

Chapter and page of book; source of French materials. (Page-references below should be preferred to those in the book, where any differences occur.)	English translations as found in the main book text © David Charlton	French
Epigraphs, p. [xxii]: 'Lettres d'un Anglois', <i>Observations sur la littérature moderne</i> , III (Amsterdam, 1750), 208. Denis Diderot, <i>Eloge de Richardson</i> , DiderotOE, 31.	'In London, Milord, one speaks only of public order, European interests, the commerce of nations. In Paris we speak only of the Opéra and the playhouse. The Government here apparently regards them as pure amusement, and these are the only things that it gives over to the criticism and reasoned arguments of French persons. These are also the only things that can energise them: they inspect them constantly, think themselves arbitrary rulers over them, make judgements about them, command them – and their decisions serve as orders. All other subjects are kept out of reach.' 'What is virtue? It is [...] an act of self-sacrifice.'	Spellings conform to sources, without editorial intervention. Quotations from a source are sometimes expanded where the latter underpins the book's main text but was not quoted directly; and sentences have sometimes been added where the source throws extra light on relevant matters discussed either at the point of citation or elsewhere in the book. Vous ne parlez à Londres, Milord, que de l'ordre public, des intérêts de l'Europe, du commerce des Nations. Nous ne parlons à Paris que de l'Opéra, & de la Comédie. Ici le Gouvernement semble ne regarder ces objets que comme un pur amusement, & ce sont les seuls qu'il abandonne à la critique & aux raisonnemens des François. Ce sont aussi les seuls qui peuvent les fraper; ils les ont toujours sous les yeux, ils s'en croient les souverains arbitres, ils y décident, ils y commandent, & leurs Jugemens sont des Arrêts. Toutes les autres matieres sont hors de leur portée. Qu'est-ce que la vertu? C'est, sous quelque face qu'on la considère, un sacrifice de soi-même.
Ch.1, p. 4: LagraveTP, 27, 31, 38.	'At any given moment the authorities intervened in the theatres' activities, sometimes to a pernicky degree; this constant surveillance translated into numerous orders and counter-commands, resulting in very narrow regulation [...]. Every breach of the rules was punished; the regulations provided for a sanction for every fault, notably through various fines. [...]	(27) A chaque instant, l'autorité intervient dans les activités des théâtres, d'une manière parfois tâtilonne; cette surveillance constante se traduit par une quantité d'ordres et de contr'ordres, aboutissant à une réglementation très étroite [...]. Tout manquement à la règle est puni; les règlements prévoient, pour chaque faute, une sanction, notamment sous forme d'amendes plus ou moins fortes. (31) En dix-huit articles, le règlement [de 1713] institue un fonds de 15,000 livres pour être distribué en gratifications et un autre fonds pour la caisse des pensions [...]. (38) Bien qu'elles fussent quelque peu réduites en 1728, les pensions annuelles continuèrent à peser lourdement sur le budget de l'Opéra [...].
Ch.1, p. 4: D'ArgensonJ, VI, 321–22 (27 Dec. 1750).	'The court! In that word is all the evil', wrote the liberal-aristocratic René-Louis d'Argenson: it prevents reform, it corrupts the armed forces by favouritism, it short-circuits merit, authority and experience in ministers, and 'It prevents the king from ruling and relocating in himself the virtues that he has.'	La cour, la cour, la cour! Dans ce mot est tout le mal. La cour est devenue le seul sénat de la nation, le moindre valet de Versailles est sénateur, les femmes de chambre ont part au gouvernement, si ce n'est pour ordonner, c'est du moins pour empêcher les lois et les règles, et, à force d'empêcher, il n'y a plus ni lois, ni ordres, ni ordonnateurs. A plus forte raison quand il s'agirait de réformation dans l'Etat, quand la réforme serait si nécessaire, tout ministre tremble devant un valet, et combien cela est-il plus vrai quand une favorite a grande crédit, quand le monarque est facile et trop bon pour ce qui l'entoure! [...] La cour corrompt l'état militaire de terre et de mer par des promotions de faveur, et empêche que les officiers ne s'élèvent au généralat par la bonne conduite et l'émulation. La cour empêche le mérite, l'autorité et la permanence aux ministres et à ceux qui travaillent sous eux aux affaires d'Etat. La cour corrompt les mœurs, elle prêche aux jeunes gens qui entrent dans leur carrière l'intrigue et la vénalité, au lieu de l'émulation par la vertu et le travail;

		elle casse le col au mérite dès qu'il se présente. Elle nous appauvrit de sorte que bientôt les financiers même n'auront plus d'argent. Elle empêche enfin le roi de régner et de retrouver en lui les vertus qu'il a.
Ch.1, p. 4: <i>ibid.</i> , VII, 51 (18 Dec. 1751).	'The French people is [...] aroused against royalty', partly thanks to the intellectuals and wits, partly thanks to 'this wind of anti-monarchism and anti-religion blown across from England'.	Le peuple de France n'est pas seulement déchaîné contre la royauté; la philosophie et presque tous les gens d'étude & de bel esprit se déchaînent contre notre sainte religion [...]. Ce vent d'anti-monarchisme & d'anti-révélation nous a soufflé d'Angleterre [...].
Ch.1, p. 5: <i>ibid.</i> , VIII, 315 (26 June 1754).	'Opinions concerning "the nation" are prevalent and might take us a long way. Never before have the nouns "nation" and "state" been so much spoken: these two words were never uttered under Louis XIV'.	Les opinions nationales prévalent & peuvent mener loin. L'on observe que jamais l'on n'avait répété les noms de <i>nation</i> et d' <i>état</i> comme aujourd'hui: ces deux noms ne se prononçaient jamais sous Louis XIV [...].
Ch.1, p. 7: Arrêt du Conseil du Roi, 18 Mar. 1744, AN E.2226, doc. 108, f° [4].	'His Majesty, in considering that the surest means of sustaining this company is to provide rewards for those soloists who most distinguish themselves by their assiduity, talents and good conduct, has ordered that an annual sum of 6000 livres be distributed [...] each year at the closure of the theatre'.	Sa Ma[jesté] mettant encore en consideration que le plus sur moyen de soutenir ce spectacle est de pourvoir aux recompenses des acteurs et actrices qui se distingueront le plus par leur assiduité, par leurs talents, et par leur bonne conduite, sa Ma[jesté] a ordonné qu'il sera destiné annuellement une somme de six mil livres pour être distribuée aux d[its] acteurs et actrices suivant l'état qui en sera arrêté chaque année a la cloture du Theatre [...].
Ch.1, p. 7: <i>Mercure</i> , Feb./2, 1745, 84ff, derived from the 'Avertissement' to <i>La Princesse de Navarre</i> .	'The King has wished to present a Festivity to Mme la Dauphine which was not simply like those feasts for the eyes such as any nation might put on, which are over straight away and leave no trace behind: he ordered an Entertainment which could simultaneously amuse the Court and serve as an encouragement to the Fine Arts, knowing that their cultivation adds to the glory of his Kingdom [...]. He has had a theatre built in the great riding-stable [Grande Ecurie] at Versailles measuring 56 feet deep.'	Le Roi voulant donner à Madame la Dauphine une fête qui ne fut pas seulement un de ces Spectacles pour les yeux, tel que toutes les Nations peuvent les donner, & qui passent avec l'éclat qui les accompagne ne laissant après eux aucune trace, avoit commandé un Spectacle qui put à la fois servir d'amusement à la Cour, & d'encouragement aux Beaux Arts, dont il sçait que la culture contribué à la gloire de son Royaume. [...] Il a fait élever un Théâtre de cinquante six pieds de profondeur dans le grand Manège de Versailles.
Ch.1, p. 7: SouchalS, 458–62.	'a [new] phase in French theatre architecture'.	[...] une étape dans l'architecture théâtrale en France.
Ch.1, p. 6: FavartM, III, 28, dated '1745'.	Even 'a fairy palace in a tale would give you only a slight idea of it.'	La cour de France donne à Versailles des spectacles [...] dans une nouvelle salle dont les palais des fées de nos contes ne te donneroient qu'une légère idée.
Ch.1, p. 11: <i>Mercure</i> , May 1742, 1255.	'all performers surpassed themselves and drew the applause of the Queen and the whole court'.	Les Chœurs & tous les Concertans se surpasserent, & s'attirerent les applaudissemens de S.M. & de toute la Cour.
Ch.1, p. 11: <i>Mercure</i> , Dec. 1744, 167.	'The Queen, the Dauphin, the princesses, accompanied by over sixty lords and ladies of the court and foreign ministers entered the great apartments [at Versailles] for the concert. <i>Les Amours de Zéphire et de Flore</i> was performed'.	La Reine, Monseigneur le Dauphin & Mesdames, accompagnés de plus de soixante Dames, des Seigneurs de la Cour & des Ministres étrangers se rendirent dans les grands appartemens pour le Concert; on y exécuta <i>les Amours de Zéphire & de Flore</i> .
Ch.1, p. 18: <i>RGMP</i> 12 (1845) issue 39 (28 Sept.), 316.	'One could hardly have acted with more art, sung with more taste, or moved and posed in a better style. Her voice had both a sweetness and a power to move which simultaneously charmed the ear and the heart. The marquise did not like Italian music, maybe because her voice was expressive rather than lightweight, better fitted for meaningful phrases than for the tirades, the <i>fioriture</i> , and the whole gamut of ornamentation of which Italian music was then accused.'	On ne pouvait guère jouer avec plus d'art, chanter avec plus de goût, marcher et poser d'un meilleur air. Il y avait dans sa voix quelque chose de doux et de pénétrant, qui charmait à la fois l'oreille et le cœur. La marquise n'aimait point la musique italienne, peut-être parce qu'elle avait le gosier plus expressif que léger, mieux organisé pour les accents soutenus que pour les volades, les <i>fioritures</i> , et tout ce luxe d'ornemens qu'on reprochait en ce temps-là aux Italiens.

Ch.1, p. 18: <i>ibid.</i> , 318–19.	‘to a degree worthy of a professional artist’; her male roles (Colin in <i>Les Amours de Ragonde</i> and Poinçon in <i>Le Prince de Noisy</i>) ‘had originality and charming mischievousness’.	[...] la marquise réunissait tous les talents à un degré digne d’un artiste de profession. Elle chanta et joua le <i>Colin des Amours de Ragonde</i> et le <i>Poinçon du Prince de Noisy</i> avec une originalité et une espièglerie charmante.
Ch.1, p. 18: <i>RGMP</i> , 12 (1845) issue 39 (28 Sept.), 316.	‘She openly pronounced against the Bouffons in 1752 and favoured French composers. Such high antipathy was no small influence in having the visitors sent home. She invited Mondonville to write <i>Titon et l’Aurore</i> [1753][...]. The marquise must have seen, however, that the music of both her protégé and his colleagues was only a poor copy of the Italian manner, both heavy and unnatural. We didn’t know so much of that, then. We saw artistic questions mainly in terms of nationality questions: therefore no Italian aria was tolerated on the Favourite’s stage. Mme Trusson, wife of a rich financier [...] wanted to try one out, but could not get permission. This person acted in small supporting roles, as did the vicomte de Rohan and the chevalier of Clermont d’Amboise.’	Elle se prononça ouvertement en 1752 contre les bouffons et prit parti en faveur des compositeurs français. Cette haute inimitié ne contribua pas peu à faire congédier les chanteurs ultramontains. Madame de Pompadour invita Mondonville à écrire <i>Titon et l’Aurore</i> [...] La marquise eût dû voir cependant que la musique de son protégé et de ses camarades n’était qu’une pauvre copie de la manière italienne, mais alourdie et sans naturel. On n’en savait pas tant alors. On ne réfléchissait guère sur la parenté et la descendance des styles. On voyait surtout dans une question d’art une affaire de nationalité: aussi pas une ariette italienne ne trouva grâce sur le théâtre de la favorite. Madame Trusson, femme d’un riche financier [...] voulut en hasarder quelqu’une sans pouvoir l’obtenir. Cette madame Trusson remplissait les rôles subalternes et assez insignifiants, ainsi que le vicomte de Rohan et le chevalier de Clermont d’Amboise...
Ch.1, p. 18: <i>RGMP</i> 12 (1845) issue 39 (28 Sept.), 318.	‘J.-J. Rousseau, who never wanted to hear her sing, would have been delighted with her way of performing Colette [she actually sang Colin] in <i>Le Devin</i> . Mme de Pompadour, who much liked this graceful score, did everything possible to attract the composer to her service. Having asked him to copy out some ariettes for her, she sent him 100 louis as payment. The austere Republican of Geneva replied that he was owed only eleven livres and seven sols; the gift was returned [...]. Thus, in spite of himself and having done nothing to promote it, Jean-Jacques, or at least his opera, occupied the stage of the Petits-Appartements. This provoked much jealousy, for there was a fair crowd of aspirants. All poets and musicians strongly desired to be seen by the king and to present their manuscripts to him on the very day of a first performance.’	J. J. Rousseau, qui ne voulait jamais l’entendre, eût été ravi de la manière dont elle rendait sa <i>Colette</i> dans <i>le Devin du village</i> . Madame de Pompadour, qui aimait beaucoup cette gracieuse musique, avait fait tout au monde pour s’attacher l’auteur. L’ayant prié de lui copier quelques ariettes, elle lui envoya cent louis à titre de salaire. L’austère républicain de Genève répondit qu’il ne lui était dû que onze livres et sept sols; et la bourse fut reportée à la marquise. [...] Ce fut donc bien malgré lui et sans avoir fait un pas pour l’obtenir, que Jean-Jacques ou du moins son opéra monta sur le théâtre des Petits-Appartements. Il fit bien des jaloux; car la foule des aspirants était considérable. Tout musicien, tout poète, souhaitait vivement de passer sous les yeux du roi et de lui présenter son ouvrage manuscrit, le jour même de la première représentation. L’impression des opéras inédits ne venait qu’ensuite.
Ch.1, p. 19: <i>RGMP</i> 12 (1845) issue 41 (12 Oct.), 336.	‘[Mondonville’s <i>Titon et l’Aurore</i> and <i>Daphnis et Alcimadure</i>] visibly bore deep impressions of the Italian presence, even as Paris wanted to make them represent typical examples of our French music. Rousseau amused himself mightily and bitterly at the expense of this impoverished music. He had every right to: <i>Le Devin du village</i> [...] is a true masterpiece of graceful simplicity, intelligence and artless sensibility. Having taken inspiration from the Italian comic genius, with rare success, Rousseau gave us the first model of that same thing.’	Ces deux ouvrages trahissaient visiblement de profonds ressouvenirs du passage des Italiens, encore qu’on voulût à Paris en faire le type de notre musique française. Rousseau s’égaya fort et amèrement aux dépens de cette pauvre musique. Il en avait le droit: son <i>Devin du village</i> , mis en scène à cette époque avec un prodigieux succès, était un véritable chef-d’œuvre de grâce naïve et spirituelle, de sensibilité ingénue. Rousseau s’inspirait avec un rare bonheur du génie bouffe italien, dont il nous donna le premier modèle.
Ch.1, p. 22: MarmontelM, 152–53.	‘But Rameau, already elderly, was not disposed to change his ways; imagining Italian style to be a mistake and a perversion, he affected to despise it. The most beautiful aria of Leo, Vinci, Pergolesi	Mais Rameau, déjà vieux, n’était pas disposé à changer de manière, et dans celle des Italiens, ne voulant voir que le vice et l’abus, il feignait de la mépriser. Le plus bel air de Leo, de Vinci ou de Pergolèse, de Jomelli le faisait fuir d’impatience; ce ne fut que longtemps après

