

PROPOSITION XXXI.

Expliquer la maniere de chanter toutes sortes de mesures sans les caracteres precedens, & proposer ce qui semble de plus difficile dans la Rythmique des Anciens.

ENCORE que ie ne blasme, ny ne rejette pas entierement les signes precedens des modes, des temps, & de la prolation, puis qu'il est necessaire d'en connoistre la valeur & les accidens pour entendre la Musique des anciens marquée en cette maniere, neantmoins ie ne doute pas que l'on ne puisse exprimer leurs pensées par les seuls nombres; car il est aisé de destiner chaque reglet, ou ligne des portées à chaque note de celles qui sont sujettes aux modes precedens, à la prolation, & au temps; par exemple, l'unité mise sur la premiere ligne du chant du reglet signifiera que la *maxime* vaut trois longues; estant mise sur la seconde ligne, elle servira pour faire entendre que la *longue* vaut trois breues; estant mise sur la troisieme ligne, que la *breue* vaudra trois *semibreues*; & estant mise sur la quatrieme ligne, que la *semibreue* vaut trois *minimes*: & lors que cette unité ny sera pas, l'on sçaura qu'elles ne valent que deux des precedentes notes; ou si l'on aime mieux se servir de l'une des lettres de l'Alphabet, par exemple, du P, pour signifier la perfection du mode majeur sur la premiere ligne, du mineur sur la seconde, du temps sur la troisieme, & de la prolation sur la quatrieme, l'on aura tout ce que l'on peut desirer sur ce sujet, sans aucun embarras & sans vser d'autres caracteres que de ceux de l'Alphabet, qui sont connus de tous ceux qui sçavent lire. Je laisse les notes noires tant quarrées que rhomboïdes, soit avec queuë ou sans queuë, & avec crochets ou sans crochets; & tous les C droicts & renuersez \ominus , barrez, & diuisez d'une, de deux, ou de trois barres, dont Cerone traite fort amplement dans son 19. liure, & Zarlino depuis le 67. iusques au 72. chapitre de la 3. partie de son Institution, afin de remarquer les plus grandes difficultez que ie trouue dans la Rythmique des anciens. Je di donc premierement qu'il semble que leur *arsis* & *thesis* est difficile à pratiquer dans les chants, & mesme dans la prononciation des vers, parce qu'ils veulent que l'on esleue tousiours la voix dans l'*arsis*, & qu'on la baïsse dans le *thesis*, au lieu que nos Praticiens se contentent d'abaïsser & de leuer la main pour faire le signe de la mesure, que les Hespagnols appellent *Compas*. Si l'on pouuoit prendre l'*elevation* de la voix pour son *renforcement*, soit dans vn mesme ton, ou sur differentes chordes, & son *abaïssement* ou sa *remission* pour son affoiblissement, il seroit plus facile de les pratiquer en chantant, de mesme qu'on pratique les Echo sur les Instrumens, mais les Auteurs Grecs que i'ay leu, soit imprimez ou manuscrits, parlent de l'*arsis*, comme d'une elevation de voix plus aiguë, par laquelle ils veulent qu'on commence le premier temps du Pyrryche, que Bacchius & plusieurs autres appellent $\eta\gamma\epsilon\mu\phi\upsilon$, comme le premier de tous les pieds. Ils commencent ainsi tous les autres pieds qui ont des syllabes briefues à leur commencement, par exemple, l'Anapeste en leuant la voix, & ceux qui commencent par des syllabes longues en la baïssant; quoy que saint Augustin & plusieurs autres Latins prennent la mesure comme nos Praticiens, à sçauoir pour l'*elevation* & l'*abaïssement* de la main.

La seconde difficulté consiste à sçavoir pourquoy ils n'ont vſé que de seize temps dans le *rythme égal*, comme Martianus Capella remarque apres les Grecs, dans son 9. liure, où il determine encore le nombre des syllabes du genre *double*, *sesquialtere*, & *sesquiterce*; mais il y a tant d'obscurité, & peut estre de fausseté, ou de repugnance dans ce que nous lisons és derniers chapitres de ce liure, que ie ne peux m'imaginer qu'il ne sy soit glissé plusieurs corruptions.

La 3. difficulté me semble encore plus grande, à sçavoir de quels rythmes l'on doit vſer pour toutes sortes de passions, & quel ordre l'on doit garder en toutes sortes de rencontres pour passer d'un mouuement à l'autre. Peut estre qu'ils ne l'ont pas mieux connu que nous, & que comme le premier qui s'est auisé par rencontre & par hazard de faire des vers hexametres composez de spondées & de dactyles, & des Pentametres plus courts d'une syllabe, a esté suiuy de tous les autres, le premier qui a introduit le nombre de temps, ou de syllabes pour chaque autre espece de vers ou de mouuemens, a semblablement esté suiuy, quoy qu'il n'eust point de raison pour establir plustost ce nombre de temps que tel autre qu'il eust voulu, si ce n'est que l'on die qu'il ait mesuré ce nombre par la durée de la voix qu'un homme peut tenir sans reprendre son vent ou son halene. Si quelqu'un se croid assez clairuoyant dans l'antiquité pour donner des raisons peremptoires de ces difficultez sans recourir au hazard, & à ce que j'ay dit icy, il obligera le public sil luy en fait part, & particulièrement tous ceux qui se plaisent à la Poësie, ou à l'Harmonie. A quoy il semble que saint Augustin donne quelque entrée, & quelque sorte de lumiere dans ses 6. liures de la Musique Rythmique, c'est pourquoy ie les donne dans la Proposition qui suit, afin que nos Musiciens jouissent des belles pensées de cet excellent Pere de l'Eglise.

PROPOSITION XXXIII.

Expliquer ce que saint Augustin a de plus particulier en ses 6. liures de la Musique Rythmique.

IAjoute cette Proposition en faueur de ce grand homme, dont les 6. liures de Musique ont esté perdus dès son temps, comme il remarque luy mesme, dans lesquels i'estime qu'il auoit traité les mesmes choses que Boëce: quoy qu'il en soit, les six qui nous restent doiuent auoir pour leur Inscription, *De la Rythmique*, ou *De la Metrique*, puis qu'il traite des pieds & des vers, dont j'ay parlé dans ce 6. liure, & non *De la Musique*, dont il se contente d'expliquer la description, qui consiste à sçavoir bien chanter ou mouuoir la voix par toutes sortes de degrez & d'interualles; mais j'ay expliqué si amplement dans le liure des Chants & ailleurs, ce que c'est que la *Modulation*, & la Musique, qu'il n'est pas à propos d'en parler dauantage. Or apres auoir mesprisé les mouuemens des doigts, & tout ce que les loüeurs d'instrumens ont appris par imitation, & par coustume, à l'égard de la science, qui reside dans l'entendement, parce que les perroquets & plusieurs autres animaux sont capables de cette imitation par le moyen de leurs sens extérieurs & intérieurs, & de leur memoire, il conclud que les Musiciens qui ont seulement appris cet art pour en tirer du profit, de l'honneur, & de

la vanité, ne connoissent pas la science de Musique, autrement ils l'estimeroient meilleure que le lucre, & l'honneur, qu'ils luy preferent, car les sciences sont mises entre les biens honnestes, qui sont aymables d'eux mesmes. Il employe le reste du premier liure à parler des nombres, dont les raisons les plus aisées à comprendre plaisent davantage dans toutes sortes de mouuemens & de temps; mais i'ay traité si amplement de toutes leurs raisons, tant dans le liure des Consonances, que dans celuy de l'vtilité de l'Harmonie, & és autres, que i'estime que saint Augustin s'en contenteroit luy mesme. J'ajoute seulement qu'il appelle les nombres multiples, *complicatos*; & les sur-particuliers *sesquatos*, & qu'il nomme ces deux sortes de nombres *connumeratos*, & les surpartiens *dinumeratos*. Et puis il finit par le ternaire comme par le premier nombre parfait, qui a commencement, milieu, & fin, & par le quaternaire, lequele est *pair*, qu'il estime grandement, à raison que 1, 2, 3 & 4, font le nombre *dix*, qui est le dernier des simples nombres; or i'ay traité fort exactement de ce nombre quaternaire, & denaire, dans la 9. question des Preludes de l'Harmonie, c'est pourquoy ie viens au second liure de S. Augustin, dans lequel il essaye de trouuer pourquoy les arrangemens des temps, & des mouuemens differents, qui sont dans les vers dont nous auons parlé dans nostre Rythmique, plaisent aux sons & à l'esprit, lequel considere aussi bien la raison double, ou sesquialtere, &c. entre deux mouuemens, dont l'un dure vne heure ou vn iour, & l'autre 2, ou 3 heures; ou iours, ou siecles, comme entre ceux qui font le pied *iambic*, ou le *Paonic*; ou ceux qui font les sons de l'Octaue, ou de la Quinte, quoy que ces deux sortes de mouuemens soient si tardifs, ou si vistes, que nul sens n'est capable de les percevoir: d'où il est aisé de conclure que l'entendement est bien plus excellent & plus vniuersel que les sens.

