

TRAITÉ  
CRITIQUE  
DU

*PLAIN-CHANT,*

Usité aujourd'hui dans l'Eglise ;  
*CONTENANT LES PRINCIPES*  
*Qui en montrent les défauts , & qui*  
*peuvent conduire à le rendre meilleur.*



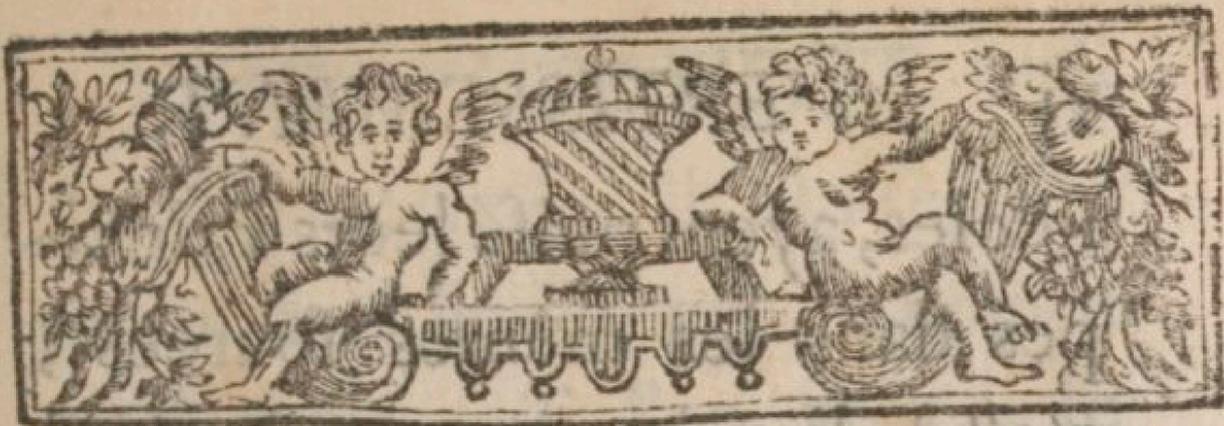
A PARIS,

Chez P. G. LE MERCIER, Imprimeur-  
Libraire, rue S. Jacques, au Livre d'Or.

---

M. D. CC. XLIX.

*Avec Approbation & Privilège du Roy.*



## *AVERTISSEMENT.*

**T**ROIS nouveaux  
Traité du Chant Ec-  
clésiastique ou Plain-  
Chant, Traité Historique,  
Traité Pratique, & Traité de  
Composition, ont fait naître  
ce Traité Critique. Les Trai-  
tés Historique & Pratique sont  
au jour. Le Traité de Compo-  
sition m'a été communiqué ma-  
nuscrit, & c'est celui qui m'a  
déterminé à faire le quatrième,  
qui n'est qu'un Essai.

Quoique les Sçavans & res-  
pectables Auteurs des premiers

vj *AVERTISSEMENT.*

siècles, ayent puisé leurs Principes dans les mêmes sources ; c'est-à-dire dans ce que les Historiens, les Commentateurs des Poëtes, & les Dissertateurs ont écrit de la Musique des Grecs, ils ne sont pas d'accord sur tout. Je n'ai point entrepris de juger entr'eux. J'oppose à leurs Principes les Régles que notre Musique fournit, & qu'ont pratiqué les Compositeurs avoués. Je suivrois la même route si je traitois de la Peinture. Je prendrois des Principes dans les Ouvrages de Raphael, Vandik, Pouffin, Rubens, Le Brun & autres grands Peintres. Car de ce qu'Alexandre permit au seul Appelles de pein-

*AVERTISSEMENT.* vij

dre son portrait , il me semble qu'on doit seulement conclure qu'il étoit , si l'on veut , le plus habile Peintre de la Grèce , & non pas qu'il étoit plus grand Peintre que Vandik. Si les partisans des Grecs ont toute liberté de soutenir leurs opinions sur la Musique & la Peinture , rien n'empêche que nous ne soutenions les nôtres. On ne peut décider la question qu'en produisant des Tableaux & de la Musique des Grecs.

Nous avons des Poèmes , des Oraisons , & des Statues des Grecs ; & l'on a pu faire des Principes d'Architecture d'après leurs édifices. Ils sont

viiij *AVERTISSEMENT.*

nos Maîtres dans ces Arts. Je le dis , parce les preuves subsistent. Néanmoins je rendrai cette justice à nos derniers siècles : nous sommes arrivés plus près de la perfection que nos Maîtres. La suite de l'Odissée n'est-elle pas supérieure à son modèle ? Les Sculpteurs Grecs & Romains ont-ils drapé avec autant d'élégance que les nôtres ? Ont ils atteint ce sublime dont Nicolas Coustou a laissé des modèles ? Le docte & judicieux Auteur du Mémoire sur la Ville d'Herculea découverte au pied du Mont-Vésuve , dit que les Peintures à fresque qu'on a tirées de cette Ville , forment au-

*AVERTISSEMENT.* ix

jourd'hui dans les Cabinets de Sa Majesté Sicilienne , environ quatre cens Tableaux de toutes grandeurs ; la plûpart aussi frais que s'ils étoient modernes. . . . . Dans les grands , ajoute-il , les figures sont dessinées avec toute la correction possible , & l'expression ne laisse ordinairement rien à desirer. Mais il y en a peu où les carnations soient parfaites ; le coloris n'en est pas beau ; il est trop rougeâtre , & les dégradations y sont rarement observées. . . . . Une seule couleur forme le plus souvent le fond de ces Tableaux. Il n'y en a qu'un seul dont le Site forme une perspective. Quelques-uns ne sont que de deux

x *AVERTISSEMENT.*

*couleurs , &c.* Il prouve très-bien que ces Peintures étoient nouvellement faites quand la Ville fut ensevelie sous les cendres & la lave du Volcan : & par conséquent qu'elles sont l'ouvrage de Peintres Latins, contemporains de l'Empereur Titus. Il y a loin à remonter pour aller jusqu'aux Peintres Grecs des beaux siècles d'Athènes ; & l'on peut croire que les Latins avoient ajouté à leurs progrès. N'en est-ce pas assez pour forcer d'avouer que les Peintres modernes ont plus de parties que ces Grecs tant vantés ?

Dans tous les temps , chez toutes les Nations , les Ora-

*AVERTISSEMENT.* xj

teurs se sont fervi du cœur des hommes pour subjuguier leur esprit. Cependant si l'on faisoit parmi nous un discours oratoire , moulé sur une Oraison de Démosthène ; je doute que ce discours eut son effet. Peut-être ne ferions-nous pas émus de ce qui mettoit toute la République en mouvement. Nos mœurs , nos usages , le génie de notre Nation , le génie de notre Langue , ne sont pas les mêmes que ceux d'Athènes : voilà ce qui doit fixer.

Si l'on avoit recueilli les effets merveilleux de notre Musique , on prouveroit son pouvoir , non-seulement sur

xij *AVERTISSEMENT.*

les hommes , mais encore sur les animaux. Tous ceux qui lisent, sçauroient que cette Musique, telle que Lully & Campra l'ont traitée , attire plusieurs de ces derniers , même les Araignées , & les tient comme enchainés. Et que dès qu'on s'écarte de leur harmonie & de leurs modulations , ces animaux s'irritent ou fuyent. Ils sçauroient que le fameux Couperin ayant eu l'esprit altéré par un travail trop assidu , & qui l'avoit jetté dans l'insomnie , fut guéri de l'une & l'autre maladie par la Musique douce & gracieuse de ces deux grands Maîtres , & autres Musiques de ce genre ,

*AVERTISSEMENT.* xiiij

dont on lui donna assidument un concert chaque jour.

La preuve par les animaux me paroît la moins équivoque ; parce que les hommes sont si attachés à leurs opinions , qu'ils vont jusqu'à se séduire eux-mêmes. Et quelques-uns peuvent être touchés jusqu'à se pâmer , de ce que d'autres trouvent à peine supportable. Deux faits dignes , ce semble , d'entrer dans l'Histoire de notre Musique & de notre Peinture , prouveront ce que je viens d'avancer.

Pendant qu'en France on étoit encore attaché à cette Musique naturelle , expressive ; on avoit déjà changé de goût

xiv *AVERTISSEMENT.*

en Italie. Quelques Amateurs avoient établi à Paris un Concert Italien. Transportés d'admiration à chaque morceau qu'on y exécutoit, ils élevoient leur Musique au dessus de celle que presque toute notre Nation admiroit encore. Comme la nouveauté a toujours trop d'attraits, chaque jour ils enlevoient quelques partisans à la Musique Française. Rousseau avoit fait un petit Poëme Lyrique en Langue Italienne; &, pour s'amuser, il avoit mis sur ces paroles, des Chants d'autant plus bisarres, qu'il connoissoit peu la Musique. Il montra cet Ouvrage à Campra, qui laissa

*AVERTISSEMENT.* xv

subsister la plus grande partie des Chants du Poëte, & y joignit des accompagnemens de même genre. Cette Pièce, bien écrite à l'Italienne, fut adressée à l'un des chefs du nouveau Concert, comme l'Ouvrage d'un Compositeur Italien. Elle fut exécutée dans le Concert : & ces Messieurs se récrioient à chaque instant, que jamais ils n'avoient rien entendu de si beau. Campra fut invité, il l'entendit, il soutint que rien n'étoit si mauvais. La rumeur excitée par sa décision, ne fut calmée que par la preuve dont il s'appuya. *Rousseau*, dit-il, *a fait les paroles & le Chant, & j'ai fait*

xvj *AVERTISSEMENT.*

*les accompagnemens mauvais ; pour vous montrer combien vous êtes connoisseurs. Un Tableau de Boulongne l'aîné , peint dans le goût d'un ancien , & noirci à la fumée , avoit déjà produit un effet tout semblable.*

Je n'ose me flater que le petit nombre de Principes que je propose , soit adopté de tous. L'Harmonie a été livrée à la multitude , & par-là est devenue une science presque arbitraire. Les uns n'approuvent que ce qui est selon l'Echelle des Régles d'Octave. D'autres après avoir rejeté la Basse fondamentale ; base des Traités Mathématico - harmoniques , rejettent toute Musique dans laquelle

*AVERTISSEMENT.* xvij

laquelle ils ne peuvent la faire entrer. Les Compositeurs de Sonates & de Concertos, pratiquent toutes sortes d'altérations, & ne lisent point dans les Ouvrages de la nature, qu'il faut du jour & des repos dans les Ouvrages de l'Art. Quelques-uns, enfin, pour justifier leurs écarts, disent qu'il est inutile de faire des Règles, puisque tout est permis. Je ne sçais s'il en est encore qui connoissent les Règles générales de Marche. Toute l'Ecole de Bernier a jetté les hauts cris contre quelques accords pratiqués & chiffrés par Campra; quoique Bernier lui-même & Corelli les ayent pratiqués.

xviiij *AVERTISSEMENT.*

Mais Bernier ne les a pas chiffrés : & comme peu de Musiciens lisent les Ouvrages des autres , ( ce qui devroit être leur Littérature , & les conduiroit à se former un style , ) les Disciples de Bernier n'ont vû ces accords que dans les chiffres de Campra. Ils les ont condamnés , sans s'appercevoir qu'ils ont leur preuve par le renversement , comme tous les autres accords qu'ils admettent aujourd'hui. La plûpart des Compositeurs ne travaillent que sur l'Instrument , & ne jugent de la Musique qu'ils n'ont pas faite , que par leurs doigts : comme si l'Art d'écrire sa pensée en Musique , s'apprenoit

*AVERTISSEMENT.* xix

sur le Clavier , & sur le manche des autres Instrumens. La marche des doigts ne fut & ne fera jamais celle du génie , qui veut une certaine liberté. Quoi ! parce que suivant le système de l'Octave , ou celui de la Basse fondamentale , il ne sera pas possible de placer des accords sur la vraie Basse d'un beau Chant ou d'un dessein noble , il faudra faire dégénérer la Basse en second dessus , ou gâter le dessein ? C'est sans doute ce qu'on peut appeler mettre le génie à l'étroit. Et voilà l'origine de toutes ces batteries dont la Musique vocale est à présent surchargée jusque dans les Temples du

xx *AVERTISSEMENT.*

Seigneur , où les Organistes devroient mettre toute leur application à rendre les Versets & autres paroles que le Chœur passe sous silence pendant qu'ils jouent.

Il est étonnant que dans ce siècle, où la Musique est si généralement cultivée , les Maîtres de l'Art ne se soient pas déterminés à faire des assemblées Académiques. Tout y seroit discuté , éprouvé ; on renverroit aux questions curieuses , ce qui ne seroit pas propre à faire beauté : & l'on n'adopteroit unanimement que ce qui seroit jugé bon dans les Principes , dans les termes & dans les signes. Chaque Auteur en a qui lui sont

*AVERTISSEMENT.* xxj

particuliers : & malheureusement la plûpart des accompagnateurs s'arrêtent aux signes.

