Voix à laquelle ils font obligez de s'accommo-der ; 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 *Mari de la Voix*, pour l'accabler & la gourmander, mais bien pour la flatter, l'adoucir, & en cacher les de-fauts.

Le trouerois done fort à propos que ceux qui veulent se perfectionner dans le Chant, s'appliquassent aussi au Theorbe, pourvu qu'ils eussent assez de patience, & se donnaissent assez de peine pour paruenir à vn point qui les puist rendre considerables par dessus les autres ; mais comme la pluspart veulent souuent la fin sans se donner la peine de songer aux moyens pour y paruenir, ils demeurent toujours en chemin, & ne tirent jamais d'autre auantage de s'y estre embarquez, que la honte d'avoir entrepris vne 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 une chose qui n'a pas tout l'avantage que l'on pourroit souhaiter; & ie trouve que c'est faire le Precieux, ou la Precieuse, de se piquer de ne point chanter sans Theorbe, comme font la plufpart 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 celuy quil le touche.

Cependant c'est ce que les Maiftres du Chant inspirent à leurs Disciples, & dont ils fe preualent, pour peu qu'ils fe achant toucher trois ou quatre Accords, plus propres à amufer le tapis, qu'à contribuer à faire de bonnes & solides Leçons.

Ils leur difent à tout moment, que l'on ne peut chanter juste sans cela, que c'est danfer 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 laiffent aller: Mais ces pauvres abusez ne considerent pas que le Maiftre a pour but son interest, pluoft que celuy de fon Disciple, & que ce qu'il en fait, c'est pour s'épargner la peine de chanter, & de faire de

Or comme dans tous les Arts, il y a ce qu'on appelle Theorie & Pratique, il en eft de mefme dans l'Art de bien Chanter: On peut ſçauoir fort bien comme il faut chanter agreablement par la connoiffance de tout ce qui peut plaire à l'oreille, sans pouuoir mettre cette connoiffance en Pratique par le defaut de la Voix, & de la diſposition, qui font des auantages que donne la Nature, & qui ne s'acquent point, mais feullement fe perfectionnent par le traual.

Le parle de l'Art de bien Chanter, comme Practique, & ie dis qu'il confiste à bien entonner les tons dans leur iufteſſe; à bien soutenir la Voix; à la bien porter; à bien faire les Cadences & Tremblemens; à bien marquer du goſſier 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 Parfaiges & les Diminutions: Et comme le Chant ne fe pratique gueres ſans Paſſoles; à les bien prononcer; à les bien exprimer, ou paſſionner à propos; & A iiij

qui ont le droit de le voir ou de l'en-  
tendre; & c'est mal à propos se piquer  
d'honneur, de ne vouloir pas se reduire  
à vne mendicité de cette nature, la-  
quelle peut être reparée, 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  
Ouverages qui peuvent entrer en com-  
paraison avec ceux que l'on veut auoir  
des autres Compositeurs.

Et ie diry cecy en pallant, qu'il vaut  
bien mieux s'humilier jusques à ce  
point, que de se piquer de ne chanter  
que de ses Ouverages, lesquels n'entrent  
point dans le commerce du beau Monde  
& demeurent dans le Magasin des Au-  
theurs, ou ne sont connus que par des  
Gens obscurs, qui n'ont pas assez de  
credit pour donner du cours à des Ou-  
verages qui d'ailleurs sont détestables,  
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 mediocre Com-  
positeurs de Musique, & qui sont donc  
soigneusement aux grands Maîtres  
de l'Art de Chanter, par Meilleurs les

Poëtes Lyriques, que l'on nomme d'or-  
dinaire du Nom barbare de *Paroliers*,  
du moment qu'elles sont éciofes, au-  
trement elles demeureroient dans vne  
obscurité qui seroit contre leur inten-  
tion, quelque soin qu'ils semblent vou-  
loir prendre pour cacher leurs Nomis,  
en recommandant vn secret qu'ils fe-  
roient fort faſchez qu'il ne fuit pas  
connu de tout le Monde.

Difsons 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 Syl-  
labe, c'est vne chose si difficile, qu'il  
n'y a souvent que le bon goust qui en  
fait la Règle; & de mesme que dans le  
milieu des Vertus, il s'en faut rapporter  
au jugement d'un Homme prudent,  
il faut aussi bien souvent se rapporter  
de mille circonstances du Chant, à  
ceux qui passent pour y avoir plus d'ac-  
quis, & par dériaifon à ceux qui les  
ont plus pratiqués, & qui se sont trou-  
vez auoir plus de genie & de disposi-  
tion, pour profiter de leurs Instructions:  
De leurs instructions, dis-je, ou ver-

bales, ou équivalantes; car il est certain que le Chant ne s'apprend pas toujours par Preceptes, & que pour-  
toujours que l'on ait du génie & de la dispo-  
sition, on n'a qu'à bien écouter le  
Maître, sans qu'il entre en raisonne-  
ment du Chant, & qu'il soit nécessaire  
qu'il en fasse remarquer en particulier  
toutes les circonstances.

Le passe bien plus outre, & dis qu'af-  
feurément vn Maître qui exécutera  
vn Air dans toute sa politesse & dans  
tous ses agréments, l'imprimera mille  
fois mieux dans l'oreille de son Disci-  
ple en le chantant trois ou quatre fois,  
que ne fera vn autre qui n'a pas tous  
les avantages de l'exécution, 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 Maître.

C'est donc vne erreur bien grande  
de dire qu'un Maître ne chante pas  
bien, mais qu'il montre fort bien; car  
si le Maître ne forme pas bien les cho-  
ses, c'est à dire si par exemple il a la  
Voix fauſſe, comment pourra-t'il infi-  
pirer la justelle? s'il a vne méchante

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

Cette vérité se remarque dans les  
Airs que l'Author ne voudra point  
donner nottez au Public, soit par ca-  
price, soit pour être toujors en droit  
de les changer, soit pour avoir seul l'a-  
mantage par defus les Maîtres, de pou-  
voir les chanter dans toute leur per-  
fection, particulièrement pour ce qui  
regarde la véritable mesure qu'il pre-  
tend y être obſervée; soit pour ne les  
pas rendre si communs & leur conser-  
ver le titre de la nouveauté, qui est ce  
qui flate extrêmement nostre Nation.

Ces sortes d'Airs de refuse, ne s'ap-  
prennent que par Tradition; & com-  
me affeurément ils sont plus recher-  
chéz que les autres; soit par la diffi-  
culté de les avoir, qui est vn charme  
pour la plufpart des Esprits qui n'esti-  
ment que les choses qui sont difficiles  
à acquérir; soit qu'en effet ils soient  
plus considérables de soy, & par le  
Nom celebre de celuy qu'ils a compo-  
sez, chacun a soin de les ſçauoir & de  
les voler, ou à l'Author, ou à ceux

Doublemens de Notes presque imperceptibles, même les Tremblemens sur les syllabes necessaires, & les applier à point-nommé à ce mot, & à cette syllabe, il faut une Pratique du Chant si grande, que cela n'appartient qu'à vn tres petit nombre de Gens; & les Maîtres mesmes ont tellement befoin de sçauoir de viue voix toutes ces Observations, qu'avec toute leur Doctrine, ils courront risque de donner du nez en terre, & se affirer la Censure d'une Personne qui n'aura presque jamais pratiqué le Chant dans vn Air qu'ils voudront chanter avec toutes les Observations de l'Auteur de qui cette Personne l'aura appris.

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

Cadence, comment pourra-t'il corriger celle de son Disciple? S'il n'a pas de goûter 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 delicateſſe? Il faut qu'il se fasse sur la fidélité des Paſſages & des Diminutions qui se rencontrent dans les Couplets, lesquels il chante toujours assez pour les faire comprendre à ceux qui font verſez 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 mesurer les chansons sans avoir consulté les Auteurs.

Il a beau dire ne prenez pas garde comme i'exécute, prenez ſeulement garde à mes Preceptes: On luy répondra, faites vous-meme ce que vous voulez que ic fasse, & ic le connoifray bien mieux que par tout ce long circuit de raifonnemens.

En vain, me dira-t'on, vous avez en  
repris de traiter de la Maniere de  
Chanter, si elle ne s'apprend que par  
Usage & par Routine : A cela je ré-  
ponds, qu'il y a plusieurs sortes d'ob-  
servations dans le Chant qui se peuvent  
apprendre par les Preceptes, & spécia-  
lement les veritables Regles de la Pro-  
nunciation des Paroles & de la Quan-  
tité d's Syllabes longues ou bréves, à  
l'égard du Chant, qui est la principale  
fin de ce Traité. Outre qu'en parlant  
des traits du Chant, qui ne s'appren-  
nent que par l'exemple & par l'imita-  
tion, ie pretends seulement parler de  
l'execution, & non pas de la connois-  
fance qu'on en peut auoir, & qui dans  
l'ordre des choses, doit preceder l'ex-  
ecution.



sique par la connoissance que vous aurez  
de quelques Regles générales ; mais  
de la pouvoir chanter tout à fait felon  
l'intention de l'Auteur qui laura  
composée, pourvu qu'il s'agache lui-  
même la maniere de chanter, c'est vn  
abus & vne erreū.

On peut donc bien chanter vn Air  
sur la Note, & y adjouster vne partie  
des ornemens qui regardent le Chant,  
comme par exemple ; on pent bien ob-  
server la justesse des tons, l'instant l'ha-  
bitude que l'oreille aura acquise à  
force d'auoir chanté ; donner l'expres-  
sion & la Pronunciation necessaire aux  
Paroles ; bien former les Cadences,  
bien marquer du goûter les Diminu-  
tions qui se rencontrent dans les seconds  
Couplets, pour auquelques soient mar-  
quées sur le papier, & autres circon-  
stances qui regardent le Chant en ge-  
nèral, & qui s'apprennent par le long  
usage & le bon exercice.

Mais de pouvoir adjouster aux pre-  
miers Couplets, ou Simples, comme on  
les appelle ordinairement, certains a-  
gréments qui ne se marquent point ; les  
Forts de Voix, les Accens, certains

comme iediray 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 acquérir, que l'on ait toujours besoin d'un Maître pour le bien mettre en pratique.

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

Il faut donc répondre à cette objection & dire que dans le Chant, il y a des Maximes générales 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'vface que l'on appelle vulgairement *Routine*; de sorte qu'ëtant éloigné vous pourrez grottement déchiffrer vne Pièce de Musique



## CHAPITRE VI.

### *Des Qualitez nécessaires pour bien pratiquer le Chant.*

Il y a trois choses pour paruer à bien chanter, qui sont trois dons de Nature fort differens les vns des autres; à sçauoir, la Voix, la Disposition & l'Orcille, 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 souvent on a de la Voix, sans bien chanter & mesme sans pouvoir jamais y paruerir, faute de Disposition, ou d'intelligence.

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

pour bien enseigner le Chant. Je traî-  
teray de chacune de ces Qualitez en  
particulier, & en feray autant de Cha-  
pitres differens.

## CHAPITRE V.

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



**T**l n'y a rien de si commun que d'en-tendre dire, que pour fort bien chanter, il feroit à propos de sçauoir la Mu-sique, & mesme de sçauoir les Regles & les Maximes du Chant, pour n'auoir pas eternellement besoin d'un Maître, & pouvoir de soy chanter vn Air notré non seulement selon les Re-gles de la Musique, c'est à dire bien obseruer la mesure & la valeur des Notes & des Pausas ; mais mesme suiant les Regles du Chant, c'est à dire adjouster les ports de Voix necessaires, les Accens, & autres circonstan-ces de la Maniere de chanter, qui ne font point marquées sur le papier, ou mesme qui ne se peuvent marquer,

leur Instrument; ce qui non seulement les embarraseroit fort, mais mesme offeroit toute la grace & tout l'avantage qu'ils pretendent tirer de leur accompagnement : De maniere que presque toutes les Leçons se passent à faire arrêter aux Pauses 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 arrue presque toujours, & qu'il faut supprimer ces sortes de Vuides, le pourrois encore adjouster que les Leçons en font 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 acoorder.



### *Des Voix propres pour la Maniere de Chanter.*

ON dit d'ordinaire que l'Esprit est si bien partagé, que chacun croit en avoir tant ou plus que son Compagnon. L'en pourrois dire de mesme de la Voix, puisque pour que l'on en ait, on croit en être fort bien pourvu. Les vns se piquent de l'avoir grande; les autres de l'avoir petite, & ne manquent pas de citer le sentiment des grands Maistres de l'Art, qui aiment mieux cultiver 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 *Glapir*. Cetx qui ont la Voix naturelle, méprisent les Voix de Fausset, comme fausses & glapissantes; & ceux cy tiennent que le fin du Chant paroilt bien plus dans vne

### CHAPITRE VII.



Voix éclatante, telle que l'ont ceux qui chantent en Faillir, que dans vne Voix de Taille naturelle, qui pour l'ordinaire n'a pas tant d'éclar, 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 mouvement, ny mesme la fine Pronunciation.

Ceux-mesme qui n'en ont que pour parler, s'embarquent impudamment dans le Chant, & croyent que pourront qu'ils apprenneni d'un bon Maître, ils paruiendront du moins à Chanter *Cadulement*, c'est le terme dont ils se servent pour excuser leur ignorance.

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

vie 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'Octave 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 sagantes en composition de Musique.

Au reste quand il seroit vray que l'accompagnement du Théorbe seroit vtile pour faire entonner juste, & chanter de mouvement & de mesure, il arrue vn inconuenient faulchoux, qui est que les Maîtres ne s'attachent pour l'ordinaire qu'à ces circonstances, & laissent glisser cent fautes considérables dans les prononciations des Paroles, dans la maniere d'executer les traits & les agréments 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

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

Mais il faut bien prendre garde de confondre le Nom de *Peur* avec celuy de *Foible*. Il y a des Voix qui sont Grandes & Foibles tout ensemble, & qui ne se l'ouïennent 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 difference entre les Voix Touchantes & les Voix Brillantes. La plupart ont du brillant dans la Voix sans avoir du touchant, & d'autres ont seulement ce qui touche; Les Voix Brillantes sont propres à exécuter les Pièces de mouvement, prononcent d'ordinaire mieux les Paroles, & par consequent elles réussissent mieux pour Chanter en Public, que celles qui sont purement Touchantes, les quelles véritablement sont plus propres pour les Expressions tendres, & pour les Airs qui ont moins de mouvement; mais d'un autre côté n'ont pas toute la justesse poſſible (ce qui se reconnoit par l'accompagnement des Inſtru-

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

Troisièmement, si l'on considere la Voix par l'étendue, ſuivant la diuſion qui en font les Musiciens, en *Supérieures*, Hautecontres, Tailles, Baffes, &c. Il est certain que bien que toutes sortes de Voix foient propres à mettre en pratique la Manière de Chantier, elle paroît bien davantage dans les Voix hautes de Ton, principalement pour l'expression de la plupart des paſſions; & les Baffes ne font 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 avoir definie, chantant toujours la Baffe des

Airs, plutost que les Sujets,  
Par cette Observuation, il est constant  
que les Voix Feminines auroient bien  
de l'avantage par deffus les Masculines,  
si celles-cy n'auroient plus de vigueur  
& de fermeté pour executer les traits  
du Chant, & plus de Talent pour ex-  
primer les passions que les autres. Par  
la même raison les Voix de Fauffet font  
bien plus paroître ce qu'elles chantent  
que les Voix naturelles ; mais d'ail-  
leurs elles ont de l'âigreur, & man-  
quent souvent de justesse, à moins que  
d'estre si bien cultiées, qu'elles sem-  
blent estre passées en nature. Au reste  
je ne puis m'empêcher de faire men-  
tion en passant d'une erreur fort com-  
mune dans le Monde, touchant cer-  
taines Voix de Fauffet, que l'on compte  
quasi pour rien (bien qu'elles se fassent  
entendre de fort loin) soit parce que  
l'on s'est mis mal à propos dans l'E-  
prit, soit peut-être parce que ces sortes  
de Voix cestant 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 fait

gîner que pour oster cette rudesse, il  
faille les moderer, autrement vous leur  
oferiez tout leur son ; mais il faut que  
l'exercice continuell fasse cet effet, de  
meisme que l'on diminue un morceau  
de Fer à coups de marteau & de lime  
d'abord fort rude, avant que de le vou-  
loir polir avec vne 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  
s'auoir, q'il faut se relâcher & ne  
pas pousser tant la Voix, laquelle en se  
renfermant ainsi, n'a plus le son qu'elle  
doit auoir, qui consiste dans l'étendue  
que la Nature luy a donnée, & dont  
vous ancantissez l'harmonie en la mo-  
derant.

Pour ce qui est des petites Voix, elles  
ont sans doute bien de l'avantage par  
deffus les grandes, en ce qu'elles sont  
plus flexibles aux agréments 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 vne fineff d'oreille que les  
grandes Voix n'ont que fort rarement,

tent feules, 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 flétrir aux ornemens du Chant, à cause du goſier qu'ils ont moins ferré: ou si elles veulent exercer 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 appellé fin, ce qui est grand;) ou faire d'oreille, dont elles manquent presque toutes.

Cependant comme dans la taille d'une grande Personne, les défauts paraissent bien davantage que dans une taille mediocre, 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 Ségaars, soit que les petites Voix n'ayent pas les défauts des grandes, ou qu'ils parroissent moins en elles, & qu'ils foient en quelque façon cachet sous la petiteſſe de la Voix.

Or comme les grandes Voix font d'ordinaire rudes, il ne faut pas sima-

soit bien reflexion, on remarqueroit qu'ils doivent tout ce qu'ils ont de particulier dans la Maniere de Chanter à leur Voix ainsi élueée en Faſſet, qui fait paroître certains Forts 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 difference 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 *assorſſent* mieux l'oreille que d'autres plus déliés, & que dans le langage ordinaire on nomme des *Filles de Voix*, bien qu'elles se fassent entendre d'autant loin, qu'elles aient autant ou plus d'étendue que les premières.

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



F R O N T I E R E

## CHAPITRE VIII.

### *De la Disposition.*

Il Ay dit dans le Chapitre precedenc que la Voix est vn Don de Nature, & meisme assez commun dans le Monde; mais il n'en est pas de meisme de la Disposition que la Nature a deniee à la plupart des Voix, & qui est vne certaine facilité d'excuter tout ce qui concerne la Maniere de Chanter, & qui a son siège dans le gosier, lequel peut naturellement estre li biendisposé, qu'en moins de rien & sans auoir quasi jamais exercé, on peut chanter quelque chose agreablement & dans les Regles, de sorte qu'on n'aïson de douter h 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 quelle Disposition que donne la Nature, il

toute l'expression, & ce que l'on appelle l'Esprit du Chant, ou le Chant de Testc, qui est vne certaine application au sens des Paroles, & à leur véritable & solide prononciation. Ont besoin de préparation, c'est à dire de l'exercice du matin, auant que d'auoir mangé, qu'est vn antidote contre l'enroulement, qui leur est assez naturel, & par ce moyen font plus affurées de leur disposition pour toute la journée, & sont moins sujettes à vne espece de toux qui leur est frequente en chantant, & qui diminue beaucoup de l'approbation des Auditeurs, & principalement des signorans, 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 goust, excusent volontiers ces petits accidentz, pourront que d'ailleurs ils soient satisfaits.

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

grande repugnance à bien articuler les Paroles, sur tout à prononcer les R's, par la préoccupation qu'elles ont de la rudesse que causent les solides prononciations ; en afflagent 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 naïve, & qui les abuse d'autant plus, qu'elle trouve mille approbations dans le Sexe féminin.

Là où celles qui n'ont qu'une beauté mediocre, peuvent étre fort bonnes, par le moyen de l'art & de l'exercice continuell dont ils ont besoin pour s'entretenir & pour chasser vn peu d'ennrouement qui d'ordinaire les accompagne, à cause du tempérament biliux dont elles procèdent, & qui leur donne ce feu & ce mouvement, & sur tout l'expression des Paroles. Ces sortes de Voix font fort propres pour bien cultiver le Chant, parce qu'ils ont souvent l'oreille meilleure que les autres, le goûter plus propre à executer certains petits tremblemens de feu, qui font

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

Mais c'est vne chose bien rare par mycçux qui chantent, que cette disposition du goûter, preste à former toutes sortes d'agrémens; car si les vns ont le goûter propre à marquer les Passages & Diminutions, ils l'ont trop serré pour adoucir quand il le faut pour certains Doublements de Note qui sont quasi imperceptibles. D'autres qui ont le goûter 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 executer avec legereté, qui est vn des grands points du Chant, & des plus considérables.

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

pouffant avec vitezse, 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 requèrent, comme je feray voir plus amplement dans les Chapitres suivans, en parlant de la Luftelle, & sur tout des Paflages & Diminutions.

On peut aussi comprendre sous le nom de *Disposition*, l'haleine, qui est encore fort nécessaire pour l'exection du Chant, à moins que de vouloir souvent couper vn mot, ou vne syllabe endux, 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.

  
 cette disposition qu'il faut avoir pour former ce qui anime le Chant; plaisir d'abord, & principalement au vulgaire, & ennuyent dans la continuation; manquent même souvent d'osseille, & 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 faison elles sont prestes à chanter, & sont rarement enrhumées; font d'ordinaire timides (qui est vn grand defaut dans le Chant) & par consequent sont plus propres pour le Concert, & pour se joindre aux autres, qui les encouragent par leur accompagnement; autre qu'il n'est befoin pour l'ordinaire que de force, de netteté, & de justesse dans le Concert, où mille beautez & mille agremens 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 entour & cette douceur inanimée; ont

Premierement, je mets vne grande difference entre vne belle & vne bonne Voix. La belle Voix est celle qui d'vn 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, né laiss 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 appellées Belles, qui ont vne grande harmonie & vne grande étendue, & que la qualité de *jolie* conuiient seulement aux petites Voix.

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

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

**T**roisième avantage que donne la Nature pour le Chant, & sans lequel les autres ne sont daucun bon usage, c'est l'Oreille, autrement appellée Intelligence, qui est encore vndon presque aussi rare que celuy de la Disposition du gosier, & qui est fort inegal parmy ceux qui aspirent à l'Art de bien Chanter. Aussi est-ce vne Question la plus ridicule du monde, sçauoir combien il faut de temps pour y parvenir? puis qu'il est vray que cela depend 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 viser votre poumon à les divertir par votre Chant ; mais ils veulent encore vous acherer à force d'interrogations sur vne matiere qui ne s'entend que par ceux qui sont verséz dans la Pratique 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 souvent 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 scay que c'est quelque chose d'auoir de l'Oreille pour la Cadence & pour la Me-  
sure ; mais nous voyons par experience que celane contribue en rien à l'Intel-  
ligence des Traits dont le Chant est remply, & quetel s'aura vn Aire 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 espece d'intelligence est tellement dif-

desagréable, la Nature à leur rendre ce qu'elle leur auoit offerte, & sont enfin parvenus 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, plutost que pour des Sons harmonieux.

L'experience 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 defaut d'une Voix, mesme la faire sortir, au lieu qu'elle estoit comme enfermée, & ce par l'exercice continué ; 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 mauvaise, auant que de songer à la cultiver. Voicy comme il faut raisonner des Voix capables de bien chanter.



## C H A P I T R E X.

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

**A**parauant que d'entamer cette matière, 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 fût ceder les vns aux autres ; & il en est qui sont tellement jaloux de leurs Ouvrages, & si préoccupez de leur capacité, qu'ils ne veulent montrer que ce qui part de leur genie, qui souvent est tres imparfait, & méprisent les productions des autres, ou du moins font semblant de les mépriser, soit pour s'épargner le soin & la difficulté qu'il y a de les auoir des Autheurs, soit qu'ils doutent de leur credit pour obtenir

vne grace, dont peut-être ils se sont rendus indignes par leur procédé.

2. Il faut sçauoir qu'il y a bien des Maîtres de Chant qui ne composent aucun Airs, soit manque de grecs pour les beaux Chants, ou qu'ils ne les sçachent pas appliquer aux Paroles, faute d'en bien connoistre le sens, & sur tout les Règles de Quantité ; soit qu'ils n'agent qu'ils n'y réussiroient pas comme d'autres qui sont en possession de les bien faire, & avec l'approbation générale de tout le monde. Au reste parmy ceux qui font de beaux Airs, il n'y en a pas que point qui sçachent leur donner tout ce que contient la Méthode de Chanter en toutes ses circonstances.

3. Il y en a plusieurs, qui bien qu'ils ne composent aucun Chant, toutesfois par la connoissance qu'ils ont de la Maniere de Chanter, ils donnent l'ornement aux Ouvrages d'autrui, & particulierement aux seconds Complets des Airs, tel qu'estoit autrefois Monsieur Je Bailly, qui s'appliquoit entierement aux ajustemens des Ouvrages d'autrui, sans mettre au jour aucun Airs de sa composition.

4. L'on en voud quine fgaent 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 ou 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 chatoüille l'oreille, dont le nombre est fort grand.

Mais de trouver vn Maistre qui fga-  
che tout ensemble faire de beaux  
Chants, les bien appliquer aux Paro-  
les, leur donner tout l'agrément qui concerne la Maniere de Chanter, tant pour l'Inuention, que pour l'execu-  
tion, faire des seconds Couplets qui soient autant parfaits qu'ils le puissent etre, & ne pechent point contre les Regles de la Quantite, bien obseruer en chantant les veritables Prononcia-  
tions, & les Expressions des Paroles, & bien entrer dans la pensee du Poete qui les a composees ; en vn mot fga-  
uir bien Chanter & bien Declamer

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



manque d'Oreille) il faut auoir soin de choisir vn Maistre qui ait luy-mesme la jufteſſe de la Voix, laquelle en chantant touſſours en ſemblic, ſe pent fans 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 gouernail de la jufteſſe du Chant.

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

Pour ce qui eſt de l'autre eſpece de fauſſeté (ſ'il eſt permis de l'appeller telle) comme elle ne procede ſouuent que de l'ignorance des Tons & Semi- tons, il eſt conſtant que la connoiſſance des Notes peut beaucoup contribuer à la corriger; & toutesfois la pluſpart des Voix, pourneu qu'elles ſoient ſecondées d'une bonne Oreille, ſe por- tent naturellement à bien entonner

tout à la fois; ajoutez encor l'ac- compagnement du Theorbe, c'eſt ce qu'on n'a point veu dans les Siecles paſſez, & ce qui eſt tres-rare dans ceuy-cy, & c'eſt ce qui ſ'appele vn veſſible Maistre, indépendant des au-tres, ou plutot de qui tous les autres dépendent, en ce qu'il faut abſolument l'auoir pratiquē quelque temps, pour ſ'auoir la bonne Maniere d'executer le Chant & en auoir conſervé vne bonne idée, & en outre ſe donner le ſoin d'auoir ſes Ourrages à mesme qu'il les met au jour, & d'en ſ'auoir les ornemens ſuivant ſon intention, ou par luy-mesme, ou par tradition; au- trement on eſt ſouuent pris ſans verd, lors que l'on n'eſt pas garny de ces fortes d'Airs qui ont vne approbation générale, & vñ cours tout autre que ceux qui n'en ont que par vne cabale qui ne s'étend pas fort loin, & parmy vñ fort petit nombre de Gens.

Il faut auſſi conſiderer deux points dans l'vſage du Chant; à ſ'auoir, bien Chanter, & Chanter de bonnes chofes. L'on peut quelquefois chanter bien de méchans Ourrages, & en mal chanter

de bons; ce qui arrive par le bon où manuas Choix des Maîtres, 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 manière dont ils veulent qu'ils soient exécutés. D'autres au contraire qui montrent de fort bons Airs, mais qui faute de cônissance dans l'Art de bien Chanter, ou de soin de sçauoir l'intention de l'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'être bon Sculpteur, à cause qu'il est bon Charpentier.

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

Premièrement, il faut qu'un Maître du Chant air 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-

ces sortes de Voix faulles, & les accusé hardiment de Chanter faux.

Mais il y a une 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 légerement, que sans y penser on perd le loin de les entonner dans leur véritable justesse, ou que par exemple faute d'avoir bien entendu la Note qui précède la Cadence, la finale qui la suit en porte la peine, & n'est pas dans la dernière justesse. Pour lors celle ne doit pas s'appeler Chanter faux (que par ceux qui ne sont pas d'humeur à excuser les défauts d'autrui) mais on doit adoucir le mot de faux, en vifiant de circonlocution, & dire seulement que c'est ne porter pas juste, ne pas bien appuyer auant la Cadence, n'avoir pas l'attention aux Tons, & aux Semi tons, mais les prendre souvent les uns pour les autres.

Pour remédier à ces sortes de fautes, & premierement à celle qui procède d'un méchant fonds de Voix (qui est absolument sans remede quand on

ment le rapport fidèle des ornemens que l'Auteur veut être 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, quoys que d'ailleurs elle manque pour la fidélité 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 obserue la Mesure & le Mouvement des Chants, principalement de ceux qui ont leur Mesure réglée, comme sont les Gavottes, Sarabandes, Me-

nuets, &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 implicitement cette méchante qualité à ceux qui chantent. On peut donc chanter faux, ou par vn méchant caractère de Voix qui n'est point assurée dans ses tons, mais tantoft entonnera juste, & tantoft faux, manque d'oreille, & mesme comme je dis, par vne fausseté effentie ; & de cette manière l'on peut impunément appeller

ceptes, à moins que la vnié Voix ne les seconde. Et quel moyen de soutenir la Voix d'un Disciple, & de la rendre juste, si le Maître ne l'a pas juste lui-même, puis qu'il n'y a que ce moyen pour acquérir la justesse ? Cette Qualité est abfolument nécessaire dans vn Maître.

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

3. Il est tres-dangerous de se servir d'un Maître qui chante du nez, & qui execute de la langue, d'autant que ces défauts se communiquent facilement.

4. Il faut qu'un Maître cache 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 vn des grands secrets de l'Art de montrer à Chanter, mais qui n'aguere de lieu, au regard de ceux qui apprennent, qui veulent abfolument qu'ort

leur donne du plus fin, croyant estre capables de l'executer, & s'imaginent ne fçauoir pas bien vn Air, s'ils ne le fçquent de pointé en pointé, comme ils l'ont ouy dire aux autres, sans considerer qu'il y a plusieurs Manieres également bonnes pour ce qui est des ornemens du Chant. Il est bon mesme qu'un Maître fçache faire remarquer les defauts de l'execution 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 mauaise exection, en affectant de mal faire comme eux, & puis leur montrer la Maniere de bien faire.

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

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 fineüe de l'execution des Traits dont le Chant est orné & rempli, rarement elle s'acquitte 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 trouve à propos de parler en passant de la Lustelle du Chant, qui semble dépendre de ces trois Qualitez dont ie viens de traiter ; à fçauoir de la Voix, de la Disposition & de l'Intelligence.

Le mot de *Lustelle* est fort équivoque dans le Chant : Les vns appellent *chanter juste*, lors qu'on chante vn Air dans sa fidélité, & selon l'intention de l'Author, pour ce qui concerne seulement les traits, sans considerer la véritable justesse de la Voix, mais simple-

thode 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, & mesme qui croient baïfer, lors qu'ils haussent : Ces Gens là peuvent estre nommez dans le Chant, *des Incurables*.

Cependant c'est avec cette Qualité que l'on paruient à bien Chanter, sans laquelle celle de la Voix & de la Disposition n'en sont quasi rien. C'est par elle que la Voix se rectifie quand elle est fautive; s'adoucit quand elle est rude; se modere quand elle est trop forte; se font tient quand elle est tremblante. C'est par elle que le gosier s'accoustume à marquer ce qu'il faut, & à couier ce qu'il ne faut marquer que légerement; & pour tout dire, c'est par elle que l'on paruient à bien comprendre tout ce qui se pratique dans l'Art de bien Chanter; mesme on peut dire qu'avec beaucoup d'Oreille, on peut acquérir de la Voix, & la faire quasi sortir du néant, par le travail, & sur tout estant secondé d'un bon Maître, comme ie diray dans le Chapitre suivant.

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 plutost qui ne se remarquent point, car enfin on les renvoieroit à l'Ecole. Et c'est vne erreur de dire qu'il n'importe point, pourvu que d'ailleurs ils les fassent bien prouver à leurs Disciples; car ie maintiens que quand ainsi seroit (ce qui est presque incroyable) cela suppose toujours vn grand foible dans vn Maître, de n'entendre pas ce qu'il chante, sans quoy il ne sçauroit 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 nécessaire à vn Maître, c'est à dire la connoissance des Notes & des Mesures, non pas dans vne perfection si grande, qu'il faille qu'il chante à l'improvisiste, 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 sache adjouster le plus qu'il pourra de veritables ornemens, pour n'auoir pas, comme i'ay dit, befoin eternellement du secours d'autray, qui est vn foible qu'on a bien de la peine d'excuser des Disciples mesmes. Pour cet effet ie ferois d'aus que l'on mist les Maistres à l'épreuve, en leur donnant vne Piece notree qu'ils n'auroient point prueuë, afin de voir comme quoy ils s'en acquitteroient ; mais il semble que l'on aide à se tromper soy-melme en ce rencontre, comme en bien d'autres.

Voila pour ce qui est du Chant en general, & pour ne point contrader de mauaises 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 necessaires que celles dont je viens de parler.

Premièrement, il feroit à propos

ferente de l'Esprit, (bien qu'il semble que ce soit la mesme chose, & que plusieurs les confondent l'un 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 vnu qui avec ces avantages, ayans voulu s'y embarquer, ont esté contraints d'y renoncer faute d'Oreille ; là où bien des Gens sans beaucoup d'esprit apprennent avec facilité ce qui paroît 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 gestier, & qui en manquent pour ce qu'inc l'est que legement. D'autres enfin qui en ont pour quelques agréments, & 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 mouvement ; & de là vient la difficulté d'apprendre, & furquoy l'on doit se regler pour sçauoir s'il faut plus ou moins de temps pour acquerir la Me-

nus à bien Chanter; mais il faut bien prendre garde de donner au mérite du Maître, ce qui ne procède que du génie, de la Disposition & de l'Originalité d'un Disciple, qui paroît fort bien Chanter, à cause qu'il a ces talents que la Nature luy a donnéz, & toutes-fois fait cent fautes contre les Règles, qui ne sont connues que par les Experts; & tout au contraire il ne faut pas mépriser un bon Maître, dont le Disciple n'aura pas fait un grand progrès, à cause qu'il est dépourvu de ce qu'il faut pour cet effet.

Toutefois quoy que l'on doive juger du bon Maître par cette expérience, nous remarquons qu'elle fait fort peu d'impression sur la plupart des Esprits, qui ne s'attachent qu'à l'apparence & à la superficie des choses, & qui choisiront un Maître par le nombre de personnes de Qualité auxquelles il montre, qu'elles donnent souvent les vns 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 Maître que pour sçauoir 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 Maître mediocre capable dans les commencemens, pour ébaucher (dit-on) la Voix, puis que des bons commencemens dépend tout le progrès, & que comme l'on dirordinairement, & toutesfois que l'on ne pratique guere, il y a deux peines en ce ren- à retrancher de mauvaises habitudes & de mauvais principes qui n'ont déjà pris que trop de racine, & à endonner de bons. Mais le mal est que souvent on prend un Maître de la main de ce luy que l'on croit exceller dans l'chose, & que l'on ne considère pasqu'il feroit mauvais politique d'en donner un qui ne fust pas insinuent au dessous de luy, afin de le pouuoir détruire quand il voudra, & qu'il ne luy puisse pas fecouer le joug avec le temps, comme font d'ordinaire les Maîtres ingrats, lors qu'ils se voyent un peu en crédit,

Pour conclusion ie diray que le meilleur Maître 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 i'ay dit cy deuant, pour bien Chanter, & pour Chanter les bonnes choses, est celuy qui outre la connoissance des Règles générales de la Maniere de Chanter,

le genie de les appliquer à propos aux Paroles, l'Art de faire bien prononcer, & surtout de bien faire observer les longues & les brèves, fait quand il veut des Airs agreeables pour empescher le dégoult qu'il y a de chanter toujours les mesmes choses, & en outre a le soin d'auoir les Airs d'autrui pour ceux qui les demandent, quand mesme ils ne seraient pas tout à fait à son gré, le Maître n'ayant pas seulement à se contenir, mais à satisfaire ses Disciples. Quand ie dis qu'il faut qu'il ait le soin de l'auoir les Airs des autres Compositeurs, i'entens les scauoir selon leur intention, si ce sont des Autheurs qui furent en reputation pour la Maniere de Chanter, & ne pas se piquer de trouuer de soy tous les agréments qui ne sont que sous - entendus dans les Airs, car c'est une présomption qui souvent ne produit que de fort mauvais,

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 *exaltation de l'ineptie*, & vndesir trop ardent de faire profiter le Disciple ; là où tout au contraire l'on paille pour vn bon Maître celuy qui par vne lasche complaisance laisse passer cent fautes sans les corriger, & vous accable de louan, disant qu'il n'y a rien de mieux (pendant que les autres vous tournent curidicule) le publient mesme dans le monde ; au lieu qu'un Maître qui agit sincèrement, se croit obligé de dire les choses comme elles sont, pour mettre son honneur à couvert, & afin qu'on ne lui impute pas à ignorance d'estimer vne chose qui est fort imparfaite ; ce que les Esprits mal tournez appellent *mûture*, comme si cela alloit à attaquer les mœurs, & à déchirer la réputation.

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

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

Mais ce qui passe dans le Monde pour vngard 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 forte que lors qu'on veut décrire vn habile Homme, & que l'on ne peut donner aucune atteinte à sa capacité, on dit aufl-toft que c'est vn bourru, vn fantasque, & vn Homme que l'on ne peut gouerner ; & les Esprits foibles donnent incontinent dans le panneau, (sans considerer que souvent ces Calomniateurs sont Gens qui en ont mal vſé eux-mesmes, ou qui parlent sur le rapport d'autrui) au lieu d'éprouver si cela est véritable ou non, & pour lors ils troueroient tout le contraire, & verroient que si l'on a de la bizarrerie pour les vns, on a de la

effets : Et il est constant qu'en Auteur qui aura long-temps ruiné son Air, y aura trouvé quelque chose que les autres ne rencontraient pas, à moins que d'être fort éclairez, & d'auoir pour ainsi dire toutes les lumières du Chant.

Mais le mal est que d'ordinaire on prend vn Maître, ou par vne réputation mal fondée qu'il aura acquise, ou sur le rapport dun Maître que l'on croit exceller en cet Art (ce qui est un grand abus, comme je viens de dire) ou sur la voix publique, qui juge souvent du mérite par oüy 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 vn Maître pour qui il a plus d'affection, plutot que celuy qui a plus demerite ; & quand vne fois on a choisi vn 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 priné de tout discernement.

On fait d'ordinaire vne Question, sçauoir à quel âge on doit commencer à cultiver le Chant, qui est quasi de la même nature que celle qui se fait du temps qu'il faut pour parovenir 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 Règle certaine pour cela, & il est constant que le plutoft que l'on peut cultiver la Voix, c'est le mieux, par la raison qu'elle se porte à chanter d'elle-même cent pauvretez que l'on entend du tiers & du quart, qui ne font que lui 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 Maîtres.

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

grand, qui est que bien qu'vn Maître soit capable de subfister de soy, si toutesfois on l'a reconnu fort affidu à cultiver les grands Maîtres de l'Art, & qu'on vienne à s'apercevoir qu'il n'a plus cette grande attaché, on le taxe tout auft-toft d'incapacité, & l'on dit fort ridiculement, qu'il a eu de la Méthode, mais qu'il ne l'a plus; & jufques à ce que par la fuite du temps il ait fait connoistre son indépendance, on le passe pour vn prescrit & vn ignorant, & on le met au rang de ces Co-pistes dont ie viens de parler.

Il y a encore des Qualitez étranges qui ne sont pas essentielles pour vn bon Maître, & qui toutesfois font le plus d'impression sur les Esprits, comme par exemple l'affidité (qui certes est fort considérable) la complaisance, &c. mais sur tout Chanter sans grimace, sur qnoy on se fende extrémement pour le choix des Maîtres, comme sur vne qualité essentielle, parce qu'on pretend que le défaut de grimacer se communique facilement; ce que ie tiens pour vn grand abus (si ce n'est

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

Le donnerois volontiers avis à ceux qui prennent ces Maîtres 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 Maître, montre à toutes les autres de la Famille, & leur insinué le Chant infensiblement, pour peu qu'elles y aient de disposition, bien mieux que ne feroient des Maîtres 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 Maître contribuë extrêmement à inspirer la Maniere de Chanter; & l'on ne peut se persuader qu'une Fille ait plus d'avantage en ce rencontre que tous les Maîtres ensemble, qui ne consultent point l'Original.

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

Avant 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 Maître par la seule raison qu'il n'est point che de son temps, & qu'il fait des Leçons fort amples; comme außi de ce qu'il est liberal de noucautz, & qu'à chaque Leçon il donne vn Air, & même le second Couplet en Diminution.

Car premièrement autre que de n'est pas le temps qui regle les bonnes Leçons, mais le soin que l'on prend de les bien faire, & que c<sup>e</sup> la dépend sur tout de la capacité à l'égard du Maître, & de la complaisance à l'égard du Disci-

ple, c'est qu'il n'y a rien qui rebute si fort vn Maître, que de le vouloir forcà 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 être contre la raison, vous lui offrez le courage de vous corriger des fautes essentielles qui ne se corrigent qu'avec un grand soin, & une application qui emporte bien du temps: Si bien que tous ces moments que vous croyez exiger de lui, sont non seulement inutiles pour le progresser que vous prétendez faire par vos Leçons, mais même nuisibles, en ce qu'il est contraint de vous applaudir dans vos défauts, pour avoir la liberté de se retirer.

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

( 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 mediocre Originals. Mais aussi il arrivera un autre inconvenient, qui est que ces sortes de Maîtres sont bornez à un fort petit nombre d'Airs, & n'osent se hazardez 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 crédit dont ils se prévaloient 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 suffissoit que par le secours d'autrui dont il est priué. Cependant on s'aueugle tellement du faux merite de ces sortes de Maîtres, que lors mesme qu'ils sont callez, on ne laisse pas de s'en servir sur le pied de Gens fort habiles & comme ils se font ériger dans le Monde en Maîtres de Reputation, ils ne laissent pas de continuer à montrer jusqu'à ce qu'en-

paroles, les donnent toujours aux grands Compositeurs, & qui sont en réputation, comme l'ay dit dans le Chapitre précédent. Ainsi il n'y en a que fort peu dont les Airs soient reçus parmy le Monde.

Secondement, il fait du moins qu'un Maître ait le loin d'avoir non seulement les bons Airs, mais encore les secondes Couplets ou Diminution, & surtout la manière de chanter les premiers selon l'intention des Auteurs qui sont en réputation; car autrement ils sont sujets à montrer souvent ce qu'ils ne savent pas eux-mêmes, la Musique étant un foible secours pour se garantir de cette peine, & même la Méthode de Chanter généralement 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 première Classe.

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

mirable & vne Disposition prodigieuse, il ne se peut que dans cette audité de faire avoir beaucoup d'Airs, vous n'obmettiez milles agréments dans le Chant, qui ne s'acquièrent qu'avec vnf soin & vne attache particulière; de forte que vous en demeurez toujours au groffier, & n'en saurez jamais le fin; encore si vous voulez comprendre dans le mot de *grossier*, ce qui seroit plus à propos de nommer *scélide*. Les Principes & les fondemens du Chant, comme sont les Cadences, les Ports de Voix, le Soutien des Finales, & autres Notes longues, & sur tout la justesse, sans laquelle tout l'ordre du Chant est renversé, vous ne sauriez acquérir ces chofes, si vous employez vostre temps à apprendre seulement les Notes & les Traits d'un Air, suivant le Proverbe Latin:

*Pluribus intentus minor est ad singula sensus.*

Et c'est ce qui s'appelle vouloir peindre auant que de faire deffigner : Ainsi il faut vous résoudre d'abord à com-

battre les defauts essentiels qui se glissent dans ces sortes de Principes, au-  
rement vous courrez risque de ne les  
corriger jamais dans la suite du temps;  
& lors que vous croyez estre fort avan-  
cé dans le Chant, pour ne pas reculer  
& retourner sur vos pas pour appren-  
dre ce que vous avez negligé dans les  
commencemens, cela s'appelle en bon  
François r'ouvrir vne Playe que vous  
n'auez 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 dessig-  
ner, lors que vous croyez estre fort  
avancé dans la Peinture.

Ce n'est pas qu'il ne faille que le  
Maistre ait soin d'auoir tout ce qui fe-  
fit d'agréable dans la Musique, com-  
me 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, *savoir* & *faire*,  
figuoir fort bien montrer, & auir de-  
quoy contenter ja curiosité de les Dif-  
ciples sur le fait de la nouveauté, qui

qu'un Maistre soit de soy de beaux Airs,  
& pour cet effet qu'il eust beaucoup de  
génie, qu'il se connut en Paroles pro-  
pres pour cela, & qu'il eust soin d'en  
auoir souvent de ceux qui les font, s'il  
ne les fçait faire lui-même ; 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 faifant des Airs  
qui fuffent approuvez, ils auroient  
plus de moyen d'auoir ceux des autres  
par droit d'échange; ce que ne peu-  
uent 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 foient belles, ou du  
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

Françoise n'a pas , dont la severité (peut - être trop grande ) tient les Compositeurs en bride , & les empêche souvent de faire tout ce que leur génie leur inspire ; car outre les Lignes 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 Francois;) il est permis de repeter les Paroles Italiennes , tant qu'il plait 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 vñ sage (peut - être , comme j'ay dit , trop sévere ) il n'est permis de repeter que bien à propos les Paroles , qui d'ailleurs doivent être d'un certain caractère doux & familier dans nos

Airs ; au lieu que dans le Chant Italien ou Latin , toutes sortes de termes peuvent être vñitez , sans que les Critiques y puissent trouver 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 Francois , par exemple de dire en parlant à la Liberté , dans l'Air , *O cara Liberta* , qu'elle est

Le Trefor des Esprits ,  
Le Ciel des Viuans.

