

JOURNAL N°2

Le port-de-voix feint

Faisant travailler un trio sur le répertoire de la seconde moitié du XVIII^e siècle, je me suis aperçu que l'exécution de certaines petites notes méritait d'être éclairée. Voici le premier journal d'une série sur la même époque.

Le port-de-voix feint

Il s'agit d'un port-de-voix (appoggiature inférieure) très présent dans les ouvrages théoriques entre 1750 et 1800.

Cet agrément, théorisé comme toujours après une période d'emploi pratique, existait donc avant 1750.

Dès 1735, Michel Corrette signale cette manière de faire le port-de-voix.

Corrette (Michel) – Méthode pour apprendre aisément à jouer de la flûte traversière – 1735. *Dans l'édition de 1773, il y ajoutera une gamme de la clarinette et une gamme du hautbois.*

Autre Martellement.
à la manière Italienne.

Dans les Adagios, les Italiens font quelque fois le port de voix C, aussi long que la note qui la suit, même plus long D, et ensuite font le battement.

Mais pour le bien faire il faut adoucir le son de la flûte.



Pour l'exécution longue de l'appoggiature, les exemples qui suivent sont très importants.

Bérard (Jean-Antoine) – L'art du chant – 1755.

Blanchet (abbé J.) – L'art ou les principes – 1756.

Ces deux auteurs donnent exactement le même texte :

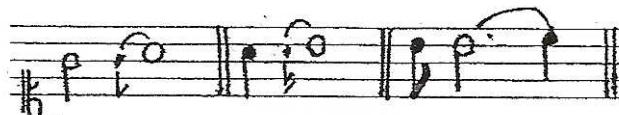
« *Le port de voix feint se fait de la même manière que le port de voix entier,*

avec ces différences qu'on soutient, & qu'on enfle le son sur la pénultième note qui est toujours une note d'agrément, & qu'on escamote moelleusement, si je puis m'exprimer de la sorte, la dernière, selon le caractère du Chant ».

Il s'agit donc d'un port-de-voix long, appuyé, avec une résolution plus légère.

Bordier – Nouvelle méthode – 1759.

« Le port-de-voix se fait en montant, en portant le premier son sur la note la plus prochaine. »

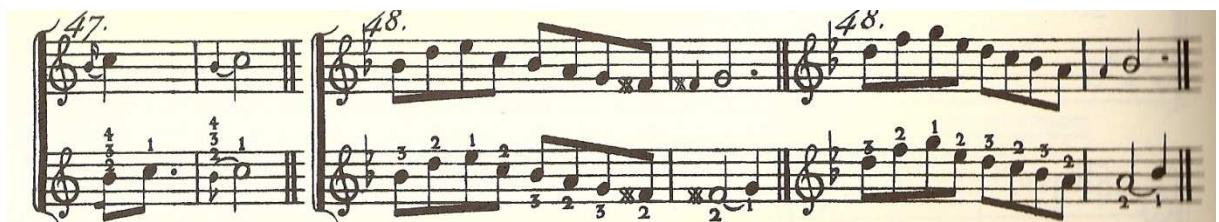


On observera deux détails : que la petite note soit croche ou double croche n'influence pas l'exécution – la réalisation du port-de-voix occupe les trois quarts de la valeur de la note principale. Enfin, le mot « port-de-voix feint » n'est pas employé.

Meyer (Jacques-Philippe) – Essai sur la vraie manière de jouer de la harpe – 1763.

Le texte de l'auteur est laconique : « *Les Fig. 47, 48.49.50.51.52.53.* »

représentent différentes manières où la note qui se trouve dans la ligne supérieure doit être jouée comme elle est exprimée dans celle qui est au-dessous. »



On notera une fois de plus que les valeurs des petites notes n'ont pas de rapport avec ce qui doit être exécuté. Le port-de-voix long, dit « feint » n'est employé que sur une valeur ternaire. Sur les valeurs binaires, le port-de-voix est exécuté brièvement.