Ceux qui me feront l'honneur d'écrire leurs objections, trouveront bon que je ne leur réponde pas sur le champ : quelque jour elles seront toutes résolues dans un *Traité complet d'Harmonie*. Si ce *Traité* a lieu, je les assure dès-à-présent que rien n'y sera avancé sans preuves non équivoques.

En appellant *Règles de goût* les *Règles de Poétique* par lesquelles j'ai terminé ce *Traité du Plain-Chant*, je heurte de front ceux qui admettent un goût purement naturel, & qui le préfèrent au goût réfléchi. J'avoue

xxij *AVERTISSEMENT.*

qu'il est des hommes doués d'un goût qui paroît n'être point le fruit de l'étude : j'en ai rencontré. Mais si on les examine avec soin , si l'on converse avec eux à la maniere de Socrate , on s'appercevra bientôt que leur goût vient de réflexions plus ou moins profondes, selon la portée des génies. Et si l'on parvient à leur faire rendre raison de leur choix, ce que beaucoup ne peuvent faire s'ils ne sont aidés ; on tirera d'eux de vrais Principes ; on verra que chacun juge des Arts qu'il ne professe pas d'après celui qu'il professe, ou qu'il connoît : & que son goût ne mene loin, qu'autant qu'il est fondé sur des rais-

*AVERTISSEMENT.* xxiiij

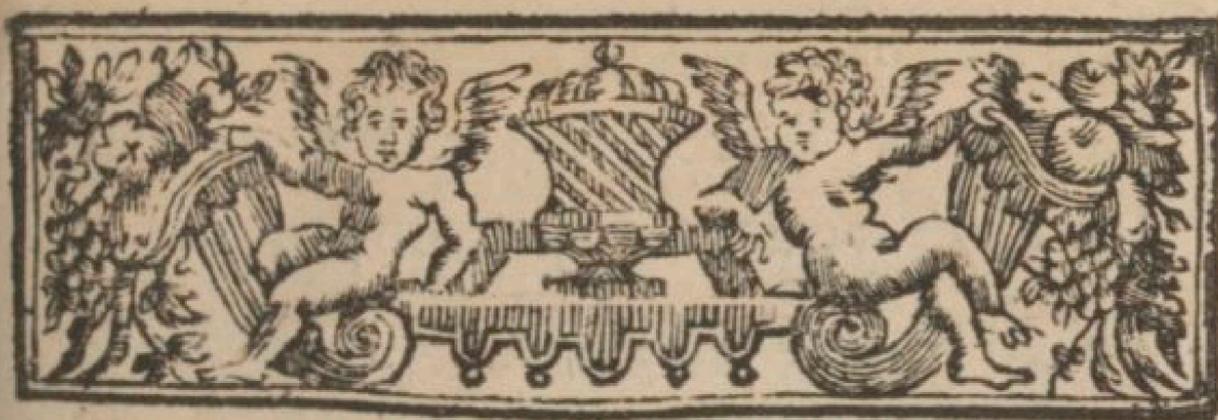
sonnemens folides. Et peut-être  
on conviendra qu'il seroit plus  
avantageux aux Arts que les  
gens d'un goût prétendu naturel,  
& les Artistes qui se soumet-  
tent à leurs décisions, sentissent  
la nécessité d'étudier sérieuse-  
ment des Régles que les pre-  
miers inventeurs n'ont pas tou-  
tes connues, & auxquelles on  
peut encore en ajouter de très-  
utiles. Que si ceux qui ont fait  
ces Régles ne sont pas ceux qui  
ont mieux réussi dans la prati-  
que, c'est qu'il ne suffit pas que  
l'esprit en soit comme pénétré;  
il faut encore que le jugement  
en fasse l'application conforme  
à la belle nature qui les a four-  
nies. Voilà ce qui constitue le  
beau génie.

xxiv *AVERTISSEMENT.*

Le Lecteur voudra bien me passer quelques traits dont j'ai égayé ma matiere. Elle est abstraite & sèche , & je voudrois être utile & ne point ennuyer : heureux si j'ai réussi. Je l'invite à lire les Traités qui ont occasionné celui-ci : il y trouvera des Recherches intéressantes. Et je prie les Auteurs de ces Traités d'être fortement persuadés que je respecte leurs personnes , & que j'admire leurs talens.



TRAITE



T R A I T É<sup>2</sup>  
C R I T I Q U E  
D U  
P L A I N - C H A N T.

Usité aujourd'hui dans l'Eglise.

---

---

*A M\*\*\* Auteur des Règles de la  
composition du Plain-Chant.*



ONSIEUR,

C E n'est pas sans quelque peine  
que je me détermine à vous faire  
part du peu de connoissance que

A

j'ai dans l'Art , dont un zèle si louable vous a fait composer des Règles. Je cours risque , en vous montrant mon peu de capacité , de détruire la bonne opinion qu'on vous a donnée de moi , & qu'il me seroit doux de laisser subsister dans toute son étendue. Mais si je puis contribuer en un seul point à l'avancement de cet art si noble , & qui , s'il étoit bien connu , bien mis en pratique , serviroit beaucoup à la dignité des Offices Divins : le dédommagement que j'apperçois me fait surmonter toute répugnance. Je vais donc vous dire avec franchise , tout ce qui m'est venu , en lisant votre Traité. Je suivrai un ordre différent de celui que vous avez gardé , sans vouloir vous engager à le préférer au vôtre , s'il ne vous paroît pas plus convenable.

*du Plain-Chant.* 3

Où je n'ai point eu assez de lumières , j'ai consulté des personnes habiles dans la Mélodie , qui , comme vous le dites , est une des parties de la Musique. Ces personnes souhaiteroient comme moi que la modulation du Plain-Chant fut rapprochée de la modulation Musicale : celle-ci étant si conforme à la nature , que dans l'exécution du Plain-Chant , ceux qui ne sont pas assez accoutumés à ses intonations , se conforment toujours , & sans le sçavoir , aux règles de la Musique.

Dans le vrai , tout Chant , quel qu'il soit , le Plain-Chant même est une partie de la Musique. Il n'en differe qu'en ce qu'il est sans accompagnemens ; que la mesure en est toujours la même , quoiqu'un peu plus ou un peu moins précipitée ; que ses progressions ou

## 4 *Traité Critique*

sa marche sont peu , ou presque point variées ; & que la modulation en est trop souvent dure , même barbare. De-là vient qu'il n'a qu'un seul caractère : j'ose dire qu'il n'en a aucun bien déterminé. Nous traiterons chacun de ces points séparément. Je n'en parle ici que pour vous annoncer le dessein que j'ai d'essayer s'il ne feroit pas possible d'allier aux Règles de la composition du Plain-Chant , quelques-uns des principes de la mélodie , considérée par rapport à la Musique ; ou , pour mieux dire , de ramener le Plain-Chant à ses vrais principes , qui faciliteroient le moyen de lui donner du caractère.

Je suis affermi dans ce dessein par deux passages de Saint Augustin : l'un de ses Confessions , que vous citez. *On doit conserver*

*du Plain-Chant.* §

*le Chant dans l'Eglise.... Ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat.* L'autre,

d'une Lettre \* à l'Evêque Mémo-  
rius, dans laquelle il dit, que

*\* Let. 101.  
edit. B.*

*David aimoit à faire servir la Musique à sa piété.* Le Prophète Roy sçavoit donc la Musique; il l'appliquoit au culte du Seigneur; il chantoit ses Pseaumes, & les accompagnoit des sons de sa harpe. Pouvons-nous suivre un meilleur exemple? Ajoutons d'après M. Rollin que vous citez aussi, que Dieu a enseigné la Musique aux hommes, comme il leur a enseigné les autres Arts; Peinture, Sculpture, Architecture, &c. Arts vraiment libéraux, quand on ne les abaisse point jusqu'à les faire servir aux passions des hommes.

Quoiqu'aujourd'hui quelques-uns veuillent qu'on bannisse la

Musique des Eglises : n'allons pas jusqu'à retrancher du service Divin , un Art que Dieu nous a donné pour contribuer à sa gloire. Ne rejettons pas la Musique comme Musique , parce qu'elle seule donne les vraies Régles de la composition du Chant. Rejettons celle qui n'est pas vraie Musique d'Eglise , & qui n'est différente des Musiques prophanes , que par les paroles qu'elle chante. Et concluons que pour donner au chant Ecclésiastique ce qu'un Saint Docteur souhaite qu'il ait ; il ne faut pas le traiter comme on le traite encore aujourd'hui. Apprenons des Maîtres de Chapelle , des habiles Compositeurs de Musique , à donner à ce chant les différens caractères qu'exigent les paroles sacrées sur lesquelles il est mis. Pour lors il menacera , il s'humiliera ,

il priera , il rendra grace , il louera le Toutpuissant ; il admirera ses grandeurs , il éclatera de joie à la vue de ses triomphes. Enfin , *per oblectamenta aurium , infirmior animus in affectum pietatis asurget.*

Il est vrai que le Pape Jean XXII. a proscriit la Musique qui n'avoit pas le Plain - Chant pour base. Mais ceux qui porterent à Jean des plaintes contre la Musique , qu'ils appelloient Déchant , & ce Souverain Pontife lui-même , ne connoissoient point cette Poétique universelle qui donne des Régles pour parvenir à l'imitation de la belle nature , soit par le discours oratoire , & par le discours en vers ; soit par l'action , soit par la Peinture , soit par la Musique , & par le Chant tout seul. Car , pour vous faire sentir ma pensée , ceux qui

exercer ces différens Arts , doivent être Peintres , puisqu'ils font usage des talens de l'imagination. Je vous demande , Monsieur , comment il seroit possible de garder pour base le Plain-Chant d'un Pseaume qu'on mettroit en Musique ? A chaque verset ce chant défigureroit l'image ; & feroit de tout le Tableau un assemblage monstrueux , qu'il seroit impossible de débrouiller. On en a la preuve par le fleuretis ou chant sur le Livre ; musique de si mauvaise espèce , que je n'en dirai rien de plus : & par le contrepoint. Celui-ci qui se fait à tête reposée , & dans lequel on met aux parties supérieures des notes plus breves qu'elles ne le sont dans le Plain-Chant qui lui sert de sujet ; est si peu propre à faire Tableau , que les plus habiles Maîtres ne le re-

gardent que comme un Acrostiche. L'irrégularité du Plain-Chant leur fournit des difficultés presque insurmontables ; & ils sont sûrs qu'après avoir travaillé longtems pour les vaincre , ils ne rendront pas les paroles. Mon intention n'est pas d'attaquer le Plain-Chant comme Plain-Chant ; je le préférerois à tout autre Chant , s'il étoit régulier.

Par rapport aux Sciences & aux Arts , on peut distinguer trois sortes d'hommes. Un petit nombre qui connoissent le vrai , ou le cherchent avec soin & de bonne foi. Un très-grand nombre qui aiment mieux croupir dans leurs vieilles erreurs , que de prendre quelque peine pour en sortir ; & ceux qui , ne pouvant se contenir dans les bornes du vrai , inventent des systèmes. Ceux - ci font de

grands efforts pour amener les autres à leur façon de penser ; comme les génies indolens crient bien haut : Gardez-vous des nouveautés.

La Musique a eu ses temps de simplicité & de noblesse ; & sans doute elle s'est conservée dans cet état chez les Hébreux , depuis David jusqu'à la première transmigration : peut-être même jusqu'à la destruction du Temple de Salomon ; mais il n'en reste aucun vestige. Ceux qui parmi nous ont écrit sur l'Histoire ancienne, ont tous parlé de la Musique des Grecs. Mais ils se sont contentés de répéter avec admiration ce qu'ils en ont trouvé dans les Auteurs de cette Nation parvenus jusqu'à nous. Ces Auteurs ne nous ont transmis aucune pièce de leur Musique , & nous avons quelque

raison , de craindre qu'ils n'ayent parlé de ce qu'ils n'entendoient pas , comme font plusieurs de nos modernes. Il est donc impossible de fixer les divers périodes de la Musique chez les Grecs. Et pour dire quelque chose de raisonnable sur les genres de Musique des différens Peuples de la Grèce ; il faut se livrer à des conjectures , & les fonder sur la nature , en supposant qu'ils l'ont imitée.