*Sei tu'm Cielo de p'menti.*

Ou dans l'Air , *Mai n'ol dire* , en voulant exprimer la fidélité d'un Amant pour sa Maistresse , de dire qu'elle regnra éternellement sur le siège de la foy .

*Sù la sed  
Di mia fide  
Sempierna regnera.*

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

çois, il suffit d'y trouver vn mot extraordinaire & qui n'y soit pas encore connu : & gauoir li c'est sans raison, ou avec fondement que cela se pratique, c'est ce qui n'est pas encore decidé; & 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 souvent de grands poids & de grande confection dans la Poësie; il semble aussi que c'est vne temerité à vn Autheur qui d'ailleurs n'aura pas toute l'autorité possible dans la Musique, de pretendre les instaler dans les Airs, contre l'avfage qu'idoit plutost en estre la regle que le iugement d'un particulier.

Il faut donc en cela suivre l'avfage present, jusques à ce que la suite du temps en air 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 poinst, ainsi que l'on peut voir par ce Fragment tiré

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, farce qu'ils l'ont oy vanter aux autres, & qu'ils vaut bien mieux s'en tenir à nos Airs qui nous sont plus familiers: Les autres enfin, disent qu'un Air Italien nefied 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 delicates qu'un illostre François adjouste aux Chansons Italiennes, & croyent dire vn Oracé, lors qu'ils disent que cela n'est pas bons fans 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 je ne scay si cet auantage n'est pas fondé sur ce que la Langue Italienne a bien des Licences que les

90      *Remarques sur l'Art*

*de bien Chanter.*

95

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 une méchante Méthode de Chanter, & qui ne peut jamais avoir d'approbation que parmy ceux qui ne se rappellent que de Belle Voix & de Disposition, c'est à dire de *fredes*, 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 je m'écarte

un peu trop du dessous que je me suis proposé de parler des Airs & de leurs Différences, non seulement pour la Mesure & pour le Mouvement, mais même à l'égard de la Compétition & du jugement que l'on en doit faire de bonne foy & sans préoccupation.

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

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

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

Mais que depuis quelques années visse 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'espérer point aime lors que l'en aime bien.*

Ce qui fait voir que selon la diversité des temps le langage François change non seulement pour parler, mais même pour Chanter. A ce propos il me souvient d'un Autheur assez celebre pour la Poësie, qui vouloit obligier 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 tellestant le Musicien, qu'on pouuoit dire qu'il se vit hors de game; & cependant li 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 *mets ou feminis*, 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 e 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 grauité des Airs Italiens.

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

(ii)

fions differentes, & que tel réussit pour l'exection d'un grand Air, d'un Air de Recit, & dont la Mesure sera lente, ou si vous voulez d'une Legon de l'ermite, qui ne réussira pas dans un Air de Mouvement, dans un Air de Ballet, vne Gauotte, vne Chanson Bachique, & 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 differentes que selon le plus & le moins de force ou de legereté, d'appuy ou d'adoucissement, on doit toujours les rapporter à vn meisme principe de bonté, & il n'y a que le mauvais usage & la mauaife application qui les rendent vitiueuses. Là où tout au contraire dans le Chant de la pluspart des Musiciens qui n'ont jamais eu de bonnes instructions, il y a des choses qui ne peuvent jamais estre bonnes de soy, & sans en considerer l'application, comme par exemple de chanter du nez, de porter mal la Voix, de faire mal les Caudences, les Accens ou *Plaintes*, & de les placer mal à propos à la fin des Airs.

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

T'Ay dit dans le troisième Chapitre de cette première 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 mauais Chantre) 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 gousfs, qui est aussi mal fondée que l'autre, à moins que d'être bien interprétée.*

Toutefois comme les Pièces de Musique sont fort différentes les vnes des autres, soit pour la Mesure, soit pour le Mouvement, soit pour l'Expression des Paroles, on pourroit dire qu'il y a autant de diuerses Manieres de Chanter, qu'il y a de Mouemens & d'Expres-

(Si ce n'est dans la vérité, 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 ic dis, c'est qu'aulement si vn Compositeur Italien, tel qu'estoit l'Illustre Signor Luiggi, vouloit mettre en Air des Paroles Françaises, il ne réussiroit peut-être pas mieux, ny si bien que nos François, quand même il en fçauroit aussi bien qu'eux la Langue, entoures ses circonstances.

Vous me direz qu'il n'importe de quelle maniere, ou par quelle raisons les Airs Italiens ayant quelque avantage, & quelque prerogative par dessus les nôtres, pourroient qu'en effet, être en avantage ; soit que le génie 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 nôstre.

À cela je réponds, que quand il seroit vrai que nos Compositions auroient quelque désavantage 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 notre Nation, qui s'est imaginée jusqu'à présent qu'il n'eltoit pas propre pour les Pièces de longue haleine, comme sont les Pastorales & autres Pièces de Théâtre, parce qu'elle n'y est pas accoustumée.

L'ajoute encore, que les Italiens mesme demeurent d'accord que nous avions en France quantité de petits Airs, fort jolis & fort diuertissans, comme sont nos Gauottes, nos Sarabandes, nos Menures, & autres semblables qui ont leur merite comme les grands Airs, & qui font de la portée de mille Gens qui feroient priuez d'un exercice aussi agreable que celuy du Chant, si l'on ne composeoit que de grands Airs.

Aureste i ne puis affz 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, &

se laissent trop facilement persuader par leurs Maîtres, qu'il n'y a que ceux-là qui soient dignes d'être appris, & que tous les autres sont défendus, & ne valent pas la peine que l'on s'y attache. Ainsi par cette affection comme ils ignorent le plus souvent ce qui est le plus approuvé ( car enfin il y a plusieurs Compositeurs qui réussissent dans les Airs, & qui ne cederoient pas les vns aux autres ) ils ne s'aperçoivent pas qu'on les tourne en ridicule eux & leurs Maîtres, qui font rabis de trouer de ces Duppes, afin, comme i'ay dit, de s'exempter d'une peine & d'un embarras aussi grand que celuy de chercher les Airs de chaque Auteur, & d'en l'avoir l'intention ( si c'est vn Auteur qui soit seuant dans la Maniere de Chanter, ce qui ne se rencontre pas toujours) & les veritables ornemens.

toujours sans s'informer si elles sont nouvelles ; au lieu que dans le Chant on est toujours exposé à la peine de chercher les Ourages des bons Auteurs, qui de leur côté ont souvent la manie de les tenir cachés. Je plus qu'ils peuvent, & de ne les donner que lors qu'ils sont suranez ; ce qui fait que la pluspart des Maîtres qui ne font rien de leur chef, rebutez de tout embarras, se contentent d'avoir des *Airs de la Gaffe-cour* (que leur donnent les Compositeurs d'autant plus volontiers qu'ils croient que cela les met en réputation & fait connoître leur mérite) mais aussi ils sont toujours à la veille d'être congédiez lors qu'ils viennent à s'apercevoir de leur peu de loin, ou de leur peu de crédit, pour avoir les Ourages des bons Auteurs. Mais si les Disciples sont blâmables de se charger la memoire de mille pâtes, & de vouloir mesler les beaux Airs parmy des Airs ridicules ; il faut aussi les condamner lors qu'ils ont trop d'affection pour certains Airs particuliers dont le merite ne leur est connu que par le nom de l'Auteur, & qu'ils

tout le délicat du Chant se trouve 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 savions mieux toutes les circonstances.

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

Ceux qui veulent critiquer un 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 peuvent y trouver à redire, quant aux Regles de la Composition, ne manquent pas de dire ; *Qu'il est trop long, & que c'est une Histoire ; Qu'il est*

bizarre; Qu'il est commun; Qu'il est de pieces rapportées, Où emprunté de mille autres Airs; Qu'il ressemble à un chant d'Eglise, sur tout à une Lamentation de Ieremie; Que les Paroles en sont plates, Où qu'il n'y a ny sel ny sauge, pour parler en leurs termes; Qu'elles sont rudes, ou bien qu'il est taillé comme on dit en plein drap, ce que les Paroles étant faites apres l'Air, toute la gloire en doit être attribuée à ce-  
luy qui les a composées, Où qu'elles a si bien appliquées à l'Air: Enfin que le Chant ne convient pas aux Paroles quand elles sont faites les premières, Où 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 Poète.

Voila Je langage ordinaire dc ces Inges préoccupez, ou d'ignorance, ou de malice, auquel il est à propos de répondre, & dire premierement, que dans vn Air la longueur n'est pas vn defaut, qu'il y a des Histoires si agréables qu'elles n'ennuyent point, pour longues qu'elles soient, & qu'ainsi c'est mal à propos vouloir décrier vn Air, en le qualifiant du nom d'*Histoire*.

2. Pour la qualité de bizarre, que

d'ordinaire les flatté extrêmement.

Mais ic tiendrois vn Maistre bien miserable, s'il faloit qu'il se chargeast de mille rhapsodies qui fe font pour contenter les Esprits de méchant gouff, lequel il doit plutoft s'efforcer de corriger lors qu'il est si dépraué, & remettre ces sortes d'Esprits dans le bon chemin, que de s'exposer par vne lâche complaissance au blâme d'une choix indigne de lui, en se chargeant de mille badineries ridicules & imprudentes. Cependant c'est à quoy les Maistres ont bien de la peine à parvenir, & ce que ic trouve de rude & de singulier dans le commerce du Chant, & quine se pratique point dans les autres Exercices, à scouoir, dans la Danse & dans les Instrumens, où les années entieres se passent à apprendre vn fort petit nombre de Pièces, & presque sans affection 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

ajouster les ornemens du Chant; car pour les autres Chansons qui ont leur mesure réglée, il est bien permis de la rendre plus lente; mais il faut toujours en conseruer la proportion, & ne pas faire d'*vñ Menue*, ou d'*vñ Sarabande*, vñ Chant qui soit d'*vñ Meſure libre*, comme font ceux que nous appellons précisément *Airs*. Il y a meſme des Critiques qui ne veulent pas que l'on donne à ces sortes de Chansonnettes vñ Meſure plus lente, & qui trouuent qu'elles sont faites précisément pour la Danſe; mais ic suis d'avis qu'on les laisse danser tant qu'il leur plaira, pendant que ceux qui aiment le Chant, trouueront que les ornemens que l'on y adjouſſe (pourvu que ce soit bien à propos) enrichissent extrêmement ces petits Airs, & font que l'on ne s'en dégouſte pas si-tost, principalement quand les Paroles que l'on y a composées ne sont pas de simples *Cançons*, mais faites avec esprit.

4. Vn Air ne doit pas étre censuré, pour étre *de Pièces Rapportées*, ou si vous voulez emprunté des autres Airs; car autre qu'on ne peut rien dire qu'i-

n'aït été dit, & que toute la Musique ne roule que sur fix ou sept Notes, on croit souvent vñ Chant emprunté, qui ne l'est point dans l'intention de l'Auteur, qui bien qu'il ait tombé dans la même pensée qu'*vñ autre*, c'a éſſé sans le faire, & sans auoir jamais ouy parler de l'ourage dans lequel on l'accuse d'auoir pillé; & ie repeate encore, que quand mesme cclla feroit, 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-agréables, & qu'*vñ* Air ne doit pas étre méprisé pour y avoir du rapport, lequel n'est souvent fondé que sur ce que l'on veut à quel que prix que ce soit y trouuer à redire, car enfin ce sont les mesmes Notes qui se rencontrent & dans le Plain-Chant, & dans la Musique, qui sont, comme i'ay dit, en ſi petit nombre, qu'il est impossible qu'à force de chercher on ne trouve quelque reſemblance de tons. Voila pour ce qui est des premiers Couplets; mais pour les Seconds en

Diminution, il n'y a rien de si ordinaire dans la bouche de tout le monde, même de ceux qui ne songent pas précisément à les critiquer, que de dire

qu'ils ressemblent fort à vne Leçon de Jeremie, sur tout lors qu'ils sont sur le mesme Ton, que l'on nomme *b' que're*,

autrement dit *majeur*, de sorte que c'est le moyen de fronder la moitié des

Airs qui font sur ce Ton, pour vn seul paſſage que l'on aura trouvé avoir été employé dans vne de ces *Lamentations*, ce qui est le plus ridicule du monde; car autre qu'il est impossible que cela n'arrive dans tous les Airs, c'est que ce n'est pas vng 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's*, qui les font extrêmement valoir, & leur donnent vne grande reputation dans la Maniere de Chanter.

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

*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 exaltations, & avec plus d'agrement. 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'eftoit l'intention de celuy qui les chante, de les faire danſer, & leur servir de Violon.

Cette obſervation toutesfois n'a lieu que pour certaines Gauottes, defquelles il est permis non seulement d'allentir la mesure, mais mesme de l'alléter, pour ſe donner plus de temps d'y

ment que l'on y met, & dans leur agreeable exécution, qui fait dire que ce sont des petits Riens, qui dans la bouché de celuy qui chance paroissent des Merveilles; 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 vicilles & les plus connues de tout le monde, ou qui sont composées sur un caractère ancien, il n'y en a qu'un très-petit nombre que l'on a trouvées pres à mettre dans le lustre où elles sont parvenues, qui assurément les fait valoir même au delà des grands Airs.

Au reste je ne veux pas oublier que c'est mal à propos reprendre celuy qui chante ces sortes de Chansonnnettes; lors que pour les rendre plus tendres, & se donner le loisir d'y adjouster les agréments qu'il juge à propos, il les rompt la Mesure; ce qui se remarque principalement dans certaines Gautes anciennes qui veulent être exécutées avec plus de Tendresse, comme font celles cy.

enrichis qui ont plus de rapport avec les Leçons de Jeremie, & que s'ils entoient moins estimez, les petits Airs & les Bagatelles auroient bien de l'avantage par deffus eux, en ce qu'ils seraient à couvert de ce mépris par leur mouvement precipité, & tout à fait opposé à ces grands Ouvrages.

6. Pour ce qui regarde les Paroles, il en est sans doute des 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 exercer vn Autheur 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 enchaffer 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 Qualité (ce qui arrive assez souvent) qui s'étant mis en tête de vérifier, aura donné, vaille que vaille, son Madrigal à mettre en Chant; en ce cas on le peut, mais à condition de ne le

## Remarques sur l'Art

*de bien Chantier.*

105

point rendre public, & de ne le chanter que dans la presence de ces Mesmeurs.

Mais außi il est des Paroles, qui pourue qu'il y ait de la passion, n'en ont pas moins de merite, bien qu'elles ne soient pas fort magnifiques, ny forteleuees pour les pensées, i'entens pour ce qui regarde la composition d'un Air que ie viens de dire parler souuent pour commun, à cause qu'il est naturel. Il en est de même des Paroles, qui ne doivent pas estre ny ampoullées, comme font celles-cy, que i'ay déjà citées dans ce Chapitre,

### *L'Amour est un Oysseau qui vole, &c.*

Ny mésme inutiles dans le Chant, quelques élégantes qu'elles soient ; cependant c'est ce qui fait que Bon 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 préférablement à d'autres qui ont plus de poids, & qui sont plus Poétiques ; & celles ce fentiment fait d'autant plus

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

Il y a außi de certains petits Airs, qui sont ou d'une Mesure réglée, comme sont les Gauottes, Sarabandes, Mesures, ou d'une Mesure libre, comme sont les *Vlambelles* : c'est le nom que l'on a donné à ces sortes de Chansons dans lesquelles un Gentilhomme Prouin a nommé *Du Vlier*, a excellé par dessus tous les autres, & qui faisoit lui-même l'Air, & les Paroles, par un naturel admirable, & sans scavoir aucune composition de Musique, lesquelles Chansonnettes, il est quasi nécessaire de rendre communes, ou pour mieux dire *Naturelles*, & qui n'auraient pas cet agrément, ny cette tendresse qui les fait tant estimer, si le Chant estoit trop recherché, ic 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 *Meodes*, (c'est le terme de composition) qui leur conuennent préferablement aux autres Tons, tout leur auantage consiste dans l'ajustement

fait à quelques Illustres Musiciens, les quels affeurément 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 succez qu'ils prétendent, & demeureroient dans l'obscureté, 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 Génieurs incommodes, ce n'est pas toujour de dire, qu'il est fait, ou *pour le sens*, ou *pour aller au Pin*, principalement pour les petits Airs, puis qu'il est vray que c'est vne marque infaillible qu'ils sont naturels, qui est vne qualité fort considérable dans le Chant.

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

d'impression sur les Esprits credules, qu'il part de la bouche des plus grands *Conseillers*, je veux dire des Auteurs en Poësie, mesme des plus considérables, qui indignez de ce qu'vn Compositeur ayant receu de leur main libérale 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 Meilleurs publiés dans le Monde qu'au premier jour l'on verra vn Air du bon Oïurier sur leurs Paroles, & le voyant déceus de leur esperance, les donnent à vn autre que dans leur conscience ils estiment peut-être moins habile, & pourtant le font valoir infinitiment par defus celuy qui les a ainsi mépris, lequel par vne reprehaille, de laquelle ils ne retiennent jamais, ils méprisent à leur tour, & continuent toujours à le décrier, sur ce qu'il ne fait rien que de commun, & fur des Paroles fort misérables.

Il est certain que dans les Paroles Francoises, comme l'ay dit cy-deuant, il y a ces deux choses à éviter pour ce qui regarde le Chant à l'auoir, qu'elles

## 114 *Remarques sur l'Aire*

de bien Chanter. 103

soient rudes, ou qu'elles soient plates, & sur tour il faut qu'il y ait du bon sens, sans pointe & même sans équioque, ce qui ne se pratique pas de même au temps jadis, où l'on aimoit les pointes par dessus les plus belles pensées. Quand i dis *rudes*, i entends qu'elles le soient, ou en effet, ou même dans l'opinion, ie veux dire que c'est assez pour passer pour rudes, lors que l'on ne les a pas encore appriuoïées dans le Chant & non pas au pied de la lettre, & au regard de certaines consones seulement, comme vn Maistre de Chant s'imaginoit vn jour, lors qu'estant repris par vn autre de ce qu'il avoit écrit ces mots dans son Liure.

*Quel est l'Aire du jour dans ses douces chaleurs,*

Au lieu de

*Tel est l'Aire du jour, etc.*

Il se rendit aussi rost, en disant qu'il estoit vray que *Tel* estoit bien plus doux que *quel*, sans connoître d'autre raison pour preferer l'un à l'autre, que p-

5. 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 souvent avec celle de *Naturel*; car enfin pourquoi que le Chant convienne bien aux Parolcs, c'est déjà vn grand préjugé pour être à couvert du titre fascheux de *Commun*.

Nous n'auons dans nos Airs François, comme i'ay déjà dit, qu'un certain nombre de Mots, & même d'Expressions auquelles nous sommes bornez, & qui roulent presque toutes sur les mesmes Pensées: Comment donc le Musicien peut-il s'empêcher d'employer souvent des mesmes Notes, lorsqu'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 user de cette manière, lors qu'il s'en est bien trouué & qu'elle a bien réussy, 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

pour ainsi dire, à l'harmonie de leur Theorbe, qui les mene souvent par vn chemin qui n'a point encore été 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 exces d'esprit & de vivacité, joint avec quelque fierté, que ces Composieurs veulent ainsi éviter ce qui leur paroist commun, pour faire de l'ex- traordinaire, ou pour mieux dire du bizarre, il n'y a pas presse à leur donner des conseils qui ne seroient point sui- uis, & sur vne matière où ils croient delongue main exceller par dessus tous les autres; ainsi on se contente d'admi- rer leurs Airs en leur présence, & lors qu'ils sont accompagnez da Theorbe qui est pour eux vn fard si considerable, que depuis qu'ils en sont prinez, comme l'approbation en est fort rare, Je debit en est tres mediocre, & l'on peut dire que ce sont des Airs faits pour grossir les Lires, & que l'on met au jour pour ne sc montrer iamais.

celle de la Consonne, & jamais il ne fut possible à l'autre de lui faire comprendre que par le mot de *quelle* sens du Couplet estoit renuerfé, tant le sien estoit groffier.

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 aisè de composer de cette maniere & lors que l'on n'est point gescié, 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 brefves, qui ne font qu'embarrasser dans la quantité des Syllabes: De sorte que si vn Air fait de cette maniere vieng à réussir, on en attribuë 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 vna Sonnet fait sur des Bouts-rimez, qui bien qu'ils paroissent gesner ceux qui le font, veu même que l'on en détermine d'ordinaire le sens & le sujet, qui est encore vne double contrainte, Ces Bouts-rimez, dis-je, leur aident

## 116 *Remarques sur l'Art*

### *de bien Chanter.*

TOI

plutost à trouver ce dont ils ne se seroient jamais auisez, & leur fournissent de la matiere pour réussir tout autrement qu'ils n'auroient fait, s'ils auoient 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'Autheur des Paroles; mais on peut dire que bien qu'elle soit partagée, elle n'en est pas moins 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 *Canons*, afin de prévenir le juste mépris que l'on en pourroit faire, lesquels ne se font d'ordinaire que sur des petits Airs de mouvement, ou sur des Chansons qui ont leur mesure réglée; je veux dire sur des Menuts, des Courantes, des Bourrées, des Sarabandes, & autres Pièces que l'on compose premierement pour les Instruments (entr'autres sur le Violon) puis en suite chacun y fait de ces sortes de *Canons*, qui soiit des Paroles que l'on pourroit nommer à bon droit des *Paroles Oysseuses*, & qui pourtant ont le priuilege d'ériger mille g-

pon donne à vn Air, lors qu'on ne peut le traiter de trivial & de commun, on la confond souvent avec celle de *recherché*, & d'*extraordinaire*, & tel Air paroit bizarre pour les Notes, qui par le moyen de l'Art de bien Chanter, & des ornemens que l'on y adjoute, deviennent 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 dégouffe aussi; mais le mal est, que quand vne fois on a donné son jugement d'une manière ou d'autre, il semble qu'il y va de son honneur de n'en point démoder: ainsi malheur à ceux qui traualent de cette maniere, s'ils tombent entre les mains de ces fuges 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'en yurent tellement de leurs Ourages, qu'on pourroit les accuser d'vnce pareille opiniastreté à ne les vouloir point changer, depuis qu'une fois ils les ont composéz, & qu'ils se sont laissez conduire,

Le mot de *venir*, 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*, *courrons*, dans l'Air, *Les c'est trop consister*, &c. ainsi que ces mots de *long-temps* & de *lenteur*,

en demandant une plus lente, & toutesfois c'est selon ce qui les suit, ou ce qui les precede; car il peut arriver que ce mot de *moment* fera joint avec d'autres, qui empescheront qu'on ne le passe avec tant de vitesse, comme on peut voir dans l'exemple suivant,

*Que les moments me semblent longs*, &c.

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

*Le n'y pas long-temps à souffrir*, &c.

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

Ou même,

*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 faire ny l'affirmative, ny la negatiue; mais qui participe de l'une & de l'autre; de l'affirmative, à l'égard du passé, & de la negatiue pour l'avenir.

Mais de dire que par exemple sur le mot de *onde*, ou sur celuy de *balance*, il faille expressément marquer sur le papier une douzaine de Notes hautes & basses alternativement, pour signifier aux yeux ce qui ne doit s'adresser qu'à l'oreille, c'est une 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 Notes conformes à leur signification, encore faut-il le faire avec la prudence necessaire; car enfin il pourroit

*l'ay long-temps à souffrir*, &c.

arriver qu'il n'y auroit rien de libardin, 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 mors de *fort* & de *faible*, pour lors ce n'est plus vn fait de Composition, mis de maniere de Chanter, & l'on ne doit pas s'attacher à mettre des Notes ou plus hautes, ou plus basses, mais plutost à pousser la Voix, ou la moderer suivant l'expression, qui est vne circonference de l'Art de Chanter, & quina 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 je 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 *Nous* estoit ce qui faisoit extrémement nostre Nation, non seulement pour les Airs, mais pour bien d'autres choses.

Cependant il en est qui toudou au con-

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

J'auoué 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 particulierement en certains Monosyllabes, qui demandent que l'on arrête tout court, comme sont ceux de *Où*, de *Non*, de *Ma*, & autres semblables, par exemple dans les mots, *Non n'ap-prendez pas*, &c. qui est dans la page 24. du Liure in 4. où quoy que l'Auteur ait marqué vne Note assez longue pour le mot de *nou*, ainsi que dans la page 66. du mesme Liure, pour ces mots, *Non si je meurs*, &c. son intention est de couper ce *non* tout court, & de mettre le soupir apres, bien qu'il soit auparavant. Le mot de *ta* doit aussi estre dit tout court dans cet exemple du second Complet d'un qui a paru ces derniers jours.

*Ma, say Volage,  
L'inconstant qui l'engage, &c.*

ques sur les mots de *langueur*, *martyre*, *tristesse*, *tourment*, *pitié*, *souffrir*, *mourir*, *soupirer*, *pleurer*, *gémir*, *seurer*, *cruelle*, ou bien sur les interiections, *Ahi! Helas!* *o Dieux!* ou bien s'il n'a pas marqué vn tremblement sur le mot de *trembler*, ou vn soupir devant ou apres le mot de *soupirer*; ou tout au contraire s'il a mis les marques du *Dieuse* & du *b mol*, sur des mots qui ne signifient rien de passionné ; comme vn Homme qui parle pour illustre dans la Musique, & qui l'est en effet, mais non pas dans le Chant, repronoit mal à propos vn Auteur d'auoir marqué vn *Dieuse* sur le mot de *vient*, dans ce Couplet, *D'ap  
vient que de ce bocage*, &c. voulant dire que ce mot nesignificoit rien qui meritaist vn caractère si tendre, si precieux & si estimé dans la Musique, ne considerant pas que tout le Couplet ensemble estoit vne Plaine touchant vne Absence, & qu'ainsi il pouuoit & deuoit estre traité d'une maniere tendre, & qui marquaist de la tristesse depuis le premier mot jusqu'au dernier, sans exception aucune, & sans aller faire vn détail de chacun en particulier, & dif-

fraira 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 vraiment 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 apprache*; 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 *rourine*, & comme par vne especce 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 ouÿ, lequel ne le fera plus pour ces *Sueſſionneurs*, quand il ne seroit fait que depuis trois jours ; & l'on void que c'est aſſez pour trouuer vn Air suranné, lors

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 démontrer que cette qualité de *Nouveau* au pied de la lettre.

Il y aura des Airs qui n'auront jamais paru, & que l'Autheur voudra garder quelque temps avant que de les donner au Public: si l'on vient à saouir 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 revenir aux Airs anciens, & à cette maxime si commune dans la bouche des Gens delicates, & qui se placent de bon goût, *Que l'on ne fait point d'Airs qui soient comparables aux*

Mais aussi on peut dire, que s'il est des Compositeurs qui pechent pour vouloir faire trop les capables, il en est de mesme de ceux qui les censurent souvent mal à propos, & pour vouloir aussi trop raffiner sur les termes, sans considerer le sens, & le dessin de tout un Madrigal; & mesme il en est de si grossiers, qu'ils croiroient qu'un Air seroit méchant, si l'Autheur auoit manqué de mettre des Notes hautes sur des mots qui signifient des choses élueées, comme *le Ciel*, *les Etoiles*, *les Nuages*, *les Montagnes*, *les Rochers*, *les Dieux*, *les Affres*, ou des Notes plus basses sur les mots de *Terre*, *Mer*, *Fontaines*, *Radees*, &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, & mesme qui pretendent 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 vn Compositeur qui aura manqué à mettre vne de ces mar-

verroit encore toute autre chose (s'il est vray qu'on puisse aller plus loin) s'il n' estoit point contraint de fuire le Chant de point en point, qui est une geſie ſi grande, que nous voyons pref- que tous ceux qui veulent ainsi appli- quer des Paroles aux Airs, principale- ment aux Airs ſerieux & de longue ha- leine, donner du nez en terre, & faire des Paroles qui n'ont quau point de cours; au lieu que celles-cy entretien- nent le commerce du Chant des années entieres, sans que la nouauté des au- tres Airs les puiffent détruire.

La dernière Critique des Airs, la plus commune, & que l'on peut dire n'eftre pas tout à fait l'anraifon & sans fondement, c'eſt lors que l'on trouve que le Chant ne connaît pas aux Pa- roles. Il eſt vray que la pluspart des Compoſiteurs tombent dans ce defaut, ou par ignorance du François, ou mef- me pour ainsi dire par preuention de leur propre capacité, & pour vouloir trop philofopher & raffiner ſur la signifi- cation des mots, & bien ſouvent fans considerer, comme ils deuroient, toute la Phrase ensemble.

Mais

*anciens*, ie voudrois leur demander de- puis quel temps ils prétendent qu'un Air ait le droit d'ancienneté : Les vns vous citeront des Airs faits depuis deux ou trois ans ; les autres ironnent plus loin, & vous en nommeront de quinze & de vingt ans : mais les plus impor- tans paſſent bien au delà, & vont juſqu'aux Airs de feu Monsieur Boëſſet, & même juſqu'à Monsieur Guedron; ſi bien que nous en voyons qui n'efti- mient rien qui ne soit de Monsieur Boëſſet, ſans en pouuoir dire la raifon, & mefme ſans les diſcerner d'aucuns les plus modernes qu'on leur fait à toute heure paſſer pour ces Airs precieux à qui ils donnent tout l'avantage.

Ceux qui vont juſqu'aux Airs de Monsieur Guedron, ce ſont d'ordi- naire certains Viciſſards, qui pour l'honneur de leur caducité, ſont ravis de citer les Ouvrages de leur temps, & d'entendre debiter dans le Monde (fi mefme ils ne s'émancipent juſqu'à les vouloir chanter & fredonner de leur ton lugubre, moitié menton, moitié machoire) vn,

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

*Où suis-tu Soleil de mon Ame, &c.*

*Bela, Céïn, Natomme infernal, &c.*

*Séjâr de la Divinité, &c.*

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

*&c.*

*Aux plaisirs, aux délices, Bergeres, &c.*

*Et sur tout la Chanson que l'on a intitulée,  
*le Tambour de Guerres,**

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

*Voila à peu près les Chansons favorites  
de ces bonnes Gens, que l'on peut à  
bon droit nommer des *Airs de la Pitié*  
*Riche.**

*Tout le monde connaît que feu  
Monsieur Boët a jeté les premiers  
fondemens des Airs, & qu'il a la gloire*

*Qui peuvent tranquillement attendre, &c.*

*Et de deux autres qui ont paru n'a-  
gueres, dont l'un commence par,*

*Ah! fuyons ce dangereux séjour, &c.*

*Et l'autre par,*

*Bois écartez, demeures sombres, &c.*

*Dans lesquels Airs, ceux qui ont la  
moindre lumière pour la Poësie, voyent  
assez que cette incomparable a-esté  
obligée de s'attacher seulement à la  
rime, conformément aux Cadences de  
l'Air, auquelles il a fallu s'affublier,  
& qu'ainsi la plupart de ces Vers ne  
sont pas proprement Vers, mais seule-  
ment de la Prose rimée ; c'est par où  
l'on voit clairement que le Chant est  
fait ayant les Paroles, pour peu de re-  
flexion que l'on y fasse : Cependant ie  
voy que la pluspart, ou par ignorance  
dans la Poësie, ou faute d'y faire refle-  
xion, ne donnent pas l'éloge qui est dû  
à un Genie si prodigieux, duquel on*

Dame leur a donné le Pion. Comme il seroit mal feant de la nommer, il seroit encore plus inutile, & tout le Monde fçait allez qui elle est; mais ce qui est de plus admirable, c'est d'auoir trouué le Secret d'accommoder des Paroles aux Airs avec tant de justesse, & d'auoir sceu si bien marier lvn avec l'autre, qu'il semble que dans ce mariage on n'auroit pas sceu faire autrement, tant cela paroit 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 *Caneus*.

Mais comme la pluspart ignorant vn auantage si considerable, & n'admirent seulement que la beauté des pensées, que l'élegance des Paroles, leur douceur, & leur expression, sans prendre garde à l'adresse de les avoir si bien assorties à l'Air, ie veux leur rafraîchir la memoire de quelques Airs faits de cette maniere : Entr'autres dvn qui est présentement en réputation, qui commence par ces mots,

d'auoir inventé les beaux Chants ; mais aussi par cet auantage on peut dire qu'il a été à couvert d'vn reproche que l'on fait souuent avec bien de l'injustice aux Compositeurs de ce temps, lors qu'ils ont bien réussy dans vn Air, qui est d'auoir pillé dans les Ouvrages de ce grand Homme, qui semble auoir employé dans les Airs qu'il a laiffé au Public, tout ce qu'il y a de beau dans le Chant, ie veux dire dans la *Modulation*, & n'auoir rien laissé qu'à imiter à nos Compositeurs, parmy lesquels il y en a qui peuvent-être auoient eu le même génie 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 nécessaires, & pour les bien executer, par dessus tous ceux qui les ont precedez, qui est vntalent que i'ose dire plus rare & plus singulier que celuy de la Composition, & qui connaît à vn nombre de Musiciens fort petit, en comparaison de ceux qui font des Airs avec assez de succès & d'approbation.

Mais enfin c'est vn usage 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'apres que les Auteurs ne sont plus, comme s'il n'appartennoit 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 auancé 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 Joüanges, & de l'inconstance de nostre Nation, qui se laisse à la fin de toutes choses, même des plus parfaites, & qui vacille sans celle dans les sentiments & ses opinions.

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

en Auteurs, & mesme les faire passer pour *illustres*, qui est vne qualité que l'on donne présentement 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 misérables productions : Oùy si ces Auteurs (je ne dis pas seulement ces faiseurs de *Cavences*, mais mesme ceux qui ont quelle réputation dans le Parfaict) considéroient ce que nous avons de plus extraordinaire, & que l'on peut nommer la merveille de nos jours, & dans vne Sexe qui donne bien de la confusion au nostre, non seulement pour ce qui regarde la Poësie en general, mais particulierement pour la fine & la delicate Poësie qui est celle de nos Airs, selon le commun sentiment de tous les Connaisseurs, ils renonceroient bientost au mestier de Poëte, voyant qu'une Dame, (mais une 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

*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 après son doublement, qui est ce que l'appelle *Port de Voix perdu*; soit que l'on pré suppose que ce qui est marqué sur le papier, le doit aussi estre en chantant: & cependant, comme je viens de dire, il y a vne espèce 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 particulière parmy les Caractères de Musique.

Il faut encore prendre garde que dans le Port & demy-Port de Voix, la Note inférieure 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 Livre des Airs gravez in 4:

*Nous sommes trop près de la Mort,*

Dans la syllabe *ment*, sur laquelle se fait le Port de Voix, il faut supposer le mesme *fa* qui est sur la precedente syllabe, ou plutost il faut diuisir la *noire* en deux *Croches*, dont l'une sera sur la syllabe *la*, & l'autre sur celle de *ment*, auant que de donner le coup de gosier qui forme le Port de Voix, en doublant le *sol*, & le soutenant après l'auoir doublé. Ce n'est pas encore tout; car quoy que je dise qu'il faut d'vne *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 inférieure auant le coup de gosier, en quoy presque tout le monde manque.

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

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

*En mourant, que je meurs d'amour.*

Où l'on voit que l'Auteur ayant disisé 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 même qu'elle est marquée, ce feroit chanter ridiculement, & pecher contre la Règle, qui dit, de soutenir un temps considerable la Note inférieure, auant que de la porter. Il faut donc, comme on dit, *attendre la lettre*, & empunter de la valeur du *sol* suivant, & le faire moins long qu'il n'est marqué.

Cet Exemple peut servir pour tous les

Quoy que tous ceux qui chantent, le piquent de Port de Voix, je ne trouve rien de si rare, & rien ne fait tant confusionne 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 hâte & trop d'empressement de l'apporter ( 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 soutiennent par vn défaut de Nature : Et les autres enfin ne soutiennent pas assez la Note supérieure, soit par nonchalance, soit 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 *indifférence* dans le demy-Port de Voix. L'on peut donner des Exemples pour le Port de

ricure qu'il faut soutenir; le doublement du goſier, qui fe fait ſur la Note ſupérieure; & le ſoutien de la mifme Note apres qu'on l'a doublee. Là où dans le demy Port de Voix, & qui n'eſt pas tout à fait complet, il n'y en a que deux, à ſauoir, le ſoutien de la Note ſupérieure auant que de la porter; & le coup de goſier qui double la Note ſupérieure ſans la ſoutenir en aucune maniere, lequel coup fe 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, fe peut encore former en deux manieres, 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 valuer & dans ſa quantité, ce que ie nomme *Port de Peux glisse, ou coule*, comme il vous plaira; ou bien en ſupprimant la valeur de la Note ſupérieure, & la donnant preſque toute entière à celle qui la precede, ce que i'appelle

Port de Voix perdu; dont ie donneray des Exemples dans la ſuite de ce Discours.

autres, qui font voir que pour la gracie 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 embaraſſe ceux qui chantent, comme de les placer à propos dans les endroits où il faut qu'ils foient, pour rendre le Chant ferme ſans eſtre rude, & doux ſans eſtre fade.

Le meilleur avis que l'on puiffe donner pour les veritables Ports de Voix, eſt qu'ils fe font toujours ſur les finales, ſur les mediantes (quand il y a lieu de les faire) & autres principales Caudences, là où rarement fe 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 O sa haine.*

Le Port de Voix qui fe fait ſur la der-

niere syllabe de *haine*, doit estre plein-

ment, & autres noms semblables.  
Le pourrois encore adjouster aux gra-

ces du Chant, la belle & agreable Pro-  
nunciation de Paroles, & leur qua-

tité; mais i'en feray des Chapitres à  
part, veu que c'est le principal but de  
ce Traité. Venons à l'explication de

*Abric est trop se flatter d'une esperance vaine,*

tous ces ornemens en particulier.

Quoy que l'Autheur ait marqué posi-  
tivement celiuy de *haine*, & non pas  
l'autre qu'il a laisse à supposer, parce  
que c'est vne Cadence considerable

dans l'Air, & qui est comme si c'estoit  
vne mediane & vne finale. Note, que  
je prens icy le mot de *Cadence* en termes  
de Methode de Chanter.

Ce qui se pratique encoré dans l'Air,  
*L'americien souffrir la mort, Cr.*  
Page 57. du misme Liure.

Où l'on void que l'Authent a marqué  
exprès deux Ports de Voix (sans  
toutesfois marquer le coup de gosier)  
dans ces mots de *ferent* & de *ver*, du  
Vers,

*Et quand je ne serois que l'americien souffrir la mort,*  
Lesquels

qui peut-être 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 plus tost le Tremblement étouffé ; Le Fouet de la Voix, qui se fait dans les finales ; & autres Notes longues ; L'Expression, que le vulgaire appelle *Pessinner*; L'Accent, ou Aspiration, que plusieurs nomment, *Plaine*; Certain doublement de Note qui se fait *des 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 feullement dans le second Couplet : à laquelle Diminution, le vulgaire donne le nom de *Methode de chanter*, ne faisant considerer tout le fin du Chant que dans ce qu'ils appellent

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

Voila donc ce qui embarrasse extrêmement ceux qui apprennent vn 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 encore tout, car dans certains endroits, il ne faut faire ny l'un ny l'autre, & les quitter pour faire vn Tremblement : comme on peut voir dans la suite de cet Air, par ces mots,

*Le seray trop heureux, &c.*  
Qui est dans la même Page,

Sur la dernière syllabe du mot de *heureux*, sur laquelle si vous faiziez vn Port de Voix, comme il se peut, cela ne feroit pas si bien que le Tremblement : De mesme que dans la dernière syllabe de *desperoir*, dans la page 8. du même Liure.

*enfant de ma douleur & de mon despoir.*

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

l'autheur; & c'est vne erreur de dire qu'il est allez marqué par *le Diæste* (comme ie diray dans l'Article suivant) car c'est faire vne Regle générale du Tremblement fort mal à propos. Il y en a mille autres Examples, qui ne sont fondés que sur le bon goust, & dont on ne peut établir de Règle certaine, à moins que de vouloir embrouiller 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 traitter; mais il y a bien d'autres endroits dont l'on peut donner des Règles certaines, si ce n'est pour l'invention, & 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, je veux dire à une Seconde, mais à une Tierce, une Quartre, une Quinte, & une Sixte; ce que les Scavans 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-

Tremblement fort mal à propos. Il y en a mille autres Examples, qui ne sont fondés que sur le bon goust, & dont on ne peut établir de Règle certaine, à moins que de vouloir embrouiller 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 traitter; mais il y a bien d'autres endroits dont l'on peut donner des Règles certaines, si ce n'est pour l'invention, & 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, je veux dire à une Seconde, mais à une Tierce, une Quartre, une Quinte, & une Sixte; ce que les Scavans 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-

**C H A P I T R E XII.**  
*Des Ornemens du Chant.*

ploit si beau, imitant le *sic vos non vobis* de Virgile, en ces termes : *Pouz voyez comme quoy i'ay le bonheur de réussir dans mes Compositions ; mais helas ! i'ay le malheur qu'on les attribue toutes à M\*\*\* le tout parce qu'il a la voghe, ou pour mieux dire qu'il l'a eue, 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 agréables pour l'exécution,



plus precedens ; mais plutost en le placent mal à propos, ce qui arrive assez souvent, & sur tout en ne l'exécutant 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 une idée pour des endroits semblables. Exemple.

Dans le Liure graue in 4. page 57.

*le seray trop heureux le reste de ma vie.*

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

Au mesme Liure, page 5.

*Ne vous offrez pas, silvie.*

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

de *vous* à la première syllabe du mot *effencez*, en redoublant le *mi* de *vous*, & le mettant sur l'autre syllabe, pour ensuite le porter sur le *la*; mais je trouvois plus à propos de supprimer le Port de Voix; quand ce ne seroit que par la raison que la première syllabe de *effencez* étant brefue, elle semble s'y oppoſer, & à plus forte raison sur le même Intervalle de Quart, qui se rencontre dans les mots luians de l'Air, *où j'adime ma prison*, Page 18. du 2. Liure in 8,

### *O beauté sans seconde.*

Je veux dire sur l'Intervalle de Quart, qui passe du *mi* au *la* du mot *é*, à la première syllabe de *beauté*, ce qui est fondé

sur ce que je diray dans la page 152. de ce Traité, à l'occasion du même mot de *beauté*: Que si dans le second Complet de cet Air on ne marque point aussi de Port de Voix sur le mot de *ardeur*, qui répond au mot de *beauté*, ce n'est pas pour la même raison, mais parce que la première syllabe du mot de *ardeur* est brefue, comme je diray en parlant de la Quantité des syllabes, ou

et pour les Bagatelles; C'est autre pour les Ballots, et pour les Airs de Violon (quoy que l'experience fasse voir le contraire) & lorsqu'on a trouvé vn Air agreable, & que l'on vient à l'auoir qu'il n'est pas de l'Autheur que l'on s'est figuré, dire, *Que l'on s'est trompé*, et qu'en ne l'auoir pas bien examiné, ou bien constester contre la vérité, en affeurant qu'il n'est pas vray, *Qu'il soit de celuy qui en est le véritable Autheur*, ny encore moins se piquer mal à propos de reconnoître à point nommé dans vn Air le caractère du Compositeur; car c'est vn discernement que les plus habiles ne feroient pas eux-mêmes sans se tromper.

Mais si la préoccupation est blâmable du coffé de celuy qui juge de la Composition d'autrui, elle l'est encore davantage 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'auroir réussy dans vne Chanson, passent incontinent dans vne extrémité de douleur & de crainte de se voir frustrez du Laurier qui est deb à vn ex-

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

*Cessez de m'attaquer, Cr.*

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

Le pourrois encore rapporter quantité d'Exemples qui toutes sont fondées sur le bon goût, comme dans la dernière syllabe du mot *declaré*, de l'Air, *Vous ignorez encor mon amerueux martyre*,

*Ay-je parlé trop bas quand je l'ai déclaré?*

Où l'Auteur par une pure licence suppose quelquefois en chantant le Port

*de bien Chanter.* 157  
de Voix, comme außi dans les suiuans,

*Pleurez crusels Auteurs, Cr.*  
*De l'Air, Puisque vous connoissez mes yeux.*

*I'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, qu'enuyeroit plutost 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 differences dans un seul Air, afin d'en ramasser toutes les idées en vne, j'ay choisi pour cela l'Air, *Apres mille rigueurs*, qui est dans la page 73. du 2. Liure 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 Semiton, ou d'un Ton à un autre ; car c'est pour l'ordinaire dans ces rencontres où le Chantre est embarrassé pour sçauoir 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 fermete, & 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 deny-Port de Voix; & enſin s'il en faut faire vn troiſſe, qui est vn Port de Voix comme perdu à l'égard du ſou-tien de la Notre ſupérieure que l'on ſupprime dans cette troiſſe maniere de porter la Voix, en faisant cette Notre très-courte, & toutesfois dou-blée.

