

27

1

DIALOGUES

S U R

LA MUSIQUE.

DIVOCUES

EV3

LA MUSIQUE

DIALOGUES
SUR
LA MUSIQUE,
PAR M^{LLE}
DE VILLERS,
ADRESSÉS A SON AMIE.



A PARIS;
Chez VENTE, Libraire des Menus-Plaisirs du Roi
& des Spectacles de Sa Majesté, au bas de la
Montagne Sainte - Geneviève.

M. DCC. LXXIV.
Avec Approbation & Permission.



A SON ALTESSE
SÉRÉNISSIME
MONSEIGNEUR
LE DUC
DE CHARTRES.

MONSEIGNEUR,

En me permettant de dédier à
VOTRE ALTESSE
SÉRÉNISSIME,

ce foible *Essai* de mes connoissances, elle m'a accordé une double grace ; celle de le faire paroître sous les auspices les plus favorables, & de pouvoir lui en faire l'hommage.

Je suis, avec un très-profond respect,

MONSIEUR,

DE VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME

la très-humble & très-obéissante Servante,

CLÉMENTE DE VILLERS,

7

AVERTISSEMENT.

LES Dialogues qu'on présente au Public, sont le fruit de quelques conversations qu'on a eues avec un des plus habiles Compositeurs de cette Capitale : des personnes de goût à qui on les a communiqués, ont jugé que les idées qu'on y expose pourroient être de quelque utilité pour le progrès de la Musique. C'est d'après leur avis qu'on s'est déterminé à les faire paroître. On a cru pouvoir penser que des préceptes aussi simples & dont la vérité est si

8 A V E R T I S S E M E N T.

aisée à faisir , n'avoient pas besoin
d'un plus grand développement. Et
l'Auteur a cru pouvoir se flatter que
l'indulgence qu'on a communément
pour son sexe , lui feroit aisément
pardonner quelques négligences de
style , qui ont dû échapper néces-
sairement à une Étrangere , qui écrit
pour la premiere fois dans une
Langue qui n'est pas la sienne.





P R E M I E R
D I A L O G U E
S U R
L A M U S I Q U E ,
P A R M l l e D E V I L L E R S ,
Adressé à son Amie.

Q U E L L E perte pour vous , ma bonne
Amie , de ne pas vous être trouvée au
Concert brillant qui s'est donné chez M.
S * * * ! Je vais tâcher de vous dédom-
mager en quelque sorte , en vous fai-
sant part d'une conversation qui m'a fait
plus de plaisir que le Concert même :

10 PREMIER DIALOGUE

elle étoit entre le Signor * * * & M. S * * *, & rouloit sur un objet qui nous intéresse trop l'une & l'autre , pour que je n'y portasse pas la plus singulière attention. Il s'agissoit de la Musique ; le Signor * * * a dit tant de choses qui étoient neuves pour moi , que j'ai recueilli avec le plus grand soin jusqu'à ses moindres paroles , & que j'ai formé dès-lors le projet de les écrire , tant pour en profiter que pour vous en faire part.

M. S * * *, enchanté de la voix de la Signora L * * *, qui exécuta supérieurement plusieurs morceaux , dit au Signor * * * : il faut l'avouer , ce n'est qu'en Italie qu'on trouve des organes aussi accomplis. La Nature, dans ce beau climat, paroît s'être pluë à marquer tous ses ouvrages du sceau de la perfection. Moins favorable envers nos Peuples Septentrionaux , à peine nous a-t-elle accordé les organes nécessaires pour sentir les

SUR LA MUSIQUE. II

beautés de ces sons enchanteurs qui font disparaître le merveilleux de la Fable des Sirènes.

L'Italie n'est peut-être pas aussi redevable à la Nature que vous paroissez le penser, répondit le Signor *** : croyez que l'Art a la plus grande part aux effets merveilleux de la voix de nos chanteurs & de nos cantatrices; c'est aux Conservatoires de Naples & de Venise que sont dûs les progrès que la Musique a faits dans ce pays. Il est bien étonnant qu'il n'y ait en France aucun établissement pour la perfection d'un si bel Art.

M. S***.

Comptez-vous donc pour rien notre Académie Royale de Musique ?

LE SIGNOR ***.

Ce n'est pas sérieusement, sans doute, que vous me proposez cet établissement comme une École propre à former des Musiciens ; vous en connoissez trop tous

12 PREMIER DIALOGUE

les vices pour ne pas sentir qu'elle ne fau-
roit contribuer à perfectionner aucun ta-
lent. D'ailleurs, vous pouvez en juger par
les Acteurs & les Actrices de votre Opera.

M. S***.

Quelle autre espèce d'établissement de-
siriez-vous donc ?

LE SIGNOR ***.

Je voudrois, Monsieur, une véritable
École dirigée par les plus grands Maîtres,
où les jeunes gens de l'un & de l'autre
sexe pussent se former. Vos Écoles d'Ar-
chitecture, de Peinture & de Sculpture
sont de si beaux modèles en ce genre,
qu'il est étonnant que cela n'ait pas éclairé
votre Nation sur un Art qui ne méritoit
peut-être pas moins les encouragemens de
vos Souverains.

M. S***.

J'avoue que, si la Peinture, la Sculpture,
& l'Architecture ont fait de grands progrès

SUR LA MUSIQUE. 13

en France; si nous avons égalé, à cet égard, les plus beaux siècles de l'Italie, & si nous surpassons encore l'Italie moderne, nous le devons aux Écoles établies dans la Capitale, & sur-tout au soin que nos Souverains ont pris d'envoyer les Éléves, dont les talens paroissoient décidés, étudier à Rome les beaux modèles dont l'Antiquité avoit décoré cette superbe Ville. Mais je doute très-fort qu'une École de Musique établie sur les mêmes principes eût un aussi grand succès. Il est des Arts qui ont un terme au-delà duquel il n'est guères permis d'aller; je crois que la Musique Françoisise a atteint ce but, & que nos Jeliotte, nos l'Arrivée, nos le Gros, nos le Maure, nos Fel, nos Arnoud ont porté l'art & le goût du chant François aussi loin qu'il étoit possible, & qu'il faut les imiter, si nous ne voulons pas dégénérer.

14 PREMIER DIALOGUE

LE SIGNOR ***.

Je ne puis assez vous témoigner combien je suis surpris qu'un homme aussi éclairé que vous ait adopté une opinion qui n'a de fondement que dans une prévention peu réfléchie , & que vous croyiez que votre Nation a une Musique & un Chant qui lui sont propres.

M. S***.

Quoi donc! penseriez-vous que les Italiens ont seuls leur Musique , & que nous ne puissions pas avoir la nôtre ?