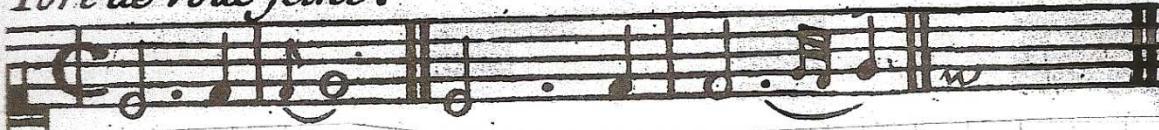
Lacassagne (abbé Joseph de) – Traité général des éléments du chant – 1766.

Port-de-voix feint avec son exécution en valeurs réelles. Un autre port-de-voix feint suivi d'un coulé. Dans ce dernier exemple, il faut corriger : la dernière note est une ronde suivie d'un pincé (et non une blanche).

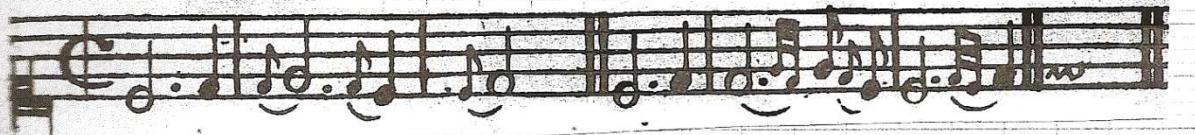
On remarquera que le pincé n'est pas indiqué après le port-de-voix, mais réalisé automatiquement.

Le Port-de-Voix Feint se distingue du Réel, en ce qu'il suspend long-temps les petites Notes de Passage. Il se marque ainsi  sur le degré au dessous de la Note qui porte cette espece d'Agrement.

Port-de-Voix feint. le même.

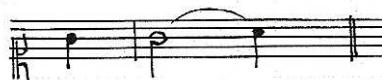


*Port-de-Voix feint,
et Coulé.* le même.



Dard – Nouveaux principes de musique – 1766.

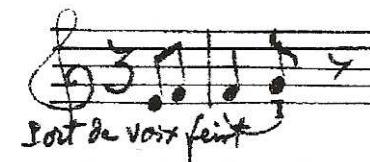
« *Port-de-voix feint, ne diffère qu'en ce qu'il faut rester davantage sur la note qui le prépare* ».



Lécuyer – Principes de l'art du chant – 1769.

Définition très proche de la prosodie française qui est comparable à l'emploi du « tremblement évité ou feint ».

« *Le port-de-voix feint ne s'emploie que pour lier un membre de phrase à un autre. Souvent il tient lieu de la virgule dans la ponctuation du chant, quelquefois c'est une espèce de suspension qui annonce que le sens n'est pas fini. Il faut rester plus longtemps sur la préparation que sur la terminaison qui se fait par un martellement.* »



Levesque (Pierre) et Bêche (Jean-Louis) – Solfèges d'Italie – 1772.

L'exemple est ici très clair.



Raparlier – Principes de musique – 1772

On notera ici le manque de clarté des exemples musicaux.

II. Il y a deux sortes de Ports-de-voix : 1. Le Port-de-voix feint. 2. Le Port-de-voix achevé. L'un & l'autre sont toujours accompagnés d'un Martellement. On reste plus long-temps sur la préparation du Port-de-voix feint, que sur celle du Port-de-voix achevé; & plus long-temps sur la dernière note du Port-de-voix achevé, que sur celle du Port-de-voix feint. Le Port-de-voix se marque par une petite Note qui joint le Chant, lorsqu'il monte par degré conjoint;

on le fait sentir davantage, quand il part d'une note foible pour se reposer sur une note forte. Le Port-de-voix appartient à la note qui le suit.



Le Port-de-voix achevé ne se fait que sur une finale de phrase musicale.