*CHANT , ET SON ORIGINE.*

La prononciation d'un discours est une sorte de chant qu'on a réduit en Art , quand il a fallu parler pour autrui. C'est l'Art de la déclamation , qui nous enseigne à nous conformer aux tons & aux mouvemens qu'il auroit , s'il parloit lui-même , mû par ses pas-

fions , ou par ses affections. Voilà le berceau du Chant qui a aussi pour objet d'émouvoir l'Auditeur. Mais comme toutes les Langues n'ont pas été susceptibles des mêmes gradations dans les sons , & des mêmes inflexions de voix ; le Chant a dû être différemment modulé chez les différentes Nations. Où la prononciation ordinaire s'écartoit plus du premier ton du discours , le Chant a dû procéder par degrés plus disjoints, comme le Latin & le François en sont susceptibles. De même où la prononciation ne s'écartoit que peu de ce premier ton , le Chant a dû se conformer à ses mouvemens. C'est ce que j'ai remarqué à Londres. Un Anglois me connoissant François , me chanta un air François parodié en Anglois. Comme la Langue Angloise a des

mouvements plus subits que la nôtre ; il ajustoit le chant aux paroles , enforte qu'il défiguroit totalement cet air très-vulgaire en France ; & qu'il ne put me le rappeler , qu'en me disant les paroles Françoises sur lesquelles il avoit été composé. J'ajoute que le génie de chaque Nation a dû contribuer à la tournure du Chant. Celles qui employoient plus & de plus grandes figures dans leurs discours , ce qui fait en partie le génie des Langues , ont dû produire des chants de plus grand mouvement & de plus grande étendue.

*M U S I Q U E.*

Les hommes , après avoir porté le Chant , ainsi sorti de la nature , au degré de perfection qu'ils concevoient alors , ne se sont pas contentés de l'entendre exécuter seul ,

& par des voix à l'unisson. Ils ont voulu des Concerts plus piquans ; ils ont assemblé des voix de différente espèce , en leur faisant exécuter des Chants différens , qui réunis, formoient certains accords, d'abord simples & consonnans. Là est né cet Art appellé Musique , qui met les différentes voix à leur place dans un diapason universel : & en les faisant chanter ensemble , produit les accords qui font aujourd'hui la matiere de la Science de l'harmonie. A ces Chants ont été joints des Instrumens imités de chaque espèce de voix : & l'on a composé des chants particuliers pour chaque espèce d'instrument. C'est ce qui a produit la division de la Musique en vocale , & instrumentale , qu'on appelle aussi symphonie. Et cette Musique instrumentale ou symphonie , tient

toujours quelque chose du génie de la Langue sur laquelle elle est mise. L'assemblage de ces deux espèces de Musiques n'a point acquis de nom qui désigne une troisième espèce. On dit simplement Mottet avec symphonie, ou sans symphonie. Et l'on appelle une Pièce, dans laquelle sont réunis les instrumens & les voix, Musique à grand chœur. Commençons par consulter la Musique simple qui ne fait usage que des voix.

Il y a quatre voix principales qui sont la Basse, la Taille, la Haute-Contre, & le Dessus. Dans la pratique, on réduit toutes les voix à ces quatre espèces; quoiqu'il y en ait, qui sont comme intermédiaires entre chacune d'elles, qui participent plus ou moins des deux qui les avoisinent; & que, pour cette raison, on appelle

Concordans. L'étendue de chacune de ces voix est telle, qu'en écrivant des notes par degrés conjoints, depuis & compris la note que peut sonner la Basse-Contre la plus étendue par le bas, jusqu'à la note à laquelle peut monter le dessus le plus étendu par le haut; & faisant chanter ces notes par les différentes voix, en observant de les faire prendre, chacune dans l'endroit où le son est plus homogène, avec le son de celle qui la précède immédiatement: il en résulteroit une progression de sons, qui sembleroient produits par une seule & même voix. Une Orgue bien complete peut rendre cette progression sensible, en faisant succéder ainsi les différens jeux dont elle est composée: au moins ceux qui sont faits à l'imitation des voix.

On

On ne peut fixer au juste la distance qu'il y a entre chacune d'elles ; parce que plus une Haute-Contre a le son aigu , moins il est homogène avec le son de la Basse ; & par conséquent plus elle en est éloignée : en sorte que telle Haute-Contre est à quatre Octaves de telle Basse ; pendant qu'une autre Haute-Contre n'en est qu'à deux Octaves. Il en est ainsi de toutes les voix & des différens instrumens. Il est rare que de deux violons , l'un n'ait pas le son , ou la voix , plus aigu que l'autre.

Cette variété que la nature donne , a conduit la Musique à fixer un diapason universel , dans lequel sont compris tous les Instrumens & toutes les voix : & dans lequel chacun est restraint au nombre de cordes qui lui sont

plus avantageuses , principalement les voix. Les Compositeurs habiles ne s'écartent de ces différentes étendues , qu'en travaillant pour certaines voix particulières , qui peuvent le supporter, sans rien perdre de ce qu'elles ont de flatteur , & seulement pour les faire chanter seules. Le Claveffin est fait sur ce diapason : & son nom signifie qu'il contient les clefs des différentes voix , à leur juste position , & dans l'ordre observé dans la Démonstration I<sup>ere</sup>.

La Musique a fait plus : elle a ramené ces différentes voix à l'unisson possible , en les rapprochant toutes au degré où elles flattent le plus l'oreille , quand elles y arrivent ensemble. Car cet unisson n'est pas tel qu'on puisse le prendre pour l'unisson de voix de même espèce. Il n'est que l'union de

toutes les voix aux mêmes cordes.  
*Voyez* la Démonstration II<sup>e</sup>.

Je vous donne ces deux Démonstrations , Monsieur , parce que les Offices devant être chantés par les Ecclésiastiques , & tout le Peuple , il en résulte qu'aucune pièce de Plain-Chant ne doit excéder en étendue , ce que peuvent supporter toutes les voix réunies.

Nous commençons à voir que la Musique n'est pas un Art aussi inutile que les Maîtres de Plain-Chant le veulent persuader. Quand on introduisit l'usage de l'Anti-moine préparé , vomitif ; que dans ces commencemens on appelloit *Vin émétique* ; Gui Patin , qui ne connoissoit pas assez ce Remède , s'éleva jusqu'à l'appeller *Vinum eneticum* , & à parsemer ses écrits de traits satyriques , contre ceux

de ses Confreres qui l'ordonnoient. C'est pourquoi Perrault lui a refusé , parmi les Hommes Illustres du siècle passé, une place qu'il méritoit d'ailleurs , & par plus d'un endroit.

Je sçais que l'esprit par lequel on s'est attaché à se conformer aux anciens , dans la composition du Plain-Chant , est cet esprit Ecclésiastique qui s'allarme au seul mot de nouveauté. Mais étendre cet esprit jusqu'à un Art , encore trop éloigné de sa perfection ; & qu'on doit y conduire , autant qu'il sera possible : c'est le rendre pusillanime. Nous pouvons donc , sans heurter le bon esprit , ne pas nous asservir à tout ce qui est posé comme Principe , dans le Traité du Plain-Chant attribué à Saint Bernard.

Il faut aux hommes de tous

talens des modèles à imiter : modèles que la plûpart copient servilement. Si les Grecs ont fait du Plain-Chant , on peut tout au plus le connoître par les imitations des Latins. Or tout le monde sçait que dès avant l'avenement de J E'S U S-CHRIST, les Arts étoient tombés dans la Grèce : & qu'ils ne s'y sont jamais relevés. Ils florissoient alors à Rome : mais s'y sont-ils soutenus jusqu'à la formation de l'Eglise , jusqu'au temps où les Chrétiens ont eu la liberté de célébrer les Offices publiquement ? Ils s'y sont perdus peu après la mort d'Auguste. Et si l'on veut considérer leurs révolutions avec quelque attention , on trouvera que leur splendeur dans chaque pays où ils ont été cultivés , n'a pas duré plus d'un siècle. Quels pouvoient donc être les Chants qui furent compo-

sés sur les Pseaumes, chez ces deux Nations, quand elles commencèrent à les chanter? D'ailleurs y avoit-il, dans ces commencemens, des Compositeurs éclairés par les Principes de cette Poétique, dont je vous parlois tout-à-l'heure?

Il est évident par ce que le Sauveur fait dire à des Enfans :

*Matth. c. 11. 3. 17. Nous avons joué de la flutte, & vous n'avez point dansé. Nous avons chanté des airs lugubres, & vous n'avez point pleuré.* Il est évident, dis-je, que la Musique caractérisée étoit alors connue à Jérusalem. Et peut-être en voudra-on conclure qu'à la formation de l'Eglise parmi les Juifs, il a été fait de beaux chants sur les Pseaumes. Il faudroit donc que les Juifs en eussent fait? C'est ce qu'on ne trouve nulle part. Et il est au moins douteux qu'ils aient célébré les Offices publiquement,

avant les Chrétiens des autres Nations.

On a fouillé dans les Archives de plusieurs Eglises : on y a trouvé des Livres de Plain-Chant manuscrits , plus anciens que l'Imprimerie. Et que pense-t-on de ces manuscrits ? Parce que ce Chant ne plaît pas , ou qu'on ne le trouve pas conforme au chant Grégorien : on les regarde comme copies infidèles ! Mais ceux qui ont travaillé à la réformation du Chant sous les ordres du Pape Saint Grégoire , se sont-ils plus conformés à la nature ? Les siècles les plus brillans par les Sciences Ecclésiastiques , ne sont pas ceux où l'on a mieux connu l'Art du Chant.

En Occident , la Musique n'est montée à une certaine perfection dans l'harmonie & la mélodie , que sous le regne de Louis XIV.

On connoît parmi les Italiens ; Carisio , Carissimi , & quelques autres qui ont fait de la Musique d'Eglise simple , caractérisée. En France , quelques Compositeurs , parmi lesquels je ne cite que Campra ; parce que vous êtes à portée d'entendre les Maîtres en place à la Chapelle du Roi , & dans les Maîtrises de Paris : & d'apprendre des Connoisseurs , ce qu'étoient les Maîtres qui les ont précédés.

La Grèce a des attrait si puissans pour ceux qui traitent des Arts , que j'y reviens , entraîné par l'usage , & pour passer à la faveur du grand nombre. La division que les Grecs faisoient des sons par quarts de ton , étonne mon imagination : & je serois tenté de l'admirer , sur la foi de ceux qui la leur attribuent , à l'expérience

L'expérience ne me montrait, que la précision mathématique n'est point du ressort de la nature dans la division des sons. Celle que nous en faisons par demi-tons, est si éloignée de cette justesse, non-seulement impraticable, mais encore qui, si elle étoit possible, rendroit la Musique bien moins piquante, peut-être insipide, que nous sommes forcés d'admettre des demi-tons majeurs, & des demi-tons mineurs. On a éprouvé qu'un Claveffin accordé dans cette proportion géométrique, ne produit que des sons émouffés, une harmonie plate, & qu'il ne peut tenir l'accord pendant la durée d'un Concert de deux heures.

Je mets au même rang ce Musicien Grec qui excitoit la fureur dans ses auditeurs. Et c'est l'inventeur de cette partition du

Clavessin , si peu conforme à la nature , qui a fait tomber à mes yeux tout le merveilleux de ce fait. J'ai connu un Symphoniste , en qui la bile s'irritoit toutes les fois qu'il coopéroit à l'exécution des pièces de ce Compositeur , & quelquefois au point qu'il étoit agité de mouvemens convulsifs pendant près de douze heures. Certainement ce n'étoit pas là l'effet que l'Auteur de ces pièces s'étoit proposé. Mais peu , ou point versé dans les proportions Mathématiques ; après avoir publié des Traités auxquels ont travaillé de grands Géomètres , qui n'ont pas eu assez d'égard pour la bonne harmonie , & la belle mélodie , il a composé suivant ce système. Il a fait du Chromatique, de l'Enharmonique. En imitant les modèles Grecs qu'il s'est forgé,

il a fait parler les François comme des Sauvages , & n'a produit qu'une harmonie révoltante , pour quiconque a les oreilles vraiment sensibles aux sons. Notre Joueur d'Instrumens ou Symphoniste Grec, par ignorance , ou par un goût singulier , ne faisoit peut-être que de l'harmonie révoltante , des modulations barbares. Qu'il seroit heureux pour nous , que la Musique de David nous eût été transmise ! Cette Musique par laquelle il calmoit les agitations de Saül , seroit un beau modèle de chant Ecclésiastique. Laissons donc aux Grecs leurs genres de Musique qui nous sont inconnus ; leur Tetracorde dont , selon le Traité Historique , les cordes du milieu ne pouvoient former aucun accord , ce qui est démenti par notre expérience journaliere ; leur Chromatique , leur

Enharmonique , leurs prétendus modes , & autres choses de cette espèce dites d'après quelques Anciens Ecrivains , inutiles à l'Art , & qui ne sont propres qu'à retenir le Plain-Chant dans son berceau. Ce qui m'étonne , c'est que personne encore n'ait eu le courage de l'en tirer.

