

LA DIMINUTION & L'ORNEMENTATION VOCALE

La voix occupe chez Mersenne une grande place. Comme le montrent par ailleurs les titres de tous les traités de diminution (à l'exception de celui d'Ortiz « *Glosas...* » 1553), ces derniers, mêmes écrits par des instrumentistes, sont destinés également aux chanteurs, l'imitation de la voix étant, dans ce domaine, le guide de l'instrumentiste. Dans l'*Harmonie universelle*, les exemples de diminutions vocales sont nombreux et il n'est pas question ici d'en faire la liste et l'analyse exhaustive. En isoler les figures est plus délicat que dans les exemples pour instruments. Ornementation et diminution semblent toujours plus étroitement liées quand il s'agit de musique vocale. En soi, le *Sixième livre des Chants* est une mine d'or pour traiter de la diminution, des ornements, des différences entre styles français et italien, de l'imitation de la voix sur les instruments, etc.

Dans l'*Harmonie universelle*, les occurrences concernant la diminution se trouvent quelquefois dans des chapitres où on ne les attend pas, indice une fois de plus de l'omniprésence des diminutions et des ornements dans la pratique courante de la musique. Je laisse au lecteur le soin de prendre le temps de lire chaque citation et ne l'embarrasse pas de mes commentaires. Chaque phrase du texte de Mersenne incite à d'infinies gloses sur lesquelles il faudrait s'arrêter. Cette abondance de références suggère que diminutions et ornements font partie du « normatif », qu'ils font partie intégrante ou du son ou du mode de restitution de la musique écrite. Ils sont, selon le mot de Ganassi, « l'ornement du contrepoint » ou l'ornement du son, mais ornements et habits dont l'exécution musicale ne saurait se passer. Ils sont si inséparables de la pratique qu'ils sont mentionnés également quand Mersenne nous parle de physiologie du chant (qui est le fondement de la pratique), comme dans les premières citations qui suivent. Les autres citations sont tirées d'un long passage du *Livre Sixiesme de l'Art de bien chanter*.

« PROPOSITION XXXII. Expliquer par quels mouvemens des organes se font les passages & les fredons dont on use en chantant.

C'est chose asseuree que l'anche du larynx, c'est à dire sa languette, ou son ouverture, contribuë plus immediatement aux passages & aux fredons que les autres parties, dautant qu'il faut marquer les degrez & les intervalles que l'on fait en soustenant le passage; ce qui ne peut arriver que par les differentes ouvertures de la languette, comme i'ay monstré en parlant du son grave & de l'aigu. D'où il s'ensuit que eux qui ont ladite languette plus mobile, sont plus propres pour faire les passages & les fredons, & que ceux-là ne les peuvent faire qui l'ont trop dure & trop seiche. Or les passages ou fredons se peuuent faire ou dans la gorge par le moyen de l'anche, comme i'ay dit, ou avec les levres ; mais cette derniere maniere est difforme, & condamnée par ceux qui enseignent à bien chanter. » *Harmonie Universelle, Livre premier de la voix*, p. 40.

[...]

« Nous ne pouvons donc dire autre chose des parties qui aident à ceste diminution & à cet ornement de la voix, sinon qu'il est necessaire que les muscles & les cartilages qui font la voix doivent estre fort obeïssans, & que l'esprit qu'apportent les nerfs recurrens qui viennent de la sixiesme paire ou conjugaison des nerfs, & celuy qui est fourni par les arteres qui sont dans les organes de la voix, est tres prompt, et en grande abondance; de sorte que l'on peut dire que ceux qui font aisément les passages ont l'anche plus molle, puis qu'ils l'ouurent & la ferment plus facilement que les autres.