	<p>or Jommelli would drive him out impatiently of the room [...]. However, from this time on I was acquainted with the connoisseurs of song, of dance and yet more sensual delights at the Opéra, who were led prominently from the wings by the intendants of the Menus-Plaisirs.</p> <p>I became involved with them through natural inclination which prompts us to enjoy life; enjoyment with them was all the more attractive because of their interesting and original characters, jousting wittily in the best taste and tone. Leading these merry men was Cury, a quick, amusing fellow with subtle humour and mock-serious tone, mischievous but not calculating.’</p>	<p>que je trouvai des compositeurs en état de m’entendre et de me seconder. Dès lors pourtant je fus connu à l’Opéra parmi les amateurs à la tête desquels, soit pour le chant, soit pour la danse, soit aussi pour la volupté, se distinguaient dans les coulisses les intendants des Menus-Plaisirs.</p> <p>Je m’engageai dans leur société par cette douce inclination qui naturellement nous porte à jouir de la vie, et leur commerce avait pour moi d’autant plus d’attrait qu’il m’offrait, au sein de la joie, des traits de caractère d’une originalité piquante et des saillies de gaité du meilleur goût et du meilleur ton. Cury, le chef de la bande joyeuse, était homme d’esprit, bon plaisant, d’un sel fin dans son sérieux ironique, et plus espiègle que malin.</p>
Ch.1, p. 23: AN, O ¹ 2992, f ^o 1r: ‘Memoire / Des Coeffures de plumes’.	‘Coiffures as shepherds, with white feathers’	Pour M ^{rs} Vestris, Lionnois, Laval et Galiny: accommodé et monté Quatre Coeffures de Bergers en plumes blanches – 24 ¹ .
Ch.1, p. 23: AN, O ¹ 2992, f ^o 1 ^v : ‘Mémoire / de Peruques fournies [...] par Notrelle’.	‘Four new wigs for shepherds for Mrs Vestris, Lyonnais, Laval, et Galiny / One new peasant’s cap for M. Lany / One wig and new black beard for Mr Cuvilier / masks and new braids for M. Jeliot’.	4. peruques neuves de Bergers pour M ^{rs} Vestris, Lyonnais, Laval, et galiny – 12 ¹ 1. bonnet neuf de Paysan p ^r M. Lany – 3 ¹ 1. peruque et barbe noire neuve p ^r Mr Cuvilier – 4 ¹ des faces et nattes neuves p ^r M. Jeliot – 3 ¹ .
Ch.1, p. 23: AN, O ¹ 2992, bifolium ‘Memoire des Ouvrages [...] par moy Pelet’.	‘brown taffeta’ with ‘magic characters in black’ painted on the main costume.	Un habit de magicien le dit de taffetas brun, les armures de taffetas blanc imprimé et après repeint en carracteres magique noir[.] Sur les dittes armures de taffetas blanc, et les manches garnie d’armures ainsy que l’habit, avoir peint des même carracteres magique sur les armures des dites manches pour ce ensemble – 15 ¹ .
Ch.1, p. 24: FréronL, VIII, Lettre 14 (15 Mar. 1753), 330–31.	‘Not enough, Monsieur, to read this play, you have to go to the Italians to see the main part acted by the young and charming actress who possesses every talent appropriate to this theatre, and to such a high degree. She acts with inexpressible finesse and gaiety; she sings with infinite taste; she dances with as much voluptuousness as strength and agility [...]. With what joy and truth her brilliant, light and playful voice murmurs [fredonne] the bouffon songs of Italy! It’s no imitation, or image, or parody: she gives us the real Demoiselle Tonelli. I have never seen anything so perfectly copied, nothing more pleasurable or more piquant.’	Ce n’est pas, Monsieur, de lire cette pièce, il faut aller aux Italiens voir jouer le principal rôle par la jeune & charmante Actrice, qui possède à un si haut degré tous les talens propres à ce Théâtre. Elle joue avec une finesse & une gaité inexprimables; elle chante avec un goût infini; elle danse avec autant de volupté que de force et d’agilité [...]. Avec quel enjoument & quelle vérité son gosier brillant, léger & badin, fredonne les chants bouffons d’Italie! Ce n’est point une imitation, une image, une parodie; c’est la Demoiselle <i>Tonelli</i> elle-même. Je n’ai rien vû de si parfaitement copié, rien de plus agréable & de plus piquant.
Ch.1, p. 25: MarmontelM, 210.	‘fervent about painting and French music’.	... amateur de peinture et de musique française...
Ch.1, p. 26: La BordeE, I, 401.	‘disgusted with the vexatious interferences they had to bear’.	Ils en avaient déjà été les Directeurs pendant long-tems, & avaient quitté en 1754, dégoûtés des tracasseries qu’on leur faisait éprouver.
Ch.1, p. 26: <i>Le Nécrologe des hommes célèbres</i> (Paris: G. Desprez, 1768), 198–99.	‘An unusual set of circumstances’, says his obituary, enabled him ‘to give our dramatic performances greater truth and propriety. To him is the public indebted for the establishing of costume in our theatres, something previously neglected to a ridiculous degree. [...] the reform that La Garde put forward took place first at court in	[Moins homme de Lettres qu’amateur éclairé,] un concours singulier de circonstances le mit à la portée de se rendre utile aux arts d’agrément, & de perfectionner, en quelque sorte, un des plus nobles amusemens de la société, en donnant à nos représentations dramatiques plus de décence et de vérité. C’est à lui que le public fut redevable de l’établissement du Costume sur nos Théâtres. Cette

	1754, in the opera <i>Alceste</i> . Rebel and Francœur brought it to the City, and finally all our theatres adopted it.’	partie avait été si ridiculement négligée, que tout le monde peut se rappeler encore d’avoir vu à nos spectacles, la veuve de Pompée en grand panier [...]. La réforme proposée par M. de la Garde, eut lieu d’abord à la Cour, en 1754, aux représentations de l’Opéra d’ <i>Alceste</i> . MM. Rebel & Francœur la firent passer à la Ville, & enfin tous nos Théâtres l’ont adoptée.
Ch.1, p. 26: <i>Mercure</i> , May 1763, 185–86, from M. Mallet.	‘It was [La Garde] who originally brought about the combats and funeral rites correctly costumed in ancient style that were seen in the opera <i>Alceste</i> ’, a ‘signal for fortunate change which we have observed in our theatres.’	[‘A M. Delagarde, A Paris, de 22 Avril 1763’ ...] C’est vous qui, le premier, avez fait voir dans l’Opéra d’ <i>Alceste</i> , représenté d’abord à la Cour, des combats & des pompes funèbres dans le juste costume de l’antiquité: & la satisfaction qu’on en eut, fut, pour ainsi dire, le signal du changement heureux que nous avons vû depuis sur notre Scène.
Ch.1, p. 26: ‘Spectacle d’ <i>Alceste</i> ’, <i>Mercure</i> , Dec. 1757, 180–84.	‘Formerly, says the writer, this most classical of operas endured the prevailing system of visual representation (‘des signes bizarres de convention’) which reduced its ‘famous animated tableaux’ to ‘a small, miserable image’. Now, however, ‘almost everything in the costuming is accurate’ [...].	Ici tout est grand, tout est pompeux; & ce que l’on ne peut trop louer, presque tout est dans l’exactitude du <i>costume</i> . Les panniens mêmes des femmes, ce ridicule et cher ornement du beau sexe de notre siècle, sont relégués aux grandes Actrices & aux Danseuses, les dernières sans doute qui renonceront à cette mode bizarre. [...] De tous les chef-d’œuvres que nous ont laissés les Créateurs de l’Opéra François, <i>Alceste</i> est le drame qui paroît le plus régulièrement coupé sur les grands spectacles des Grecs [...]. Mais foibles copistes jusqu’à présent de ces superbes spectacles de l’antiquité, on s’étoit contenté d’en indiquer les plus gros traits, & pour ainsi dire, par des chiffres ou des signes bizarres de convention, on réduisoit dans une petite & misérable image ces fameux tableaux animés, qui émouvoient les peuples les plus célèbres de l’antiquité, & pour lesquels nous conservons encore tant de vénération. C’est dans ce vil état d’ignorance & d’engourdissement dont on a osé sortir depuis quelques années, pour offrir aux yeux de la Cour de France des spectacles dignes de ceux auxquels ils étoient destinés. Des gens de Lettres, éclairés d’ailleurs sur les Arts, se chargerent alors de ce qui étoit abandonné au goût aveugle des Artisans de théâtre. [...] Le premier acte présente la mer & ses Divinités. Thétis soulève les flots; par un intérêt opposé, Eole en personne réprime les aquilons; ils combattent, ils cèdent aux Zéphyrus. La mer & les airs fournissent aux spectateurs des scenes animées. Le second acte va au-delà des prestiges ordinaires du théâtre. Ce n’est plus illusion, c’est la réalité d’un siège & des combats exactement conformes à l’art militaire des anciens: non seulement les habillemens & les armes, exécutés scrupuleusement d’après les monumens antiques, mais les évolutions, les marches, la phalange macédonienne, les différentes formes que les anciens donnoient à leurs bataillons, les divers moyens d’attaque & de défense des places, l’ordre & le courage de ces guerriers dans les mêlées qu’occasionnent les sorties; tout, en un mot, réalise au spectateur les idées que nous ont imprimées les Historiens & les Auteurs qui ont traité de la <i>tactique</i> des anciens. Ce qui doit paroître miraculeux, est l’ordre & la netteté du tableau dans un espace aussi resserré, où plus de cent quarante soldats en manœuvrant tous ensemble, loin de fermer cet espace aux yeux du spectateur, semblent le prolonger au triple de son étendue réelle. Ce prodige est dû aux soins ingénieux