Si vous voulez , Monsieur , être bien utile aux Maîtres qui forment des Compositeurs de Chant & des Chantres , conformez - vous au langage reçu , & aux vrais Principes. La Musique ne connoît que deux Modes : l'un Majeur , & l'autre Mineur. Ce que vous appelez Mode , elle l'appelle Ton : & par là elle simplifie davantage. La finale ou première , fixe le ton : & sa tierce détermine le mode. Si elle est Majeure , le mode est Majeur : il est Mineur , si la tierce

est Mineure. Ce mot de Mode , ou maniere , est dit par analogie. On ne peut pas procéder en Mineur de la même maniere qu'on procede en Majeur. Dans celui-ci on n'altere aucune corde , ni en montant , ni en descendant. Et dans l'autre , il faut nécessairement en altérer plusieurs , par la diéze en montant , & par le bémol en descendant. Et cela pour ne pas s'écarter de la nature , comme s'en sont écartés les Compositeurs du Plain-Chant qui nous est connu. Ces deux Modes se pratiquent dans tous les tons , réduits à douze dès le commencement du siècle passé.

Je vais tâcher de vous prouver par la démonstration des tons , sous le N<sup>o</sup> 3. qu'ils excèdent de beaucoup le nombre de douze ; & que , principalement , par rapport

au Chant, ils peuvent être réduits à deux : au moyen de quoi, Mode & Ton pourroient devenir termes synonymes.

On pratique encore, quand la modulation l'exige, dix autres tons, qui sont

<i>Si Bemol,</i>	}	Usités dans l'une & l'autre mode.
<i>Sol Diéze,</i>		
<i>Fa Diéze,</i>		
<i>Mi Bemol,</i>		
<i>Ut Diéze,</i>		

Dans votre système, Monsieur, voilà de bon compte vingt-quatre modes, auxquels on pourroit en ajouter quelques autres, que certains Compositeurs pratiquent. Cela fait pour la Musique, vingt-quatre Tons en deux Modes. Vous convenez que l'Octave est composée de cinq Tons, & deux demi-Tons. La Musique divise tous les

Tons en demi-Tons , & par conséquent , trouve dans l'Octave douze demi-Tons. En prenant alternativement chacun de ces demi-Tons pour premiere ou finale , & lui donnant son Octave , avec les proportions naturelles & convenues dans les Modes majeur & mineur , elle trouve vingt-quatre Tons. Tous ceux du Mode majeur sont l'image du Ton d'Ut , avec sa tierce naturellement majeure , & en ont toutes les proportions. Et tous ceux du Mode mineur , sont l'image du ton de Ré , avec sa tierce naturellement mineure , & en ont toutes les proportions : d'où il suit qu'on pourroit réduire tous les tons connus & imaginables à ces deux , ce qui confondroit ces différences de Tons & de Modes , & feroit de ces deux mots , *Ton* , *Mode* , deux

termes signifiant même chose. Mais au moyen du Diapason universel , fixé par l'Orgue , & par le Claveffin , ces Tons deviennent réellement différens entr'eux , & par leurs différens degrés d'élevation ou d'abaissement , & par la nature des cordes dont chacun est composé. Car , par exemple , le ton de *Ré* élève tout le corps de Musique d'un ton plein , au-dessus du ton d'*Ut* , & ainsi des autres. Voilà une source abondante de variétés , & même de caracteres , pour la Mélodie , & pour l'Harmonie. Les tons majeurs , comme plus piquans , conviennent mieux à la joie , & aux autres affections de nature vive , éclatante , que les tons mineurs. & cela indépendamment du choix de tel ton , pour l'appliquer à tel degré de joie ou de courroux. Le

ton de *Si Bemol* mineur a un caractere lugubre , qui ne se trouve point dans le ton de *Ré* mineur ou naturel.

Quoique tous les morceaux de Plain-Chant qui entrent dans la composition d'un Office, ne soient pas du même ton : il est rare que dans l'exécution , on sente la variété , que la diversité des tons doit produire. Pour l'ordinaire , les Chantres ramènent tout au même ton , & souvent baissent encore. Les Joueurs de Serpent , qui sont faits pour soutenir le Chœur dans son ton , se prêtent aux Chantres , & baissent avec eux. Ceci n'arriveroit point , si l'Orgue qui ne peut varier , donnoit le ton aux Chantres. Ne seroit-ce pas pour soutenir le Chant dans le vrai ton , que cet instrument a été introduit dans les Eglises ? Je le conjecture ,

de ce que chez plusieurs Nations étrangères, l'Orgue accompagne tout ce qui se chante, même la Psalmodie. Je l'ai vû pratiquer ainsi, dans la Chapelle du Roy de Sardaigne, à Londres. Là le ton une fois établi, ne varie, qu'ou le Compositeur en a changé. Et dans la plûpart de nos Eglises, il arrive le plus souvent, qu'à la fin d'un Pseaume, on est à deux ou trois tons au-dessous du ton pris en le commençant. Ce défaut répand sur l'exécution de l'Office, un air d'indifférence, d'inattention peu édifiant, & qui par cette raison n'est pas pardonnable.

Rapprochons des tons, ce que j'ai dit de l'unisson des voix. Les clefs posées sur les lignes inférieures, élèvent les voix; enforte que pour les faire chanter dans leur étendue, il faut prendre au-

dessus de la corde où elles sont à l'unisson. De même plus la note finale du ton est basse, plus il faut prendre au-dessus pour mettre les voix dans leurs sons naturels. Combien de Modes autentiques, Monsieur? Et *vice versá*, combien de Modes plagaux? J'avoue que je ne connoissois point cette richesse que la Musique possède; elle ne s'en est jamais vantée. Cette connoissance, que le Plain-Chant m'a procurée, a pour moi le mérite d'une découverte, tant elle me flatte. La Musique use souvent de vos modes plagaux; elle prend également au-dessus & au-dessous de la finale, quand il est nécessaire, pour ne pas fatiguer les voix, en les portant hors de leur étendue naturelle. Le fâcheux est qu'elle l'emporte encore ici sur le Plain-Chant: 1°. Par l'abon-

dance. 2°. Par l'art avec lequel elle fait pratiquer l'Autente & le Plagal tout-à-la fois. Elle les fait marcher avec tant de concorde, que des voix à l'Autente, & des voix au Plagal, chantent ensemble : ce qui produit l'Harmonie, & que ce tout plaît infiniment, quand la Mélodie & l'Harmonie sont gracieuses & naturelles.

### *H A R M O N I E.*

Cette partie la plus noble de la Musique ; si excellente, qu'elle a mérité le nom de Science ; l'Harmonie influe beaucoup sur la composition du Chant. Et c'est parce que les Compositeurs du Plain-Chant l'ont ignorée, que ses modulations sont si contraires à la nature. Et que, comme M. L. B. l'avoue, il seroit impossible de le chanter juste, s'il n'étoit rempli

d'une multitude infinie de progressions par degrés conjoints. Je n'entreprendrai pas de vous la faire connoître dans toute son étendue : ce seroit excéder mes forces. Il suffit à la composition du chant d'être guidée dans le choix des cordes , & dans la marche , ou progression ; mais l'Harmonie seule peut la guider. Quoique le Plain-Chant soit sans accompagnement , les oreilles sensibles le supposent toujours , quelque ignorantes qu'elles soient : & les oreilles harmonistes le discernent. Il faut donc apprendre à ne blesser ni les unes ni les autres , & à faire du Chant , dont les intonations soient naturelles & faciles , sans le secours de ces tirades de notes qui emmenent d'une syllabe à l'autre , & qui , réservées pour leur véritable place , serviroient au ca-

ractere du Chant ; à lui donner de l'expression , à faire image.

Jetez les yeux , Monsieur , sur le ton d'Ut dans la Table des Tons. Les chiffres que j'ai mis sous chaque note , désignent les cordes du Ton : 1. est la premiere ou finale du Ton ; 2. la seconde ; 3. la tierce qui s'appelle aussi médiante , parce qu'elle tient le milieu entre les cordes qui font consonance ; 4. est la quarte ; 5. la quinte. On appelle celle-ci dominante , parce qu'entre tous les accords consonans , l'accord de quinte est celui qui fait un plus grand , & plus agréable effet. 6. est la sixte ; 7. la septième , & par excellence , le demi-ton : corde si piquante , si gracieuse , quand elle est bien amenée , bien placée , qu'on la nomme le demi-Ton délicat , le demi-Ton favori , le demi-Ton

sensible: 1. immédiatement après  
7. est la répétition, ou replique, &  
l'Octave de la finale, & par con-  
séquent finale elle-même. On ne  
l'appelle Octave que lorsqu'elle  
est frappée conjointement avec  
l'Ut au-dessous: & pour lors  
elle fait accord. La Musique, qui  
ne fait point dénaturer les choses,  
ne change point le nom des cor-  
des du ton, quand ce ton est une  
fois établi. Si elle module en Ut,  
Mi pris au-dessous ou au-dessus de  
la clef, est toujours la tierce d'Ut.  
Sol en est toujours la quinte: &  
ainsi de toutes les autres cordes.  
Comme oui articulé dans le plus  
grave de votre voix, a la même  
signification, est la même affirma-  
tion que oui articulé dans le plus  
aigu de votre voix.

Ces cordes de nature différen-  
te sont divisées en consonances,

& en dissonances. Les consonances sont de deux sortes ; les unes parfaites , les autres imparfaites. Ces dernières sont la quarte , & la fixte. La tierce , la quinte , & l'octave, sont les consonances parfaites. Les deux cordes qui restent, sçavoir , la seconde , & la septième , sont dissonances , & forment encore d'autres dissonances , suivant l'application qu'on en fait sur certaines notes de la basse. Par exemple , en Ut , Fa a la basse , & Si a la partie supérieure , frappant ensemble , produisent l'accord qu'on appelle Triton. Pour lors il faut que la partie supérieure monte du Si à l'Ut , & que la basse descende du Fa au Mi , pour former une fixte, consonance qui doit suivre immédiatement la dissonance ; ce qu'on appelle la fau-ver. Encore dans le même ton d'Ut,  
Si

Si à la basse & Fa dans la partie supérieure, forment une autre dissonance qu'on nomme fausse Quinte. Le Si montera à l'Ut, & le Fa descendra au Mi, pour former la tierce, qui doit suivre immédiatement la fausse quinte, ou la sauver. Et voilà notre seule manière de faire des inversions, ou renversemens en fait d'harmonie. Nous qui ne fréquentons pas tant les Grecs, nous n'oserions faire du ton d'Ut naturel, un mode mineur par tierce inverse; c'est-à-dire, donner à cet Ut, pris pour finale, la note La pour sa tierce, crainte de paroître trop sçavans.

Des deux accords que je viens d'expliquer, & de la manière de les sauver, se tirent deux Règles générales & indispensables.

*Toutes les fois que le demi-ton, qui est le diéze essentiel à tout ton,*

*forme dissonance ; on doit monter tout de suite à la note qui le suit immédiatement : ce qui s'appelle faire le repos à la finale.*

*Toutes les fois que la quarte , qui est le Bemol du ton , dans le Mode majeur , forme dissonance , il faut descendre à la note qui la suit immédiatement , pour faire une consonance.*

Je ne puis mieux comparer les consonances , qu'à la douceur du lait & du miel. Les Hommes inconstans dans tous leurs goûts , ne supporteroient pas longtems ces deux alimens , si agréables : ils viendroient jusqu'à les trouver mauvais , s'ils n'étoient de tems à autres , comme délassés par quelques acides. Les dissonances sont ces acides , dont on ne peut faire un usage trop modéré. Le plus habile est celui qui sçait les bien

placer. Cette inconstance humaine est une des principales causes de ce que la variété est tant recommandée dans les Arts. Mais on ne doit pas se proposer dans celui-ci de procurer de l'amusement : il seroit aussi dangereux d'ennuyer : le vrai point est de tenir attentif.

Les deux regles précédemment posées, émanent de celle-ci, qui doit être regardée comme règle primitive.

*Tout Diéze doit monter, & tout Bemol doit descendre.*

Nous y joindrons cette autre.

*La sixte est indispensablement de même nature que la tierce.*

Ces deux Régles nous aideront à rendre raison de l'altération de la sixte, en montant, & de la septième en descendant, dans le mode mineur.

Si dans le ton de Ré mineur, que

je choisis pour exemple, l'Ut n'étoit pas diézé, il n'y auroit du Si à l'Ut, qu'un demi-ton, & cet Ut seroit un bémol, qu'on seroit obligé de descendre; & il y auroit de la septième à la finale, un ton plein; ce qui détruiroit le demi-ton, diéze essentiel au ton, pour monter à la finale. Au moyen de ce diéze, & de l'altération de la fixte, les proportions entre les cordes du mineur & du majeur, sont les mêmes en montant, à l'exception de la tierce.