Dans tout le 2. liure il ioint les raisons d'égalité, la double, la sesquialtere, & la sesquiterce aux pieds des vers, & monstre en combien de manieres les temps longs se peuuent ioindre aux briefts dans les pieds de 2, 3, 4 &c. syllabes, ce que nous auons expliqué cy-dessus tant par discours, que par l'exemple des pieds, des vers, & des notes.

Après auoir mis les exemples de tous les pieds, dont nous auons donné la Table dans la 17. Proposition, il est d'accord que les vers composez des pieds dont les temps sont égaux, sont les plus excellens, comme il arriue aux Hexametres, & Pentametres dactyliques, parce que tous leurs pieds sont composez de quatre temps: dont il excepte l'*Amphibraque*, parce qu'il n'a pas son frapper égal à son leuer dans la mesure, car il faut faire vn seul temps en baissant la main, dans le *Neis*, & 4. dans l'*après*, en la baissant, ou au contraire, au lieu que le Spondée, le Dactyle, l'Anapeste, le Proceleumatique, &c. ont leur leuer égal à leur baiffer, qu'il nomme *plausus*; de sorte que tous ces vers sont propres pour la mesure binaire, & ceux dont le leur est au baiffer, comme 3: à 2. pour la ternaire des Praticiens: mais l'*Amphibraque*, que i'ay nommé *Scolien*, a son baiffer triple ou sous-triple de son leuer, c'est pourquoy les Praticiens nommeroient sa mesure quaternaire, parce qu'elle se diuise en quatre parties, quoy quelle soit plustost ternaire, comme i'ay dit ailleurs.

Ayant reietté ce pied d'entre les autres, il monstre que tous ceux de six temps se ioignent fort bien ensemble, à sçauoir les Ioniques, & les Dipos-

dies Trochaiques, & Iambiques avec le Molosse, & l'Antispaste, à raison du nombre Senaire, dont le milieu est égal à l'un & l'autre de ses costez, car il est composé de trois binaires, & est le premier nombre circulaire & parfait. Le pied Pyrrique va tout seul; le Trochée ne se joint pas bien à l'Iambe, à raison du different battement de leur mesure, parce que le baïsser de l'un est double du baïsser de l'autre. Le Spondée, le Dactyle, l'Anapeste, & le Proceleumatique conuiennent fort bien ensemble tant en leur temps qu'en leur mesure. Le Baccheen reçoit le Cretique, & le 1, 2, & 4 Pæon; & le Palimbacheen reçoit les mesmes pieds, excepté le 2. Pæon, au lieu duquel il a le 3; de sorte que tous les pieds des 5. temps peuuent se joindre au Cretique, & au 1 & 4 Pæon. Entre ceux qui ont 7 temps, le 1 & 2 épitrite conuiennent; & puis le 3 & le 4, parce que ceux-là commencent leur baïsser par trois temps, & ceux-cy par 4.

Dans le 3 liure, il distingue le Rythme d'avec le Metre, & le Vers, en ce que le premier signifie vn mouuement réglé par les pieds precedens, sans aucune fin determinée, comme lors qu'on fait cent mouuemens ou tel autre nombre que l'on veut, tout de suite, sans discontinuer, par exemple cent ou deux cens mouuemens dactyliques: le second a vn certain nombre de pieds, par exemple, 5, ou 6, mais il n'est pas obligé à de certains pieds, ou de certaines cesures en deux lieux determinez, comme le troisieme, qui doit toujours auoir vn certain retour & de certaines syllabes & cesures en des endroits determinez, comme il arriue au Vers Hexametre, qui doit auoir sa cesure au 2 temps, ou apres ses deux premiers pieds, & qui doit estre composé de deux membres qui se respondent tousiours.

Mais il y a particulièrement deux choses dignes de remarque en ce liure, dont l'une est que l'on ne peut distinguer le Rythme Pyrrique dauec le Proceleumatique, par le battement qui marque la mesure; ce qui arriue semblablement aux pieds composez comparez aux simples dont ils sont composez, c'est pourquoy l'on doit rapporter leurs mouuemens à ceux desdits simples, tant qu'on peut. L'autre consiste à suppleer les vers imparfaits par le moyen des silences ou pauses; par exemple, lors que le vers est *Brachycatalectic*, c'est à dire, lors qu'il luy manque deux syllabes ou deux temps, il faut faire autant de pauses comme il y manque de temps, afin que la mesure se trouue entiere en finissant chaque vers, & que chacun recommence en frappant ou en baissant la main. Il enseigne encore que le moindre metre est composé d'un pied & demy, & par consequent du moins de trois temps, qui respondent à vn Pyrrique & demy; & que le moindre vers est composé de huit temps, & le plus grand de 38. ce qui conuient encore au metre, lequel n'ayât que trois temps, le silence d'un temps doit acheuer ses deux pieds chorées, ou ses quatre temps: or il n'y a que le battement de la mesure qui face discerner le rythme ou le mouuement continué du Pyrrique, d'avec le Trybrache, & les autres pieds composez de syllabes brefues. Dans le 4. liure, il compose des Metres de 7. Pyrriques,

Leuicula, fragilia, gracilea bona,

Quæ adamat animula similis erit eis:

Ausquels il adjoûte ces metres de huit Pyrriques,

Solida bona bonus amat, & ea quæ amat, habet:

Itaque nec eget amor, & ea bona Deus est.

Il donne aussi des exemples de 14. sortes de metres Iambiques, & autant de Trochaïques, & de Spondaïques, dont le 7. Trochaïc est

Veritate facta cuncta sunt, omniumque forma veritas;

Et les deux derniers sont Iambics.

Beatus est videns Deum, nihil boni amplius volens.

Malus foris bonum requirit, hinc eget miser homo, Et le 4. Spondaic.

Solus liber vivit qui errorem iam vicit.

Mais au lieu qu'il n'y a que 14. especes de metres en chacun de ces trois genres, il en met 21. composez de Tribanches, à raison des differents silences dont on use pour acheuer les imparfaits. Il montre quels pieds se ioignent bien ensemble, & met 568 sortes de metres, soit qu'on use de silences, ou qu'ils soient entiers, esquels il maintient que la dernière syllabe du dernier pied ne se doit pas faire briefue, ou longue indifferemment, lors qu'on poursuit d'autres vers semblables, mais qu'il luy faut donner la quantité, ou le temps que desire la nature du vers, par exemple, elle doit toujours estre longue dans chaque Spondée, & briefue dans les purs Trochées, & Pyrriches. Mais il n'y a ce me semble rien de si remarquable dans tout ce liure, que ce qu'il dit des silences ou pauses, que l'on peut faire non seulement à la fin du metre imparfait, mais aussi en tel autre lieu que l'on voudra, mesme au commencement, afin de rendre le vers tel qu'il plaira au Musicien, par exemple il fait vne pause d'un temps apres les trois premières syllabes *Iam satis terris*, du vers d'Horace.

Iam satis terris nixis atque dira Grandinis, &c.

Il fait aussi deux pauses apres les cinq premières syllabes de ce vers,

Gentiles nostros inter oberrat equos.

Et deux autres à la fin, pour le réduire aux metres composez, qui ont leurs pieds de six temps, car le premier est vn Spondée, auquel il manque deux temps; le 2 est vn Molosse; le 3 vn Choriambe, & le 4 vn Anapeste, de sorte qu'il faudroit scander ou mesurer ce vers en cette maniere, pour le chanter suivant l'intention de saint Augustin.

Gentiles nostros u u, inter oberrat equos u u.

