PASSAGG VARII

SECONDO L'VSO MODERNO

per cantare, & suonare con ogni sorte de Stromenti,

DIVISA IN DVE PARTI.

NELLA PRIMA DE QVALI SI DIMOSTRA IL MODO DI CANTAR POLITO, é con gratia; & la maniera di portar la voce accentata, con tremoli, groppi, trilli, esclamationi, & passeggiare di grado in grado, salti di terza, quarta, quinta, sesta, ottaua, & cadenze finali per tutte le parti, con diuersi altri essempi, e motetti passeggiati: Cosa ancora vtile à Suonatori per imitare la voce humana.

Nella seconda poi si tratta de passaggi difficili pergl'instromenti, del dar l'arcata, ò lireggiare, portar della lingua, diminuire di grado in grado, cadenze finali, effempi con canci diminuiti, con la maniera di fuonare alla baltarda.

NVOVAMENTE DATTA IN LYCE

DIFRANCESCO ROGNONI TAEGIO, CAPO MYSICO D'INSTROMENTI nella Regia Ducal Corce, & Maestro di Capella in Santo Ambrosio Maggiore di Milano.

Alla Sacra Maestà del Rè di Polonia.



Appresso Filippo Lomarzo:



Recueil de divers passages selon l'usage moderne, pour chanter et jouer sur toutes sortes d'instruments, divisé en deux parties

La première traite de la façon de chanter avec élégance et grâce ; et de la manière de porter et d'accentuer la voix avec des trémolos, des groupes, des trilles, des exclamations ; de diminuer de degré en degré ou par sauts de tierces, de quartes, de quintes, de sixtes ou d'octaves, et d'effectuer les cadences finales pour toutes les parties, avec toutes sortes d'exemples et de motets diminués. Chose qui sera encore utile aux musiciens pour imiter la voix humaine.

La seconde partie traite des diminutions difficiles pour les instruments, du coup d'archet détaché ou lié, du coup de langue, des diminutions de degré en degré, des cadences finales, avec des exemples de chants diminués, et la manière de jouer *alla bastarda*.

Nouvellement mis en lumière par Francesco Rognoni Taegio, maître de musique à la Cour du Roi et Grand Duc, et maître de chapelle à Saint-Ambroise Majeur de Milan. A Sa Sainte Majesté le Roi de Pologne

AVVERTIMENTI

alli Benigni Lettori.



L portar della voce, vuol esser con gratia, il che si fà rinforzando la voce su la prima nota à poco, à poco, e poi sacendo il tremolo sopra la negra.

L'Accento vuol esser più tosto tardo, che altrimente il vero accento è quello, che si sà discendendo, se ben hoggidì si vsa ancora quest'altro nell'ascendere, e tal volta da gusto all'vdito, mà i buoni Cantanti lo sanno di raro, perche sarebbe poi tedioso.

Il Tremolo si sa souente, mà però con gratia, & si deue guardare di non sarlo come sanno alcuni senza termine, che paiono Capretti; per il più il Tremolo si sa soprata

il valor del ponto di ciascuna nota.

4 Il Groppo quanto à me, pare che vadi scritto iu questa maniera, che così la maggior parte de valent'huomini; hano scritto, e così ancora il Trillo; auuertedo ogn'vno, che voglia imparar detto Ttillo, ò Gruppo di pigliar, & tibatter ciascuna nota con la gola sopra la vocale a, sino all'vltima Breue, ò Semibreue, qual Trillo, ò Gruppo si sa peril più sopra la penultima nota di qual si voglia Cadena, ò sinali.

g Il principiar fotto alle note, vuol esser, ò di terza, ò di quarta (però vi vuol giuditio,) perche non sempre sarà buono il cominciar di terza, má tal'hor di quarta, e questo stà all'orecchia del giudicioso Cantore per la dissonanza che può nascere, questo principiare non è altro, se non vn dar gratia alla voce nel principiar delle note.

6 L'Esclamationi si fanno nel discendere scemando à poto 4 poco la prima voce, e poi

dando spirito, è viuacità alla nota che segue con vn tremolino.

Volendo passar da vna nota all'altra, sa bisogno portar bene la voce con gratia, tenendo bene le note pontate con darli il suo tremolo con spirito, e viuacità, guardandosi di non far due quinte, è due ottaue, che potrebbono auuenire, sermadosi vn poco più sopra la penultima nota, & si deue suggit tal incontro, dico ancora, che bisogna sermarsi sempre sopra la penultima di qual si voglia passaggio, & in. particolar sopra il Trillo, è Gruppo per non dar subito in quella asprezza dell'yltima, perche sarebbe di disgusto alli ascoltanti.

