

Jean Saint-Arroman
JOURNAL L - Mais2021

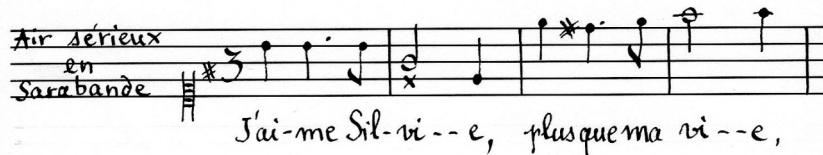
Air, air de cour, air sérieux, cantiques ou airs spirituels, airs à boire, airs à danser, brunettes et vaudevilles :
Les enseignements des préfaces.

Entre 1600 et 1800, le mot « air » eut de multiples significations.

Dans le théâtre lyrique, il peut désigner une pièce instrumentale dont la forme est libre : elle n'adopte aucune des formes de la suite de danses françaises. Ce n'est ni une sarabande, ni un menuet, ni une gavotte.... C'est une pièce qui ne suit pas de plan pré-établi.

Toujours dans le théâtre lyrique, le terme « air » distingue une pièce vocale qui n'est pas un récitatif. Cependant, un « air » chanté peut adopter la forme d'une danse. Ainsi rencontre-t-on parfois « air en sarabande », « air en gavotte », etc.... Les livres d'airs sérieux ou d'airs de cour offrent également des « airs » adoptant la forme d'une danse.

1705 – Bousset, Jean-Baptiste de, *IIIle recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire.*
Page 12.



*Air sérieux
en
Sarabande*

J'ai-me Sil-vi--e, plus que ma ri--e,

L'air à boire, de facture souvent un peu « rustique » est très fréquent jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.



Entre deux rins, entre deux bel-les, grands dieux, que mon sort est Divin,

1731 – Bousset, René de, *l'recueil d'airs nouveaux et à boire*. Page 18 ;

L'air à danser est plus rare, mais nous avons une partition de Bacilly, intitulée « *III. Livre de Chansons pour danser et pour boire*, 1665 ». La musique est écrite sans barre de mesure, comme au début du siècle, et les textes sont réalistes..... (« aimons-nous, aimable Bergere, Car nous n'aimerons pas toujours. »)

L'air spirituel met en musique un texte religieux en langue française. Les recueils ne sont pas toujours intitulés « airs spirituels », mais parfois odes ou cantiques.

1688 – Bacilly, Bertrand de, *Les Airs Spirituels de M^r de Bacilly*. Page 26.



La musique des airs de cour et celles des airs sérieux ne diffèrent guère l'une de l'autre. C'est la forme d'air la plus courante. Les textes des airs sérieux parlent plutôt d'amour et ceux des airs de cour s'adressent souvent au Roi ou à la Reine. La forme littéraire est généralement strophique.

L'air de cour et l'air sérieux sont liés à un mouvement littéraire et social : la préciosité.

Sous le règne d'Henri IV, la cour de France avait perdu le raffinement qu'elle avait connu sous les derniers Valois. Des écrivains, des musiciens, des nobles amateurs de beau langage, se réfugièrent dans les salons d'hôtels particuliers. Ce fut l'origine du mouvement que l'on a appelé « la préciosité ».

De la mort d'Henri IV au gouvernement de Richelieu, les troubles à l'ordre public ne favorisèrent pas la vie dans les salons. Mais, l'ordre rétabli, la vie dans les hôtels particuliers reprit de plus belle.

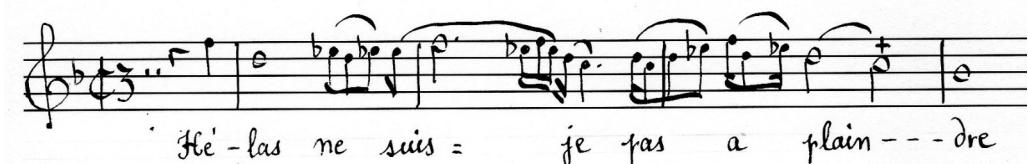
On se réunissait d'abord dans les ruelles : espace compris entre le lit et le mur d'une chambre à coucher. La ruelle est souvent séparée du lit par une

balustrade, comme dans la chambre bleue de Madame de Rambouillet, rue Saint-Thomas du Louvre. Les lits sont courts, car on dormait à moitié assis. Les réunions eurent ensuite lieu dans une pièce de réception : « le salon ». De nombreux salons demeurent dans l'histoire de notre littérature ; ceux des hôtels de Rohan, de Villeroy, de Nevers, de Brienne, de Guise, de Rambouillet, de Montpensier, de Mademoiselle de Scudéry, de Madame Scarron, ou celui de Madame de Sablé.