Et partant que les endroits & le nombre des pauses dependent de la volonté du Musicien, qui peut donner plusieurs sortes de mouemens & de cadences à vne mesme lettre, suivant les pieds, ausquels ils la réduira par le moyen des pauses mises au commencement, à la fin, ou en tel autre lieu qu'il voudra: d'où les Compositeurs d'Airs peuvent tirer mille sortes d'inuentions, s'ils vsent des silences necessaires, qui seruent à parfaire les metres & leurs pieds imparfaits, & des volontaires, dont on use pour allonger chaque espece de metre iusques à 32 temps: surquoy ie leur conseille de lire tout ce 4. liure de saint Augustin, qui leur apprendra comme il faut mesler les pieds & le nombre des pauses, qui sont permises en chaque lieu. Ioint que dans son 5. liure il traite fort amplement des vers, & particulièrement des *senaires*, qu'il prefere à tous les autres, dont le plus excellent est l'Hexametre Heroïque, par exemple le premier de l'*Aeneide*, *Arma virumque, &c.* qu'il mesure & scande en faisant la première syllabe à patt, afin de faire deux Anapestes de ce qui suit dans le premier membre ou la première partie du vers, en cette façon,

Arma virumque cano, afin que la premiere pattie du vers finisse par vn pied entier: Or cette premiere syllabe peut estre comparée au temps que l'on fait avant que de commencer le premier pas des Branles ou de certaines chansons à dancier. Il enseigne plusieurs autres choses des parties des vers, qu'il diuise en 4 & 3, 3 & 5, 5 & 7, 6 & 7, 8 & 7, & 7 & 9, & reduit tous les Senaires aux Heroïques & aux Trochaïques, ou Iambiques. Mais puis qu'il a fait ses 5. liures pour détacher les hommes de bon esprit des choses sensibles par le moyen des nombres & de la raison, & pour les transporter à Dieu, & afin que, comme il parle au commencement du 6 liure, *Vni Deo & dominorum omnium, qui humanis mentibus nulla naturâ interpositâ prasidet, incommutabilis veritatis amore adherescerent,* il est raisonnable que nous iouïssions du fruit qu'il en tire dans ce dernier liure, lequel consiste principalement à montrer que nous auons vne certaine espee de mesures, de temps, & de mouuemens dans l'esprit, qui nous auertissent des nombres & des temps de ce qui resonne à nos oreilles, ou de ce qui donne plaisir aux autres sens. Il fait quatre degrez de nombres, dont le premier est dans le son; si le eust pris nostre phenomene du nombre des retours que font les chordes, ou des batemens & mouuemens de l'air, il les eust peu mettre dans l'oüye, où il met le 2. degre des nombres, car le petit tambour, ou la membrane de l'oreille interne endure autant de petites secouffes que les chordes font de retours. Le 3. degre consiste à faire que le nombre des mouuemens d'air aillent plus ou moins viste, & c'est ce qui fait le graue & l'aigu dans les sons: le 4. depend du souuenir que l'on a de ces nombres, & le 5. consiste dans l'approbation que l'on fait naturellement de ceux qui nous agreent, ou dans le defaueu de ceux qui nous déplaisent. Or il tient que les 3 premiers degrez sont plus excellens que le 4, parce que l'ame deuiet meilleure en s'éloignant des nombres materiels pour s'vnir aux spirituels & diuins, par lesquels elle est reformée. Où il faut particulièrement remarquer qu'il tient que les corps & les choses corporelles n'agissent point sur l'esprit, lequel fait tout ce qu'il veut du corps, & dans le corps, excepté qu'il s'oppose souuent à ses actions; d'où il arriue que l'on dit qu'il sent de la douleur, lors qu'il est grandement attentif à la difficulté de son action, & de la volupté, lors qu'il considere attentiuement que l'action du corps est conforme aux siennes; de sorte que toutes les passions que l'on transporte du corps à l'esprit, ne sont autre chose que les differentes considerations de l'esprit, qui agit sur le corps avec vn si grand repos dans la santé, qu'il n'apperçoit quasi pas son action, tant elle est aisée, au lieu qu'elle la considere fort attentiuement dans la douleur, parce qu'elle a pour lors beaucoup plus de peine à agir. Mais tout le 5. chapitre, & particulièrement le dernier tiers merite d'estre leu pour les belles pensées de saint Augustin, dont l'vne des principales monstre ce que l'ame aquier en se conuertissant à Dieu: *Conuertenti se ad Dominum maior cura oritur, ne auertatur, donec carnalium negotiorum requiescat impetus effrenatus consuetudine diuturnâ, & tumultuosis recordationibus conuersionis eius sese inferens: ita sedatis motibus suis, quibus in exteriora protrahebatur, agit otium intrinsecus liberum, quod significatur sabbatho, si cognoscit solum Deum esse Dominum suum, cui vni summâ libertate seruitur.*

Après ces eleuations d'esprit il reuiet aux nombres Sonores, qu'il nom-

me *Judiciales*, lors qu'ils seruent à l'ame pour iuger de leur proportion, quand mesme qu'ils sont euanoüis; *progressores*, lors qu'elle employe ses propres nombres pour se torner vers son corps, & pour le mouuoir: *occursores*, quand elle en vse dans les passions du corps; & *recordabiles*, entant qu'ils demeurent dans la memoire; de sorte qu'il met 4. sortes de nombres, qui dependent des *Sonores*: & parce que nous sommes vne petite partie de l'vniuers, nous ne iugeons pas des pieds qui ne nous sont pas proportionnez, comme il arriue à l'lambe qui se fait de deux mouuemens, dont l'vn dure six mois, & l'autre vne année. Et si les nombres *Sonores* s'effaçoient de la memoire à proportion qu'ils s'euanoüissent dans l'oreille, nous ne pourrions iuger d'aucun pied, car pendant que la seconde partie de l'lambe s'imprimeroit dans la memoire, la premiere n'y seroit plus, & par consequent l'ame n'auroit nuls nombres *iudiciels*; comme il arriueroit qu'elle ne pourroit iuger si vn corps est rond ou quarré, si chaque partie s'effaçoit de la memoire comme de l'œil: mais le mouuement passé demeurant en quelque façon dans la memoire, sert pour nous faire ressouuenir, lors qu'il est excité, & comme accompagné d'vn nouveau mouuement exterieur. Apres auoir consideré les nombres *Judiciels*, qui seruent seulement pour iuger des mouuemens sujets au temps, il essaye de s'esleuer à d'autres nombres plus sublimes & plus excellens, qui ne dependent point des interualles passagers des temps, & qui surpassent tous les autres: c'est par leur moyen que nous iugeons que tel ou tel mouuement n'est pas agreable, & que nous voyons la cause de l'agrement dans l'egalité des parties de tous les pieds Rythmiques, dont nous auons parlé. Surquoy il faut lire son II. chapitre, où il compare les mouuemens de tout le monde à vn vers, & montre la beauté de la prouidence diuine en toutes choses.

Cælestibus terrena subjecta orbem temporum suorum numerosa successione quasi carmini vniuersitatis consociant. In quibus nulla nobis videntur inordinata & perturbata, quia eorum ordini pro nostris meritis assueti sumus, nescientes quid de nobis diuina prouidentia pulchrum gerat.

Or tout son discours tend à faire comprendre les nombres incommuables & eternels de l'ame, par lesquelles elle void la parfaite égalité, & toutes les autres raisons & proportions imaginables dans vne aussi grande perfection, comme les Anges les voyent; ce qui appartient à la pure Mathematique, qui n'est nullement empeschée par la matiere, ni par le temps & les mouuemens, d'où il s'eleue à Dieu qui a imprimé cette eternité dans l'esprit, dont nous voyons la beauté, mais nous ne la possedons pas dans la perfection, car nous nous amusons à considerer la beauté & l'egalité des nombres & des temps dans les sons, qui en sont comme la lumiere, ou dans l'Architecture, qui contente l'œil par son égalité & sa symetrie, de sorte que l'vnité comparée à l'vnité, c'est à dire à soy-mesme, est le principe du plaisir dans tous les sens; & parce qu'elle se treuve seulement en Dieu dans toute l'estendue de sa perfection, elle nous distrait l'esprit lors-qu'elle est considerée es autres, quoy qu'il donne vn art, par lequel on peut reduire tous ces nombres à l'vnité: ce que l'on fait en en rapportant l'usage à l'utilité du prochain, & en transportant l'egalité des nombres considerés dans le Pyrriche, & les autres Rythmes, à la source de l'egalité, qui ne change iamais, quoy que l'egalité des temps du Pyrriche, ou Chorée, se puisse echanger en celle du Spon-

dée, si l'on allonge ses temps. Il laisse ce qu'il dit des quatre Vertus Cardinales, par lesquelles il veut que l'ame gouverne tous ces nombres, & qu'il met dans la contemplation, la sanctification, l'impassibilité, & l'ordre admirable qu'auront les Saints, afin d'acheuer le sommaire de ces liures par vne excellente comparaison, dont il use pour expliquer que le monde a esté créé de rien, comme la ligne est produite par le point qui n'est rien à l'égard de ladite ligne, comme la ligne n'est rien comparée à la largeur, ny la largeur en comparaison de la profondeur. Or ie remarque dans ces traitez, aussi bien que dans les autres, que ce grand Docteur imite nostre Seigneur, en rapportant tout ce que l'on peut s'imaginer de sublime, d'excellent, & de parfait dans la vraye Religion, dans les sciences, & dans tout le monde, à ces deux preceptes, qui contiennent la Loy & les Prophetes, *Ayme Dieu de tout ton cœur, & de toutes tes forces, & ton prochain comme toy mesme.* Ce que l'on peut fonder sur ce Commandement naturel, que l'on peut appeller le principe de la Morale, *Fais, ou ne fais pas aux autres ce que tu desires, ou ce que tu ne veux pas que l'on te face;* car l'on peut l'appliquer à Dieu, & à l'homme, parce que si vn homme bien sensé se propose la maniere dont il voudroit qu'on se comportast en son endroit, au cas qu'il fust Dieu, il verra incontinent qu'il desireroit que tous les hommes l'aimassent plus que tout autre chose, & qu'ils enduressent plustost toutes les peines imaginables, que de l'offencer tant soit peu; de sorte que l'homme ne peut mieux faire que de rendre à Dieu ce qu'il voudroit qu'on luy rendist, s'il estoit en sa place, & que la mesme lumiere qui nous conduit à nostre deuoir vers le prochain, nous enseigne quant & quant quels deuoirs il faut rendre à Dieu.