Pour faire donc l'*Anatomie* de cet Air, à l'égard des endroits qui peuvent faire voir toutes ces diſſerences; dès le commencement de l'Air l'on pourroit être en peine, ſçauoir s'il faut porter la Voix du *ſel*, qui est ſur la dernière ſyllabe du mot *apres au la*, qui est ſur la première du mot de *mille*; car enfin c'eſt vne regle générale de faire lors qu'il y a vne Notre qui monte d'un Ton au Semi-ton par defus vne autre,

allegué ſi l'on ſupprime le Port de Voix, c'eſt qu'apparemment le doublement qui fe fait du gosier, ſeroit trop rude ſur la finale de *ſecours*, à cauſe de la dysphongue *os*, ce qui fe peut encor dire dans le quatrième Exemple de celle de l'*oi* dans le mot de *ſois*; 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, auſquels on peut joindre celle cy dans le ſecond Couplet de l'Air que i'ay allegué, *Le meurs vous le voys*.

### Ce n'eſt point par des criſ, C'eſt.

Dans lequel on ſupprime auſſi le Port de Voix qui fe pourroit faire ſur le mot de *criſ*, peut-être à cause de l'*i*; mais enfin ce n'eſt pas vne regle générale; 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 troiſſe Exemple ſur le mot de *ceter*, quoy qu'elle ſemblaient avoir quelque fondement ſur ce que le

dans le premier Example, 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'vnny & de simple, comme on voit dans les Examples suivans, tirez de quelques Airs, qui bien qu'ils ne soient pas imprimez, sont assez connus dans le commerce du Chant.

*Philis on diroit à vous voir, Cr.*

*Ie meurs, vous le voyez, Cr.*

*Toy, Philis, qui connois, Cr.*

*De l'Air, Pourrois-tu donner de ma fe?*

Dans lesquels on suprime fort à propos le Port de Voix, qui est quelque chose de rude, & l'on passe par dessus la règle ordinaire pour laisser les dernières syllabes de ces trois fragments dans une certaine simplicité de prononciation, suivant que ces trois mots, *voir*, *voyez*, *connais*, semblent le vouloir ainsi.

Dans le second Example que j'ay

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 nuances, & non par le *f*) qui est sur la syllabe de *prek*, pour en mettre la moitié de la 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 un plein Port de Voix à faire, de l'*ur* au *re*; & cela est aisné 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 celuy qui n'est que glissé, ou celuy 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,

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

*C'est un bien de celer, &c.*

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

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

Sur les mots *des max*, il y a encore vñ 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, auant que d'aller à celuy qui est marqué d'*vñ Dièse*, c'est à dire du *semi-ton* au *ton* par le *semi-ton* qui est entre deux, & c'est une maniere d'executer qui s'apprend plus dans la Pratique que dans toute la Theorie, & toute l'expli- cation possible.

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

*Mais, Philis, quand j'aime une fois.*

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

Si vous demandez la raison de cette licence, & pourquoys elle se pratique dans ces Exemples plutost que dans les autres: Le 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

ture, comme étant fort vtile, mesme pour la justesse de la Voix, i'entens le plein Port de Voix dans les endroits où on le peut faire ; il y a des coups de Maistre qui passent par delus la Rgle, ie veux dire que lessavans par vne licence, qui est en eux vne elegance du Chant, l'obmettent quelquefois, & ne font que jettter la Note basse sur la haute, par vn doublement d'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 Commencans.

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

*Tout ce qui fait une Belette.*

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

*Au secours ma maison.*

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

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

Mais ce qui est plus à remarquer pour les Ports de Voix differens, c'est dans les mots suivans, *bela! Cruele!*, entre les deux endroits, comme aussi dans la troisième répetition de *cruele*, où il faut se ménager, & faire alternativement le Port de Voix *glissé*, le *plein* & le *perdu*. Sur le premier *belas*, on peut faire la première manière du *faufé au sol*; sur le mot suivant de *cruele* (dans la première répetition) on peut fort à propos faire la troisième manière, & la seconde qui est le Port *plein* sur le second mot de *cruele*; & sur la troisième répetition de ce mot le Port de Voix *perdu*, pour en fuite faire celuy qui connaît à la finale de l'Air, dans la dernière syllabe du mot de *renard*.

Auant que de finir cet Article, il est encore à propos de répondre à la Question qui se peut faire, savoir quand il est bon de se servir 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-ton) ce n'est pas assez de

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

A cela ie répons, que l'on peut bien donner quelques Règles pour ces Observations, mais non pas pour tous les endroits, pour la plupart desquels le bon gout en est la seule Règle, joint à la comparaison qui se peut faire de ceux dont l'on est en doute, avec les Exemples que i'ay marquez, qui peuvent servir de modèle pour les semblables.

C'est toujours beaucoup, que de faire connoistre la differente manière de former le Port de Voix, & sur tout de desabuser ceux qui s'imaginent que dans le véritable Port de Voix, il ne faille simplement que glisser nonchalance le coup de goffier, & qui nommément *ne deffe*, ce qui se doit appeler *furmeté*, comme font la plupart 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 Règle infaillible, de faire toujours le Port

theur le pretend, peut-être à cause que ces deux mots qui ont presque la même 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 dernière de *haut*, & sur le mot de *est*, que vous trouuerez dans la page suiuante, & qui sont marquez positivement.

Quant à l'intervalle d'une Quinte & de Sixte, le Port de Voix ne doit être placé qu'avec bien de la précaution, comme par exemple qui voudroit le faire sur ce mot de *fort*, dans l'Air, C'est bien à *tert*, &c, dans la page 14. du I. Livre in 8. qui est dans l'Intervalle de Quinte, à l'égard de l'*ut* qui precede le *sol* du mot de *fort*, & 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.

Aureste il faut remarquer, que bien que le Port de Voix soit le grand chemin que les Gens qui chantent doivent

dans le Port de Voix qui se fait sur vne Tierce, on passe par la Seconde, en di-  
lant *re re mi fa*, dans l'Exemple suivant  
qui peut servir pour tous les autres:  
C'est dans la page 37 du 1. Livre in 8.

*souffrir tant de martir.*

Où l'on void que sur la dernière syllabe de *souffrir*, on porte la Voix, & cepen-  
dant on passe du *re* au *fa* par le *mi*,  
comme il est expressément marqué.

Ainsi que sur le mot de *attrait* dans

le 1. Livre des Airs in 8°, page 60, en  
disant *fa sol la*, au lieu de *fa la*, & fai-  
sant vn plein Port de Voix, comme il  
est aussi marqué sur le papier; ce  
qu'on pourroit laisser à deuiner, suivant  
la maniere ordinaire de noter.

Ces sortes d'intervalles peuvent bien  
encore se remarquer dans l'Air, *Voulez  
porter Iris*, &c. qui est dans le 2. Livre  
des Airs in 8°, page 60. sur la penul-  
tième syllabe de ces mots *defendre* &  
*commander*, où l'on pourroit faire des  
Ports de Voix sur ces seconds Inter-  
valles de *Quarte*; mais assûrément il  
vaut mieux les supprimer, comme l'Au-

de Voix complet, dans la Cadence finale des Airs (cela s'entend quand il y a lieu de le faire, & que la penultième Note est inferieure à la dernière d'un Ton ou Semi-ton) & dans la me-  
diante sans aucune referue, si ce n'est  
dans ce peu d'Exemples que i'ay cités  
plus propres, dis-je, à remarquer qu'à  
imiter, mesme dans la plupart des au-  
tres Cadences qui se rencontrent par-  
cy par là dans vn Air, sur tout pour-  
tue qu'il y ait du temps, & que la  
Note sur laquelle on forme le Port de  
Voix, soit fort longue.

A l'égard des autres endroits, où  
comme i'ay dit deux Notes sont im-  
mediatement au dessus l'une de l'autre,  
c'est le genie qui doit estre le maître en  
ce rencontre: il faut seulement avoir  
cette consideration, que pour la varieté  
du Chant il faut mesmer ces sortes de  
Ports de Voix, & tantoft en faire de  
pleins, tantoft de glissez, & quelque-  
fois les Notes toutes simples d'vn  
maniere alternative.

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

d'autre règle que les exemples que j'ay  
alleguez, sur lesquels on se peut régler  
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 III.

**T**E ne parle point icy des Cadences  
qui ont affectées au Traité de la  
Composition de Musique, mais seule-  
ment des Tremblemens qui se font dans  
le Chant, & que chacun fçait estre va-  
de ses plus considérables ornementz, &  
fans lequel le Chant est fort imparfait;  
de sorte que communément on s'in-  
forme de la bonté de la Cadence de ceux  
qui aspirent à la Méthode de Chanter,  
autant comme de la beauté de leur  
Voix : cela fait comprendre que la  
Cadence est vndon de Nature, & tou-  
tesfois elle peut estre acquise, ou du  
moins corrigée & perfectionnée par  
l'Art, & par le bon exercice.

Il y a donc beaucoup de personnes

fielle n'est pas très brefve, à cause de  
l'r qui precede une autre consonne, qui  
en quelque façon l'excepte des syllabes  
tout à fait brefves (ce que j'expliqueray  
plus au long) elle n'est pas assez longue  
pour souffrir le Port de Voix dans cet  
intervalle de Quarte : Ainsi l'Auteur  
a jugé à propos de le chanter tout sim-  
plement.

Dans le même Livre, page 32. :

*Qu'il ne faut pas toujours dire la veine.*

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

Pour ce qui est de l'Intervalle de  
Tierce, le Port de Voix se fait autre-  
ment que sur les autres, où apres avoir  
redoublé la première Note que l'on  
porte sur la quatrième, on la double  
aussi du gesier, sans passer en aucune  
maniere par les Notes qui sont entre  
deux, cadiant *mi mi la la*; au lieu que

ment dans les Leçons de Ieremie, & vne faute fort considérable, lors qu'on l'applique au bout de tous les Tremblemens, où il y a lieu de la faire pour leur tenir de finale; car quelquefois on peut appliquer ce retour de Cadence & même 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 véritable Cadence : On en peut voir les Exemples par cy par-là dans les deux Liures grauez 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 expressément marqué, ainsi que sur le mot de *dire*, qui est à la dernière ligne de la page II. du même 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 *Diese*; de sorte que pour rien du monde ils ne voudroient y manquer, ie veux dire lors que le *Diese* est en montant (car s'il est en descendant il n'y a pas quasi de lieu

d'éviter le Tremblement, pourvu 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 *Diese*s dont ie vais parler, ne chanteroit pas selon l'intention du Compositeur; & même comme il y a souvent des *Diese*s sur des Syllabes brèves, il feroit hors de propos d'y faire des marques de longues, qui sont particulierement les Tremblemens, comme on peut voir dans le Liure graué in 4. page 33. où quoy qu'il y ait vn *Diese* marqué sur la première syllabe de *espoir*, l'Autheur ne pretend point que l'on y fasse de Tremblement, par la raison qu'elle est brève, comme je diray en parlant de la Quantité, bien qu'il y ait vne confusion devant vne autre; ce qui ne suffit pas toujours pour rendre la syllabe longue.

Il en est de même dans la page 13. du même Liure, sur le *Diese* du mot de *arriver*, dont la penultième estant très-bréve, il feroit ridicule d'y faire vn Tremblement.

Mais il y a des Exemples, où même

comme ie viens de dire, les Musiciens quoy qu'astez conisommez dans l'Art de Chanter, errent pour le delicat du Chant, en faisant toujours des Tremblemens, par exemple dans le mot de *belles*, qui est dans la page 74. du second Livre des Airs in 8. à la troisième ligne, sur lequel bienqu'il y ait en *Diese* marqué, il ne faut pas pour cela yfaire vn Tremblement, qui oſte toute la douceur que l'Autheur pretend y eſtre obſeruée; mais il faut glitter comme vne maniere de Port de Voix imperceptible par semi-tons pour aller au *Diese*, sans le trembler. Cet Exemple peut ſervir pour celi autres endroits, dont il faut que le bon sens soit le juge, & dont on ne peut faire abſolument de R egle generale.

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

*toujours*; car premitrement il y a des Cadences qui ſe font ſur vn *Diese*, en descendant, ou ſur *vn mi*, ou autres *semi-tons*, qui n'ont pas de connexion avec ce qui ſuit, puis que c'eſt toujouſrs, ou ſur *vn monosyllabe*, ou ſur la finale d'*vn mot de plusieurs syllabes*: ainsi il n'y a dans ces ſortes de Tremblemens, que le ſoutien, ou anticipation à confirmer; mais pour la liaison il n'y a pas lieu de la faire, car qui diſt liaison, dit communication avec quelque chose qui ſaiue, & ces Cadences s'arreſtent & fe terminent d'elles-mêmes, à moins que de les borner par *vn certain coup de goſier*, qui ſe fait en reuenant 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 mauuais Chanteurs, & ſur tout ceux qui ont appris le Chant dans les Provinces.

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

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 antepenultime la dernière syllabe de *soupirer*, sur laquelle se fait la Cadence ou Tremblement.

Il faut encore bien remarquer qu'avec les feminins 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, vanité, &c.* & qui par consequent peuvent 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 connaissent 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

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 Notes en descendant, dont l'une se peut appliquer à cette sorte de *Liaison* (& se joindre par conséquent au Tremblement sur la même syllabe, qui est ou penultième d'un feminin, comme l'a y 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 Notes 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 Livre gravé in 4° page 3°, sur le mot de *rebelle*, l'Auteur a expressément marqué le *mi* & le *re* sur la dernière syllabe, afin de signifier qu'il ne pretend pas que la première Note ferme de Liaison à la syllabe de *bel*; & la raison est, que comme la Liaison a quelque douceur, parce qu'elle est légèrement frapée du gosier, on peut dire aussi qu'elle a quelque chose de trop fade pour certaines Cadences prin-

cipales dans vn Air qui demandent plus de fermeté, par la raison qu'elles feruent de conclusion à ce qui a précédé, & par consequent demandent quelque chose de plus solide : Ce que l'Auteur a encore obserué dans la

page 44. du même Liure, sur le mot de *fidelle*, sur lequel il n'a pas voulu laisser à douter s'il falloit faire vne Liaison sur la seconde syllabe, ou faire deux Notes sur la troisième, lesquelles il a expressément marquées, quoyle ce ne soit point vne Cadence mediaute.

Il y a d'autres Exemples pour la Liaison, que l'on pourroit faire sans y pénfer (au lieu de ces deux Notes raboutées dont ie viens de parler) qui sont aussi positiuement marquez sur le papier, afin que l'on n'en doutepoint, comme on peut voir sur ces mots, *mon cœur*, dans la page 7. du premier Liure graué in 8. de la seconde Edition; dans lesquels Exemples on peut remarquer que cette Liaison se fait presque touz jours sur des endroits, ou qui ne font point des Cadences, ou qui n'en font pas de considerables; & c'est vne erreur fort commune parmy ceux qui

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

Quand ie dis qu'il y a trois points à considerer dans les Cadences, ie pretens parler seulement de celles qui se font sur la penultième d'un mot feminin, qui sera par exemple à la fin d'un Air, ou au milieu, ou mesme en d'autres endroits considérables; mais non pas l'*antepenultième* d'un masculin qui se trouuera pareillement dans les mesmes endroits (ic me fers de ce mot d'*antepenultième*, pour ne pas user de circonlocution) sur laquelle il ne faut pas obseruer cette règle; mais supprimer le troisième point, qui est la liaison en quoy les ignorans manquent fort souvent, par vne habitude du goſier qui est vicieuse en ce rencontres; & la raison de cette suppression est claire, veu que dans le masculin la penultième tient lieu de cette liaison qui se doit faire sur celle du feminin, afin que la Cadence ne paroisse pas estropiée. Note, que par l'*antepenultième* d'un masculin, je veux dire la troisième syllabe en retrogradat

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

Il n'y a aucune exemple de cette Liaison dans le Liure grauein 4, parce que l'Autheur 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 donnallent la mesme force & le mesme poids qu'aux autres Notes, ce qui seroit tres - rude & tres - desagreable, comme on peut voir sur le mot de *pour*, *mené*, page 34. & sur celuy de *prenez*, page 32. Item sur le mot de *enue*, page 4<sup>1</sup>. & generallement dans tous les endroits qui peuvent souffrir cette liaison apres la Cadence des penultièmes syllabes des mots precedens.

Et toutesfois comme il est presque aussi dangereux de la supprimer entierement, comme de la fraper auctrop de fermeté & d'appuy, on a trouvé 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 *comme*, page 23, du mesme Liure; sur la premiere syllabe du mot de *vifre*, page 64.

chantent, de faire cette *Liaison* mal à propos dans les Cadences principales, ou bien dans les lieux qui demandent que le mouvement soit mieux exprimé, (à quoys cette *Liaison*, qui comme i'ay dit, est douce & fade, semble s'opposer;) Ce que font d'ordinaire ces Voix douces & sans vivacité, dont i'ay parlé au commencement de ce Traité, qui croyant que la douceur est tout le fin du Chant, l'employent toutes occarcenes, & ne font que glisser les Notes, & ne content pour rien la fermeté qui donne au Chant toute la force, & fait qu'il n'entuya point à la longue, comme fait celuy qui est doux par tout, ou pour mieux dire *fade*. On pourroit comparer ceux qui affectent cette manière de Chanter à ces Esprits toujours flateurs, qui sont éternellement dans vne certaine affectation de complaisance & d'applaudissement pour tout ce qu'ils entendent, mesme pour ce qui est tout à fait éloigné de la raison & du sens commun. Quoy que la complaisance soit vne qualité fort recommandable, il est certain que si elle est trop fréquente dans la société, on

s'en laisse à la fin, principalement lors que l'on void, ou qu'elle est trop affectée, ou qu'elle part du peu de discerne-  
ment pour les choses qu'il faut approu-  
ver, ou qu'il faut ne pas tant applaudir.  
Il faut encore excepter des trois  
Points que i'ay mis en auant, ce  
que ie nomme *Anticipation*, ou *Soulien  
de Voix* auant la Cadence, que plu-  
sieurs confondent avec ce que j'appelle  
*Part de Voix*, lequel Soutien tē supprime  
fort souuent & fort à propos en mille  
endroits.

Ceux qui croient être de grands  
Docteurs dans le Chant, ne voudroient

pour quoys que ce soit auoir manqué de  
faire cette *Préparation* de Cadence dont  
j'ay parlé cy-denant, comme etant de  
son essence, mesme iusqu'aux meindres  
Tréblemens, & tiennēt que c'est vinci-  
me d'en vser autrement, & parce moyen-  
rendt le Chant fade & sans variété, sans  
considerer qu'il y a souuent des excep-  
tions des Règles les plus générales qui  
font vn bien plus agreable effet que la  
Règle mesme. Il y a mesme des Cadences  
finales, où cette préparation sied mal, &  
dans lesquelles on se jette d'abord sur

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

Il y a d'ordinaire trois choses à re-  
marquer dans les Cadences, à l'auoir  
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 Tremble-  
ment avec la Note sur laquelle on veut  
tomber, par le moyen d'une autre Note  
touchée fort delicatement ; comme l'i  
par exemple le Tremblement se fait  
fur vn *mi*, il faut que cette liaison se  
fasse sur vn *re* qui n'est qu'éleuré, pour

on la preſſe vñ peu plus qu'on ne fait au commencement. Toutesfois ſi cette lenteur eſt vnaantage 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 vñ grand defaut dans les Tremblemens que pluſieurs nomment *Flexions de Voix*, qui ſe font à tout moment dans le Chant pour le rendre brillant, & qui même contribuent extrêmement à l'exprefſion & au mouvement, dont les personnes qui n'ont point la Cadence alſez prompte, ſont peu capables, puis que cela ſuſpoſe en eux vñ naturel lent, & par conſéquent dépourvu de ce feu & de cette vigueur qu'il faut auoir pour l'exprefſion du Chant: Par cette raifon les Hommes ont dans le Chant l'avantage du mouvement & de l'exprefſion par deſſus les Femmes, quoÿ qu'ils ayent & la Voix & la Cadence moins belle.

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

les Tremblemens de bas en haut, dans aller chercher par le moyen du Port de Voix la Note qui la precede pour la ſoutenir, de forte qu'on la confond avec fa compagne, pour former la Cadence. Et de toutes ces Observations ce ſeroit vne simplicité de vouloir établir des Regles pour les endroits où cela ſied, ou ne ſied pas: le bon gouſt ſeulement eſtre le juge.

Le diray ſeulement, que lors qu'il eſt bon de faire cette préparation, qui fans doute eſt le grand chemin pour bien former la Cadence, il ne la faut point faire à regret, mais il faut tellement s'y plaire, qu'il ſemble qu'elle n'ait aucun rapport avec le Tremblement qui la doit faire, & qu'elle ſoit tout à fait détachée, d'où vient que d'ordinaire on remarque en la pluſpart de ceux qui apprennent à Chanter vne certaine impatience dans ces sortes de préparations, qui fait que la Cadence n'en eſt ny ſi belle, ny ſi juste; au reste c'eſt vñ auis conſiderable pour ceux qui ont la Cadence deſagréable, & qui veulent chercher leur defaut, ne pouant le corriger, de fe ſeruir de cette rufe dans le Chant,

en tenant ce *soutien* & cette *Préparation* si longue, qu'elle oſte presque tout le temps destiné pour la Cadence, qu'ils connoissent estre défectueuse en eux, & ne faire qu'une Cadence tres courte.

Le défaut le plus frequent de tous dans les Cadences, c'est lors qu'apres avoir soutenu cette Note, qui d'ordinaire la precede par préparation, on ne se contente pas de trembler d'abord la Note suivante; Mais on la double par vn coup de goſier ayant que de la trembler, ce qui n'est propre qu'aux Instruments, à moins que de la marquer lentement, & non pas avec précipitation, ce qui se peut faire dans les grandes Pièces seulement, où l'on tient la Cadence si longue que l'on veut; car même en ce cas on peut non seulement doubler cette Nette tremblée, mais encore la battre de la Note supérieure; comme par exemple si le Tremblement se fait sur *vn mi*, & que le *fa* soit par consequent la Note qui prepare la Cadence, il ne faut pas doubler le *mi*, auant que de le trembler; ou si on le double, il faut que ce soit lentement, ou bien en la

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

Pour ce qui est de ceux qui n'en ont point du tout, c'est assurément vn travail aussi penible qu'il est ingrat & dégoutant, 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 travail, 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 Notes dont la Cadence est composée, dans une certaine égalité, & l'une après l'autre, ny plus ny moins que sur *vn Claveſſin* 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 Mariee soit trop belle*, puis que la Jenteur en est vne perfection, pourue que sur la fin

semblant, comme si il ne vouloit que doubler la Note sur laquelle se devoit faire la Cadence, & comme c'est vn grand charme dans le Chant, ceux qui le lçaument ont vn avantage par dessus ceux qui faute de disposition de goiser propre à cet effet, ou faute d'un bon Maître, ou l'ignorent, ou ne pensent le mettre en pratique, quand ils le fçauroient. En vain on en donneroit des exemples, puis qu'outre que l'on ne marque jamais ces sortes de Tremblemens, ce n'est rien de les connoistre. On ne les fçait former, & d'autant que c'est vn agrément aussi frequent dans l'Art de bien Chanter, qu'il est confétable, on ne peut trop prendre de soin pour l'acquerir, & le faire dans sa perfection; mais le mal est que la pluspart des Gens, par vne impatience ridicule, se rebuent incontinent, à cause d'un peu de soin & d'application qui est nécessaire pour en venir à bout, & s'en tiennent, ou à faire le Tremblement véritable, ou la Note toute simple, c'est à dire vne mediocrité de Chant, que l'on peut dire plus vitieuse, qu'elle n'est louiable.

### *De l'Accent ou Aspiration.*

#### A R T I C L E III.

Y a dans le Chant vn certain Ton particulier, qui ne se marque que fort legrement du goiser, que ie nomme *Accent*, ou *Aspiration*, à qui d'autres donnent affectz mal à propos le nom de *Plaine*, comme s'il ne se praticoit que dans les endroits, où l'on se plaint. Cet Accent, ou Aspiration, se fait toujours sur vne syllabe longue, & jamais sur vne brève, & pour l'ordinaire il ne se fait que lors qu'une Note tombe sur la semblable, ou son inférieure, & sert comme de communication de l'une à l'autre : Comme par exemple si la Note marquée sur le papier, est vn *sol*, & qu'il y ait encore vn *sol*, ou vingt, ou vne autre Note en descendant, & que la syllabe soit longue, il est besoin d'un Accent pour servir de communication, lequel Accent est vnu en ce rencontra, mais vn fort delicat, & touché fort legrement, & quasi imperceptible.

s'il y a de la peine à le faire pratiquer à ceux qui apprennent, il y en a aussi à le retrancher de mille Gens, principalement dans le vulgaire, qui s'imaginent que c'est un agrément, ne manquent point de laisser agir en ce rencontre leur goſier, qui fe porte de foy à faire ces Accens plus que l'on ne voudroit, sur tout au bout des finales & des Ports de Voix, qui est une chose ridicule ; de forte que rien ne marque tant un Chant Provincial, comme ces sortes d'Accens placez mal à propos & en toutes occurrences.

Ces Accens ont aussi du rapport avec la dernière Note d'un Passage, lors qu'elle remonte d'un ton ou semi-ton par deſſus la penultième ; car en ce cas elle n'a tient quasi lieu que d'Accent, & ne fe marque pas du goſier comme les autres Notes, ce qui fe peut remarquer en trois endroits differens du 2. Couplet de l'Air, *I'ay juré mille fois*, page 48. du Liure in 4. à ſçauoir fur la dernière Syllabe du mot *rangoit*, qui est dans la page 30. Sur la dernière Note du Passage de ce mot *plus* ; ainsi que fur la dernière Note de *connais*, qui font

Quant à la double Cadence, c'est un agrément qui fe fait par un certain tour de goſier, & qui est plus de Pratique que de Théorie, lequel contient en ſoy éminemment une eſpece de Tremblement étouffé, c'est à dire que le goſier ne fait que s'y présenter, & tout d'un coup le ſupprime dans ſa naissance.

Elle fe fait en deux manieres, ou en montant ſur une Note au deſſous, ou en rabattant ſur la même, qui est la plus particulière, & la moins connue ; mais tout cela confite abſolument dans la Pratique, aussi bien que le ſecret de facquerir, que je pense auoir trouué pour conſondre ceux qui croyent que l'on ne peut l'auoir que par un génie & une diſposition naturelle, fans que l'on puiffe donner des Moyens pour y parvenir.

Le Tremblement que ie nomme *'touſſe*, eſt un certain agrément très-commun dans le Chant, & des plus considerables, qui fe fait lors qu'ayant formé l'appuy, c'est à dire la Note qui precede & prepare la Cadence où Tremblement, le goſier fe présente à trembler, & pourtant n'en fait que le

dire vne *anticipation*, *préparation*, ou comme il vous plaira; car pour lors ce seroit vn Tremblement ordinaire, ce luy-cy ne se Faisant jamais que seul; & comme i'ay dit qu'il est fort court & fort pressé, il faut bien remarquer que quoy que le *mi* sur lequel je pretens qu'il soit pratique soit fort long, il faut le supposer court, & faire comme vn *Tatet*, pour employer le temps destiné pour cette Note; autrement si vous faisez vn Tremblement ordinaire avec son appuy, il n'y auroit rien de si fade, ny de si oppose au mot d'*commander*, qui demande quelque chose de plus résolu & de plus ferme. Ceux qui voudront faire reflexion sur cet Exemple, trouveront qu'il est fort considérable; mais i'ay bien peur que peu de Gens le goustent, car comme i'ay dit fort peu sont capables d'executer ce Tremblement, & mesme de le connoître, & confondent en ce rencontre comme en bien d'autres, *le ferme avec le ride*. Je n'en donneray point d'autres Examples; car assûrément celuy-cy suffit pour tous les autres, pourueu qu'on le comprenne bien.

dans la page 51. pourvu que l'on observe ce qui est écrit; car on peut allonger la Diminution de ce mot de *coups d'un sol au dessus du double à demy du goſier*, & en ce cas le *sol* serviroit comme d'*Accent ou Plaine*.

Quant aux Exemples des Accens, il n'y en a point qui se puillent figurer sur le papier; car bien que ce soit vne Note, comme elle n<sup>e</sup> se doit point frapper, mais seulement éteurer, il vaut mieux ne la point marquer du tout par écrit, laissant à ceux qui auront connaissance des endroits qui y sont propres à la pratiquer, c'est à dire des Syllabes longues, & lors que c'est pour lier deux Notes de mesme espece, ou différentes en descendant.

C'est donc vn defaut de trop marquer ces *Accens*; ou si on les marque, il faut les doubler du goſier, & en faire deux au lieu d'un, & en ce cas le nom de Plainte leur pourroit conuenir; mais comme souvent ces sortes de doublemens accrochent le Chant, & en empescent le cours, ils ne se font que rarement, & lors qu'il y a raison pour cela. Voicy vn Exemple

qui pourra servir pour cette Observa-  
tion, d'autant plus qu'il est expressé  
ment figuré dans le Liure in 4. page 12.  
sur la première syllabe de *o Dieux!* ic  
veux dire sur l'exclamation de l'*o*, où  
l'auteur a voulu signifier en mar-  
quant cet *Accent*, qu'on peut, ou le  
toucher delicatement (& par conse-  
quent le faire beaucoup plus court qu'il  
n'est marqué sur le papier à la maniere  
ordinaire) ou le doubler du gosier (en  
luy laissant toute la *voix* entiere) &  
par là en faire vne véritable *Plainte*,  
suivant le sens des Paroles de l'Air, qui  
est tout de Blaine & de Reproche :  
Encore est-il aussi à propos de ne faire  
qu'un simple Accent, qui est le chemin  
le plus ordinaire qu'il faut tenir com-  
me le plus sûr, & dans lequel on ne  
peut jamais errer, au lieu que dans l'autre  
on est exposé à faire souvent du *qui-  
pro quo*, par ce doublement de gosier,  
qui est vne superfluité vitieuse pour  
l'ordinaire.

A propos de marquer & d'adoucir,  
je ne veux pas oublier vne faute fort  
grande & fort fréquente dans le Chant,  
principalement chez les Prouinciaux,  
qui

lesquels on peut pratiquer ces sortes  
de Tremblements, sauf à ceux qui les  
veulent bien executer, à consulter les  
Maistres du Chant, dont le nombre est  
fort petit pour cette Observa-  
tion. Au 2. Liure in 8. page 75. le Tremble-  
ment qui est sur la dernière syllabe du  
mot de *encor* est de cette nature, lequel  
se peut aussi fort bien appliquer au  
même mot, qui est dans la page 74. en  
ajoutant vne liaison à la première  
syllabe, nonobstant qu'elle ne soit pas  
marquée sur le papier, à cause que sur  
les simples ou premiers Couplets, c'est  
vn usage de tout temps, de ne point  
marquer bien des circonstances du  
Chant, que l'on laisse à faire chacun  
selon sa maniere.

Ce Tremblement est encore fort bon  
à pratiquer sur les mots de *mon cœur*,  
dans la page 7. du premier Liure des  
Airs gravez in 8. suivant l'augmenta-  
tion de la seconde Edition.

Comme aussi sur la dernière syllabe  
du mot de *commander*, dans sa seconde  
répetition, page 61. du Liure in 8. mais  
il faut bien prendre garde de faire vn  
appuy auant le Tremblement, ie veux

uent par-cy par-là dans vne Piece de Musique, & qui en font tout le brillant, il faut auoir vne grande experiance & vn grand genie pour les sçauoir placer à propos. La principale obseruation, est que l'on n'en fait quasi iamais sur des syllabes bréves, ainsi il est tres-importante de sçauoir la Quantité des paroles qui l'on chante, puis qu'il n'y a que les longues qui souffrent des Cadences & Tremblemens, ainsi que des Accens ou plaines, & de certains doublemens de goſier dont on se sert pour marquer davantage le mouvement des Airs.

On pourroit encore dire, qu'il y a vne espece de Tremblement qui se fait du fonds de la gorge, & qui est d'ordinaire fort serré & fort court, qui fait vn grand effet dans le Chant, principalement dans les endroits où il y a quelque paſſion à exprimer ; mais comme ces sortes de Tremblemens ſentent mieux qu'ils ne s'expliquent, il n'y a que la pratique qu'ils puiffent faire comprendre, & ce à fort peu de gens, & à moins que d'auoir le genie propre pour cela. En voicy des Exemples fur

qui eſt de moderer la Voix de temps en temps ſans neceſſit , & n'obſeruer aucun égalité dans le Chant, ſ'imaginant que la variété en eſt plus grande, lors que tantoft on pouffe la Voix de toute ſa force, & tantoft on la relâche, iufqu'au point qu'on ne l'entend plus, & principalement dans les Cadences que les mauvais Chanteurs renferment en dedans. Cela eſt bon ſur le Luth, le Theorbe, la Viole, & autres instruments, dont les cordes ſe peuvent fraper tant & ſi peu que l'on veut, pour marquer leur différence avec le Claveſſin, de laquelle ceux qui les touchent tirent vn grand auantage, pretendant que par ce moyen ils font parler leurs instruments, & leur font même exprimer les paſſions de tendrefſe, ou de colere, par le moyen du ſon, ou plus fort, ou plus foible, ce qui fe fait en touchant légèrement les cordes, ou bien en les frappant avec force, & pourrainf dire en les gourmandant. Mais la Voix qui eſt accompagnée de paroles effectives, n'a pas beſoin de ce ralentissement pour exprimer ce qu'elle veut ; ainsi c'eſt vn pur

bardinage, que de la moderer à contre temps, sur tout dans le Port de Voix, qui souuent se fait sur des paroles qui demanderoient bien plutoft qu'on le pouffaft avec quelque violence, ainsi que dans les finales des Airs, & dans la Note qui suit la Cadence que l'on doit toujors jettter en avant, lauf à la re-lacher, apres qu'elle a esté pouffée jus- qu'à vn certain point (par vne maniere de retour, & non pas la finir pour vn Accent superflus, que quelques-uns nomment *hoquet*, pour mieux en exprimer la laideur) & en ce cas l'adoucissement vient fort à propos, mais c'est apres son contraire, ie veux dire apres auoir poussé en avant la finale, ou d'une Cadence (comme i'ay dit) ou d'un Port de Voix plein.

Le croy auoir dit que ces *Accens*, ou *Plantes*, sont des marques de longues, & que l'on n'en peut jamais faire sur des syllabes bréfves sans exception quelconque, ce qui ne se pratique pas à l'égard d'autres marques de longues, qui sont le tremblement & le doublement d'goiser, dont le premier se fait quelquefois (mais à la verité le plus

l'on adoucit allez, apres que l'on s'est rendu maistre de la fermeté; ce que i'expliqueray plus au long dans l'Article des Paflages & Diminutions.

Le repete encore, que bien que l'Auteur n'ait pas marqué sur le papier des Liaisons apres les Cadences, principalement apres celles qui sont au milieu, ou à la fin des Airs, c'est vne Règle generale de les y supposer, & jamais ne les obmettre, autrement la Cadence seroit estropiée, & ne seroit pas complete, ie veux dire quand elle ne dépend pas sur vne tierce, mais seulement sur vne Seconde, & que la Liaison est de mesme nature que cette Seconde. I'ay veulu reiterer cet avis, parce que bien des Maîtres n'en tombent pas d'accord, en quoy sans doute ils se trompent, & ie ne puis concevoir leur opinion retré, si ce n'est qu'ils pretendent que cela est superflus, ou mefme rude ; mais il faut prendre garde que la douceur y soit obseruée ; & si elle ne l'est pas, c'est vne faute d'exécution, & n'on pas d'application.

Quant aux Tremblemens qui se trou-

je veux dire la separer d'avec la syllabe sur laquelle se fait la Cadence, & la joindre avec la Note qui est sur la syllabe suivante, sur laquelle tombe la Cadence, suivant les Exemples que j'ay alleguées.

Il faut donc bien remarquer, que lors qu'on ose la Note qui sert de liaison à la Cadence, elle n'est pas touchée legerement ( ie veux dire soiblement ) du goſier, comme si elle estoit jointe à la Cadence, au contraire il faut auoir soin de la marquer assez ferme ; & c'est vn defaut fort commun ( non seulement dans ce rencontre, mais dans tous les autres où il se trouve des Notes de suite en descendant ) que de n'auoir pas assez de soin de faire sonner la premiere, comme si elle n'estoit faite que pour l'autre; au contraire il faut que la principale application soit sur la premiere Note, & d'autant plus que l'autre se marque aſſez d'elle-même, autrement elles se troueroient confuses ; & pour éviter ce defaut, il faut qu'en exerçant, le goſier s'accoustume toujors à bien marquer, puis qu'il est constant que

court que l'on peut sur des syllabes qui ne sont pas tout à fait longues, c'est à dire qui ne le sont pas assez pour pouvoir souffrir l'accent, ainsi que le doublment de goſier ( dont je parleray dans l'Article suivant ) qui se fait aussi sur des syllabes qui ne sont pas très-longnes, mais seulement pour ainsi dire *de my-longnes*, & qui tiennent comme le milieu entre la bréfve & la longue, entre autres lors qu'il se trouve vne r deuant vne autre consonne, comme *pou rquey*, *parfaït*, *mordel*, ou bien dans les monoylinbes, *pou*, *par*, *car*, deuant d'autres consonnes. On peut dire que ces sortes de syllabes qui contiennent vne *r*, ne sont, ny tout à fait longues, ny tout à fait bréfves ; c'est à dire qu'elles ne sont pas aſſez longues pour souffrir vne Cadence finale ou me- diante, ou au're grand Tremblement, ny même vn *Accent*, ou *Plainte*, mais bien vn Doublement de goſier, & vn petit Tremblement, ou Flexion, ce que ne pourroit pas souffrir vne syllabe tout à fait bréfve, comme sont celles dont je parlaray dans la Quantité, où je feray la comparaison de

I'r avec l'n, touchant cette Observa-

tion, & diray que l'n a le priuilege par

deffus l'r, de rendre la syllabe longue en toutes ses circonstances, & peut souffrir l'Accent, & mesme quelquefois la Cadence finale, & le long Tremblement.

Ce que ie dis de l'r, se peut encore dire de l'l, & mesme de quelques consones qui en precedent d'autres, comme du c & de l's dans les mots masculins de *quelqu'un*, *malgré*, *effet*, *respect*, *désir*; Toutes ces trois consones rendent la syllabe pour ainsi dire *demy-longue*, comme ie diray plus au long dans la Quantité des Mots masculins.

*Du Doublement du gosier sur la même Note, & du son de ces finales.*

#### A R T I C L E IV.

**L**A troisième marque de longue, & qui ne se pratique sur aucune syllabe bréve, est le Doublement de la même Note qui se fait du gosier, si

*de bien Chantez.*      18<sup>e</sup>  
battant du *fa*, en disant *fa mi fa mi re re*.

Il y en a quelques Exemples dans les Liures grauez in 8 comme on peut voir dans la page 32. du premier Liure, sur le dernier mot dc *i'attens*, ainsi que dans la dernière répetition du mot de *dire*, qui est dans le même Liure page 9.

Au reste quoy que cette liaison se fasse pour l'ordinaire sans y penser, comme inseparable de la Cadence, on a de la peine à la faire comprendre à ceux qui apprennent, quand la Voix ne s'y porte pas d'elle-mesme, & l'on est obligé de la faire marquer grossièrement pour la faire adoucir en suite, ce qui cause vn embarras assez grand. On a mesme bien de la peine à poster à ceux qui l'ont trop à commandement dans les endroits qui n'en ont pas besoin, ce qui arrue particulièrement lors que la Note sur laquelle tombe la Cadence ou Tremblement, n'est pas de mesme nature que la liaison, mais dvn ton au deffous, & qu'il faut pour marquer davantage le mouvement de l'Air, supprimer cette liaison,

Notes; & comme il y a bien des choses à dire, & qu'elle est commune aux premiers & aux seconds Couplets (bien que ceux-cy en soient bien plus remplis que les autres, & que pour cet effet on la leur attribué toute entière) je trouve à propos d'en faire vn Chapitre à part.



## CHAPITRE XIII.

### *Des Passages & Diminutions.*

**C**omme la Musique est bornée à vne certaine simplicité de Notes qu'il fait differer de l'Art de bien Chanter, selon l'usage qui en est étably de longue-main; on ne peut rien faire d agreable dans le Chant, que l'on n'attribue à cet Art, & que l'on ne qualifie tout aussi-tost du Nom de *Methode de Chant*, suivant la maniere de parler du vulgaire, qui fait consider presque toute cette Methode dans les seconds Couplets, à cause qu'ils sont remplis de *fredons*, *roulements*, *broderie*, qui sont les termes vulgaires, dont les veritables Noms soient, *Passages & Diminutions*, que l'on peut appeller *synonymes*, & qui ne signifient que la même chose; si bien que l'on nomme *Passage*, la Diminution d'une Note longue en plusieurs Notes *maizières*, c'est à dire *bréfes*, qui

fert de *Passege*, de *Transition*, de *Liaison*, ou comme il vous plaira à ce qui suit, de sorte que l'on pourroit nommer *Diminution*, tout ce qui s'ajoute à la simplicité des Notes marquées sur le papier en Caractères de Musique, ainsi ; le Port de Voix, qui est composé comme i'ay dit de plusieurs Notes; la Cadence en toutes ses circonstances; bref tout ce qui *diminue* une Note longue, ic veux dire qui la dimise en plusieurs de moindre valeur pour la Mesure, pourroit porter ce nom.

Toutesfois on a bien voulu les distinguer les vns des autres, & mesme plusieurs s'imaginent mal à propos (comme ie diray dans la suite) qu'il n'y a que les seconds Couplets, à qui le nom de *Diminution* convienne, & ne veulent pas que ce qui se fait de Traits & d'ornemens dans vn premier Couplet, soient qualificz de ce nom, qui leur est odieux, afin de les mettre à couvert du mépris qu'ils font de tout ce qui s'appelle *Double* dans le Chant.

Le diray donc que les opinions sont tellement différentes, touchant le seu-

l'Article précédent, qui se fait comme i'ay dit, d'une Note que l'on frappe deux fois, au lieu d'une; mais si legement, & si delicatement, que cela ne paroist point; & comme il est fort visité dans les Airs, & plus qu'aucun autre ornement, il faut bien prendre garde de le pratiquer mal à propos, c'est à dire sur une syllabe bréfve, mais presque toujours sur des longues, en quoy la connoissance des syllabes longues ou bréfves est entierement nécessaire; car bien que dans le Chant on puisse faire de l'uite quatre ou cinq Doublemens de gosier sur de certaines paroles, on ne pourroit pas en faire de mesme, si les syllabes estoient bréfves.

Le plus grand ornement du Chant, & le plus visité, principalement dans les seconds Couplets des Airs, est ce qu'on appelle vulgairement *Diminution*, lequel nom luy a esté donné, à cause que l'on diminue la longueur d'une Note en plusieurs bréfves; ainsi l'on pourroit en quelque façon par vn nom contraire l'appeler *augmentation*, puis qu'elle augmente le nombre des

des Gens, qui voulant trop philosopher, je veux dire raffiner sur la signification des mots, croient que par exemple sur le mot de *mourir*, il faut affe<sup>er</sup>ter la foibleffe d'un agonizant, jusqu'au point de ne plus se faire entendre; de sorte que sur ces mots de

*I e m e m e u r s ,*

ou

*N o n s e m m e s t r o p p r e s d e l a m o r t .*

Ils ne voudroient pour rien du monde soutenir long-temps la Voix apres l'auoir portée comme la Cadence de l'Air je demande; de sorte qu'ils obtiennent toute l'harmonic par cette affection hors d'œuvre. Je suis d'autis aussi qu'ils cessent de chanter, & meisme de parler, lors que dans cet Air ancien, & qui est encore à présent fort estimé, *vous durez si je suis malade,* &c. il sera quellion d'exprimer ces mots. *I e m e m e u r s , i e suis mort.*

Quant au Mouvement des Expressions gayes & enjouées, rien n'y contribue tant, comme le Doublement du goifer dont i'ay suffisamment parlé dans

timent que l'on doit auoir de la Diminution du Chant, que le vulgaire nomme *Fredon*; Que si elle a biendes Partisans, on peut dire aussi qu'elle a biendes Censeurs, & d'autant plus redoutables qu'ils sont, ou du moins qu'ils paroissent plus éclairés, quoys qu'ils soient moindres pour le nombre. De caux quittient le Party de la Diminution, les vns lay donnent tout le fin & tout l'agrément du Chant, les autres tiennent qu'elle en est sculment vne partie fort considerable, là où ceux qui la frondent la tournent en ridicule, & pretendent en aneantir le merite par leurs fadaises & leurs discours badins, qui ont plus de caprice que de raison. Parmy ceux qui condamnent les Passages & Diminutions du Chant, il y en a qui le font par vn pur caprice, & vne pure opiniaſtreté; mais le nombre est bien plus grand de ceux qui les méprisent, ou parce qu'ils manquent de genie pour les inventer & les placer à propos, ou de disposition pour les executer, & les bien mettre en pratique.

Il faut ecore faire vne distinction de

ces derniers Genseurs; car il y en a qui n'ont jamais ſeu paruenir à acquerir la diſpoſition neceſſaire pour l'exécution des Pallages, & d'autres qui l'ont euë & ne l'ont plus au point qu'ils vou- droient: Ainfî l'on remarque aifément qu'ils l'ont iadis eſtimée comme les autres gens, par la raiſon qu'ils ne peuvent s'empêcher de Chanter des seconds

Couplets, & des plus remplis de Pafſages, felon le momen t où ils fe trouuent encore en eſtat par-cy par-là de les pouoir executeur.