		<p>d'un ancien Acteur, [<i>footnote</i>: M. de Chassé] [...] Au troisième acte, l'âme déjà si tendrement émue par le péril d'<i>Admete</i>, étonnée & ravie douloureusement par la mort généreuse d'<i>Alceste</i>, est déchirée par le spectacle de sa pompe funèbre. Les plaintes exprimées si sensiblement, par le chant des chœurs, concourent à pénétrer tous les sens de l'impression la plus touchante. En vain les froids amateurs de musique en réclameront ici les combinaisons travaillées: tous les amateurs de goût, tous les partisans du vrai, en un mot, tout être sensible versera, sur le tombeau d'<i>Alceste</i>, ces pleurs que l'on pardonne si voluptueusement à l'illusion des spectacles. En vain aussi l'ignorance indiscrete comparera-t'elle l'auguste représentation de cette pompe à quelque cérémonie respectable de nos jours. [...] Des Prêtres vêtus & drapés dans la plus grande maniere, couronnés de cyprès, & portant des branches de ce même arbre, ainsi que des branches de lauriers, dont on sçait que les anciens tapissoient même les portes des personnes qui venoient de mourir, d'autres tenant des <i>buires</i>, des cassolettes & des urnes de parfums, forment d'une part une marche grave & imposante, tandis que d'un autre côté des pleureuses drapées à l'antique par de grands voiles noirs sur des tuniques blanches, achevent de donner à cette cérémonie l'aspect & le ton lugubres qui lui conviennent. [...] Tout funebre que soit ce spectacle, il n'est pas dénué des ornemens qui lui sont propres. Les formes & la richesse des vases qui servent aux libations que les Prêtres font sur ce tombeau, les guirlandes de fleurs, les palmes que les pleureuses vont déposer aux pieds de la statue d'<i>Alceste</i>, tout cela compose un tableau riche, varié, & dont les graces mêmes contribuent à le rendre encore plus touchant.</p>
<p>Ch.1, p. 27: <i>Mercur</i>, Dec./2 1754, 193.</p>	<p>'Let not M. Cahusac be permitted to leave [the dancers] idle or without purpose in his ballets'.</p>	<p>Pendant ce chœur ['Jupiter s'arme de la foudre'] la danse (qu'il ne doit pas être permis à M. de Cahusac de laisser oisive ou inutile dans ses ballets) formoit des tableaux rapides d'effroi, qui donnoient une force nouvelle à cette situation.</p>
<p>Ch.1, p. 28: CahusacDA, 208– 11.</p>	<p>'Those intentions had been to show 'the attacks, pursuits, struggles of the besiegers, self-defence of the besieged, their sorties, their flight – just imagine seeing on the stage the rapid sequence of these various images, performed artfully by expressive dance'.</p>	<p>Or toutes les compositions de Quinault nous prouvent qu'il a connu parfaitement l'histoire de la danse et toutes ses possibilités. [...] En effet la poésie, la peinture, la danse, la mécanique n'y sont jamais que dans les lieux où ils doivent être, tout ce qu'elles y font devait se faire; il était indispensable qu'elles peignissent tout ce que Quinault a pensé qu'elles devaient exprimer. [...] A la place des idées grandes et nobles [dans <i>Cadmus et Hermione</i>] on a substitué une exécution maigre, de petites figures mal dessinées, un coloris misérable, et par malheur, cette exécution, malgré sa faiblesse, a paru suffisante dans les premiers temps à des spectateurs que l'habitude n'avait pas encore instruits. [...] Le même vice me frappe dans presque tous les endroits où l'imagination de Quinault s'est manifestée. Je me borne à exposer mes conjectures sur deux de ce genre, ou si je ne me trompe, ce beau génie a été aussi mal entendu, que servi. La première est le siège de Scyros dans <i>Alceste</i>. Lorsqu'on connaît ce que peut exécuter la danse, on ne saurait être incertain sur le projet de Quinault. Il n'en faut point douter; ce poète lui avait destiné cette action. Qu'on se rappelle en effet toutes les évolutions</p>

		militaires qui sont de l'institution primitive de la danse; qu'on les suppose pour un moment exécutées sur les chants des chœurs, et sur des symphonies relatives au sujet; qu'on se représente les attaques, les poursuites, les efforts des assiégeants, la défense des assiégés, leurs sorties, leurs fuites; qu'on imagine voir au théâtre la succession rapide de tous ces divers tableaux, rendus avec art par des danses expressives, on aura alors une idée de l'esquisse de Quinault que l'exécution originaire a totalement défigurée.
Ch.1, p. 28: <i>Mercure</i> , Dec./2 1754, 211–13.	'the Siege of Scyros had been performed [at the Opéra] only in an ignoble or ridiculous style. These past faults have been redeemed this year, and this fine opera has finally been performed as Quinault deserved to see and hear it given. [...] All combined to make <i>Alceste</i> the best-directed and most astonishing spectacle ever to have appeared in a state theatre.'	... Ainsi, soit défaut de goût, soit économie mal raisonnée, les différens objets que ce bel Opéra rassemble n'avoient point encore été soignés avec l'habilité qu'ils exigent, [...] celles qui dans l'exécution avoient paru trop difficiles, avoient été mutilées; quelques autres qui demandent la dépense, avoient été supprimées; d'autres enfin, telles que le Siège de Scyros, n'avoient été rendus que d'une manière ou peu noble ou ridicule. Les fautes passées ont été réparées cette année, & ce bel Opéra a été enfin exécuté, comme Quinault auroit mérité de le voir et de l'entendre. [...] [T]out s'est réuni pour faire d' <i>Alceste</i> le spectacle le mieux ordonné & le plus étonnant qui eût encore paru sur les théâtre de la nation.
Ch.1, p. 30: LuyneM, XIV, 220 (4 Aug.).	'It is certain that this [economy] will have a very good effect during negotiations and with the public'.	Cela fera un très-bon effet dans les négociations et dans le public.

Quotations from Chapter 2

Chap./Page/Source	English	French
Ch. 2, p. 31: D'Alembert, <i>De la liberté de la musique (Mélanges de littérature</i> , IV: Amsterdam, 1759), 398–99, in LaunayQB, III, 2218–19.	'Why should these connoisseurs feel degraded by seeing [Ciampi's] <i>Bertoldo in corte</i> after [Lully's] <i>Roland</i> , since they were not ashamed to laugh at <i>Pourceaugnac</i> after weeping at <i>Zaïde</i> ?' [copied in error for <i>Zaïre</i>].	<i>La majesté de l'Opéra</i> , disent nos gens de goût, seroit outragée, si on y admettoit des baladins. Si cette majesté nous ennuye, je ne vois pas ce qui nous obligeroit à la révéler. Et pourquoi la <i>majesté</i> d'Armide seroit-elle offusquée par la <i>Serva Padrona</i> , si celle de Cinna ne l'est pas par le <i>Bourgeois Gentilhomme</i> ? Pourquoi ces connoisseurs si difficiles, qui se croiroient dégradés de voir <i>Bertholde à la Cour</i> après Roland, n'ont-ils pas honte de rire à <i>Pourceaugnac</i> , après avoir pleuré à <i>Zaïre</i> ? Pourquoi enfin leurs oreilles sont-elles blessées des airs comiques d'un intermède Italien, lorsque leurs yeux ne le sont pas des bambochades de Teneieres [Teniers], des figures estropiées de la Chine, & des magots de porcelaine dont leurs maisons sont meublées?
Ch. 2, p. 32: <i>Mercure</i> , 1737, cited in A. Pougin, <i>Pierre Jélyotte</i> , 28–29.	'[Tribou] knew well he was the most perfect model of lyric declamation whilst wearing the high cothurnus; but did not think [until he tried it] that precision and subtlety of acting could be taken equally far in the comic and playful genre.'	Il sçavoit très bien qu'il est le plus parfait modèle de la déclamation lyrique dans le grand cothurne; mais il ne croyait pas que dans le genre comique & badin on pût porter la précision & la finesse de l'action aussi loin.
Ch. 2, p. 32: D'Aquin52, 162.	'Lully, the work's composer, himself acted this role several times before Louis XIV, to the Court's great pleasure. M. Tribou, seasoning the same role with every imaginable joke, has brought back Cariselli to life in our own time, to the great satisfaction of the capital.'	<i>Lully</i> , Auteur de cet Ouvrage, avoit joué plusieurs fois ce Rolle devant Louis XIV, au grand contentement de la Cour. M. <i>Tribout</i> assaisonnant le même Rolle de toutes les plaisanteries imaginables, a de nos jours ressuscité <i>Cariselli</i> , à la grande satisfaction de Paris.
Ch. 2, p. 35: 'La Sérénade vénitienne', <i>Les</i>	'the Scaramouches seize him and after ceremoniously beating him they force him indoors, bowing respectfully.'	Il veut aller après elle, les Scaramouches le saïssissent, & après avoir bâtonné en ceremonie, ils le forcent à rentrer chez lui, & lui font de profondes

<i>Fragments de Mr de Lully</i> (Amsterdam, 1705), 67.		reverences.
Ch. 2, p. 35: <i>Mercure</i> , Nov. 1754, 157.	‘always performed by a disguised male actor’.	personnage toujours représenté par un acteur déguisé en femme.
Ch. 2, p. 35: <i>Les Festes de Thalie</i> in <i>Recueil général des Opera</i> (Paris, 1719), vol. 11, 196.	‘Ah! Treacherous wife! At least wait until I’m dead’.	Cléon, <i>apercevant sa Femme</i> : Ah la Perfide! ... au moins pour former d’autres nœuds Attends ma mort, tu n’attendras plus guere.
Ch. 2, p. 36: ‘Avertissement’, <i>AutreauO</i> , IV, 50.	‘A comic piece in the manner of Cariselli was required at the Opéra for the carnival season or the slack part of the summer, to replace the Fragments comprised of the best parts of two other fine pieces, thereby ruined.’	On voudroit à l’Opéra quelque Pièce comique du goût de Carizelli, que l’on pût mettre sur le Théâtre au Carnaval ou dans les vuides de l’Eté, a la place des fragmens qui sont composés de la fleur de deux bonne Pièces, qui par-là sont perdues.
Ch. 2, p. 37, Table 2.1: <i>Don Quichote chez la Duchesse</i> (Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1743).	‘Sancho, pursued by a bear’. ‘Noticing the bear’. ‘Killing the bear’. ‘Throwing himself at the peasant’s feet’. Sancho, ‘trembling with fear’. Sancho ‘dying of fear’. Sancho ‘frightened’. ‘He deals out great death-blows at the same time as retreating’. ‘The demons beat Sancho’. Sancho ‘Collapses under their blows’. Chorus of servants ‘who pretend to take Sancho for an ape’. ‘Sancho is angry at the name of Dulcinée’. Altsidore ‘feigning surprise’; Merlin ‘touches Don Quichote and Sancho with his wand’.	<i>Sancho poursuivi par un Ours.</i> <i>Appercevant l’Ours.</i> <i>Tuant l’Ours.</i> <i>Se jettant aux genoux de la Paysanne.</i> <i>Tremblant de peur.</i> <i>Mourant de peur.</i> <i>Epouvanté.</i> <i>Il allonge de grands estocades en se reculant.</i> <i>Les démons battent Sancho.</i> <i>Tombant sous les coups.</i> <i>Qui feignent de prendre Sancho pour un singe.</i> <i>Sancho paroît en fureur au nom de Dulcinée.</i> <i>Feignant de la surprise.</i> <i>Il touche Don Quichote & Sancho de sa baguette.</i>
Ch. 2, p. 37: <i>OOR</i> , IV, 10; VS, 210.	‘blindfolded, carrying a ridiculously big bow and quiver’.	Momus, <i>un bandeau sur les yeux, avec un arc et un carquois d’une grandeur ridicule.</i>
Ch. 2, p. 38: D’ArgensonN, I, 99.	‘ <i>Platée</i> , ballet for the Opéra. Prologue: “The Birth of Comedy”. The piece is also entitled <i>Juno’s Jealousy</i> . [...] Performed originally at Versailles in 1745 for the Dauphin’s wedding to the Spanish Infanta. [...] M. de la Poupelinière, fermier général, had a large part in the composition of the verses; he was a friend of <i>Autreau</i> ’s. [...] This ballet had scant success at Versailles by reason of its indecency: there were some Graces who cavorted about obscenely. Not much is expected for it in Paris, where performances have not yet begun.’	<i>Platée</i> , ballet à l’Opéra. Prologue: <i>La Naissance de la comédie</i> . La pièce se nomme autrement <i>Junon jalouse</i> . [...] Représentée pour la 1 ^{re} fois à Versailles en 1745 pour les noces de <i>M. le Dauphin</i> avec <i>l’Infante d’Espagne</i> . [...] <i>M. de la Popelinière</i> , fermier général, a eü grande part à la composition des vers; il étoit ami d’ <i>Autreau</i> . [...] Ce ballet réussit peu à <i>Versailles</i> par son indécence: il y avoit des grâces qui cabrioloient avec obscoenité. On en espère peu à Paris où les représentations n’ont pas encore commencé quand j’écris.
Ch. 2, p. 38: <i>OOR</i> , IV, 10; VS, 69–70, 137–38.	‘weeping’, ‘frightened’ or ‘dumbfounded’.	<i>En pleurant; effrayée; épouvantée.</i>
Ch. 2, p. 38: <i>Platée</i> (Ballard, 1745), 38, 40, 49.	‘bringing [her followers’] dances to life’; ‘interrupts herself with an exclamation’; ‘make[s] fun of [Momus]’.	<i>LA FOLIE</i> , <i>en touchant de sa Lyre, anime leurs danses qui sont de leurs différens caracteres.</i> [<i>La Folie</i>] <i>veut recommencer la reprise, elle s’interrompt elle-même par exclamation.</i> <i>La Folie, à Momus, en se moquant de lui.</i>
Ch. 2, p. 39, Table 2.2.	‘Approaches Thespis in order to awaken him’. ‘She notices Cithéron and displays extravagant joy’. Platée ‘Follows closely behind Cithéron’ ‘Angered by the obstinate refusals of Cithéron’; she ‘Pursues him very angrily’. Jupiter ‘Discharges his flares’.	<i>Il s’approche de Thespis pour le réveiller.</i> <i>Elle aperçoit Cithéron et marque une joie folle.</i> <i>Suivant de près Cithéron.</i> <i>Irritée des refus obstinés de Cithéron.</i> <i>Le poursuivant avec fureur.</i> <i>Il jette ses fusées.</i>