L'Abbé le fils – Principes de violon – 1772.

L'auteur ne donne pas d'explication sur les différences entre port-de-voix feint et port-de-voix plein, mais ses exemples musicaux sont on ne peut plus clairs.

Roussel (Ferdinand) – Le guide musical – 1775.

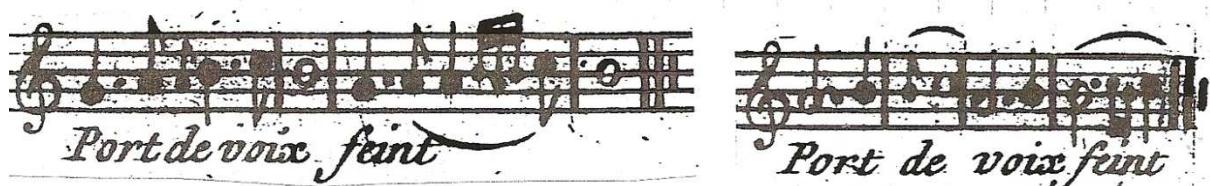
On notera que Roussel nomme « port-de-voix feint » le port-de-voix feint et le tremblement évité.

Port de voix feint ou $\ddot{\text{p}}$ il
se prépare comme le port de voix
appuyé et sa terminaison est breve.



Brijon (C.R.) – L'Apollon moderne – 1780.

Le second exemple est rythmiquement plus précis que le premier.



Van der Hagen (Amand on a le prénom que l'on mérite) – Méthode nouvelle et raisonnée pour la clarinette – 1785.

L'auteur donne au port-de-voix précédant une valeur ternaire, les deux tiers de la valeur de cette note réelle, ce qui nous rapproche du port-de-voix feint. Les autres ports-de-voix ont une réalisation classique.

« *Le port de voix est une note d'agrément que l'on ajoute ou qui se trouve souvent entre deux notes qui se succèdent diatoniquement en montant. Le port de voix sert de répétition, de la première note à laquelle il succède et doit toujours être lié avec la note qui le suit.* »

Exemple

Port de Voix 
sa valeur et son Expression 

Sur le même sujet 

En 1786, l'année suivante, dans leur méthode, J.C. Bach et Ricci donneront les mêmes conseils : « *On doit remarquer que si l'Appoggiatura est attachée à une note, dont la division est une raison binaire, ou Sous-double, elle vaut la moitié de sa valeur, mais à une note, dont la division est en raison Sous-Triple, sa durée s'étend aux deux tiers.* »

Legat de Furcy (Antoine) – Nouveaux solfèges – 1787.

« Le Port de voix feint se fait comme le port de voix achevé excepté qu'il faut rester sur la note qui lui sert d'appui et très peu sur la note où cet agrément est placé. »



Martini (Jean-Paul-Egide) – Mélopée moderne ou l'art du chant – 1792.

De son vrai nom Paul Egidus Martinn, cet auteur abandonne le sens classique de mot « port-de-voix ». Il s'agit ici de « portamento » d'une note à l'autre. L'influence du bel canto italien commence à se faire sentir.

Il n'est pas question ici de ce Port de voix qui faisoit un agrément de l'ancien chant français. Le terme de porté voix est pris ici pour la manière de porter la voix en la glissant d'une note sur une autre à différente distance sans interruption, et en appuyant un peu sur la fin de la première, afin de pouvoir prendre celle qui suit avec justesse, et avec grace, sans dureté et sans saccade. L'expression du chant consiste dans la belle liaison des sons, et dans la manière de les soutenir. Si le chanteur ignore ces principes, il ne pourra jamais rendre les airs gracieux, tendres, et pathétiques.



La voix demande d'être également soutenue en descendant qu'en montant par la proportion qu'elle a à se relâcher.

La méthode de Devienne (1794) ne cite plus l'appogiature inférieure.