Il y en a qui croyent que l'epiglote qui couure le larynx, sert pour faire les fredons, mais il y a plus d'apparence qu'elle sert seulement pour

empescher que quelques parties de l'aliment & de la boisson dont on vse, & qui entrent dans l'estomac par l'œsophage, n'entrent dans l'artere vocale, & ne descendent sur le poumon, ce qui ne peut arriuer sans nous incommoder. Les autres disent que la columelle qui est attachée vers le fond du palais de la bouche, & qui descend en forme d'vn petit cone, sert pour faire les passages, dont la trop grande relaxation qui se fait quelquesfois par les fluxions, & par l'abondance des humeurs, empesche la voix : mais ie parleray des incommoditez, & des vices de la voix dans la 35 proposition & de ses medicamens & remedes dans la 36 ».

[...]

« Il faut neantmoins aduoüer que de tous ceux que l'on a oüy chanter dans les terres de nos voisins, comme dans l'Espagne, dans l'Allemagne tant haute que basse, & dans l'Italie, que l'on n'en rencontre point qui chantent si agreablement que les François, dautant que les autres ne font pas les passages si delicatement; & bien qu'ils ayent la voix plus forte, plus claire, plus nette, & plus sonore, ils ne l'ont pourtant pas si douce, ny si charmante, quoy qu'il s'en puisse rencontrer dans toutes les nations qui égalent les François, ou qui les surmontent, car la nature produit quelquefois des individus extraordinaires, tantost en vn Royaume, & d'autrefois dans vn autre. » *Harmonie Universelle, Livre premier de la voix*, p. 41 et suivantes.

« PROPOSITION XXVIII.

Donner des exemples de la diminution & de l'embellissement des Chants, & la methode de faire de bons Chants, & de les embellir par la diminution. Quoy qu'il en soit ie mets icy un exemple auquel chacun en peut ajoûter tant qu'il voudra, car tous les beaux traits & toutes les sortes de diminutions & de modulations ne peuuent pas se rencontrer dans vn seul Chant si court comme est celuy-cy. »

[...]

« Il ne suffit pas d'avoir traité des mouuemens, des sons, des consonances, des dissonances, des systesmes, des genres, des modes, de la composition, de la voix, & des chants, si l'on ne sçait la maniere & la methode de bien chanter toute sorte de Musique, c'est pourquoy j'ajoûte ce liure, lequel ie diuise en quatre parties, dont la premiere explique deux methodes fort aysées pour enseigner le plain chant, & la musique aux enfans, & à toutes sortes de personnes, sans vser des muances ordinaires, qui embarassent d'avantage l'esprit qu'elles ne l'aydent. La seconde enseigne comme il faut faire toutes sortes de diminutions pour embellir les chants : la 3 monstre ce que c'est que la Musique Accentuelle : & la 4, en quoy consiste la Musique Rythmique, d'où dependent tous les mouuemens des Airs, & des dances. Or ce liure est le principal, & le plus difficile de tous, parce que ses preceptes ne peuuent estre reduis en pratique sans une bonne voix, laquelle on doit supposer : mais parce qu'elle ne suffit pas toute seule, si elle n'apprend à se conduire par toutes sortes de mouuemens, de degrez, & d'interuales, i'explique dans ce liure comme elle doit se porter dans les plaintes, dans les diminutions, & aux accens, & comme elle doit executer tout ce qui peut tomber sous l'imagination. » *Harmonie Universelle, Livre Sixiesme de l'art de bien chanter*, p. 410 et 411.

V. PROPOSITION.

« L'égalité est la tenuë ferme, & stable de la voix sur vne mesme chorde, sans qu'il soit permis de la varier en la haussant ou en la baissant, mais on peut l'affoiblir, & l'augmenter tandis que l'on demeure sur une mesme chorde. Et la flexibilité de la voix n'est autre chose que la facilité & la disposition qu'elle a à se porter par toutes sortes de degrez & d'interualles tant en montant, qu'en descendant, & en faisant toutes sortes de Passages, & de diminutions: ce que l'on doit particulièrement observer à la voix du Dessus, dont depend le principal ornement de la Musique, comme i'ay monstré ailleurs, d'autant qu'elle fait ordinairement les diminutions, & qu'elle fait paroistre la beauté du sujet, & de la lettre qu'elle recite: de là vient que plusieurs ayment mieux entendre le recit d'un bon Dessus, qu'un concert entier, dont i'ay expliqué les raisons dans un autre lieu. » *Harmonie Universelle, Livre Sixiesme de l'art de bien chanter*, p. 354.