	Platée ‘Traverses the theatre in total fear’. Platée ‘Seems taken aback and trembles’ ‘Platée is alternately angry and content, depending on what the chorus sings’. ‘To Cithéron, whom she seizes by the throat’. Finally ‘She starts running and throws herself into her marsh’.	<i>Parcourt le théâtre toute effrayée. Paroît interdite et tremblante. Platée est tantôt fâchée et tantôt bien-aise, selon ce que lui dit ce chœur. A Cithéron, qu’elle prend à la gorge. Prend sa course et va se précipiter dans son marais.</i>
Ch. 2, p. 40: <i>Silvie, opéra en trois actes</i> (Ballard, 1765), 9.	‘During this Ariette, Vulcan goes to inspect the Cyclops’ handiwork, and puts the finishing touches to their work.’	Pendant cette Ariette Vulcain va visiter les travaux des Cyclopes, et donne la dernière main à leurs ouvrages.
Ch. 2, p. 40: D’Aquin ⁵² , 168–69.	whose ‘face and gesture expressed the passions that must have driven her.’	Qu’elle étoit belle sur la Scène! Et que son action étoit vive! [...] Admirable dans ce qu’on appelle le Jeu Muet, son visage, son geste, exprimoient les passions qui devoient l’animer.
Ch. 2, p. 40: <i>Ibid.</i> , 175–76.	‘strength and nobility’	Héritière des talens & des graces des <i>Rochois</i> & des <i>Journets</i> , elle les fait vivre sur notre Théâtre. [...] Ne lui a-t-on pas vû jouer le Rôle de la Folie avec autant d’agrément qu’elle avoit rendu celui d’ <i>Erinice</i> dans <i>Zoroastre</i> avec force et noblesse.
Ch. 2, p. 41: Jean-Léonor Le Gallois de Grimarest, <i>Traité du récitatif</i> (Rotterdam, 1740), 121, cited in Wentz, ‘Gaps’, 612.	soloists should ‘vary their delivery according to the emotions’ and gestures be given ‘the liveliness and refinement which they ought to have’.	Donc toute passion assujettie aux intervalles, & aux mesures de la Musique, perd de sa force. En effet on ne peut donner aux silabes la quantité qui leur a été déterminée: on ne sauroit varier ses accens suivant les passions, ou les figures; on ne peut donner à ses gestes la vivacité, & la délicatesse qu’ils doivent avoir; en un mot la passion ne sauroit être mesurée.
Ch. 2, p. 41: Rameau, <i>Erreurs sur la musique dans l’Encyclopédie</i> (Paris, 1755), 49, cited in Wentz, ‘Gaps’, 617.	‘twice, thrice, quadruple, or even more of its [notated] value is given to the note to which the expression is felt to attach’, relative to any prevailing faster tempo.	[R]emarquons que, dès qu’il s’agit de peindre une situation dans une Mélodie dont la vivacité doit répondre à un caractère vif, gai, bouillant, effréné, si l’on n’y rallentit pas le mouvement, ou du moins si l’on ne donne pas à la Note, sur laquelle l’expression doit se faire sentir, une valeur double, triple, quadruple, & même plus, de celle qu’exige le courant du chant, l’effet est manqué...
Ch. 2, p. 41: Rameau, <i>Observations sur notre instinct pour la musique</i> (Paris, 1754), 84, cited in Wentz, ‘Gaps’, 619.	‘Does the singer require anything other than a silence, in this case’, rather than the ‘pedantic distractions’ of an orchestra?	Exiger des accompagnemens d’Orchestre lorsqu’on peut s’en passer, n’est-ce pas là une chicane déplacée? Le Comédien a-t’il besoin qu’on peigne ses sentimens intérieurs, & le Chanteur a-t’il besoin d’autre chose que d’un silence en ce cas?
Ch. 2, p. 41: Evrard Titon du Tillot, <i>Le Parnasse françois</i> (Paris, 1732 [–43]), 792.	‘At the moment [in Act I of <i>Armide</i>] when Mlle Le Rochois extended her arms, raised her head majestically and sang: ‘I have failed to defeat the most valiant of all: / Redoubtable Renaud escapes my wrath’, her two confidantes were, one might say, eclipsed. [...] Were we not all in ecstasy in Act II scene 5 of the same opera to see her, dagger in hand, preparing to stab Renaud, asleep on a mossy bed? On seeing him, fury urged her on; love came and seized her heart; she swayed between the two; love and pity finally prevailed, and love remained the victor. What noble, truthful poses [attitudes]! What range of emotions and expressions passed through her eyes and across her face during this twenty-nine-line monologue [which] can be said to be the greatest passage in all our operas.’	Dans le moment que M ^{lle} Rochois ouvroit les bras & qu’elle levoit sa tête d’un air majestueux en chantant <i>Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous, L’indomptable Renaud échappe à mon courroux,</i> ses deux confidants étoient, pour ainsi dire, éclipsées; on ne voyoit plus qu’elle sur le Théâtre, & paroissoit seule le remplir. Dans quel ravissement n’étoit-on pas dans la cinquième scene du second Acte du même Opera, de la voir le poignard à la main, prête à percer le sein de Renaud, endormi sur un lit de verdure! la fureur l’animoit à son aspect, l’amour venoit s’emparer de son cœur; l’une & l’autre l’agitoient tour à tour, la pitié & la tendresse leur succédoient à la fin, & l’amour restoit le vainqueur. Que de belles attitudes & vraies! Que de mouvemens & d’expressions différentes dans ses yeux & sur son visage pendant ce monologue de vingt-neuf Vers, qui commencent par ces deux-ci.

		<p><i>Enfin il est à ma puissance Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur.</i> On peut dire que c'est le plus grand morceau de tous nos Opera & le plus difficile à bien rendre, & c'étoit un de ceux où M^{lle} Rochois brilloit le plus [...].</p>
Ch. 2, p. 41: A.-F. Riccoboni, <i>L'Art du théâtre</i> , 13, cited in WaeberMG, 49.	'one must avoid having one's arms both outstretched, and both displayed at the same height, since this cruciform gesture, which singers normally adopt at the final cadence of an aria, is no model to follow.'	Cependant, il faut éviter d'avoir les deux bras également étendus, et de les porter tous deux à la même hauteur, car ce geste en croix dont les musiciens accompagnent ordinairement la cadence à la fin d'un air, n'est point un modèle à suivre.
Ch. 2, p. 41–42: ChevrierO, 74–75.	'Mlle Le Maure's retirement has still not been made good; there are agreeable voices but few real actors; some act but don't sing, others sing and don't act; if the talents dispersed throughout the company were to be gathered in the six main soloists, we should have the satisfaction of a rendition where all supported the courtly acting of Mlle Chevalier and M. de Chassé. I agree that it is harder to express emotion at the Opéra than the Théâtre Français; actors are absorbed by musical considerations and regard action as something very remote; in the past they did not even count on it as necessary to gain the crowd's approval.'	[L]a retraite de Mlle <i>Le Maure</i> n'est point encore réparée, on compte des voix agréables, mais peu de vrais Acteurs, les uns jouent & ne chantent point, les autres chantent & ne jouent point, si les talens dispersés dans le grand nombre se trouvoient réunis dans les six principaux membres de ce Théâtre, on auroit la satisfaction de n'y voir que des Acteurs capables de <i>rendre la Scene</i> , & tout pourroit seconder le jeu intéressant de Mlle <i>Chevalier</i> & de M. <i>de Chassé</i> . Je conviens qu'il est plus difficile de rendre le sentiment à l'Opéra, que sur le Théâtre François, l'Acteur occupé de la Musique & des soins avec lesquels il doit l'exprimer, regarde l'action comme une chose fort éloignée, sur laquelle on ne comptoit pas même autre fois pour s'assurer des suffrages de la multitude [...].
Ch. 2, p. 42: 'Acteur' in <i>Dictionnaire de musique</i> , RousseauOC, 637.	'It is insufficient for an operatic actor to be a fine singer, if he is not also equally fine in the use of acting; for he should not merely make us feel the things he himself enunciates, but also those things that he leaves it to the orchestra to say. The orchestra should never express an emotion that has not come from his soul; his steps, glances, gestures, everything must ceaselessly agree with the music, yet without his seeming to be aware of it. He must always occupy our interest, even when silent, and although perhaps concentrated on a difficult part, if he for one moment neglects his character in order to focus on his own singing, he will be merely a performer on a stage, and not an actor. [...] there is no actor to whom one might not, in this regard, offer the famous Chassé as a model. Excellent employer of gesture ['Pantomime'], perpetually valuing his art over himself, striving perpetually to improve, he has thus placed himself far above his colleagues.'	Il ne suffit pas à l'Acteur d'Opéra d'être un excellent Chanteur, s'il n'est encore un excellent Pantomime; car il ne doit pas seulement faire sentir ce qu'il dit lui-même, mais aussi ce qu'il laisse dire à la Symphonie. L'Orchestre ne rend pas un sentiment qui ne doive sortir de son ame; ses pas, ses regards, son geste, tout doit s'accorder sans cesse avec la Musique, sans pourtant qu'il paroisse y songer; il doit intéresser toujours, même en gardant le silence, et quoiqu'occupé d'un rôle difficile, s'il laisse un instant oublier le Personnage pour s'occuper du Chanteur, ce n'est qu'un Musicien sur la Scène; il n'est plus <i>Acteur</i> . [...] Il n'y a point d'Acteur à qui l'on ne puisse, à cet égard, donner le célèbre <i>Chassé</i> pour modèle. Cet excellent Pantomime, en mettant toujours son Art au-dessus de lui, et s'efforçant toujours d'y exceller, s'est ainsi mis lui-même fort au-dessus de ses Confreres [...].
Ch. 2, p. 42: D'Aquin52, 159.	'majestic bearing, nobility of gesture, perfect declamation, natural and emotional expression; in a word, "sung eloquence", if I dare use the phrase. [...] When he represents a king, the man disappears, you see only the monarch [...]. When he transforms himself into an amorous hero, he ennobles that passion in some way, giving it a feeling of grandeur through his acting, something almost always lacking in [the representation of] love in our operas.'	Un port majestueux, un geste noble, une déclamation parfaite, une expression naturelle & pathétique; en un mot, si j'ose le dire, l'éloquence du chant; voilà ce qui caractérise ce grand acteur. Si c'est un Roi qu'il représente, l'homme disparaît, vous ne voyez plus que le Monarque [...]. Se transforme-t'il en Héros amoureux, il anoblit, en quelque sorte, cette passion, & lui donne par son jeu un air de grandeur, qui manque presque toujours à l'amour dans nos Pièces Lyriques.
Ch. 2, p. 42: Marmontel, 'Déclamation (Belles lettres)',	'M. Chassé owes the fine bearing of his postures [attitudes], the nobility of his gestures and the complete understanding of his costumes, to the masterpieces of sculpture and painting which he	Celui qui se distingue le plus aujourd'hui dans la partie de l'action théâtrale, & qui soutient le mieux par sa figure l'illusion du merveilleux sur notre scène lyrique, M. Chassé doit la fierté de ses

<i>Encyclopédie</i> , IV [Oct. 1754], 683.	has knowledgeably observed.’	attitudes, la noblesse de son geste, & la belle entente de ses vêtemens, aux chefs-d’œuvre de Sculpture & de Peinture qu’il a savamment observés.
Ch. 2, p. 43: ColléJM, I, 332.	‘a kind of tragic pantomime’: ‘[Garrick’s] face expresses all the passions successively, without any grimaces, even though this scene is replete with terrible, tumultuous emotions.’ ‘depiction of a situation’ with ‘the greatest self-possession’.	Il nous esquissa la scène où Macbeth croit voir un poignard en l’air qui le conduit à la chambre où il doit assassiner le roi. Il nous inspira la terreur; il n’est pas possible de mieux peindre une situation, de la rendre avec plus de chaleur, et de se posséder en même temps davantage. Son visage exprime toutes les passions successivement, sans faire aucune grimace, quoique cette scène soit pleine de mouvemens terribles et tumultueux. Ce qu’il nous joua étoit une espèce de pantomime tragique [...].
Ch. 2, p. 43: ‘Réformes et Arrangemens proposées’, AN, AJ ¹³ 1, IV, f.3 ^v .	‘charged to hold a singing-school at least three times a week in the magasin, where he would convey the principles of taste and give preparation for those lessons which the inspecteurs must always give in order to perfect the soloists in sung declamation and theatrical movement [‘l’action du théâtre’].’	[chargé] du soin de tenir trois fois la semaine, au moins, dans le magasin une Ecole de chant dans laquelle il donneroit les principes du goust, et prépareroit aux Leçons que les inspecteurs doivent toujours donner pour perfectionner les sujets dans la déclamation chantante, et l’action du theatre.
Ch. 2, p. 44: Noverre, <i>Lettres sur la danse</i> (Lyon, 1760), 52.	‘Nothing interests humanity so greatly as humanity itself’.	Rien n’intéresse si fort l’humanité que l’humanité même.
Ch. 2, p. 44: Blanchet, <i>L’Art [...] du chant</i> , II ^c Edition (Paris, 1756), 77–78.	‘acting is a ‘natural and universal language’ learnt by analysis and observation. A singer uses the face, limbs and body, aiming at a certain bearing and deportment; and must vary their action ‘as much as the passions expressed in the words, and according to their character’. By comparison with actors in spoken plays, singers should exaggerate [...].’	On peut regarder les gestes comme une langue naturelle & universelle; elle auroit dû celle d’Adam & d’Eve [...]. L’Action chantante est l’art dont il s’agit, appliqué aux paroles mises en musique: aussi le jeu des Acteurs doit varier autant que ces dernières, ou plutôt autant que les passions exprimées par les paroles, & elle doit emprunter leur caractère [...]. On comprend que le jeu d’un chanteur doit être exagéré au théâtre, & qu’il doit être bien moins chargé que celui d’un simple déclamateur; la raison est que l’on insiste davantage sur les sentimens dans le Chant, que dans la Déclamation de la Tragédie ou de la Comédie.
Ch. 2, p. 44: <i>ibid.</i> , 79–81.	‘The action can be reduced to arm, eye and facial movements, which can be either slow or quick, sustained or disjointed, various or maintained; they can also be more or less extended. Slow, sustained movements have a nobility and infinite grace, since they betoken a certain mastery of soul that rules our external movements: majesty and delicacy have no need of arms, says M. Malter, our famous ballet-master. [...] Variety of gesture is a new source of pleasure in opera: the most elegant arm movements, the finest, noblest use of the head, the best-planned and most perfect position of the body, if allotted too long a duration offer audiences a monotonous, tedious beauty. [...] [A]ll our pleasures are but surprises of the soul, which must be provoked by new elements following one after another [...]. The duration of all these movements just analysed must vary according to the emotions: briefer for lively emotions, less so for tranquil ones; [...] Furthermore one must have regard for the sense of the text and the musical phrase, such that these movements shall	L’action peut se réduire aux mouvemens des bras & des yeux & à l’air du visage; ces mouvemens peuvent être lents ou rapides, soutenus ou brisés, variés ou monotones; ils peuvent aussi être plus ou moins continués. Les mouvemens lents & soutenus ont une noblesse & des graces infinies, parce qu’ils annoncent un certain empire de l’ame qui règle tous les mouvemens extérieurs: la majesté & la délicatesse n’ont point de bras, dit M. Malter, ce fameux maître à danser [...]. La variété des gestes est une nouvelle source de plaisirs au théâtre lyrique: les mouvemens des bras les plus élégants & les plus gracieux, les airs de tête les plus fins & les plus nobles, les positions du corps les mieux dessinées & les plus parfaites, dès qu’on leur donne trop de durée, n’offrent aux yeux des Spectateurs, que des beautés monotones et par conséquent ennuyeuses. [...] C’est que tous nos plaisirs ne sont que des surprises de l’âme; celles-ci ne peuvent être excitées que par la présence de nouveaux objets qui se succèdent les uns aux autres [...]. La durée des mouvemens dont je viens de faire l’analyse, doit varier selon des passions: elle doit être plus courte dans les passions vives, que