Sitouſ ces Critiques pouuoient per- fuader aux autres par leur Rhetorique l'injuſte mépris qu'ils ont d'un orne- ment tel que celuy-là, ſi receu & fi approuué de tout temps, ils auroient fans doute vn grand auantage, & fe- roient à couvert d'une ignorance qu'on leur peut imputer hardiment, au lieu de la bonne opinion qu'ils ont de leurs propres ſentimens; & je remarque que plusieurs d'entre eux, apres s'etre long-temps adonnez à faire des ſeconds Couplets, & en avoir mis au jour vn fort grand nombre, s'en font retirez, voyant qu'ils n'y pouuoient reuſſir au-

teur en haleine, & fait que le Chant en eſt moins ennuyeux, qui eſt le Mou- nement qui fait valoir vne Voix in- diocre, plus qu'une fort belle Voix qui manquera d'exprefſion.

Le Mouvement propre pour les Ex- preſſions triftes de Plainte & dedouleur, s'exprime par plusieurs ſortes d'agrémens de Chant. Les *Plaines ou Accens*; certaines Langueurs qui fe font endefſendantd'vnelongue ſur vne autre, sans appuyer du gosier que fort legerement; le Tremblement *étouffé*, même la Ca- dence fort lente, & ſur tout les demy- Ports de Voix qui fe font en montant par degrez imperceptibles; certaines Prononciations particulières au Chant & à la Declamation, comme celle de l'M capitale (& autres dont ie parleray dans la ſuite de ce Traité) que l'on ſu- pend auant que de la jettre ſur la voyelle ſuivante, ce qu'on a bien voulu nommer du nom barbare de *grander*; tous ces ornemens, dis-je, font vn grand effet pour les Expressions tendres. Le Soutien des finales y con- tribuë encore extrêmement; ce qui ſemble s'opposer au ſentiment de bien

Chant ne consiste que dans vn certain sautilement propre aux GigueS, aux Menuets, & autres semblables.

Le Mouvement est donc tout autre que ce qu'ils s'imaginent ; & pour m'y ie tiens que c'est vne certaine qualité qui donne l'ame au Chant, & qui est appellée Mouvement, parce qu'elle émeut, ie veux dire elle excite l'attention des Auditurs, mesme de ceux qui sont les plus rebelles à l'harmonie ; si ce n'est que l'on veuille dire qu'elle inspire dans les coeurs telle passion que le Chant voudra faire naître, principalement celle de la *Rendesse* ; d'où vient que la plupart des Femmes, ne parviennent iamais à acquérir cette manière d'expression, qu'elles s'imaginent être contre la modestie du sexe, & tenir du Théâtre, & rendent par ce moyen leur Chant tour à fait inanimé, faute de vouloir vn peu feindre.

Ie ne doute point que la varieté de la Mesure ou prompte, ou lente, ne contribue beaucoup à l'Expression du Chant ; mais il y a sans doute encore vne autre qualité plus épurée & plus spirituelle, qui tient toujours l'Atten-

poinct qu'ils pretendent faire dans les autres Talens de Musique, dans lesquels ils croient exceller par deflus les autres, & qu'il y auoit quelque Original, dont ils ne pouuoient estre au plus que de mediocre Copies, non seulement pour l'invention & l'application des Passages, mais mesme pour l'execution.

Gela fait remarquer que dans ces ornaments de Chant, il y a trois choses ; à scauoir , l'Inuention, qui part d'un grand Genie, dvn long Exercice, ou plutost de tous les deux ensemble ; leur application aux Paroles, qui suppose vne grande *Rouine*, & surtout vne connoissance tres-parfaite des syllabes longues, ou bréves ; & l'Execution qui procede d'une disposition naturelle du soier, qui est souple à faire tout ce qu'on veut, c'est à dire marquer & glisser à propos avec plus ou moins de vitesse & de legereté, & autres circonstances qui se rencontrent dans l'Execution des Passages.

Plusieurs ont du genie pour inventer les Diminutions, & pourroient mesme en faire Léçon aux autres ; & certain-

nement si le Chant n'estoit point accompagné de Paroles, ils pourroient avec moins de préfomption tenir tête aux Illustres, mais le mal est qu'ils n'ont point celuy d'appliquer à propos leurs *Fredoms*, faute de connoistre les bréfves ny les longues d'un langage qu'ils n'entendent que comme le vulgaire, & donc ils ne sauroient ny la Quantité, ny les veritables Prononciations.

D'autres dont le nombre est très-petit, ont du génie pour appliquer à propos les Diminutions, mais ils en manquent pour les inuenter, ainsi ils font bons seulement pour le conseil & pour corriger les défauts des autres: Mais pour ceux qui ont de l'Execution, les vns plus les autres moins, il s'en trouve assez; & quoys que ce ne soient que des Copistes, il est certain qu'ils ont bien de l'avantage par dessus ces Inuenteurs & ces Compositeurs qui manquent d'disposition pour executer, puis qu'il est vray que l'on se satisfait de ce qui plaist à l'oreille, sans penetrer si les choses sont de nostre invention, ou de celle d'autrui.

---

*De Mouvement & de l'Expression.*

A R T I C L E V.

Plusieurs confondent le Mouvement avec la Mesure, & croyent que parce qu'on dit d'ordinaire vn Air de mouement, pour le distinguer d'un Air fort lent, tout le Mouvement du

voir dans la page 64. du Liure in 4. sur la premiere l'y llabe du mot d'*Ingrate*, en doublant le *ſt* de la premiere syllabe, & supposant vn *ſol* legerement touché, pour signifier l'Accent qui re-tombe sur vn autre *ſt*, que l'on suppose sur la syllabe *gra*, qui fert comme d'ap-

puy au petit Tremblement qui se doit faire sur le *mi* de cette syllabe, au lieu de faire comme la pluspart vn demy Port de Voix sur la premiere syllabe de ce mot, en supposant vn *mi* apres ccluy de la syllabe *cett'* qui la precede à la maniere des Ports de Voix perdus, dont i'ay parlé cy-denant. Ceux qui feront reflexion sur cet exemple, trouveront qu'il comprend bien des Observations de Chant tout à la fois; mais i'ay bien peur qu'il n'y ait que les Sçavans qui le comprennent, & qu'ainsi les Ignorans n'y trouuent pas bien leur compte, quant à l'instruction qu'ils en pourroient pretendre, qui s'en peut bien mieux faire de vine Voix, & dans la Pratique.

Quant au Soûtien des Finales, soit au milieu, ou à la fin d'un Air, au bout des Ports de Voix, des Cadences, &

*Réponses aux Objections que font les Critiques, pour condamner les Passages & Diminutions du Chant.*

### A R T I C L E I.

Ceux qui veulent trouver quelque fondement au mépris qu'ils font des Diminutions ou Passages, disent: Premièrement, qu'il n'y a rien de si beau qu'un Chant vny dans lequel on remarque la beauté de la Voix, la netteté & la propreté du Chant, puis tout d'un coup se jettent sur la raillerie, en disant que la Diminution n'est autre chose qu'un pur badinage, & se servent pour cela d'un jargon plus propre dans la bouche d'un Bouffon, que d'un Homme bien sensé, & qui doit parler des choses sans préoccupation.

A cela je réponds, que si l'vn y est quelque chose de beau, ce qui est brodé & enrichy, l'est encor davantage, & qu'ainsi pourrau que la Diminution soit placée à propos dans le Chant, elle n'empesche point que la beauté de la

Voix & la netteté ne paroisse dans les endroits où elle doit paroître comme vne belle étoffe, qui n'est brodée que bien à propos, & où le plein fait pa-roître le vuide. Au reste ces Meilleurs tombent d'accord eux mesmes, que dans les premiers Couplets des Airs que tout le monde connaît d'uoir être fort vnis, on ne peut s'empêcher de mélanger quelques agréments, & se servir de la Diminution d'une Note longue en plusieurs brèfes, pour passer agréablement à une autre Note qui la suit. Je voudrois leur demander si ces agréments ne sont pas des Diminu-tions, & quel autre nom ils peuvent leur donner? D'ailleurs ils demeurent aussi d'accord, que de retrancher la Diminution dans les Instruments, & particulièrement dans le Clavecin, c'est leur oster leur plus bel ornement, pourquoy donc ne s'en pas servir dans la Voix qui est l'instrument naturel dont les autres ne sont que les Singes? & quel avantage auroit vne personne à qui la Nature a donné vn excellent goûter pour executer tous ces ornemens du Chant, s'il ne s'en seruoit, puisqu'il

promptement, qu'à peine on s'aperçoit si la Note est double, ou si elle est sim-ple, ce que l'archet du Violon exprime assez bien, & ce que l'on nomme vulgairement *anner*, c'est à dire don-ner le mouvement, à quoy c'est orne-ment du Chant contribué beaucoup, & sans lequel les Airs seroient sans ame, & ne feroient qu'ennuyer.

Il n'y a donc rien de si frequent dans les Airs, & l'on peut mesme en faire plusieurs de suite, pourvu que ce soit sur des syllabes longues, & jamais sur des brèfes, à moins que sur des mono-syllabes, qui d'ailleurs ne pourroient pas souffrir, ny le Tremblement, ny l'Accent; encore le plus feur est de n'en point faire sur des monosyllabes qui sont courts, lors qu'ils demeurent tels, & qu'ils ne deuennent point longs, par leur situation, & par la simetrie que i'en feray voir, qui peut rendre vn monosyllabe long si l'on veut, quelque bref qu'il soit naturelle-ment.

Au reste ce Doublement de gosier se peut joindre avec l'Accent, lors qu'il y a occasion de le faire, comme on peut

se rapportent fort bien aux trois du premier.

Dans le mesme Liure page 78. L'Auteur pouant se contenter de repeter ce mot *mourir*, conformément au mot de *renoir*, qui est dans le premier Couplet (en quoys on n'auroit rien trouué à redire) a encore mieux aimé repeter, *ce mourir*, pour rendre le sens plus complet.

Voicy vn autre Exemple, où pour ne pas arrester à vn mot qui a plus de rapport avec ce qui suit, qu'avec ce qui le precede, l'Auteur a esté obligé de mettre moins de syllabes en vn endroit de l'Air & plus en l'autre, & n'a pas suiny les traces du premier ; c'est dans la page 46. du mesme Liure, n'ayant mis que ces trois syllabes, *ce feront*, pour répondre aux quatre de *Que me fera-t-il*, du premier, & pour faire arrester le *sel* à la dernière syllabe de *feroit*, au lieu de le pouiller jusqu'à *me*, & dire *ce feront me*, ce qui paroistroit barbare aux Conniseurs, quelque broderie qui eust replastré la chose, laquelle il a fort bien placée sur le mot de *ce*, & luy a donné ce qui sembloit appartenir de

droit à la syllabe suivante de *se*, par une anticipation judicieuse.

Il y a vn autre Exemple dans le mesme Liure, touchant la Repetition d'un mot au lieu de l'autre, qui est à remarquer ; c'est dans la page 63. où l'Auteur a fort à propos repété *ceffez ceffez*, au lieu de *que i'ay que i'ay*, suivant le premier Couplet, parce qu'il a jugé que le mot de *ceffez* estoit bon à repeter, & qu'il n'y auroit pas d'apparence de demeurer à vn mot qui n'est quasi qu'un deny mot, & qui demande d'estre joint à vn autre qui est *i'ay*, à moins que ce fust le mot de *i'ay* qui vient du verbe *auoir*.

Il y a aussi beaucoup d'Exemples dans les Linres grauez in 8. qui ne font pas à negliger, & ic puis dire que l'on n'en fçauroit trop donner de ces Observations qui sont connues à fort peu de Musiciens : Comme dans la page 69. du premier Liure, où l'Auteur, au lieu de s'arrester a *de*, dans ces mots *par le secrer de*, conformément aux cinq syllabes du premier Couplet, *venez fçuez donner*, s'est contenté d'arrester à la quatrième syllabe, & a joint le *de* avec sa suite, en mettant le *fçez* sur la

dernière syllabe de *s'ert*, qui appartient à ce *de*.

Il a pratiqué la même chose dans la 78. page du 1. Liure, où au lieu de mettre *t'aschent de*, il a arrêté à la dernière syllabe de *t'aschent*, & a fait en sorte par le moyen de la Diminution, de faire rapporter ces deux aux trois du premier Couplet, *& laisse*.

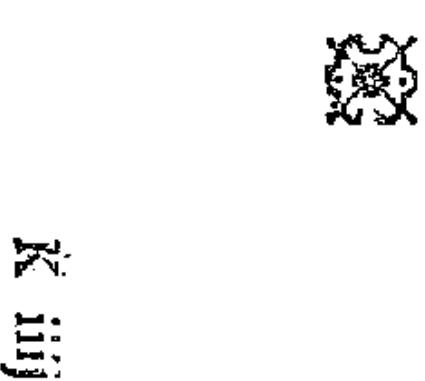
Dans le premier Liure il y a vn Exemple considérable pour ce qui est de la Transposition des longues & des brèves ; c'est dans la page 61. sur ces mots, *quand on est si près*, dans tous les endroits qui répondent à *c'est me commander*, où l'Autheur voyant que la syllabe *si* estoit bréve, au lieu que celle de *man* est longue, il a transposé la Note longue qui luy appartenloit, à celle de *eff*, & puis a orné cette syllabe de Diminution, au lieu que d'autres auroient basty sur vn méchant fondement, & à force de broderie, comme font la pluspart, auroit plaistré le défaut au lieu de le corriger.

Quant à la Prononciation, je ne dout point que les Ignorans ne trouuent qu'elle est alterée par les Diminutions,

premier, & regagnant cela sur ce qui est devant ou apres ; & puis lors que l'on a retracé tout de nouveau, & rapporté les Paroles d'un second, à l'Air du premier, on peut orner de Diminution, celles qui peuvent la souffrir, qui sont d'ordinaire les longues, ce qui s'appelle étre capable de faire des *Doubles*, ou *seconds Couplets*, & ce qui ne se pent sans vne tres grande coiffance des longues & brèves, mesme des *Cesures* de la Poësie, & autres circonstances qui se rencontrent dans le François, & ce qui a été ignoré des Anciens entierement.

Voicy vn Exemple pour la Repetition de plus de Syllabes d'un second Couplet, qu'il n'en faudroit conformément au premier, c'est dans la page 35. du mesme Liure, où l'on peut voir que l'Autheur n'a pas seulement répéte les trois syllabes *fait mourir*, pour répondre à celles de *à mourir*, qui sont dans le premier, mais y a loint *qui m'a*, pour rendre le sens parfait, qui auroit été étranglé en ne le faisant pas ; mais aussi il a si bien fait, que toutes ces cinq syllabes, par le moyen de la Diminution

page 30. du même Livre sur ces quatre syllabes, *& i'ay toujours*, qui répondent à ces trois seules du premier Couplet, *et i'ay toujours*. L'Auteur a double adroitement le *re*, qui est unique dans le mot *et*, non seulement à cause que *i'ay* est long en ce rencontre, & qu'ainsi il n'auroit pas souffert la même bréfve qui est sur *re*; mais encore pour ne pas demeurer sur une syllabe bréfve, qui est la première de *Sujet*; de sorte qu'au lieu de dire, *& i'ay toujours su*, il a comme fait vn autre dessein, & a joint la dernière syllabe, & ley a donné le *mi* qui conuenoit à la penultième, puis l'a ornée apres l'auoir dessignée; ce qu'il faut toujours faire auant que de placer la Diminution, ie veux dire qu'il faut voir si le nombre des syllabes, & la quantité s'accorderont ensemble, & ne pas se contenter de *brouder*, auant que de voir si les Paroles du second, toutes simples & sans aucun ornement, se rapporteront à celles du premier, sinon faire en sorte qu'ils se rapportent en retardant ou attançant la mesure des vnes & des autres, & mesme en repenant plus ou moins de syllabes qu'an-



*Du bon & du mauvais usage des Pas-  
sages & Diminutions.*

ARTICLE II.

Tout le Monde conuient que le moins que l'on peut faire de Pas- sages dans vn premier Couplet, c'est le mieux, parce qu'a l'eurément ils em- peschent que l'on n'entende l'Air dans sa pureté, de mesme qu'auant que d'ap- pliquer les couleurs qui sont en quel- que façon dans la Peinture, ce qu'est dans le Chant la Diminution, il faut que le Peintre ait premièrement dessi- gné son Ourable, qui a quelque rap- port avec le premier Couplet d'vn Air.

Pour ce qui est des seconds Couplets, comme ce n'est pas d'aujourd'huy qu'on les remplit de Diminutions, aussi est-ce vne erreur de dire que ce n'est plus la mode d'en faire tant que l'on a fait autrefois. Il est vray que iadis on eust cru faire un crime de lais- fer passer vne syllabe sans la broder, &

Dans le mesme Livre, page 10. il y a encore vn Exemple de ce rauistement des syllabes qui sont bréfves dans vn Couplet, & longues dans l'autre, c'est sur les mots de *son humeur*, où l'Au- theur a fort à propos remarqué que la première syllabe du mot *humeur*, étant bréfve, comme penultième d'un masculin, au lieu que celle du mot de *pensers*, qui est dans le premier Cou- ple, est longue, quoy qu'il soit aussi masculin par l'exception que j'en don- neray, fondée sur l'*n*, qui a le priviliege de rendre la syllabe longue de bréfve qu'elle deuroit être naturel- lement ; l'Autheur, dis-je, a eu regard à cela, & a éuité de faire sur cette pre- mire syllabe autant de Notes qu'il auroit pu faire si la syllabe avoit été longue, ou du moins les a mises en ra- battant, au lieu qu'il les auroit placées d'une autre maniere : Mais il y a bien d'autres Exemples plus considerables que ic ne veux pas oublier, comme es- tant fort utiles, pour faire connoistre la vérité de ce que j'ay dit que les Dimini- nations faites à propos ne blesSENT en rien la Quantité des syllabes. Dans la

dire le train, & l'a orné de Diminution, comme l'a pouvant bien supporter à cause qu'il est long dans la situation, quoy que naturellement il soit bref, comme ic diray en temps & lieu, & fera y voir que le mot de *vne*, quoy qu'il soit du nombre des monosyllabes qui finissent par *vne s*, qui sont toujours longs, est excepté de cette règle, ainsi que *roux* & *nous*.

Il y a encore un exemple presque semblable dans la suite du second Couplet, sur ces mots, *en mourant*, où l'Auteur ayant que de faire la Diminution de la dernière syllabe, l'a jointe aux deux autres, quoy que dans le premier Couplet la dernière syllabe de *sommes*, qui répond à cette troisième, soit comme séparée de ton, ie veux dire qu'elle baïse au *mi*, par la raison que le mot de *sommes* étant féminin, la penultième en est longue, au lieu que celuy de *mourant*, qui est vn masculin l'ayant bréve, on ne pouuoit pas y arrêter: ainsi il a fallu parler autre jusqu'à la dernière syllabe, en redoublant le *sa* qui est sur la penultime, au lieu qu'il n'est que simple dans le mot de *sommes*.

Dans

que sans considération aucune de longues ny de bréves on *fredoit* à tort & à traîners, aux despens mesme de la prononciation dont on tenoit fort peu de compte; mais il ne faut pas dire pour cela que la mode soit le seul fondement de cette reformation, puis qu'il est vray que l'on double plus que jamais, pourvu que les Paroles puissent supporter la Diminution, & qu'il n'y ait rien qui s'y oppose.

Or comme c'est vne maxime véritable de dire qu'il est aisné d'ajouter aux inuentions, on peut dire aussi qu'il est aisné de retrancher de leur superfluité; Ainsi l'on est toujours fort obligé aux Inuentionns, & l'on doit auoir de la veneration pour eux; Aussi est-il vray que dans le Chanton conserue encore vne estime si grande pour vñ certain nombre d'Outrages anciens de la manière de Monsieur le Bailly, à qui l'on doit la première inuention des Passages & Diminutions, que l'on n'a osé y changer quoy que ce soit, si ce n'est pour l'execution qui est présentement vñ peu plus polie; & quoy qu'il y ait bien des fautes contre la Quantité des

syllabes, on ne laisse pas de les Chanter tels qu'il les a composez comme des Originaux & des *Diamans de la Vieille Roche*.

Ainsi lors que l'on dit qu'on ne fait plus tant de Diminutions qu'autrefois, cela ne veut pas dire que le nombre de Traits soit moindre : Au contraire il est certain que l'on a trouué bien des ornemens qui ont esté inconnus aux Anciens, mais ce retranchement se doit entendre quant à l'application aux syllabes, qui effant souuent bréfves, ne souffrent pas qu'on les brode indifféremment, comme les longues, suivant l'ancienne maniere de Chanter : Outre qu'il y a des voyelles, comme l'*u*, & mesme l'*i*, ou des syllabes comme *en*, *ou*, qui dans l'usage present souffrent tres-peu de Diminution, à quoy on n'auroit autrefois aucun égard.

Enfin comme le bon usage des Pas- fages & des Diminutions consiste entierement dans la Pratique, jointe au genie naturel ; le meilleur conseil que je puisse donner pour s'y rendre parfait, est la frequentation des habiles Gens, avec la soumission à leurs sentimens;

feruir à comprendre l'effet que produisent les Diminutions du Chant, pour la conseruation des syllabes longues & bréfves.

Il y en a vn dès le premier Air du Livre graué in 4<sup>e</sup>. page 6. pour ce qui est de la transposition, dans ces mots, *qu'au moins*, qui répondent à celuy de *parlons*, qui est dans le premier Couplet; dans lequel Exemple il y a cette remarque à faire, que suivant ce mot du premier Couplet, il ne falloit que deux syllabes dans le second, & toutes-fois l'Author a continué le *la de parlons*, jusqu'au mot de *moins*, en disant, *qu'au moins*, & non pas, *qu'au en rabattant le mot de moins*, qu'un Compositeur moins habile se feroit contenté de broder, pour replaſtrer le defaut, loin de le corriger, en dessignant tout de nouveau l'Air, comme on doit faire auant que de l'orner ; de sorte que l'Author ayant mis le mot de *moins de surplus*, pour faire que trois syllabes répondissent à deux, & par consequent ayant offé vne syllabe à ce qui suit, a mis plus de mesure sur le mot de *je*, afin de regagner, pour ainsi

Il est vray que si dans les seconds Couplets, l'on suiuoit les traces des premiers, & que l'on ne sceust pas remédier aux inconveniens qui arruent dans le peu de rapport qu'ils ont les uns avec les autres, pour ce qui est des longues & des brèfes, comme ie diray dans la suite de ce Traité, la Diminution en ce cas feroit vn fracas épouantable dans les Paroles que l'on chante, mais lors que par vne connoissance parfaite de la Quantité, on fait y remédier & changer adroitemēt les Notes longues & brèfes, conformément aux syllabes de mesme nature, soit en anticipant, en retardant, en transposant, ou même en repetant plus de syllabes, ou de mots en certains endroits, & moins en d'autres, tant s'en faut que la Diminution gaffe les Paroles, au contraire elle contribue tout à fait à cette reparation & à ce rajeusement.

Mais comme ces Meſſieurs ignorent entierement la Quantité des syllabes, ils ont raison de dire que la Diminution la corrompt entierement. Voicy des Exemples qui peuvent beaucoup

car d'établir des Règles pour ce qu'il faut faire, c'est vne chose impossible, mais seulement pour ce qu'il faut éuir, à moins que ce soit pour leur Education, dont ie parleray dans l'Article suivant.

On peut encore beaucoup profiter dans la reflexion que l'on doit faire sur les Airs grauez par Richer, en comparant les Simples avec les Doubles, & remarquant surtout, comme i'ay déjà dit, les biais que l'on a pris pour repasser le defaut des syllabes longues & brèfes des seconds Couplets, par le moyend de la Diminution, & par là former vne idée pour tous les autres semblables Exemples.

---

*Plusieurs Avis touchant les Diminutions, & particulièrement pour ce qu'il concerne la maniere de les executer.*

### A R T I C L E III.

**D**Emierement, il faut remarquer que toutes sortes de syllabes ne sont pas propres à estre diminuées indiffe-

- rement & selon la volonté du Compositeur; Comme par exemple ces syllabes *en & en*, doivent estre peu chargées de Diminution; c'est vn usage receu parmy tous les modernes, & qui a quelque fondement sur la rudeſſe que cela pourroit produire dans le Chant.
2. Il y a des Diminutions qui sont propres aux ballades, comme font des coulemens de haut en bas, principalement des Octaues, lesquels coulemens, que le vulgaire nomme *rallentens*, sont fort peu vitez dans le *Dessus*, ou *suſet d'un Air.*
  3. On tient pour Maxime dans le Chant, que l'execution des Paſſages qui se fait de la langue, est tout à fait viciueſſe.
  4. Il faut s'accouſtumer en étudiant l'execution des Paſſages, à marquer du goſier le plus groſſierement que l'on peut, & même aſſez lentement d'abord, afin que par cette lenteur, & cette ſolidité, on fe rende maître de la juſteſſe, & que l'on évite le Chant du nez & de la langue.
  5. Quoy que l'on die, qu'il ne faut point exécuter de la langue, mais ſeu-
- est vray qu'elle ne donne rien en vain?
2. Ils pretendent que cela oſte toute l'exprefſion du Chant, & que dans les Inſtrumens on eſt obligé de s'en ſeruir parce qu'ils ne parlent point. Mais on leur dit que tant s'en faut que l'Exprefſion foit aneantie par les Paſſages du Chant, elle eſt mesme augmentée, pourueu que les Paroles ſoient également fortes dans vn premier & ſecond Couplet (comme rarement cela ſerait contre, la force des Paroles eſtant ordinaire toute entière ſur le premier; & le ſecond, n'eſtant qu'une redite foible de ce qui eſt dans le premier) & que l'on ait toujours pour but de conſeruer l'Exprefſion, en laifſance qui doit eſtre vvide; De maniere que c'eſt vn des grands ſecrets de la Diminution, de n'en point faire en certains endroits, & de la ſupprimer à propos; Comme on peut remarquer par cy par là dans les ſcends Couplets des Liures d'Airs grauez.
  3. Ceux qui frondent contre la Diminution, diſent qu'elle eſt contraire à la Prononciation des Paroles, même à leur Quantité.

ment dans le Chant, en ce qu'ils tournent agréablement l'oreille, qui ne s'attende à rien moins qu'à ces sortes de points qui font vne agreable suspension, & qui d'ailleurs ne se marquent jamais sur le papier, parce qu'il est inutile dans la Musique de mettre deux points de suite, vnu que le point est toujours suuy d'une bréve, de maniere qu'il faut seulement les supposer dans les Exemples suivans.

Dans le 2. Liure in 8. page 78. sur la 4. Note du mot de *la*, il faut supposer vn point oultre celuy qui est marqué sur la cinquième, autrement l'exécution du Passage entier feroit tout à fait désagréable. Il en faut dire de même de l'*antepenultième* (ie veux dire la troisième en retrogradant) du mot de *chaisnes*, qui est dans la page suivante, sur laquelle antepenultième il faut supposer vn point, comme d'ordinaire cela arrive bien plus frequemt que sur d'autres Notes, & en outre en supposer vn autre sur celle qui la precede, afin de rendre le Passage agreable pour l'exécution, & ne pas le mettre au nombre de ceux que l'on nomme par dérision des *Passages de Vieillier*.

13. C'est vne faute tres-commune dans l'exécution des Passages, de troubler la dernière Note qui relue vne Diminution pour aller tomber sur vne autre syllabe, & cette faute est d'autant plus considerable qu'elle est imperceptible à ceux qui n'ont pas l'oreille fine, & agreable aux ignorans qui croient que ce Doublement est vn surcroist d'ornement du Chant, comme en effet il l'est de soy, & en certains endroits, & n'est vn défaut que dans l'Apposition, en tant qu'il accroche la Diminution & en arrete le cours, mesme aux despens de la Mesure, qui n'en est ny si exacte ny si coulante, comme on peut remarquer dans les Exemples suivans. Au Liure in 4. page 34. *Malgré la rigueur de mon sort*, la dernière Note du Passage, qui est sur *de*, ne doit point être redoublée du goiser, mais frapée légèrement, à la manière des *Accens*, avec lesquels i'ay dit cy-deuant que ces dernières Notes auoient vn grand rapport. Il y en a cent autres Exemples dans les Liures grauez, qu'il seroit inutile de parcourir, comme dans la page 70. du 2. Liure in 8. sur la trois-

fième syllabe du mot *reniflent*. Au m<sup>e</sup>me Liure page 60. sur la dernière Note de ne : *Ab ! ne ne fais que trop, C<sup>r</sup>.*

Cette Rgle est d'autant plus à remarquer, que la plupart de ceux qui chantent, même des Maîtres ne l'eb-feruent point, & donnent par ce Dou-blement hors d'œuvre vn si méchant fonds d'execution à leurs Disciples, que l'on a mille peines à l'ester, veu mesme que naturellement la Voix s'y porte, & qu'ainsi l'habitude qui est vne autre Nature a chenu de rendre ce de-faut presque incorrigible.

14. Il faut bien prendre garde lors qu'il se rencontre quatre Notes tres-bréves de suite, de doubler la quatrié-m<sup>e</sup>; ce qui arrue fort frequemment, & que l'on peut remarquer dans les Exam-ples suivans, & qui est vne faute d'autant plus difficile à corriger, quelle est presque imperceptible à ceux qui la font, ou qu'elle passe pour vn agrément dans l'esprit de ceux qui la connoissent. Pour la corriger il faut auoir soin de faire marquer chaque Note assez len-tement, pour en faire remarquer le nombre de quatre au lieu de cinq, &

**Notes :** Comme par exemple dans la fin de la Diminution, qui est sur le mot de *voudrois*, page 58. du Liure in 4. il n'est pas necessaire que les deux dernie-res Notes soient frapées avec fermeté, mais glissées apres le point qui les precede, en laissant agir le goſier sans grande application à chacune des deux Notes en particullier.

11. Il faut prendre garde de tomber dans vn defaut contraire au precedent, lors qu'on abandonne son goſier dans les Paſſages qui se font en descendant, & que l'on ne donne point à chaque Note son coup qui la distingue, & qui lui conſerue la solidité qu'elle doit avoir au lieu d'une legereté viticuse & con-fuse; ce qui se remarque principalement dans ceux qui n'ont pas le goſier assez ferme & propre à marquer les Paſſages: Il y en a cent Examplés dans les Airs graciez, ainsi il seroit inutile de les citer, puis que cette regle s'intend assez d'elle-même.

12. Outre les points alternatifs dont j'ay parlé cy deuant; il y en a d'autres que l'on doit soigneusement obſeruer, & qui sont d'un grand orne-

famement des Exemples dans l'Article des Cadences & de leurs liaisons.

9. Il faut auoir soin de bien marquer du goſier (principalement en étudiant) la Note ſupérieure qui tombe ſur l'autre ; car ſouuent il ſemble qu'on ne la compte pour rien, & qu'elle n'eſt faite que pour celles qui la ſuivent : Ainsi on luy oſte par cette negligēce le véritable ſon qu'elle doit auoir. La principale application doit donc eſtre à cette Note ſupérieure, ſoit qu'elle tombe ſur vne ſeconde, ſur vne tierce, ou autre Note au deſſous, lesquelles ſe marquent aſſez d'elles-mêmes, fans que l'on ait beſoin d'y apporter vn ſoin égal à celuy de bien donner à la première le ſon qu'elle doit auoir. Le croy que cette Obſervation eſt aſſez claire, pour n'auroir pas beſoin d'Exemples.

10. Bien qu'il faille marquer du goſier généralement parlant, il y a des endroits qui ne demandent pas que le goſier frappe avec vn ſoin égal chacune des Notes, & ſouuent on n'a qu'à le laiſſer aller à l'abandon, & le laiſſer agir de lui-même fans affection, principalement lorsqu'il monte de trois

*Fez groſſicrement, pour faire que le Disciple s'apperçoive de ce Doublement de Note qui fe fait du goſier, & qui ne fe reconnoiſt que par ce moyen.* Il y en a vn exemple dans le ſecond Couplet du premier Air du Livre in 4. page 6, ſur le mot *Co*, ſur lequel il faut bien prendre garde de ne pas doubler imperceptiblement le /z/, qui eſt la quatrième Note, en faiſant deux /z/, au lieu d'un. Sur lequel Exemple on peut ſe regler pour tous les endroits semblables.

Voila à peu près toutes les Remarques que l'on peut faire pour l'exécution des Paſſages ; car pour l'Applica- tion, ce ſeroit vne temerité d'en vouloir traitter & établir des Règles certaines de la Diminution d'une Note longue en plusieurs bréfes, ſuivant les Interruſſes de Seconde, Tierce, Quartes, Quinte, &c. & telle Diminution ſera bonne ſur tel Interruſſe, qui ne le sera plus pour vn autre ſemblable, à cauſe du mot, de la syllabe, même de la lettre, qui ne ſeront pas les mêmes, & qui par conſéquent ne pourront pas ſouffrir même ornement, veu que cela

dépend absolument des Paroles que l'on chante.

Il y a même dans cette Application

vne chose à considerer fort importante, qui est que l'on peut faire sur tel mot, ou telle syllabe plusieurs traits égale-  
ment bons; d'autres qui seront bons,  
mais ne le feront pas dans le même  
degré de bonté; d'autres qui seront,  
ou tout à fait bons, ou tout à fait mau-  
vais, soit pour l'invention, soit pour  
l'Application: De maniere qu'il y a  
des Auteurs de plusieurs degrez pour  
les Diminutions, comme pour toutes  
choses. Les vns croient y exceller par  
la scule connoissance des traits, & man-  
quent dans l'Application, faute de  
connoître bien les circonstances de la  
langue, tant pour la Pronunciation, &  
pour la Quantité, que même pour la  
signification, & pour le sens des Pa-  
roles; d'autres qui ne sçauent rien de  
tout cela; & d'autres qui en sçauent  
beaucoup, & qui se piquent de fort bien  
faire ce que l'on nomme dans le Chant  
*vn second Couplet*, mais qui ne le font  
pas au point de perfection, où ils  
croient estre parvenus; ce que l'on  
pourroit

on le fait (ce qui est libre) il le faut  
toucher bien plus finement que celuy  
qui est marqué sur le papier dans le  
commencement du Passage.

Il faut encore éviter cette maniere  
d'executer par points alternatifs dans  
le Passage qui est sur la premiere syllabe  
de ce mot *extreme*, page 22. du mes-  
me Livre: Mais sur la fin de ce Dou-  
ble, l'Auteur a marqué à propos ces  
points sur le mot de *soupirer*, pour au-  
vertir de ne les pas éviter en chantant;  
ce qui n'auroit aucune grace, & seroit  
ce qu'on appelle *vulgairement viellir*.

§. Il faut que la Note qui suit im-  
mediatement la Cadence, ou le Trem-  
blement sur vne même syllabe, & qui  
sera comme de liaison pour tomber sur  
l'autre, soit qu'elle soit la même, ou  
vn ton au dessous, comme i'ay dit cy-  
deuant, soit appuyée le moins que l'on  
peut, bien qu'elle soit marquée sur le  
papier comme les autres, les Caractères  
ordinaires de Musique étant les mes-  
mes, soit pour marquer ou pour adou-  
cir, jusques à ce que l'on en ait inventé  
d'autres pour les distinguer, ce qui fer-  
oit fort à propos. L'en ay donné suffi-

doit auoir à les entonner juste, qui est de plus grande consequence que la Mesure.

7. *Q*uo<sup>y</sup> que ie dic qu'il y a dans les Diminutions des Points alternatifs & suppos<sup>e</sup>, c'est à dire que de deux Notes il y en ait d'ordinaire vne pointée, on a jugé à propos de ne les pas marquer, de peur qu'on ne s'accoustume à executer par *sacades*, ie veux dire par *Sautillemens*, à la maniere de ces Pièces de Musique que l'on nomme *Gigues*, suivant l'ancienne Méthode de Chanter qui seroit présentement fort désagréable. Il faut donc faire ces sortes de Notes pointées si finement que cela ne paroisse pas, si ce n'est en des endroits particuliers, qui demandent expressément cette forte d'execution, & mesme il faut entierement les éviter en certains endroits, comme on peut voir dans le Passage que ie viens de citer, qui est au Livre in 4. page 5<sup>e</sup>, sur le mot de *se*, où apres avoir fait le point qui est expressément marqué, il faut bien se donner de garde d'en faire sur le *mi*, pour monter *si sol*, mais attendre à en faire vn si l'on veut sur le *la*; mais à

pourroit remarquer si quelque autre plus habile vouloit en faire vn sur les mesmes Paroles; mais comme on ne veut pas s'en donner la peine (à joindre que ces Auteurs mediocres ne se hazardent pas de faire de la Diminution que leurs propres Ourrages) on demure toujours dans l'opinion qu'ils y ont vne grande capacité, le passable, & mesme souvent ce qui est défectueux, ne se reconnoissant pour l'ordinaire, que par la comparaison avec l'excellent, comme le plomb par celle de l'argent. Ainsi l'on peut dire que les Compositeurs ne font point de fautes confidérables dans l'Application des Passages, mais aussi ils ne rencontrent pas tout le fin que l'on pourroit y adjouster.

*Fin de la Première Partie.*

la troisième syllabe à augmenter, en pointant le *re* pour attirer le *fa*, & le marquer avec soin dans sa véritable justesse.

Dans le Liure graué ix 4. page 51. il y a encore vn Exemple de cette Règle sur le Passage de la syllabe *se*, où l'*ve* qui estoit bas, attire le *fa* qui est vne Quart au dessus, au lieu duquel on se contente souvent de marquer le mesme *mi* sur lequel ce *fa* doit tomber par vne nonchalance viticuse.

Le mesme inconuenient arrue, lors que cette Note attirée n'eflant qu'une Seconde, tombe sur vne Tierce, ou vne Quarte. Exemples, dans le Double que ie viens de citer sur le mot de *me*, où il faut supposer vn poinct sur le *fa* pour attirer le *sol* sur la Tierce, & le bien entonner dans sa justesse. Pour cet effet, auant que d'attirer ces sortes de Notes qui suivent des poincts ou marquez, ou supposez, il faut les fonder en étudiant, & les entonner grossierment, mesme ne pas se piquer de Mesure d'abord, dont la grande vîteſſe ou briefveté qui les accompagne, empesche souvent l'attention qu'on

peris; car souuent on neglige de bien attirer ces sortes de bréves, principalement quand elles sont d'une Tierce haute, ou d'une Quart plus que la Note pointée qui les attire, & par cette nonchalance, elles n'ont pas le son qu'elles doivent auoir, & ne paroissent que comme des Secondes au lieu de Tierces, ou des Tierces au lieu de Quartes. Exemples.

Dans le 2. Liure in 4. page 7 8. sur

le Passage de l'i de ce mot *enreprises*, il faut, dis-je, auoir soin d'aller bien chercher le *sol* dans sa justesse de bas en haut (apres le *re*, où il faut supposer un poinct) & l'attirer sur le *fa diaſſe*, à quoy on ne prend souuent pas garde, & l'on ne fait sonner que le même *fa diaſſe*, au lieu du *sol*.

Il y a vn autre Exemple dans le mesme Double, dans la page suivante sur ce mot *de*, où il faut auoir mesme soin d'attirer le *mi* qui fait la quatrième Note, & luy donner vn son juste, apres auoir supposé vn poinct sur *vt*, qui est la troisième Note du Passage.

Dans le mesme Liure, page 75. on peut remarquer cette Observation sur

## DE L'APPLICATION DV Chant aux Paroles, quant à la Prononciation.

---

### SECONDE PARTIE.

#### CHAPITRE PREMIER.

##### *Du Langage du Chant en general.*

  
PARAVANT que de parler du Langage du Chant, je trouue à propos de dire en passant qu'il y a trois sortes de Chant, à ſçauoir le Chant des Oyſeaux, celleuy des Inſtrumens, & celuy des Voix.

Le Chant des Oyſeaux n'est proprement qu'un murmure, & un gazouillement fort agreable à l'oreille, quoy que dans ce gazouillement on ne puise discerner aucune des Notes de Musi.

que qui compoſent le véritable Chant des Voix.

Le Chant des Inſtrumens eſt vn ſon que l'Art a iauencé pour imiter la Voix naturelle. Entre tous les Inſtrumens il y en a qui l'imitent de plus pres, comme l'Orgue, la Viole & le Violon, dont le ſon ne ſe perd pas ſi-tot que celuy des autres Inſtrumens, mais ſe ſoutient tant qu'il plaift à celuy qui les touche.

Mais le Chant des Voix, outre qu'il eſt naturel, il a encore l'avantage d'etre parlant, au lieu que les autres ſont muets ; de sorte qu'il ne ſuffit pas pour bien Chanter, de ſçauoir bien les Règles du Chant, tant pour la Théorie, que pour la Pratiq'ue ; mais il faut encor'e les ſçauoir bien appliquer aux Paroles que l'on chante, ce qui cause presque toute la difficulté du Chant, & qui fait que l'on eſt toujours en doute : ſi l'on n'a vne parfaite connoiffance de la Langue que l'on chante, c'eſt à dire ſi l'on n'en ſçait les veritables Prononciations, & ſur tout la Quantité qui concerne les syllabes longues ou bref'es.

lement du goſier, il faut bien remarquer qu'il y en a, qui n'ayant pas le goſier aſſez ſin pour cette exécution, ſont obligez de marquer les Paſſages *de Peſié de la Voix* (ce ſont les termes) & qu'ainſi il ne ſe peut que quelquefois le mouvement de la Langue n'y contriбуētant ſoit peu ; mais pour lors cela ne ſ'apelle pas Chanter de la langue, puis qu'il eſt vray que le goſier eſt toujours le principal inſtrument de l'exécution, & que la langue n'eſt que le ſecond & comme l'adjoint pour en ménager la douceur & la delicateſſe. Cette Obſeruation eſt propre pour les voyelles que l'on eſt obligé de marquer du goſier, comme ſont l'*o* & l'*a*, & quelquefois l'*e*, & non pas pour l'*i* & l'*u*, qui ſe marquent aſſez finement d'elles-mêmes, & ſans cette précaution.

6. Il faut auoir ſoin de bien marquer les Nortes qui ſont attirées d'en haut par vne Note pointée, ſoit que le point soit marqué ſur le papier, ſoit qu'il ne ſoit que ſupposé, laissant l'vage ordinaire de Noter les Paſſages fans points, les laiffant à deuiner aux Gens que l'on croit y deuoir eſtre ex-

*Les belles fleurs qui naissent dans la plaine,  
Ou rent le sein aux Zéphirs amoureux.*

En celles-cy,

*Se laissent aller aux Zéphirs amoureux.*

Rendoit le Vers trop long d'un pied, en s'imaginant que *ne de laisse* se pouuoit manger, & pouuoit souffrir l'Elision; mais c'eſtoit vouloir, comme on dit, *blanchir un Mare*, que de pretendre luy faire connoiſtre la faute, qu'il fûtint opiniaſtrem jufques au bout.

Voila, dis-je, la Prononciation ordinaire qui fe pratique dans le Langage familier, meſme des plus polis; cependant qui voudroit s'en feruir en toutes rencontres, rendroit la plufpart des Vers eſtropiez, en leur oſtant vn de leurs pieds par ces Elifons faites mal à propos: Or eſt-il que de tout le François que l'on chante, il n'y a quaſi que des Vers; Mais il y a d'autres, qui bien qu'elles n'empêchent point la Mesure des Vers, en les retranchant comme on a de coutume dans le Lan-

gage familier, ne laiffent pas de rendre le Chant fade; de sorte qu'il ne faut pas dire, *Mon ame faison un effort, Je per aussi la vie*, comme on parle familiereſt, mais prononcer les ſ, en diſtant, *faifsons un effort, Je pers aussi la vie*, & ne pas fe laifier persuader du contraire, ſoit par vne laſche complaifance, ou par vne ignorance groſſiere à certains Gens, qui pour rendre ces Prononciations ridicules (comme on peut faire toutes choses, meſme les plus parfaictes, quand on a vn peu de credit ſur les Esprits foibles) vous diront par vne maniere de raillerie en ſeparant les syllabes, *Quy? il faut dire, zor vus, & zauſſ*, à quoys tout auſſi-toſt les Dupes ſerendent, & condamnent tout d'une voix & fans appel ces Prononciations, comme barbares & ridicules.

Le parleray plus au long de ces rimes qui fe prononcent auant la voyelle & non auant les conſones, comme font plusieurs, ſur tout dans le mot de *belles*; mais i'ay bien voulu dire cecy en pafſant, pour montrer que le Langage familialier, & celuy du Chant, ſont bien differens, meſme à l'égard de la ſimple

## 254 Remarques sur l'Art

Prononciation; car pour ce qui regarde celle qui se fait avec poids, je veux dire avec la force nécessaire à l'expression du sens des Paroles, il y a encore vne tres-grande difference de celle que l'on pratique dans le commun Langage, où l'on ne fait point de distinction des mesmes Lettres, ie veux dire d'une r d'avec vne autre r, d'un a d'avec un autre a, & ainsi du reste; au lieu que dans le Chant qui est vne espece de *Declamation*, il y a bien de la difference d'une m, ou d'une r, à vne autre pour faire valoir les Paroles, & leur donner la fermeté & la vigueur qui fait que le Chant en a plus de varieté, & n'ennuye point à la longue, comme feroit celuy qui reciteroit simplement des Vers sur le Theatre, au lieu de les declamer.