On lisait des poèmes, des passages de romans précieux, on improvisait de petits textes en vers, on les commentait. Mais aussi, on chantait des « airs » en s'accompagnant du luth, ou du théorbe. L'agrémentation des airs était souvent improvisée, comme les doubles qui suivaient l'air.

Les doubles étaient une sorte de variation libre sur la mélodie, et suivaient l'air : ils n'y avait en général qu'un ou deux doubles à la suite de chaque air. Des doubles écrits nous sont parvenus, comme ceux de Bacilly, ou de Lambert, mais ils étaient presque toujours improvisés. Le double n'obéit pas à une formule unique, comme ce sera le cas pour les variations. C'est plutôt une improvisation libre sur le simple. Les doubles se font sur les textes du deuxième et du troisième couplet.

1666 – Lambert, Michel, *Les Airs de M^r Lambert*. Page 30.



Les doubles des airs s'inscrivent parfaitement dans le mouvement précieux : raffinement extrême, grande subtilité, virtuosité vocale. Cela se fait souvent au dépend de la prosodie. Curieusement, le meilleur compositeur d'airs fut Michel Lambert, gendre de Jean-Baptiste Lully, qui, lui, a tenu le plus grand compte de la prosodie, mais ornait très peu les airs de ses tragédies lyriques.

Texte d'un air de Pierre Guédron

Extrait de :

1608 - *Airs de differents autheurs mis en tablature de luth. Par Gabriel Bataille.*

Paris, Pierre Ballard.

Folio 2 verso et 3 recto.

L'accompagnement au luth, est écrit en tablature.

Premier couplet mis en musique :

Sejour de la divinité,
Ou des femmes l'iniquité,
N'exerce point sa violence :
Pardonnes moy rochers & bois
Si j'interromps vostre silence,
Par le triste accent de ma voix.

Second et troisième couplets sans musique. On reprendra la musique du premier couplet, ou bien on improvisera deux doubles, l'un pour le second couplet, l'autre pour le troisième :

C'est un sexe plain de rigueurs,
Les ris accompagnent ses pleurs,
Ce n'est que feinte & artifice :
Quel crime ont les hommes commis
Pour meriter un tel suplice
Que d'adorer leurs ennemis ?

Les pierres ont plus d'amitié,
Mais pleurs n'ont pu faire pitié
A leurs courages inflexibles :
Et le seule récit de mes maux
Ores peut bien rendre sensibles
Les Rochers & les Animaux.

Ce texte est un exemple parfait du style précieux, délicat mais « alambiqué ».

Voici la mélodie des trois premiers vers. On remarque immédiatement l'absence de barre de mesure.

Les barres séparent simplement les vers : une barre à la fin de chaque vers. La seconde syllabe du mot « femmes », un e muet, est placée sur une note longue. Le plus étonnant est la vocalise placée sur une nasale (point). Visiblement, les problèmes liés à la prosodie et à la prononciation n'embarrassent pas Guédron.

Sé-jour de la di-vi-nité, ou des femmes l'ini-qui-té,
N'exer-ce point sa vi-o-len-ce :

La production d'airs s'éteindra peu à peu au milieu du XVIII^e siècle. Le dernier représentant notable de cette forme sera Nicolas Renier. Son écriture n'a rien à voir ni avec celle de Guédron, ni avec celle de Lambert, mais on y trouve de fort beaux airs.

La juxtaposition des trois exemples qui suivent, éclaire l'évolution de l'air.

1614 – Bataille, Gabriel, air extrait de : *Airs de differents autheurs mis en tablature par Gabriel Bataille*. Folio 15 verso.

Clo-ris qui voit que je sou-ri-re sachant que c'est de son a-mour

1664 – Bacilly, Bertrand de, *Second livre d'airs, gravez par Richer*. Page 4.