	cease only in conformity with the one [i.e. the text] and the other [i.e. the music] or else, in places where [the sense] is suspended, one might consequently put in a [metaphorical] full stop or a comma. I owe this observation, which I regard as very important, to Mr Rebel, to whom all the subtleties of the art of singing have been revealed by reason of long practice and a naturally philosophical and observational mind.'	dans les passions tranquilles; [...]. De plus, on doit avoir égard au sens des paroles, & à celui des phrases musicales; il faut donc que les mouvemens dont il est question, ne finissent qu'avec les sens des unes & des autres, ou dans les endroits où il est suspendu, & où par conséquent l'on pourroit placer des points ou des virgules. Je dois cette remarque, que je regarde comme très-importante, à M. Rebel, à qui un long usage & un esprit naturellement philosophe & observateur ont dévoilé toutes les finesses de l'art du Chant.
Ch. 2, p. 45: <i>ibid.</i> , 83.	'Besides the movements of which I have spoken, there are certain situations involving the whole body, or rather moods ['contenances'] either dreadful or graceful, sad or happy, haughty or ingenuous, etc. They are called attitudes; a singer should employ them more than gestures; the latter are merely a stroke of the brush, but the former constitute a complete picture.'	Outre les mouvemens dont j'ai parlé, il est de certaines situations de tout le corps, ou plutôt des contenances terribles ou gracieuses, tristes ou gaies, fieres ou naïves, &c. on les appelle attitudes: un chanteur doit encore plus s'en servir que des gestes; les premières sont un tableau entier, les secondes ne sont qu'un coup de pinceau.
Ch. 2, p. 45: <i>ibid.</i> , 91–92.	Singers must take up the mantle of poets and painters; read the classics; analyse the best pictures; and study the best professional actors.	La poésie ouvrira un champ immense à leurs réflexions; la lecture de l'Illade, de l'Enéide, & de la Henriade leur apprendront à imaginer fortement et à sentir vivement; ils y acquerront une prodigieuse facilité à varier leur jeu [etc.]. Nos célèbres déclamateurs chantans ont sçavement étudié les chefs-d'œuvres de peinture et de sculpture [etc.]. La Comédie offre aussi bien des modèles à un déclamateur chantant [etc.].
Ch. 2, p. 45: <i>Mercure</i> , Dec. 1762, 170.	'To the extreme attractiveness of her voice she adds constantly greater understanding of lyric declamation, and above all a correctness in gesture and theatrical movement which we encounter rarely in the actors of this company. It appears that she models her acting, and forms her own, taking good examples at the Théâtre Français. At least, that is the judgement of those who take pains in closely observing the various talents making up our theatre life.'	A l'agrément extrême de la voix, elle joint tous les jours plus d'intelligence dans la déclamation du chant, & surtout une justesse dans le geste & dans l'action théâtrale, que l'on rencontre rarement dans les Acteurs de ce Théâtre. On croit s'apercevoir qu'elle règle son jeu, qu'elle le forme, sur les bons modèles du Théâtre François. Tel est au moins le jugement de ceux qui s'appliquent à observer, avec quelque attention, les divers talens qui composent nos spectacles.
Ch. 2, p. 46: <i>Mercure</i> , Jan./2 1758, 163.	a vocal ability to 'warm the coldest heart'. 'She has received Nature's gifts, and in perfecting them she receives art's every assistance. Two great mistresses are reputedly claiming a share in the distinction of teaching her: Mlle Fel shows her the art of singing and Mlle Clairon develops her acting.'	Sa voix est mieux que tendre, elle est passionnée. Ses sons animés portent la flamme dans le cœur le plus froid. En un mot, elle a reçu les dons de la nature, & pour les perfectionner, elle reçoit tous les secours de l'art. On dit que deux grandes maîtresses veulent bien partager la gloire de l'instruire; que Mlle Fel lui montre l'art du chant, & Mlle Clairon forme son jeu.
Ch. 2, p. 46: <i>Mercure</i> , June 1758, 177.	Arnould 'brought the public back to the Opéra'; 'Her gestures are noble, but not proud, and expressive without grimace. Her acting is lively and spirited, yet never betrays la belle Nature'.	Ses gestes sont nobles sans fierté, & expressifs sans grimaces. Son jeu est vif & animé, & ne sort point de la belle nature. [...] elle a ramené le Public à l'Opéra.
Ch. 2, p. 46: <i>Mercure</i> , May 1761, 168.	'Mlle Chevalier displayed keen and sensitive involvement in the role of Déjanire, duly supported by the strength and lustre of her voice; to that merit she has (as have the principal soloists of this company) for some time been adding the advantage of a more dramatic use of action than was formerly the custom – or, dare one say it, the ancient routine – on this lyric stage'.	Mlle Chevalier [...] mettoit dans le rôle de <i>Déjanire</i> un intérêt vif & sensible, soutenu de la force & de l'éclat de sa voix: mérite auquel elle ajoute depuis quelque temps, ainsi que les principaux Acteurs de ce Théâtre, celui d'une action plus dramatique, que n'admettoit autrefois l'usage, ou, si l'on osoit dire, l'antique <i>routine</i> de la Scène Lyrique.
Ch. 2, p. 46: <i>Castor et Pollux</i> (5th ed.,	Lincée 'crosses the stage to abduct Téléaire, whom he drags out of sight'.	Après un grand bruit de guerre, Lincée force l'entrée du Palais et paroît à la tête des siens. Castor

1764), transcr. in RameauOC, VIII, xli.		qui étoit sorti du Théâtre, rentre pour combattre; il est repoussé & tombe dans la coulisse sous les coups de Lincée; pendant le combat, Téléaire qui veut se jeter dans la mêlée, est retenue par ses femmes. Il se fait alors un profond silence. [...] Le bruit de guerre recommence. Lincée reparoît & traverse la scène pour enlever Téléaire qu'il entraîne hors du Théâtre. Pollux vôle à sa rencontre, dégage la Princesse & attaque son ennemi. La troupe de Castor se rallie à celle de Pollux qui combat Lincée, le chasse & le poursuit.
Ch. 2, p. 47: Rameau, <i>Erreurs</i> (see above, p. 41).	'pedantic distractions'.	une chicane déplacée.
Ch. 2, p. 47: <i>LMF</i> , RousseauOC, 321.	'that admirable recitative [style] of which in France so many absurd tales are told'.	[...] je pourrois vous deployer les beautés sans nombre de cet admirable récitatif, dont on fait en France tant de contes aussi absurdes que les jugemens qu'on s'y mêle d'en porter [...].
Ch. 2, p. 48: <i>LMF</i> , RousseauOC, 320–21.	'I could show you how [...] when one wishes to give passion the time to display all its movements, it is possible, by means of a skilfully managed interlude, to make the orchestra express by varied and pathetic phrases what the actor can only relate: [...] in a récitatif obligé he may combine the most affecting melody with all the vehemence of declamation without ever confusing the one with the other.'	Je pourrois vous montrer [...] comment sur-tout, quand on veut donner à la passion le tems de déployer tous ses mouvemens, on peut, à l'aide d'une symphonie habilement ménagée, faire exprimer à l'Orchestre, par des chants pathétiques et variés, ce que l'Acteur ne doit que réciter: chef d'œuvre de l'art du Musicien, par lequel il fait, dans un récitatif obligé, joindre la mélodie la plus touchante à toute la véhémence de la déclamation, sans jamais confondre l'une avec l'autre [...].
Ch. 2, p. 53: 'Chœurs', <i>Encyclopédie</i> , III, 362, in Jacobshagen, 67.	'The theatrical effect resulting from actions which [the chorus] was made to perform in the entrée 'Osiris' within <i>Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour</i> , must make us feel what great things of beauty would be achieved from their movements, if one could bring them to act in accordance with those things about which they are singing.'	L'effet théâtrale qui est résulté des actions qu'on leur a fait faire dans l'entrée d' <i>Osiris</i> , des <i>fêtes de l'Hymen & de l'Amour</i> , doit faire sentir quelles grandes beautés naîtroient de leurs mouvemens, si on les exerçoit à agir conformément aux choses qu'on leur fait chanter.
Ch. 2, p. 53: [Léris], <i>Harmoniphile</i> , 35–36.	'almost continual waves of people who push and are pushed, and whose posture was that of a troupe opposing with all their might a hero who remains unintimidated.'	Ceux qui sont chargés de disposer tout ce qui est nécessaire à l'effet vraisemblable du Théâtre, ont fait une faute dans le premier Acte de CASTOR, de ne pas offrir aux Spectateurs à travers un portique, le combat qui se donne aux portes du Palais. La Musique le peint si parfaitement à l'oreille, qu'il ne manque que de l'offrir aux yeux [...]. Quant à l'illusion que détruit le défaut d'action dans les Chœurs, il est sensible dans l'Acte des <i>Enfers</i> , pendant le Chœur : 'Brisons tous nos fers [etc.]. Il faudroit que le Chœur formât des flots presque continuels, de gens qui poussent & qui sont repoussés, & que leur attitude fût celle d'une troupe qui s'oppose de toute sa force à l'entreprise d'un Héros qu'elle ne peut intimider; & non pas offrir pour défendre l'entrée des <i>Enfers</i> , un tas de gens inanimés qui viennent les deux bras croisés, former un contraste choquant avec la pêtulance de <i>Pollux</i> .
Ch. 2, p. 53–54: (i) Banducci, 'Staging', 19; (ii) <i>Mercur</i> , Dec. 1761, 171–72.	'the choruses form a circle around Armide and Hidraot' in order to emphasise the collective vengeance of 'Poursuivons jusqu'au trépas': 'tumultuous actions by all the actors of the chorus, who make one feel with what ardour and zeal they share the fury of the principal characters.'	(i) Les chœurs en entourant circulairement Armide et hidraot. Tout Le monde se retire avec Armide et hidraot. (ii) [...] accompagné d'actions tumultueuses par tous les Acteurs du Chœur, qui font sentir avec quelle ardeur & quel zèle ils partagent la fureur des principaux Personnages. Rien de mieux imaginé, rien de plus frappant, & qui fasse plus d'impression