Mais l'on void des Musiciens si grossiers dans la Prononciation, que mesme ils prennent souvent vn mot pour l'autre, & par vn *qui pro que* ridicule confondent des termes qui n'ont aucun rapport quant à la signification. En voicy vn Exemple assez extravagant, & dont plusieurs Personnes peuvent rendre témoignage, qui est d'auoir oùy

de bien Chanter.

255

*Les Hommes ont un avantage par dessus les bestes en ce que, Ord. & à la seconde personne des Verbes, dont l'Infinitif se termine en er, donner, parler, manquer, en disant, tu donn' à, tu parl' à, tu manquer' à faire, au lieu de tu donnes à, tu parles à, tu manques à faire, en quoy ie diray en passant que la plupart manquent mesme pour écrire, & selon la scule orthographe, en supprimant ces sortes de s : Comme aussi dans la seconde personne du pluriel de quelques autres Verbes qui n'ont point l'infinitif en er, en disant, vous fait' à, pour vous faites à ; vous dir' à vos Amis, au lieu de vous dites à vos Amis ; à quoy ie l'ois encore l'nt des pluriels des Verbes, en disant, Ceux qui pens' d'avoir raison, pour ceux qui pensent avoir raison ; & ainsi de tous les autres pluriels des Verbes, ce qui est d'autant plus dangereux pour ceux qui aspirent à bien Chanter, que mesme les Maitres dont ils se servent font les premiers à ignorer ces Observations, comme i'ay remarqué depuis peu dans vn des principaux, qui croyanç auoir bien reüly en changeant ces mots d'un Air du temps, qui luy paraisoient rudes,*

l'on a beaucoup fait, lors qu'on l'a introduite dans le Chant, quand ce n'eroit que pour faire entendre distinctement les Paroles.

Mais à présent qu'il semble que le Chant est venu au plus haut degré de perfection qu'il puisse jamais être, il ne suffit pas de prononcer simplement, mais il le faut faire avec la force nécessaire ; & c'est vn abus de dire qu'il faut Chanter comme l'on parle, à moins que d'ajouster comme on parle *en Public*, & non pas comme l'on parle dans le Langage familier, comme il sera aisé de juger par la suite.

Premièrement, il faut que ceux qui avancent cette Proposition demeurent d'accord, qu'il y a vne Prononciation dans le Langage familial qui retranche des Lettres, & pour ainsi dire des syllabes entieres par vn vñage de longemain, qui pourroit mesme passer pour un abus, comme les , au pluriel des noms que l'on joint par vne élision avec la voyelle suivante, comme si c'estoit des singuliers, en disant, *Les Homm' ont un vantage par dessus les Best'* en ce que, &c. au lieu de prononcer *Is*, & direz,

vn Musicien, qui au lieu de ces mots d'un Recit de Ballet, touchant les Coquetteries,

*Et l'embarras nous semble doux,  
Quand il est causé par la presse  
Des sens qui souffrent pour nous.*

Chantoit avec vne hardieſſe nōpareille,

*Et les Barons nous semblent doux.*

Jugez si ce Maître n'estoit pas fort sciant dans sa Langue ; On pourroit le mettre en paralelle avec vn autre de la mesme trempe, qui s'étonnoit de ce que l'Imprimeur auoit oublié de mettre la Musique au premier Air d'un Livre, & ne voulut jamais se rendre, quoy qu'on lui pust dire que ces Paroles qu'il prétendoit qui füssent mises en Chant estoient l'Epître Dédicatoire du Livre, à laquelle il fit vn Air qu'il chanta à faire passer tous les Affidans, pour faire voir qu'il auoit raison.





### C H A P I T R E III.

#### *De la Pronunciation des Voyelles.*

C'est une Maximè si commune parmi les Maîtres du Chant, que pour bien Chanter il faut ouvrir la bouche, qu'ils s'en servent en toutes rencontres, & croient auoir trouué par là tout le fin de la Prononciation, & donné tous les Avis nécessaires pour la bien mettre en pratique : De maniere qu'ils ne se contentent pas de donner ce Precepte lors qu'il s'agit d'une voyelle ou d'une dysphonie (je veux dire d'une voyelle composée) mais me me quand il est question de corriger le défaut de la Prononciation d'une consonne, ils n'ont point d'autre secret, ny d'autre conseil à donner, que celuy d'*ouvrir la bouche*.

Il est vray que dans le Chant c'est vndes plus grands défauts de la Prononciation, que de ne pas ouvrir la bouche en certains endroits, & sur certaines

le Théâtre & lors qu'il est question de parler en Public, que l'on nomme ordinaire *Declamation*. Cette dernière espèce de Prononciation se peut confondre avec l'Expression, & toutesfois ie la distingue en sorte que ie ne veux ici parler que des principales Lettres de l'Alphabet qui donnent le poids aux Paroles que l'on chante, & de la manière qu'il les faut prononcer pour cet effet.

Ces deux espèces de Prononciations étant ainsi établies, il est constant que ce n'est pas assez de prononcer les Paroles simplement, mais il leur faut encore donner la force qu'elles doivent avoir, & c'est une erreur fort grande de pretendre bien louer un Homme qui chante, en disant *qu'on ne perd pas une Syllabe de ce qu'il dit*, qui est pourtant la manière ordinaire de parler de ceux qui n'ont pas la connoissance de toutes les circonstances de la Prononciation à l'égard du Chant.

Le scay qu'autrefois on auoit peu d'égard aux Paroles que l'on chantoit, & que la Prononciation estoit presque comptée pour rien; ainsi il semble que

Voyelles ; mais aussi c'en est vn fort  
grand de l'ourir mal à propos, & dans  
les voyelles & dyphthongues , qui de-  
mandent plutoſt qu'on la tienne fer-  
mée ; de sorte que l'on peche bien plus  
souuent contre les Règles de la Pro-  
nunciation, en ourant la bouche lors  
qu'il la faut fermer, qu'en ne l'ourant

**T**l semble que c'est l'affaire des Gram-  
mairiens , de traiter de la Pronon-  
ciation, & toutesfois il y a des Règles  
de Pronunciation qui se rencontrent  
dans le Chant, auquelles ils n'ont ja-  
mais pensé de parler, soit qu'elles leur  
soient inconnues, ou qu'elles ne soient  
pas de leur ressort.

**I**e diray donc qu'il y a de deux sortes  
de Prononciations en general qui font  
maistre bien des doutes & des difficul-  
tez dans le Chant. Il y a vne Pronon-  
ciation simple, qui est pour faire enten-  
dre nettement les Paroles, en sorte que  
l'Auditeur les puille comprendre dif-  
tinctement & sans peine ; Mais il y en  
a vne autre plus forte & plus énergi-  
que, qui consiste à donner le poids aux  
Paroles que l'on recite , & qui a vn  
grand rapport avec celle qui se fait sur

### *De la Pronunciation en general.*

### CHAPITRE II.

voyelles ; mais aussi c'en est vn fort  
grand de l'ourir mal à propos, & dans  
les voyelles & dyphthongues , qui de-  
mandent plutoſt qu'on la tienne fer-  
mée ; de sorte que l'on peche bien plus  
souuent contre les Règles de la Pro-  
nunciation, en ourant la bouche lors  
qu'il la faut fermer, qu'en ne l'ourant  
pas assez : Outre que dans l'ouverture  
de la bouche il y a bien des mesures à  
garder , c'est à dire qu'il y a des ma-  
nieres différentes d'ourir la bouche  
non seulement sur des voyelles diffe-  
rentes, mais sur la même voyelle , &  
souvent il ne faut pas tant ourir la  
bouche , qu'il faut ourir le gosier, ou  
seulement les levres pour donner l'a-  
grément nécessaire à la Pronunciation.  
J'en donneray des Exemples en parlant  
de la Pronunciation des Voyelles en  
particulier.



*jours sculorum amem*, jusqués à ce qu'ils  
en soient las.

*De la Voyelle A.  
ARTICLE I.*

**L**A Voyelle qui demande plus de soin de bien ouvrir la bouche, c'est l'*é*; mais il y a fans doute bien des prétentions à observer qui se comprenent beaucoup mieux dans la Pratique que dans la Theorie.

Premierement dans le Port de Voix où il se rencontre vn *é*, il faut ouvrir la bouche bien moins dans la première Note que dans la dernière, c'est à dire que d'abord il ne faut ouvrir la bouche qu'avec mediocrité; & lors que le goffier a marqué ce qu'il faut pour porter la première Note fur la dernière, pour lors il faudra ouvrir davantage, non pas tout d'un coup, mais peu à peu, afin que le son de la Voix s'insinue plus agréablement dans l'oreille de l'Auditeur. Exemple.

*Il vaut mieux par un prompt répens.*

Page 45. du Livre in 4. sur le mot de  
*répens.*



tage de ces Nations, à l'égard du Chant; si c'est aux Italiens que nous deuons la belle manière de Chanter; si leurs Airs sont plus beaux que les nôtres; si leurs Expressions sont plus fortes, & s'il est vray que leurs Airs chantez par des François ayant plus d'agrément & de politesse; c'est ce qui n'est pas encore décidé, & dont chacun juge selon son caprice, & ic pense en avoir suffisamment parlé dans le Chapitre I<sup>r</sup>. de la première Partie de ce Traité, où i'ay dit qu'à force de Re-pétitions on pouuoit faire vn long Chant Italien (à quoy l'on peut aussi rapporter le Chant Espagnol) de fort peu de Vers; ce qui se pratique encore dans le Latin, à propos duquel ie diray en passant, que l'on deuroit prendre garde de ne pas receter des sens si imparfaits & si extraugans, que la construction mesme en fust intereflée, & tout à fait barbare, comme il arrue dans les Compositions de ceux, qui faute d'entendre la Langue Latine, croient qu'ils peuvent impunément repeter à la fin de leur *Gloria Patri* *vil sculorum amen, sculorum amen,* & roï.

2. Lors qu'il se rencontre sur vn & vne Note fort longue, comme par exemple dans les Cadences finales, il faut obseruer la mesme Règle pour ce qui est de ne pas d'abord ouvrir la bouche tout d'un coup, mais peu à peu. Exemple.

*si l'Ingrate ne m'aime pas.*

Au même Livre, page 44. il faut ouvrir la bouche peu à peu sur la finale du mot de *pas*, & c'est vn des grands secrets pour l'agrément de la Prononciation, & qui contribuë autant à faire valoir vne Voix mediocrement belle.

3. Il faut bien remarquer si dans la syllabe où il se rencontre vn & qui soit long, il y a quelque passion qui demande plus de force de Prononciation que d'agrément; car c'est pour lors qu'il faut plus ou moins ouvrir les levres & la bouche. Exemple.

*Ah! qu'il est malaise!*  
Page 5. du t. Livre in 8.

*Si l'Ingrate ne m'aime pas.*  
Que ie viens de citer.

Dans l'*a* de *Ahi*, & de *Ingratte*, la bouche doit estre fort ouverte, & d'une autre maniere que dans les Examples suivans.

*Hat qu'il est doux d'aimer!*  
*Hat que le plaisir est extreme!*

Et autres semblables exclamations de joye : Dans lesquels Examples il faut ouvrir la bouche en souriant, & plus en large qu'en long, ie veux dire sur l'*a* de *Hat*, dont ie diray en passant que l'orthographe est differente de celle de la premiere Exclamation ou *Interjection* de Plainte & de Douleur, dont l'*a* precede l'*h*, au lieu que dans celle-cy l'*h* precede l'*a*; ainsi elles sont differentes, & pour le sens, & pour l'orthographe.

4. Il faut bien prendre garde à l'*a*, lors qu'il est joint avec la Lettre *n*, comme dans ces mots, *mand, charmant, sour- rir* (car en ce cas l'*e* se prononce comme l'*z*) puis que de toutes les syllabes, celle de *an* ou *en* est sans contredit la plus frquente & la plus considerable dans le Chant François, pour l'agré- gement de la Pronunciation, & qui mar-

Le ne parleray point des Langues étrangères, ny des Nations parmy les quelles le Chant est en usage, dont la recherche seroit inutile pour le but que ic me suis proposé.

Le scay que le Chant qui nous est le plus connu, c'est le Chant Latin, l'Italien, l'Espagnol & le François. Le Chant Latin le praticquoit iadis d'une autre maniere qu'il ne se pratique presentement : car autrefois on ne chantoit que des Vers Lyriques, qui estoient des Vers mesurez & assujettis à certaines Cadences, & certains nombres de pieds, au lieu qu'à present on ne chante que de la Prose, comme nous voyons dans tous nos Motets, où quelquefois on affecte la rime comme dans le François, pour donner plus d'agrément à la Moudulation.

Les autres Chants, à scauoir l'Italien, l'Espagnol & le François, se pratiquent sur des Vers, & non sur de la Prose, ou du moins il faut que ce soit de la Prose rimée, comme on peut voir par les Paroles qui sont faites apres les Airs, dont i'ay parlé cy-deuant.

Le ne parleray point aussi de l'auan-

*De la Voyelle I.*

## ARTICLE III.

**D**E toutes les Voyelles, l'*i* est la plus delicate, & par consequent la plus scabreuse pour la Prononciation, & parce que pour la bien prononcer, il faut auoir soin de l'affiner autant que faire se peut, sans toutesfois la rendre trop aiguë; autrement elle fiffle, ou elle va dans le nez, pour peu que l'on ait de disposition à chanter du nez, qui est vne chose que tout le monde abhorre.

Il ne faut donc pas faire l'*i*, ny trop aigu, ny trop peu, mais dans vne certaine mediocrité qui le distingue entierement de l'*e*, en sorte qu'il n'ait aucun rapport avec luy, & qui l'empêche de siffler aux oreilles, & d'aller dans le nez.

Disons donc que le plus grand defaut de la prononciation de l'*i*, & le plus ordinaire, est lors qu'il se chante du nez, lequel defaut est assez connu de tout le

monde, pour n'auoir pas besoin d'Exemples qui le fasse remarquer: Il est feulement question d'en donner le remede, qui est de l'entonner du goifer autant qu'on le peut, en conservant toujours la pronunciation, & non pas comme l'*e*, qui va dans le fond du goifer autant qu'on le veut.

Le second defaut qui est de le faire trop delié & trop aigu, est si palpable, qu'il n'a pas besoin, n'y d'exemple, ny de regle pour le corriger, puis qu'il se remarque assez de soy mesme.

Mais pour le troisième, qui est de ne le faire pas assez delié, ny assez aigu, en forte qu'il participe un peu de l'*e*, il est assez commun parmy ceux qui chantent, lesquels au lieu de dire *Phili*, semblent dire *pheli*, & ainsi des autres; & ce n'est pas assez que l'Auditeur sache fort bien que ce soit un *i*, & non pas un *e*, & le remarque, ou par la liaison du discours, ou parce que l'*e* rendroit le mot barbare & innuté; mais il faut que le soin que l'on prend de prononcer l'*i* dans la finisse, serve pour rendre le Chant plus agreable, & mesme la Voix plus delicate, la Prononci-

cation n'estant pas seulement pour faire entendre les mots, comme plusieurs croyent, qui pensent (comme i'ay déja dit) avoir bien lotié vn Chantre, en disant, *qu'on ne perd pas une syllabe de ce qu'il dit*; mais encore pour donner, ou de la force d'expression, ou de la finesse, que l'on fait remarquer par vne application, & vn soin que l'on prend particulierement sur la prononciation de certaines Lettres privilégiées de l'Alphabet, comme ie diray dans la suite.

I'ay remarqué encore vn defaut assez ordinaire dans la prononciation de l'*i*, quand il est suivi de l'*e feminin*, & qu'ils font deux syllabes différentes, comme dans ces mots, *vie, raine, emie, maladie, &c.* qui arrive lors que l'on ne prend pas allez de soin dans la prononciation de l'*i*, & dans la séparation qu'il doit auoir avec l'*e*, lequel defaut ne se peut bien exprimer que dans la pratique & dans le remede que i'y apporte, en disant qu'il faut faire comme si il y auoit encore vn *y grec* entre l'*i* & l'*e*, & prononcer *vye* pour *vie, emye* pour *emie*.



pour se faire entendre distinctement des Auditeurs; & pour ce qui est du Chant, souvent l'*e muet* cestant bien plus long que les autres, demande bien plus d'exactitude & de regularité pour la Prononciation que les autres Voyelles, & ic ne voy rien de si general, que de le mal prononcer, & de si difficile à corriger, à moins que d'obseruer soigneusement le remedie que ic croy auoir trouué, qui est de le prononcer à peu pres comme la Voyelle composée *eu*, c'est à dire en assemblant les levres presque autant comme on fait à cette dyphthongue, avec laquelle ces sortes d'e ont vn fort grand rapport.

Pour faire donc que l'*e muet* soit bien prononcé lors qu'il se rencontre avec vne Notti longue, l'unique moyen est de le prononcer à peu pres comme vn *e* & vn *u* ensemble; de sorte que pour corriger le defaut de ceux qui prononcent *extremem* pour *extreme*, *inevitablen* pour *inevitable*, soit Normans ou autres, ou qui pour ne pas assez fermer la bouche, luy donnent quasi le son d'un autre *e*, ou même vn peu d'*vn*, comme on remarque tous les jours .

Le contraire de ce defaut se remarque, lors que l'*i* & l'*e*, ou la dyphthongue *eu* ne font qu'une mesme syllabe, & que par exemple sur ces mots *bien*, *enfretien*, *prie*, *liex*, *cieux*, *adien*, on ne prononce pas avec assez de vitesse ces sortes de syllabes, & qu'on laisse à douter si l'*i* & l'*e* font deux syllabes, ou n'en font qu'une seule, comme dans ceux de *lien*, *prier*, *nier*. Ce defaut est fort commun, lors que cette syllabe de l'*i* & l'*e* points ensemble a plusieurs Notes brèves en descendant, & que l'on est obligé de suivre la Mesure; car pour peu que l'on ne serre pas assez les deux Voyelles, on ne prononcera que la moitié de la syllabe sur la première Notti, & l'autre moitié sur la dernière, & cela est aussi véritable qu'il est imperceptible à la plupart des Gens. En voicy vn Exemple qui servira assez pour faire connoître cette vérité, dans le Livre des Airs in 4. page 35.

*S'aura bien qui m'a fait mourir.*

Sien prononçant le mot de *bien*, l'on ne prend soin de joindre l'*i* & l'*e* avec la

promptu de neceſſaire, il ſe trouera que l'on n'en prononcera que la moitié (c'eſt à dire *bi*) ſur la premiere des trois Notes qui ſont marquées, & l'autre moitié *en* ſur les deux dernières Notes.

Il en eſt de même de l'*e* joint à l'*i* dans les mots de *bruit*, *uit*, *suit*, lors qu'il y a plus d'une Note, & que toutesfois par vne certaine nonchalance on ne prononce pas avec auſſez de viſtelle toute la syllabe entière, & que l'on ne met que l'*e* ſur la premiere. Notre, & l'*e* ſur la ſuivant, par exemple dans le mot de *uit*, qui eſt dans la page 20. du 2. Livre des Airs in 8.

Pour ce qui eſt de l'*y* confonue, comme par exemple *j'mais*, *j'mury*, &c. j'en parleray dans les Chapitres des Corrections.

Syllabe, comme dans ces mots, *j'aime*, *vie, rendre*, loitqu'il ne ſoit pas l'aderniere mais ſeulment compris dans la dernière syllabe, comme *amer, flames, faire, dire*, & les pluriels des verbes, *donnent, disent*, où il ne faut pas cendider l'photographe, quant à la prononciation de l'*n*, qui eſt nulle en ce rencontro. Tous ces mots ſent feminins, ainsi que plusieurs monosyllabes, comme *de, ne, me, re, er*, & autres ſemblables qui cependant l'*e* muet. Tous les autres mots qui finiſſent par vne syllabe qui contiennent tout autre *e*, & toute autre Voyelle, s'appellent mots masculins.

Il eſt vray que dans le Jangage familier, l'*e* muet n'eſt d'aucune conſidération à l'égard de la Prononciation & de la Quantité, & il n'y a que la Nation Normande & leurs voisines qui la font sonner mal à propos l'*e* muet, & qu'ils prononcent comme la syllabe *en*, en diſant *Taſlen pour Taſle*; mais quant à la Declamation (& par conſequent au Chant qui a un grand rapport avec elle) cet *e* eſt ſi peu muet, que bien ſouuent on eſt constraint de l'appuyer, tant pour donner de la force à l'exprefſion, que



que l'*e* est plus ou moins ouvert, il faut plus ou moins ouvrir la bouche. Je me contenteray donc de parler de l'*e feminin*, que d'autres nomment *mer*, lequel a souvent toute vne autre Prononciation dans le Chant, que dans le Langage familier.

L'*e feminin* est vn certain *e* qui ne se prononce point comme les autres, & auquel on n'a grecce plus d'égard que s'il n'y en auoit point du tout, & qui ne serv simplement que pour former la syllabe qu'il compose, que l'on appelle en Poësie *Syllabe feminine*, par laquelle sont distinguuez les Vers *feminins* d'aucuns *masculins*. On luy a donné le nom d'*e mer*, à cause qu'il n'a aucune Prononciation de soy : ainsi il semble qu'il est inutile d'en vouloir établir des Règles, tant pour la Prononciation, que pour la Quantité.

Auant que de passer outre, le Lecteur fera aduerty, que tout mot s'appelle *feminin*, lors que sa dernière syllabe (s'ipsoé qu'il soit composé de plusieurs) est formée d'un *e mer*, & qui n'a aucun fond de l'*e* ordinaire, soit que cet *e mer* soit la dernière Lettre de la syllabe,

#### *De la Voyelle O.*

#### A R T I C L E IV.

Comme dans le Chant on doit au-  
tant considerer la force de la pro-  
nonciation, que la delicateſſe, il est aussi  
dangerous d'affliger trop de mignar-  
dis dans la Prononciation de certaines  
Lettres, que de l'obmettre dans celles  
qui la demandent.

Cependant on a mille peines à per-  
suader cette vérité, principalement au  
Sexe feminin, qui croit ne pouvoir ima-  
gner rendre le Chant assez delicat, &  
ne peut s'affliger à prononcer toutes  
les Lettres que foiblement, sans confi-  
derer s'il y en a qui demandent ou plus  
de douceur, ou plus de force.

De toutes les Voyelles, celle qui se  
prononce avec plus de défectuosité par  
ces sortes d'Esprits amateurs du fard,  
& qui confondent le *fade* avec le *delicat*,  
c'est l'*o*, qui est vne Voyelle tout à fait  
*naturale*, c'est à dire qui se prononce  
entierement du gosier ; car en pensant

Hatter cette Voyelle, ils luy offensent toute sa force, & bien que l'on entende affez que c'est, vn *e*, à cause du peu de rapport qu'il a avec les autres Voyelles, ce n'est pas affez, comme i'ay déjà dit

plusieurs fois, & que ie ne puis trop repeter, de faire entendre toutes les syllabes; mais encore il leur faut donner le poids neceſſaire, afin que par cette expression l'Auditur soit davantage excité à l'attention du sens des Paroles, & que la Voix mesme de celuy qui chante en paroisse davantage. Cet Aduis est fort utile pour ceux qui ont ja Voix foible, lesquels pourront qu'ils prononcent bien à propos de certaines Lettres qui doivent être appuyées, & sur tout qu'ils ne flattent point l'*e*, se font valoir bien davantage, & se font écouter plus que les grandes Voix qui ne prononcent pas affez.

**L**es Observations qui se doivent faire sur les différentes Prononciations de l'*e*, à l'égard du Chant, sont celles-cy.

Premierement, lorsque l'*e* est joint à une *n*, ou vne *m*, & dans la même syllabe, il faut auoir soin de prononcer *en*, & *em*, comme s'il y auoit vn petit *e*

### *De la Voyelle E.*

#### A R T I C L E II.

**D**ans l'Article précédent, i'ay dit que généralement parlant il faut ouvrir davantage la bouche dans l'*a*, que dans les autres Voyelles, & pourtant avec certaines circonstances. Présentement il faut établir autant que faire fe pourra les Observations nécessaires pour la Voyelle *e*, qui est celle à qui l'ouverture de la bouche est plus nécessaire apres l'*a*; car pour les trois autres Voyelles, on manque bien plus souvent pour les trop ouvrir, qu'en ne les ouvrant pas affez.

I'ay parlé suffisamment de l'*e* joint à l'*n*, lors qu'il se prononce comme vn *a* dans les mots de *roument*, *absens*, *contenu*, & non pas dans ceux-cy, *bien*, *enren*, *ancien*, *reniens*, &c. Pour ce qui est des autres especes d'*e*, à l'auoir de l'*e* *ouvert*, ou *plus ouvert*, de l'*e* *masculin*, ou *feminin*, il faut consulter les Grammairiens. Il me suffit de dire que selon

Il ne faut prononcer l'*n* de *charmant*, que lors que l'on est près de finir la dernière Note de la Cadence, non plus que celle de *seullement*, que lors que l'on a soutenu la Note de *mens*, près que selon toute sa valeur; ce qui ne se fait pas de même dans la syllabe *en*, comme je diray en son lieu.

*Notre*, que quand je dis qu'il ne faut prononcer l'*n* qu'à la fin de la Cadence du Port de Voix & autres semblables, je ne veux pas dire *frapper*, mais seulement *effluer*, comme je diray en parlant de l'*n*, dans le Chapitre des Consonnes.

Il faut encore observer cette Règle dans les Passages, même avec plus de précaution & de soin, comme par exemple dans le Passage de *changer*, page 18, du Livre in 4, il ne faut point faire sonner l'*n*, que sur la dernière Note de *chan*, mais seulement l'*a*: de même que dans la page 23. du 2. Livre in 8. sur le mot *en*, sur l'*a* du mot *évanager*, & sur la seconde syllabe de *contemper*, & mille autres endroits dont les Airs sont remplis.

entre deux, à la manière de l'8 des Grecs, & comme s'il y auoit *bonne*, *mauvaise*, au lieu de *bonne* & *mauvaise*. Cet avis est d'autant plus utile, qu'il est ordinaire de mal prononcer ces sortes de syllabes, en disant *bone* pour *bonne*, & *terre* pour *comme*; & (ce qui est fort ridicule & pourtant fort commun parmi les Femmes!) *quement* pour *comment*. Cette Observation sert d'exception pour la règle qui dit, qu'il faut fort ouvrir le goïer pour bien prononcer l'*e*, ce qui n'est pas véritable, lors qu'il suit une *n* & une *m*, qui ne font avec l'*e* qu'une même syllabe; car si elles ne faisoient pas la même syllabe, en ce cas l'*e* garderoit sa pronunciation entière du goïer, comme on peut voir dans le mot de *Comédie*, & non pas comme plusieurs Ignorans disent, *Comédie*.

Secondement, il faut remarquer que l'*e* joint à l'*n* dans la même syllabe, ne souffrent pas de longues Diminutions, & ce par un usage que l'on a dans le Chant, qui semble n'être appuyé que sur l'imagination, & toutesfois qui n'est pas sans fondement; à scouoir

pour éviter le Chant du nez, qui pa-  
roisroit fort dans un Parlage sur la syll.

Labe *en*, que l'on est obligé de pronon-  
cer dès la première Note de la Dimi-  
nution, sans qu'il soit permis de séparer  
en aucune manière l'*e* d'avec l'*n*, ce qui  
ne se rencontre pas dans l'*an*, comme  
j'ay dit dans l'Article de l'*a*; & si l'on  
m'en demande la raison, je diray que  
c'est l'usage qui le veut ainsi; & toutes  
fois on peut encore dire à ceux qui vell-  
ent absolument qu'on les paye de rai-  
son, que dans la *ly* labe *an* il n'en est  
pas de mesme que dans celle de *on*,  
parce que dans la première il n'y a rien  
à adoucir pour la prononcer suivant  
sa force & son agrément, & dans la  
dernière il y faut glisser vne espece d'*u*,  
comme ie viens de dire, ce qui feroit  
fort rude, si on prononçoit l'*e* dans vne  
premiere Note & l'*n* dans les autres  
Notes; car en ce cas que deviendroit  
cet *u* supposé?

Quant aux Observations de l'*e* joint à  
l'*i* & à l'*u*, i'en feray un Chapitre à  
part, lors que j'auray parlé de la der-  
nière Voyelle, qui est l'*u*.

que davantage si l'on a appris d'un bon Maître.

Le dis donc que dans les syllabes *an* &  
*en* (lors que l'*e* se prononce comme l'*a*)  
il faut auoir grand soin de conseruer  
l'agrément qu'elles contiennent, c'est  
à dire qu'il ne faut pas tout d'un coup  
ouvrir extrémement la bouche (le tout  
conformément à la Mesure) mais peu  
à peu, mesme il ne faut pas prononcer  
l'*n* d'abord, mais lors qu'on est presst  
de finir la Note longue; & s'il y a  
plusieurs Notes (comme par exemple  
dans les Ports de Voix, dans les Dimi-  
nutions & dans les Tremblemens où il  
faut faire plus d'une Note) il ne  
faut prononcer l'*n*, que lors que l'on est  
presst de finir, autrement ce seroit  
Chanter du nez; & quoy que la Lettre  
*n* soit exceptée de la Regle, *Qu'il ne*  
*faut point Chanter du nez*, comme ie di-  
ray en temps & lieu, il y faut garder  
cette restriction. Exemple, page 54.  
du Livre in 4.

*Que c'est un mal charmant.*

*Vous n'aurez seulement.*

fait que n'estant qu'une même syllabe, ou pour ainsi dire, une même *Voyelle composée*, si l'on ne jette l'*e* promptement sur l'*i* ( qui se prononce comme un *e ouvert* ), on ne manque jamais à en faire deux syllabes, & dire *leü-dix* pour *leix*, *déjais* pour *dois*.

Il faut pourtant en excepter les mots où il se rencontre vne *n* apres *ei*, car en ce cas on prononce comme s'il y auoit vn *ou*, vn *e*, & encore vn *i*, pour tomber sur l'*a*, comme s'il y auoit *ouïe* *pouïne* au lieu de *poinz*, *seünn* pour *soin*, évidant en cela la prononciation *Normande*, qui se fait faute de bien chercher l'*i*, & tomber finement sur l'*n*, sans la frapper.

Ce defaut qui se fait par cette division vicieuse, se remarque aisement dans les endroits où il y a plusieurs Notes, en descendant sur ces sortes de Dyptongues, sur lesquelles la plupart des Gens ne manquent point à mettre la premiere Note sur la moitié, c'est à dire sur l'*e*, ou plutost sur l'*et*, & l'autre sur l'*i*, ou plutost *ai*.

On peut assez marquer cette vérité, par la comparaison que l'on en peut

faire avec ce que j'ay dit, en parlant de l'i voyelle, & de l'*e* ou *et*, lors qu'ils ne font qu'une même syllabe, comme bien & *l'ies*. Et toutesfois en voicy des Exemples particuliers. Dans le 2. Livre in 8, page 20. sur le mot de *l'en*, il faut bien prendre garde de prononcer à deux fois l'*oi*, ie veux dire de faire sur le *re* comme s'il n'y auoit que *Pen*, & sur l'*et* le reste de la syllabe, c'est à dire *an*, & dire *leü-din*, au lieu de mettre toute la dyphongue entiere sur le *re*, & marquant l'*et* du goſier, tomber sur l'*n*, que l'on ne doit faire donner que sur la fin.

Il en faut dire de même du mot *quoy* dans la page 60. du même Livre, lequel monosyllabe il faut tout d'un coup prononcer tout entier sur le *fa*, au lieu d'en faire comme deux syllabes, en disant *quoü sur le fa*, & *ay sur le mi*.

Voila à peu pres toutes les remarques que l'on peut faire touchant la prononciation de l'*oi*, lors qu'en le prononce suivant son orthographe, & qu'il n'est point changé en *ai*; ce qui embarrasse encore ceux qui chantent.

Il y a donc à considerer que suivent

on est obligé de prononcer *e*, ou bien *ai* pour *ai*, & dire *cairet pour crairet, ren-*  
*nais pour rennes*: mais je soutiens que  
lors que la rime y oblige, il faut pro-  
noncer comme il est écrit, autrement  
cela feroit vn mauvais effet à l'oreille,  
qui seroit souvent trompé dans la rime,  
qui est ablolement nécessaire dans la  
Poësie Françoise.

Aussi ic suis persuadé que c'est vn  
abus dans la Poësie Françoise, que de  
faire rimer deux mots qui se pronon-  
cent différemment, par la reformation  
que l'on a faite touchant la Pronuncia-  
tion, & quoy qu'ils s'écrivent de mes-  
me, quant à l'*Orthographe*; Iequel abus il  
froït à propos d'éviter, jusqu'à ce que  
l'on ait supprimé ces sortes de rimes  
bizarres.

Mais à prendre les choses en l'estat  
qu'elles sont, ic suis d'avis que l'on pro-  
nonce *reconnais* avec son *ai*, si ce n'est  
absolument du moins à demy, lors qu'il  
rime avec *ois*, comme par exemple dans  
le double de *pourquoi faut-il*, &c. page  
42. du Livre in 4.

La dernière *syllabe composée*, ou *Dyph-*  
*ongue*, & la plus embarrassante dans  
le Chant François, est l'*ai*, ou *ey*, qui se  
prononce presque comme vn *e*, mesme  
vn *ou*, & vn *e* fort ouvert, ou plutost  
vn *ai*: & de cette maniere il semble  
avoir deux prononciations différentes,  
vn *e* du goſier, qui est l'*e*, & l'autre  
plus du devant de la bouche; ce qui

ay veu de qui l'ignorance va bien plus  
avant, lors qu'ils s'imaginent exprimer  
par ce defaut le sens du mot de *douceur*,  
(à laquelle la figure de la bouche ne-  
cessaire pour la prononciation de l'*ou*  
& de l'*en* leur semble s'opposer) en  
supprimant à demy l'*e*, & mesme l'*e*  
de ces deux *dyphongues*, qui les oblige  
à faire *la mue*, pour parler en leurs  
termes.

La dernière *syllabe composée*, ou *Dyph-*  
*ongue*, & la plus embarrassante dans  
le Chant François, est l'*ai*, ou *ey*, qui se  
prononce presque comme vn *e*, mesme  
vn *ou*, & vn *e* fort ouvert, ou plutost  
vn *ai*: & de cette maniere il semble  
avoir deux prononciations différentes,  
vn *e* du goſier, qui est l'*e*, & l'autre  
plus du devant de la bouche; ce qui

que de ne la pas bien former, comme il paroist dans l'expression de ces mots, *rigueur, malheur, cœur, pleurer*, & en mille endroits des Airs Francoise.

3. Il y a vn defaut assez ordinaire dans la prononciation de l'*'e'*, qui est que la pluspart feront bien d'abord la figure qu'il faut faire : mais comme la longueur de la Note oblige aussi à tenir la syllabe longue, ne continuant pas de bien assembler les levres jusqu'à la fin, ils font deux prononciations au lieu d'une, & forment vne espece d'*'et'* ou d'*'e à la fin de leur dyphongue*; ce qui est le plus desagreable du monde. Cette mesme faute arruic dans l'*e feminin ou emuet*, qui a vn grand rapport avec l'*'e'*, comme l'ay dit dans le Chapitre precedent. Il faut donc auoir soin de ne pas alterer la figure des levres tant que dure la Note ou la Diminution, mais les tenir jusqu'à la fin également fermes.

Quant à l'*'e'*, c'est encore vne *dyphongue* qui donne bien de la force d'expreſſion au Chant, & qui se doit prononcer du palais, & non pas du devant de la bouche, comme l'*'e'* ; mais comme

C'est effreſible, & je le reconnais.

De mesme que le mot *de croire*, quand il rime à *memento*, & ainsi des autres.

Il faut encore considerer si le Chant est familier, ou s'il est public, comme font les Recits d'un Ballet, ou d'une Comedie ; si l'Air que l'on chante est serieux, ou s'il est galant, & si c'est quelque Bagatelle, tant pour les Paroles que pour le Mouvement ; car selonces rencontres il faut plus ou moins prononcer l'*'o'* & l'*'y'* dans ces mots *sayez*, *sayez*, mesme le mot *de soit*, qui semble choquer l'oreille en le prononçant par l'*'y'* (comme on le permet dans *sayez*) peut-être à cause qu'il a trop de ressemblance suivant cette Prononciation avec le mot *faire de sauvage*.

Il y a encore vne Observation pour le mot d'*'eloigner*, qui est qui'encore bien que dans le mot de *lais* on prononce l'*'i*, on le supprime dans *eloigne*, & l'on prononce comme *éloigné*, ce qui ne se fait pas dans le mot de *timoigner*. Si quelqu'un veut contredire cette vérité, il en sera convaincu, lors qu'on lui dira

de faire vne Diminution, ou vn Tremblement sur la seconde syllabe d'*éloignement*: Cette Observation est d'autant plus à remarquer, que plusieurs l'ignorent entierement.



pour *cœur*, mes *sux* pour *mes feux*, *brux* pour *heureux*, hormis dans la première syllabe, où non seulement ces prouinciaux, mais mille autres Gens, manquent, en disant *mâhineux* au lieu de *malheureux*.

2. Faute de bien assembler les lèvres pour la prononciation de l'*'eu*, on suppose d'ordinaire l'*'u*, & l'on n'entend que l'*e*. Ce défaut est fort commun parmy les Femmes, qui n'aiment point à faire aucune figure de la bouche autre que celle que l'on a d'ordinaire lors qu'on ne parle point, & qui voudroient que le nombre des Voyelles & Dyphongues fust réduit à l'*e* & l'*i*; car pour l'*a*, à peine le peuvent-elles souffrir, & se reuoltent à toute heure contre les Maîtres, lors qu'ils les veulent obliger à ouvrir la bouche pour bien former vñ *a*. Ce n'est donc point *grindere*, comme s'imaginent les ignorans, que de faire ce qu'il faut pour bien prononcer l'*ea*, c'est à dire assembler les lèvres, suivant la figure de la bouche qui luy est nécessaire, mais plutoft c'est offrir toute la force que cette *diphongue* donne au Chant en mille rencontres,

regler pour tous les autres, *dimer* & *faire*, l'*ai* de *aimer* se prononce comme *vn e moins ouvert*, & celuy de *faire*, comme *vn e fort ouvert*; Il faut donc que l'on s'instruise fort exagérément de ces différences d'*e*, car autrement on prendrait bien souvent l'*vn* pour l'*autre*, & cela feroit vn son fort désagréable à l'oreille.

Il y a encore vne autre Observation à faire lors qu'il s'encontre vn *y* apres l'*z*, qui est aussi vne affaire des Grammiciens, & dont ic diray ces deux mots en passant, que dans certains endroits l'*z* se prononce comme *vn e*, en disant *peyer* pour *payer*, quoys que dans le mot de *ayez* cela soit en quelque façon douteux, & qu'il y ait du pour & du contre, quant à l'*v*-sage, & qu'ainsi on puisse en ce renouvellement ménager vn milieu entre l'*z* & l'*e*. L'*ea* est assez digne d'obseruation dans le Chant François, car souuent on ne le prononce pas comme on doit.

Premierement, de le prononcer comme *vn e sans e*, cela n'appartient qu'à certains Provinciaux, qui disent *an*,

### *De la Pronunciation des Consonnes*

En parleray point icy de la maniere que se forment les Consonnes chacune en particulier, puis que ce seroit prendre la chose de trop loin. Je les distingueray seulement par leurs qualitez, pour ce qui concerne le Chant François; C'est à dire ie parleray de celles qui ont plus ou moins de force ou de douceur dans le Chant, & qui demandent d'estre plus appuyées, & prononcées avec plus de poids que les autres; De celles qui sont jointes dans vne même syllabe à d'autres Consonnes, que l'on appelle vulgairement *liquides*, pourue qu'elles soient apres les Consonnes, & non pas devant; Des finales qui se prononcent avec fermeté, & de celles qui se prononcent légerement, ou point du tout; De celles qui suspendent quelque temps la prononciation de la

Voyelle ayant que de la faire sonner, ce que l'on appelle communément *grossier*; C'est par ces qualitez, & par ces circonstances que ie les excepte d'auc<sup>c</sup> celles, qui n'ont rien de particulier en elles & qui ne demandent autre obseruation que le soin general qu'il faut auoir de les bien faire entendre, & auoir toujours dans l'idée qu'à moins d'un soin & d'une exactitude fort grande, ceux qui vous écoutent ne distinguent pas assez les paroles que vous leur chantez, lesquelles sont souuent embarrassées par les traits du Chant, & dont les syllabes sont séparées & éloignées les unes des autres par la Note & par la maniere de Chanter qui les y oblige.

En vn mot, il faut que celuy qui chante soit toujours en crainte de ne pas affez articuler les syllabes, & qu'ainsi les Auditours ne gouttent qu'à demy le plaisir du Chant, & que ce plaisir ne soit trouble par le chagrin de n'entendre pas assez distinctement les Paroles, & pour ainsi dire par le soin de les détriner. Venons donc à celles qui demandent plus d'obseruation, & précisément à l'<sup>r</sup>, qui est la plus considérable dans le Chant François.

## CHAPITRE IV.

### *De la Prononciation de plusieurs Voyelles composées.*

Il s'agit d'établir la véritable Prononciation des *Voyelles composées*, que l'on peut nommer *Diphthongues*, *ai*, *au*, *eu*, *oi*, *ou*; car pour l'<sup>ie</sup> joins ensemble par la voyelle dans vne même syllabe j'en ay suffisamment parlé dans le Chapitre précédent.

Sur les Diphthongues *ai* & *au*, il y a fort peu de remarques à faire, quant à la Prononciation, puisque la première n'en a point d'autre que celle de l'*e*, & la dernière que celle de l'*o*; & comme c'est aux Grammairiens à parler de la différence de l'ailors qu'il est semblable à l'*e ouvert*, ou *masclein*, ie ne m'étendray point sur ce sujet pour ne pas sortir des bornes que ie me suis proposé: L'en donneray seulement cet Exemple en gaillant, sur lequel le Lecteur pourra se

de delicate au Chant Fran<sup>ç</sup>ois.

Quand ie parie de l'*u*, i'entens seulement l'*u simple*, & non pas lors qu'il est joint avec vn *e*, ou vn *e* qui le suivent; car pour lors il perd sa prononciation, & devient *composé*, & comme vne espèce de Dyphthongue, comme ie diray dans le Chapitre suivant.

Il y a encore vn autre *u*, qui joint avec vn *i*, ou vn *y*, ne font pourtant qu'une même syllabe, comme *uy* & *uire*, semblable à celle de l'*i* & l'*e*, dans ces mots *bien* & *lies*, pour lequel *u* il n'y a rien de particulier à dire, que ce que i'ay dit en parlant de l'*i* & l'*e*, & comme ie diray en parlant de l'*i*; c'est à dire qu'il faut bien prendre garde de separer l'*u* d'avec l'*i*, lors que par exemple il y a vne Notte qui descend sur l'autre, comme on peut voir dans la page 10 du 2. Livre in 8. sur le mot *de reduit*. Il faut, dis-je, bien prendre garde de dire nonchalamment *du* sur la première Note, & *ir* sur la seconde, & ainsi faire comme si la syllabe *duit* n'avoit pas vnuque, mais coupée en deux:

### *De l'R.*

#### A R T I C L E . I.

**L**'R se peut considerer en plusieurs manieres, ou comme *Liquide* (c'est le mot de la Grammaire) c'est à dire lors qu'elle fait vne autre Consone dans la même syllabe, comme dans les mots *de grace*, *craine*, *seindre*, *prendre*, &c. ou comme capitale, ie veux dire la première Lettre d'un mot, *Rien*, *Regner*, *Raison*, ou comme finale, *amer*, *soupir*, ou comme precedant vne autre Consone, *parfait*, *pourquoy*, ou comme n'en precedant point; mais placé entre deux Voyelles, *colere*, *miserable*, *pareil*, &c. Dans toutes ces manieres, voicy les remarques que l'on peut faire, qui sont d'autant plus considérables, qu'elles sont fréquentes dans le Chant.

Premièrement, il faut tenir pour maxime, que toute *r*, qui est entre deux Voyelles ne se doit prononcer que simplement & sans aspiration, & tout au contraire toute *r* qui n'est point encor

deux Voyelles, mais qui suit immédiatement vne Consone, ou qui la precede, doit étre prononcée avec plus de force, & comme s'il y en auoit deux, ou même plusieurs, selon que le mot demande plus ou moins d'expression; de sorte que quel' *d'emportez* se doit prononcer avec poids, là où celle de *mourir* (c'est à dire la première & non la dernière, dont ie parleray dans le Chapitre des Finales) qui semble demander la mesme expression, puis que c'est en quelque façon le mesme mot, ne se doit prononcer que fort legerement, parce que celle-là precede vne Consone, & celle-cy est entre deux Voyelles.

2. Quoy que cette maxime soit générale pour toutes les r, jointes à d'autres Consones, elle a encore plus de lieu pour les r qui precedent les Consones, que pour celles qui les suivent en qualité de *liquides*; de sorte que l'on doit encore plus appuyer l'r de ces mots, *pourquoy, pardon, charmant*, que de ceux-cy, *prendre, craindre, agréable, &c.* à moins que l'expression oblige à les appuyer fortement, comme il paroît dans le mot de *Cracille*.