COROLLAIRE I.

Ceux qui voudront sçauoir plus particulièrement toutes les sortes de vers dont les anciens ont usé, doiuent lire Terentianus Maurus, d'où saint Augustin a pris vne bonne partie de ce qu'il rapporte des Rythmes, des Metres, & des vers dans ses six liures: car il a beaucoup de choses fort particulieres, par exemple, il discourt fort amplement dans son dernier chapitre des vers d'Horace, *Soluitur acris hyems*, dont i'ay donné la Musique dans la 28. Prop. comme il fait de plusieurs autres vers tant d'Horace que des autres Poëtes dans ses autres chapitres, où il parle de leur quantité & de leurs pieds. Il faut seulement remarquer qu'il tient que la seule mesure egale, double, & sesquialtere sont propres pour la Musique, & par consequent que nos Compositeurs pratiquent tout ce qu'il dit, en vsant de la mesure qu'ils appellent *binnaire, ternaire, & sesquialtere*, ou *hemiole*. L'on peut aussi lire ce que Bede, Victorin, Plotius, Fortunatian, Rufin, Seruius, & les autres Auteurs anciens ont dit des Metres & des vers, si l'on n'ayme mieux s'arrester à ce qu'en a escrit Epeftion.

COROLLAIRE II.

Ceux qui ayment la Prosodie, l'Ortographie Françoise, & les vers mesurez, profiteront à la lecture du traité de l'Ortographie Françoise mis à la fin du Dictionnaire des rimes, lequel on attribue au sieur de la Noüe, qui
donne

donne plusieurs auertissemens fort vtiles tant pour l'ortographe que pour les vers; & particulièrement, qu'oultre les 3 e differens; qui sont necessaires en nostre langue, il y en a encores deux autres, à sçauoir vn é masculin, lequel est long, comme en la 3 syllabe de ce mot *éfrontément*, au lieu qu'il est ref dans la premiere: & puis vn é, qui est bref, comme l'on void en *fér*, uoy qu'il ne soit pas necessaire d'inuenter de nouveaux e pour ce sujet, car il suffit d'ajouter des accents pour monstrier quand lesdits e sont longs, riefs, ou indifferens; ce que l'on pourroit aussi pratiquer sur les autres. J'ajouteray seulement que l'é dont il parle, & qu'il dit estre brief dans la diction *fer*, n'est pas bref à proprement parler, non plus que l'é de la 2 syllabe de *tristesse*; mais seulement à l'égard de l'é tres-long, tel qu'il est dans la premiere syllabe de *fête*, pour *feste*: de sorte que l'on peut marquer ledit é de la syllabe *tes*, d'un accent graue, afin de signifier qu'il est du moins aussi long uel'é aigu, comme en ces mots *tristesse* & *fér*, *nèt*, &c. pour *tristesse*, *fait*, *et*, &c. cecy posé *tri* n'est pas plus long que *stè*; au contraire on le peut aire plus bref. Surquoy il faut remarquer que toutes les syllabes qui precedent l'e feminin peuuent estre allongées, & que celles qui precedent ces allongées sont fort souuent briefues, comme il arriue dans ledit vocable *tristesse*: par où l'on corrigera ce qui est dans la 403. page: de sorte que l'e feminin donne la loy aux deux syllabes precedentes de la mesme diction.

Il faut encore remarquer que l'é de la 2. syllabe des vocables de l'antepenult. ligne de la 381. page, comme en *Duchesse*, n'est pas semblable à celui *orézon*, &c. de la ligne precedente, lequel est circonflexe, au lieu que l'autre est graue, & vaut autant que l'ai qui est en *fait*, ou en *lait*, &c.

COROLLAIRE III.

Quant à ce qui concerne les vers mesurez François, dont j'ay parlé fort amplement dans ce liure, il est certain qu'estant rimez & mesurez ils peuuent auoir bonne grace, comme j'ay monstrier par quelques exemples, aufquels on peut ajouter ceux que fait & rapporte le sieur Pasquier dans le 12. chapitre du 7. liure des Recherches de la France; i'en mets seulement quelques Distiques ou couplets, dont le premier est de sa façon; il assure qu'il feist voir toute la piece à Ramus l'an 1556. & ajoute que Iodelle en auoit fait trois ans deuant, & que Claude Butet en a le premier monstrier le chemin dans ses œuures Poétiques. Voicy donc deux vers ou vn distique dudit Pasquier, dont le 7. liure est tout plein de remarques pour la Poësie, & merite d'estre leu, pour sçauoir le progres de la Poësie François.

Plus ie requiers, & plus ie me tiens seur d'estre refusé,

Et ce refus pourtant point ne me semble refus.

Il ajoute des Saphiques & des Ioniques mineurs de Passerat, qui sont fort bien faits; dont i'en mets seulement icy 2 des Ioniques.

Vn Eté froid, vn Hiuier chaud, me gele & fond,

Mine mes nerfs, glace mon sang, ride mon frond.

Mais il faut auoier que les Saphiques sont les plus agreables de tous dans nostre langue, lors qu'ils sont rimez, comme il est aisé de iuger par l'Epitaphe que Rapin a fait de Ronfard, dans vne Ode de 18. couplets, dont ie mets icy le premier.

*Vous qui les ruisseaux d'Helicon frequentez,
 Vous qui les Jardins solitaires hantez,
 Et le fonds des bois, curieux de choisir
 L'ombre & le loisir. &c.*

Plusieurs personnes de qualité en ont fait d'Hexametres, d'Iambiques, & de Saphiques, pour exprimer le *Pater noster*, les *Commandements de Dieu*, les *Psalmes*, les *Hymnes de l'Eglise*, & plusieurs autres choses, lesquels ie communiqueray librement à ceux qui ayment cette espee de Poësie.

COROLLAIRE IV.

Quelques-vns tiennent que Pasquier a tasché d'oster la gloire à Baïf d'auoir esté le premier qui a donné le commencement aux vers mesurez en nostre langue, à raison que s'estant voulu mesler d'en faire il auoit fait la premiere syllabe de *gracieux* longue, laquelle est briefue, dequoy Baïf le reprit par ces vers vn peu railleurs.

*Tu es mal gracieux Poëte Pasquier
 Quand du mot gracieux tu fais le gra long:
 Va t'en, va chicaneur ton, S, alonger,
 Laisant là comme il est le pauvre François.*

D'autant que Pasquier estoit Aduocat, car on dit que les Aduocats tirent l's pour amplifier les roolles de leurs escritures. En effet Iean Antoine de Baïf tesmoigne dans la Preface de ses Poëmes, laquelle il adressa au Roy l'an 1573. que nul n'auoit entrepris de faire de ceste sorte de vers en François, lors qu'ayant recognu qu'il auoit appris la Poësie Grecque & Latine de Dorat, il dit:

*C'est par luy que sortant de la vulgaire trace
 Dans un nouueau sentier moy le premier ie passe,
 Ouurant à vos François un passage inconnu,
 Que nul parauant moy dans France n'a tenu.
 Nul Poëte ne s'est vû si osé d'entreprendre
 D'y entrer seulement. Par où m'y dois-ie prendre?
 Je n'y voy rien frayé; ie n'y voy rien ouuert.
 Je voy tout de haliers & de buissons couuert.
 Laisseray-ie d'aller? la force & le courage
 Ne me faudront iamais. I'ouuiray le passage, &c.*

Or si cela n'eust esté vray, il n'y a nulle apparence qu'il eust osé s'en vanter publiquement, sans en estre repris par plusieurs Poëtes, & autres excellens esprits qui viuoient de son temps; & Pasquier mesme n'a rien escrit de contraire tandis que Baïf a vescu.