		sur le Public [...]. On avoit déjà essayé de mettre en jeu ce corps [...]. On y avoit même un peu réussi; mais que les progrès sont lents, quand on a pour obstacles de vieilles pratiques transmises par succession!
Ch. 2, p. 54: DoratDT, 108–9.	‘You chorus, who with dubious credentials Deploy massed voices ranged in curving form Spread wide, resound, conspire to bore us well; Your hearts and minds seem permanently empty, Arms folded, bellowing insipid strains. What stops you acting with your eyes, Conveying sombre sadness, or mad joy? I beg you, feel more and shout less; Soon give us animated looks, Discover meaning, acted through the voice.’	Mais vous qui, dans nos chœurs, prétendus harmoniques, Venez nous étaler nos masses organiques, Et, circulairement rangés en espalier, Détonnez de concert pour mieux nous ennuyer; Vous verrai-je toujours, l’esprit & le cœur vides, Hurlant, les bras croisés, vos refrains insipides? Vous est-il défendu de peindre dans vos yeux, Ou la tristesse sombre ou les folâtres jeux? [...] Vous gâtez le tableau qui par vous se partage; De grâce, criez moins, & sentez davantage; Et que l’on puisse enfin sur vos fronts animés, Trouver le sens des vers, par la voix exprimés....
Ch. 2, p. 54: NoverreAI, I, 359–60.	‘I proposed to [Gluck] to distribute the singers behind the stage, out of sight, and promised to replace them by my élite dancers, whom I would direct to perform all the gestures appropriate to what was expressed in song, and to combine everything so as to persuade the public that the moving objects were also singing. Gluck hugged me ecstatically; he found the plans excellent, and in performance it produced the most complete illusion.’	[J]’arrivai et je trouvai cet homme de génie et plein de feu dans le désordre qu’impriment le dépit et la colère; il me regarde sans me parler: puis rompant le silence, il me dit avec quelques expressions énergiques que je ne rends pas: Délivrez-moi donc, mon ami, de la peine où je suis, donnez par charité du mouvement à ces automates; voilà l’action: servez-leur de modèle, je serai votre interprète: je le priai de ne leur faire chanter que deux vers à la fois; après avoir passé inutilement deux heures entières et employé tous les moyens d’expression, je dis à <i>Gluck</i> qu’il étoit impossible d’employer ces machines, qu’elles gâteroient tout; et je lui conseillai de renoncer totalement à ces chœurs [...]; sa peine m’inspira une idée; je lui proposai de distribuer les chanteurs et de les placer derrière les coulisses, de telle sorte que le public ne pût les appercevoir, et je promis de les remplacer par l’élite de mon corps de ballets, de lui faire faire tous les gestes propres à l’expression du chant, et de combiner la chose à manière de persuader au public que les objets qu’il voyait agir étoient ceux qui chantoient. <i>Gluck</i> pensa m’étouffer dans l’excès de sa joie; il trouva mon projet excellent, et son exécution produisit l’illusion la plus complète.
Ch. 2, p. 54: Jean-Laurent de Béthizy, <i>Exposition de la théorie et de la pratique de la musique</i> (2 nd ed., Paris, 1764 [1 st ed. 1754]), 299.	‘Single actors, appearing downstage but accompanied by the chorus, express through gesture what they are saying; they are animated and seem to animate the others since the spectator, focused on the actions of the main characters, pays no attention to the immobility of those singing with them. Rameau has written many choruses of this sort, to which one can add the chorus of Winds in <i>Titon et l’Aurore</i> .’	En effet tous les autres chœurs interrompent l’action. L’immobilité des Acteurs qui rangés comme des statues les exécutent froidement, dissipe l’illusion du spectacle, & fait de l’opéra un concert. Les chœurs qui accompagnent des récits, ou des duo ou trio dont chaque partie est exécutée par un seul Acteur, n’ont pas ce défaut. Les Acteurs qui chantent ces morceaux que les chœurs accompagnent, paroissent sur le devant du théâtre, ils expriment par leurs gestes ce qu’ils disent, ils sont animés & ils semblent animer les autres, parce que le Spectateur occupé de l’action des principaux personnages, ne fait point d’attention à l’immobilité de ceux qui chantent avec eux. M. Rameau a fait un grand nombre de chœurs admirables en ce genre, auxquels on peut joindre le chœur des vents dans l’opéra de <i>Titon et l’Aurore</i> .
Ch. 2, p. 55: LaujonOC, I, 176–	‘I insisted on – I will say moreover that I secured right from the beginning – the	L’époque en est assez singulière par les changemens que j’amenai sur ce théâtre; j’exigeai,

77.	suppression of the masks (granted to me as early as the trip to Fontainebleau) and the introduction of essential costumes for <i>all characters</i> , making no exception for <i>the dancers and the chorus</i> . [...] To bring them to do those things that the stage required, to get all of them to take part in the action, was a most challenging goal, but I succeeded. The chorus members, who until then had been automatons, no longer thought of themselves as anything but actors; the dancers gave to their different situations the expression that masks had not permitted them to show.’	je dirai plus, j’obtins d’abord, la suppression des <i>masques</i> , (ce qui m’avait été accordé dès le voyage de Fontainebleau), l’introduction des costumes nécessaires à <i>tous les personnages</i> , sans excepter <i>la danse et les chœurs</i> . [...] Les amener à faire ceux qu’exigeait la scène, obtenir d’eux tous, de prendre part à l’action, fut l’objet le plus difficile, mais j’en vins à bout. Les chœurs, qui n’avaient été jusqu-là que des automates, ne se regardaient plus que comme des acteurs; le danseurs donnèrent à leurs situations différentes, l’expression que les masques ne leur permettaient pas d’indiquer; et l’effet en fut si prompt, qu’un pas de deux, dansé par mademoiselle Allard et Dauberval, d’après l’impression qu’ils firent, fut gravé.
Ch. 2, p. 55: Annotations to F-Pn, Résac Yf.761, in Banducci, ‘Du jeu scénique’, WaeberMG, 123.	[translation of Banducci’s description:] ‘entered upstage and then took up positions on a pedestal in the form of a circle’.	[MS annotation:] Les Messieurs des chœurs en habits de Prêtres et les Demoiselles en habits de Prêtresses[.] Marche sur laquelle le grand prêtre et les chœurs par le fond de la forêt et se rangent en cercle.
Ch. 2, p. 55: Jacobshagen, 68–69; Lauvernier, ‘François-Joseph Gossec’, in <i>Fêtes et musiques révolutionnaires (Etudes sur le XVIII^e siècle</i> , 17), 66 and Plates II.1 to II.8.	‘We shall die to save her’; ‘Stop! Stay your blows’; ‘destroy the forest with blows of their axes.’	[MS annotations:] Chœur <i>Les chœurs en s’avançant</i> : ‘Nous périrons pour la sauver.’ Chœur <i>en action</i> : ‘Sabinus, c’est à vous [...]’ Chœur <i>Chœurs en attitude de supplians vers Mucien</i> : ‘Arrêtez, suspendez vos coups’. <i>Les comparses de la suite de Mucien détruisent la forêt a coups de hâches</i> .

Quotations from Chapter 3

Chap./Page/Source	English	French
Ch. 3, p. 57: <i>Règlements</i> in La PorteAD, III, 533–51.	‘seen and approved by those appointed to examination’; ‘words for musical setting shall be examined by designated intellectuals [gens d’esprit] before the composer may start work.’ A chosen author could propose a composer [...].	XVII (1713): Aucune nouvelle Pièce de Théâtre ne sera reçue ni représentée, qu’elle n’ait été préalablement vue & approuvée par ceux qui seront chargés de l’examen [...]. XIII (1714): Les paroles destinées pour être mises en Musique, seront examinées par gens d’esprit à ce commis, avant que le Musicien puisse commencer d’y travailler. XIV (1714): La Pièce de Poésie ayant été une fois approuvée, elle sera reçue par un arrêté du Syndic chargé de la Régie, & visée par l’Inspecteur; l’Auteur sera tenu de nommer le Compositeur dont il prétendra se servir, sinon il y sera pourvu.
Ch. 3, p. 57: LaujonOC, I, xviii–xix.	‘I chose Boismortier as my judge, following his successes with two earlier operas. Hardly had I finished reading the first act than he complimented me on its blend of innocence and lyricism, and then – a double delight – flatteringly proposed to begin work on the music for the text which he had just heard, dealing with the remaining acts as they were completed. He did not have to wait long; [...] everything conspired to make my work easy, so much so that two months later my little poem was read and received by MM. Rebel and Francœur, the directors [sic], who had invited MM. Duclos, La	A peine avais-je fini mon premier acte, que <i>Boismortier</i> [...] que je choisis pour mon juge, d’après les succès qu’il avait obtenus dans deux ouvrages données précédemment au Théâtre Lyrique, me procura la double jouissance de recevoir ses compliments sur ce que mon style réunissait, disait-il, de naïf et de lyrique, et (pour preuve de sa sincérité) la proposition flatteuse de commencer à mettre en musique l’acte qu’il venait d’entendre, et de traiter successivement les autres à mesure que je les aurais finis. Je ne le fis pas long-temps attendre; [...] tout enfin se réunissait pour me rendre le travail facile, au

	Chaussée and Crébillon fils to act as judges. My satisfaction was complete when, on the same day, I was given the right of free entry to the theatre which most mattered to me.’	point que, deux mois après, mon petit poème fut lu et reçu par M.M. <i>Rebel & Francœur</i> , directeurs de l’Opéra, et qui, pour me juger, s’étoient adjoint M.M. <i>Duclos, Lachaussée et Crébillon le fils</i> ; et pour comble de satisfaction, dès ce même jour, on m’assura mes entrées au théâtre où je désirais le plus ardemment les obtenir.
Ch. 3, p. 59: Hugues Maret, <i>Eloge historique de Rameau</i> (1766), 36, in <i>GreenR</i> , I, 70.	‘[they] often made Rameau revise, in the score, pieces of music of which he had initially seemed very fond.’	Souvent M ^{rs} Rebel & Francœur lui ont fait réformer sur la partition des morceaux de musique auxquels il avoit d’abord paru fort attaché.
Ch. 3, p. 60–61: <i>Règlements</i> (1714) in <i>La PorteAD</i> , III, 540–41.	<p>‘V: [...] the winter plan is always to be made [ready] during Easter week and the summer plan during November; to be [authorised] by the <i>inspecteur</i>.’</p> <p>‘VI: The winter season is to begin with a new tragédie, to be ready [...] for 10 or 15 October, so that it can be given before the public no later than the 24th of the same month.’</p> <p>‘VII: As soon as this new work fails to produce sufficient box office receipts for two consecutive weeks, an agreed opera by Lully, kept in readiness alongside the first piece, is to be substituted. However, if this first piece can be kept going until Lent, the Lully opera is not to be wasted, and instead a third work is to be performed [...]’.</p> <p>‘VIII: If the last work of the winter season cannot be continued after Easter, the summer performances will begin [...] with a new tragédie or one by Lully, to be followed by a ballet.’</p> <p>‘IX: In addition to the four operas mentioned above (two for winter, two for summer) a [different] piece is to be agreed for each season in case the others do not produce enough revenue.’</p>	<p>V: L’arrangement des Pièces qui devront être mises au Théâtre, sera fait six mois avant la première représentation de celle par laquelle on devra commencer; en sorte que le Plan d’Hyver soit toujours dans la Semaine de Pâques, & le Plan d’Eté dans le cours du mois de Novembre; ce qui sera fait par un arrêté du Syndic chargé de la Régie du Théâtre, visé par l’Inspecteur.</p> <p>VI: Les Représentations d’Hyver commenceront toujours par une nouvelle Tragédie, qui sera tenue prête, ainsi que les habits & décorations, pour le dix ou quinze Octobre, afin de pouvoir être donnée au Public le vingt-quatre du même mois au plus tard.</p> <p>VII: Dès que cette nouvelle Pièce cessera de produire suffisamment deux semaines de suite, on lui substituera un ancien Opéra du sieur Lully, dont on sera convenu, observant toujours de le tenir prêt, s’il est possible, presque en même tems que la première Pièce dont il aura été précédé. Mais s’il arrive que cette première Pièce puisse être poussée jusqu’au Carême, pour lors, au lieu de l’Opéra du sieur Lully qu’on ne jouera point, pour ne pas l’user inutilement, on donnera la troisième Pièce dont il sera parlé dans l’Article IX.</p> <p>VIII: A l’égard des Représentations d’Eté, supposé que la dernière Pièce du Plan d’Hyver ne puisse être conduite au-delà de Pâques; elles commenceront toujours le lendemain de Quasimodo, par une Tragédie nouvelle, ou du sieur Lully, qui sera suivie d’un Ballet.</p> <p>IX: Outre les quatre Opéra ci-dessus, dont deux pour l’Hyver & deux pour l’Eté, on conviendra encore une troisième Pièce pour chaque Saison, en cas que les autres ne puissent pas fournir.</p>
Ch. 3, p. 65: [Léris], <i>Harmoniphile</i> , 133.	‘[W]e must have either one or the other. Our [normal] ballets employ comedy. The Opéra gives us nothing in that genre truly worth the name. Seriousness is always mingled, and people’s prejudice about the subject is always going to stand in the way of that kind of piece, in spite of enlightened reason. The vaunted majesty of this theatre, its gods and heroes, unfortunately persuades them that a purely comic genre would degrade it.’	Ce mélange de bouffonneries & de scènes à sentimens dans un même Acte, est un peu déplacé; il faut tout un ou tout autre. C’est ainsi que dans nos Ballets, on emploie le comique. Nous n’avons rien en ce genre à l’Opéra qui mérite vraiment ce titre. Le sérieux vient toujours s’y mêler, & le préjugé que l’on a sur cet article, malgré les lumières de la saine raison, sera toujours un obstacle à ces sortes de pièces. La majesté prétendue de ce Théâtre, où l’on est accoutumé de voir des héros & des dieux, fait croire assez mal-à-propos que le genre purement comique la dégraderoit.