### *De la Voyelle V. ARTICLE V.*

Il ne parle point icy de l'u consonne, sur lequel il n'y a point d'autres Remarques à faire que sur le général des Consones, qui est de les appuyer quand il en est besoin, mais seulement de l'u voyelle qui est celle de toutes qui est absolument contraire à cet Avis si général & si universel que donnent considérément la plupart des Musiciens, en disant que dans le Chant on ne peut assez ouvrir la bouche, puis que pour bien prononcer l'u, il est nécessaire de la tenir presque fermée, pour rendre cette Voyelle plus delicate & plus fine, autrement elle tiendroit de la Dyphongue *eu*. Il ne faut donc pas dire, comme plusieurs font *euse* pour une, comme pour *commune, merrir* Pour *marmurer*, si ce n'est aussi grossierement, du moins en partie, ce qui est toujours défectueux dans la Prononciation de l'u qui donne beaucoup

Qui sont des Airs plus sérieux, & qui demandent plus de force d'expression.

Il y a même des endroits où l'on doit appuyer l'*i* devant vne Consonne dans le monosyllabe pour éviter l'équinoque mesme dans les moinsres bagatelles autrement on prendroit souvent y pour *i*, & qui pour *qu'i*, si l'on suprimoit l'*i*, en disant *qui seroit doux*, au lieu de *qu'i* *seroit doux*. Il faut donc en cela user de prudence, & se ménager pour cette prononciation que l'on peut nommer vn peu *verillouse* & *bizarre*, à l'égard du Chant.

Pour ce qui est de l'*r* & de l'*t* liquides, c'est à dire lors qu'elles suivent vne autre Consone dans la même syllabe, il arrive vn defaut tres-commun, & à quoys on doit bien prendre garde, qui est que par vne mollesse & vne nonchalance ridicule on la divise souvent, & l'on en fait insensiblement deux syllabes, comme s'il y auoit vn *e*, en disant *pelaissir* pour *plaisir*, *perfess'* pour *profès*, *berusfer* pour *bruyer*; Ce defaut se rencontre aisément dans les endroits où il se rencontre deux ou plusieurs Notes en descendant, car sans y penser on met la

moitié de la syllabe / qui doit être unie) sur la première Note, & l'autre moitié sur les suivantes. Il y en a un Exemple de l'*vne* & l'autre dans la page 74. du second Livre in 8<sup>e</sup> des Airs grauez, sur le mot de *plaindry*, où faute de ferter de pres l'*t* avec le *t*, on fait *sl sur pe*, & le *fa sur ray* (qui n'est toutefois qu'une même syllabe) ainsi que *sl sur dry*, en disant *de-ray*, & mettant *ja* Notte *re sur de*, & l'*ut sur ray*, par vne prononciation molle & nonchalante. Cet Exemple suffit pour mille autres endroits semblables qui se rencontrent dans les Airs. Il faut donc auoir grand soin de ferter l'*r* & l'*t* avec la Consonne qu'iles precede, de peur qu'une syllabe ne paroisse coupée en deux.

Ce defaut se remarque encore dans les syllabes, où l'*r*, ou l'*t*, & mesmes quelques autres Lettres de l'Alphabet, précédent vne Consonne, & que par vne nonchalance semblable à celle dont ieviens de parler, on glisse insensiblement vne maniere de entre deux, & l'on dit sans y penser *parfaitement* pour *parfaitement*, *Penitamps* pour *Printemps*.

*malgré pour malgré, respect pour respect, insipire pour inspire, admirer pour admirer ; lequel défaut se remarque évidemment lors qu'il y a comme i'a déjà dit deux ou plusieurs Notes en descendant, & qu'il semble que l'on coupe une syllabe en deux, mettant vne moitié sur la première Note, & l'autre sur les suivantes.*

---

*De l'<sup>r</sup>N.*

**A R T I C L E III.**

**D**E toutes les Confonnes, il n'y en a

point qui contribue davantage à l'agrément du Chant que l'*n*, particulièrement lors qu'elle est jointe avec *vñ u*, ou *vñ e* qui la précédent : cependant il semble que cela ne deuroit pas étre, par la raison que comme le Chant du *nez* est celuy de tous qui choque le plus, cette Consonne ne se peut autrement prononcer que du *nez*, & c'est la feule de l'Alphabet qui a ce défaut, si on le doit appeler tel, puis que dans elle ce n'en est point *vñ*, mais plutost

*vn* *u*, ou *vn e* qui la précédent : cependant il semble que cela ne deuroit pas étre, par la raison que comme le Chant

*Pourquy faint-il, Belle inhumeaine.*  
*Que me sera-t-il d'effre fidelle.*

*Puis que ie bresle, il se fera plaindre.*

*Quant à la prononciation de l'*vn* finale, il n'y a que le monosyllabe *il* qui fasse maître quelque doute, s'auoir si en chantant on en doit faire sonner l'*vn*, lors qu'il suit vne Consonne, ce qui ne se fait point dans le langage familier ; car pour les autres finales, il n'y a point de doute qu'il faut les appuyer. Pour moy je tiens que mēme dans ce monosyllabe on doit faire sonner *l* dans le Chant pour le rendre plus solide, à l'exception toutesfois de certains endroits qui n'en valent pas la peine, ic veux dire dans les Chansonnettes, soit Vau- deuilles, ou autres semblables bagatelles qui veulent étre chantées avec peu d'affection.*

*On peut donc seurement supprimer l'*l* de ces mors du 1. Liure d'Airs in 8, page 57. *Enfaut-il davantage*, farce qu'il s'agit d'*vñ Chant de Gaule*, mais non pas de ceux-cy,*

est obligé de faire sonner également l'*r*,  
*O l'excuse legere, d'un esprit trop leger,*  
*Pardon me Bengere à ton Berger.*

Quant à l'*r* comme liquide, i'en par-  
Jeray dans l'Article suivant.

### *De l'*L*.*

#### **A R T I C L E II.**

**Q**N doit faire les mesmes remar-  
ques sur l'*l*, que sur l'*r*, & dire  
que toute l'entre deux Voyelles, même  
vne double l ne se prononce que legere-  
ment, comme *celer, cruelle, belle*, au lieu  
que la pluspart appuyent fortement les  
deux l du mot *de belle*; & tout au con-  
traire vne l qui precede vne Consone,  
se prononce comme s'il y en auoit deux,  
principalement quand il y a de l'expres-  
sion, comme ils s'en rencontrent d'e-  
xemples, de sorte que l'on ne sauroit  
trop appuyer l'*l* de *malgre, renouler, mef-*  
*me du mot de silie, & autres sembla-*  
*bles.*

Il y en a encore vn Exemple dans le  
premier Livre in 8. page 64. sur toutes  
les trois repetitions de ces mots, *c'est de*  
*à avoir*, en glissant auft cette maniere  
*den entre le mot de est & le d suivant*,  
*on en peut donner cent autres Exem-  
ples.*

v'n agrément. Si quelqu'un doute de  
cette vérité, il en peut faire l'épreuve,  
& se bouchant lenez, nommer toutes  
les Lettres de l'Alphabet, & il verra  
que l'*n* y va toute entière; Aussi auant  
que de passer plus outre, ie diray que  
c'est v'n defaut tres-considerable, &  
duquel toutesfois on ne s'aperçoit  
gueres à moins que d'y prendre garde  
de bien pres, de glisser insensiblement  
vne espece de n auant certaines Conso-  
nes, surtout auant le *d*, ce qui s'appelle  
veritablement Chanter du nez. Ce  
defaut se remarque particulièrement  
lors qu'il y a v'n *Accent ou plainte* à faire  
entre la Voyelle qui precede le *d*, com-  
me par exemple dans la dernière syllabe  
du mot *de pattez*, page 73. du second  
Livre in 8. on fait sans y penser vnc  
maniere *den*, ou plutost v'n son du nez  
en suite de l'accent, auant que de pro-  
nونcer le *d* du mot suivant de *doux*.

uples, & il n'y a presque pas d'Air, où cette méchante prononciation ne puise avoir lieu, à quoys peu de Maistres prennent garde.

Cette faute est quasi semblable à celle qui se fait lors que pour commencer à Chanter par certaines Confones capitales, comme par vn *P*, vn *B*, vne *F*, on debute par vne autre méchante habitude, ie veux dire par vn *vn*, auant que de les former ; de sorte que au lieu de dire *pourquoy*, ou *Beaux yeux*, ou *Faut-il*, on dit comme *en Pourquoy*, *en Faut-il*, *en Beaux yeux*, qui est vn debut le plus desagréable du monde, & c'est ce qui s'appelle précisément Chanter durnez; mais lors qu'il y a véritablement vne *n*, on ne peut pas y trouer à redire, & l'on peut dire que cette Lettre est priuilegiée en ce rencontre.

Cette Consone a encore vn priuilege fort considérable, qui est de rendre la syllabe longue, lors qu'elle se rencontre apres la Voyelle, & non devant, comme dans ces mots *languir*, *encor*, *bonté*, & non pas dans ceux-cy, *n'aour*, *punir*, *donner* (nonobstant la double *n*) de laquelle obseruation je parleray plus am-

vne Voyelle, en quel cas l'*r* se prononce comme les autres cy-dessus mentionnées qui se trouvent entre deux Voyelles; ce qui ne se fait pas dans le langage familier, où l'on supprime entierement l'*r* finale des verbes, quoys qu'il suive vne Voyelle. Exemple des finales des verbes qui demandent d'être appuyées fortement. Dans le second Livre in 8. page 78. L'*r* finale du mot de *forcer*, est de ce nombre; ainsi que celle de *toucher*, dans ces mots, à *toucher vers Lyons*, de l'Air, *Amres affeueux*, &c. & autres dont l'expression doit être la règle.

Pour conclusion, il est toujours plus feur de prononcer l'*r* finale des verbes, que de la supprimer; mais pour ce qui est des noms, comme *Berger*, *Sauvir*, *legier*, bien que dans le langage familier souvent l'*r* du premier soit supprimé, & jamais celle du second, la loy est égale pour la prononcer dans tous ces trois mots, & généralement dans tous les noms qui finissent par vn *r*, comme *car*, *langueur*, *ameur*, &c. comme on remarque dans les Vers suivans, où quand ce ne seroit que pour la rime, on

& sans force, mais encore le sens en est équivoque, comme par exemple dans le premier Liure des Airs in 8. pag 40. si l'on ne prononçoit l'*r* de *celer*, on pourroit prendre l'*v* pour l'autre, c'est à dire *vn bien de celé*, au lieu de *vn bien de celr*. Dans le même Liure de la seconde Edition, page 68, pour peu que l'on neglige la prononciation de *sfauer*, comme cela se peut facilement on entendra *vns aser donne de l'amour*, au lieu de *vns sfauer donner de l'amour*, si l'on manque à prononcer l'*r* de *donna*. Aussi est-ce une erreur de vouloir prononcer l'*r* avec force dans les infinitifs des verbes, lors que la Chanson n'en vaut pas la peine, comme il peut arriver dans les *vaudouiller*, & il faut en ce rencontre user de prudence, & se tenir dans vne certaine mediocrité, & vn milieu qui fasse que la Pronunciation ne soit ny trop rude, ny trop fade.

Mais je soutiens qu'il y a des endroits où l'*r* finale des verbes se doit prononcer avec autant de force d'expression qu'aux autres r dont i'ay parlé cy-deuant, moyennant que cette r ne soit pas suivie d'un mot qui commence par

plement dans la Troisième Partie de ce Traité.

L'ñ est donc vne Lettre qui contribue fort à l'agrément du Chant, qu'nd elle est suivie d'une Voyelle, & principalement de l'*e*, comme i'ay déjà dit en parlant des Voyelles, pourvu qu'on ne l'appuye pas avec fermeté (comme font certains Provinciaux) & qu'on ne fasse que l'effluer, comme si on voulloit cajoler, cette Consone voulant être traitée avec flatterie & douceur, au lieu que l'*r* demande de la force & de la vigueur, & veut etre pour ainsi dire *gourmandee*, à moins qu'elle soit entre deux Voyelles.

Il y a des Exemples particulières pour la prononciation de cette lettre, & qui ne suivent point du tout son orthographe; mais c'est aux Grammairiens à en parler. Tout ce que i'endray, c'est qu'il faut bien prendre garde de dire comme plusieurs font, *muy, emyex, pour enny & emmyex*, qui se prononcent presque comme s'il avoit vn *a* au lieu d'*vn e*; & toutefois il n'en est pas de mesme du mot *ennemir*, que l'on prononce comme s'il

n'y auoit qu'une simple *n* apres l'*e*, qui ne perd point sa prononciation, & ne se change point en *ɛ*. Pour ce qui est de l'*ə* finale de ces mots *bien, rien*, c'est encore aux Grammairiens à en parler, & dire que l'on appuye fort l'*n* finale, lors qu'il suit un mot qui commence par une Voyelle, comme en ces mots, *bien aussi*, quoy que d'ordinaire on ne la frape point ; mais au lieu de changer l'*e* en *ɛ* (comme il le faut presque toujours quand il se trouve joint à l'*n*) on met un *i* entre l'*e* & l'*n*, & l'on dit *bien & rien*, principalement quand on y arrête, & que les mots ne sont pas liez necessairement avec d'autres.



selon que l'expression le merit, comme il arrive dans les mots de *rigueur, malice, & autres* qui ont plus de poids (pourvu que le sens ne s'y oppose pas comme j'ay dit) que ceux *ey, reuer, ranger, raison, rappeller, redire, racconter, etc.*  
J. Pour ce qui est de l'*r* finale, il y a bien de la dispute parmy ceux qui chantent principalement pour les r des infinitifs des Verbes, soit en *er*, ou en *ir*, comme *aimer, dormir, donner, souffrir, etc.* Mille Gens qui confondent le fort & le rude, le doux & le fade, veulent absolument supprimer ces sortes d'*r*, & se fondent sur ce que dans le langage familier on ne les prononce en aucune maniere, à moins que dans le Parisien vulgaire pour les infinitifs en *ir, servir, murir*, ou dans le Normand pour les verbes qui se terminent en *er*, comme *manger, quitter*. D'autres veulent absolument qu'on les prononce en toutes rencontres, & d'autres que l'on y garde de certaines mesures.

Ie suis de l'avis de ceux-cy, & ie pretens que c'est une erreur, de vouloir entierement supprimer l'*r*, sans laquelle non seulement la Declamation est fade

bien prendre garde si l'expression est véritable pour le sens, comme on voit par les Exemples precedens, & non pour le mot ; car en ce cas l'*r* de ces mots, *cruelle, ingrate, tourment*, pourroit n'estre pas prononcée avec tant de force, Exemples,

*Mençonnez en plus de tourment.*

*Philis n'est plus ingrate à mes desirs.*

*Elle n'a bamy la crudité.*

Par lesquels Exemples, on voud que la negative diminuë la force de l'*r* (car bien qu'il ne paroisse pas de negative dans le troisième Exemple, elle est assez sous-tendue par les mots precedens, qui équivalent ceux-cy : *Elle n'a plus de crudité.*)

4. Il faut encore prononcer l'*r* avec assez de force lors qu'elle est Capitale, ie veux dire qu'elle commence le mot, comme *Rien, Respect, Rendons*, & toujours avec la même précaution que dans les r qui sont jointes aux autres Consonnes, c'est à dire plus ou moins,

## De la Suspension des Consonnes avant que de faire sonner la Voyelle qui les suit.

Il y a vne Prononciation qui est tout à fait particulière au Chant & à la Declamation, qui se fait lorsque pour donner plus de force à l'Expression, on appuye de certaines Consonnes, ayant que de former la Voyelle qui les suit ; ce que l'on a bien veule nommer, *gronder*.

De toutes les Consonnes qui se grondent (pour se servir de ce mot) l'*m* est la plus considerable, & dans laquelle cette espece de Prononciation paroit davantage, à cause qu'elle se prononce tout à fait des levres, lesquelles ont tient quelque temps assemblées, ayant que de faire sonner la Voyelle dans ces mots, *marrir, malheureux, miserable, les*

## CHAPITRE VI.

quel mots sont tres-frequents dans le Chant François.

Il faut toutesfois bien prendre garde que le sens ne s'oppose pas à cette sorte de Prononciation, comme il arrive dans les negatives. Exemple dans le Liure in 4. page 67.

*Je ne veux mourir, ny changer.*

Il est constant que l'*m* de *mourir*, etc rencontre, ne doit point estre prononcé avec cette affectation, par la raison de la negatue, conformement à ce que i'ay dit en parlant de l'*r*, (& meisme en parlant des fautes Expressions) mais bien dans les Examples suivans.

*J'aime mieye mourir que changer.*

*I'ay bien dû songer à mourir.*

*Je meurs, vous le voyez.*

A quoy se peuvent rapporter toutes les m'fuitantes,

*Ah! qu'il est malaise.*

Dans la page 5. du premier Liure in 8

3<sup>e</sup>. Il faut soigneusement remarquer si les mots où il se rencontre de ces sortes d'*r*, demandent vne force d'expression qui soit véritable, & non apparente; car en ce cas il faut plus on moins appuyer l'*r*. Par le mot d'*Expreſſion*, i'entens *Interprétation* pressante, comme, *Pourq'ye faut-il, Bell'eshum aine?* *Injure, inueſtire, reproche*, comme,

*Si l'Ingrate ne m'aime pas.*

page 44. du Liure in 4.

*Vne Ingrate qu'on aime.*

page 5. du 1. Liure in 8.

*Mais, qu'ye? la Cruelle qu'elle est.*

page 66. du Liure in 4.

Mesme pour la simple signification du mot, comme,

*Parlons, il n'est plus temps de seindre.*

page 4. du même Liure.

Dans lequel mot de *parlons*, il faut d'autant plus de soin pour la prononciation de l'*r*, qu'elle se rencontre devant vne *t*, qui donne de la difficulté à plusieurs pour bien prononcer l'*r*. Il faut, dis-je,

*Que viare en d'autres lieux le plus content  
du monde.*

Où l'z qui se prononce comme vne f  
doit estre frapé, mais le mieux est de ra-  
porter ces choses au gout des Experts.  
Il y a vne autre difficulté pour l'Article  
pluriel de *ils*, dont on suprime l'*'l* & l'*y*  
dans le langage ordinaire, & cependant  
on les peut conseruer dans certains en-  
droits du Chant, lors qu'il suit vne  
Voyelle.

Ce que ie viens de dire à l'occasion  
du mot de *toûjours*, peut encors s'appli-  
quer au mot de *Bergers*, lors qu'il pre-  
cede vn mot qui commence par vne  
Voyelle ; de maniere qu'il faut suppri-  
mer l'*r*, & dire, *Que les Bergers tenuent leur*  
*Bergeres* ; mais lors qu'il precede vne  
Consonne, il faut pour l'ordinaire supri-  
mer non scullement l'*r*, mais mesme l'*s*  
ce qui se pratique encore dans le mot de  
*Rochers*, dans les Exemples suivans,

*Que ces Bergers viennent consentir.*

*Tous Rochers que nous efforçons.*

On prononce ces mots *Rochers* & *Bergers*,

comme s'il y auoit vn double *e Rocher*,  
& *Bergee*, principalement dans les petits  
Airs, Gauottes, Sarabandes, &c. &  
tout au contraire dans le singulier de  
ces deux mots, on suprime rarement l'*r*,  
soit qu'elle precede vne Voyelle ou vne  
Consonne, ce qui paroît aliez bizarre  
dans la prononciation ; de sorte qu'il est  
toujours plus à propos de faire sonner  
l'*r* dans les Exemples suivans, que de la  
retrancher.

*Pardonne à ton Berger.*

*Vn Berger de ce Village.*

*Rocher, témoin fidelle.*

Autrement on douteroit si le mot de  
*Rocher* seroit pluriel ou singulier, prin-  
cipalement lors que la longueur de la  
Note oblige à tenir la dernière syllabe  
de ce mot longue.

Je ne veux pas oublier vn Exemple  
qui fait voir que pour offrir l'équiu-  
que, & pour ne pas prendre vn mot  
pour l'autre, on est obligé de prononcer  
l'*r* & l'*s*, dans le mot de *pensers*, à moins que  
O iiij

de le confondre avec son feminin, & dire,

*Inutiles pensées,*

Au lieu de

*Inutiles pensers.*

Ce qui feroit vn tres-mauuais effet, non seulement pour la prononciation, mais pour le Vers qui feroit trop long d'un pied, en faisant trois syllabes pour deux.

Il y a encore vne autre, qu'il faut bien prendre garde de retrancher, comme faisoit vn grand Maistre en Chant, mais vn véritable écolier en François; c'est dans le mot de *crus*, qui est l'adjective de *croit*, lequel il confondoit fort mal à propos avec *cri*, en disant, *J'ay crié en vous quittant*, au lieu de, *Je crus en vous quittant*, faute de prononcer l'<sup>1<sup>re</sup></sup>, & ainsi il rendoit le Vers defaillant par vne cacophonie.

Vne des principales raisons qui oblige de prononcer l'<sup>1<sup>re</sup></sup> finale, c'est afin de distinguer les pluriels d'avec les singu-

me amors, courts, lequel embarras fait que l'on deuroit bien éviter ces sortes de rimes dans la Poësie Francoise. Voicy d'autres Exemples tirez des Lices grauez.

*Sans crainte des rigueurs décomptez leur martyre.*

*Inutiles pensers d'abandonner Silvie.*

*Après mille tourments souffrez.*

*Lors que pour me contenter.*

Dans lesquels l'<sup>1<sup>re</sup></sup> se doit prononcer; ce qui est fort commun, lors qu'elle est jointe à l'<sup>2<sup>re</sup></sup>, bien que dans le parler ordinaire on en use autrement: Il arrive pourtant des endroits, où il ne la faut pas faire sonner, comme par exemple, *vers rigueurs m'ont banny*, en quoyn ne peut trouver de raison solide, si ce n'est en disant que dans les autres Exemples on a regard au repos du Vers, qui est assurément vne raison pertinente pour faire sonner l'<sup>1<sup>re</sup></sup>, comme dans cet Exem- ple,

Confonc, & qu'il n'y a pas de nécessité de la faire sonner,

*Si ie pers le respect, ie pers aussi la vie.*

L's du premier *pers* ne se prononce point du tout, & dans le second elle se prononce à peu pres comme vn *z*, à cause de la Voyelle qui la suit; & ce pendant dans le langage ordinaire on la supprime également en tous les deux, ce qui est fort commun dans le Chant à l'égard du mot de *toujours*, duquel la plupart suppriment l's lors qu'il suit vne Voyelle, & disent *toujour avec elle*, & toutesfois il n'en est pas de même que dans l'exemple précédent, où l'on prononce l'r & l's de *pers*, là où dans le mot de *toujours* on supprime l'r, & l'on dit *toujouz avec elle*, par vne bizarrerie de la Langue Françoise, qui souvent n'est fondée que sur l'usage. Toutefois il faut prendre garde que bien que dans le mot de *toujours* on supprime l'r & l's, soit dans le Chant, lors qu'il ne suit point de Voyelle, il faut en excepter les endroits où il fert de rime aux mots où l'on est obligé de tout prononcer, com-

liers, sans laquelle ils seroient souvent pris l'un pour l'autre, comme il est aisé de voir dans les Exemples suivans.

*Fleurs qui naissent sous les pas de Silvie.*

*Arbres, Rochers, doux Charmans Zephirs.*

Le tout conformément à la mesure; car si par exemple la mesure estoit trop precipitée, comme il peut arriver dans certains petits Airs de mouvement il faudroit plutost supprimer l's de *Arbres*, que de rompre la mesure dans cet Exemple de Sarabande.

*Arbres, Rochers, aimable solitude.*

Il faut donc auoir soin de prononcer l's des deux premiers Exemples, soit qu'on reprenne son haleine, ou qu'on ne la reprenne point: Le dis cecy, parce que souvent la Prononciation dépend de cette circonstance, & telle finale sera supprimée fort à propos, lors que l'on ne reprend point son haleine, qui ne le ferroit pas si on la repronoit. Comme on peut remarquer dans ces Exemples.

*au secours ma raison.*

*Quel bruit sous ce Tombeau.*

*Si je pers le respect.*

*Et l'on n'a droit de me charmer.*

Page 17. du 2. Liure in 8.

La finale de ces quatre mots, *pers*, *sœurs*, *bruit*, *droit*, se doit prononcer, si l'on ne les joint pas d'une même hauteur avec ce qui suit, comme souvent cela est libre dans le Chant, à quoys ie joins l'exemple suivant, tiré de la page 76. du 2. Liure des Airs in 8.

*Ie veux briser mes fers, ie veux, etc.*

Dans lequel Exemple on peut remarquer deux choses. La première, que si l'on se repose après le mot *fers*, il faut prononcer l'*s*, là où l'on joint ce mot avec ce qui suit, on doit la supprimer. La seconde remarque, est que le nom de *mes* sert de fondement à cette suppression, parce que par cette parti-

auff de l'*x* & du *z*, lors qu'ils ont la même prononciation) comme pour distinguer le singulier d'avec le pluriel en certains rencontres; pour éviter la cacophonie; pour faire mieux entendre les Paroles, sans quoys elles seroient souvent équivoques, qui est la raison la plus essentielle; ou parce qu'il suit un mot qui commence par une Voyelle, & autres semblables raisons, dont le bon gout doit être le juge. Voicy des Exemples qui peuvent servir aux endroits qui se trouueront semblables, par lesquels l'en peut juger que la prononciation de l'*s* finale est bien autre dans le Chant & dans la Declamation, qu'elle n'est dans le langage familier, où souvent elle n'a aucun son.

*Mon ame faisons un effort.*

*Parlons, il n'est plus temps de seindre.*

L'finale de *faisons* se prononce comme un *z*, quoys qu'on la supprime dans le langage ordinaire, ainsi que celle de *parlons*, là où celle de *temps* ne se prononce point à cause qu'elle precede une

A vertical decorative border consisting of a repeating pattern of stylized floral or scrollwork motifs.

## CHAPITRE VII.

卷之三

¶ Ay parlé cy-devant de l'yr finale; il y mesme ait quelque chose en fâcheant de l'n & de l'l, & pour ce qui est des autres, à sauroir de l's, du r, &

## *De la Prononciation des Consonnes finales.*

Où le mot de *fleur* estant seul, on pourroit douter s'il seroit pluriel ou singulier, si l'on ne prononçoit l's même en continuant de la mesme haleine, quel doute on est deliré par l'Article de *les* dans l'Exemple suivant.

*Les fleurs qui naissent dans la plaine.*

en faisant remarquer par des Exemples les défauts qui se rencontrent dans la prononciation de ces finales, & ren-  
voyant le surplus aux Grammairiens.  
Commençons par l's finale, & faisons  
remarquer autant que faire se pourra,  
les abus qu'ise commettent dans la pro-  
nonciation de cette Consone, se rap-  
portant toujours au jugement de celuy  
qui a le bon goust.

Ainsi l'on est dispensé de prononcer l's, pourvu que l'on ne reprenne point son haleine ; mais au contraire il y a des finales que l'on peut & que l'on doit prononcer lors qu'on les joint d'une même haleine avec ce qui suit, & qui se doivent retrancher lors qu'on la reprend. Exemples, page 67. du second Liure in 8.

Il ne faut point prononcer l'<sup>r</sup> finale sans nécessité (quand je dis l'<sup>r</sup>, je parle aussi

I hope it is content, Iris, quand je vous voy.

Et dans la page 30. du mesme Livre,  
*Il faut endurer constamment un long  
 sermon.*

*Le r de content & de consummement*, sc  
 doit fraper si l'on parle aux Voyelles  
 suivantes d'une mesme haleine, là où si  
 l'on se repose, on n'est point obligé de  
 le prononcer; aussi cette règle est plus  
 particulière pour le *r*, que pour les au-  
 tres Consonnes.

Pour ce qui est de l'*'l* finale, elle se  
 prononce toujours dans le Chant, mes-  
 me dans les mots *il faut*, il est bon de  
 faire sonner l'*'l*, ce qui ne se fait pas dans  
 le langage commun, celuy du Chant  
 ne permettant pas qu'on diminue de fa-  
 force, par le retranchement de certai-  
 nes Lettres qui lui sont utiles.  
 Pour le *t* il n'y a rien de particulier,  
 & l'on suit la prononciation qui est re-  
 cuë dans le François ordinaire, si ce  
 n'est lors qu'il suit une *r*, dans les mots  
*de fort, mort, tard,* (où le *d* se prononce  
 comme un *r*) & que le mot suivant  
 commence par une Voyelle, car en ce  
 cas il faut faire sonner le *t*, & dire,

*A toucher vos Lions, vos Tigres, & vos  
 Ours.*

Veulent être appuyées, & toujours  
 avec cette précaution, qu'il y ait quel-  
 que expression véritable & non appa-  
 rente ; car il n'y auroit rien de plus  
 ridicule que de prononcer toujours l'*'u*  
 de *vous*, de *vos*, & de *voulez*, avec affe-  
 station, ainsi que de *seulement*, & même  
 (comme i'ay déjà dit) les mots *dé-  
 mourir*, ou de *malheureux*, supposé qu'il  
 y eust un sens contraire à cette sorte  
 d'affection, comme il paroît dans ces  
 Exemples.

*Je ne veux point mourir.*

*Je ne veux pas trop malheureux.*



Mais il y a encore d'autres Confondues qui peuvent être appuyées de cette manière, comme l'*f* dans le mot d'*infidelle* & de *enfin*; l'*n* dans le mot de *non*, dans les Exemples suivans.

*Puis que Philis est infidelle.*

*Enfin vostre rigueur, Gr.*

*Non, ie ne prevens pas.*

*Nom, vous ne m'aimez pas, Clémene.*

Même quelquefois l'*s*, comme par exemple dans le mot de *severe*.

*plus ie vous aimez belles! plus vous m'êtes  
severe.*

Comme aussi l'*y* consonne, & l'*a*, dans ces mots, *jamais, sans, volage,*

*Ne m'en parle jamais.*

*Quoy, me quitter? vous que j'adore?*

*Vn perfide, vn volage.*

*Que vostre Sore est doux.*

*Que le sort est rigoureux.*

*La mort a finy ses martires.*

Et non pas comme plusieurs,

*Que vostre sor est doux.*

*Que le sor est rigoureux.*

*La mor a finy ses martires*

Se fondans mal à propos, sur ce que cette dernière manière de prononcer est bien plus douce que l'autre, comme s'il n'y auoit que la simple douceur à considerer dans le Chant, ou dans la Declamation, & que la force ne fust comptée pour rien.

Il y a encore vne remarque à faire pour le *c*, dans le mot de *meur*, à la prononciation duquel plusieurs se trompent en le voulant supprimer, conformément au Parisien vulgaire, qui est vne erreur presque semblable à la pre-

cedente : il ne faut donc pas dire dans la prononciation qui se pratique dans le Chant, *au<sup>e</sup> vœu*, *uy au<sup>e</sup> luy*, mais faire sonner le *e*, malgré ces délicats, qui comme i'ay dit plusieurs fois, confondent la qualité de *rude* avec celle de *fort*, & celle de *doux* avec celle de *faide*, de *badin* & de *puerile*.

Voilà à peu près les remarques qui se peuvent faire dans la Prononciation,

à l'égard du Chant François ; que s'il y en a d'autres, elles dépendent tout à fait du bon goûts sans que l'on puisse en donner de règles certaines. Je l'say qu'il se fait des fautes contre la Prononciation du Chant, autre celles que i'ay marquées ; mais elles sont si grossières qu'elles ne valent pas qu'on s'y arrête. Il y en a pourtant vne que je ne veux pas obmettre, puis que les Maîtres mesmes n'en font pas exempts, qui est de reprendre son haleine après vne si male qui est joindre par émission au mot lui-mate, lors qu'il commence par vte Voyelle, en disant.

*Mme de Berger* attire le courroux.

*Apres mille rigueurs.*  
page 730 du 2. Liure in 8.

*Penez heureux moment.*  
De l'Air, *Ahi qui pens*, &c.

C'est à dire la première *m* de *moment*, & non pas l'autre qui est entre deux Voyelles.

*En Cœur amoureux O-tendre.*  
page 28. du second Liure in 8.

*Les merrelles atteintes d'un malheur*  
*Amans.*

Page 39. du 2. Liure in 8. i'entens les deux *m* de *merrelles* & de *malheur*.

*Faut-il que malgré ma raison.*

*Ie n'say qu'un mot à dire.*

Voila pour ce qui regarde l'*m*, & ce qui se doit régler, suivant le bon goûts, & ne pas faire ces sortes d'affaiblissements que bien à propos.

ont leur mesure réglée, comme sont les Sarabandes, Gauottes, Bourées, &c. à la composition desquelles on est obligé de mettre certaines longues ou brèves pour venir dans les Cadences, quoy que les syllabes ne s'y rapportent pas toujours, principalement lors que les Paroles sont faites apres le Chant, & c'est à celuy qui chante à l'auoir corriger ce defaut, en sorte toutesfois que le mouvement n'en soit point intercessé. Pour cet effet il est necessaire d'auoir vne parfaite connoissance de la Quantité des syllabes.

Le scay qu'il y en a qui diront que sans l'auoir les regles de la Quantité, on peut par vngenie particulier, & par vn long visage la mettre fort bien en pratique; mais ce sentiment ne part que d'une vanité toute pure, & quoy qu'il s'entrouue quelqu'un qui ait cet auantage, il me permettra de dire qu'il suffoit besoin de conseil pour ne pas faire de fautes; & quelque genie dont la Nature l'air pourroit, joint à vn visage de longue main, il seroit encore plus feur s'il auoit la connoissance des Regles.

## CHAPITRE II. *De la Quantité des Monosyllabes.*

**A**paravant que d'examiner la quantité des mots de plusieurs syllabes, il est bon de parler de ceux qui n'en ont qu'une, & dire premierement qu'il en est de certains qui sont toujours longs, ou du moins, pour ainsi dire, demi longs, & qui ne peuvent iàmais estre tout à fait brefs; mais qu'il n'y en a point de brefs, qui ne puissent, & mesme quine doivent souvent passer pour longs, selon leur situation, & par le rapport qu'ils ont avec d'autres mots suivans, soit d'une syllabe, ou de plusieurs.

Les Monosyllabes qui sont toujours longs, & ne peuvent iamais estre brefs, ce sont par exemple les Interjections, *ah!* & *oh!* comme aussi les Exclamations *ô Dieux!* *ô Cieux!* lvn & l'autre de ces Monosyllabes ne peuvent iamais estre brefs; les Interrogations, *Quy?* ceux

qui sont suivis de points ou de virgules qui les séparent d'avec ce qui les suit, comme, *mey, vens, sy, va*, qui d'ailleurs pourroient estre brefs, s'ils estoient joints avec d'autres mots, comme par exemple.

*Mey même.*

*Vous autres.*

*Fy celle.*

*Ne dire.*

Quand ie dis qu'ils sont longs lorsqu'ils sont arrêtez par des points ou virgules, cela s'entend qu'il n'est pas permis de les joindre avec ce qui suit, comme des syllabes bréfes, & toutesfois on n'est pas obligé de les tenir longs dans la mesure, au contraire ils ont souvent plus de grace d'estre coupez tout court, mais toujours avec quelque *Tacet* qui équivale à la longueur.

Il y en a tout plein d'autres, dont touz tesfois on ne peut établir de Regles certaines & qui soient tout à fait sans exception, & le mieux est d'en faire quelques Tables en fauver de ceux qui apprennent à la Maniere de Chanter.

Poësie, ou dans la Prose, qui souuent ne veulent pas se rendre aux Regles qui en sont établies, soit par présomption, ou par opinion fréte; au lieu que dans les premiers c'est vne ignorance toute pure dont on ne peut quasi les guerir, faute d'étude ou de bon sens, & pour ne pouvoir pas souuent connoistre vne Consonne d'avec vne Voyelle.

Il faut aussi remarquer que bien que ces sortes d'Observations se doivient pratiquer non seulement dans l'exécution du Chant, mais à plus forte raison dans la composition d'une Pièce de Musique faite sur des Paroles Françaises: On n'est pas toujours si exact à marquer sur le papier les Notes longues & brèves, conformément à celles qui se rencontrent dans le langage, que pour la grace de la mesure on ne marque quelquefois vne Note brève, qui toutesfois répondra à vne syllabe longue, laissant à celuy qui a vne connoissance parfaite de la Quantité, à remédier à cet inconuenient, & reparer par son Art & son adresse, ce qui semble estre défectueux sur le papier. Cela se rencontra particulierement dans les Airs qui

quant à la composition du Vers, comme par exemple,

*Arma virumque cano.*

La première syllabe de *cane* est bréfve, à l'égard du Vers, & cependant pour le bien reciter, il faut appuyer cette même syllabe & la faire longue.

Pour mieux découvrir cette vérité, je fais la comparaison du mot Latin *fieri*, qui vient du verbe *fieri*, avec celuy de *vix*: Y a-t'il rien qui semble si bref, que la première syllabe du premier mot quant à la Prononciation? & n'est-il pas vray que celle de *vix* paroist même un peu plus longue? toutesfois il n'y a que la première qui soit longue quant à la Poësie; mais pour la Declamation elles le sont toutes deux.

Il est donc constant que dans le langage François il y a des longues & des bréfves, sans considerer s'il est joint à la Musique ou non; mais outre les Observations des Règles générales de la Quantité, il y en a de particulières pour le Chant, qui sont fort inconnues à toutes sortes de Personnes, non seulement aux Musiciens, mais même comme i'ay déjà dit aux Sçavans dans la

Ceux qui se rencontrent le plus ordinairement dans le Chant, ce sont les Articles, Pronoms, & autres Particules du Langage François, comme par exemple, *les, des, tes, mes, ses, ces, aux, nos*. Tous ces Monosyllabes sont tellement longs, que même on y peut faire de longs Tremblemens ou Cadences, soit finales, soit mediantes, & il n'y a que les François d'un certain Climat, qui puissent disconuerir de cette position, qui est pour eux une erreur la plus opiniaſtre du monde.

Il est donc à propos de tenir ces sortes de Monosyllabes longs, & faire autant qu'on le peut (ainsi que sur ceux qui se trouveront dans l'Extrait que j'en feray au Chapitre ſuivant) des marques de longues, c'est à dire des Tremblemens, des Accens, & des Doubiemens de Notre qui se font en glissant du goſier, comme i'ay dit cy-deuant, & qui ne feſt presque jamais ſur des bréfves. Lors que i'ay dit que ces Monosyllabes peuvent quelquefois eſtre brefs, cela feſt entendre ſeulement lors qu'ils preſcendent un mot feminin de deux syllabes (dont la finale eſt eſſentiellement

longue) qui commence par vne voyelle comme par exemple, *les autres, les armes vespères*, encore a-t'on droict de le tenir vn peu longs, sans que cela choque l'oreille en aucune maniere.

Il y a encor vne Regle generale, & fort considerable, qui est que tout Monosyllabe où il se rencontre vne *n* apres la Voyelle, est presque toujours long, comme par exemple ces mots, *un, on, men, ten, son, rien, bien, tien, sien, long, donc, sans, dans, grand, tane, etc.* tous ces Monosyllabes sont longs, à moins qu'ils precedent vn autre Monosyllabe long, dont la première Lettre soit vne Voyelle, eu vn mor de deux syllabes qui soit feminin, & dont la première Lettre soit pareillement vne Voyelle, comme par exemple, *on est, un autre, mon ame, etc.* Ces Monosyllabes sont brefs en ce rencontre, bien qu'il s'y trouve vne *n*, en tout autre ils sont longs, tant la Lettre *n* a de priuilege par defus toutes les autres de l'Alphabet, comme ie diray plus amplement dans la suite.

Or il est à propos de scauoir pour bien demeurer ces Observations, que lors

Il y a donc deux especes de Quantités l'une qui se rencontre dans la composition, qui n'est propre qu'aux Vers Grecs ou Latins, & non aux Francois (pourueu que la rime y soit conseruée, comme i'ay déjà dit) & l'autre qui ne regarde seulement que la Pronunciation, & qui est tellement détachée de l'autre, que telle syllabe peut-être bréfée dans la composition des Vers Francois, & mesme des Vers Latins, qui sera longue, lors qu'il sera question de les reciter avec la grace qui leur est necessaire. (*Noté,* qu'en disant qu'il y a des syllabes longues & bréfes dans les Vers Francois, cela s'entend seulement de la rime, dont la seuerité fait differer des penultièmes de feminins qui seroient égales pour la Quantité dans le Chant, comme ie diray en son lieu, à l'occasion de certains mots, comme *cruelle & m'sle, merite & uifte.*) Pour découvrir cette vérité, on n'a qu'à remarquer que de tous les mots Latins de deux syllabes ont leur penultième longue, lorsqu'on les veut reciter agreablement ; & cependant il y a mille dont la penultième est bréfée

sur la rime & sur le nombre des syllabes, sans considerer si ces syllabes sont plus ou moins longues ou bréfves. Il faut demeurer d'accord avec eux, que la Poësie Françoise n'a aucun égard à la Quantité des syllabes, quant à la composition, pourvu que la rime soit conservée; mais s'il est question de reciter agréablement des Vers, les Chanter, même les declamer, il est certain qu'il y a des longues & des bréfves à observer, non seulement dans la Poësie, mais aussi dans la Prose; de sorte qu'elles n'ont en ce contre aucune différence l'une de l'autre.

Or il faut remarquer qu'en établissant des longues & des bréfves, ie ne pretens point parler de la composition des Ourages, soit en Prose, soit en Vers, mais seulement de la Declamation; & lors qu'il est question de les faire valoir en public, & leur donner le poids qui leur est nécessaire; & comme le Chant est une espece de Declamation, comme i'ay dit cy-deuant, il ne faut point douter que l'on n'ait grand égard à la Quantité des syllabes, sans laquelle le Chant seroit fort imparfait.

*Dans une.*  
*Cent autres,*  
*sans elle.*

Lors qu'on dit que tous ces Monosyllabes sont longs, il suffit qu'ils ne soient point brefs naturellement comme d'autres; & s'ils ne sont pas longs au point de souffrir une Cadence finale ou mediante d'un Air, ou autre long tremblement, on peut y faire du moins un Accent ou un Doublement du gosier, qui sont marques de longues, ou du moins de demy-longues pour ainsi dire, & l'on ne peut pas les passer si légèrement comme ceux-*icy, de, me, te, / et, et, que*, & autres Monosyllabes qui sont naturellement brefs.

Il faut aussi remarquer qu'en disant que les Monosyllabes qui contiennent une *n* sont brefs, lorsqu'ils suivent une Voyelle, cela se doit entendre seulement de ceux dont l'*n* est à la fin; car si elle est suivie de quelque autre Lettre, la Voyelle qui suit le Monosyllabe n'en empêche point la longueur. Exemples.

Tous ces Monosyllabes sont longs, nonobstant la Voyelle du mot feminin de deux syllabes, car dans les masculins de deux syllabes (dont la penultième est toujours bréve, à moins d'exception) tous les Monosyllabes qui contiennent vne *n* conseruent leur longueur, & cette règle peut aussi s'appliquer aux mots de quatre syllabes qui ont à proportion le même avantage que ceux qui n'en ont que deux, soit masculins, soit feminins, comme je diray dans les Chapitres suivans, en parlant des mots de plusieurs syllabes.

Il est donc constant qu'il y a vn très grand nombre de Monosyllabes qui sont naturellement longs, & qui ne peuvent jamais, ou rarement estre brefs, lesquels on connoistra par le Chapitre suivant en forme de Table, qui pour éviter la confusion sera bornée à ceux qui se rencontrent dans le Chant François.

Mais il n'y a point de Monosyllabe qui soit si bref, qu'il ne puisse estre long selon la situation où il se rencontre; & bien que l'on en puisse faire plusieurs longs de suite, jamais il n'y en peut

## DE L'APPLICATION du Chant aux Paroles Fran- çoises, pour ce qui regarde la Quantité.

---

### TROISIEME PARTIE.

#### CHAPITRE PREMIER. *De la Quantité des Syllabes en général.*



En puis assez admirer l'acuglement de mille Gens, même Gens d'esprit & de mérite, qui croyent que dans la Langue Françoise il n'y a point de Quantité, & que d'établir des longues & des bréfes, c'est vne pure imagination. Ils disent que cela n'appartient qu'à la Langue Latine, & que les Règles de la Françoise ne sont fondées que

*Que vous estes aimable.*

Et joignant l's avec le mot suivant de la seconde haleine, c'est à dire en prononçant, comme s'il y auoit,

*Que vous es-t-e-aimable.*

Mais ce defaut est trop grossier, pour croire que les Maîtres du Chant y puissent tomber : tout ce qu'on peut dire, c'est que souvent sans y penser ils ne le corrigent pas dans leurs Disciples, & le laissent passer sans y faire reflexion.

*Fin de la seconde Partie.*

Or pour connoître cette *simetrie* qui rend les Monosyllabes longs de brefs qu'ils estoient naturellement, il faut écouvrir premierement, que tout mot féminin de deux syllabes a la penultième longue, comme ie diray en son lieu, & ce sans exception quelconque ; & tout au contraire la penultième des mots masculins de deux syllabes est toujours bréve, à l'exception de certains mots qui se connoissoiront par la Table que i'en feray.

Secondement, il faut remarquer les Monosyllabes qui sont essentiellement longs ou demy-longgs, & qui ne seraient estre jamais brefs.