Mais puisque la plus grande partie de ce liure a esté employée en faueur des vers, i'y veulx ajoûter la Meditation qu'un excellent Poëte a faite sur le 136. Psalme, *Super flumina Babylonis*, afin que nos Musiciens en vsent pour faire des Chants tristes & lugubres, & tous les Chrestiens pour se consoler dans leurs tristesses & douleurs, à l'imitation des Israëlites; *Lors qu'apres, &c.* Or s'ils veulent vser des Rythmes, il leur sera aisé de donner la mesure des temps de chaque syllabe, & diction à leur Musique; par exem-

ple, le premier sizein se mesure selon les pieds qui suivent, dont le premier est composé de deux Cretiques, d'une Dipodie Iambique faite d'un Anapeste & d'un Iambe, & d'un Trochée: ou (si l'on met l'Anapeste tout seul) d'un Antispaste. Le second est composé d'un Spondée, d'un Iambe, d'un autre Spondée, d'un Anapeste, & d'une Dipodie Trochaïque. Le 3. a un Cretique, un Bachean, un Palimbachean, & un autre Cretique. Le 4. a 2 Tautopodies Iambiques, un Daçtyle, & un Trochée. Le 5. est composé d'un Palimbachean, d'un Cretique, d'un autre Palimbachean, & d'un Antispaste; & le 6. a deux Bacheans, une Tautopodie Iambique, & un Iambe: d'où il est aisé de conclure que ces vers sont Polyschematistes, dont les Musiciens verront l'effet, s'ils suivent ces pieds & cette mesure: car il est facile de treuver les pieds des autres couplets.

-u-, -u-, uu-u-, -u,
--, u-, --, uu-, -u-u,
-u-, u--, --u-, -u-,
u-u-, u-u-, -uu-, -u,
--u-, -u-, --u-, u--u
u--, u--, u-u-, u-



P S E A V M E C X X X V I.



*L*ORS qu'après les travaux d'une guerre mortelle,
Assis dessus les bords du riuage infidelle,
Nous prenions la fraîcheur des eaux & des zephirs;
Touchez du souuenir de nos tristes alarmes,

*Nous fîmes dans le fleuve un fleuve de nos larmes,
Et meslâmes au vent celui de nos souspirs.*

*Quelquefois de Sion l'image renaissante,
Paroissant à nos yeux superbe & florissante;
Consoloit nos douleurs de quelque reconfort;
Et quelquefois aussi sous les fers engagée,
Les yeux baignez de pleurs & la face changée,
Elle les augmentoit & nous donnoit la mort.*

*Ceux qui nous conduisoient nous firent mille outrages,
Et mirent plus de trouble en nos tristes courages,
Que l'Euphrate agité n'en fit voir en ses eaux;
Nous seruions de joüet à ces ames tragiques,
Et fûmes à l'effort de leurs rages publiques,
Ce que furent aux vents les fragiles roseaux.*

*Nostre ennuy fut si grand qu'il fit taire nos plaintes,
Nos cœurs furent blessez des plus rudes ataintes
Qu'en ce bannissement ils peussent recevoir;
Et nos Luths qui pendoient aux saules du riuage,
Ne se firent ouyr à ce peuple sauvage,
Que par le bruit du vent qui les faisoit mouuoir.*

Rs ij

Liure cinquième

*Sous les feuillages verts où nous fûmes à l'ombre,
 Nous souffrîmes des maux dont l'excez & le nombre
 Nous ostent le moyen de les représenter ;
 Mais si jamais aucun força nostre constance,
 C'est l'orgueil insolent, c'est l'injuste arrogance
 Dont nos gardes cruels nous pressoient de chanter.*

*Recitez, disoient-ils, ces chansons agréables,
 Poussez dedans les airs tous ces airs admirables
 Qui couronnoient la fin de vos actes guerriers ;
 Celebrez sur vos Luths nostre juste conquête,
 Et chantez dans les fers où le sort vous arreste ;
 Tout ce que vous chantiez au milieu des lauriers.*

*C'est ainsi que parloit cette troupe inflexible,
 Lors qu'exigeant de nous une chose impossible,
 Elle nous enuioit ce moment de repos ;
 Mais de tous ces discours nous fîmes peu d'estime,
 Et chacun repensant au malheur de Solyme,
 Sembloit dire en ses pleurs ce genereux propos.*

*Pourrois-je bien chanter alors que ie soupire ?
 Pourrois-je de ma voix honorer un Empire
 Qui me rend sous les fers & captif & confus ?
 Sentirois-je si peu la grandeur de mes pertes ?
 Oublirois-je si fort tant d'injures souffertes,
 Que ma langue fust libre où mon corps ne l'est plus ?*

*Non non, il ne faut pas que pour quelque menace
 Où leur ambition ait porté leur audace,
 Je consacre à leurs vœux la gloire de mes Chans ;
 Et que les mesmes airs dont nos voix animées
 Celebroient le pouuoir du grand Dieu des armées,
 Seruent à chatouïller l'oreille des meschans.*

*Est-il quelque raison qui me pût faire croire
 Que ie doive chanter ma prise & leur victoire,
 Et ioindre en mesme temps les Cyprez & les fleurs ?
 Quel moyen d'accomplir tout ce qu'ils me commandent ?
 Leurs insolentes voix des chansons me demandent,
 Et leurs actes sanglans me demandent des pleurs.*

*Après qu'ils ont destruit nos superbes portiques,
 Après qu'ils ont razé nos temples magnifiques,
 Ils espèrent encore entendre nos Concers ;
 O nompareille audace ! ô ridicule attente !
 De croire que ma foy souffre que ie leur chante
 Les Hymnes reseruez au seul Dieu que ie fers.*

Alors que leur rigueur à ma perte fatale
 M'eut arraché du sein de ma terre natale,
 Et contraint de les suivre en ces tristes desers,
 Mes yeux en ce malheur qui n'eut jamais d'exemple
 Priront avec des pleurs congé de nostre temple;
 Et ma voix d'un soupir le prit de tous nos airs.

Je ne puis contenter cette bande homicide,
 Quand mesme ie croirois que sa rage perfide
 Se laisseroit fleschir aux douceurs de mon Lut:
 Je ne puis me soumettre à l'office d'un traistre:
 Je ne puis preferer mon tyran à mon Maistre;
 Ny le bien d'estre libre à mon propre salut.

En fin que ie succombe aux fureurs de la guerre,
 Et que tous les malheurs du Ciel & de la terre
 Peste mesle assemblez, me puissent aterrer;
 Que d'un somme eternal soit mon ame assoupie,
 Si des Hymnes de Dieu ie fais rire un impie;
 Et celebre son nom pour le faire abhorrer.

En ces prophanes lieux où ie suis tributaire,
 Seigneur, pour te louer il suffit de se taire,
 Et supprimer ton nom afin de le benir;
 Je ne doy t'invoquer qu'avec le silence,
 Et croy que parmy ceux où regne l'insolence
 Ne parler point de toy c'est s'en ressouvenir.

Encore que mon ame à tes soins obligée
 Des fruits de ta bonté soit tellement chargée
 Qu'elle ne puisse plus en soutenir le fais,
 Je n'en veux pas pourtant raconter les merueilles
 De crainte de flater leurs cœurs, & leurs oreilles,
 Et publier ta gloire où tu ne fus jamais.

Si dans ce champ ingrat ie sème tes loüanges,
 Et si i'ose chanter en ces terres estranges
 Les Hymnes qu'en Sion ie chantois autrefois,
 Je veux voir sans retour mon absence inhumaine,
 Mes doigts sans mouvement, mes poulmons sans haleine,
 Mon Luth sans harmonie, & ma bouche sans voix.

Que ne mourus-je alors que la flame barbare
 Ne faisant qu'un brazier d'une ville si rare
 En un mesme tombeau confondit tant de morts;
 Je me serois acquis une gloire immortelle,
 J'aurois par mon trépas fait reluire mon zèle,
 Et le feu de mon cœur par celui de mon corps.