LE SIGNOR ***.

Non , Monsieur ; je n'ai garde d'attribuer aux Italiens une prétention aussi ridicule. Je suis très-convaincu qu'il n'y a qu'une seule Musique , que les Italiens l'ont cultivée avec plus de soin que les autres Nations de l'Europe , que vous avez adopté d'abord leurs premières Compo-

SUR LA MUSIQUE. 15

sitions ; mais que vous ne les avez pas suivis dans les progrès qu'ils ont fait faire à cet Art divin.

M. S***.

Je ne rougis point de vous avouer que, quoique passionné pour la Musique, je ne connois pas assez son histoire pour juger jusqu'à quel point les Musiciens François sont redevables aux Italiens. Vous me feriez un grand plaisir, si vous vouliez me faire connoître quelle a été la marche de cet Art chez l'une & l'autre Nation.

LE SIGNOR ***.

Vous m'imposez une tâche qu'il me seroit difficile de remplir : cependant, comme je ne veux pas que vous pensiez que j'ai avancé sans fondement que Lulli n'a fait qu'apporter en France la Musique dans l'état où les Italiens, ses compatriotes, l'avoient mise de son tems ; je vais tâcher de vous faire connoître les Auteurs

16 PREMIER DIALOGUE

qui ont le plus contribué à perfectionner
la Musique en Italie.

Les Mémoires du tems nous apprennent
que, lorsque Lulli vint en France, l'Italie
avoit plusieurs Théâtres, sur lesquels on
représentoit des Tragédies-Opera avec
des Chœurs, des Danses, des Combats,
des Chars de triomphe & des Décora-
tions superbes. Les *Provenzale*, les
Bonicini, les *Attilio*, les *Astorga*, in-
venterent dans ce tems les Ariettes & le
Récitatif. *Gigli* & plusieurs autres Poètes
Italiens avoient composé pour cette Mu-
sique des Poèmes que *Quinault* a imités
depuis d'une façon si supérieure. La Mu-
sique étoit alors si fort en honneur en
Italie, que les Ducs de Parme ne dédaig-
nerent pas de représenter eux-mêmes ces
Opera avec toute leur Cour, & il existe
encore un ouvrage où l'on trouve les
noms des Princes, Princesses, Seigneurs
& Dames de leur suite qui jouoient les
différens

différens personnages. Lulli donna la Musique Italienne de ce tems-là aux François qui l'ont toujours conservée dans l'état où il la leur avoit apportée, & ont cru pouvoir la regarder comme une invention nationale. Cependant, on étoit si convaincu du tems de Lulli que la Musique dont on le fait aujourd'hui l'inventeur, étoit étrangere à la Nation, qu'on lui reprochoit d'avoir gâté le goût & le beau simple de *Cambert*.

M. S***.

Comment se peut-il donc faire, si nous sommes redevables aux Italiens de notre Musique, que nos Compositions soient aujourd'hui si différentes des vôtres?

LE SIGNOR ***.

Rien n'est plus aisé à concevoir, & je vous l'ai déjà dit; la Musique n'a pas cessé depuis ce tems-là de faire des progrès en Italie; tandis qu'en France on l'a laissée dans l'enfance où on l'avoit reçue. Peu de

B

18 PREMIER DIALOGUE

tems après les contemporains de Lulli que je vous ai nommés, brillèrent à Naples, *Scarlatti*, *Porpora*, *Vinci*; ces trois Auteurs, le dernier sur-tout, enrichirent l'orchestre d'images brillantes, mais toujours analogues au sujet, & subordonnées aux paroles que l'Acteur chantoit. Ils furent bientôt suivis de *Sarri*, *Leo*, *Hasse*, trois grands Compositeurs qui suivirent exactement la déclamation chantante & la prosodie de la Langue Italienne. Après ces hommes célèbres on vit paroître en Lombardie *Vivaldi*, fameux Violon, qui composa les quatre Saisons; symphonies qui conservent encore une très-grande réputation. Il forma une chanteuse nommée la *Faustina*, à laquelle il fit imiter avec la voix tout ce qu'un violon, une flûte, un hautbois pouvoient exécuter de son tems. Le Public, qui est toujours pris par les choses extraordinaires, força, pour ainsi dire, toutes les Chanteuses & les Castrats à suivre cette route; c'est l'épo-

SUR LA MUSIQUE. 19

que de la décadence de la Musique en Italie.

Vous savez, Monsieur, que, depuis l'extinction de la famille des Médicis, il n'y a plus aucun Théâtre soutenu dans cette Patrie de la Musique; de sorte qu'on ne voit plus d'Opera dans aucune ville d'Italie, que lorsqu'il se présente quelque Entrepreneur pour en supporter les frais, souvent au risque de se ruiner; aussi a-t-on sacrifié tout au goût dépravé du Public pour ce nouveau genre de chant. Le prix exorbitant qu'un chanteur ou une cantatrice qui avoit la vogue exigeoit, mettant les Entrepreneurs hors d'état de fournir aux autres frais; ils se sont vus forcés de supprimer les Chœurs, les Danses & presque toutes les Décorations. Les Compositeurs dûrent, pour ainsi dire, abandonner l'expression; mais pour faire briller leur talent, ils mirent tout leur soin à perfectionner les Parties de leur Orchestre. C'est la conduite qu'ont tenu *Jacommelli, Latilla, Gallupi, Perez* & d'autres.

Bij

20 PREMIER DIALOGUE

Metastase, Poète célèbre, contribua de son côté à favoriser le goût du Public, en abandonnant dans ses Poèmes les routes que lui avoient tracé *Gigli*, *Apostolo-Zeno*, &c.

Cette dépravation du goût a été portée si loin, que les Operas que *Pergoleze*, un des hommes qui a eu le plus de talent, composa à Rome & à Naples, n'eurent aucun succès, les charmes d'un gosier brillant l'ayant emporté sur la vérité & le touchant de ses expressions; & ce n'est que depuis sa mort qu'on a rendu justice à ses compositions. Les Opera-Comiques se sont soutenus plus longtems; cependant cette Musique, autrefois expressive & naturelle, est aujourd'hui chargée d'un trop grand fracas d'Orchestre.

M. S***.

Je conçois, par ce que vous venez de me dire, que, si la Musique a fait des progrès en Italie, elle y est tombée dans une espèce de décadence, & qu'à tout prendre,

les François ont peut-être plus gagné que perdu à ne pas suivre la route qu'ils leur ont tracée ; car enfin vous ne pouvez nier que cette Musique de Lulli n'ait ses agrémens , & ce Musicien n'étoit pas un homme sans mérite.