8 Il buon Cantore s'aunertirà di portar', i suoi passaggi sopra le vocali, e non comefanno alcuni, che passeggiando pigliano simil sorte di sillabe, come queste, gnu, gu, bi, vi, si, tur, bar, bor, & altre simili, bisognerà suggirle, perche non si può sentir

di peggio.

Sono certi Cantori, che alle volte hano vn certo modo di gorgheggiare (alla morea) battendo il passaggio à vn certo modo da tutti dispiaccuole, cantando ana, che pare, che ridano, costoro si possono assomigliare à quelli Etiopiani, ò Mori, che racconta il Viaggio di Venetia in Gierusalemme; dice, che talgente ne Sacrificij loro cantano in questo modo, che par che ridano mostrando quanti denti hanno in bocca, da qui imparino, che la gorga vuol venir dal petto, e non dalla gola.

1. S: ben trouerete tal volta nell'ascendere, discendere de grado i passaggi, che non arriuano al suo loco destinato, questo si è satto per abbreuiar l'Opera, perche sarebbe stata di molto rilieuo; S'intende però, che studiando simil passaggi, si

vadi fino alla fua dispositione, e più, secondo gl'instromenti.

स्वावत्ववित्र वित्रवित्ववित्र स्वावत्ववित्र



Avis au bienveillant lecteur

- 1. Le port de la voix doit se faire avec grâce, ce qui s'obtient en renforçant la voix peu à peu sur la première note, puis en faisant un trémolo sur la noire.
- 2. L'accent doit se faire plutôt tard, qu'autrement. Le vrai accent se fait en descendant, bien qu'aujourd'hui on utilise encore cet autre accent qui se fait en montant, et qui parfois est agréable à l'oreille, mais les bons chanteurs le font rarement, parce qu'il deviendrait fastidieux.
- 3. Le trémolo se fait souvent, mais cependant avec grâce et il faut prendre garde de ne le pas faire sans cesse, comme certains qui semblent des chèvres. En général, le trémolo se fait sur la valeur du point de chaque note.
- 4. Le groupe, à mon avis, doit s'écrire de la manière dont l'ont fait la plupart des bons musiciens, de même que le trille. Que celui qui veut apprendre le dit trille, ou groupe, s'efforce de prendre et de rebattre chaque note avec la gorge sur la voyelle « a » jusqu'à la dernière brève ou semi-brève. Ce trille ou groupe se fait en général sur l'avant-dernière note de n'importe quels cadence ou final.
- 5. Quand on commence sous la note il faut partir d'une tierce ou d'une quarte en dessous (avec jugement cependant), parce qu'il ne sera pas toujours bon de commencer par une tierce, mais parfois par une quarte, au gré de l'oreille du judicieux chanteur selon la dissonance qui peut en naître. Ce procédé ne sert qu'à donner de la grâce à la voix en commençant les notes.
- 6. Les exclamations se font dans les descentes, en diminuant peu à peu la première note puis en donnant de l'esprit et de la vivacité à la note qui suit, au moyen d'un léger trémolo.
- 7. Quand on doit passer d'une note à l'autre, il faut porter la voix avec grâce, bien tenir les notes pointées en exécutant le trémolo avec esprit et vivacité, et éviter de faire deux quintes ou deux octaves qui pourraient advenir si on s'arrêtait un peu trop longtemps sur l'avant-dernière note, et il faut fuir cette rencontre. De plus, il faut toujours s'arrêter sur l'avant-dernière note de n'importe quel passage et en particulier sur le trille (ou groupe) pour ne pas tomber avec dureté sur la dernière note, parce que cela donnerait du dégoût à l'auditoire.
- 8. Le bon chanteur s'efforcera de faire des passages sur les voyelles, et non comme le font certains, sur des syllabes telles *gnu, gu, bi, vi, si, tur, bar, bor*, etc. ; il faudra les éviter car on ne peut rien entendre de pire.
- 9. Certains chanteurs ont parfois une manière de faire les roulades à la maure : ils battent les passages d'une manière fort déplaisante, en chantant *a-a-a*, comme s'ils riaient ; et on peut les comparer à ces Ethiopiens ou à ces Maures dont parle le *Voyage de Venise à Jérusalem*. Ces gens, dans leurs sacrifices, chantent d'une telle manière qu'ils semblent rire, en montrant toutes leurs dents. Qu'ils apprennent que le son doit venir de la poitrine et non pas de la gorge.
- 10. Vous trouverez bien ici et là, en montant ou en descendant des passages par degrés, qu'ils n'arrivent pas à leur destination, ce qui est fait pour abréger cet ouvrage, qui eût été sinon de trop grande ampleur. Bien entendu, en étudiant de tels passages, on doit aller jusqu'où sa disposition le permet, en tenant également compte de son instrument.