*Je n'aurois iamais veu ce funeste riuage ,
 Je n'aurois point souffert cet indigne seruage
 Dont l'extreme rigueur m'acable de liens ,
 Sous l'Autel du Seigneur i'aurois ma sepulture ,
 Et ne sentirois pas l'eternelle torture
 Que ie sens de suruiure à la perte des miens .*

*O séjour glorieux , ô ma chere patrie ,
 Bien que dans l'univers ta gloire soit flestrie ,
 Elle regne tousiours dedans mon souuenir :
 Au milieu de mon cœur son image est tracée ;
 Et ie fais seulement estat de ma pensée
 Pour le soin qu'elle prend de m'en entretenir .*

*Je consens de languir en d'eternelles gesnes ,
 De voir multiplier le nombre de mes chaisnes ,
 Et trouuer s'il se peut un plus rude vainqueur ,
 Je consens qu'à mes vœux le Ciel mesme s'opose ,
 Si ie puis desormais receuoir autre chose ,
 Que ton penser en l'ame , & ton amour au cœur .*

*Que ie sois le seul but du mespris & du blasme ,
 Qu'à mes yeux le Soleil ne donne plus sa flame ,
 Que les luths à ma voix n'accordent plus leurs sons ,
 S'il arriue qu'un iour ta misere i'oublie ,
 Ou si de tes Palais la pompe r'establie
 N'est l'unique sujet de toutes mes chansons .*

*Tu causas mes plaisirs , tu causes mes suplices ,
 Et comme ta ruine a borné mes delices ,
 Ton restablissement bornera mes travaux :
 Apres tes interests il n'est rien qui me touche ;
 Je n'aime que ta gloire & ne prise ma bouche ,
 Que pour chanter tes biens , & soupirer tes maux .*

*Mais ô iuste vangeur lasche ta main armée ,
 Sur ce peuple jaloux , sur ce traistre Idumée
 Qui de nos déplaisirs vint agrauer le fais ,
 N'espargne contre luy ny foudre ny tempeste ,
 Dans ses propres filets enuelope sa teste ,
 Et tourne contre luy la pointe de ses traits .*

*Il a des affliges la cause méprisée ,
 Il a des opresseurs la fureur atisée ,
 Il a veu d'un œil sec nos temples prophanez ,
 Il fait ses pourmenoirs de nos terres desertes ,
 Ses chansons de nos pleurs , ses tresors de nos pertes ,
 Et semble triompher de nous voir enchaisnez .*

Qu'on perde, disoit-il, cet Empire superbe,
 Qu'une iuste fureur mette plus bas que l'herbe
 Ces Palais esleuez de richesse élatans,
 Qu'à la rage du feu tout serue de matiere,
 Que la grande Sion soit un grand Cimetiere,
 Et qu'on face une mer du sang des habitans.

De toutes les rigueurs d'un funeste carnage,
 Il n'en est point de rude à l'égard de l'outrage,
 Que ce voisin cruel contre nous a commis :
 Et certes i'ay souffert auëque plus de peine
 Les traits injurieux de sa langue inhumaine,
 Que tous les traits mortels des mains des ennemis.

Et toy fiere Cité, cruelle Babylone,
 Qui fais de nostre sang le pourpre de ton thrône,
 Tu verras quelque iour la fin de ton orgueil :
 La hauteur de tes murs me presage ta cheute ;
 A tous les coups du Ciel tu seruiras de bute,
 Et sous ton propre fais tu feras ton cercueil.

Le Seigneur qui du Ciel voit les maux que i'endure,
 Se lassant de permettre une peine si dure,
 Brisera tous les fers qui nous font soupiner ;
 Il nous fut rigoureux, il nous sera propice :
 Son courroux nous ietta dedans le precipice,
 Et sa compassion nous en doit retirer.

Vien donc, ô mon suport, où la pitié t'apelle,
 Reserue à ta fureur cette race infidelle
 Qui nage en nostre sang, qui se baigne en nos pleurs,
 Opose ta puissance au progres de sa gloire,
 Et pour ne rien laisser qui marque sa victoire,
 Arrache luy du front, les palmes & les fleurs.

Si ta main est fatale aux crimes des coupables,
 Si ta faueur est preste aux cris des miserables,
 Je la verray pleurer le reste de ses iours,
 Je verray ses Palais en cendre se resoudre ;
 Et sous mesme ruine un mesme coup de foudre
 Confondre son orgueil & celuy de ses tours.

Souuien toy que ta gloire, & non pas mon suplice,
 Solicite ma voix à prier ta iustice
 De mettre sous le joug ces superbes mortels ;
 Et que ie n'eus iamais de si grandes tristesses,
 De me voir dépouiller de mes propres richesses,
 Que de voir prophaner l'honneur de tes autels.

*Ces peuples n'ont pour loy que l'iniuste licence ;
Sous leurs piés orgueilleux ils foulent l'innocence ;
Et ne font qu'un desert d'une grande Cité :
Ils osent attaquer ta puissance suprême ;
Embrasant ta maison, & de ton autel même
En font un sacrifice à leur impieté.*

*Cruelle nation, source de ma ruine,
Assure toy qu'un iour cette bonté diuine
Fera luire sa grace au fort de nos travaux ;
Et les vœux que ie fais s'en iront en fumée,
Où l'ire du Seigneur iustement alumée.
Punira ton audace, & vangerà nos maux.*

*O bien heureux celuy dont la iuste colere
A ton propre merite égalant ton salaire,
Te fera repentir de tes actes meschans :
Qui iusqu'à tes enfans declarera la guerre,
En frapera les murs, en ionchera la terre,
Et de leur sang perfide inondera les champs.*

PROPOSITION XXXIV.

Determiner s'il est necessaire ou à propos d'user de quelqu'une des especes du Genre Chromatic, ou de l'Enharmonic, pour chanter les vers tant rimez que mesurez, avec autant de perfection & d'energie que les Grecs.

Plusieurs ont creu que la Musique feroit des effets beaucoup plus grands, si l'on vsoit de chaque espece de Diatonic, de Chromatic, & d'Enharmonic, ce qu'ils peuuent experimenter, puis que tous leurs degrez & interualles sont connus, car ie les ay expliqué si clerement dans le second liure des Instrumens, & dans la version de la Musique d'Euclide, article 3, laquelle i'ay mise dans le 17 Theoreme du premier liure du Traité de l'Harmonie Vniuerselle, qu'il n'est pas besoin d'y rien ajoûter : par exemple, la Quarte, ou le Tetrachorde du Diatonic mol a pour ses trois degrez le demiton, puis vn interualle de trois dieses, & vn autre interualle de cinq, qui reuiennent quasi à nostre demi-ton majeur, & à nostre ton maxime, dont i'ay parlé ailleurs. Quant au Chrome mol, il procede par deux dieses, chacune d'un tiers de ton ; & puis par son troisieme interualle composé du ton, du demi-ton, & du tiers de ton : comme le Chrome sesquialtere fait premiere-ment deux dieses, dont chacune est sesquialtere de la diese Enharmonique, & puis il acheue sa Quarte par l'interualle de sept dieses enharmoniques ; ce que i'explique dans ledit troisieme article par la diuision du ton en 12 parties égales. Quoy qu'il en soit, i'estime que quiconque voudra mettre ces diuisions en vusage & en pratique, particulièrement à plusieurs parties, y employra beaucoup de temps sans en pouuoir retirer beaucoup de contentement & de satisfaction, & auoüera franchement apres y auoir travaillé

toute sa vie, que nostre Diatonie, comme il se pratique maintenant, avec les dieses & les bmoles que l'on met par tout où l'on veut pour changer le ton en demi-ton, & au contraire, suffit pour executer tout ce que l'on peut s'imaginer des anciens avec raison.

Je veux neantmoins icy repeter le Diapason, ou l'Octave, diuisée en 24. degrez, afin que chaque ton ait ses 4 dieses, & que fil se rencontre des Poë-

Octave diuisée en 24. dieses Enharmoniques.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25



tes si excellens en la Musique qui vueillent passer oûtre, sans se contenter de la modulation ordinaire, ils puissent vser de tels interualles qu'ils voudront, car il y a vne diese enharmonique de la premiere à la seconde note, de la 2 à la 3, de la 3 à la 4, de la 4 à la 5, & ainsi des autres, de sorte que chaque ton a 5 notes, & 4 interualles, & que l'on peut faire trois quarts de ton dans vn seul interualle, soit en montant, ou en descendant, par exemple, de la premiere à la 4 note, ou au contraire. Semblablement, on peut faire 5 dieses de la 1 à la 6 note, ou 7 de la premiere à la 8, &c. de sorte que l'on peut augmenter ou diminuer chaque consonance, ou dissonance d'une diese enharmonique, c'est à dire, d'un quart de ton, ou environ. Je laisse plusieurs autres particularitez de cette diuision.