[...]

« Et si on veut faire cette cadence avec toute sa perfection, il faut encore redoubler la cadence sur la note marquée d'un point dessus, avec une telle delicatesse, que ce redoublement soit accompagné d'un adoucissement extraordinaire, qui contienne les plus grands charmes du Chant proposé. Apres que l'on sçait faire ces tremblemens, qui seruent aussi pour toutes sortes de passages, l'on doit apprendre à faire les ports de la voix, qui rendent les Chants, & les Recits fort agreables, & qui seuls, estans bien executez, rendent les voix recommandables, encore qu'elles ne puissent faire les tremblemens, soit martelez ou non martelez, car l'esprit reçoit un singulier contentement lors qu'il considere vne voix qui se porte comme il faut par toutes sortes de degrez & d'interuales, & qui tenant ferme sur les principales chordes du mode, qui animent le chant, sembler charmer & transporter l'oreille & l'esprit des auditeurs. Mais ces ports de voix ne sont pas marquez dans les liures imprimez ; ce que l'on peut faire en mettant un point apres la note, sur laquelle on commence le port ; & puis en ajoutant une noire, crochüe, ou double crochüe apres le point, laquelle signifie qu'il faut seulement un peu toucher la chorde precedente, pour y commencer la note qui suit. Ce que l'on comprendra mieux par les 3. exemples precedens de la note, dont le premier monstre comme il faut porter la voix, d'ut à ré: le second fait voir comme on la porte de mi à fa, & le troisieme de ré iusques à mi, ou à fa. Enfin la voix se coule, & passe de ré à mi, comme si elle tiroit le ré apres soy, & qu'elle continuast à remplir tout l'interuale, ou le degré de ré à mi par une suite non interrompüe, & qu'elle rendist ces deux sons continus : ce qu'il ne faut neantmoins faire que bien à propos, & aux lieux où les ports de voix ont de la grace : ce qu'il faut semblablement conclure des fredons, roulemens, martelemens, tremblemens, & adoucissement de la gorge & de la voix. Or il faut remarquer que les Maistres vsent de differents caracteres pour signifier les lieux & les notes où les tremblemens se doivent faire : par exemple, le Baillif, Boësset, & Moulinié mettent une croix ou une demie croix sur la note, sur laquelle ils veulent que l'on face la simple cadence, ou deux, trois ou quatre tremblemens: & un autre caractere en forme de la lettre m, ou de la diese, lors qu'il faut doubler la cadence, ou multiplier les tremblemens. » *Harmonie Universelle, Livre Sixiesme de l'Art de bien chanter*, p. 355 et 356.

PROPOSITION VI.

« Expliquer les Caracteres necessaires pour signifier toutes les particularitez des Airs, & des Chants que l'on desire reciter avec toute sorte de perfection ; & la maniere de bien faire les cadences, & les tremblemens.