LE SIGNOR ***.

Je n'ai garde , Monsieur , de dépriser Lulli : c'étoit sûrement un homme de talent , & il a fait pour son tems tout ce qu'il étoit possible ; on doit le louer surtout de l'attention qu'il a eue de conserver la Prosodie de votre Langue , que ses successeurs ont trop négligée. Mais vous ne pouvez pas nier que ses compositions ne soient monotones & absolument dénuées d'images.

M. S***.

Ce reproche pourroit bien être fondé ; mais je suis surpris que vous ayez avancé que les François avoient laissé la Musique dans l'état où il la leur avoit apportée ; vous ne pouvez disconvenir que *Rameau*

22 PREMIER DIALOGUE

ne nous ait donné des choses neuves , & ne se soit frayé une route dans laquelle personne ne l'avoit précédé.

LE SIGNOR ***.

Personne n'est plus disposé que moi à rendre justice aux talens de ce Compositeur célèbre : son génie a brillé dans les airs de Danses & dans les Chœurs ; mais le goût qu'il eut pour l'harmonie lui a fait négliger la mélodie ; son chant est presque toujours dur & désagréable.

M. S***.

Je crains bien que vous ne me convainquiez à la fin que l'opinion que je m'étois formée de la Musique de nos Opéra n'est pas fondée ; mais il est une chose sur laquelle je vous avoue que j'aurois de la peine à passer condamnation ; c'est le reproche que vous faisiez , il y a quelque tems , à tous les Compositeurs qui ont travaillé depuis Lulli , d'avoir méconnu la Prosodie de notre Langue.

SUR LA MUSIQUE. 23

LE SIGNOR ***.

C'est cependant une chose très-aisée à prouver ; & , sans entrer dans des discussions longues & inutiles , il me sera facile de vous convaincre que *Roussseau* même , qui a su faire un si bel usage de votre Langue dans ses ouvrages philosophiques , en a cependant absolument négligé la prosodie dans son *Devin de Village* , quoiqu'il ait fait les paroles & la musique. Il appuie par-tout sur la première syllabe de *galant* , qu'il fait longue , quoiqu'elle soit brève de sa nature , & qu'on doive dire *galant* & non pas *galant*. Quoi de plus choquant que la manière dont il fait chanter l'Ariette :

Quand on sçait aimer & plaire ?

Il est bien étonnant que tous les François qui avoient quelque goût , n'aient pas été révoltés d'entendre chanter ,

A-a-t-on-on be-esoin-in d'au-autre bien ?

Je ne pousserai pas plus loin mes remar-

Biv



24 PREMIER DIALOGUE

ques ; quel langage barbare ! Mais ne lui en faisons pas un crime ; il n'est tombé dans ces fautes que parce qu'il n'a connu la Musique en Italie que dans ces derniers tems, où l'on n'observoit plus la profodie de la Langue Italienne , quoique bien plus marquée que celle de la Langue François. Malgré ces défauts , *le Devin de Village* fait toujours un très-grand plaisir à votre Nation , parce que le sujet en est intéressant , que le Poëme en est bien fait , & que vôtre Public , accoutumé à la Musique de vos Opera , a été frappé de celle-là ; laquelle, quoique médiocre, cependant, à tout prendre , valoit mieux que toute celle que vous aviez eue jusques-là.

M. S***.

Je vois qu'il faut prendre notre parti de bonne grace , & renoncer à faire de la Musique sur des paroles Françoises ; peut-être est-ce le défaut de nôtre Langue , qui ne se prête pas comme la Langue Italienne à tous les mouvemens de l'harmonie.

LE SIGNOR***.

Lorsque vous aurez des hommes de génie , dont le goût aura été épuré par l'étude réfléchie des beaux modèles , ils sauront bien faire plier votre langue , ou trouver un caractère de Musique qui s'y adapte sans violence. Depuis une vingtaine d'années , votre Opera - Comique a présenté plus d'un chef-d'œuvre en ce genre ; sur-tout depuis qu'un étranger y a introduit une espèce de Musique qui a été adoptée sans peine par tous ceux qui l'ont suivi dans cette carrière. Il seroit à souhaiter qu'on eût imité également le scrupule avec lequel il a respecté votre prodie , jusques dans les moindres parties de ses compositions.

M. S***.

Je conviens que le nouveau genre de Musique que le sieur Duni a introduit parmi nous , plaît assez universellement à tout le monde , & que , malgré les critiques de nos connoisseurs , je me suis laissé

26 PREMIER DIALOGUE

entraîner par le goût public. J'ai été surtout enchanté par l'expression naturelle & naïve, & par la variété des images qu'on trouve dans la plupart de ses compositions.

LE SIGNOR ***.

Vous avez pu observer que, s'il y a eu quelques Compositeurs qui l'ont suivi dans la route qu'il leur avoit tracée, il y en a eu d'autres aussi qui n'ont pas été également attentifs à conserver la prosodie de la Langue Françoisse, sans laquelle je vous avoue que le plus beau chant n'a pour moi aucun charme ; cela ne m'empêche pas de convenir qu'il n'y ait dans leurs compositions de très-beaux morceaux qui ont un chant brillant & expressif ; mais il leur arrive aussi quelquefois de ne pas assez éviter le trop grand bruit de l'Orchestre, qui doit nécessairement couvrir la voix, pour laquelle il est cependant fait. Mais ce sont des fautes particulières, qui n'ôtent rien à la beauté de ce genre de Musique. Il ne reste plus à votre Nation qu'à

suivre une si belle route ; mais elle doit sur-tout travailler à se procurer des sujets en état d'exécuter cette Musique ; ce qu'elle ne peut obtenir qu'en établissant l'École dont je vous ai parlé.

M. S***.

Je ne vois pas comment une École de Musique pourroit nous procurer les avantages que vous nous en promettez : il me semble que vous convenez que les organes de nos chanteurs & de nos chanteuses peuvent égaler ceux d'Italie ; il suffit de leur donner de bons principes , & c'est ce que tout Maître pourra aisément faire , lorsque ces principes seront trouvés.

LE SIGNOR***.

Non , Monsieur , cela ne suffit point ; il faut plus d'Art que vous ne pensez pour former des voix. La Nature donne l'organe , mais l'Art le gâte ou le perfectionne. Je ne connois aucun Maître en France , qui paroisse avoir réfléchi comme il conviendrait sur l'Art du Chant ; ils ne con-

28 PREMIER DIALOGUE

noissent point la nature de la voix , ni les organes qui la produisent : aussi la plupart de leurs élèves chantent-ils faux , quelquefois de la gorge , quelquefois du nez ; ce qui défigure des voix , qui , conduites autrement , pouvoient être égales , agréables , étendues & naturelles.