Ce fondement estant étably, il est certain que tout Monosyllabe bref devra tel lors qu'il precede un féminin de deux syllabes, comme par exemple, *de même, la flamme, se rendre.* Ces M-

auoir plusieurs brefs dont on ne putte en tenir dedux vn long, si le Compositeur ou le Chantre le trouve à propos, quand ie dis vn long, i'entens l'un des deux, & non pas l'autre, ce qui dépend de l'arrangement, & four ainsi dire de la *simetrie*.

noñyllabes *de*, *la*, *se*, sont brefs à l'égard des mots féminins qui les suivent, & ne peuvent être longs en aucune maniere ; là où tout au contraire si ces mesmes Monosyllabes precedent des masculins de deux syllabes, lesquels n'enrent point dans l'exception, ils peuvent être longs , comme on peut remarquer dans les mots suivans, *de l'aimer*, *la rigueur*, *se flatter*.

Ainsi en retrogradant on peut juger des Monosyllabes qui precedent ceux dont je viens de parler, & dire que les Monosyllabes brefs qui precedent immédiatement ceux qui sont joints à vn mot feminin de deux syllabes peuvent être longs, par la raison que i'ay alle- guée, sauroir qu'il n'y a point deux bréves de suite dont on ne puisse faire vne longue , felon la situation où elles se rencontrent; & tout au contraire les Monosyllabes brefs qui precedent immédiatement d'autres qui sont joints à des masculins de deux syllabes demeurent brefs, comme par exemple.

*M de l'aimer.*

*A la rigueur.*

*De se flatter.*

Page 77. du Liure in 8. C'est à dire en se reposant apres le mot de *Bergere*, au lieu de les joindre de la même haleine avec celuy de *stirer*, lesquels par la moyen de l'éliison ne font qu'un mesme mot. En voicy encore vn Exemple du 2<sup>e</sup> Liure in 8. page 36.

*Offre cœurs s'en offence, injusse comme il est.*

Lors que l'on manque à joindre le mot de *offense*, avec celuy de *injusse*, & que l'on dit seulement d'vn e haleine, *Offre cœur s'en offencé*, & le reste du Vers d'vn e autre haleine , qui est vite faute aussi groffie, que si l'on se reposoit au milieu d'vn mot de plusieurs syllabes, puis que comme ie viens de dire l'*élision* fait que deux mots ne sont qu'un même mot.

Ceux qui sont sujets à reprendre souuent leur haleine, tombent encore sans y penser dans le defaut de joindre vne Consonne finale avec la Voyelle du mot suivant, en disant à deux fois ces mots, qui sont dans la page 68. du 2. Liure in 8.

Les deux Monosyllabes sont longs, c'est à dire peuvent l'être, parce qu'ils précédent des feminins de trois syllabes

dont la penultième étant longue, l'anteriorité doit par raison être brève, à moins d'exception; & cependant ces deux mesmes Monosyllabes seront brefs absolument, s'ils précédent des masculins de trois syllabes qui soient contenus dans l'exception, comme il est aisé de connoître par les Exemples suivans.

*Se reposer.  
Le garderay.*

Au lieu que s'ils precedoient des masculins, dont la penultième fut longue par exception, on pourroit aussi les tenir longs. Exemples,

*Se comprendre.*

*Le l'inspire.*

Dans le premier desquels il faut remarquer en passant, que bien que pour l'orthographe on mette vne *m* au lieu d'une *n*, on s'attache seulement à la prononciation, & l'*m* ne rend la syllabe longue, que parce qu'elle se prononce comme vne *n*.

Et s'il arrivoit que l'antepenultième fust encore exceptée, comme par exemple s'il y auoit vne *n*, qui est toujours privilégiée, pour lors ils seroient absolument brefs. Exemples.

*Se contenter.  
Le comprendray.*

Il en faut juger de même des Monosyllabes qui precedent immédiatement des masculins de trois syllabes, dont l'antepenultième étant longue (moyennant que la penultième qui les suit ne

soit pas dans l'exception) le Monosyllabe doit être bref. Exemple.

*Se consumer.  
Le garderay.*

s'opiniastrer à soutenir le contraire.

On forme icy vne Objection, & l'on demande comment suivant ces fondemens, on peut auſſi des Monosyllabes ou même d'autres mots dans les Chants qui ont plusieurs couplets, & dont ce qui eſt long dans le premier, eſt bref dans les autres, & toutesfois sur les mesmes Notes ſoit longues, ſoit brèves, lesquelles Notes ont eſt placées à propos sur les syllabes du premier Couplet, en sorte qu'elles ne pouuoient l'eſtre autrement, ſuivant les Règles de la Quantité.

C'eſt une objection que font plusieurs Gens, soit Ignorans, soit Scavans en Poëſie, mais également ignorans en la maniere de Chanter, & vne erreur que i'ay remarqué meſme dans vne Personne de merite, qui diroit que des Monosyllabes on pouuoit faire ce qu'on voulloit, à l'égard de la Quantité, par la ſenle raison que ce ſont des Mono syllabes.

Il eſt donc vray qu'il ſe trouue des Monosyllabes qui ſont longs & brefs dans un premier Couplet, par l'arrangement dont i'ay parlé cy-deuant; & cependant ſ'il

On n'a aucun égard à la Lettre *n* que contiennent ces deux penultièmes pour les rendre longues, & il faut neceſſai-remment qu'elles demeurent brèves, nonobstant l'*n* qui les compose.

Après avoir parlé de l'arrangement des Monosyllabes, & de ceux qui précédent les mots de deux syllabes, ſoit masculins, ſoit feminins, il eſt à propos de parler des mots de trois & de quatre syllabes, & dire qu'il faut garder la même proportion qui ſe rencontre dans les autres, c'eſt à dire qu'il faut premièrement considerer ſi le mot eſt feminin, ou masculin; ſi il eſt feminin, il a la penultième eſſentiellement longue, & par conſquent celle qui la precede, que nous appellerons *antepenultième*, eſt brèvre, à moins que d'eſtre dans l'exception par quelque circonſtance qui la rende longue: ainsi le Monosyllabe qui le precedera ſera long, ſi il plaift au Compositeur, quoys que d'ailleurs il ſoit bref. Exemple.

*Se defendre.*  
*Je reclame.*

qui ne soient point exceptez de la Règle générale des masculins de deux syllabes. Exemple.

*De flatter.*

*Le devoir.*

*Se fier.*

*De bannir.*

Car bien que dans le quatrième masculin il se rencontre vne *n*, & mesme deux, ces deux *n* ne sont contenues que pour vne dans la prononciation; & quand i'ay dit que la penultième est longue lors qu'il se rencontre vne *n*, cela s'entend lors qu'on la prononce telle, & non pas selon l'orthographe;

Or est il quedans la prononciation d'un mot de *bannir*, on ne fait aucune mention de l'*n* dàs la penultième, &l'ondoit aussi remarquer qu'il faut que la Lettre *n* ne precede pas la Voyelle principale de la syllabe, car en ce cas on n'y a aucun égard, comme i'ay dit en parlant des Monosyllabes qui contiennent vne *n*, comme par exemple,

*De naour.*

*Regner.*

se trouve que dans le second il y en ait d'autres qui ne puissent jamais être brefs, c'est à celuy qui chante à remédier par son industrie à cet inconvenient, & conseruer autant que faire peuvent la mesure & le mouvement de l'Air, ce qui est bien plus aisë (& par consequent indispensable) dans les Chants qui n'ont point leur mesure réglée, que dans les autres qui sont assujettis à vne certaine mesure. Voicy vn Exemple qui pourra beaucoup servir à remarquer la difference des Monosyllabes qui se rencontrent dans vn premier & vn second Couplet: c'est dans la page 71 du 2. Livre in 8,

*Je ne vous dis pas de l'apprendre.*

Et dans le second.

*Il n'est pas moins doux de l'apprendre.*

Les trois premiers Monosyllabes sont brefs, & toutesfois comme il n'y a jamais deux bréfes de suite, dont on n'en puisse faire vne certaine longue selon la simetrie, il se trouve que le

Compositeur a fait celle de *ne ongue*  
fort à propos, parce que celle de *is*, es-  
tant longue naturellement, & celle de  
*vons* ne l'estant pas toujours, quoys qu'il  
yait vne, comme i'ay déjà dit, & que  
je repeteray encore en son lieu, elle peut  
estre précédée d'une longue, qui d'ail-  
leurs seroit bréfve, qui est la syllabe *ne*,  
mais dans le second il n'est pas possible  
de faire aucune bréfve de ces quatre  
mots, *n'eff*, *pas*, *mins*, *doux*, & cependant  
il a bien fallu reparer ce défaut, comme

I'on peut voir la Diminution de cet Air,

Mais comment pourra-t'on observer  
vne mesure & vn mouvement qui soit  
agréable dans vn Chant dont les Pa-  
roles ne seront que Monosyllabes  
qui sont toujours longs sans aucune  
exception, comme on peut remarquer  
dans le Vers suivant que i'ay fait ex-  
pres.

*Mon sort n'est pas un bien, mais l'eff vn  
grand mal.*

Tous ces douze monosyllabes sont abso-  
lument brefs, sans pouvoir étre longs,  
parce qu'ils précédent des masculins  
de deux syllabes dont la penultième est  
longue, soit parce qu'elle contient vne  
*n* (comme je diray en parlant des mots  
de plusieurs syllabes) soit parce qu'ils  
sont contenus dans la Table des lon-  
gues, quel'on verra dans la suite : au lieu  
que ces mesmes Monosyllabes peuvent  
étre longs, s'ils en précédent d'autres.

masculins, & qui sont exceptez de la  
Règle de ceux qui ont leur penultième  
bréfve, par contrariété de celle des fe-  
minins qui ont leur penultième tou-  
jours longue sans aucune exception ;  
car s'il arrive qu'un Monosyllabe pre-  
cede immédiatement ces formes de mas-  
culins de deux syllabes dont la penul-  
tième soit longue, il devient bréf, &  
ne peut pas étre long, comme il arrive  
dans les mots suivans.

*Se plaindra.*

*Le danger.*

*Se fuscher.*

*De n'oser.*

Tous ces quatre Monosyllabes sont abso-  
lument brefs, sans pouvoir étre longs,  
parce qu'ils précédent des masculins  
de deux syllabes dont la penultième est  
longue, soit parce qu'elle contient vne  
*n* (comme je diray en parlant des mots  
de plusieurs syllabes) soit parce qu'ils  
sont contenus dans la Table des lon-  
gues, quel'on verra dans la suite : au lieu  
que ces mesmes Monosyllabes peuvent  
étre longs, s'ils en précédent d'autres.

*Mon cœur qui se rend à nos corps.*

agréable, à moins qu'il soit entrelacé de quelques Notes bréfes.

Les deux premiers Monosyllabes sont longs naturellement, l'un à cause qu'il contient vne *a*, l'autre parce qu'il est contenu dans la Table, & qu'ils ne précédent ny l'un ny l'autre vne Voyelle; car en ce cas ils auroient pu être brefs: le troisième est encore long, si le Chant le trouve à propos (& non pas naturellement) parce qu'il en precede un qui doit être bref nécessairement, puis qu'il tombe sur un autre qui est très-

long & quine peut jamais être bref, & que jamais un Monosyllabe ne peut être rendu long, de bref qu'il estoit, si ce n'est qu'il precede un Monosyllabe qui n'est pas de meilleure condition que lui, & non pas lors qu'il en precede un qui ne peut jamais être bref en quelle situation qu'il soit: le sixième Monosyllabe par la même raison est bref, parce qu'il precede le mot *us*, qui est essentiellement long, à cause de la Lettre *s* qui le finit.

Il faut aussi remarquer soigneusement les mots de deux syllabes qui font

A cela ie réponds, qu'il est vray que tous ces Monosyllabes sont naturellement longs, & toutesfois il y en a qui peuvent souffrir vne Note bréfve qui sera gouvernée par vne longue qui la precedera quant à la composition de l'Air; mais c'est à celuy qui chante d'y avoir égard, & ne pas faire lesdits Monosyllabes si brefs que l'on ne puisse toujours leur conserver un peu de longueur, & ménager en cela la grace de la Mesure avec celle de la Quantité.

De ces douze Monosyllabes, ceux que l'on peut faire brefs, ou pour mieux dire demy-brefs, ce sont *mon*, *n'eſt*, *va*, *mais*, *c'eſt*, *grand*; si l'on veut faire la Cadence sur *un*, au lieu de la faire sur *grand*, comme on le peut, moyennant que l'on conserue un peu de longueur sur le mot de *grand*, ce qui se peut en doublant *vn* peu du goſier; & pourtant il faut bien prendre garde de ne pas faire ces Monosyllabes si brefs, qu'on ne leur conserue autant que faire fe pourra quelle marque de longueur, c'est à dire tremblement, accent, ou doublement

de Note; au lieu que si l'on mettoit des Monosyllabes brefs en leur place, il faudroit non seulement n'y pas adjoindre lesdites marques, mais mesme les passer bien plus legerement, & avec plus de precipitation. Exemple.

*Le sort n'a pas de bien, que lors il a de mal!*

On peut faire vn mesme Chant sur ce Vers & sur le precedent; & pour la grace de la Mesure marquer sur le pa-  
pier les mesmes Croches, qui seront pre-  
cedées de points; mais dans ce dernier il ne faudra point barguigner, c'est à dire qu'il faudra passer ces brefves avec autant de legereté que l'on voudra, au  
lieu que dans les autres il faudra en user avec plus de moderation, & leur don-  
ner comme i'ay dit autant que faire se-  
pourra le caractère qui est affecté aux  
syllabes longues; autrement ce feroit renuerfer tout l'ordre de la Quantité,  
qui est preferable à celuy du Mouve-  
ment, spécialement dans les Chants se-  
rieux; car pour les Airs qui ont leur  
Mesure réglée, on n'en vise pas avec

Les quatre premiers Monosyllabes ne peuvent jamais estre longs, à l'égard des quatre suivans qu'ils sont essentiellement, ou parce qu'ils contiennent en soy la lettre *n*, comme j'ay dit cy-devant, ou parce qu'il y en a vn qui finit par *vne s*, ou parce que le second est contenu dans la Table des longues, sans que l'on puisse établir d'autre règle pour plusieurs Monosyllabes, que le jugement de celuy qui a le bon goust; car mesme l'on peut dire que la règle n'est pas générale pour les Monosylla-  
bes qui finissent par *vne s*, comme il arrive dans ces mots, *vne*, *tous*, que l'on peut quelquefois rendre brefs, comme on void par les Exemples sui-  
vans.

*Vous autres.*  
*Tous liens.*  
*Vous mesme.*

On peut encore mieux remarquer ces Observations dans le Vers suivant, qui est composé de Monosyllabes, & qui est presque connu de tous ceux qui ont pratiqué les Airs François.

tant d'exactitude, & l'on préfère souvent le Mouvement à la Quantité, quoy que toujours avec la considération qu'il faut avoir pour elle.

A cause du mot de *trop* que l'on aura crié, tracé, & qui pouuoit étre long à l'égard de *flatter*, devient bref à l'égard de *trop*. Il en est de même en ces mots.

### *Ny de moy-mesme.*

Le Monosyllabe *moy*, étant ajouté & entrelacé entre *de* & *mesme*, rend le Monosyllabe *de*, long à l'égard de *moy*; c'est à dire qu'il peut césser d'étre bref, ce qui suffit, & il n'est pas nécessaire qu'il soit absolument long.

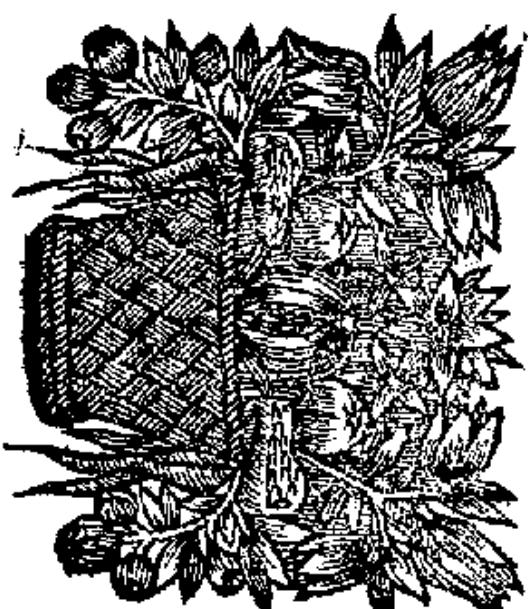
Quant aux Monosyllabes brefs qui en précédent d'autres qui ne le peuvent jamais étre, c'est une Règle dont l'observation est fort nécessaire, qui est que ces Monosyllabes brefs ne peuvent jamais étre longs, & cedent toujours aux suivans, comme par exemple,

*se rend.*

*et ans.*

*et vor.*

*Lemien.*



*Moyens pour connoître les Monosyllabes longs.*

### REGLE I.

Tout Monosyllabe qui contient vne *s*, soit qu'elle soit la dernière Lettre du mot, ou qu'elle soit suivie d'une autre, est long : Quand ie dis vne *s*, i'entends aussi l'*x*, & mesme le *z*, lors qu'ils se prononcent de mème qu'*vne s*. Voicy vn Alphabet de ceux qui sont plus frequens dans le Chant François.

<i>Ains.</i>	<i>blancs.</i>
<i>As, de aoir.</i>	<i>bras.</i>
<i>Aux.</i>	<i>Cas.</i>
<i>Bas.</i>	<i>Ces.</i>
<i>Batuz.</i>	<i>Cestz.</i>
<i>Biens.</i>	<i>Champs.</i>

Les trois premiers Monosyllabes sont longs si l'on veut à l'égard des trois seconds, lesquels trois seconds ne peuvent jamais l'estre à l'égard des mots suivans de deux syllabes qui sont feminins.

*Ny de mesme.*

*A ma flame.*

*De se rendre.*

Pour mieux encore juger de cette simetrie, on n'a qu'à entrelacer vn Monosyllabe dans les Examples que ie viens de proposer, & l'on verra facilement comme quoy vn Monosyllabe devient bref, de long qu'il estoit, comme par example,

pourroit aussi peu cadencer sur *leur*  
avec son *s*, que sans *s*, si par exemple il  
y auoit *de leurs ans*.

## R E G L E II.

Tout Monosyllabe qui contient vne *n* apres la Voyelle, & non devant, est toujours long, pourvu que l'*n* soit suiuie d'vne autre Consone. Quand ie dis vne *n*, i'entens aussi vne *m*, lors qu'elle a le mesme son, comme *temps* & *nom*.

Quoy que cette Regle soit sans exception, ic trouve à propos pour rendre la chose plus plausible, d'en faire vne Table, dans laquelle ic repete quelques Monosyllabes qui sont déjà compris dans celle des Monosyllabes à *s*, comme *sans*, *dans*, & autres qui contiennent toutes ces deux Consones ensemble.

*Ains.* *Dans.*  
*Bien.* *Brins.*  
*Blancs.* *Champ.*  
*Blanc.* *Chant.*

Tous ces Monosyllabes sont longs, même lors qu'ils precedent vn mot qui commence par vne Voyelle, & dont la premiere syllabe est longue, comme par exemple, *Niere sans elle*; ils sont *aussi*

*Champs*, &c. Il faut tenir longs ces mots *sang* & *sont*, ainsi que tous les premiers, c'est à dire leur donner (autant que la mesure le permet) des marques de longues, soit Tremblement, soit Accent, soit Doublement de gosier, & non pas les paſſer legerement; de manière que dans le dernier Exemple, il faut conſerer quelque ſigne de longueur à tous les quatres Monosyllabes, dont il n'y en a pas un qui foit naturellement bref.

En voicy d'autres qui font naturellement longs comme les premiers, par la raison qu'ils contiennent une *n*, après la Voyelle; mais ils peuvent cefſer de l'etre, lors qu'ils precedent un mot, foit d'une ou de plusieurs syllabes, dont la premiere Lettre fera une Voyelle & qui fera longue: En toute autre ren-contre où doit leur conſerer quelque maniere de longueur, & même on y peut faire de longs Tremblemens ou Cadences, mesme des Cadences finales, en quoy l'*n* eſt privilegiée par delà toutes les autres Lettres de l'Alphabet. En voicy une Table de ceux qui font les plus frequens dans les Airs.

*plus*, & par conſéquent ils ne font pas également longs: Au reste le mot de *plus*, qui eſt le contraire de *moins*, eſt diſſerent pour la quantité de celuy de *plus*, qui veut dire *ampliss* en Latin, lequel eſt contenu dans la première Table, parce qu'il eſt toujours long, au lieu que celuy de *magis* (en Latin) eſt doux, comme ie viens de dire; de maniere que ſi l>y auoit,

### Voyeux ne me feront plus doux.

En ce cas on ne doit point hésiter à tenir long le mot de *plus*.

Quant au Monosyllabe *leur*, il doit auſſi eſtre excepté de ceux qui font fort longs, bien qu'il contienne non ſeulement une *n*, mais même une *r*, qui fera double raiſon pour le tenir plus long que par exemple *les*, & toutesfois il eſt ſi vray qu'il eſt bien moins long que l'on peut faire une Cadence finale ſur celuy de *les*, en difant, ſous les Loix, qui ne ſe pourroit pas faire il y auoit ſous leurs Loix, & l'on diroit en vain que c'eſt que l'en ce rencontre n'eſt compteé pour rien, puis que l'on

Parce que le Monosyllabe de *sens*, est de la seconde Classe, ainsi que *vom*, *sens*, *plus*, & mesme (ce qui paroît tout à fait bizarre) le Monosyllabe *leur*. Exemples.

*Le mal que nous nous faîtes.*

*Le m'en rapporte à ~~vom~~ - mesme.*

*Ah! je meurs sens vas Loix.*

*Tonions aux ~~text~~ les plus doux.*

Dans lesquels on doit remarquer que sur les mots de *sens* & de *plus*, l'on peut faire le Tremblement & mesme l'Accent ; mais comme on peut aussi le supprimer, cela suffit pour les distinguer d'avec les Monosyllabes à s sur lesquels on est contraint de faire ces marques de longues sans pouvoir s'en dispenser, à moins que de vouloir rendre le Chant imparfait par cette omission. Outre que l'on voit assez que le dernier Monosyllabe cede à celuy qui le precede, de maniere qu'il est plus à propos de tenir celuy de *les* plus long que celuy de

*Sien.*

*Non.*

*On.*

*Plein.*

*Rien.*

*Steine*

*Stein.*

*Son.*

*Tiente*

*Ton.*

*Vdin.*

*Vien.*

*Vn.*

*Em.*

*Em.*

*Son.*

*Tiente*

*Ton.*

*Vdin.*

*Vien.*

*Vn.*

*Min.*

*Min.*

*Son.*

*Tiente*

*Ton.*

*Vdin.*

*Vien.*

*Vn.*

*Mon.*

*Mon.*

*Son.*

*Tiente*

*Ton.*

*Vdin.*

*Vien.*

*Vn.*

### REGLE III.

Les Monosyllabes qui contiennent une *r*, ou une *l*, avec une autre Consonne, comme *perd*, *sert*, *sort*, ou bien qui precedent un mot qui commence par une Consonne, ont quelque privilege par dessus les Monosyllabes qui sont naturellement brefs, en ce que l'on peut y faire, & mesme on le doit dans l'occasion, quelque marque de longue, mais non pas toutes, c'est à dire quelles demy-tremblement, mesme quelques

quefois l'Accent, & non pas de longs tremblemens (en quoys ils cedent à ceux qui contiennent la Lettre *n*, qui souffrent toutes sortes de marques de longueur) ou du moins l'on doit les alentir, pour donner le poids nécessaire à l', comme l'ay dit en parlant de la Pronunciation. Il me convient d'en marquer quelques Exemples, au lieu d'en faire une Table, que je croys être inutile.

*Tirsis perd ses Troupeaux.*

*Que me sera-t-il d'etre fidelle?*

*Que mon sort est étrange!*

La situation sont plus brefs que longs, & ne peuvent souffrir ny tremblement, ny autre marque de longues, & c'est assez pour les distinguer d'avec ceux qui sont contenus dans la première Table, lesquels peuvent du moins porter l'*Accent* ou *Plainte*, comme on peut voir par le seul mot de *suis*, du verbe *estre*, dans la même situation que *suis* de *suis-<sup>tre</sup>*, en disant *I en suis pas*, & mesme de longs Tremblemens ou Cadences, comme par exemple.

*Et non pas à mes yeux.*

*Mais je n'en suis pas mieux.*

*On entend dans nos Bois.*

*Cloirs à leurs yeux doux.*

*Le vons cherche en ces lieux.*

Ces trois Monosyllabes *perd*, *sera*, *sont*, & leurs semblables, ne peuvent point passer pour brefs; mais aussi ils ne sont pas longs au point que l'on y puisse faire toutes sortes de marques de longueur, comme il est aisé de voir dans le second Exemple tiré du Liure in 4. page 44. à l'occasion du mot de *sera*, qui ne peut pas souffrir l'*Accent* ou *plainte*, comme plusieurs s'imaginent, mais seu-

luation sont plus brefs que longs, & ne peuvent souffrir ny tremblement, ny autre marque de longues, & c'est assez pour les distinguer d'avec ceux qui sont contenus dans la première Table, lesquels peuvent du moins porter l'*Accent* ou *Plainte*, comme on peut voir par le seul mot de *suis*, du verbe *estre*, dans la même situation que *suis* de *suis-<sup>tre</sup>*, en disant *I en suis pas*, & mesme de longs Tremblemens ou Cadences, comme par exemple.

*Je vous cherchez en ces lieux.*

Q.

ic dis, par des Exemples qui font voir que ces derniers Monosyllabes ne peuvent pas souffrir comme les premiers toutes les marques de longueur, & en toutes occurrences.

Pour faire donc voir que *dis, râr, sçait, suis (de faire) vois, & autres qui sont* des verbes ne sont pas tres-longs, on n'a qu'à éprouver si l'on y peut faire de longs tremblemens, même des Accens ou Plaintes, & l'on verra facilement qu'ils ne peuvent souffrir au plus que des doublemens de gosier dont j'ay parlé dans la première Partie de ce Traité, & des petits tremblemens. Exemples,

*Tu n'en dis rien.*

*Tu ne fais pas.*

*Je n'en ris point.*

*Je ne m'y vois pas.*

*Tu ne me suis pas.*

Tous ces Monosyllabes dans cette si-

tuation

lement vn doublement de gosier. En voicy d'autres qui ont le même privilége, lors qu'ils precedent vne Consonne dans le mot qui les suit, comme *par, pour, car, jour, leur, & autres qui ne sont* ny si longs que les Monosyllabes à *n, ny si brefs que tous les autres (qui le* sont naturellement, & qui ne sont longs que par accident & seulement à l'égard de leur situation). de sorte qu'on les peut nommer pour ainsi dire, *demy-longs*: mais lors qu'ils precedent vn mot qui commence par vne Voyelle, & dont la première Syllabe est longue, ils deviennent brefs sans pouvoir conseruer aucune marque de longueur, dans ces Exemples, *pour elle, un jour en- tier, car enfin*; ces trois Monosyllabes, *pour, jour, car, & autres de la même es- pèce, font tout à fait brefs dans cette* situation, à moins qu'ils ne soient arrêterez par le sens des Paroles, ou par le repos du Vers, ou par quelque point & ou virgule, car en ce cas on peut les faire longs, ou pour mieux dire, il fied bien de les arrêter & ne les pas jeter sur ce qu'elles suit; ce que l'on peut voir dans ces Exemples, *car il ne faut, un jour*

*un malheureux Ament*: ce que s'explique plus au long dans la cinquième

### Regle.

Les *M<sup>onosyllabes</sup>* qui finissent par une *t*, peuvent encore passer pour demy longs lors qu'ils precedent un mot qui

commence par une Confuse, & dont la syllabe est longue; car comme i'ay dit,

si la syllabe estoit bréve, il n'y a point de Monosyllabe precedent qui n'ait droit d'estre long, quelque bref qu'il soit naturellement.

Le nombre de ces Monosyllabes est fort petit, comme *mal*, *tel*, *quel*, *Ciel*, lequel semble auoir quelque privilege par dessus les autres, en ce que l'on y peut faire dans l'occasion

vn *Accent ou Plante* avec moins de prudence: Il n'y a que le *Monosyllabe t*, qui iamais ne peut estre long à ce point, soit que l'on frape l'*t* (ce qui n'arriue pas toujours comme dans les autres) soit qu'on la supprime.

bien, *Loix*, *beaux*, & autres qui dans le singulier n'ont ny *s*, ny *x*, ou bien qu'ils soient exceptez de la Regle de l's & qu'ils ne soient pas si longs, que les precedens, à scauoir

*Dis, de dire.* *Satis.*  
*Dix.* *Six.*

*Fis, de faire.* *Sous.*  
*Fuis, de fuir.* *Suis, de suire.*  
*Ilz.* *Tom.*

*Leurs.* *Tres.*  
*Nous.* *Nois, de voir.*

*Plus.* *Puis.*  
*Ris, de rire.*

Ces Monosyllabes ne sont pour ainsi dire que demy-long, c'eſt à dire qu'ils ne sont pas si longs que les premiers, mais aussi ils le sont assez pour être distingués de ceux qui sont naturellement brefs.

Le ſçay que les Critiques trouveront cette difference tout à fait imaginaire & fans fondement; mais pour peu qu'ils veulent fe payer de raiſon, & qu'ils foient verſez dans le Chant, ils feront conuaincus de la vérité de ce que



*Pax.* *Sens.*  
*Pids.* *suic,* du verbe *éffr*

*Plains.* *Tens.*  
*Plains, de plaire.* *Tempis.*

*plus, amplius.* *Tiens.*  
*Præf.* *Tiens, de renir.*

*Præz.* *Traits.*  
*Prix.* *Trois.*

*Præs, de prendre.* *Vains.*  
*Puis, de posseoir.* *Vais, de aller.*

*Quels.* *Vers.*  
*Romps, de rompre.* *Viens.*

*Reys.* *Vis, de voir,* & de  
*sans.* *vivre.*

*Sens.* *Voix.*  
*Sens.*

*Sens.* *Vois,*  
*Ses.* *Vox.*  
*Siens.* *Vrais.*

*Sois.* *Voux.*

Où l'Auteur veut fort à propos que  
l'on fasse un Tremblement sur *vauz*,  
dans lequel il ne faut simplement con-  
siderer que *l'auz*, & non pas le *r* qui est  
nul en ce rencontre.

Que s'il y a encore d'autres Mono-  
syllabes qui contiennent vnc *s* apres la  
Voyelle, & qu'ine soient point compris  
dans cette Table, il faut, ou qu'ils ne  
soient pas fort visitez dans le Chant  
François, ou que ce soient des pluriels  
qui se peuvent rapporter à d'autres Mo-  
nosyllabes de même espece comme

#### R E G L E IV.

**L**A *Diphongue*, ou Voyelle compo-  
sée *au*, est longue mesme au pre-  
mier degré, c'est à dire qu'elle peut  
toujours supporter l'Accent, & quel-  
quefois vne longue Cadence ou trem-  
blement, en quoy elle est privilégiée  
par dessus les autres *Diphongues*, com-  
me on peut voir par ces Exemples.

*Il vaut mieux,*

Page 45. du Liure in 4.

*Mains, Cruelle, reniez,* page 75.  
*Mais permettez aux mains,*  
Page 57. du 2. Liure in 8.

Il ne faut pas jettter ce mot *au* sur celuy  
Q y)

## 372. Remarques sur l'Art

## de bien Chantier.

357

de moins, sans faire un Accent ou *Plainte* (c'est à dire *vu mi* legerement touché, adjousté au *re*) qui est une grande marque de longueur.

Il en faut dire de mesme de ces Monosyllabes, *beau*, *haut*, *faut*, lesquels il faut toujours tenir longs, bien qu'ils soient joints à d'autres tres-longgs comme par exemple, *le beau temps*, *il ne faut pas*.

Il faut toutesfois en excepter ce mot *et*, qui est souvent bref lors qu'il precede une syllabe longue dans ces Exemples, *et claire*, *et au d'ange*, &c.

Voila pour la Dyphrongue *et*, mais pour les autres à l'eaouire, ou *y*, comm'e, *ley*, *moy*, *rey*, *sey*, *quoy*, & autres semblables, ils n'ont pas toujours la mesme prérrogatiue de longueur que ceux que i'ay citez, *et*, *beau*, *faut*, *haut*, sur lesquels on peut faire des Accens, mesme lors qu'ils sont joins à d'autres mots, comme par exemple *le beau temps*, *et mal*, *il ne faut pas*; ce qui ne se pourroit pas faire sur *moy*, *quoy*, *sey*, dans ces Exemples, *moy mesme*, *à sey mesme*, *de quey dire*, *à quey servir*.

On en peut dire autant des Mono-

<i>chants.</i>	<i>Joinx.</i>
<i>choix.</i>	<i>Tours.</i>
<i>cieux.</i>	<i>Lax, de lasser.</i>
<i>cœurs.</i>	<i>Les!</i>
<i>Corps.</i>	<i>Les.</i>
<i>Courte.</i>	<i>Lienx.</i>
<i>Cris.</i>	<i>Lors.</i>
<i>Crainr.</i>	<i>Loix.</i>
<i>Dans.</i>	<i>Longs.</i>
<i>Des.</i>	<i>Lys.</i>
<i>Doux.</i>	<i>Mais.</i>
<i>Dieux.</i>	<i>Maux.</i>
<i>Deis, de denoir.</i>	<i>Mes.</i>
<i>Doux.</i>	<i>Meurs.</i>
<i>Eaux.</i>	<i>Mieux.</i>
<i>Es, de estre.</i>	<i>Mis, de mettre.</i>
<i>Est.</i>	<i>Mois.</i>
<i>Eux.</i>	<i>Noeuds.</i>
<i>Fais, de faire.</i>	<i>Noirs.</i>
<i>Faut.</i>	<i>Nos.</i>
<i>Faut.</i>	<i>Nuits.</i>
<i>Fins.</i>	<i>Painx.</i>
<i>Fois.</i>	<i>Pass,</i>
<i>Fonds.</i>	<i>Pass, de partir.</i>
<i>Forts.</i>	<i>Pass.</i>
<i>Gens.</i>	<i>Pass,</i>
<i>Grands.</i>	<i>Pass, parmi.</i>
<i>Lentx.</i>	<i>Peris.</i>

mais si l'on reduisoit toutes les Notes du passage en vne, il est constant quelle Syllabe bréve ne la pourroit pas supprimer; de sorte que l'on peut dire que huit *Croches* ne font pas toujours vne *blanche* en toutes manieres, de mesme qu'on peut dire qu'une *blanche* ne fait pas huit *Croches* quant à l'application aux Paroles; & comme il n'est pas permis de les mettre toujours sur une Syllabe, quoy que fort longue, on ne peut pas aussi toujours mettre vne blanche sur une Syllabe bréve.

3<sup>e</sup>. On propose vne difficulté, tout chant les Monosyllabes brefs, lesquels souuent ont tient longs, quoy qu'ils precedent vne Syllabe qui est naturellement longue, comme par exemple, *si, il, que*, dans ces trois Exemples.

*Si mes s'oupirr.*

*Que faut-il que je fasse?*

*Que serment tes conseils?*

Il faut répondre que c'est toujours le plus seur de les tenir brefs, parce qu'il

pourroit arriver qu'en d'autres rencontres qui paroissent semblables, ce feroit vne faute de les rendre longs; & ie puis dire du troisième Exemple, qu'il est plus à remarquer qu'à imiter: & quant au premier, il y a quelque différence entre *si*, qui est le même en Latin, & *ſi*, qui est le *rem* Latin, dont le dernier est sans douté bref, sans aucune exception, comme on peut voir dans ces Exemples, *ſi conste, ſi conser, ſi doux:* au lieu que sur le premier on peut en quelque façon s'arrêter tant soit peu; ce qui est d'autant plus agreable, qu'il semble que cela marque en quelque façon ce que l'on appelle *hypothese*, qui veut que l'on hésite un peu, & que l'on ne parle pas autre avec tant de précipitation; ce qui paroît encore davantage dans les endroits que la Grammaire nomme *ostensifs*.

*Si je pouvois vous plaire.*

*Si vous vouliez m'aimer.*

Pour ce qui est du second Exemple, le

mot n'est arrêtré par le sens des Paroles; de sorte qu'il n'est pas lié avec ce qui suit, comme s'il estoit devant le verbe fut, auquel cas il n'a pas lieu d'être long.

4. On demande si les Monosyllabes naturellement brefs, comme sont tous les feminins, cèdent à toutes sortes de Syllabes suivantes, soit longues, soit demy-longues, indifféremment; ou s'ils peuvent être longs auant des penultièmes de masculins, qui ne le sont pas tout à fait, comme par exemple, *berger*, *Ref-  
pef*, & autres dont la penultième n'est pas longue en toutes rencontres, & qui ne peut souffrir ny accent ny long trem-  
blement, dont je parleray plus au long dans le Chapitre suivant.

gues.

Secondement, on demande s'il n'est pas vray que sur vn Monosyllabe, quel que bref qu'il soit, on puisse faire vne fort longue Diminution de plu-  
sieurs Notes bréves, qui peuvent équi-  
valer la plus longue Note qui soit dans la Musique.

Il est vray que sur vne bréve Mono-  
syllabe, ou autre, on peut faire vn pas-  
sage fort long, & toutefois avec cer-  
taines précautions, & avec bien moins  
de seureté que sur vne Syllabe longue;

Il faut distinguer si les Monosyllabes brefs precedent les penultièmes de ces masculins à la fin d'un Air, ou même en d'autres Cadences en descendant, ils peuvent étre longs, par la raison que ces penultièmes ne pouvant pas souffrir vn long tremblement, il faut qu'il se fasse sur le Monosyllabe, qui sera com-  
me d'antepenultième : mais en toute autre rencontre, il sied bien de le tenir

mesure réglée, sur tout dans des Chan-  
sons à danser ; mais il faut le faire à  
regret, & comme pour ainsi dire, en  
*baignant*. Quic que c'est toujours  
vne preuve de leur longueur, lors  
qu'il est permis au Compositeur de  
mettre des Notes tres-longues sur ces  
mots ; & que s'il ne le fait pas, il faut  
que celuy qui chante leur donne l'or-  
nement nécessaire, soit en faisant un  
Accent, soit entremblant, soit endou-  
blant la Note, ou du moins en ne les  
passant pas si légerement, s'il n'y a pas  
lieu d'y faire aucune des marques lon-  
gues.

veux dire vne *Croche* entre deux noires, ou vne noire entre deux blanches, & ainsi des autres Notes qui font bréues, par comparaison à celles qui les précèdent : comme pour exemple, ne peut-on pas sur le second de ces mots *de manœuvr* mettre en *fa bref* entre deux *mi* qui feront longs, en disant *mi fa mi*? & ne peut-on pas en viser de même sur ces mots, *sous vos Loix*, & ainsi des autres, non seulement dans cette situation de Notes, mais en toutes sortes d'entre droits?

A cela je réponds, qu'il est vray que pour la grace de la Note, on peut, comme j'ay déjà dit en vn autre lieu, marquer sur le papier vne Note brève sur ces Monosyllabes qui sont longs, mais il faut que ce soit toujours avec cette précaution de ne les point passer légèrement comme d'autres qui sont brefs naturellement, & laur donner quelque marque de longueur autant que faire se peut, qui en fasse connoître la difference. On peut donc même faire la Cadence sur *sous*, & par consequent faire *vo bref*, pour tomber sur *Loix*, en disant *mi re re*, principalement dans

brefs, pour passer à vn doublément de poser, ou un appuy de la Consone qui se fait sur ces sortes de penultièmes qui precedut vne autre Consone dans la Syllabe suivante. Ainsi il est plus à propos de faire *le & du brefs dans l'Air lui* vant,

#### *Le Berger du Berger Tirifis.*

pour appuyer les deux r qui les suivent même avec quelque doublement de gosier, que de les faire longs, pour passer avec trop de legéreté ces deux Syllabes *Ver & Ber*, & leur offrir toute la force de leur prononciation.

Au reste, comme souuent le bien se connoist mieux par son contraire, que par soy-même, i retroue à propos ayant que de finir le Chapitre des Monosyllabes, d'ajouter aux Obscurations que j'ay données, vne faute fort fréquente par cy par-là dans le Chant François, qui est d'obmettre la véritable quantité de ces Monosyllabes *des, ses, mes, tes, ces, vos, les, est, & autres semblables*, en les prononçant comme s'il n'y auoit point d's, laquelle bien qu'on ne fasse pas son-

ner, sur tout quand il suit vne Confone, leur est affectée pour vne marque de 15. gueur qui les distingue des autres avec lesquels ils seroient confondus, en disant *c'est lieu pour ces lieux, qu'il est deux* pour *qu'il est deux*; de sorte qu'il semble dans le second Exemple qu'on prononce la conjonction *et*, ainsi que dans le premier le mot *de sept*; ce que l'on peut voir encore par cet Exemple, qui est dans la page 36. du premier Liure in 8.

### *L'Amour fait amer ses coups.*

Sil'on ne donne à *ses* quelque caractère de longueur, il semble que l'on dit *sept.*

Lequel mot de *ses* par le mesme abus semble etre confondu avec celuy de *seize*, en disant *seize ans* pour *seizans* (faute de donner au mot de *ses* vne marque de longue qui ne se doit pas à celuy de *seize*, quoy qu'il semble aussi long que l'autre) ainsi que *des* avec *de*. Dans la page 73. du 2. Liure in 8. en disant *de max* pour *des max*, c'est à dire en ne donnant pas à *des* ou vn accent, ou vn petit tremblement, pour le distinguer d'aucq  
l'autre,

pour éviter la cacophonie, que le Poete n'aura pas eu soin lui-même d'éviter, comme cela arrive quelquefois, ainsi que l'on peut remarquer dans ce Vers, page 66. du Liure in 4.

### *Et si je change, je l'oblige.*

La dernière Syllabe de *change* étant naturellement bréve, ne se doit pourtant pas jeter avec precipitation sur le Monosyllabe de *ie*, qui a le même son, pour éviter, dis-je, la cacophonie; laquelle finale se pourroit fort bien passer sur vn autre mot qui seroit en la place, comme par exemple, s'il y auoit,

### *Et je change, et je pourrai.*

Il reste à répondre aux objections qui se forment contre les Règles de la quantité des Monosyllabes.

Premièrement, on demande pourquoy je veux absolument que les Monosyllabes qui contiennent vne ou vne *n*, soient longs, & s'il n'est pas vray que souvent on y met des Notes bréves mesme entre deux longues, ic.

long dans ce rencontre, à cause du repos du Vers.

Par la même raison le mot de *luy* est long dans l'Exemple suivant.

*Dites luy qu'enfin ie me meurs,*

Lequel toutefois est naturellement bref dans cet autre exemple,

*I'ay râché de luy plaire.*

Cette Règle est encore pour les interjections, *Ah!* & *Ha!* *O!* *Eh!* & *Hé!* bien que ces deux derniers Monosyllabes soient presque toujours joints avec celuy de *Quoy?* en disant, *Eh! quoy?* ou *Hé! quoy?* auquel cas ils luy cedent. Il faut donc prendre garde de ne pas dire comme plusieurs, *où eux & A quand*, comme si ce n' estoit qu'un mot, au lieu de *O Dieux!* & *Ah! quand*, &c. Ce qui se peut appliquer à mille endroits, où faute de distinguer les mots, on les prend souvent les uns pour les autres. Ce qui est encore vne Règle, pour ne pas jettter certains Monosyllabes brefs sur ce qui les suit; même

l'autre; & les avec le par la même raison, en disant *le coups* pour *les coups*, dans la page 65. du même Livre, c'est à dire en obmettant l'*Accent* ou *Plainte* qui se doit faire en ce rencontre sur le mot de *les*, ainsi que *par mille champs*, au lieu de *parmy les champs*, dans la page 59.

Comme il n'y a presque pas d'Air, où cette Remarque n'ait lieu; elle est d'autant plus considérable, qu'il est vray que fort pende Maistres y prennent garde.

Ce defaut se remarque encore fort clairement dans la page 64. du 1. Livre in 8. en disant *de n'aur*, au lieu d'*est de n'aur*, c'est à dire faute de tenir long le mot de *est*; mais c'est assez parlé des Menosyllabes.



*Chanson*, qui aura sa mesure réglée; & c'est au bon goût à régler ces choses, & à remarquer, s'il y a lieu de tenir certains Monosyllabes longs, lorsqu'ils ne le sont pas essentiellement, & qu'il se peut trouver des endroits où ils seront brefs, comme sont tous ceux-cy qui ne sont ny si brefs, que les Monosyllabes feminins *de, le, que, m<sup>e</sup>, se, tu*, sur lesquels on ne peut jamais s'arrêter, & qui sont faits pour être joints, à d'autres mots ny si longs que d'autres dont j'ay parlé, qui le sont en toutes rencontres;

Voicy d'autres Exemples touchant les Monosyllabes, qui bien qu'ils en précédent d'autres auxquels il semble qu'ils doivent céder, comme longs essentiellement, ne laissent pas de conserver aussi quelque longueur, bien qu'ils soient naturellement plus brefs que longs. Dans le Liure in 4. page 17.

Pour commencer par les feminins, je diray que toute penultième d'un mot feminin, soit de deux ou de plusieurs syllabes, est toujours longue; & cette Règle est si générale, qu'elle ne peut souffrir aucune exception.