Avis aux chanteurs

Puisque la beauté du chant consiste principalement à exprimer clairement et distinctement le mot que l'on chante, j'ai voulu ici le rappeler aux chanteurs désireux de suivre les traces des meilleurs et des plus expérimentés. En effet, la voix articulée n'étant que l'instrument pour exprimer l'idée de l'âme qu'est la parole, qu'on examine s'il faut avoir en plus haute considération l'instrument avec lequel on fait quelque chose, ou bien la chose même et en ce qui nous concerne, pour savoir s'il faut davantage faire entendre la voix avec laquelle on chante le mot que le mot que l'on chante ; il faut se garder de faire des passages sur les mots signifiants douleur, souffrance, peine, tourment, etc., parce que au lieu de passages, on y fait d'ordinaire des grâces, des accents et des exclamations, diminuant tantôt la voix, et tantôt l'augmentant, par des mouvements doux et suaves, et parfois avec une voix triste et douloureuse, suivant le sens du discours. Il ne faut pas non plus louer l'abus de beaucoup de chanteurs d'aujourd'hui qui, sous



prétexte qu'ils ont quelque disposition naturelle, bien qu'ils fassent des passages interminables et sans règle, ne font cependant que faire des roulades sur toutes les syllabes, ruinant ainsi complètement l'harmonie, d'où on voit bien qu'ils n'ont pas appris les bonnes règles chez les bons maîtres. Cette erreur va si loin chez les musiciens que certains pensent avoir surpassé leur maître, les autres le renient, disant qu'ils ont appris chez des étrangers, ou bien qu'ils sont d'un esprit tellement élevé qu'ils ont appris tout seuls (signe d'ingratitude). Ils ne se rendent pas compte de leur vanité parce que d'une bonne et longue pratique, ils ne savent pas les fondements ni les règles, et l'incapacité d'arriver au savoir de leur maître les leur fait renier. Mieux vaudrait à mon avis qu'ils s'appliquent à n'importe quel autre art plutôt qu'à cet art si noble et si sublime.

Ceux qui ne trouveront pas dans ce premier recueil les fruits parfaitement conformes à leur désir, qu'ils passent au second recueil qui, plus ample et dense, abondera aussi en fruits plus savoureux et plus goûtus. Adieu.

COPIE PRIVEE



FARARARARARARARARARAR



SIGISMONDO III. POLONIÆ REGI POTENTISSIMO, MAGNO LITVANIAE DVCI.

RVSSIA, PRVSSIA, MASOVIA, SAMOGITIAE,

Liuonizq; necnon Sueuorum, Gothotum, Vandalorum

Domino Domino meo clementiss.

FRANCISCUS ROGNONUS TAEGIUS SAL.



ON agitaueram multum atatis, Rex Serenissime, ae Potentissime, cum vel meo fato, vel tua munificentia, meam operam Regie Maiestati tue non suturam iniucundam iterum, ac tertio significasti. A quo tempore tametsi me domestice res nodatum morabantur: rapiebar tamen animo; ve me quidem re absentem, voluntate certe presentissima tuis studys manci-

parim. Testabitur hunc animum canora ilta soboles mentis pares e que, quod mea est, hereditaria seruitute tua este debet: tibi parta, tibi co crescit, ad te conuolat, tuam prius quam solis lucem hausit, tuoque nomine distinctam frontem natiuà quasi notà sortitur. Neque sane tutiorem peroptare sedem hac tempestate voli requiescerent, municipales isti setus, quam propter Clamydem atq; sceptrum potuerunt tuum. Cum enim non oculi illachrymantibu, nec intercepto spiritu vagitibus nascantur, quod calamitati consonaret bellicosorum temporum; sed vultu hilari, ac porrecto, & ad omnem harmoniam conformatà voce, que communi in luctu, squaloreq; rerum omnium intempestiua esse solici sane fortunati sunt, cum tuum ad Regnum volitant, voi tamquam in angulo securitatis sunt, cum tuum ad Regnum volitant, voi tamquam in angulo securitatis sunt, cum tuum ad Regnum volitant, voi tamquam in angulo securitatis sunt, cum tuum ad Regnum volitant, voi tamquam in angulo securitatis sunt, cum tuum ad Regnum volitant, voi tamquam in angulo securitatis sunt, cum tuum, ita sidei mea, ita legibus seruorum, sperabo fore satisfactum. Vale, Rex Serenissime, tuamq; Regiam Maiestatem Deus immortalis fortunet. Mediolanidis 20. Aprilis 1620.

THE SECOND

LL LL LL LL LL LL LL LL LL Della natura delle Viole da Gamba.