M. S***.

Si je ne craignois pas d'abuser de votre complaisance , je vous prierois de développer un peu vos principes sur une matière aussi intéressante.

LE SIGNOR ***.

J'aurai d'autant plus de plaisir à vous les communiquer , Monsieur , que , s'ils peuvent mériter votre approbation , je serai plus assuré de leur bonté , & que personne n'est plus propre que vous à les répandre & à les faire adopter par les Maîtres de cette Capitale , qui n'ont peut-être besoin que d'être mis sur la voie , pour porter l'Art de former la voix à son plus haut degré de perfection.

SUR LA MUSIQUE. 29

La premiere chose qu'un Maître chargé d'apprendre l'Art du Chant à un jeune élève doit se proposer, est de bien connoître le caractère de la voix qu'il doit former. Il doit se souvenir que chez les hommes, & même chez les femmes, la voix mue dans l'âge de puberté.

S'il a étudié avec quelque attention la nature des voix, il sera convaincu qu'il n'y en a que de quatre espèces; que tous les hommes en général n'ont que des voix de basse & de taille; que la haute-contre & le dessus sont toujours l'appanage des femmes & des castrats. Ces quatre voix forment l'harmonie complete: si la basse donne le ton, la taille est à la tierce, la haute-contre à la quinte, & le dessus à l'octave.

M. S***.

Je vous demande pardon, si je vous interromps; mais j'avoue que je ne vous entends point, lorsque vous dites que les hommes n'ont que des voix de basse & de

30 PREMIER DIALOGUE

taille : il me semble , cependant , que nous avons parmi nos chanteurs d'assez belles *hautes-contres*.

LE SIGNOR ***.

Si vous vouliez vous donner la peine d'examiner avec quelque attention ces voix que vous appelez *hautes-contres* chez les hommes , vous appercevriez bientôt que ce sont des voix forcées , qui n'ont rien de naturel , & qui ne rendent que des sons inégaux & criards , toutes les fois qu'elles passent au-dessus de leurs tons naturels.

M. S***.

C'est une attention que vous me faites faire : je me rappelle , en effet , que toutes les fois que ces *hautes-contres* que nous admirons tant , passent un certain ton , elles ont quelque chose de forcé que l'Art ne couvre qu'imparfaitement , & qu'elles ne m'ont jamais fait le même plaisir que vos castrats ; je n'en démêlois pas bien la cause ; je la sens maintenant. Mais poursuivez.

LE SIGNOR ***.

Lorsqu'un Maître s'est assuré du caractère de voix de son élève, il ne doit le faire chanter que dans le ton qui lui est propre, & ne pas faire comme la plupart de ceux que vous appelez Maîtres de Chant; qui, lorsqu'ils ont une voix de basse, la font chanter moitié taille & moitié basse; & qui forcent les voix de taille, pour les faire arriver à la haute-contre; la haute-contre, pour la faire atteindre au dessus.

Un autre défaut, très-commun à ces Maîtres, & que je voudrois qu'on évitât avec le plus grand soin; c'est que, lorsqu'ils trouvent un certain corps de voix, ils font crier leur élève pour l'augmenter; mais ils manquent doublement leur but; car par-là ils forcent sa voix, dérangent l'organe; & l'élève qui ne s'entend pas, chante faux. Il ne suffit pas que le Maître conserve à la voix son volume naturel. Il faut qu'il

32 PREMIER DIALOGUE

habitue de bonne-heure son élève à ouvrir la bouche d'un air gracieux , comme une personne qui commence à rire , & à tenir toujours la tête droite , même un peu relevée.

Ne croyez pas , Monsieur , que ce dernier précepte n'ait pour but que de donner de la grace au chanteur ; cette attitude est essentiellement nécessaire pour donner à l'organe de la voix la liberté de se développer d'une façon libre & aisée , & d'exécuter tous les mouvemens qui doivent contribuer à produire le chant le plus parfait ; & , à cet égard , il ne sera peut-être pas inutile de développer ici le mécanisme de la voix.

M. S***.

Quoique je connoisse parfaitement ce mécanisme , j'entendrai cependant avec plaisir l'exposition que vous voulez bien faire.

Je n'ai pas la prétention, Monsieur, de vouloir vous rien apprendre touchant ce mécanisme que vous connoissez mieux que moi ; mais je veux feulement vous présenter quelques reflexions pratiques relatives à l'Art du Chant, qui m'ont paru découler de phénomènes très-connus, mais qu'on n'a pas encore envisagés sous le point de vue sous lequel je les ai considérés.

Tout Son est produit par l'air mis en vibration. Les Sons qui constituent la voix humaine, sont enfantés par l'air chassé du poumon avec plus ou moins de force, & modifié dans le larynx ou nœud de la gorge, dans le gosier, dans le nez & dans la bouche. Il est essentiel de distinguer la part que chacun de ces organes a à la production de la voix.

Les poumons sont deux sacs remplis de cellules, dans lesquels l'air que nous respirons est continuellement introduit

34 PREMIER DIALOGUE

pour en être chassé presqu'aussi-tôt. Cette intromission & cette expulsion alternatives de l'air ne produisent aucun Son, qu'autant que la volonté ou quelque indisposition naturelle en accélère le cours, en mettant en même tems obstacle à son passage libre par le larynx, qui est l'organe essentiel de la voix. C'est une espèce de boëte creuse en forme de tuyau, qui communique par sa partie inférieure avec les poumons, par le moyen de la trachée-artère; & par la supérieure avec le gosier, le nez & la bouche.

Cette boëte est composée de différens cartilages, matiere très-élastique, & par conséquent très-susceptible de vibrations. On apperçoit dans la cavité qu'ils forment une fente oblongue formée par deux cordes tendineuses. Un célèbre Anatomiste a démontré que les différens Tons de la voix dépendoient des vibrations plus ou moins nombreuses de ces cordes, qu'il appelle *Cordes Vocales*; ou, ce qui re-

vient au même, de leur plus ou moins de tension : & que son volume dépend de leur plus ou moins d'écartement, c'est-à-dire, de la quantité d'air plus ou moins grande qu'elles laissent échapper, & de la force avec laquelle cet air est chassé du poumon.