Vous l'a-vez enten-du ce sou-pir tendre et doux

1721 – Renier, Nicolas, *X recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire*. Page 13.



Voici une liste non exhaustive de compositeurs ayant écrit des airs de cour, des airs sérieux, à boire, ou spirituels. Cette liste pourra être utile à ceux qui souhaitent parcourir ce répertoire (ordre alphabétique):

Ambruis, Honoré d' – Bacilly, Bertrand de – Bataille, Gabriel (Airs mis en tablature de luth 1608/1622) – Boësset, Antoine – Bousset, Jean-Baptiste de – Bousset, René de – Boyer, Jean – Cambefort, Jean de – Cambert, Robert – Chancy, François de – Cochereau, Jacques – Courbois, Philippe – Coypeau d'Assoucy, Charles – Fleury, Charles – Gobert, Thomas – Gouy, Jacques de – Guédon, Pierre – Hurel – Lambert, Michel – La Serre, de – Le Bailly, Henry – Le Camus, Sébastien – Macé, Denis – Mauduit, Jacques – Métru, Nicolas – Renier, Nicolas – Sicard, Jean.

On pourra également consulter les recueils d'airs de plusieurs auteurs, publiés par les Ballard.

Molière et d'autres ont raillé les exagérations de la préciosité. Cependant, ce mouvement a pris part à la réforme de l'orthographe, et a contribué au développement de l'air de cour et de l'air sérieux. Les célèbres salons philosophiques ou musicaux du XVIII^e siècle y trouvent leur origine.

L'enseignement des préfaces des airs

Les textes

Ils peuvent être de poètes connus, ils peuvent être d'origine populaire

traditionnelle, mais certains compositeurs sont aussi auteurs du texte mis en musique.

La partition vocale

On peut supprimer une ou deux voix, et on peut transposer. L'agrémentation est rarement notée, aussi bien pour les airs à voix seule que pour les airs à quatre ou cinq voix : c'est aux interprètes de l'ajouter.

Le rôle des instruments

Le luth est généralement cité comme instrument pour accompagner. Mais on sait que dans les salons des précieux, les chanteurs ou cantatrices s'accompagnaient souvent eux-mêmes d'un théorbe, telle Angélique Paulet. Le compositeur et interprète Le Camus s'accompagnait d'un théorbe.

Dans les airs à plusieurs voix, il était courant de remplacer une voix manquante par un instrument. La viole semble avoir été particulièrement employée.

De plus, on pouvait se passer totalement des voix et jouer les airs à plusieurs parties sur les violes.

Le tempo et l'expression :

Plusieurs textes montrent que le tempo était souple, s'adaptant à l'expression. Les interprètes donnaient le plus souvent un tempo léger aux chansons à danser.

Les concerts réunissaient instrumentistes, cantatrices et chanteurs.

On a donc l'impression d'une grande liberté dans l'utilisation des partitions par les interprètes : ce dont nous n'avons plus l'habitude ; mais aussi d'une ornementation libre, d'une liberté de tempo, d'une constante recherche d'expression et de vie.

Voici les sources essentielles.

1615 – *Recueil des plus beaux airs accompagnés de Chansons à danser, Ballets, Chansons folatres, & Bachanales, autrement dites Vaudevire, non encore imprimés.* Caen, Jaques Mangeant.

« L'imprimeur au lecteur ».

« le plus souvent au deffaut des instruments l'on dance aux chansons ».

A propos des chansons à danser : « je t'adverty qu'il faut les chanter legerement, selon que la mesure de la dance le requiert. »

1619 – Boyer, Jean. *Airs à quatre parties.* Paris, Pierre Ballard.

« On y trouvera pareillement deux ou trois vieux Airs les paroles desquels a ce que j'ay depuis apris ont esté cy devant mises en chant. Je n'ay laissé d'y donner & nouvel air, & differente musique afin de ne t'en priver je les ay mis cy dedans, & t'en ay bien voulu advertir pour te prier de croire que je ne me veux parer des plumes d'autrui. »

1639 – Macé, Denis, *Cantiques spirituels, composez par le V.P. d'Eu... Mis en musique par Denys Macé.* Paris, Pierre Ballard.