A viola da gamba, é instromento delicato, in particolar se vien sonata ja con bella archata acentata, con i suoi tremoli, con pasaggi regolatiche fiano ben compartiti, con Arco ben ferrato alla viola, discernendo ben le corde. La parte del basso, poi non fà molti pasaggi, mà quelli pochi che si fanno, sá bisogno che siano ben messi e naturali, perche la parte del basso, è il fondamento delle altre parti. Auertendo ogniuno di non 600 iar, come molti che fuonano il bailo di qualche instromento, che non tanno se non diminuire, e per il più fare pasaggi che non son da basso,

e mettono in ruina tutto il concerto, al violino da gamba tia il diminuir con gratia, e fopra al tutto bell'archata; la maniera di portar l'arco, è quelta che sempre si tira l'arco in giù nel principiar del canto, & di qual si voglia pausa, perche il pontar oltre che sà brutto veder,

non è il suo naturale.

Della Lira da Gamba, & da Brazzo.

A Lira da Gamba, è il più armonioso instromento che si troui frà quelli d'arco, è tanto , artificiolo questo stromento, che monendo un sol dito fa tatte le legature che si puonno imaginare, quanto á me filmo colui che ne fú inuentore, huomo di gran giuditio, perche be vi sono tutte le false, risolte con le buone, etal armonia è quella che moue l'animo all'vdito, più d'ogni altra, principalmente nelle cose meste, e dolorose, e se bene e instromento imperfetto, cantandoui il basso, acompagnato con vn soprano, non si puo sentir di meglio: la fiira da Brazzo poi , benche da pochi conosciuta , ha tutte le consonanze , e legature musicali che fanno bisogno. L'archetare, ò lireggiare di questi instromenti è il medefimo delle Viole, la Lira in se Ressa ama l'arco longo, acciò si possa lireggiare meglio.

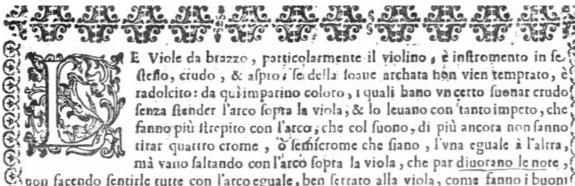
Deila Viola Baltarda

A Viola Bastarda, qual è Regina delli altri instromenti, per paseggiare, è vn instromento, qual non è, ne tenore, ne basso de Viola, mi è trà l'vno, e l'altro di grandezza, si chiama Bastarda, perche hora và nell'acuto, hora nel graue, hora nel sopra acuto, hora fa vna parte, hora vn'altra, hora con nuoui contraponti, hora con pafaggi d'imitationis mà bifogna auertire, che le imitationi non habbino più di fer, ò fette rispotte al più, perche farebbe poi tediolo, e di difgusto, il medemo s'intende ancora de untre le forti d'instromenti, perche le scole de valenti suonatori, non lo permettono, prohibiscono ancora nei pasaggi, sar due of ottaue, e due quinte, con alcuna de l'altre parti, se non s'è più che sforzato, per seguitar parti, se non s'è più che sforzato, per seguitar parti, se non s'è più che sforzato de l'altre parti, se non s'è più che s'è qualche imitationi; si vedon'hoggidi molti che suonano ò di Cornetto, ò Violino, ó altro instromento, che non fanno altro che paseggiare, ò sia buono, ò sia catido, pur che sempre faccino pafaggi, rompendo la testa à chi sa del mestiero, runinando tutto il canto, pensando di far bene; à costoro sarebbe meglio che andassero à suonare, come si suol dir alla frascata, che nei concerti, non fapendo che val più faper tener vna nota con gratia, ouer vn'arcata dolce, e soaue; che sar tanti pasaggi fuori del suo douero. Questo modo di paseggiare alla Bastarda, ferue per Organi, Liuti, Arpe, & fimili

Della natura de gl'Instroments da Fiato.

L'Instromenti da Fiato, per il più hanno qualche imperfettioni, ò del suono, ò di qualche I voce, principalmente nei schilli, cioè nell'acuto che vien falsa, ò che non torna bene, & itá al giuditio del fuonatore à conoscere tali imperfettioni, col saper schinare tal' cirore, hora con metter giú vn dito, hora con leuarne vn'altro, acciò veda di fare quella voce che so non è perfetta ; molti Flauti vanno sino al numero di 13. ó quatordeci voci, altri quindeci, el e più, fecon fo che il fuonatore li sà disponere, il Cornetto anderà naturalmente à voci quindeci, je e più fino à diecinoue voci, nel sopra acuto, la Comamusa non và, se non à noue voci, ecetto il baffo per le mole che hà, il fagotto porterà infino à quindeci voci, con le mole. Il Piffaro infino à quindeci voci, & la Diana ne h tuerá più, la Fifola infino a dieciotto voci, il trombone poi porterà tante voci, quante l'huomo vorra con il Labro efercitare. Dandomi Iddio vita-s tratterò della pratica d'ogni forte d'instromenti, nella mia Theorica, & pratica di Musica.