L'air, modifié par les vibrations des cordes vocales, excite des vibrations analogues dans les cartilages du larynx, vibrations qu'il est aisé de sentir en portant les doigts sur ce qu'on appelle le nœud de la gorge, & qu'on sent même sans ce secours, lorsqu'on chante à voix basse. Ces vibrations, selon moi, contribuent à la formation de la voix, comme celles du corps du violon contribuent à la production des sons que rendent les cordes qui sont tendues dessus. La voix formée en sortant du larynx excite des vibrations semblables dans le gosier, dans la bouche qui est formée par une voûte osseuse & deux rangées de dents également élastiques, & dans les cavités du nez formées par un grand nombre de

36 PREMIER DIALOGUE

cloisons osseuses très-minces & très élastiques ; ce qui produit autant de resonances qui contribuent à rendre la voix plus pleine , plus sonore & plus brillante.

Si l'on fait attention que le larynx s'élève sensiblement toutes les fois que le ton passe du grave à l'aigu , & qu'il baisse toutes les fois qu'on descend de l'aigu au grave , on sentira de quelle importance il est d'accoutumer l'élève qu'on fait chanter à tenir la tête haute , & même un peu renversée en arrière pour donner au larynx l'espace nécessaire pour ses mouvements.

Mais un précepte encore plus essentiel , c'est de ne pas permettre à son élève de donner d'abord tout le volume de sa voix , jusqu'à ce qu'il soit bien sûr de son intonation ; cette méthode procure deux avantages : l'élève ne se fatigue pas inutilement , & il est plus maître des mouvements de son organe. En second lieu , il sent plus sensiblement les vibrations des

cartilages du larynx, qu'il s'accoutume peu-à-peu à apprécier avec plus d'exactitude qu'il n'apprécie les Sons avec son oreille. Tous les élèves sont naturellement portés à faire des efforts extraordinaires ; il faut, au contraire leur persuader que le chant n'est qu'une déclamation un peu plus brillante, & un peu plus prononcée. Lorsqu'ils seront bien sûrs de leur intonation, & (je le répète) ils ne s'en assureront bien qu'en portant leur attention aux vibrations du larynx, on leur fera renfler peu-à-peu leur voix, en allant par degrés, & on fera sûr de lui donner tout le développement dont elle sera susceptible.

J'ai dit ci-devant que la voix produite dans le larynx résonnoit dans le gosier, dans la bouche & dans le nez ; mais pour que cette résonnance produise un effet agréable, il est nécessaire que ces routes soient bien ouvertes, & que la voix soit poussée avec assez de force pour en parcourir librement toute l'étendue. On ne

38 PREMIER DIALOGUE

fauroit donc trop recommander à l'élève qui commence à chanter de bien ouvrir le gosier , & dene pas étouffer les Sons dans le fond de sa gorge ; de l'ouvrir davantage dans les Tons les plus hauts , ayant soin néanmoins d'adoucir pour lors sa voix en ouvrant bien la bouche , mais sans effort. Il arrive souvent que les chanteurs font de grands efforts pour ouvrir la bouche ; ils ne s'apperçoivent pas que ces mêmes efforts , en élevant la partié postérieure de la langue , resserrent le gosier , qu'il faudroit tenir ouvert ; au-lieu qu'en ouvrant la bouche sans effort , la langue reste en repos , la route se trouve libre , & la voix sort sans gêne & sans se briser désagréablement.

M. S***.

Je ne saurois vous exprimer combien vous m'avez fait de plaisir en me développant ces principes : rien ne me paroît plus clair , plus évident , ni plus propre à perfectionner l'Art du Chant. Je vous de-

mande la permission de les communiquer à quelques-uns de nos Maîtres, qui sûrement en feront leur profit.

LE SIGNOR***.

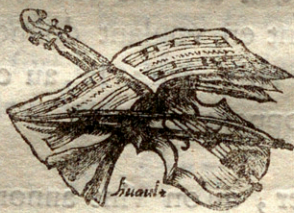
Je desire trop, Monsieur, de les voir adoptés, pour ne pas consentir à la proposition que vous me faites; je sens qu'ils ne peuvent que gagner à passer par vos mains. Je ne doute point que, si on les met jamais en exécution, ils ne servent à former des chanteurs qui sauroient éviter les défauts opposés qu'on reproche avec raison aux Italiens & aux François: ceux-ci crient en voulant donner plus de force à leur voix; ceux-là, au contraire, ne la développent pas assez.

Le souper, qu'on vint annoncer, mit fin à cette conversation, qui m'avoit paru beaucoup trop courte. J'aurois bien désiré qu'ils eussent dit quelque chose de la Composition Musicale, sur laquelle je fais que le Signor *** a des idées aussi

40 PREMIER DIALOGUE, &c.

nettes , & peut-être aussi neuves que celles qu'il venoit d'exposer sur l'Art du Chant. Je me propose bien , si je le rencontre quelque part , de lui demander quelques leçons sur ce sujet. Je connois assez sa complaisance , pour me flatter qu'il ne me refusera pas , & que j'obtiendrai aisément la permission de vous communiquer les idées qu'il aura bien voulu me confier.

Fin du premier Dialogue.



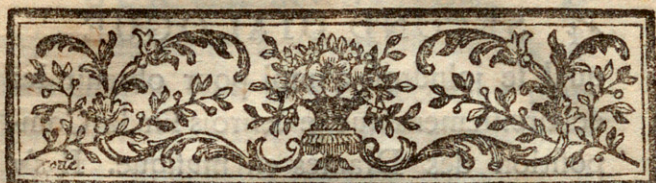
SECOND
DIALOGUE
SUR
LA MUSIQUE.

SECOND

DICTIONARY

MUSIC

IN MUSIC



SECON
D I A L O G U E
S U R
LA MUSIQUE,
PAR Mlle DE VILLERS,
ADRESSÉ A SON AMIE.

—
L'OCCASION que je desirois s'est présentée plutôt que je n'avois osé l'esperer ; ma chere Amie. Le Signor *** est venu cet après-midi rendre visite à ma mere ; il a trouvé chez elle le Chevalier de F***, à qui j'avois fait lire le Dialogue que je vous ai envoyé, & à qui j'avois confié mon projet, dans l'espérance

44 SECOND DIALOGUE

qu'il se joindroit à moi pour obtenir les éclairciffemens que je desirois sur la Composition des Drames en musique. Il s'y est prêté d'autant plus volontiers , qu'il s'est beaucoup occupé de cet objet , & qu'il n'étoit pas moins curieux que je le suis de connoître les idées d'un si grand Maître , sur une matiere qu'aucun Écrivain n'a encore traitée d'une maniere convenable. Le Chevalier a débuté par demander au Signor * * * ce qu'il pensoit de l'Opera de M. *Gluck*. Je ne vous rapporterai pas ce qui a été dit à ce sujet , parce que je n'étois pas présente au commencement de la conversation ; je suis arrivée comme le Signor * * * disoit au Chevalier : la partie essentielle d'un Drame en musique , & celle qui demande tout l'Art du Poëte & du Musicien sont les Ariettes.