Ch. 3, p. 66: BoislisleM, II, 196.	Berger obtains suspension of Thursday operas on account of Court performances involving his personnel.	(Maurepas to Berger, 20 Nov. 1745): J'ai rendu compte au roi, Monsieur, de la demande que vous m'avez faite de ne point donner d'opéra les jeudis depuis et y compris jeudi prochain jusques à la fin du mois de décembre. [...] S[a] M[ajesté] approuve l'arrangement que vous proposez [...].
Ch. 3, p. 68: AmelotMS, para. 339.	'[Formerly,] the Opéra's custom was to renew the costumes and make other such expenditures only once annually. As we know, today's public demands that far greater expenditures, both in costumes and sets, should be made for almost every opera, without which I can neither satisfy audiences nor hope for any success as a consequence.'	[L]'usage de l'Opéra a été de ne renouveler les habits, et autres dépenses, qu'une fois par an. On sçait que le Public aujourd'huy exige une dépense bien plus considérable, et qui se renouvelle presque à chaque Opéra, tant en habits qu'en Décorations, sans quoy on ne peut, ny le satisfaire, ny espérer par conséquent aucun succès.
Ch. 3, p. 69: 'Lettres patentes en faveur de la ville de Paris', 25 Aug. 1749: AN O ¹ 613, transcr. in SerreARM, II, 481–82.	'Of all the precautions that have successively been taken to assure the [Opéra's] administration, none has had the desired success because none has directly destroyed the source of the abuses that have arisen [...]. It has appeared to His Majesty that the only solid remedy [...] was to entrust its administration to the officers comprising the Town Hall of Paris [whose] Provost of Merchants and aldermen shall commit themselves to fulfilling his expectations through their care and attention for the public good.'	[D]e toutes les précautions qui ont été successivement prises pour en assurer l'administration, aucun n'a eu le succès qu'on avoit lieu de s'en promettre par ce qu'elles n'alloient pas directement a détruire la source des abus qui se sont introduits et n'ont faits que se multiplier dans l'exploitation des différents privilèges que Sa Majesté en a cy-devant accordés. Dans ces circonstances, il a paru à Sa Majesté que le seul moyen capable d'y remédier solidement, de soutenir un spectacle qui donne un des principaux agréments de la capitale de son royaume et de luy rendre et augmenter encore son ancien éclat, étoit de confier l'administration aux officiers qui composent l'hôtel de ville de Paris et Sa Majesté étant persuadée de tout le zèle avec lequel les prévôt des marchands et échevins se porteront à remplir ce qu'elle attend à cet égard de leurs soins et de leur attention pour le bien public.
Ch. 3, p. 69: 'Articles [...] pour établir un meilleur ordre dans le service': AN, O ¹ 613 (22), 19 Apl 1756.	'are often interrupted by them'.	Ordonner que les figurantes restent dans leurs loge pendant les actes ou elles ne sont point employées dans les Balets, deffendre qu'elles soient peu dans ce temps en deshabillé dans les coulisses ou elles tiennent des conversations si haut que les acteurs et actrices sur la scene en sont souvent interrompus.
Ch. 3, p. 69: 'Reglement concernant l'Academie royale de Musique', AN, AJ ¹³ 2, IV.	'for order and discipline to be generally observed by the employees of this company'.	S ^{rs} Rebel et francœur Directeurs pour l'ordre et la Discipline a observer Généralement par les sujets attachés au Spectacle de l'opéra en 1757.
Ch. 3, p. 70: D'ArgensonJ, V, 344.	'no matter how unhappy the public may be'; had 'sent back to the store' a <i>Médée</i> opera, 'all learnt, all rehearsed'.	La marquise de Pompadour, qui a la surintendance des spectacles, vient de régler que nous n'aurions à l'Opéra que de la musique de Rameau d'ici à deux ans, quelque mécontentement qu'en montre le public. On a renvoyé au magasin l'opéra de <i>Médée</i> , déjà tout appris, tout répété.
Ch. 3, p. 70: D'ArgensonJ, VI, 405.	'people were disobeying him and claiming "protection"'.	M. le prévôt des marchands m'a dit que sa place devenait toujours plus embarrassante [...], que chacun y était le maître, puisque chacun y avait sa protection particuliere et s'en targuait; [...] & qu'on ne pouvait ainsi mettre aucun ordre à ce spectacle.
Ch. 3, p. 70: ColléJM, II, 67.	'no one knows who is in charge, so no one obeys'.	Au reste, depuis que la ville à l'Opéra, il y règne une anarchie qui s'oppose autant à ses succès que

		l'imbécilité de M. de Bernage, le prévôt des marchands; on ne sait qui commande, aussi personne n'obéit.
Ch. 3, p. 70: La BordeE, III, 486–87.	this 'tiring, awkward' position: 'removing obstacles', 'fostering emulation', 'giving reward', 'handling punishment', 'checking unwarranted ambition'. His character had been ideally 'flexible, sociable and astute'.	Le gouvernement de l'Opéra est une administration pénible & embarrassante. Il faut que le directeur d'une machine si compliquée sache en régler tous les ressorts, dissiper tous les obstacles qui nuiraient à leur jeu, satisfaire le goût & quelquefois les caprices d'un public inconstant, ramener à un point d'union & de concorde très-rare une foule de talents divers, & souvent rivaux, entretenir l'émulation sans exciter la jalousie, distribuer les récompenses avec égalité, ménager les punitions avec adresse, borner les prétensions démesurées des uns en les flattant, réduire l'indépendance des autres en paraissant y souscrire, établir enfin, dans le régime intérieur de cette vaste entreprise, autant d'harmonie qu'il en règne dans l'orchestre. Il est aisé de concevoir qu'on ne peut y parvenir qu'avec un caractère souple, liant & fin; tel était celui de Trial [...].
Ch. 3, p. 71: 'Chœur', <i>Encyclopédie</i> , III, 362.	'requiring greater delicacy and precision'.	Le grand <i>chœur</i> est composé de huit basses, qui sont en haut des deux côtés de l'orchestre. La contre-basse est du grand <i>chœur</i> , ainsi que les violons, les hautbois, les flûtes, & les bassons. C'est l'orchestre entier qui le forme. <i>Voyez</i> ORCHESTRE. (B) On appelle encore <i>petit chœur</i> , dans l'orchestre de l'opéra, un petit nombre des meilleurs instrumens de chaque genre, qui forme comme un orchestre particulier autour du clavecin & de celui qui bat la mesure. Ce petit <i>chœur</i> est destiné pour les accompagnemens qui demandent le plus de délicatesse & de précision. [...] (S)
Ch. 3, p. 71: 'Réformes et Arrangemens proposées', 8 Nov. 1749: AN AJ ¹³ 1, IV.	'Conducting ['le battement de la mesure'] is one of the most essential contributions towards a perfect performance, and this function requires talent, taste and much work. Rebel, whom we know to have excelled in this, has long been assisted by Mr [André] Chéron, who has therein been trained through his advice and example [...] but [Rebel's] other duties ought not to suffer. Those which Mr Chéron is extremely capable of fulfilling [...] and the importance of educating employees for the role of conductor, require a useful arrangement, both for the School and the orchestra.'	Le Battement de la mesure est un des articles les plus essentiels pour la perfection des représentations, et cette partie demande des talents, du goût, et un grand travail. Le S ^f Rebel qu'on peut dire y avoir excellé, a eû depuis longtems pour adjoint le S ^f Cheron qui s'y est formé par son exemple et par ses conseils, et l'inspection dont il a depuis été chargé, ne le dispense pas de battre encore la mesure aux premières représentations de tous les opéras qu'on met, ou qu'on remet au theatre, mais ses autres occupations qui ne doivent point en souffrir. Celles que le S ^f Cheron est très en état de remplir dans l'école qui seroit fort bien entre ses mains, et l'importance d'élever des sujets pour la place de Batteur de mesure, exigeroient un arrangement également utile à l'Ecole, et à l'orchestre.
Ch. 3, p. 73: [Léris], <i>Harmoniphile</i> , 158.	'The first violins are louder than the seconds; the violas are too weak, and there are insufficient players in all to mark out contrasts well, the doux and the fort. [...] Some join up notes which ought to be separately bowed; wind players do similarly; when the winds, or the voices, ought to command our attention, the accompaniment is too loud; when it actually ought to be loud, the effect is missing. That's where things stand.'	Point de proportion non plus dans l'orchestre; les premiers violons plus forts que les seconds; les parties trop foibles, le nombre des uns & des autres trop petit pour bien marquer les contrastes, par les <i>doux</i> & les <i>forts</i> ; ou bien de mauvais instrumens montés de cordes trop fines; de la jeunesse peu attentive; les uns coulent d'un seul coup d'archet plusieurs notes qui doivent avoir autant de coups d'archet: on en fait autant sur les instrumens à vent; quand ceux-ci doivent dominer, ou encore quand il en doit être de même

		de la voix, l'accompagnement force; & quand il doit effectivement forcer ensuite, l'effet en est manqué. Voilà où nous en sommes.
Ch. 3, p. 73: <i>Le Nécrologe des hommes célèbres de France</i> , XVII (Paris, 1782), 50–51.	'During this time M. Berton made improvements in the Opéra orchestra, which became the best in Europe thanks to his pains. To him alone we owe that surprising precision, taste, feeling and beautiful, true expression which characterise it. Berton did not wait for artists to approach him: he looked for them, unearthed hidden talent in the provinces and personally approached people.'	Dans cet intervalle [1754–60], M. Berton avoit fait des changemens avantageux dans l'Orchestre de l'Opéra, qui par ses soins est devenu le meilleur de l'Europe: c'est à lui seul qu'on doit cette précision surprenante, ce goût, ce sentiment, & cette belle et juste expression qui caractérisent cet Orchestre. M. Berton n'attendoit pas que les Artistes vinssent le solliciter de les employer; il les cherchoit, dérotoit le mérite caché au fond des Provinces, & le sollicitoit lui-même.
Ch. 3, p. 73: <i>Jupiter, vainqueur des Titans</i> (Ballard, 1745), 50–51.	'The Giants snatch up rocks and use them to form mountains which reach up to the Heavens.' 'the Earth sinks'.	Les Géans arrachent des rochers & en forment des montagnes qui les élevent jusqu'au Ciel.
Ch. 3, p. 74: ColléJM, I, 70.	'The directors [Tréfontaine et al.] have spent much on costumes and sets. That of the Prologue is very fine: it shows the war of the Titans against the gods. They pile up mountains upon mountains; a machine lifts up the giants and the mountains simultaneously, so that the illusion is pushed to the point where you believe that the sons of Earth are clambering up the rocks which they place one above another, supporting their ascent up to the heavens, where they attack the gods; Jupiter then strikes them down, and the machine collapses in a heap with the giants and the mountains [...].'	Les directeurs ont fait de la dépense en habits et en décorations; celle du prologue est fort belle: elle représente la guerre des Titans contre les dieux; ils entassent montagnes sur montagnes; une machine enlève le géans et les montagnes à la fois, en sorte que l'illusion est poussée au point de croire que ce sont les fils de la terre qui grimpent sur les rochers qu'ils mettent les uns sur les autres, et qui les font monter jusqu'au ciel, où ils attaquent les dieux; Jupiter alors les foudroie, et la machine s'abîme avec les montagnes et les géans pêle-mêle; ce qui forme un spectacle fort beau et qui est fort bien exécuté.
Ch. 3, p. 74: 'Ouvrages de menuiserie pour Tancrede' (1750): AN, AJ ¹³ 4, 64.	'under the orders of Mr Arnold, the Royal architect'.	Ouvrages de Menuiserie pour Tancrede mis au theatre le 22 f ^{er} 1750. Memoire des ouvrages de Menuserie pour la decoration fait et fourny par Pajot Maittre Menuisier pour l'Academy Royale de Musique et employé pour tancrede sous les ordres de Mr Arnold architeque du Roy [...]
Ch. 3, p. 75: <i>Annonces, affiches et avis divers</i> , 10 Apl 1754, 59ff, in Enrico Careri, <i>Francesco Geminiani</i> (Oxford, 1993), 211.	'a page [in Act V] presents Renaud with a richly harnessed horse. Three cavalry units enter [...] mounted on real horses caparisoned in antique style', etc.	[L]a Forêt redevient tranquille. Un bruit de guerre annonce des Troupes; un Page vient présenter à Renaud un Cheval couvert d'un riche Harnois, & trois Compagnies de Cavalerie, dans l'équipage le plus leste, & montées sur de vrais chevaux bardés à l'Antique, viennent prendre ce Guerrier, pour le conduire en triomphe au Camp des Chrétiens.
Ch. 3, p. 75: <i>Mercur</i> , Dec. 1759, 185–86.	'[the costumes] are as they should be, and the dress is [correctly] observed. A knight's costume was his armour; this comprised a helmet, a breastplate, a shield, etc.; drapery consisted of the sash and the coat of mail. This is how Amadis, Florestan and their followers were clad.'	A l'égard des habits, quoiqu'en disent quelques critiques, ils sont tels qu'ils doivent être, & le Costume y est observé. L'habit d'un Chevalier étoit son armure; cette armure étoit composée d'un casque, d'une cuirasse, d'un écu, &c; elle avoit pour draperie l'écharpe & la cotte de maille: c'est ainsi que sont vêtus Amadis, Florestan, & leur Suite.
Ch. 3, p. 76: Pierre Alexandre Lévesque de La Ravalière, <i>Les Poésies du Roy de Navarre</i> , 2 vols (Paris, 1742), I, 187.	'The songs which will concern us are not for those who know merely operas [...]. But there are others who know that each art has its birth, music included, and that the era of that birth offers things that touch our spirit as much as our ears are given pleasure by a fine piece of modern music.'	Les Chants dont nous allons nous entretenir, ne sont pour ceux, qui ne connoissent que les Opéra & les Chansons du tems [...]. Mais il est d'autres personnes, qui sçavent, que chaque Art a sa naissance, que la Musique a eu la sienne, & que les tems de cette naissance offrent des choses, dont l'esprit est autant touché, que l'oreille est flattée d'un beau morceau de Musique moderne [...].