Le sieur le Maire, dont j'ay desia parlé dans ce liure, a mis cette diuision sur le manche du Luth par le moyen d'un nouuel accord, & de plusieurs touches, dont les vnes sont faites par de petits ressorts que le pouce touche par dessous le manche. A quoy l'on peut ajouter de petits tuyaux d'orgue qui feront les tenuës d'une fleute douce, ou de tel autre jeu que l'on voudra, de sorte que les doigts de la gauche touchant de certaines touches mises entre les ordinaires feront parler lesdits tuyaux logez dans le manche du Luth ou dans vn Contrecorps, sans qu'ils nuisent en nulle façon à l'Harmonie & au resonnement des cordes. L'on peut aussi diuiser le ton en 3 parties égales, comme auoit fait Titelouze dans vne Epinette particuliere qu'il m'a fait oûir: mais il faut des siecles entiers pour mettre ces diuisions & sections du Monochorde dans vne aussi grande perfection de pratique, que celle de nostre genre Diatonico-Chromatic, dont on vse maintenant dans tous les Royaumes: lequel suffit pour la recreation des oreilles, & de l'imagination, & pour chanter les loüanges de Dieu, c'est pourquoy ie n'ay point mis d'exemples de la pure Chromatique, & Enharmonique, les ayant iugé inutiles; iusques à ce que la pratique de quelques bons Compositeurs les ait fait gouster. Ceux qui en desirent sçauoir dauantage trouueront tout ce qu'ils peuuent desirer dans le troisieme liure des Genres: Je prie seulement tous ceux qui prendront la peine de lire nos Traitez Harmaniques en tout ou en partie, & qui se seruiront desormais de la Musique, employent principalement leur esprit, leurs voix, leurs doigts, & leurs Instrumens à loüer Dieu, pour lequel toutes choses ont esté faites, car si l'on ne rapporte tout ce que l'on peut, tout ce que l'on veut, & tout ce que l'on fait à son honneur & à sa gloire, il n'en faut esperer aucune recompense, dans l'eternel

440 Liure cinquieme de la Rythmique.

nité, qu'il faut toujours regarder fixement, à l'imitation du Prophete Royal, *Et annos æternos in mente semper habui. Neque enim in tempore utiliter uiuitur; comme dit saint Augustin dans sa 121 Epistre, nisi ad comparandum meritum, quo in æternitate uiuatur. Ad illam ergo unam vitam, qua cum Deo, & de Deo uiuitur, cetera quæ utiliter, & decenter optantur, sine dubio referenda sunt.*

Fautes de l'impression du 5 & 6 liure, avec quelques Auertissemens.

Les fautes qui suivent se trouuent dans le 5 & le 6 liure precedent; & le Lecteur supplera, s'il luy plaist, les autres qu'il y pourra rencontrer. Il faut donc premiere-ment ajoûter *finir*, apres *faire* dans la 14 ligne de la page 290. Page 193. ligne 32. *moyen*. p. 194. apres *que lisez de*. premiere ligne d'apres la Musique *le pour les*. ligne 3. deuant *Quinte*, mettez *fausse*. p. 194. à la 5 ligne des nombres il faut mettre 5 apres le second 9. & il faut abaisser la seconde note du 4 exemple de la Basse sur la ligne, au lieu qu'elle est dans l'espace de dessus. Il faut aussi remarquer que ie ne propose pas l'exemple de la 195. page pour bon, mais seulement pour montrer la reduction, ou la partition des Syn- copes. Page 197. la derniere note du 3 exemple de la Basse, qui sert pour l'exemple de la Septiesme, doit estre haussée d'une Sixiesme majeure. Page 198. la 2. note de la Basse du 3 exemple de la Seconde, ou Neufiesme doit estre diecée. P. 210. 211. 212. chacun doit diuiser chaque exemple par des barres, afin d'entendre plus aisément les passages d'une consonance à l'autre: mais il faut baisser la seconde note du premier exemple de la page 210. d'une Tierce mineure, afin de faire deux Ditons de suite, suivant l'inten- tion du discours & des exemples. Où l'on doit aussi prendre garde aux exemples qui ont trois notes ou plus en chaque partie, & aux points d'orgues, ou  coronnez du Dessus, qui montrent la fin de chaque sorte d'exemple tant au Dessus qu'à la Basse, où ils ne sont pas marquez, à raison que l'on n'a peu trouuer assez de ces  pour en mettre aux deux parties, de sorte que ceux du Dessus seruent aussi pour la Basse.

Dans le 6 liure, l'on a manqué dans la premiere Prop. en deux façons, à sçauoir en mettant ce qu'il ne falloit pas, & en omettant des periodes entieres, c'est pourquoy il faut la corriger en cette maniere. Page 133. lisez *Bquare*. ligne. 2. *Bmol*. l. 3. *Bquarre*. & puis il faut ajoûter; *Aucunefois aussi l'on entend que du son, ou degré cotté A, au son ou degré cotté B il y ait seulement l'interuale, ou la difference qu'on nomme demi-ton: puis en suite que du son ou degré cotté B, au son ou degré cotté C, il y ait l'interuale ou la difference qu'on nomme ton: Et l'on a iusques icy nommé ce cas là Bmol: par où l'on veut dire que cette espee d'ordre de sons nommé Bmol, c'est à dire ce qui se chante sur cette disposition de sons, est nommé chant par Bmol*. l. 6. apres cotté lisez, *D au son ou degré cotté*. page 135. l. 23. deuant se mettez *B*. p. 138. l. 1. apres caractere mettez  p. 137. l. 6. apres telles. effacez les 7. lignes suivantes, iusques à la 7. surquoy, & lisez  & *b*, desquelles on nomme la premiere *Bquarre*, & la deuziesme *Dieze*; & signifient chacune qu'au lieu qu'entre le son ou degré, auquel elle se rapporte, & le son ou degré proche d'en bas il n'y auoit qu'un demi-ton, suivant ce qui precede en la bande, alors il y a le ton entier.

Et la troisieme de ces marques nommée *Bmol*, signifie au contraire qu'au lieu qu'entre le son ou degré, auquel elle se rapporte, & le son ou degré proche d'en bas, il y auoit un ton entier, suivant ce qui precede en la bande, il n'y a lors qu'un demi-ton; par où l'on connoist ce qu'il faut entonner en cet endroit, en montant & descendant. ligne 13. lisez troisieme, pour deuziesme. l. 14. deuziesme pour troisieme. p. 341. l. 35. notes pour mots. l. 45. apres prononcer lisez, les paroles que l'on chante. l. 46. apres lettre mettez deux points ou vne virgule. l. derniere apres maniere, ajoûtez, que toutes les variations ou changemens se fassent ainsi que des roulemens d'air au canal ou tuyau du gozier, sans que le creux de l'estomac, le nez, la voûte du palais, ni le mouuement des machoires y contribuent. p. 341. l. derniere, apres qu'elle, ajoûtez, soit libre & degagée, semble estre sur les levres; mais l'auteur de cette Prop. en augmentera bien tost le discours, comme i'esperc. Dans la 2 Prop. & es suivantes, il faut ainsi corriger. p. 342. l. 25. qu'elle sera plus haute. l. 34. qu'elle est plus aisée. p. 343. l. 29. redoublée. p. 344. apres que lisez *le*. p. 344. l. 13. la pour les. l. 28. apres *Romain*, ajoûtez, & par l'italique. l. 35. qui a les lettres du Dessus il faut effacer la 17. lettre qui est vne faul- se. l. p. 345. l. 27. es lettres du dessus du Trio, lisez *v* pour *a*. lettre 12. il faut *v* pour *v*: or toutes les fautes qui se rencontreront en ces lettres, qui representent les notes, se corri-