LE CHEVALIER.

Ce sont , en effet , les Morceaux que le Spectateur écoute de préférence , & ceux sur lesquels il juge communément du

mérite de toute la Composition ; & je sens comme vous qu'il est nécessaire pour leur perfection que le Poète concoure avec le Musicien ; mais ce concours est d'autant plus difficile qu'on a très-peu de bons modèles , & qu'on ne trouve nulle part les règles que l'un & l'autre doivent se proposer pour ce genre de Composition. Vous , Monsieur , qui avez réfléchi si profondément sur toutes les parties du Mélodrame , vous êtes plus en état que personne de tracer ces règles , & je vous aurois la plus grande obligation , si vous vouliez me communiquer vos idées là-dessus ; vous savez que je fais des vers ; j'ai été tenté plus d'une fois d'essayer mon talent dans quelque Opera-Comique ; mais j'ai toujours été retenu , faute de connoître les loix que je devois suivre dans les différentes Parties de ma Composition ; je sentoie qu'à moins d'être Musicien très-profond , il étoit difficile , même au plus grand génie , de marcher sans guide.

LE SIGNOR***.

Je vous exposerai d'autant plus volontiers, Monsieur, le résultat de mes réflexions sur cet objet, que personne n'est plus en état que vous d'en faire un bon usage. Le Poète qui veut composer un Drame pour la Musique, doit regarder l'Ariette comme la conclusion d'une Scène qui a dû précéder : elle doit être composée d'un petit nombre de vers très-chantants ; c'est-à-dire, qu'il faut que par la régularité du Rhythme & l'égalité des repos, elle présente une espèce de chant, quand on la déclame. Il est très-difficile dans la Langue Française de former des vers susceptibles d'un chant naturel, à raison des consonnes, & des syllabes muettes & nasales, dont cette Langue est remplie. Le Poète doit éviter, autant qu'il lui est possible, de faire usage des mots où ces défauts se rencontrent. Il n'est pas moins essentiel qu'il fasse parler à ses Personnages un langage si naturel, qu'on apperçoive toujours l'Acteur & jamais le Poète.

LE CHEVALIER.

Ces préceptes me paroissent très-sages & fondés sur la saine raison ; mais , pour que le Poète puisse mieux juger s'il a réussi , il est nécessaire qu'il soit en état d'apprécier le travail du Musicien , qui , pour ne pas s'égarer , n'a pas moins besoin de regles que lui.

LE SIGNOR***.

La partie du Musicien est encore plus difficile que celle du Poète ; il a plus d'un écueil à éviter. Le but qu'il doit se proposer , c'est d'augmenter de beaucoup par le Chant & par l'Orchestre l'expression du sentiment ou de l'image que présentent les vers. Il doit, par conséquent , examiner d'abord ce qu'ils expriment , quelle passion ils veulent peindre , y adapter le genre de Musique qu'il croit le plus propre à l'exprimer , en saisir l'ensemble , & unir tout le Morceau en un seul Motif , car il n'est rien de si absurde que d'en-

48 SECOND DIALOGUE

tendre dans un même Air des mesures & des mouvemens différens. Il semble qu'il prend à l'Acteur un accès de folie , lorsqu'après l'avoir entendu commencer par un Motif pathétique , on le voit passer à un *Allegro* très-gai , puis revenir à l'*Andante*. C'est une faute que l'on commet souvent en Italie , ainsi qu'en France ; rien , à mon avis , n'est plus ridicule ; rien ne rend l'air plus découfu.

LE CHEVALIER.

Il me semble , cependant , qu'il peut y avoir des cas où ces changemens de mesures peuvent être permis ; je connois même plusieurs Ariettes où ils font un assez bel effet.

LE SIGNOR ***.

Ces cas sont bien rares , & le Compositeur doit éviter , autant qu'il le peut , d'employer ce moyen. Il peut arriver , cependant , qu'il soit obligé (par exemple , quand l'Acteur éprouve plusieurs passions

à

SUR LA MUSIQUE. 49

à la fois , telles que l'Amour , la Jalouſſie , & la Vengeance , de changer ſa meſure , ſon ton & ſon mouvement pour peindre mieux chacune de ces trois paſſions ; mais il doit toujours conſerver un Motif fondamental pour peindre la paſſion dominante ; qui en Muſique , ainſi qu'en Poëſie , doit emporter elle ſeule l'enſemble de tous les détails.

LE CHEVALIER.

Rien n'eſt plus lumineux que ce que vous venez de me dire ſur la néceſſité de l'unité de Motif pour conſerver l'enſemble d'une Ariette ; cependant cela ne ſuffit pas toujours , & je connois bon nombre d'Ariettes dans leſquelles on ne trouve point cet enſemble , quoique le Muſicien ait conſervé ſcrupuleuſement les mêmes mouvemens & les mêmes meſures.

LE SIGNOR ***.

Cela vient d'une autre cauſe qui arrive toujours , lors que le Muſicien compoſe les mots en détails & non pas la choſe ,

D

50 SECOND DIALOGUE

défaut insupportable. Il arrive souvent que le Poète , forcé par la mesure , ou par la rime , place des mots étrangers à son sujet : lorsque le Musicien s'y arrête , il est forcé d'employer un genre de Musique étranger à son Motif. Il ne sauroit donc trop éviter ce défaut , comme celui de s'arrêter aux comparaisons que le Poète emploie quelquefois ; en un mot , sa grande règle , c'est de ne jamais perdre de vue la passion qu'il veut peindre , afin de la conserver toujours présente à l'esprit de ses Auditeurs , qui pourroient l'oublier en entendant un Air décousu. Il faut donc qu'il évite de s'arrêter aux détails , s'il veut donner à son Air une expression vive qui acquerra encore plus de force par la continuité de l'ensemble.

LE CHEVALIER.

N'est-ce que dans l'Ariette que cet ensemble est nécessaire ?

LE SIGNOR ***.

Il n'est pas moins essentiel de le conserver dans le Récitatif ; en le liant , autant

SUR LA MUSIQUE. 51

qu'il est possible, à l'Air qui doit le suivre : c'est l'écueil général des Compositions Françaises & Italiennes. Dans les Opera Italiens, le Récitatif est si ennuyeux que personne ne l'écoute. Les Italiens eux-mêmes ne font attention qu'à l'Ariette, au *Duo*, *Trio*, &c. &, malgré le génie de cette Nation pour la Musique, ses Compositeurs n'ont su imaginer pour leur Récitatif qu'une déclamation forcée, dépourvue de toute harmonie.

LE CHEVALIER.