« ... sa Majesté a gratifié Pierre Ballard du Privilège d'imprimer seul en France toutes sortes de Musique, j'ay eu recours à luy, & trouvé dans son honnesteté ordinaire une si grande inclination à servir le public, qu'il m'a esté aisé par son moyen de vous faire offre de ce petit bouquet, composé de quelques Cantiques, comme d'autant de fleurs du Paradis. »

1640 – Chancy, François de, *Les equivoques du sieur de Chancy.* Paris, Robert Ballard.

« Ceux qui font profession de mettre au jour quelque Musique, sçavent bien que la naïfveté des Chansons à Danser ne demande point l'estude & l'artifice des Airs de Cour : neanmoins s'ils considerent bien mes chants, ils verront que ma plume les fait voler assez haut pour acquerir ce tiltre, & que la verité peut empescher de mordre dessus. »

1643 – Boesset, Antoine, *Airs de cour avec la tablature de luth. Seiziesme livre.* Paris, Robert Ballard.

« C'est ce qui m'a donné la resolution, MONSEIGNEUR, de vous présenter ces Airs, dont quelques fois le concert ne vous a pas esté desagreable, (...). »

1644 – Chancy, François de, *Il livre d'airs de cour à quatre parties*. Paris, Robert Ballard.

« La première [règle laissée par les anciens] est de bien adapter l'air aux paroles ; la seconde est de bien observer les longues et les breves ; la troisiesme de donner la principale beauté au sujet, comme ame de la Musique ; la quatriesme faire une belle Basse, & bien chanter les autres parties s'il est possible ; sinon faire taire celle qui ne produira pas un bon effet, & s'il est nécessaire en faire taire deux : car il y a quelque fois des endroits ou le Dessus et la Basse paroissent avec tant de graces, qu'il n'est pas a propos d'y adjouter une troisiesme partie : outre bien souvent que cela ne se peut pas, pour les difficultez qui s'y rencontrent. »

« Au reste, cher Amy, je t'advertis que j'ay fait une faute, mais elle est si belle qu'on ne la doit point blasmer, regarde au feuillet, 28. au dernier couplet de l'Air tu trouveras,

*Si vous estes en peine de me donner ce bien,
Permettez que je le prenne.*

Ce dernier Vers est trop long d'un pied : mais le chant comme tu peux juger m'a obligé de le faire, & j'aurois bien mis *Souffrez* au lieu de *Permettez*, sans ce que je te viens de dire. S'il y a d'autres fautes semblables, excuse les pour l'amour de toy, car pour moy je les trouve fort agreables. »

1650 – Gouy, Jacques de, *Airs a quatre parties sur la paraphrase des pseaumes de Messire Antoine Godeau, évêque de Grasse. Composez par Jacques de Gouy, ... et divisez en quatre parties*. Paris, Roberts, Ballard, l'Auteur.

« Apres tout cela, on m'a conseillé de m'accommoder au temps, & de fare des chants sur le modele des Airs de Cour, pour estre introduits par tout avec plus de facilité, & receus avec plus d'agrément. »

« De plus, j'ay observé pour me rendre conforme aux Airs de Cour, qu'il estoit expédition de faire des reprises, où l'occasion se trouveroit favorable ; & de ne mettre pareillement que les paroles du second couplet, pour

donner sujet à ceux qui sçavent la maniere de chanter, d'employer tous les artifices de l'Art sur ces saintes paroles. »

« ...il faut considérer encore, qu'on ne peut pas donner à mes Pseaumes tous les ornementz que les autres Airs peuvent recevoir ; parce que faisant chanter tous les autres couplets sur le premier, on n'y peut pas faire entrer les parties les unes apres les autres, ny repeter un ou deux mots seulement, ny faire des silences dans un mesme vers, parce que les autres n'y conviendroient pas. »

« Les premiers concerts furent faits chez Monsieur de la Barre Organiste du Roy, qui n'excelle pas seulement en la composition des Instruments ; mais encore en celle des voix, sans parler de la maniere incomparable dont il se sert à bien toucher l'Orgue, l'Espinette, & le Clavecin, que toute l'Europe a oy tant vanter, & que l'univers seroit ravy d'entendre. »