De même que l'Ut diéze appartient au ton de Ré mineur, ainsi qu'il vient d'être établi, le Si bémol lui appartient aussi; parce qu'en majeur, & en mineur, la fixte doit être de même nature que la tierce. Que si la fixte, ou le Si n'a point de bémol, en montant, c'est que la distance du Si

bémol à l'Ut diéze , seroit un obstacle invincible à la justesse de l'intonation. Et cet obstacle seroit le même , si l'Ut n'étoit pas altéré par le retranchement du diéze , quand on descend de la premiere note du ton , ou finale , au Si bémol , en passant par l'Ut : car ce Si bémol appartient essentiellement au ton. Au moyen de cette altération , il y a dans le mineur , en descendant , comme dans le majeur , un ton plein de la septième à la fixte , & la nature ne se refuse point à son intonation. Il s'ensuit que de cette fixte bémolisée au La , qui est la quinte , il ne reste qu'un demi-ton , lequel est un vrai bémol , qu'on est obligé de descendre en tombant sur la quinte , l'un des repos du ton. Ces deux chemins différens font une source , presque inépuisable ,

de variétés , pour quiconque sçait bien manier les tons mineurs , qui ne peuvent être bien déterminés , que par ces cordes.

Je n'ai fait qu'effleurer cette matiere , Monsieur ; car les combinaisons des sept notes de la gamme , pouvant être autant multipliées , que les combinaisons des lettres de l'Alphabet , elles fourniroient un très-gros volume. Les autres principes que nous en tirerions , ne sont pas nécessaires à la mélodie. Ceux que vous venez de lire , suffisent pour diriger ses progressions.

### *M A R C H E.*

Dans l'un & l'autre mode , on peut commencer tout morceau de Chant par la premiere ou finale, par la tierce , ou par la quinte. Mais il faut indispensablement qu'il finisse

par la premiere. Si l'on commence par la tierce, on ne doit pas tarder à fraper la quinte, & la premiere, en faisant précéder celle des deux qu'on voudra choisir. Ceci est de précepte ; parce que le ton ne doit jamais rester douteux. Par la même raison, soit que l'on commence par la finale, ou par la quinte, on ne tardera pas à fraper les deux autres cordes consonantes, sans prédilection pour le choix.

*Voyez* ces commencemens différens au N<sup>o</sup>. 4.

Le ton étant établi par ces cordes, le Chant peut marcher par intervalles, de la premiere à la quinte, de la premiere à la tierce, en montant & en descendant. Ces intervalles, qui sont plus grands en descendant qu'en montant, sont néanmoins intervalles de consonances, & rendent le Chant

grand & majestueux ; au lieu que les fréquentes progressions par degrés conjoints, les rendent plat & trivial. Voilà pourquoi le fameux Répons du Samedi Saint, qui commence par le mot *Christus*, comparé avec les autres Chants de cet Office, paroît avoir quelque noblesse.

On peut aller de la quinte à la première en montant, par un seul intervalle : & pour lors c'est monter de quarte. Que si l'on veut passer par le demi-ton, en montant de la quinte à la première, on doit nécessairement marcher par degrés conjoints. Vous trouverez cette progression au N<sup>o</sup>. 5.

Les progressions par tierce en descendant, sont bonnes, même gracieuses ; mais rien ne dispense de retourner à la finale. On le fait de trois façons : en y arrivant  
de

de la seconde , par ce tremblement , que les Maîtres à chanter appellent *Cadence*. En y remontant par le demi-ton avec tremblement , ou avec port de voix. Enfin , en y arrivant immédiatement de la quinte , soit en descendant , soit en montant ; ce qui est la vraie cadence au repos , à laquelle les Maîtres de Musique ont donné le nom de Cadence parfaite. Ces retours à la premiere ne doivent pas être appliqués indifféremment à toutes syllabes. Le retour par le demi-ton avec port de voix , ne convient qu'aux syllabes breves. Tous les autres retours conviennent aux syllabes longues. Comme il y a un retour par la seconde dans l'exemple Numéro 5. & que le retour par le demi-ton , avec tremblement , vous est connu , je ne mets dans l'exemple

Numéro 6. que les deux autres retours.

Tout Chant, dont les progressions seront conformes à ces principes, n'aura aucune intonation difficile ; pourvu que, dans le mode mineur, on conserve les cordes telles qu'elles sont établies dans la Table des tons, en montant & en descendant.

Pour ne pas tomber dans la barbarie, on ne doit jamais faire usage de cordes étrangères au ton dans lequel on compose. Et pour que le Chant soit varié, on ne doit pas faire plusieurs morceaux de suite dans le même ton, par exemple, en Ut majeur, ni faire tout un morceau de quelque étendue, sans sortir de ce ton.

### *MODULATION.*

Parcourir plusieurs tons dans un

même morceau, est ce qui s'appelle faire des cadences. Et le changement de ton dans ce même morceau, est la Modulation proprement dite. Ainsi quand, après avoir fait une suite de chant, on cadence en Ut majeur; cet Ut étant regardé comme finale, on prend l'une des cordes de ce ton; qu'on la regarde à son tour comme finale: on module, on change de ton, on fait une transition. Ces transitions doivent être traitées comme les transitions du discours, où, pour passer avec grace d'une matiere à l'autre, il faut que la premiere amene la suivante. Plus les transitions sont délicates, ou plus les modulations sont filées, plus le chant est doux, flatteur. Campra excelloit en cette partie; c'est pourquoi je vous donne pour exemple Numero 7.

un Chant d'Hymne qu'il a composé.

Dans le mode majeur , après avoir fait la cadence de la première , qui sera très-courte , parce qu'on doit y revenir pour terminer le morceau , on peut passer à la cadence de la quarte , qui , en Ut, est le Fa , & du Fa au Sol, qui est la quinte. Le grand art pour passer d'une cadence à l'autre , est , comme je viens de le dire , que celle dont on veut sortir , amene la suivante , y prépare. Pour y parvenir , & ne pas faire sans nécessité des transitions subites , dures , il est mieux de sortir du ton que l'on tient , par une corde qui remette en Ut , si vous avez commencé dans ce ton , & de la passer promptement à une autre cadence , & par une corde qui appartienne aux deux tons. Après

avoir fait ainsi une ou deux cadences, suivant que la longueur du morceau le permettra, on reviendra en Ut, le morceau devant finir dans le ton établi à son commencement.

Ce choix de cadences convient à tous les tons du mode majeur, dans lesquels on peut, pour plus de variété, faire aussi la cadence de la sixte; pourvu qu'on ait soin de la bien préparer. Mais on doit la faire avec sa tierce mineure. Quoique plusieurs compositeurs fassent, dans ce mode, la cadence de la tierce: comme elle est très-dure, & extrêmement difficile à préparer, dans un chant sans accompagnement, on doit la regarder comme sévèrement défendue. Toutes ces règles sont exactement observées dans le chant du *Credo*, numéroté 8.

Dans le mode mineur , les cadences les plus convenables , sont celles de la tierce & de la quinte. Ainsi après avoir établi son ton en Ré naturel , ou mineur , on peut faire une cadence en Fa , & de suite une cadence en La ; mais la cadence en Fa , sera avec la tierce majeure. On peut aussi , dans un morceau un peu long , faire la cadence de la quarte , dont la tierce sera mineure.

Il y a une sorte de creuset , pour éprouver le chant : on y fait une basse. S'il n'est pas possible de la faire sans fausses relations , le chant est contre les Régles. S'il est possible de faire cette basse , sans fausses relations , mais qu'elle ne soit pas vraie basse , le chant , quoique régulier quant aux successions des cordes , est certainement mauvais.

Le chant se divise , comme le discours , en périodes , phrases , & demi-phrases. Les repos font sentir ces divisions. Le Compositeur doit être attentif à faire arriver ensemble le chant & les paroles aux repos ; afin que le sens des paroles ne soit jamais coupé.

*RÈGLES DE GOUT.*

Ce n'est pas en cela seul , que le Chant doit être convenable aux paroles. Pour l'ordinaire , ces paroles présentent des choses & des actions , & contiennent des sentimens. Le chant doit exprimer ou rendre les sentimens , ce qui est la déclamation , & peindre les actions & les choses. Si je traitois de la Musique proprement dite ; il me seroit indispensable de subdiviser ces trois objets : les accompagnemens lui fournissent des ressources,

que la mélodie seule ne peut avoir. Mais le Chant Ecclésiastique doit être limité à cet égard, pour lui conserver une certaine dignité, qu'il ne faut jamais lui faire perdre. Je retrairai donc ce qui me reste à dire, à ces trois chefs : l'Expression, la Description, & la Narration, qui sont les vraies sources des divers caractères du Chant.

Les choses qui servent à lui donner ces caractères, sont la mesure, le mouvement des notes, la marche ou progression, le choix des cordes, le choix du ton, le choix du mode, les modulations, ou transitions, & les figures. Je vais tâcher d'expliquer celles dont je n'ai fait aucun détail.

La mesure est le partage du tems, pour donner à chaque note

ou son , la durée ou valeur qui lui est assignée. Le Plain-Chant est tout-à-fait défectueux en ce point ; au moins dans l'exécution. On n'y connoît que la mesure à deux tems , & chaque note , quelle qu'elle soit , y vaut un tems : au moyen de quoi , quarrée ordinaire , losange , quarrée à queue , tout est égal. Et les tirades de plusieurs notes sur une même syllabe , ne s'articulant que par des secouffes des muscles de la poitrine , ne peuvent être qu'égales : de-là n'expriment rien , ne font aucune image , sont dures , & fatiguent infiniment ceux qui chantent : surtout les voix de l'ordre aigu. Ne pourroit-on pas convenir de valeurs respectives entre les notes usitées , & les fixer ainsi : deux quarrées pour une quarrée à queue , quatre losanges pour la même

quarrée à queue ; par conséquent deux pour une quarrée simple ; une quarrée pointée & une losange , pour la quarrée à queue : & celle qui ressemble à un étendart , de valeur indéterminée , pour n'être jamais mise que sur la dernière syllabe du morceau ? Les losanges assemblées deux à deux , ne doivent pas avoir une valeur parfaitement égale. La première doit toujours être un peu plus longue. Cela posé , les tirades sur une même syllabe , étant écrites avec des losanges , seroient articulées par les vibrations de la glotte , qui sont naturellement inégales. La nature , toujours variée , nous en fournit un exemple dans les tremblemens : mais avec cette différence qu'ici l'on entend toujours le son inférieur un peu plus fort , un peu plus long que le supérieur ,

parce qu'ils tendent à la chute. La losange, après la quarrée pointée, seroit très-breve, parce que le point tiendroit lieu de la première losange. On écriroit donc la mesure à deux tems, comme au Chant du *Credo*, N<sup>o</sup>. 8.

Ne pourroit-on pas aussi introduire dans le Plain-Chant, la mesure à trois tems, & mettre sur des paroles qui fournissent du vif dans les sentimens, dans les actions, ou dans les images, des Chants de mouvement plus léger, que les Chants mesurés à deux tems? J'y vois une ressource pour l'expression, & pour la variété; & je la propose. N'adopter que ces deux mesures primitives, & desquelles sont dérivées toutes celles que la Musique connoît, me paroîtroit assez noble, & digne du Chant Ecclésiastique. La mesure à

trois tems feroit notée comme le Chant Numéro 5. Je ne propose point de séparer les mesures par des barres , pour faciliter l'exécution du Chant. Cet usage a été introduit dans le Déchant par les Italiens : & les François le trouvant utile , l'ont adopté. Mais il n'est âgé que de cent ans , c'est trop peu pour le Plain Chant. Je ne perds pas cependant l'espérance de voir réussir mon idée ; il y a une sorte d'acheminement , puisque le Plain-Chant imprimé est barré à chaque mot.

Tout est expliqué à l'exception des Figures. Ce que vous appelez Figure , nous le nommons Signe. Dans ce rang sont les notes , le diéze , le bémol , les soupirs & demi-soupirs , qui marquent les silences , & leur durée , &c. Nous appellons Figures , vos tirades de

plusieurs notes sur une même syllabe , parce qu'elles servent à représenter tout ce qui est mouvement : comme voler , courir , monter , la chute rapide de Satan précipité , & autres choses semblables. Passons à l'application,

Pour ne la point interrompre , je dirai ici que le Chant syllabique , convient à ce qui est narration simple , à tout ce qui ne produit aucune image , à la Psalmodie , aux Hymnes , & aux Proses. Il suffit qu'un Chant qui doit être adapté à plusieurs versets , à plusieurs strophes de suite , soit composé , autant qu'il sera possible , dans l'esprit total & dominant de la Pièce.

Le Chant procédant par grands intervalles , sera appliqué à tout ce qui est grand , majestueux. Mais on y gardera les décences. Dieu

parle avec plus de majesté que les hommes.