COPIE PRIVEE





Viole da brazzo, particolarmente il violino, è instromento in stadolcito: da qu'imparino coloro, i quali hano vi certo suenar crudo senza stander l'arco sorra la viola & lo leuano con tanto impeto, che senza stender l'arco sopra la viola, & lo leuano con tanto impeto, che fanno più ilrepito con l'arco; che col suono, di più ancora non fanno titar quattro crome, o femicrome che siano, l'una eguale à l'altra, mà vano saltando con l'arco sopra la viola, che par dinorano le note,

non facendo sentirle tutte con l'arco eguale, ben serrato alla viola, come fanno i buoni sonatori ancora fano certi tremoli, con quel ditto che sà la voce istessa, tocando sempre Efallo: non lapendo che il tremolo di sua natura, è di accrescimento di voce, i è non Eche calli: & per questo si fa il tremolo, con il ditto superiore à quel del suono . Bisogna Che il pallaggio fia di note eguali, & si lenta à nota per nota; che non lia ne troppo presto El ne troppo tardo, mà si tenga la strada di mezzo, siededo ben l'arco sopra la violaje che siano Etben compartito le crome, semicrome, & bilctome, tante nel batet della batuta, quanto Enel leuar; perche la magior importanza del sonatore, sia di qual si voglia instromento, Exportar à tempo il pasaggio che fà. Hauendo orechia alli pasaggi che soco de la ti, perche Et alle volte sarà buono il salto di terza, ò quarra; taluolta di quinta, ò lesta: però questo Ex sta al giuditio del sonatore, perche niuno alla sprouista può esser indouino alle note che 🕃 vano de grado, in grado hauertendo ogniuno che il veto fuonar lopra del canto, circa 🎘 Adi portar l'arco, come fi trous paule inti re, fa bilogno tirat in giu l'arco, come lono Exmezze paule, o sospiri poprar in su l'arco, il medelimo come si treva il pasaggio che El vadi direttiuamente di semicrome, o biscrome, titan in giù ; se ilipasaggio a dinanzi Elvna croma si può pontat in sù, è questo è il suo naturale, se è madrigale, ò motetto, do canzone diminuità , ouer passegiata da qualcheduno che non sappia del mestiero, Elempre faranno palaggi stropiati dal arco, per non hauer cognitione del instromento Kil medesimo occorera, anchora delli altri instromenti, come da fiato, licuto, arpa, , &) Caltri fimili, per quelli da fiato, petche non iano la terminatione delli lingua, per il Eleuto, & arpa, l'acomodatione della mano, & altri auertimenti a simili instromenti, Elebene li perfetti sonatori si accomodano al tutto, accomodando il passaggio al suo donero le bene con difficolta grande, però alli poueri principianti, è vo mandarli in rouina Extale che mai faranno fuonatori di poter portar quatro ctome con raggione i se il palaggio Clarà mai ariolo, ne spiritolo perche larà priud del suo douere, à quest, auertino i studenti di pigliar opere paseggiate da altri, mà da quelli che hano cognitione del instromento che si vuol sar professione, perche à ogniuno il suo mestiero, & questo basti.. Elara mai ariolo, ne ipiritolo perche lara priud del luo douere, à quell. auertino i fludenti di







INSTRVTTIONE PER ARCHEGGIARE, OLIREGGIARE GLI INSTROMENTI

D'ARCO.



ER Lireggiate s'intende far due, trè, ò più note in vna sola arcata, come ne i contrascritti effempi si vede; se sono due, que in giù, è due in sù; se sono tré, l'istesso; se quattro in giù, è quattro in sù; se sono otto, ouero dodeci il medesimo, purche l'arcata duri sin doue arriua la linea sotto; se ne sa ancora de cinque, è de sei notte. E volendo che riesenino bene, bisogna, sarle adaggio, dando sorza al posso della mano dell'arco; quertendo ogn'vno; che questo T, vuol dire tirar in giù, & P, pontar in sù l'arco; è questo modo di lireggiare sesue à tutti gl'instromenti da arco.

Il lireggiare affettuoso, cioè con affetti, è il medesimo come quel di sopra, quanto all'arco, mà bisogna che il polso della mano dell'arco, quasi saltellando batti tutte le note, à vna per vna, è questo è dissicile à sarsi bene, però ci vuol gran studio, per poter portar il tempo, consorme al valor delle note, guardandosi di non sar più strepito con l'arco, che con il suono.