*Mais sur tout quand on est animable.*

Le mot de *tout* qui de soy est bref, dans ces Exemples, *me languit; tout l'Anvers, etc.* vole s'inspirer tout haut, cest

qui est bref de soy, lors que rien ne l'arreste, comme on peut voir par cet exemple,

*On n'en dira rien,*

peut estre long, ou pour mieux dire, siédié bien, de n'estre pas jeté sur ce qui le suit, comme sont d'ordinaire les Sylabes brèves, dans cet exemple,

*Lors que l'on dit que l'amour effeuille.*

Car en ce cas ce seroit pechier contre la quantité, que de passer ce mot *dit* legerement, pour arrester sur *que*, qui est long dans cette simetrie, comme pre- cedant vne penultième brève. Il faut donc arrêter apres ce mot, saiuant qu'*je sens des Paroles* le permet plutoff dans ce rencontre que dans le precedant, même quand il y auroit seulement ces mots pour former le Vers entier, *Lors qu'on dit que l'amour.* Il feroit encore bien mieux d'arrêter apres *dit*, que de le jettter sur *que*, à moins que d'y estre contraint par la mesure, par exemple, d'une Gauotte, ou d'une

Je lçay que les Scavans dans la Langue Latine, ont de la peine à gouter cette proposition, ne pouvant s'imaginer que les mots de *instile & unique*, & autres semblables, ayant plus de priuage dans le François que dans le Latin; mais pour peu que ces Docteurs ayent de Jumiere dans le Chant, on leur fera aisément comprendre que de ces mots la penultième est tellement longue, que non seulement elle peut souffrir la Cadence finale, mais elle le doit, sans que l'on puisse en visir autrement; & c'est assez pour ca prouver la longueur, puis que ç'en est la principale marque à laquelle toutes les autres cedent.

Si donc un Chant se termine par ces mots,

*La mort est le remede unique.*

*Que de repentirs inniles!*

Il faut par nécessité que la Cadence se fasse sur les penultièmes syllabes *ni & ti*, & non pas sur l'antepenultième; & si cela semble rude en quelque rencontre, comme il peut arriver dans le pre-

rnier Exemple, c'est au Poète à corriger le defaut, & changer ce mot en vna autre, & non pas au Musicien, qui est necessité d'en vfer selon sa Regle, qui ne souffre iamais d'exception.

On forme icy vne difficulté touchant les feminins, dont la finale estant suivie d'un mot qui commence par vne Voyelle souffre vne élision, c'est à dire vne suppression de la finale qui ne fait plus qu'une syllabe d'elle & de celle qui la suit, comme par exemple,

*Je veux faire en mourant.*

La dernière syllabe de *taire* & *en*, n'en font qu'une, non plus que s'il y auoit *tair*, en à cause de la Voyelle e de *taire*, qui est supprimée par l'autre e suivant du mot *en*.

On demande si en ce cas la penultième de *taire* conserue sa longueur comme si elle demeuroit dans fin entier. Ce qui donne lieu à cette objection, c'est que par exemple le mot de *taire* cesse apparemment d'estre feminin & devient masculin par le mot *en*, & que pour l'ordinaire la penultième

syllabes qui contiennent d'autres Voyelles composées, comme *ou*, *ont*, *pen*, *liens*, *luy*, *fuit*, *uray*, *ay*; tous ces Monosyllabes peuvent être brefs, & ceder à d'autres syllabes longues, dans les Exemples soinans, *ou bien*; *tout parlez un peu trop*; *luy dire*; *je vous ay venu*; *il fait tout*.

Il faut pourtant en excepter certains mots substantifs, comme *vœu*, *nœud*, & autres qui peuvent souffrir un Accent, même lors qu'ils precedent des syllabes longues, en disant, *le nœud dange-  
reux*, *le vœu sciemment*.

### R E G L E V.

**T**out Monosyllabe qui fert de rime ou de césure dans le Vers, ou qui precede immédiatement des points interrogans, admiratifs, & autres, ou qui s'arreste par le sens des Paroles, ou par le repos du Vers, peut être long, quelque bref qu'il soit naturellement. Cette Règle est purement pour les masculins, comme *dir*, *fait*, *pen*, etc. De maniere que ce Monosyllabe *dit*,

*Par une belle flâne.*

2. Toute finale d'un féminin qui tombe sur un masculin de deux syllabes, qui soit dans l'exception, doit être bréve. Exemple.

*Vne langueur.*

ne est bref, & ne peut être long au regard de la syllabe de *langueur*.

3. Toute finale d'un féminin qui tombe sur un masculin de deux syllabes qui n'est point contenu dans la Table des rues, est brève ou longue, comme il plaît au Compositeur. Exemple.

*Vne rigueur.*

Et toutesfois si cela se rencontre dans une Cadence finale, & autres Cadences semblables, la finale du féminin doit être longue, comme il est aisément à voir par cet Exemple, où malgré que l'on en ait, il faut faire la Cadence finale sur la dernière syllabe du mot *vne*, n'y ayant qu'elle qui la puisse souffrir.

4. Toute finale de féminin qui tombe sur un Monosyllabe qui est naturellement long, doit être brève. Exemple.

*Vne min's cruelle.*

En un mot toute finale d'un féminin qui precede vne longue, soit d'un Monosyllabe, soit d'un disyllabe, trifyllabe & ainsi du reste, est touours brève; mais la finale d'un féminin qui precede vne brève, n'est pas toujours longue (à moins que la Voix soit obligée de former une Cadence mais peut être brève, & mesme a souvent plus de grace en conservant sa brieveté).

Au reste il faut remarquer que bien que je passe pour Règle générale, que toute finale de féminin est brève à l'égard d'une longue qui la suit, il n'est pas toujours nécessaire de la faire si brève, qu'en certaines rencontres on ne la sépare de l'autre sans la laisser tomber sur elle qui semble la gommer; mais il faut que l'adrett de celuy qui chante paroisse en cela, comme il arrue dans les féminins qui sont coupez par quelque point ou virgule. Exemples,

*J'aime; c'est un grand mal.*

*Comme elle, je voudrais moy-mesme.*

Ou distinguez par le sens misme des Paroles. Exemple.

*J'aime toute ma vie.*

Le mot *J'aime*, dans ces deux Exemples, bienqu'il rôbe sur des longues, ne doit pas avoir sa finale si bréve qu'elle se doive jeter avec précipitation sur le mot suivant : mais aussi cette finale ne doit pas auoir le misme privilege que si c'estoit la fin d'un Vers comme plusieurs croyent ; car bienqu'on la puit tenir longue, il est encore plus excellent de la faire brève, & sur tout il faut que la Voix se taise un peu de temps entre ce mot feminin & ce qui le suit, autrement le sens & la construction en seroient intervertis, comme il arrue dans cet Exemple.

*J'aime toute ma vie.*

La difficulté n'est donc pas pour la dernière syllabe des feminins qui sont pour la rime, car cela dépend absolument du genre de Chant, & non pas du mot qui peut en ces rencontres etre tantoft bref, & tantoft long ; mais seulement des mots qui le trouvent dans le milieu, ou dans les autres endroits d'un Vers.

La Regle que j'ay établie dans le Chapitre des Monosyllabes, peult beaucoup servir à celle qui se présente pour les autres mots, en disant qu'il faut observer la simetrie & l'ordre des mots dont la penultième est absolument longue, comme sont tous les feminins ; de ceux dont elle est breve, comme sont la plupart des masculins ; de ceux dont elle est longue par exception, comme sont les masculins contenus dans la Table des reseruez ; & enfin des Monosyllabes qui sont toujours longs.

Cela estant, il faut dire que toute finale d'un feminin de deux ou plusieurs syllabes, qui tombe sur un autre feminin de deux syllabes, doit etre breve sans aucune exception. Exemple.

fortes de syllabes, soit *mener*, quant à la Prononciation qui se pratique dans le langage familier, il est souvent si long dans le Chant, qu'il ne peut l'estre davantage, autrement il faudroit couper court tous les Airs qui finissent par vn feminin; ce qui seroit une faute épou- uantable contre le Chant, qui ordonne positivement de soutenir la finale d'un Air.

Disons donc premierement, que dans les Cadences, soit mediantes, soit finales, & autres Cadences principales des Airs, la finale du mot feminin peut être tant longue que l'Air le pourra permettre. Je dis cecy, parce que dans les Gauottes, Sarabandes, Courantes & autres Chants qui ont leur mesure réglée, les Vers feminins ont presque toujours la finale bréfve; mais cela n'ar- riue que dans le feminin qui fait la rime, & non pas dans les autres endroits de l'Air.

Pour mieux encore m'expliquer, je dis que tout feminin qui finit le Vers, peut étre long dans sa finale, & mesme l'est presque toujours dans les Airs se- rieux, & tout au contraire dans les Airs qui ont leur mesure réglée.

Dans lequel à moins de faire vn peu de silence entre le mot de *j'aime*, & ce qui le suit, on ne pourroit scouvrir si ces mots, *sous ma vie*, seroient en accusatif ou en ablatif, pour parler en ces mes de Grammaire.



ou bréfves, comme on peut remarquer dans ces mots, *bâtre*, *quatre*, *aine*, *parole*, *place*, dont la penultième n'est pas si longue que de ceux-cy, *idolâtre*, *abbâtre*, *mefme*, *controlle*, *grate*; le soutiens qu'en matière de Chant toutes ces penultièmes sont également longues, puis que selon l'occasion qui se rencontre on y peut faire des tremblemens aussi longs que l'on voudra.

Après avoir étably la Règle de la penultième de deux syllabes, laquelle peut servir pour tous les autres feminins, soit de trois & de quatre, &c. il faut examiner la Quantité de la dernière syllabe de ces sortes de feminins, ce qui n'est pas sans difficulté. Je ne veux point ici repeter ce que i'ay dit dans la Seconde Partie de ce Traité, au Chapitre III. touchant la marque du feminin, qui est l'*e mut*, il s'agit seulement d'en établir la Quantité, à laquelle il semble y avoir de la contradiction, si l'on a regard à la qualité de *mut*, laquelle ayant été donnée à ces sortes de syllabes semble les exclure de toute Quantité; mais comme i'ay dit dans le même Chapitre, bien que l'*e* de ces

**C H A P I T R E IV.**

*De la Quantité des Masculins de deux Syllabes.*

Il y a de la difficulté à bien examiner la Quantité des feminins (sur tout de leur finale) il y en a encore cent fois davantage aux masculins, puis que la Règle étant générale pour la penultième des vns que i'ay prononcée être toujours longue sans aucune réserve, il n'en est pas de même du contraire; c'est à dire que s'il y a une Règle générale pour rendre par contrariété la penultième des masculins brève, elle est embarrassée de tant d'exceptions, que sans doute le nom de genrerie semble être donné avec peu de merite & de fondement: Et pour ce qui est de la dernière syllabe des masculins, c'est encore un labyrinthe dont il est très mal aisné de sortir à son honneur. Mais enfin c'est toujours beaucoup pour

mes qui peuvent estre bréfes par élision, comme on peut remarquer dans l'Exemple,

*Le veux faire en mourant,*

Page 34. du Livre in 4.

A quoy l'Auteur a indiscutément remarqué qu'en faisant la penultième de faire bréfve, comme assurément il le pouvoit, on n'auroit pas entendu si distinctement ce mot comme on l'entend en la faisant longue, & c'est le secret de l'Art de distinguer autant qu'on peut les syllabes dans un second Couplet, lesquelles sont souvent embarrassées par les Parages & Ditäiations, quid'ailleurs en font tout l'ornement, & qui malgré les Critiques sont tout à fait nécessaires, si l'on veut que les autres Couplets ayant leur agrément, comme le premier.

Le réunis encore à la proposition que j'ay avancée, à savoir, que la penultième des feminains est toujours longue, qui semble s'opposer à la différence que la Poësie établit même pour distinguer une bonne rime d'avec une mauvaise par les penultièmes longues

*de bien Chanter.* 401  
l'instruction de ceux qui ignorent tout à fait les choses de leur donner quelques lumières, si l'on ne peut pas les leur donner toutes ensemble.

Avant que de passer plus oltre, il faut remarquer qu'un même mot peut être long & bref, selon qu'il sera masculin ou féminin, comme on voit par ces mots *femminins*, *âme*, *donne*, *flute*, dont la penultième est longue, laquelle d'ailleurs est bréve dans ceux-cy, *âme, donner*.

Le scay que plusieurs croiront avoir trouvé des exceptions merveilleuses, pour établir la longueur des penultièmes des masculins, par le moyen des Voyelles, c'est à dire de l'*a* & de l'*e* ouvert, des Dyphongues, des Accens aigus qui se marquent sur le papier, & qui ont été inventez pour la reformation de l'ortographe, en la place de la lettre *s*, comme par exemple, *lâcher* au lieu de *laſcher*, *ſintien* au lieu de *ſouſtien*, &c. Mais ce qui est encore de plus ridicule, c'est que plusieurs croient, & principalement les Gens de Latin, que la longueur d'une syllabe se doit prendre par l'abondance des Consonnes qui la com-

Fosent, en sorte qu'il suffit pour qu'une syllabe soit longue, qu'elle soit suivie d'une double Consone, ou pour mieux dire, que la penultième syllabe d'un masculin finisse par une Consone, & la dernière commence par une autre.

Pour refuter toutes ces erreurs, il faut premierement dire, que pour rendre une syllabe longue au premier degré, il ne suffit pas qu'elle soit finie de Confonc qui en precede une, & mesme deux autres dans la syllabe suivante, comme on voit par ces Exemples, dont la penultième est plus brève que l'ongue, ou pour ainsi dire, n'est que *demy longue*.

*Esprié,*  
*Espoir,*  
*Respect,*  
*Partir,*  
*Parlante,*

qui ne sont pas si longs que d'autres masculins, qui n'ont qu'une simple Consone avec sa Voyelle, comme les mots de *eser*, *reposer*, *apaiser*.

2. Il ne suffit pas pour rendre la syllabe longue, qu'elle ait un Accent

tres-long, comme on peut voir dans l'Exemple que i'ay allegué cy-dessus.  
*La Cruelle qu'elle est,*  
page 66, du Liure in 4.

Comme aussi dans l'Exemple suivant duz. Liure in 8. page 62.

*Quand vous nous dites que voistre ame.*

Dans lequel on peut remarquer deux choses, à sçauoir, que la penultième de *vostre* est abfolument bréfve, & en outre que la Lettre *s* n'empesche point qu'elle ne soit bréfve, quoy que presque toujours l's rende la syllabe longue, comme ie diray dans le Chapitre suivant.

On ne peut éuiter de faire bréfve la penultième de *quelle*, à cause du mot *est* qui la suit; mais comme ces Exemples sont rares, il faut s'en rapporter à ceux qui ont le *bon goust*.  
 I'ay dit cy-devant que l'on doit prendre garde de conseruer l'agrément de la Prononciation autant que faire se peut dans les Exemples des penultième.

marque particulière qui la rend longue de soy, quand mesme elle seroit penultième du même mot, tourné en masculin, comme on peut remarquer dans les mots suivans,

*Le venu laisse en repos.*

*Je viens vange en mourant.*

De ces deux mots *vange* & *laisse*, la penultième est doublément longue nonobstant l'élation, parce que ces deux mêmes mots étant tournez en masculins, *laisser* & *vanger*, *laisse* & *vange*, sont naturellement longs, l'un à cause de la Lettre *n*, & l'autre à cause de la double *ss*, comme ie diray dans le Chapitre suivant.

Ce n'est pas que la penultième des feminins qui n'est pas longue naturellement, & qui ne l'est que par l'accident de l'*e muet*, ne puisse quelquefois estre brève par le moyen de l'élation, pourvu que cela ne gache point la Prononciation; & mesme il arrive quelquefois que l'on est obligé de la faire brève, quand elle est suivie d'un Monosyllabe

marqué (bien que si on auoit le soin de marquer les Accens, cela pourroit souvent contribuer à faire connoistre les syllables longues.) Exemple des syllabes, qui nonobstant l'Accent, demeurent brèves.

*Derruit* pour *destruct*,  
*Epris* pour *espris*,  
*Dépit* pour *despit*,  
*Soulien* pour *sustien*,  
*Soupir* pour *suspire*.

Toutes ces penultièmes sont brèves.

3° Ce n'est pas assez que la syllabe ait vne Dyphthongue pour la rendre longue. Exemple,

*Plaire*,  
*Mourir*,  
*Loisir*,  
*Choisir*,

& autres qui ont la penultième brève Il y a pourtant vne circonstance qui rend non seulement ces penultièmes longues, mais encore d'autres, où il n'y a de soy aucune apparence de longueur;

c'est à dire lors que le masculin de deux ou de plusieurs syllabes se trouve joint à un Monosyllabe qui finit en Air, & que la finale du masculin n'est pas assez longue pour y former la Cadence requise, pour lors on est contraint de faire la penultième longue, quoys que de soy elle soit tres-bréve. Exemples, *Qui ne le croiroit pas ; Le ne le diray point ; De ne vous aimr pas* ; les penultièmes de ces mots, *aimer, diray, croiroit*, sont longues, ce qui est fort digne de remarque, à cause que les finales de ces mots ne sont pas assez longues pour pouvoir souffrir vn long tremblement.

La scule Regle générale pour retrider les penultièmes des masculins longues, est lors qu'il s'y rencontre vne *n* apres la Voyelle, pourvu que la lettre *n* ne soit pas suivie d'une autre *n*, comme *donner, entanner*, car en ce cas elles se nuisent l'une à l'autre par leur union. Mais il se forme vne difficulté, scavoit si l'on rend la syllabe toujours également longue en tous les mots, & s'il n'y en a point de ces sortes de syllabes qui soient plus longues que d'autres. A quoy on répond, que bien qu'il soit

d'un masculin est bréve : Il faut donc distinguer en ce rencontre, & dire premium qu'il y a des Exemples dans lesquels on est forcé de faire la penultième des feminins bréve de longue qu'elle estoit naturellement, quand il arriue vne élision par vn mot suivant qui n'a qu'une syllabe, comme par exemple s'il arriuoit qu'un Air finit par ces mots.

### *La Cruelle qu'elle est.*

### *Il en aime un.*

Il faudroit en ce cas que la penultième de *aimer* & de *qu'elle* devint bréve ; mais comme ces Exemples sont rares, & n'avaient presque iamais, il vaut mieux dire que nonobstant l'élision il est à propos, & même souvent nécessaire (pour aider à la Prononciation, & rendre le sens plus intelligible) que la penultième des feminins demeure longue principalement lors qu'elle l'est par vne double raison, c'est à dire par la raison de ce qu'elle est penultième d'un feminin, & secondement parce qu'elle a quelque

*I'auis déjà passé pres d'un jour sans la voir,*

Dans lequel il est constant que l'on peut faire un tremblement sur la penultième du mot *passe*; ce que l'on ne pourroit pas, si l'on mettoit en sa place le mot de *poussé*.

Les Voyelles composées, autrement *Dyphonges*, rendent aussi la syllabe longue, mais non pas toutes, ny en toutes rencontres.

La Dyphongue *ai*, est vne de celles qui donne plus de difficulté, car souvent elle rend la syllabe longue au plus haut degré, comme on peut voir par ces mots *appaiser*, *plaisir*, *raison*, *saison*, *baisser*, sur la penultième desquels on peut faire jusqu'à des Cadences finales; ou

ceux-cy *enchaîner*, *maison*, qui ne sont pas tout à fait si longs que les autres, & toutesfois il se rencontre des syllabes que cette Dyphongue n'a pas le pouvoir de rendre longues en aucune manière, comme sont ces mots *faisoit*, *traiter*, *souhaiter*, & mesme (ce qui pa-roît assez bizarre) le mot de *plaisir*, qui constamment n'est pas si long que celuy de *plaisir*.

On en peut dire de mesme de l'*au*, comme on peut voir par ces mots qui sont longs en toutes manières, *d'autant*, *beauté*, *cruauté*, qui peuvent souffrir même une Cadence finale avec bien plus d'apparence que ceux cy, qui toutesfois peuvent souffrir d'assez longs tremblemens, & des accens; *aussi*, *beaucoup*, *causer*, *échanfer*, mais non pas ces mots qui sont brevis, & se doivent passer avec vitesse & légereté, sans pouvoir souffrir la moindre marque de longueur, *aura* & *auray*, *apres*, *ſſauſay* ou *ſſauſa*, bien que ce dernier paroisse long dans cet Exemple du Livre in 4<sup>e</sup>, page 63.

*On ſſauſa bien*,

Ainsi que dans le 1. Livre in 3. page 7<sup>e</sup>.

*Muſſi bien ſſauſez-vous.*

Et toutesfois cette penultième n'est longue que par accident, en tant que ce mot est joint avec le Monoſyllabe *biens ou rums*, qui rend longues ces sortes de penultièmes de masculins, quelques

brèves qu'elles soient naturellement, comme il est aisē de voir par ces exemples,

### Qu'y voulz-vous.

*Je n'en diray rien*

Aussi l'on peut voir que l'on n'a point balance d faire la penultième brève du mot de *sçauré*, de cet Air,

*Qui les sçaura mes secr̄es amours?*

La Dyphongie *ui*, qui semble être autant considérable que celle de *ai*, ne l'est pourtant pas, & l'on ne peut pas faire, ny longue Cadence, ny même *Accent*, sur ces mots *motte*, *choisir* & *loisir*, comme on feroit sur *plaisir*. Il en faut dire de même des autres, à scacquer, dans ces mots *caser*, *dancer*, *douter*, *douleur*, *couleur*, *vouloir*, *mourir*, *soudain*, *courir*, même *pousser* & *cousser*, quoys qu'il semble que l's leur donne quelque priuilege de longueur du moins autant qu'à ce mot *gouster*, qui constamment est plus long, comme on peut remarquer dans cet Exemple,

sur le mot de *respect*, ou *esp̄ir* (ce qui se pourroit en quelques rencontres, & iamais sur *espr̄it* & *discret*) il faut que le bon goust en soit la règle.

Et tout au contraire lors que l's n'est point frapée, ie veux dire appuyée, mais qu'elle est comme supprimée mesmedans l'ortographe moderne ; elle rend souvent la syllabe longue au point de pouvoir faire même d'assez longs tremblemens ou des accens, & toujours avec quelque précaution, comme font ces exemples, *blasmer*, *brusler*, *ceſſer*, *empescher*, *safchex*, *gauſſer*, *paffer*, *taſcher*, *refver*, *effor*, *preſſer*, mais non pas ceux-cy qui demeurent brefs nonobſtant l's, *aſſez*, *chaffer*, *deſſein*, *effoit*, *mesp̄is*, *pouſſer*, *reſſens*, *reſſions*. Le ſçay que l'on dira que la difference de *chaffer* & *leſſer*, fe comprend aſſez j'elle-même ; mais quand ic diray que l'en me donne une raison pourquoi la penultième de *pouſſer* est moins longue à l'égard du Chant que celle de *paffer*, ie ne croy pas que l'on m'en donne autre que le bon goust, qui m'apprend cette verité dans l'Exemple ſuivant d'un Air alluz connu de tout le monde.

Il y a fort peu d'Exemples de l'*'l'* qui a la mesme quantité que l'*'r'*, lors qu'elle precede immédiatement vne autre Confone, comme *malgre'*, *quelqu'ame*, *silue*, *renoler*, toutes ces */* qui deuoient estre bréfves en qualité de penultièmes de masculin, ou antepenultièmes de feminin (qui sont de mesme nature en ce rencontre) sont demy-longues, & demandent quelque agrément particulier qui les distingue d'auecles syllabes bréfves, c'est à dire vn peu plus d'appuy, & mesme quelquefois vn doublement de goſier.

En voicy d'autres penultièmes qui peuvent encore passer pour demy-longues, par la mesme raison qu'elles contiennent vne Confone qui en precede immédiatement vne autre de différente espèce, sans qu'il soit permis d'y faire qu'anec bien de la précaution autre marque de longueur, sinon de ne les passer si legement que des bréfves, *absene*, *deseſpoir*, *espoir*, *destin*, *discret*, *excer*, *esprit*, *extreme*, *objet*, *refiſſer*, *respect*, *suf-  
peſt*. Il ne faut pas, dis-je, se hazarder d'y faire seulement vn doublement de goſier, & si l'on en fait quelquesfois

*Couſons bien les plaiſirs, &c.* sur la penultième duquel on peut faire vn accent, ce qui ne se pourroit s'il y avoit le mot *confonſ*. Il ne faut donc iamais faire comme la pluſart des Chantres, la penultième de *douceur*, ou de *marir*.

Il y a d'autres penultièmes de masculins qui sont fort longues, mesme au plus haut degré, bien qu'elles ne contiennent qu'une ſeule Voyelle, comme dans ces mots, *reſer*, *eſſer*, *refuſer*, *extuſer*.

D'autres enfin qui sont douteufes, & que l'on fait tantoſt longues. & tantoſt bréfves, comme ces mots, *Hélène Iris*, *Cloris*, *Oysenix*, sur la penultième duquel l'Auteur de ce Dialogue ancien *Tirſis*, *que j'aime ce ſejour*, a voulu que l'on fit vne Cadence finale; ce qui pourtant eſt plus à remarquer, qu'à imiter.



Ment vne r après la Voyelle, comme on peut voir dans ces mots,



## CHAPITRE V.

### *Des Masculins de plusieurs Syllabes.*

Ce que ie viens de dire à l'égard de la penultième des masculins de deux syllabes, peut s'appliquer à ceux de trois & de quatre syllabes : aussi les ay-je confondus dans plusieurs Exemples que j'ay apportez, mais il s'agit de parler des autres syllabes en retrogradant. On demande donc comme quoy il en faut viser pour la quantité des mots qui ont plus de deux syllabes ?

Ce que i'ay dit touchant les Monosyllabes, se peut fort bien appliquer en cette occasion, c'est à dire que tout ainsi qu'il n'y a jamais plusieurs Monosyllabes brefs de suite, que de deux il n'y en ait vn qui ait droit d'estre long par la simetrie qui se fait en retrogradant ; par cette mesme simetrie il n'y a point deux syllabes de vte dans vn mot de plusieurs syllabes, dont il n'y en ait vne qui soit longue si l'on veut.

*Alarmer.*

*Martyr.*

*Ardor.*

*Parler.*

*Berger.*

*Parmy.*

*Charmant.*

*Perdis.*

*Chercher.*

*Pourquer.*

*Dernier.*

*Pourtant.*

*Desormais.*

*Regarder.*

*Dernir.*

*Scrutir.*

*Gander.*

*Superflus.*

*Hardy.*

*Surpris.*

*Horsmis.*

*Tarder.*

*Liberte.*

*Tirfis.*

Sur toutes ces penultièmes on ne peut faire vn *Accent ou Plante*, ce qui est très digne d'obseruation par la raison que fort peu de Musiciens y prennent garde, & font également cette marque de longue sur *charmant* que sur *contem*, sur *Berger*, que sur *vanger*.

Voila pour ce qui est de l'*r*, ce qui se peut appliquer aussi aux autres syllabes, soit penultièmes des masculins, ou *anpenultièmes*, bref à toutes sortes de syllabes.

gue, pour conseruer le Privilege de l'*n*, en faisant la Cadence sur l'antepenultième en retrogradant; car par ce moyen on est à couvert de la censure, & même il y a des endroits où absolument il faut éviter de faire la Cadence sur ces sortes de penultièmes, de peur d'alterer la mesure, ou pour mieux dire, le mouvement de mille petits Airs par certe trop grande affectation, comme par exemple dans vne Ganotte ou vne Sarabande. Mais enfin c'est toujours vne Règle générale pour l'*n*, en disant qu'elle peut souffrir du moins vn accent en toutes rencontres, qui est vne marque de longueur qui ne convient pas ny à l'*r*, ny à l'*i*, ny à toutes les Consonnes qui se joignent à d'autres, comme *pourquoy*, *malgrē*, *suspēt*, *absent*, *excess*, *victoire*.

Il faut donc passer pour constant, que toutes ces Consonnes n'ont pas le même avantage que l'*n*, qui rend la syllabe longue au point de pouvoir souffrir vn long tremblement, ou du moins vn accent, bien qu'elles puissent souffrir certains petits tremblemens ou doublemens de gosier, comme sont toutes les penultièmes des masculins qui contiennent

Et comme j'ay dit que tout au contraire il pouuoit y auoir plusieurs Monosyllabes longs indifféremment, il peut y auoir tour de meſme plusieurs syllabes abſolument longues, suivant les Règles que i'en ay données, tant de la Lettre *n* & *s*, que des autres Lettres qui ont quelque prerogatiue particuliēr: Si donc il ſe rencontre dans vne mſme mot plusieurs syllabes qui contiennent vne *n*, elles ont toutes vn meſme droit de longueur, comme on peut voir dans ces mots *inconstant*, *entendu*, *confondu*, *insensé*, & autres, dont la penultième, & celle qui la precede, font toutes deux longues.

Pour rendre encore la chose plus claire, il faut premièrement remarquer si la penultième du masculin qui doit être naturellement bréve, ſt excepée, soit par vne *n*, ou par quelle autre circonſtance qu'il a rende longue au point de pouvoir souffrir vn long tremblement, ou du moins vn accent, bien qu'elles puissent souffrir certains petits tremblemens ou doublemens de gosier, comme sont toutes les penultièmes des masculins qui contiennent

que si cela arrive, il faut que celle qui precede l'antepultième qui est longue soit bréve, à moins qu'elle ait aussi quelque marque qui la distingue.

Il en est de même des feminins de plusieurs syllabes, qui ont toujours la penultième longue, & par conseq̄uent l'antepultième bréve, s'il n'y a raison de la faire longue : Toutes les quelles marques de longueur se doivent prendre sur le pied de celles que j'ay allegées cy-dessus dans le Chapitre des Monosyllabes, ainsi que des masculins, soit par la confédération de l'*'a*, ou de l'*'e*, ou de l'*'ai*, ou de l'*'r*, ou autres circonstances.



donner des Exemples, tant pour rendre la chose plus claire, que pour distinguer autant que faire se pourra les masculins, dont cette penultième peut passer pour longue au plus haut degré, d'avec ceux qui ne l'ont pas si longue, & qui tiennent comme le milieu entre les premiers, & d'autres qui sont pour ainsi dire *de my-long*. Voicy donc à peu près ceux qui sont plus frequens dans les Airs qui peuvent porter vne Cadence finale, qui est la grande marque de longueur, *changer*, *danger*, *offener*, *langueur*, *languir*, *sanger*, *ranger*, *wanger*; ce que ne peuvent pas supporter bien d'autres mots, si ce n'est dans quelques petits Airs, comme, *tantoff*, *confant*, *content*, *bonnoux*, *entier*, *ensia*, *flambant*, *rendre*, *pense*, *sante*, *bonté*, sur tout le mot de *instant*, qui semble demander par sa signification plus de brièveté.

Dc laquelle obscuruation, le bon goust doit etre la R<sup>e</sup>gle, car il peut arriver que le même mot pourra supporter vne longue Cadence sur sa penultième, qui ne le pourroit pas en certaines rencontres ; & le plus seur est, de se concenter d'y faire quelque autre marque de longue-

le sont pas au point de pouvoir souffrir de longs tremblemens.

De toutes lesquelles remarques, il faut inferer, que le plus à propos est de faire quelques Tables qui contiendront à peu pres tous les masculins de deux syllabes qui sont vitez dans le Chant Français, laissant les autres à part, dont le nombre feroit infinity, & ne feroit qu'embarrasser les esprits. Dequelz Masculins exceptez de la Regle, il fera aisément de juger de ceux qui ont leur penultième bréve; & toutesfois parce qu'il y en a de longs de plusieurs especes, ie les divise en deux classes, c'est à dire que bien qu'ils ne soient pas si longs que d'autres, ils doivent toujours avoir quelque caractere de longueur, soit accent, soit simple tremblement, soit doublement de Note, bref quelque chose qui les distingue d'avec une syllabe bréve.

Bien que j'aye affez fait entendre les penultièmes des masculins qui sont exceptez de la Regle des syllabes bréves, en disant que toute syllabe où il se trouve vn n apres la Voyelle est longue, ie ne veux pourtant pas laisser d'en

## CHAPITRE VI.

### *De la Quantité des Finales Masculines.*

Want à la finale des mots masculins, il est aussi difficile d'en établir des Regles, qu'il est malaisé d'en faire vne Table de longues & de bréves; & toutefois il est à propos d'en raisonner autant que faire se pourra, puis que c'est elle qui tient le plus souvent les Compositeurs en balance, & qui fait aux plus fins bien de l'embarras & de la difficulté.

Il semble que la finale d'un masculin, devoir avoir le même privilège de longueur que la penultième d'un féminin, puis qu'il est vray que la plupart des masculins ont un si grand rapport avec leurs feminins, quant à la Prononciation, qu'il est presque impossible de les distinguer, que par le sens des paroles, & que sans y penser on laisse

glisser vne espece d'*e muet*, à la fin de plusieurs masculins, principalement lors que la Prononciation oblige de faire tonner jusqu'à la dernière Lettre, & de l'appuyer; de sorte qu'on ne peut quasi distinguer de soy ces masculins, *muetir, brutal, éternel, vermeil, reduit, mortel*, d'aussi ces feminins, *mariée, brutale, éternelle, vermeille, reduire, mortelle*, quant à la prononciation, & lors qu'on les nommesculs,

Aussi est-il constant que ces sortes de finales sont presque toutes longues, principalement lorsque le mot suivant commence par vne Consonne, & non par vne Voyelle; car en ce cas elle pourroit estre bréve, comme par exemple,

*Un martyr enflammé,  
Me conduis aux trépass.*

Les observations que i'ay faites, tant pour les Monosyllabes, que pour les penultièmes des masculins, peuvent beaucoup servir en ce rencontre, en disant premierement que tout masculin dont la finale contient vne *n* qui soit après la Voyelle est longue. Exemple,

*Vray qu'il y a des syllabes où il entre vne *n*, qui sont plus longues que d'autres, c'est à dire qui sont si longues, qu'elles peuvent souffrir la Cadence finale, comme par exemple, *langueur, consensir, ranger, &c.* au lieu que les autres ne peuvent pas souffrir de longs Tremblemens ou Cadences, comme *instant, combat*, (où la lettre *n* tient lieu de *n* dans la prononciation) *santé, &c.* Toutes ces penultièmes sont pourtant assez longues, pour ne pouvoir jamais estre brèves; & s'il arrive qu'ils soient à la fin d'un Air, & que l'on fasse la Cadence sur la syllabe qui les precedera, comme dans ces Exemples, *un instant, le combat, la santé*, il n'est pas permis de faire les penultièmes si brèves, que l'on ne leur conserve encore quelque marque de longueur, c'est à dire un peu de redoublement de la Note, à laquelle ils sont joints; ce qui i'ay fait adroitement du goſier, & dont i'ay déjà fait mention en plusieurs endroits.*

Cette observation peut s'appliquer aussi aux autres penultièmes de masculins qui sont longues, & qui pourtant ne

presque toujours bref, quoys que la pes-  
nultième soit naturellement bréfve,  
comme on peut voir dans ces Exemples,  
*Consolez-vous*; car pour *Hâtez-vous*, &  
*reposez-vous*, cela ne souffre pas de diffi-  
culté.

J'ay dit *presque toujours*, parce qu'il  
est certain que cela dépend souvent du  
bon gout, sans que l'on en puisse don-  
ner aucune Règle certaine, comme il  
est aisé de remarquer dans cet Air con-  
nu à tout le monde,

*Pissez de mon sort, cri*

Où l'Autheur a fait le z de ces mots,  
*Ordenez-moy*, long; & en mesme temps  
la fait bref dans ce qui suit, *Mais nem'er-  
donnez point*; & l'on peut dire qu'il l'a  
fait fort à propos, nonobstant la contra-  
riété que les Critiques y peuvent re-  
marquer, aussi bien que dans ces  
Exemples,

*Sçauvez-vous bien pourquoi?*

Où le z conserve sa longueur naturelle  
à cause du mot *bien*, qui est plus long  
que *vous*.

Enfin il faut prendre garde si la pe-  
nultième des masculins est longue par  
exception; car suivant cette obserua-  
tion, la finale doit, ou du moins peut-  
être bréfve, principalement lorsqu'elle  
ne finit point par une r qui se frappe, une  
l & une r qui ne soit point supprimé dans

Où l'on peut remarquer que dans les  
deux premiers on pretend que la finale  
soit lengue (sans considerer dans le pre-  
mier la *Cacophonie* des deux m, qui n'a  
point lieu dans le second exemple) &  
bréfve dans le troisième.

Au reste, quand je dis que ces sortes  
de z sont le plus souvent bréfs, lors  
qu'ils precedent vn Monosyllabe,  
cela se doit entendre lors que le Mono-  
syllabe est seul, & qu'il ne passe pas  
outre pour tomber par exemple sur  
quelque autre Monosyllabe plus long,  
comme on peut voir dans les mots sui-  
vans.

*Ie vous dis toujours aimez-moy!*

*Ah! que ne m'aimez-vous?*

*Mon, vous ne m'aimez pas, Clémene!*

la Prononciation; car si elle finissoit par vne Consonne qui se prononce, & qu'il fuiuit vne autre Consonne dans le mot suivant, c'est vng grand préjugé pour la pouvoir tenir longue.

¶ Là où si la penultième est brève, il y a bien du fondement pour faire la finale longue, ou du moins l'arrester sans passer sur ce qui la suit.

## F I N.

*Me direz-vous.*  
*Pour direz bien.*

Et cependant il faut rapporter cette observation au bon goust, car même on fait ces sortes de z brefs, quand la penultième du masculin seroit brève naturellement, comme on peut voir dans cet Air.

*Non vous ne m'aimez pas.*

Ce que l'on peut dire, c'est que pour l'ordinaire les z du futur des verbes (pour parler en termes de Grammaire) ont plus de droit d'être loags que ceux du present: ainsi ic tiens que le z de *pourrez* & de *donnez*, est plus long que celuy de *ponnez* & de *donnez*. Mais la Règle est encore plus générale pour l'imperatif des verbes, dont le z est

à cause que de ces mots *entendez*, *prendez*, *laissez*, *pensez*, la penultième est longue, il faut que le z luy cede; ce qui ne se feroit pas dans les Exemples suivans,

## 424 Remarques sur l'Art

*jalous, &c. exces, besutes, apres, aupres.*

Il faut pourtant excepter de cette Régule, certains ζ, qui se rencontrent dans

Les verbes masculins dont la penultième est longue, à laquelle la finale de ζ

est & est bréfve, lors qu'il suit un Monosyllabe, comme on peu voir dans

Cet Exemple du Livre 1, in 8° page 59.

*Reposez-vous*, où l'Auteur a fort à propos

remarqué que la penultième du

mot *reposez*, étant longue naturellement,

il falloit que la dernière iuy ce-

daft & passât sur le mot de *vous*, au lieu

que dans le premier Couplet il n'en est

pas de même, sur ces mots, *vous pourrez*

bien, car la penultième de *pourez* étant

bréfve, il a conservé la longueur du ζ, &

prétend que l'on y fasse un accent. Il est

vrai que l'on peut dire que ces Exam-

ples sont rares. En voicy toutesfois en-

core d'autres pour rendre la chose plus

claire.

*Que pretender-z-vous?*

*Nous l'entendez mal.*

*Que ne me laissez-vous?*

*Vous n'y pensez pas.*

## Extrait du Privilege du Roy.

Par Grace & Privilege du Roy, Donné à  
Paris le 22 Janvier 1668. Signé, Par le Roy  
en son Conseil, PAPARET. Il est permis au  
Sieur D.B. de faire imprimer, vendre & debri-  
ter, par tel Libraire qu'il voudra choisir, un  
Livre de sa composition, intitulé, *Remarques  
curieuses sur l'Art de bien Chantier*, pendant le  
temps de sept ans entiers & accomplis, à com-  
pt du jour que ledit Livre sera acheté d'im-  
primer pour la première fois: Et desenfes sont  
faites à tous Imprimeurs & Libraires, & autres  
personnes, de quelque qualité & condition  
qu'elles soient, d'imprimer, ou faire imprimer  
ledit Livre, sans le consentement de l'Expo-  
sant, ou de ceux qui auront droit de iuy, à  
peine aux contrevenans de trois mille liures  
d'amende, confiscation des Exemplaires con-  
trefaits, & de tous despens, dommages & inte-  
refts, ainsi que plus au long il est porté par les  
dites Lettres de Privilege.

Régitré sur le Livre de la Communauté des  
Imprimeurs & Libraires de Paris le 23 Fevrier  
1668. Suivant l'Arrêt du Parlement du 8 Avril  
1663 & celuy du Conseil Priué du Roy, du 27.  
Fevrier

Signé, THIERRY, Adjoint du Syndic.

*Achevé d'imprimer pour la première fois*

*Le 23. Mars 1668.*

Les Exemplaires ont été fournis.

## ERRATA.

*Spirits de la langue & d'amour.*

Page 5, au lieu de tons, *lisēz*. Notes. page 35. l. 5, au lieu de tant, *lisēz*, autant, page 39. l. dernière, *lis*. lenteur, page 40. l. 15, au lieu de ils, *lis*. elles, page 80. l. 9, *offez* & page 91. l. 18, *lis*. bon dans, page 112. l. 20. *lis*. certain Compo. fiteur, page 128. l. 1, au lieu de dis-je, *lis*, déjà, page 135. l. 11 *lis*. puissent, page 150. l. 24, au lieu de seconds, *lis*, deux. Page 151. l. 3, au lieu de d'une, *lis*. de, page 152. l. 11, *lis*. les mots, page 172. l. 4, *lis*. ic, au lieu de la, page 178. l. 18, *offez* ces mots, dont i'ay parlé cy-devant, page 194. l. 11. au lieu de pour, *lis*. par, page 215. l. 22. mettez vne parenthèse avant *l'oin*, & la fermez après *boîtier*. Page 218. l. 3, *offez* seules, page 230. l. 4, *offez* haute, & mettez apres *plus* le mot de *bantes*, page 241. l. 4, *lis*. ces, page 248. l. 6, *offez* de parler. Page 264. l. 15, au lieu de, soit comme, *lis*. en ait, & contient, au lieu de, est formé. page 268. l. 3, *offez* &, page 282. l. 20, *lis*. changer, pour alterer page 283. l. 15, *lis*. eu, pour en, page 284. l. 12, *lis*. cint, page 286. l. 15 *offez* & page 290. l. 14, *lis*. embarrâlées, page 298. l. 3, *lis*. pardonne à ton Berger, page 319. l. 24, *offez* de, page 337. l. 17, *lis*. précédent, au lieu de suivant, page 351. l. 3, *lis*. dans la Diniution.

En ce cas on peut faire bréfves les finales de ces mots, *change* & *langueur*, sans que la Quantité en soit interellée.

3. On doit auoir grand égard aux mots qui finissent par vne s jointe à l', comme i'ay dit au Chapitre des Monosyllabes; par exemple, ces mots, *dîner*, *plaisir*, *dehors*, *alors*, *ailleurs*, *cavaliere*, *discours*, & autres semblables, doivent passer pour longs,

4. On peut encore appliquer à ces finales de masculins, ce que i'ay dit des Monosyllabes qui finissent par vne s simple, lesquels par cette circonstance ont mesme droit de longueur, comme sont par exemple ces mots, *belles*, *repas*, *soucis*, *esprits*, *épris*, *duis*, *depuis*, *refus*, *comfit*, *superflus*, *dessons*, &c. Sur lesquels on peut faire quelque marque de longueur; ce qui se doit aussi entendre des mots terminez en x & en z, comme sunt *ceux*-*cy*, *courroux*, *fuschus*, *beurreux*, & *merveux*, *honneux*, *cheveux*, *injuriieux*,

## 422 Remarques sur l'Art

Exemple.

Si quelque'un a pensé.

Il est commun à tous.

La seconde Rgle gnrale, & qui est sans aucune exception, est que la finale de tous les masculins, & mme des feminins ( pourvu qu'il n'y ait point d'lision ) est toujours longue lors qu'elle est arrte par vn point, ou virgule, ou par le repos, ou par la fin du Vers. Exemples.

*Ah! que il est malais, quand l'amour est extrme.*

*Elle a change cette Inhumaine.*

*Enfants de ma langueur & de mon desef-  
poir.*

Les dernieres syllabes de *malais*, de *chang*, & de *langueur*, sont longues, par la seule raison, qu'elles font le repos de ces deux Vers, lesquelles autrement pourroient etre brves, comme on peut remarquer dans les Exemples suivans.

*confiant, entens, charnans, amans, tourment, devant, ferent, &c.* Toutes les finales de ces mots sont longues, soit qu'il suiuze vne Voyelle ou non, parce qu'outre qu'il y a vne *n*, cette *n* est suivie d'une autre Lettre, sauoir d'une *s* ou d'un *t* qui en augmentent la longueur, en sorte que la Voyelle d'un mot suivant ne peut l'empêcher; car autrement s'il n'y auoit qu'une *n* simplement & qu'il suiuist vne Voyelle d'un mot qui eust la premiere syllabe longue, il faudroit en ce cas que la finale luy cedaist, nonobstant la Lettre *n*, comme il arriué dans ces mots,

*Si quelqu'un eut iamais.*

*Ma raison autrefois.*

*C'est un mal commenentre nous.*

Les finales de *raison, quelques'un, & com-*  
*men*, peuvent estre bréfves, parce qu'elles sont suiuies de syllabes longues qui commencent par vne Voyelle; car si ces syllabes estoient bréfes, pour lors l'on conserueroit sa longueur.