Les cordes consonantes conviennent à ce qui est doux, tranquille; & les dissonantes à ce qui a quelque feu, comme le courroux. Le mode majeur & les mouvemens légers, à la joie. Le mode mineur & la marche lente, & par degrés conjoints, sans élévations de voix, à l'humiliation, à la prière. La prière fervente pousse des cris. S'il y a action de grace & prière: comme ce qui produit l'action de grace excite la joye, le Chant participera de l'une & de l'autre.

Quelquefois l'Écriture nous représente Dieu passant de la bonté au courroux; on peut rendre ce passage par une transition ou modulation non filée, subite: la bonté dans le mode mineur, le courroux dans le mode majeur: &

ainsi de tout ce qui peut y avoir quelque conformité. Ceci peut-être pratiqué avec succès dans un même morceau, ainsi que le changement de mesure, si les paroles le supportent. Souvent aussi Dieu, après avoir menacé son Peuple, lui avoir montré les châtimens qu'il est près d'exercer sur lui, dit: *Convertissez-vous à moi, & je me convertirai à vous.* Ce retour de Dieu à sa bonté peut être heureusement exprimé par un passage du majeur au mineur, avec modulation filée.

Les Figures seront conformes au mouvement des choses: de haut en bas, pour ce qui descend, de bas en haut, pour ce qui monte. Elles participeront de l'un & de l'autre, quand la chose représentée l'exigera. Mais on ne doit jamais appliquer de Figure à ce qui n'a

point de mouvement ; comme dans ce cas , *Verbo Domini , Cæli firmati sunt*. Une Figure sur la syllabe *ma* du mot *firmati* , que peint-elle ? Des Cieux vacillans , pendant que les paroles disent que Dieu les a affermis par son Verbe. Dans combien d'Antiennes & d'Introïtes , & avec combien d'indécence , le Seigneur , *Dominus* , n'est-il pas comme agité par une Figure sur la syllabe *Do* ? C'est aux choses de cette nature qu'il convient d'appliquer un même son continu ; ce que nous appelons faire une tenue.

Le Compositeur doit laisser toutes choses dans l'ordre établi par le Créateur. Dieu , le Seigneur , les Cieux , les Montagnes dans le haut de la voix ; & au degré convenable , si les paroles en offrent la comparaison. La Terre , & tout  
ce

qui est bas , dans le bas de la voix. J'ai honte de proposer pour règle , ce que le simple bon sens doit dicter ; mais rien de plus commun que les fautes contre ce bon sens. Il sera très-attentif à ne jamais peindre le mot , si le sens de la suite des paroles ne le lui permet pas.

Les avertissemens , les exhortations , les menaces dont l'Écriture est pleine , sont du ressort de la déclamation. Qu'il étudie la nature à cet égard , afin de s'y conformer , & ne pas prendre l'artifice pour la vérité. Il est certain que s'il n'est pas touché de ce que le Texte contient , il le rendra foiblement ; peut-être mal. Car je crois que la componction peut seule faire appercevoir , combien ce qu'elle produit , est différent de ce que produisent les

affections purement humaines , & les passions.

Voilà, Monsieur, quelles sont les Règles que je crois nécessaires pour la composition du Plain-Chant. J'y ajouterai un précepte qui me paroît essentiel , c'est qu'après les avoir bien comprises , après se les être rendues familières , si l'on n'a pas le génie de la production , il faut être assez sage pour ne jamais composer. Quelques notes déplacées dans un Chant qu'on prend pour modèle , mettent bien peu de différence entre la copie & l'original , & souvent laissent cette copie au-dessous de l'original. Celui qui fait un pareil Ouvrage , après avoir transporté ce chant d'un Introït aux paroles d'un Répons , n'en est pas moins un franc plagiaire. Les Compositeurs qui m'ont

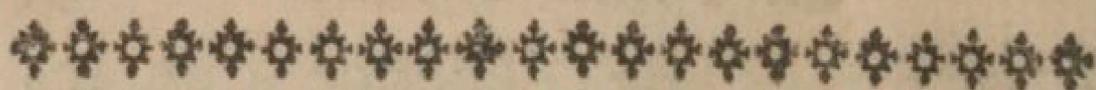
fourni ces Principes , vous auroient parlé , Monsieur , & je me ferois tû , s'ils les avoient écrits , mais ils se sont contentés de les mettre en pratique.

Si j'avois remué la poussiere des Bibliothèques , j'aurois fait sans peine un *à testimonio veterum* , plus gros que les deux Traités nouvellement mis au jour. J'y aurois fait entrer plusieurs des noms dont l'Auteur a allongé le sien : & principalement celui du célèbre Archevêque de Cantorbéry , Saint Dunstan , qui appartient plus à la Musique qu'au Plain-Chant , puisqu'il jouoit de divers instrumens , & qu'on ignore s'il composa aucun Office. J'aurois rencontré quelque Physique infortunée , comme celle qui traite de la condensation , & de la raréfaction du son : & peut-être , je l'aurois tirée de

l'oubli. Mais j'ai craint de répandre trop d'obscurité sur ce que j'avois à dire. Je me flate donc que vous m'avez entendu, Monsieur, & je vous prie d'ajouter à ce petit Ouvrage, les réflexions dont vous êtes capable, & qui ne peuvent que hâter l'avancement de l'art. Si vous avez occasion de composer de nouveaux Chants, faites-les suivant nos principes. Que ces Chants soient simples, naturels, convenables aux paroles. Ils seront faciles à exécuter; faciles à retenir. Et tous ceux qui chantent des Chançons prophanes, souvent sales, sans faire aucune attention aux paroles, chanteront des Pseaumes, des Répons, des Hymnes. Les louanges de Dieu en latin, avec des Chants gracieux, bien caractérisés, si vous voulez musicaux, auront-

elles moins de décence que les louanges de Dieu en François : ces Cantiques qu'on entend dans nos Eglises ; pieuses Parodies de Chants prophanes , empruntés du Théâtre & des fêtes des libertins : Chants qui , quoique mal rendus , rappellent les paroles qui les ont fait naître , & dont les Sales à manger & le Théâtre retentissent encore ? Il seroit vraiment décent , que tout ce qui sert au culte de l'Etre Suprême , n'eût été fait que pour cet usage si élevé , si saint , & qu'on s'efforçât de le porter au point de perfection dont les hommes sont capables.

*Ce 2. Décembre 1747.*



## A P P R O B A T I O N .

**J'**A I lû par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit intitulé : *Traité Critique du Plain-Chant , &c.* A Paris ce premier Juillet 1748.

Signé , P. GERMAIN.

---

## P R I V I L E G E D U R O Y .

**L** O U I S , PAR LA GRACE DE DIEU , ROY DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & feaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement , Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel , Grand-Conseil , Prevôt de Paris , Baillifs , Sénéchaux , leurs Lieutenans Civils & autres nos Justiciers qu'il appartiendra ; S A L U T : Notre bien amé PIERRE-GILLES LE MERCIER , Imprimeur-Libraire à Paris , ancien Adjoint de sa Communauté , Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre , *Traité Critique du Plain-Chant , usité aujourd'hui dans les Eglises* , s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires : A CES CAUSES , voulant favorablement traiter l'Exposant , Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes , d'imprimer ledit Ouvrage

en un ou plusieurs volumes , & autant de fois que bon lui semblera , & de le vendre , faire vendre & débiter par tout notre Royaume , pendant le tems de trois années consécutives , à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Libraires-Imprimeurs , & autres personnes , de quelque qualité & condition qu'elles soient , d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance : A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris , dans trois mois de la date d'icelles : Que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume , & non ailleurs , en bon papier & beaux caracteres , conformément à la feuille imprimée attachée pour modèle sous le Contre-scel desdites présentes : Que l'imprimeur se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie , & notamment à celui du 10 Avril 1725 , & qu'avant de l'exposer en vente , le Manuscrit qui aura servi de Copie à l'impression dudit Ouvrage , sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée , ès mains de notre , très-cher & féal Chevalier le Sieur D A G U E S S E A U , Chancelier de France , Commandeur de nos Ordres , & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique ; un dans celle de notre Château du Louvre , & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur D A G U E S S E A U , Chancelier de France ;

le tout à peine de nullité desdites Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposé & ses ayant causes pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons qu'à la Copie desdites Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, foi soit ajoutée comme à l'original: Commandons au Premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris le vingt-neuvième jour du mois de Novembre, l'an de grace mil sept cent quarante-huit, & de notre Règne le trente-quatrième. Par le Roi en son Conseil.

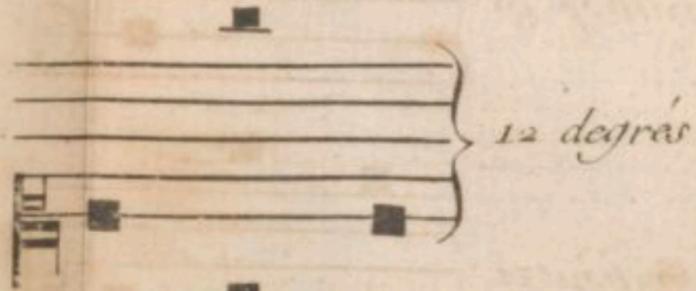
Signé SAINSON.

*Registré sur le Registre XII. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N<sup>o</sup>. 63. fol. 51. conformément aux anciens Réglemens confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris le 20 Décembre 1748.*

Signé, CAVELIER, Syndic.