« C'est là où Messieurs Constantin, Vincent, Granoüillet, Daguerre, Dom, la Barre l'aisné, & son frere Joseph, ont fait des merveilles qui n'ont point d'exemple, & sur tout Mademoiselle de la Barre, que Dieu semble avoir choisie pour inviter à son imitation toutes celles de son sexe, à changer les grandeurs de leur Createur, au lieu des vanitez des Creatures. »

« En d'autres concerts qu'on m'a fait l'honneur d'assembler ailleurs, Messieurs Bertaut, Lazarin, Hautement, Henry, & Estier y ont tellement excellé, qu'il est impossible de pouvoir mieux faire. »

« La renommée de ces concerts spirituels, que Madame la Duchesse de Liancour, & Madame sa soeur la Mareschale de Schomberg, appelle des secondes Vespres, fut si celebre, que cela obligea plusieurs Arxhevesques, Evesques, Ducs, Comtes, Marquis, & autres personnes tres-considerables, à les honnorer de leur presence. »

« J'ay retranché dans l'impression par l'avis de ces excellents Juges beaucoup de choses que j'estimois en quelque façon suportables, comme les ports de voix, & les liaisons, qui me sembloient rendre les chants de mes parties tres-agreables, J'avois marqué ces agrémens en faveur de ceux qui ne sçavent pas la maniere de chanter : Mais je les ay ostez, afin de me rendre conforme aux autres Airs, qui pour l'ordinaire s'escrivent simplement, laissant à chacun selon sa disposition, la liberté de faire ce que bon luy semble. »

« Aussi pour y apporter quelque ordre, j'ay fait une table de tous les

Pseaumes, qui sont d'un mesme mode ; parce qu'il y en a qui sont propres pour la joye, d'autres pour le serieux, & d'autres pour les plaintes ; (...)

« Les Ecclesiastiques, & les Religieux, qui pour l'ordinaire n'ont point de dessus, n'y presque de Haute-contre, pourront chanter les Pseaumes à deux, à trois, & à quatre parties, selon la rencontre des personnes. »

« A deux parties, le Dessus se chantera en voix de Taille, & la Basse comme elle se trouvera écrite, ou bien la Taille, et la Basse ensemble.

A trois, le Dessus en Taille, & la Taille & la Basse dans leur naturel.

A quatre, ils ont des Haute-contres chez eux, le Dessus se chantera en Taille, & les trois autres parties se chanteront ainsi qu'il sera marqué dans leurs livres.

Cette maniere est la moins parfaite ; d'autant que la Haute-contre sera plus haute que le Dessus chanté en voix de Taille.

Que si dans leur maison il y a des Violes, ils s'en serviront au lieu des parties qui leur manqueront, & chanteront les autres.

Les Religieuses, bien qu'ordinairement elles manquent de Taille, & de Basse, ne laisseront pas de chanter les mesmes Pseaumes, à deux, à trois, & à quatre parties.

A deux, le Dessus se doit chanter à l'ordinaire, & la Basse en voix de Haute-contre.

A trois, le Dessus & la Basse comme cy-devant, & la Taille en voix de Dessus. Et celles qui auront un concert de Violes, joieront les parties dont elles auront besoin, & chanteront les autres, il faut remarquer pourtant, qu'on peut chanter toutes les parties séparément avec la Basse. »

« Le Maistre, avant que de faire chanter les Pseaumes, doit au moins lire une fois les paroles du premier couplet, & remarquer les passions, & les mouvements qui s'y rencontrent ; afin d'alentir la mesure quand ce seront des passions tristes, & la haster lors qu'elles sont gaiies, ou lors qu'elles sont précipitées ; on doit sur tout prendre garde, à bien observer les mouvements selon les passions, si l'on desire toucher les Auditeurs.

Quand il n'y a point de passion, la mesure doit estre un peu grave, puisque le sujet est tel de sa nature. »

« Pour bien exprimer les passions, on doit tantôt adoucir la voix, & tantôt la fortifier ; L'adoucir aux passions tristes, & les fortifier aux paroles où il y a quelque vehemence. »

1652 – Aux Cousteaux, Artus, *Suite de la première partie des quatrains de Mr Mathieu, mis en musique à trois voix. Selon l'ordre des douze modes.*

« C'est un de ces Admirateurs ignorants, qui apres avoir entendu trois ou quatre belles voix, avec les Luth, les Thuorbes, les Violes, & les autres Instruments bien touchez pour suppleer au defaut de la Musique, s'en vont haussans les yeux & les espaules, disant partout, Qu'il ne faut plus rien entendre apres ces merveilles.»