AVERTIMENTI PER LI INSTROMENTI DA FIATO.



A Lingua é quella, che più d'ogni cosa, nell'esercitio de gl'instromenti da siato; è principalmente nel cornetto, effettua il buono à'l bello, se bens vi concorte il labro, che è di molta importanza, per prosegire il suono. Trè sorte di lingue, sono in vso, la prima è detta riuersa, & è la principale, per ester simigliante alla gorgha della voce humana, questa é velocissima, è difficile da rassienare, il batter suo è al palato, & si proserisce in trè modi. Il primo è, le re le re le re le, lingua dolce, è soaue. Il secondo è, de re de re de re de, & è mediocre. Il terzo è,

de re te re de re te, & è il più crudo. La seconda lingua s'adlmanda dritta, & il suo batter è frà i denti, & é di due sorte, la prima è questa, te re te re te re te, l'altra è, te te te te te te te te; queste due sorti di lingue, sono lodate assai per la proserta delle note, sino alla minuta di croma. La terza lingua si batte nel palato apresso à i denti, la quale è, te che te che te che te, & è di natura cruda, è barbara, è di disgusto à gl'ascoltanti. Però la lingua riuersa, è la più lodata, a adoprata da buoni suonatori, in particolare la prima, le re le re le, aggiongendo nel principio di qual si voglia figura, in cambio di, le te, cioè te re le re le, come nel contrascritto si vede.

Il Cornetto, è vn instromento, che participa della voce humana più d'ogn'altro, è bisogna esercitarsi lungo tempo à sar buon'instromento, acciò che non habbi del corno, & muto. Lo tenere il labro serrato più del bisogno, lo sa hauere del ssesso, il tenerlo aperto, lo sa hauere del corno, & muto; Adonque à sar buon'instromento, bisogna che il suonatore dia vn'apertura al labro che sia di mezzo. Vu il ancora esser suonato, con discrettione, è delicatezza, cercando d'imitar la voce, humana, è a lingua vuol'esser, nè troppo morta, nè troppo battuta, mà simile alla gorgha, è questo è il sar buon'instromento.

Se bene trouarete nell'ascendere, & descendere di grado, i passaggi che non arriuano al suo fine destinato, questo si è fatto per abbreulare l'opera; S'intende però, che studiando simili passaggi, si vada fino alla sua dispositione, è più, secondo gl'instromenti, acciò ogn'yno se ne possi seruire nelle cadenze, ancor finali, con le sue imitationi, & done li pare è piace viuete felici.



Recueil de divers passages, seconde partie

Où l'on traite des passages difficiles pour les instruments, dans le coup d'archet, le coup de langue, la diminution de degré en degré ;

Avec des cadences finales, des exemples, des chants diminués, et la manière de jouer la viola bastarda.

De la nature des violes de gambe

La viole de gambe est un instrument délicat, en particulier si on la joue avec un coup d'archet bien accentué, avec ses trémolos, et des passages mesurés qui soient bien articulés, avec un archet bien serré à la viole, distinguant bien les cordes. La partie de basse ne fait pas beaucoup de passages, mais les rares qu'elle fait doivent être introduits à propos et naturels, parce que la partie de basse est le fondement des autres parties. Chacun doit s'efforcer de ne pas faire comme beaucoup qui jouent la basse d'un instrument en ne faisant que diminuer, et qui le plus souvent font des passages qui ne conviennent pas à une basse, ruinant tout le concert. Au dessus de viole conviennent les diminutions faites avec grâce, et surtout le beau coup d'archet; la manière de conduire l'archet consiste à le tirer à nouveau au début du chant et à chaque pause parce que le conduire trop loin est laid et n'est pas dans sa nature.

De la lira da gamba et da brazzo

La *lira da gamba* est l'instrument le plus harmonieux parmi les cordes ; c'est un instrument si ingénieux qu'en bougeant un seul doigt, on fait toutes les liaisons imaginables ; quant à moi je tiens son inventeur pour un homme de grand jugement, parce qu'on y trouve toutes les fausses liaisons corrigées et remplacées par les bonnes, et une harmonie qui émeut l'âme à l'entendre plus que toute autre, principalement dans les sujets tristes et douloureux, et bien qu'elle soit un instrument imparfait, accompagné au chant par une basse et un dessus, on ne peut rien entendre de mieux. Quant à la *lira da brazzo*, bien que fort peu connue, elle a toutes les consonances et les liaisons musicales nécessaires. Le détaché et le lié de ces instruments sont les mêmes que pour les violes ; la lire en elle-même demande un archet long afin de pouvoir mieux lier.