J'ay desia expliqué quelques signes ou caracteres, dont on use ordinairement, pour signifier & enseigner la maniere dont ils se doivent chanter : mais parce qu'ils n'ont pas beaucoup de rapport avec les mouuemens de la voix qu'ils signifient, il faut voir si l'on en peut inuenter de meilleurs, & particulierement dans la nouvelle maniere d'escrire la Musique avec les lettres dont j'ay parlé dans la 2. Proposition. Je di donc premierement que l'on peut marquer le port de la voix, que j'explique dans la Proposition precedente, avec la ligne qui suit la note, ou la lettre, sur laquelle commence ledit port, comme l'on void en cet exemple, vt-ré; L'on peut encore marquer ce port en ne mettant nulle distance ou virgule entre v & r. en cette façon, vt ré, ou vr, ou bien, en mettant une ligne dessus, ou dessous les deux lettres, afin de signifier que la voix doit passer d'ut à ré, en frappant legerement le re sur l'ut, & en le montant doucement, & comme par un mouuement continu iusques à la corde ré. En second lieu, les tremblemens qui se doiuent faire sur la note de la cadence, sur laquelle il faut trembler, seront fort bien exprimez par une estoile, qui ait autant de rayons comme il faut faire de tremblemens; par exemple, si l'on doit trembler six fois sur la seconde lettre ou note sol, de cette cadence la, sol, fa, il faudra marquer ce tremblement par cette estoile *, en la mettant dessus ou à costé de la lettre, en cette façon, la, sol, fa; mais parce que l'on n'a pas des estoiles avec 2. 3. 4. 5. 8. & 16. rayons, l'on pourroit les suppléer par les nombres, car 8. mis sur la lettre, ou note, sur laquelle il faut trembler, monstrera 8. tremblemens, & ainsi des autres. Quant aux plaintes ou souspirs, la petite pointe dont usent quelques Maistres, est assez propre pour cela. En troisieme lieu, il y a quantité de passions que l'on peut faire paroistre en chantant, pour lesquelles on n'a pas encore inventé des caracteres, comme sont les grandes exclamations des Airs Italiens, & les representations de la defaillance de cœur ; il semble que si l'accent circonflexe n'estoit pas employé pour les doubles crochuës dans la 2. Proposition il seroit propre pour représenter ces grands cris & excez de la voix, parce qu'il est composé de l'accent aigu, & du grave, comme l'exclamation du desespoir, & de la douleur est composée de l'esclat de la voix, & d'un petit reste qui descend iusques à la Tierce, à la Quarte, à la Sixte mineure, ou à d'autres interualles, suivant sa grandeur, & la puissance de la voix qui chante. Mais ie parleray plus amplement des caracteres propres pour exprimer la cholere, la tristesse, & les autres passions dans la 3. partie de ce liure. ». *Harmonie Universelle, Livre Sixiesme de l'Art de bien chanter*, p. 363.

Les exemples d'ornementation et diminutions de Mersenne sont présentés sur le site sous l'onglet voix. On trouve aussi l'exemple de diminution de basse à la fin du document consacré au vocabulaire de la diminution contenu dans *l'Harmonie universelle*. Voici en complément et sans commentaires, les différentes versions diminuées/ornées d'un air de cour contenues dans l'ouvrage de Mersenne. La version en notation moderne a été simplifiée pour permettre une lecture directe : il est évident que les ports de voix ne sauraient trouver la moindre place dans la notation arithmétique.

ARR/Saisie WD par approximation
À comparer avec l'original.

Air de Monsieur Boesset

M. Mersenne: "Des chants"

Version Boesset, 16ième livre

Version Boesset, 16ième livre

Chant simple, 1636, HM

Autre façon de chanter de Mr Moulinier, Chant simple (basse) 1636, HM

Autre façon de chanter de Mr Moulinier, Chant simple 1636, HM

Diminution de Monsieur le Bailly corrigée WD

Autre diminution de Mr Boesset corr WD

Proposition Julie Hassler

Port de voix

second couplet en diminutions

Port de voix

Second couple en diminution

1.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The remaining eight staves are for the instrumental accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in 4/4 time. The first staff has a first ending bracket over the first two measures, with a '2.' marking the second measure. The melody is simple and melodic, while the accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation.

The second system of the musical score also consists of ten staves, continuing the vocal and instrumental parts from the first system. It features a repeat sign at the end of the system, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the final measures. The vocal line concludes with a final note, and the instrumental accompaniment ends with a cadence. The overall structure is that of a short, elegant air.