geront aisément par le discours qui precede, & par la comparaison des notes qui sont en leurs propres lieux citez, c'est pourquoy ie remarque seulement que toutes les lettres de chaque partie doiuent estre vis à vis les vnes des autres, au lieu que les Imprimeurs ont fait les lignes inegales, suiuant l'inegalité des lettres, pour éuiter la difficulté, comme on les void dans l'exemple à 6. parties de la page suiuaute. 346. quoy qu'il y ait fautive à la 2. partie de la premiere Basse, dont il faut effacer la sixiesme lettre qui est le G, & remettre les trois dernieres notes ou lettres de chaque partie vis à vis en cette façon, car leur ordre & arrangement est troublé. page 347. l. 9. *A* pour *V*. l. 21. *met* pour *mot*. p. 348. l. 3. *entiere*. p. 352. *va* pour *vient*. p. 355. l. 27. *l'on* pour *son*. l. 38. *semble*. p. 363. l. 1. lisez 3 pour 2. p. 364. l. 17. *les 2 Prop. qui suiuent*. l. 30. *ses* pour *ces*. p. 366. l. derniere, apres *chants*, lisez, *tant*. p. 365. l. antepen. apres *Retorique* lisez *et*. p. 367. l. 4. pres de la fin, *hardiesse*. p. 379. *maire* pour *madre*. l. 8. *qu'il*, pour, *qui*. l. 13. *mien*, ne fait qu'une syllabe dans les vers, c'est pourquoy il le faut effacer. l. 23. il faut faire 2 syllabes dans *ions* de *liions* & *marions*. p. 380. l. dern. *toijours*. p. 383. l. 32. le premier *e* de *pezer* & *mesurer* est toujours feminin, & iamais masculin aussi bien que le 2. l. 35. l'*e* est plustost aigu accentué que circonflexe, aussi bien que celui de la 42. ligne. p. 384. l. 32. *nommées*. p. 386. l. 23. *Charles* pour *Guillaume*. p. 388. l. 23. *Brachycatalectiques*, ou *court-cadencez*. p. 302. l. 35. *faut* pour *fait*. p. 393. l. 19. *mesurez*. l. 27. *Maudit*. p. 394. l. 2. lisez 28. pour *qui* *suit*. p. 400. l. 3. apres *mesures*, il faut mettre vne virgule. l. 29. pour le premier 4, lisez 5. p. 406. l. 5. pres de la fin effacez *Spondée, d'un*, & lisez *d'un Double*. p. 407. l. 2. effacez la virgule. l. 5. lisez 6 pour 5. p. 409. l. 4. *note* pour *mode*. p. 410. l. 15. par au lieu de *pour*, à la fin *Horace* pour *Homere*. p. 419. l. 24. l'*e* d'*emer* doit estre masculin, ou aigué. & le second *a* de *vue* doit estre voyelle & non consone comme est le premier. p. 421. Je presteray mon exemplaire pour accommoder les caracteres de cette page qui n'ont peu se trouuer dans les Imprimeries de Paris. page 422. l. 23. apres *exemples*, ajoutez de la *Composition ordinaire*.

Autres fautes du 6 liure.

Page 375. l. derniere, lisez *par 12. trochues & vne noire*. p. 378. l. 24. il faut mettre 2 sortes d'*o*, l'un bref, l'autre long, & le troisieme tres-long, comme nous auons dit des trois *e*. l. 32. il est certain que la syllabe *ou* est voyelle & non distongue, & c'est par elle que les Italiens prononcent l'*u*. l. 44. la distongue *ei* n'est pas en *paier*, mais la distongue *ie*, de mesme qu'en *raier*: comme si l'on prononçoit premierement *pa* & puis *ier*, & non *pai*, & puis *er*: de sorte qu'il faut prendre vn autre exemple pour la distongue *ai*, nonobstant la table de la 379. page, dans laquelle, l. 17. *Dieu* n'a pas la trisongue *ien*, parce que la derniere syllabe *en* n'est qu'une lettre, comme i'ay dit ailleurs. p. 381. l. 36. & 37. plusieurs tiennent que *au*, & les autres distongues sont longues deuant les voyelles, contre ce qui est dit dans la p. 382. l. 4. 5, &c. elles peuuent estre indifferentes. l. 17. il faut escrire *pu repu*. p. 383. l. 8. plusieurs font l'*i* & l'*a* longs en *Arion*, & *Lycaon*: l'on peut les mettre indifferentes. l. 24. l'*a* est bref dans la premiere syllabe de *hazard*, il faut donc icy faire exception. l. 42. *ferrément* & les autres vocables ne viennent pas plustost du participe feminin que du masculin. l. derniere, il en faut excepter *rixée*, qui a son *i* brief ou indifferent, comme quelques autres dictions. p. 384. au titre il faut ajouter *Dactylique* apres *Pensametre*. p. 386. apres la 13 & 14 ligne, c'est à dire le premier distique, mettez *ou*, parce que les 2 vers suiuaus appartiennent à vne autre matiere. l. 38. & 39. pour *dez* & *grand*, lisez *vents* & *saut*. p. 393. l. 19. & 24. pour *rudesse* lisez *estrangeté*. l. antepen. ostez *ou plus*. p. 399. l. 12. quand i'ay dit *mesprisent*, l'on m'a auerty, que tant s'en faut, & qu'ils ne les entendent pas mesmes. p. 400. 5 lignes apres la Musique, pour 4 mettez 5. p. 406. escriuez dans le 2 vers *Chanté*, parce qu'en mettant *z* à la fin, l'on tient que *tez* est long. p. 410. l. 26. il y en a qui ayment mieux que l'on ne prenne iamais de licence d'allonger les syllabes briefues, quoy que die *Halicarnasse*. p. 415. l. 31. *meritent* & *rendent*. p. 417. l. 27. *hausser*. p. 426. l. 10. de pour *des*. sur la fin, *gracilia*. p. 427. dans le vers escriuez *oberrat*. p. 429. l. 2. *ils* pour *qu'ils*. l. 32. *lesquels*.

Après toutes ces fautes, qu'il est à propos de corriger, aussi bien que celles des autres liures, que i'ay mises deuant, ou à la fin de chaque Traité, il faut remarquer que les caracteres des lettres dont i'vse pour escrire les vers mesurez de la 419. page du

5. liure precedent, ont esté inuentez par Antoine Baif, & depuis Jaques Maudit en a fait tailler les poinçons sur l'écriture de Guillaume le Gaigneur Angeuin, lequel a emporté le prix entre tous les Eſcriuains, ſuiuât l'Anagramme de son nom, *Vn Ange venu luy regle la main*; l'Anagramme de *Jaques Maudit* mōſtre auſſi qu'il eſtoit *Duit à la Muſique*. Je laiſſe pluſieurs autres remarques leſquelles on pourra voir ailleurs, afin de mettre fin à ces liures; j'ajoute ſeulement que l'un des grands ſecrets pour reüſſir à faire de beaux mouuemens en compoſant des Airs ſur vne lettre, par exemple ſur des vers François, conſiſte dans l'eſtroite obſeruation des pieds Metriques, ou de la meſure qui ſ'y rencontre, c'eſt pourquoy j'ay enſeigné dans ce 6 liure la maniere de trouuer & de marquer leſdits pieds, & par conſequent les mouuemens Rythmiques; ſurquoy il eſt bon de ſçauoir que l'Imprimeur deuoit touſiours mettre au haut de ce liure à la page de la main droite, *de la Rythmique*, comme il a fait aux deux derniers cayers.

Il faut auſſi dans le 7 liure des Inſtrumens, page 62. hauſſer d'une ligne la clef de la 5^e partie, comme monſtre le *Bmol. P. 67. l. 17. recheute on. l. 22. du pour des*

Il faut encore remarquer que la Licenſe & l'Approbaton qui ſuiuent auoient eſté oubliées dans la premiere Préface generale, à la fin de laquelle on en void d'autres avec le Priuilege du Roy. Et que les fautes de ladite Préface ayant eſté marquées à la fin du 8 liure de l'Vtilité de l'Harmonie, il y faut mettre page 3 au lieu de 14. & y ajouter page premiere. l. derniere, *Conſonances, & depende. p. 2. l. 37. pores. p. 4. l. 28. centre pour cercle. p. 6. l. 14. donnera. p. 9. l. 25. après que mettez de. 4 lignes pres de la fin de pour des. l. derniere ſimple.* Dans les fautes miſes à la fin du 3 liure des Mouuemens page 228. l. 20. & 28. mettez 193 au lieu du nombre qui y eſt.

Licenſe du General

F. FRANCISCVS A LONGOBARDIS *Ordinis*
Minimorum Corrector Generalis.

T*u petitionibus annuere cupientes tenore presentium facultatem tibi facimus typi mandandi volumina Harmonicorum tam Latina, quam Gallica, dummodo antea examinentur, & approbentur à duobus Theologis eiusdem Ordinis à R. P. Provinciali Francia nominandis, & seruentur reliqua ad prescriptum sacri Concilij Tridentini. In quorum fidem Datum in nostro Conuentu S. Mariae Vrbicæ vrbis Anagninensis die 28. Februarij anni 1634.*

F. Franc. à Longobard. General.

APPROBATION DES DOCTEURS.

Le ſouſſigné Docteur Regent en la Faculté de Theologie à Paris, ſouſſcriſ & approuue les Diſcours de la nature des Sons, compoſé par le R. P. M E R S E N N E R. Minime, qui a taſché par ſes recherches laborieufes & experiences de faire vne nouvelle Science de la Voix, expliquer methodiquement toute la Muſique des anciens & modernes, & par des nuances de la nature à la grace remplir ſes Compoſitions de beaux accords de la Theologie Myſtique. Je luy rends ce teſmoignage public. A Paris ce 6. Aouſt 1635.

CHAPELAS, Curé de Saint Iacques.

F I N.