De la viola bastarda

La *viola bastarda*, qui est pour les passages la reine des instruments, est différente des ténor et basse de viole, et se situe entre les deux par sa taille. Elle s'appelle bâtarde parce qu'elle va tantôt dans l'aigu, tantôt dans le grave, tantôt dans le suraigu; tantôt fait une partie, tantôt une autre; tantôt avec de nouveaux contrepoints, tantôt avec des passages d'imitations. Mais il faut prendre garde que les imitations ne comportent pas plus de six ou sept réponses, parce que sinon ce serait fastidieux et ennuyeux. La même règle s'applique à toute sorte d'instruments, parce que les écoles de bons instrumentistes ne le permettent pas, et interdisent aussi dans les passages de faire deux octaves ou deux quintes avec l'une des autres parties (si on ne s'est pas trop forcé) pour suivre une autre imitation. Aujourd'hui on voit beaucoup de gens qui jouent du cornet, du violon ou un autre instrument ne faire que des passages, qu'ils soient bons ou mauvais, pourvu qu'ils fassent toujours des passages, cassant la tête de ceux qui savent le métier, ruinant tout le chant, en pensant bien faire. Ceux-là feraient mieux d'aller jouer, comme on dit, chez les ploucs plutôt que dans les concerts puisqu'ils ne savent pas qu'il vaut mieux savoir tenir une note avec grâce ou bien faire un coup d'archet doux et suave, que de faire tant de passages hors de propos. Cette manière de faire des passages *alla bastarda* vaut pour les orgues, les luths, les harpes etc.

De la nature des instruments à vent

Les instruments à vent ont le plus souvent quelque imperfection ou dans le son, ou dans certaines notes, principalement celles qui, dans les trilles aigus, deviennent fausses ou ne s'achèvent pas bien, et il revient au jugement du musicien connaissant ces imperfections d'éviter cette erreur, tantôt abaissant un doigt, tantôt en levant un autre, de manière à corriger la note qui n'est pas parfaite. Beaucoup de flûtes ont jusqu'à treize ou quatorze notes, d'autres quinze ou plus, selon que le musicien sait les placer. Le cornet va naturellement jusqu'à quinze notes et même jusqu'à dix-neufs notes, dans le suraigu. La cornemuse



n'a que neuf notes, excepté la basse grâce à ses clefs. Le basson a jusqu'à quinze notes, avec les clefs. Le fifre a jusqu'à quinze notes, la diane en a davantage, la fisola a jusqu'à dix-neuf notes. Quant au trombone, il a autant de notes que l'homme en peut faire avec ses lèvres. Si Dieu me donne vie, je traiterai de la pratique de toutes les sortes d'instruments dans ma *Théorie et pratique de la Musique*.

Les violes à bras, particulièrement le violon, sont des instruments, en eux-mêmes, durs et âpres, s'ils ne sont pas tempérés et adoucis par un coup d'archet suave : qu'ils se le tiennent pour dit, ceux qui ont une certaine manière de jouer rude, sans allonger l'archet, le levant avec tant d'élan qu'ils font plus de bruit avec l'archet qu'avec l'instrument ; de plus, ils ne savent pas jouer quatre croches égales, mais ils font sauter l'archet sur la viole, au point qu'ils semblent dévorer les notes, au lieu de les faire entendre toutes avec un archet égal, bien serré à la viole, comme font les bons musiciens ; ils font encore certains trémolos avec le doigt même qui fait la note, jouant toujours faux : ils ne savent pas que le trémolo, par sa nature, demande de relever la note, et non pas de la baisser ; c'est pourquoi le trémolo se fait avec le doigt supérieur à celui qui joue la note. Le passage doit être de notes égales que l'on doit entendre distinctement; il ne doit être ni trop tôt ni trop tard, mais dans un juste milieu, en allongeant bien l'archet, il faut répartir les croches, doubles et triples-croches également, aussi nombreuses dans l'abaisser que dans le lever [du tactus] ; le principal souci du musicien, quel que soit son instrument, est de jouer le passage dans le tempo. On prêtera l'oreille aux passages comprenant des sauts, parce que parfois il faudra faire une tierce, ou une quarte, parfois une quinte ou une sixte : mais cela est à la discrétion de l'instrumentiste, parce que personne ne peut trouver, à l'improviste, des notes qui aillent de degré en degré. Chacun doit prendre garde à la vraie manière de conduire l'archet lorsqu'il joue le chant : quand il y a des pauses entières, il faut tirer l'archet; quand il y a des demi-pauses ou des soupirs, le pousser ; de même quand il y a un passage en double ou triple croches, le tirer ; quand le passage est précédé d'une croche, il faut le pousser et c'est sa nature. S'il s'agit d'un madrigal, d'un motet, d'une chanson diminuée ou ornée par quelqu'un qui ignore le métier, ils seront toujours estropiés par l'archet, parce qu'ils ne connaissent pas leur instrument ; et la même chose arrive aux autres instruments : luth, harpe, etc.; pour les instruments à vent, parce qu'ils ne connaissent pas le coup le langue, pour le luth et la harpe la position de la main. On pourrait prodiguer d'autres avertissements aux autres instruments. Bien que les instrumentistes parfaits s'accommodent à tout et accommodent le passage convenablement, fût-ce au prix de grandes difficultés, cependant, cela les conduit à la ruine, et ils ne seront jamais d'assez bons instrumentiste pour aligner quatre croches, et le passage ne sera jamais arioso ni spiritoso, parce qu'il sera pas exécuté convenablement. Que les étudiants prennent garde à ne jamais jouer des œuvres ornées par d'autres, mais seulement par ceux qui connaissent l'instrument dont ils veulent faire leur profession, parce que à chacun son métier, et cela suffit.