Il est bien singulier que les Italiens, qui ont travaillé si efficacement à perfectionner la Musique, aient conservé un Récitatif si imparfait.

LE SIGNOR ***.

Cela vient de ce qu'ils n'ont pas su apercevoir la différence qu'il y a entre la Déclamation, qui convient à la Comédie & à la Tragédie ; & le Récitatif ou Dialogue chanté, qui appartient proprement à l'Opera.

52 SECOND DIALOGUE

LE CHEVALIER.

Quoi donc ! préféreriez - vous notre Récitatif à celui des Italiens ?

LE SIGNOR ***.

Non , certainement : le vôtre a d'autres défauts. Il est trop chanté, il y a des cadences, des ports-de-voix , des martellemens qui y sont déplacés. Les Italiens abandonnent le Chant tout-à-fait , & réduisent le Récitatif à une véritable Déclamation , accompagnée d'une ridicule Basse rompue. Les François tombent dans l'excès opposé , le chantent trop : il ressemble à un Air , s'il est seul ; & , s'il est dialogué à un *Duo* , *Trio* , &c. Cela est si vrai que tout Étranger qui va pour la première fois à l'Opera François , prend le Récitatif pour une Ariette continuelle. Ce n'est pas le caractère qu'il doit avoir.

LE CHEVALIER.

Vous me feriez un grand plaisir de me faire part de l'idée que vous vous en faites.

LE SIGNOR***.

Pour éviter les défauts que je reproche à vos François , & à mes compatriotes les Italiens , je voudrois que l'on composât pour les Scènes en dialogues un Chant très-simple & très-naturel , qu'on feroit accompagner successivement par différens Instrumens qui suivroient exactement le Chant , comme par exemple , par des *Basses* seules , des *Bassons* & des *Hauts-Bois* , qu'on pourroit mêler ensemble ; des *Cors-de-Chasses* , auxquels on pourroit joindre des *Alto* , &c. suivant le ton de chaque Interlocuteur ; ayant la plus grande attention d'assujettir rigoureusement ces différens Instrumens au Chant. Mais, je le répète , je voudrois qu'on n'appliquât ce Récitatif qu'à la Scène dialoguée ; quant à celles dans lesquelles un Acteur parle seul , ou dans ce qu'on appelle des *Monologues* , j'adopte volontiers la méthode des Italiens , qui se servent alors de tout l'Orchestre , pourvu toutefois qu'il ne cou-

54 SECOND DIALOGUE

vre pas la voix qu'il doit seulement servir à faire briller , précepte qui a également son application dans les accompagnemens des Ariettes. Vous devez connoître ces Morceaux , que les Italiens appellent *Monologues accompagnés*.

LE CHEVALIER.

Oui ; j'en ai entendu quelques-uns dans nos Concerts , & il m'a paru qu'ils produisoient toujours de très-beaux effets.

LE SIGNOR ***.

Vous sentez , Monsieur , qu'un Récitatif tel que je viens de vous le décrire , exigeroit de grands changemens dans le Dialogue. Ceci est l'ouvrage du Poëte.

LE CHEVALIER.

Il me semble , Monsieur , qu'on s'accorde assez généralement à louer le dialogue de nos Drames ; c'est peut-être la partie où nous avons eu un plus grand nombre de Poëtes qui ont réussi.

Je sens , comme vous , toute la beauté du Dialogue de vos Tragédies & de vos Comédies ; mais ceux de vos Mélodrammes n'ont pas un caractère propre à se prêter aux moyens que le Musicien doit employer. Je voudrois que , dans ces sortes de Pièces , le dialogue fût très-court , que les Acteurs n'y dissent que ce qui est essentiellement nécessaire pour amener l'*Ariette* , le *Duo* ou le *Trio* , sur lesquels je voudrois que roulât tout l'intérêt de la Scène. Ces Dialogues devroient en outre être versifiés , de manière à se prêter au Chant le plus simple , que je ferois accompagner , comme je l'ai dit , par le moins d'Instrumens qu'il seroit possible , afin que cela fit un contraste plus marqué avec l'*Ariette*, le *Duo*, le *Trio*, &c. qui doivent suivre , & pour lesquels on doit employer tout l'Orchestre. Ce qui formeroit un ensemble de toute la Scène , qui ne sauroit manquer de produire le plus grand effet.

56 SECOND DIALOGUE

LE CHEVALIER.

Je sens, Monsieur, que rien ne seroit plus séduisant que cet ensemble, qu'il me paroît qu'aucun de nos Auteurs n'a cherché à mettre dans ce genre de Composition ; mais je sens aussi qu'il faut que nos Poètes & nos Musiciens travaillent sur de nouveaux plans.

LE SIGNOR ***.

Vous avez raison, & la réforme que je viens de vous tracer n'est pas la seule chose que j'exigerois. Je voudrois que les *Duo*, *Trio*, *Quatuor*, &c. se rapprochassent davantage de la Nature, qu'ils fussent toujours dialogués. Il n'est pas de la bienséance que plusieurs personnes parlent à la fois, parce qu'elles ne s'entendent pas entr'elles ; il semble qu'elles ne parlent que pour les auditeurs qui ne les entendent pas mieux. En dialoguant, comme je le propose, les *Duo*, *Trio*, *Quatuor*, &c. on se parle, on s'entend, & la Musique peut donner à chaque Partie

l'expression qui lui est propre. Mais si différentes personnes exposent à la fois des sentimens contraires, il est impossible que l'accompagnement les exprime distinctement ; il n'en résulte qu'un bruit confus & inintelligible.

LE CHEVALIER.

Il me semble que votre réforme nous priveroit d'un grand nombre de très-beaux Morceaux. Combien de *Sextuor*, de *Sep-tuor*, qu'on admire avec raison !

LE SIGNOR***.

Vous ne perdriez rien , Monsieur : je voudrois qu'on les reservât pour les Chœurs où l'on peut déployer toute l'harmonie possible , sans embarras & sans confusion , parce que toutes les Parties chantantes étant animées des mêmes sentimens , doivent avoir la même expression ; ce qui se trouve bien rarement dans le Dialogue. Cependant , s'il arrivoit que deux Acteurs fussent animés des mêmes sentimens, on pourroit alors les faire chan-

58 SECOND DIALOGUE

ter ensemble ; mais ces cas ne sont pas aussi communs que le pensent la plupart des Compositeurs.

LE CHEVALIER.

Sont-ce toutes les réformes que vous exigeriez dans nos Mélodrames ?

LE SIGNOR ***.

Non , Monsieur ; je souhaiterois que le Poëte évitât de faire chanter une Ariette à un Acteur , quand il y en a d'autres sur la Scène.