*Etendue la plus ordinaire des Voix*

*Voix de Dessus*



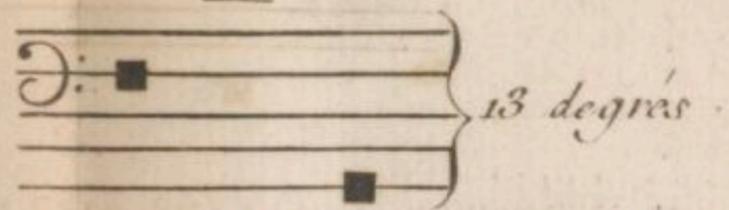
*Voix de Haute-Contre*



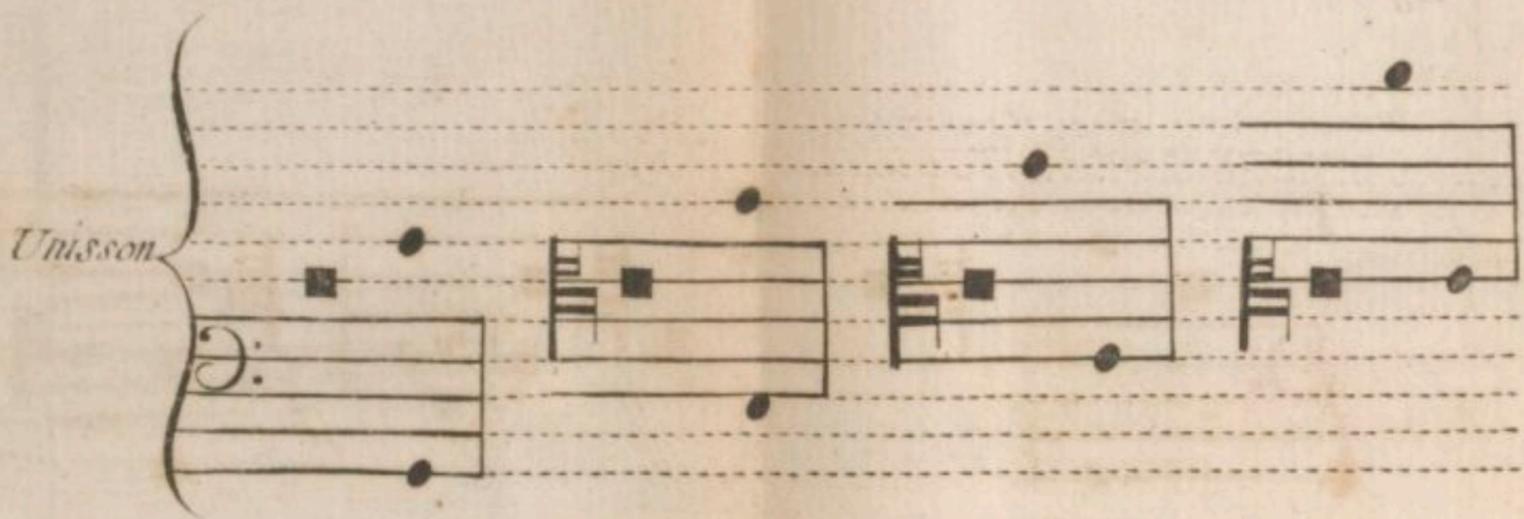
*Voix de Taille*



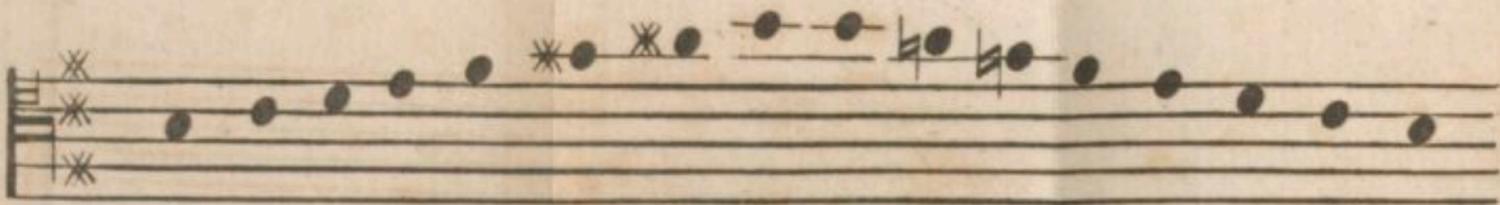
*Voix de Basse*



N<sup>o</sup> 2



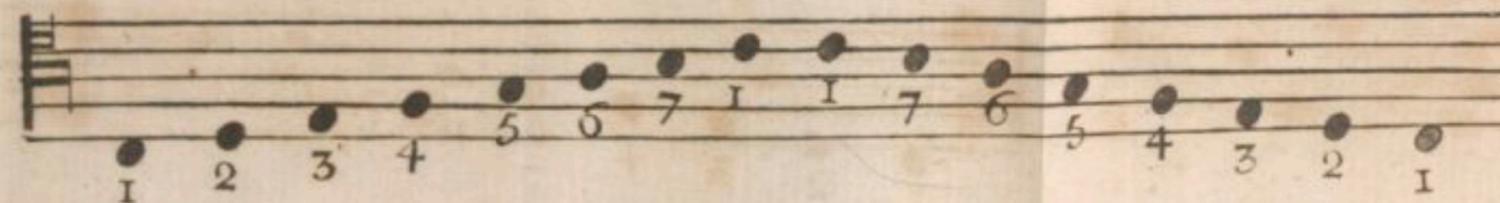
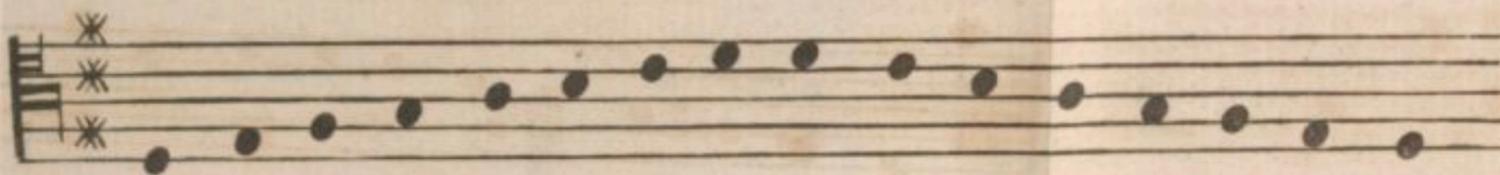
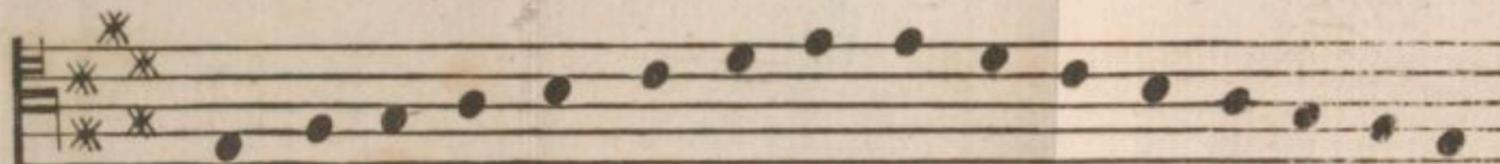
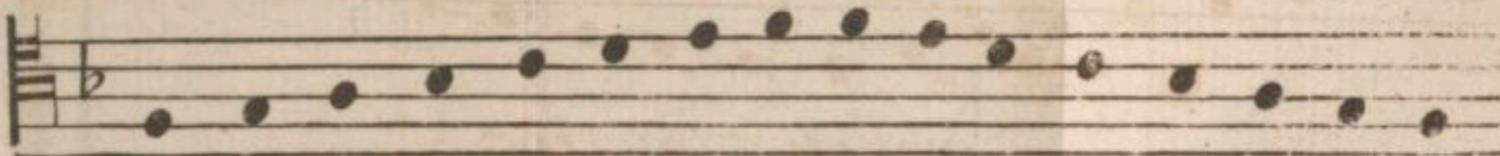
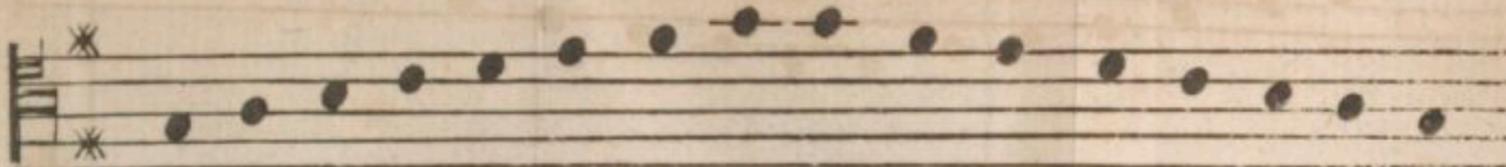
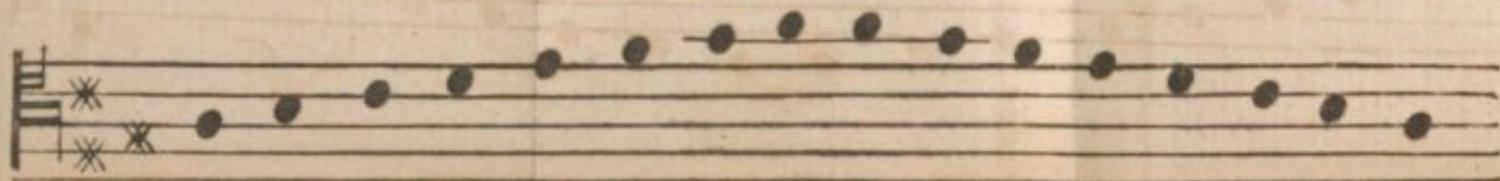
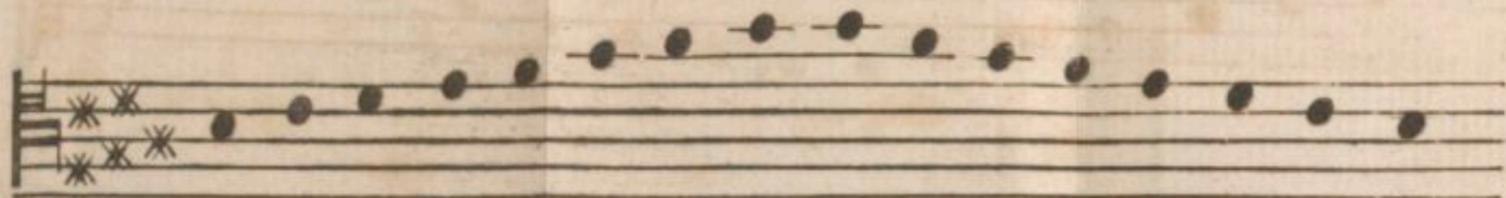
Mode Mineur



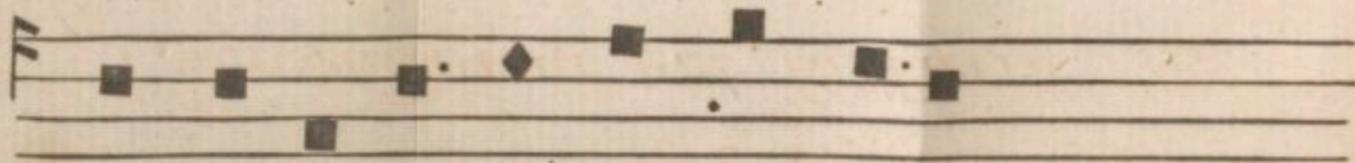
n<sup>o</sup>. 3.

Table

Mode Majeur

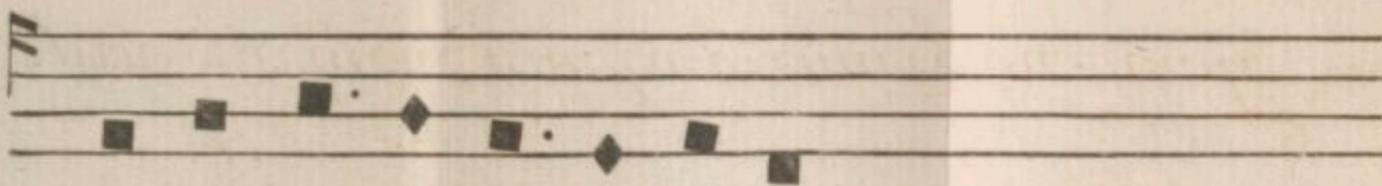


*Commencement par la premiere ou finale*



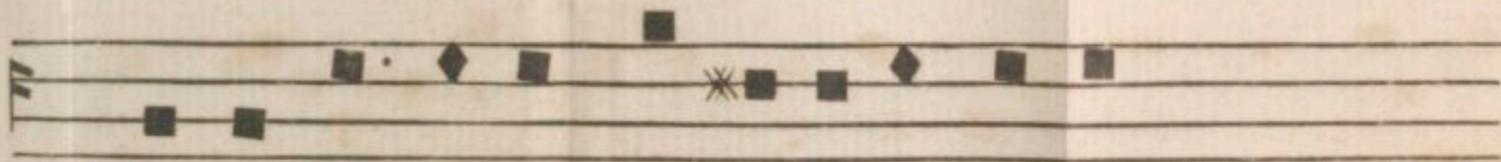
*Lau-da-te Do-mi-num de Cælis*

*Commencement par la Tierce*



*Ca-ri Ze-phi-ri vo-la-te*

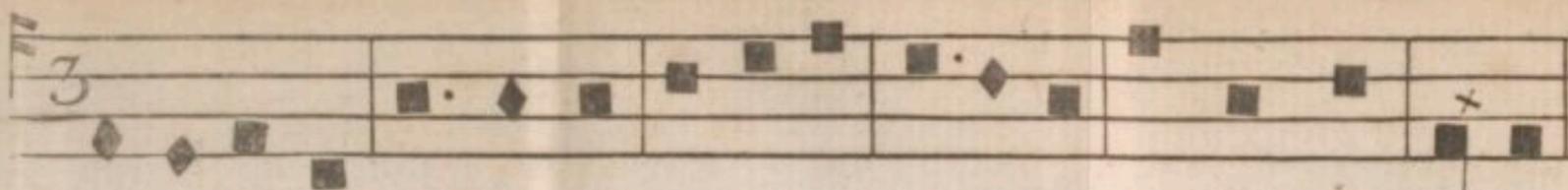
*Commencement par la Quinte*



*In te Do-mi-ne spes u-ni-ca me-a*

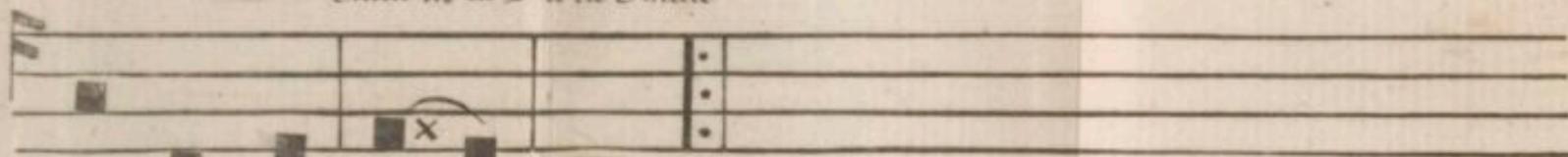
11. 5.

Page



*Benedicam Dominum, in omni tempore semper laus ejus*

*Chûte de la 2<sup>e</sup> à la finale*



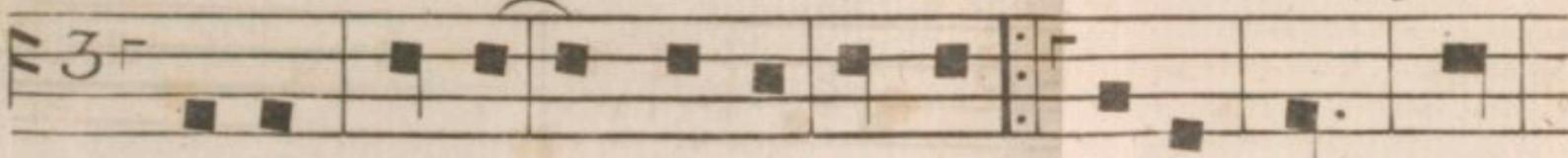
*in o-re me-o.*

11. 6.