Instructions pour le détaché et le lié destinées aux instruments à cordes

Pour lier, il faut faire deux ou trois notes, ou plus, dans le même archet, comme on le voit dans les exemples ci-contre. S'il y a deux notes, deux tirés et deux poussés ; s'il y en a trois, la même chose ; si elles sont quatre, quatre tirés et quatre poussés ; si elles sont huit ou douze, la même chose, pourvu que le coup d'archet dure jusque là où arrive la ligne de dessous ; on en fait aussi de cinq ou de six notes. Et si on veut les bien réussir, il faut les faire *adagio*, en donnant de la force au poignet de la main de l'archet ; chacun ayant garde que ce T veut dire tirer, et P pousser l'archet ; et cette manière de lier s'applique à tous les instruments à cordes.

Le lié *affettuoso* (c'est-à-dire avec des affects) se fait comme le précédent en ce qui concerne l'archet, mais il faut que le poignet de la main de l'archet, comme s'il sautillait, batte toutes les notes une par une, et cela est difficile à réussir car il faut beaucoup d'étude pour augmenter le tempo selon la valeur des notes, en prenant garde de ne pas faire plus de bruit avec l'archet qu'avec le son.

Avertissement destiné aux instruments à vent



La langue est, par-dessus tout, dans les instruments à vent et surtout dans le cornet, ce qui produit le bon et beau jeu, pourvu qu'y concourre aussi la lèvre, qui est très importante pour proférer le son. On utilise trois sortes de coups de langue :

Le premier est dit *renversé*, et c'est le principal car il est identique au mouvement de la gorge dans la voix humaine ; il est très rapide et difficile à réfréner ; il est battu au niveau du palais, et il se profère de trois manières. La première est : *le re le re le re le*, langue douce et suave. La seconde est : *de re de re de re de re de re de re te*, et c'est le plus dur.

Le second coup de langue doit être droit, il se bat entre les dents et se fait de deux manières. La première est : *te re te re te re te,* le seconde : *te te te te te te te te te te* ; ces deux sortes de coup de langue sont fort appréciés pour l'articulation des notes jusqu'à la minuta di croma.

Le troisième coup de langue se bat au niveau du palais, près des dents, il fait *te ke te ke te ke te*, et il est naturellement dur, barbare, et pénible à entendre.

Aussi le coup de langue renversé est-il le plus loué et le plus utilisé par les bons musiciens, en particulier la première manière (*le re le re le*) quand on remplace au début de n'importe quelle figure *le* par *te*, ce qui donne *te re le re le*, comme on le voit ci-contre.

Le cornet est l'instrument qui ressemble le plus à la voix humaine, et il faut s'exercer longtemps à l'instrument pour qu'il ne tienne pas du cor ou du cornet muet. Quand on tient la lèvre serrée plus que nécessaire, il ressemble au sfesso ; quand on la tient ouverte, il ressemble au cor et au cornet muet. Il faut donc que le musicien donne une ouverture moyenne à la lèvre. Le cornet doit aussi être joué avec justesse et délicatesse, en cherchant à imiter la voix humaine ; et la langue ne doit être ni trop inerte, ni trop battue, mais semblable au chant. Ainsi on joue bien cet instrument.

Si vous trouvez, dans les montées et descentes conjointes, des passages qui n'arrivent pas à leur destination, cela est fait pour abréger l'ouvrage. Il faut cependant qu'en étudiant ces passages, chacun aille jusqu'où sa disposition le lui permet, selon les instruments, afin de pouvoir s'en servir dans les cadences et dans les accords finaux avec leurs imitations, où bon lui semble et où il lui plaît. Vivez en paix.