LE CHEVALIER.

Je crois entrevoir la raison de ce changement : il paroît en effet que tous les autres Acteurs ne sont là que pour entendre fredonner l'Acteur qui chante ; j'avoue que cela m'a choqué plus d'une fois.

LE SIGNOR ***.

N'est-il pas ridicule de voir ces Acteurs inutiles sur la Scène , où tout devrait concourir à l'action ? Les Ariettes placées plus à propos feroient un plus bel effet , & c'est où doit briller l'adresse d'un Poëte qui peut faire naître mille occasions de les placer

convenablement. J'aimerois, par exemple, à voir un Berger qui rencontre au pied d'un arbre une jeune Bergere endormie. Il lui est permis d'exprimer avec tous les charmes de la Poësie & de la Musique, le plaisir vif qu'il ressent, & il est bien sûr de le faire partager aux Spectateurs qui sentent la vérité de ses expressions. Mais ces mêmes Spectateurs sont de glace, quand ils entendent un Acteur sans passion parler à d'autres du ramage des oiseaux, du murmure des ruisseaux, & tant d'autres lieux communs qui feroient capables de jeter du froid dans les Scènes les plus intéressantes. Ce n'est pas, cependant, qu'il ne soit permis quelquefois à un Acteur épris d'une passion vive, de se laisser entraîner à son impulsion, & alors on peut placer une Ariette au milieu d'une Scène; mais pour lors il faut que cette Ariette soit très-courte, & que le Compositeur se contente pour l'exprimer d'une petite Ritournelle sans répétitions, qui ne serviroient qu'à allonger l'Ariette.

60 SECOND DIALOGUE

LE CHEVALIER.

Vous venez de parler de Ritournelle ; je serois bien-aïse de savoir ce que vous en pensez.

LE SIGNOR ***.

Je trouve que le plus souvent les Ritournelles sont déplacées , parce que le Spectateur impatient de ce que va dire l'Acteur , au lieu de cela , entend une longue Ritournelle de cinquante ou soixante mesures , qui l'excède & refroidit sa curiosité. Cependant , je ne voudrois pas les exclurre tout-à fait , parce qu'il y a des endroits où elles font plaisir , quand elles sont bien faites. Par exemple , on met sur la Scène un homme agité d'une forte passion , dont la violence même empêche qu'il ne la fasse éclater : on peut très-bien placer là une Ritournelle qui exprime ce que le Spectateur voit dans le cœur de l'Acteur , qui lui-même l'exprimera dans quelques momens de la même maniere. C'est pourquoi il est nécessaire que la Ritournelle soit liée avec l'Air , & aussi chantante

SUR LA MUSIQUE. 61

que cet air , pour que les Spectateurs soient toujours à la Scène. Mais il est bien peu d'occasions où l'on puisse placer ainsi une longue Ritournelle. C'est au Compositeur à les savoir saisir.

LE CHEVALIER.

Ce que vous venez de dire est si clair , & vous venez de m'exposer si brièvement les règles les plus essentielles du Mélodrame , que je ne craindrai pas d'abuser de votre complaisance , en vous priant de me dire ce que vous pensez des ouvertures des Opera.

LE SIGNOR ***.

L'ouverture doit être un Morceau de Musique agréable qui flatte l'oreille , & qui soit travaillée avec goût ; mais qui ne doit cependant avoir d'autre but que de disposer les auditeurs à entendre la musique de l'Opera qui doit le suivre. C'est pourquoi j'ai toujours trouvé très-étrange qu'on mît tant d'importance aux ouvertures qui sont destinées à produire de si

62 SECOND DIALOGUE

petits effets. Je ne vois pas qu'on puisse donner aucune règle sur la composition de ces Morceaux ; je conseille aux Musiciens de se livrer à leur génie , & de ne pas tant se tourmenter à mettre une si grande liaison entre l'ouverture & la Musique de l'Opera ; il suffit qu'il n'y ait pas une trop grande disparate. Il y a tant de difficultés à composer un bon Opera-Comique , que je ne vois pas qu'on doive les augmenter en travaillant avec tant de soin une chose simple par elle-même.

LE CHEVALIER.

Si la chose est si difficile pour un Opera-Comique , que fera-ce donc d'un grand Opera qui présente bien de plus grandes difficultés ?

LE SIGNOR ***.

Je suis très-éloigné de penser comme vous sur les difficultés respectives de ces deux genres de Drames ; je crois qu'il est bien plus facile de composer un Opera

SUR LA MUSIQUE. 63

Héroï - Tragique qu'un Opera-Comique. Dans le premier , le Poète ainsi que le Musicien peuvent faire parler à leurs Dieux & à leurs Héros , le langage qu'ils veulent ; en cela , le Public doit s'accommoder à eux. Mais ce même Public ne peut pas se tromper au langage des hommes. Le Poète & le Musicien sont donc forcés de suivre la Nature ; le moindre écart seroit apperçu. Mais nous n'avons d'autre idée du langage des Dieux & des Héros , que celle qu'il plat aux Poètes & aux Musiciens de nous en donner , & nous sommes obligés de nous prêter aux idées fantastiques qu'ils veulent nous en tracer.

Madame S*** , qui arriva en ce moment , mit fin à cette conversation , dans laquelle il me paroît que le Signor*** a suffisamment développé les règles fondamentales du Mélodrame. J'ai lu avec bien du soin tout ce qu'on a écrit sur ce sujet : j'avoue que je n'ai trouvé nulle part des idées si claires , des préceptes aussi évidem-

64 SECOND DIALOGUE , &c

ment fondés sur la Nature, que ceux que ce savant Compositeur vient d'établir. Il me semble qu'ils feroient très-propres à guider les jeunes Compositeurs dans une carrière si remplie d'écueils. Je fais bien que les règles ne suppléent pas au génie : mais elles font , du moins , propres à prévenir ses écarts , en marquant les chûtes qu'il peut faire. Mais à qui présentè-je ces réflexions ? Qui mieux que vous , ma bonne Amie , est en état d'apprécier le mérite des vues du Signor *** ; vous qui avez si bien étudié toutes les Parties de ce bel Art ? J'attends avec bien de l'impatience le moment où je pourrai m'entretenir avec vous de tous ces objets. J'espère qu'il ne tardera pas à se présenter ; & , si vous ne sortez pas demain , je me propose d'aller passer l'après-midi avec vous.

F I N.

Vû l'Approbation , permis d'imprimer , ce
21 Novembre 1774. LE NOIR

De l'Imprimerie de la Veuve BALLARD ,
rue des Mathutins.

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA 12'

Reg. 5739

Sig. 78(04)

Vill

12/-III-C/A