1665 – Cambert, Robert, *Airs à boire à deux, et trois Parties.* Paris, Robert Ballard.

« *Advis au lecteur* ». « (...) vous y trouverez quelques nouveautes singulieres, & qui n'ont point esté pratiquées par ceux qui m'ont devancé, comme des Dialogues pour des Dames, & des Chansons à trois, dont tous les couplets ont des Airs différents, vous observerez aussi que la pluspart des Airs à trois se peuvent chanter en Basse & en Dessus sans la troisième partie, & se jouer en Symphonie avec la Basse & le Dessus de Viole, ainsi que je l'ay pratiqué dans quelques Concerts. »

1666 – Sicard, Jean – *Airs à boire à trois parties, avec la basse-continüe.* Paris, Robert Ballard.

« Je supplie ceux qui prendront la peine de chanter mes Airs d'y donner le plus de mouvement qu'ils pourront. »

1675 – Sicard, Jean, *Neuvième livre d'airs sérieux et à boire a 2 & à 3 parti.* Paris, Christophe Ballard.

« Amy Lecteur, Je t'avertis que de la pluspart de tous les Airs que je fais Imprimer la troisième Partie n'est qu'adjoûtée pour faire harmonie, soit pour la voix ou pour les Instrumens, ces Airs n'ayant esté composez que pour le Dessus & la Basse simplement. »

1677 – Bacilly, Bertrand de, *Second livre d'airs bachiques, composez par L.S.D.B.(...)* Contenant plusieurs Recits de Basses, & autres Airs à deux & à trois Parties. Paris, G. de Luyne.

Préface de l'éditeur.

« La facilité avec laquelle l'Autheur compose en mesme temps le Chant & les Paroles, est si grande, qu'il n'y a que ceux qui l'ont éprouvé qui la puissent encore, en luy donnant un Sujet sur lequel il a fait en un quart d'heure les Airs qui paroissent luy avoir donné plus de peine. »

« Au reste quoy que dans la Preface du Premier Livre l'Autheur ait assez fait c onnoistre qu'il a composé le Chant & les Paroles d'une grande quantité d'Airs qui ont eu reputation, desquels il a fait un Détail, on ne laisse pas de luy demander encore tous les jours qui est l'Autheur des ces Airs, & qui luy en a donné les Paroles. »

1678 – Le Camus, Sébastien, *Airs à deux et trois parties de feu Monsieur LE CAMUS, Maistre de la Musique de la Reyne*. Paris, Christophe Ballard.

Préface du fils du compositeur.

« La reputation de feu mon pere estoit cause, que l'on imprimoit ses Airs avec tant d'empressement, qu'ils estoient remplis de mille fautes, & toûjours dénuez de leur véritable Basse : je vous les donne, LECTEUR, non-seulement avec la Basse qui a esté faite pour eux, mais mesme dans le mouvement, & dans la mesure qu'ils doivent estre chantez suivant son intention : Vous trouverez encore tous ces mesmes agréments, dont il les accompagnoit sur le Theorbe, qui faisoient le charme des oreilles les plus délicates. »

1685, Ambruis, Honoré d', *Livre d'airs du sieur d'Ambruis avec les seconds couplets en diminution mesurés sur la basse continuë*. Paris, l'Autheur.

« A Monsieur Lambert Maitre de la musique de la chambre du Roy. »

« Ouy Monsieur, j'ay toujours eu dessein de vous dédier, et de mettre sous vôtre protection, le premier ouvrage, que je ferois paroître au jour sous mon nom. C'est un hommage que j'ay souhaité de rendre à vôstre merite extraordinaire. »

« Avis »

« Je me suis enfin resolu d'en donner un nombre, de ceux qui ont plu davantage et de les accompagner de tous les ornementz, qui peuvent en

- 12 faciliter une fine execution, J'y en ay joint d'autres qui n'ont point encore paru et les ai tous accompagnéz de leurs seconds couplets en diminution, mesuréz pareillement sur la Basse continüe on pourra chanter la haute contre en basse quand on voudra et en ce cas on pourra aussy chanter le Dessus en Taille. »
-

14

FIN