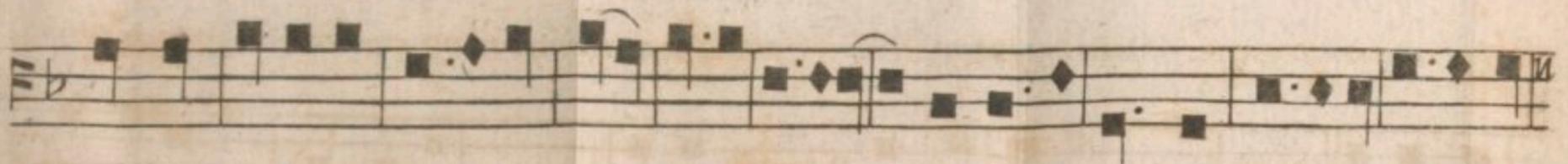
Page

*Retour par le demi ton avec  
Port de voix.*

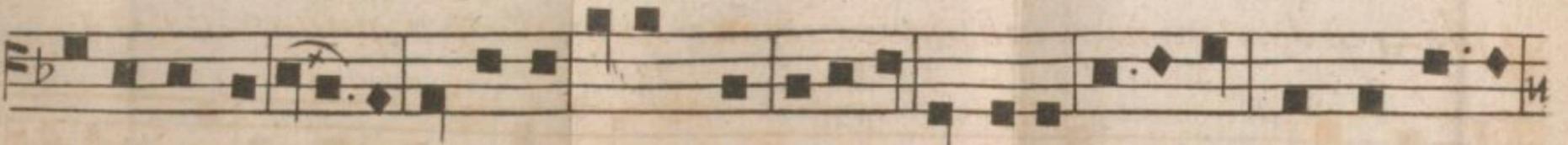
*Retour immédiat de la 5<sup>e</sup>  
ou Cadence parfaite*



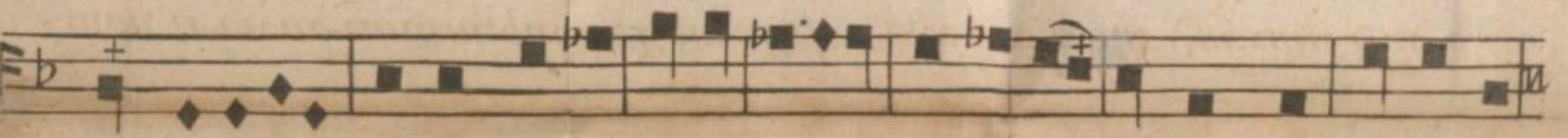
*Ecce Pa-nis An-ge-lo-rum A-do-re-mus*



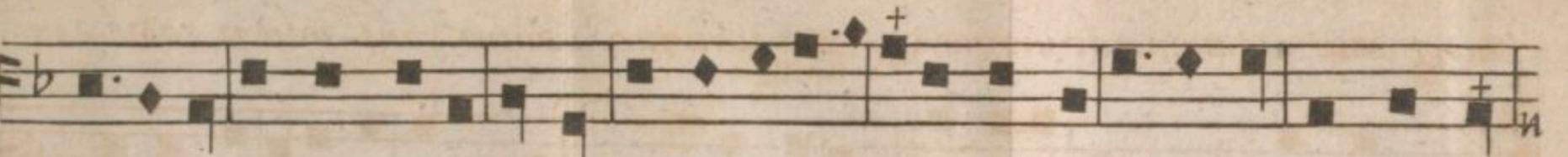
*Cælum sedet ad dexteram Pa-tris. Et iterum venturus est cum gloria judi-ca-*



*=re vivos et mor-tuos; cuius regni non erit finis. Et in Spiritum sanctum, Domi-*



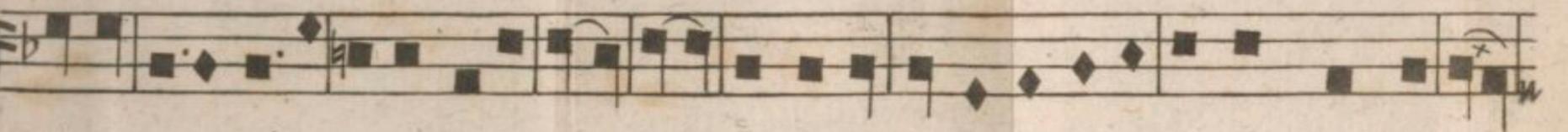
*=num, et vivifi-cantem; qui ex Patre Fi-li-o-que pro-ce-dit. Qui cum Patre et*



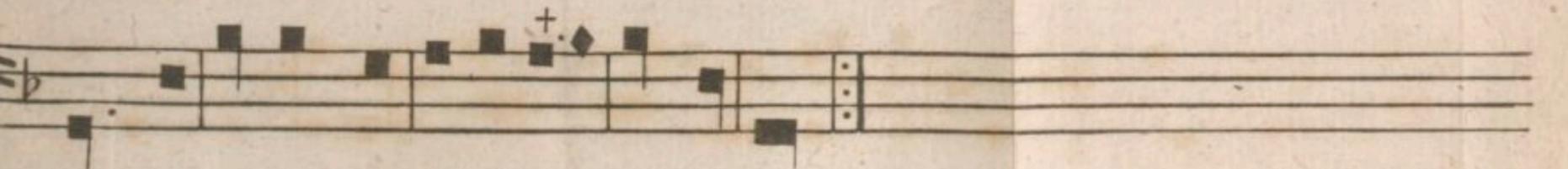
*Fi-li-o si-mul a-do-ratur, et conglorificatur; qui locutus est per Prophe-*



*=tas. Et unam sanctā Catholicam et Aposto-licam Ecclesiam. Confiteor unum Bap-*

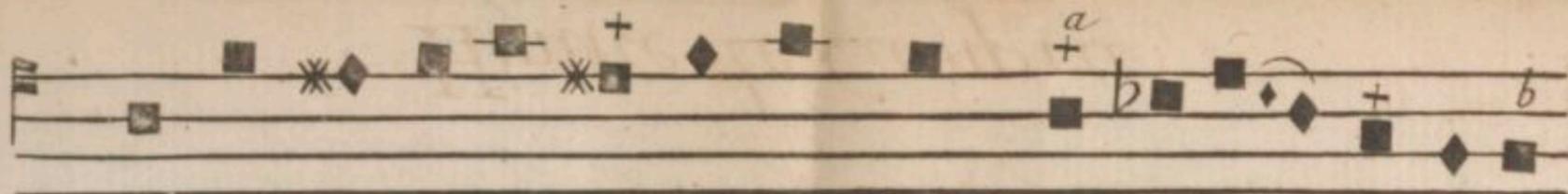


*=tisma in remissiō nem pecca-to-rum. Et expecto resurrectiō-nem mortuo-*

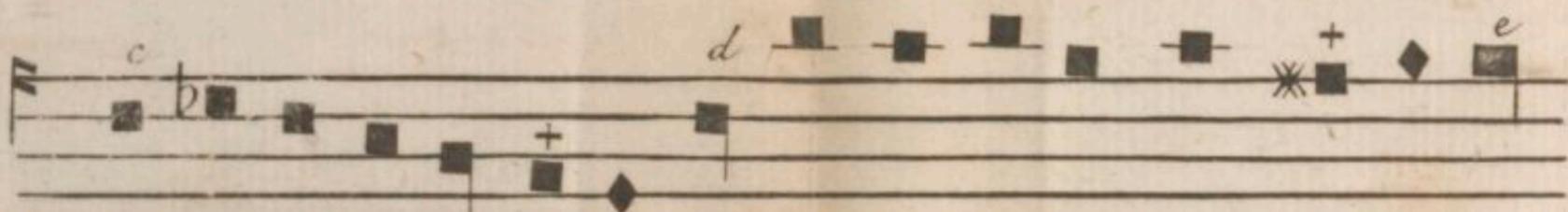


*=rum. Et vitam venturi sæcu-li. Amen.*

# Himne de Campra.



Je-su co-ro-na Vir-gi-num quem Ma-ter il-la con-cipit



quæ so-la vir-go par-tu-rit hoc vo-ta de-mens ac-ci-pe

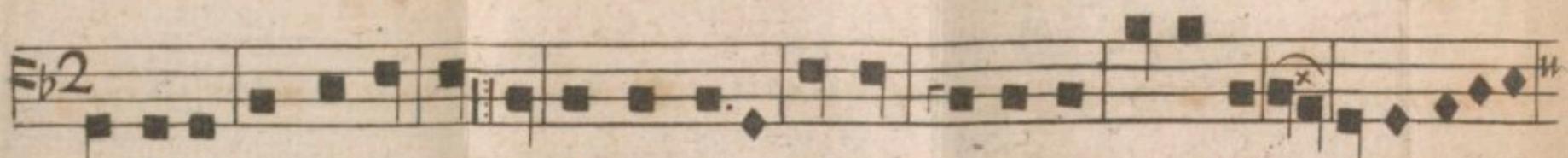
a Note de modulation appartenante au ton de Re et au ton de Fa

b Repos de Fa

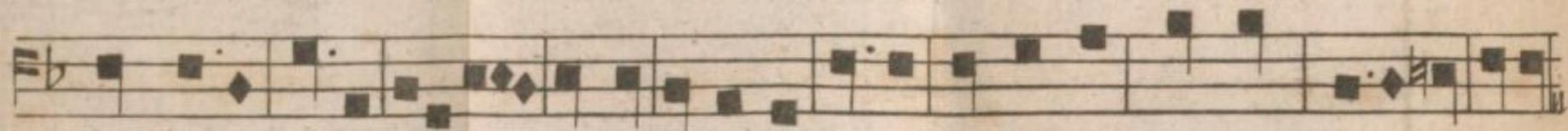
c Transition de Fa à Re

d Repos de Re à la quinte

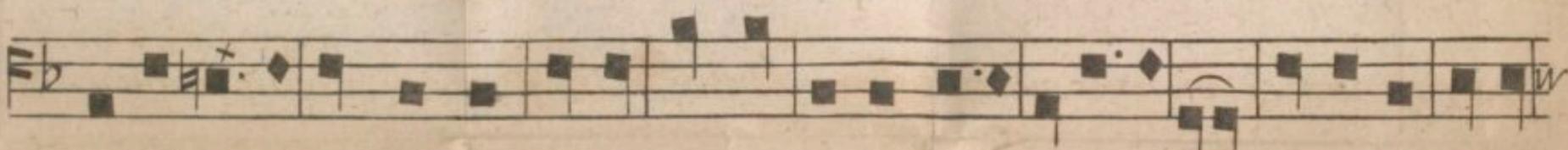
e Repos de Re à la finale



*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem Cœli et terræ, visibili =*



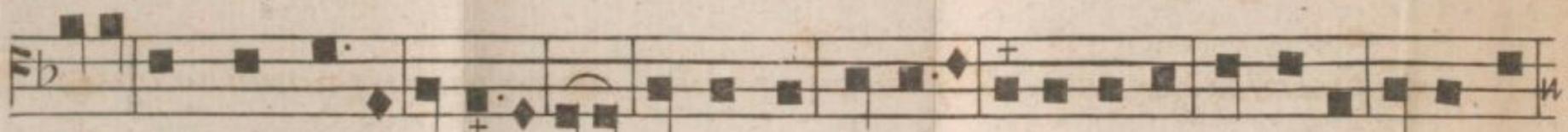
*= um omnium, et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei*



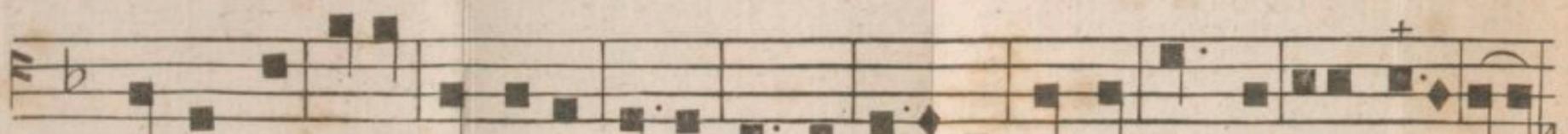
*u-ni-ge-nitum: Et ex Patre natum ante omnia sæcu-la; Deum de Deo,*



*lumen de lumine, Deum verum de Deo ve-ro; Genitum non factū, consubstantialem*



*Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostrā salutem des =*



*= cendit de cœlis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine;*



*et Homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis; sub Ponti-o Pi-la-to pas =*



*= sus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Et ascendit in*