<p>Ch. 3, p. 76: [Léris], <i>Harmoniphile</i>, 55.</p>	<p>‘Painting [whether landscapes or edifices] procures music the means of painting physical effects [...]. Stage machinery is no less appropriate to serve music as a text, if I can use that expression, rendering the painting more striking. Gods descending, Hell’s hordes, shipwreck, sea-storm, lightning, thunder, high winds, volcanoes, waterfalls [...] are brought to life in music. This feeling [appreciation for this role of music] is possibly more widespread than we think, though few have yet brought it to light.’</p>	<p>La Peinture en nous offrant dans les décorations, tantôt un Paysage riant rempli de ruisseaux qui serpentent dans une plaine émaillée de fleurs, tantôt un lieu désert & affreux, hérissé de rochers remplis de reptiles & d’oiseaux sinistres & sauvages; ou bien en frappant nos regards par un édifice somptueux, procure à la Musique le moyen de peindre des effets Physiques, ou d’exprimer par des caracteres majestueux, tristes, ou gais, les objets qui sont offerts à l’œil. Les machines ne sont pas moins propres à servir de <i>texte</i> à la Musique, si je puis me servir de cette expression, pour rendre les peintures les plus frappantes. La descente de quelque Divinité, l’apparition des habitans des Enfers, un naufrage, le gonflement des flots de la Mer, les éclairs, le tonnerre, le vol rapide & le sifflement des vents, les volcans, la chute d’un torrent, l’écroulement d’une ville, sont autant de choses dont la Musique sçait rendre l’effet sensible à l’oreille; enfin tous les Arts sont à l’Opéra mis en œuvre pour la Musique, qui de son côté les anime & les vivifie. Ce sentiment est peut-être plus général qu’on ne pense, quoique peu de personnes l’ayent mis au jour [...].</p>
<p>Ch. 3, p. 78: ‘Nouvelles à la main’, Masson, ‘Lullistes et Ramistes’, <i>L’Année musicale</i> 1 (1911), 193.</p>	<p>were ‘angrily dismayed at <i>Castor</i>’s disgrace’</p>	<p>[<i>Castor</i>] redonne confiance aux Lullistes. <i>Persée</i> semble avoir un regain de faveur [et les Ramistes se sentent] furieusement consternés de la disgrâce de <i>Castor</i>.</p>
<p>Ch. 3, p. 79: <i>Zoroastre</i> (1749) Act V, in La PorteO, II, 115.</p>	<p>‘You cherish these peoples; give them their wish; The love of master and subject Alone makes kings worthy of office, Empires powerful, and reigns contented.’</p>	<p>Vous voyez les transports que vos vertus font naître, Ces peuples vous sont chers; répondez à leur vœux, L’amour des sujets & du maître Fait seul les rois dignes de l’être, Les Empires puissans, & les régnes heureux.</p>
<p>Ch. 3, p. 79: La PorteO, II, 115.</p>	<p>‘We readily understand which august model inspired Cahusac’s fine verses. [...] Are not these few words preferable to those long prologues we formerly placed before our operas?’</p>	<p>On sent aisément quel est l’auguste modèle qui a fourni à M. de Cahusac l’idée de ces beaux vers. Il semble qu’il les ait écrits d’après le cœur de tous les françois. C’est ainsi que d’une maniere indirecte, ce Poëte loüe, ou plutôt qu’il peint le meilleur de tous les Rois. Ce peu de mots ne valent-ils pas mieux, que ces longs Prologues qu’on a mis jusqu’ici à la tête de nos Opera?</p>
<p>Ch. 3, p. 79: ‘Préface’, <i>Scylla et Glaucus</i> (Paris, 1746).</p>	<p>‘I have dared more: in praise of our glorious king, I am supposing that these two events occur in our own time: and I do not fear to have pushed the prerogatives of fiction too far.’</p>	<p>J’ai plus osé: pour avoir occasion de chanter notre glorieux Monarque, je suppose que ces deux événemens se passent de nos jours; & je ne crains point de pousser trop loin les prerogatives de la fiction.</p>
<p>Ch. 3, p. 80: [Léris], <i>Harmoniphile</i>, 157, n. 2.</p>	<p><i>Zoroastre</i>’s visual effects sometimes became ‘ridiculous’: scene-shifters were frequently visible, indeed audible during the music.</p>	<p>[...] mais ôtez quelques décorations passablement bien exécutées, le reste étoit médiocre, & la manœuvre de leur jeu quelquefois des plus maladroite [...]. Les Ouvriers paroissoient même souvent aux yeux des Spectateurs pendant une Scene intéressante, & on les entendoit se crier l’un à l’autre, <i>poussez, tirez</i>. On devoit bien faire enfin attention & remédier à ces sortes de défauts, qui interrompent le spectacle, & y jettent du ridicule.</p>

Ch. 3, p. 81: <i>Scylla et Glaucus</i> , Act II sc. 2.	she will ‘interest herself in his happiness’.	Circé, sensible à vos allarmes, S’intéresse à votre bonheur.
Ch. 3, p. 81: <i>JE</i> , 15 May 1756, 100.	‘This air [Amélite’s ‘Non, non’], evoking Italian aria, required the greatest precautions regarding its adoption in France. An ariette in a serious work! And sung by a princess in great misery! These were the objections. Fortunately, it was anticipated by various movements which by turns stirred Amélite’s soul at the sight of charming dance-tableaux, of which the last expresses the sweetest hope’ [etc.].	Cet air, qui est dans le gout de ceux qu’on appelle <i>Aria</i> en Italie, avoit besoin en France des plus grandes précautions pour se faire adopter. Une ariete dans un Ouvrage sérieux! & chantée encore par la Princesse la plus affligée! Voilà les Objections. Heureusement on les avoit prévenuës par la peinture précédente de divers mouvemens, qui, tour à tour agitoient l’ame d’ <i>Amélite</i> à l’aspect de tous les jolis Tableaux de danse. Le dernier qu’elle fait éclater, est le plus doux espoir.
Ch. 3, p. 83: <i>JE</i> , 1 June 1756, 96.	It is ‘a piece of poetry and music of greatest beauty. Quinault and Lully would have warmly adopted these piquant novel features, and admitted that for expressing contradictory motions of feeling within a natural-sounding register, the new style is much superior to the old.’	<i>Erinice</i> paroît dans les plus vives allarmes. Le Spectacle affreux d’où elle sort, avoit suspendu sa tendresse pour <i>Zoroastre</i> ; renduë à elle-même, elle est toute à l’amour. C’est là qu’on trouve un morceau de Poésie & de Musique de la plus grande beauté. <i>Quinault</i> & <i>Lully</i> adopteroient avec ardeur cette nouveauté piquante, & ils avoueroient que la maniere nouvelle est fort supérieure à l’ancienne, pour rendre dans le ton de la nature, les mouvemens contradictoires de la passion.
Ch. 3, p. 83: FréronAL, 1754/2 (5 Apl), 45, 48.	‘one of the best since Quinault, affording a generous, fine scope to music’, by turns sublime, terrifying and graceful. ‘Acts and scenes are masterfully designed; various locations, decorations and divertissemens are introduced naturally, consequent upon the action’. ‘This quick sketch, Sir, is sufficient to show you how much interplay, action and variety subsists in the libretto, filled with interest.’	Le Poëme est un des meilleurs qui ayent été faits depuis <i>Quinault</i> : il ouvre une vaste & belle carrière à la Musique; le sublime, le pathétique, le touchant, le terrible, le gracieux s’y trouvent réunis. Les Actes & les Scènes m’ont paru coupés de main de maitre; les changemens de lieux, & par conséquent de décorations & de fêtes y sont naturellement amenés, & sortent de l’Action. [...] Cette esquisse légère, rapidement tracée, suffit, Monsieur, pour vous faire voir combien il y a de jeu, d’action, & de variété dans ce Poëme, rempli d’intérêt: il pourroit être appellé le triomphe de l’amitié fraternelle.
Ch. 3, p. 84–85: Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet, ‘Avertissement’, <i>Sandomir, Prince de Dannemarck</i> , 7, in RushtonE, xxxvi.	‘Besides, what great opera ever had universal approval from the start? Only after large-scale corrections and a delay of many years did <i>Castor et Pollux</i> , the masterpiece of our time, obtain the brilliant success it enjoys now.’	D’ailleurs quel est le grand Opera qui a réuni d’abord tous les suffrages? ce n’est qu’après d’importantes corrections & une longue suite d’années, que <i>Castor & Pollux</i> , le chef-d’œuvre de nos jours, a obtenu le brillant succès dont il jouit.
Ch. 3, p. 85: Draft statutes of 1747/1748: AN, AJ ¹³ 2, IV in RosowDB, 297.	‘none may [...] be performed that has not been reviewed by the Inspecteurs, who are ordered to make the changes, additions or cuts that they think necessary’.	Quant aux Pieces anciennes qu’on remet au Théâtre, aucune ne pourra [...] être représentée en reprise qu’elle n’ait été revue par les Inspecteurs auxquels il est ordonné d’y faire les changemens additions ou retranchemens quils croiront nécessaires au suites de la reprise [...].
Ch. 3, p. 85: FavartM, I, 208–9.	‘They have [...] larded this opera with new instrumental movements by different composers [and] added several unnecessary ariettes whose choice is disapproved of’.	On a, selon l’usage d’à présent, lardé cet opéra de nouvelles symphonies de différens compositeurs; on a ajouté, dans les fêtes, plusieurs ariettes postiches, dont le choix n’est pas approuvé; on se plaint beaucoup du jeu des acteurs.
Ch. 3, p. 85–86: <i>Mercure</i> Oct./1 1761, 176.	<i>Camille</i> ‘has become almost new’.	il est devenu presque nouveau.
Ch. 3, p. 86: <i>Mercure</i> Dec. 1762, 165–7.	his new overture ‘attracted the praise of enthusiasts of the modern style’, as did the final Chaconne: it had ‘so to speak, something uncanny [supernatural] about it’, being ‘written in a quite	Aujourd’hui <i>Iphigénie</i> peut être regardé comme un Ouvrage nouveau. [...] L’ouverture & presque tous les airs de danse ont été changés, & l’on en a ajoutés au très-petit nombre de ceux qu’on a

	different manner’.	conservés. On a changé de même ou ajouté des Chœurs & des symphonies dans les accompagnemens. Tout ce travail est l’ouvrage de M. Le Berton [...]. L’ouverture, en conservant quelque chose, dans le commencement, du genre majestueux de ces sortes de morceaux, flatte cependant le goût & obtient les suffrages des Amateurs du genre moderne. [...] Sans juger [la Chaconne] de ce que l’on connoit de plus beau en ce genre, on ne peut en faire de comparaison à celle-ci, en ce qu’elle semble composée d’une toute autre maniere & que l’effet a pour ainsi dire quelque chose de surnaturel; sur-tout aux derniers couplets.
Ch. 3, p. 86: <i>JE</i> , 15 May 1756, 107–9.	‘this scene possesses [...] all the nuance and fire of Jommelli’s fine arias – a happy innovation in a French opera’. Abramane’s ‘Osons achever de grands crimes’ was like ‘Galuppi’s most vigorous and brittle [‘nerveux’] arias’.	(i) Il y a un air que chante <i>Erinice</i> , qui a toutes les nuances, & le feu des beaux <i>Aria</i> de <i>Jomelli</i> nouveauté heureuse dans un Opera François [...]. (ii) La ritournelle, le chant, les accompagnemens peignent tout ce que les Vers expriment. C’est un morceau à comparer aux <i>Aria</i> les plus nerveux de <i>Galuppi</i> .
Ch. 3, p. 87: Michel Paul Guy de Chabanon, ‘Lettre sur les propriétés musicales de la langue françoise’, <i>Mercure</i> , Jan. 1773, 174–5.	‘Is [Lully’s] music the only one which suits us? That is the point to be resolved. The public itself provides the answer. Lully’s music must have lost its attractiveness, since so little of it is left when Quinault’s works are revived. Strange twist in the destiny of these authors! [Note:] What we preserve mainly from Lully’s works are the recitatives from the scènes; but recitative is not music, properly speaking. For the rest, we gladly agree that there are pieces in Lully of an engaging simplicity, such as the opening of the Prologue to <i>Amadis</i> .’	Qu’importe, après tout, que cette musique soit adoptée ou créée parmi nous? Est-ce la seule qui nous convienne? voilà le point à résoudre. Le Public lui-même fournit la solution. Il faut bien que la musique de Lulli ait perdu de ses charmes, puisqu’on en laisse subsister si peu de chose, lorsqu’on remet au théâtre les ouvrages de Quinault. Etrange alternative dans la destinée de ces deux auteurs! [note] Ce que l’on conserve principalement des ouvrages de Lulli, c’est le récitatif des scènes; mais le récitatif n’est point de la musique proprement dite. Au reste, nous convenons avec plaisir qu’on trouve dans Lulli des morceaux de musique d’une simplicité intéressante, tels que le commencement du prologue d’ <i>Amadis</i> .
Ch. 3, p. 87: <i>Mercure</i> , Jan. 1772, 153, in DratwickiL, 333.	‘lugubrious sounds’ representing cries and groans with ‘astonishing truth’.	Au troisième acte, le morceau de l’Ombre, exécuté par M. Gélin, est du plus grand effet: les nouveau [<i>sic</i>] auteurs y ont ajouté un accompagnement composé d’instrumens à vents, qui sont placés sous le théâtre près du tombeau. Les sons lugubres qui en sortent expriment les plaintes et les gémissemens avec une vérité étonnante.
Ch. 3, p. 91: <i>Enée et Lavinie, tragédie</i> (Paris, 1758), 26.	‘Our victims must be sought and found, To find the Trojans, hurry fast, Let them be exiled anywhere, Let them be punished for their crimes, Let them be drowned in the abyss Of an angry ocean.’	<i>Une fureur divine saisit toute la troupe.</i> Cherchons en tous lieux nos Victimes, Cherchons les Troyens, hatons nous. Que l’exil les disperse tous, Que le fer punisse leurs crimes, Qu’ils périssent dans les abîmes De la Mer en courroux.
Ch. 3, p. 92: <i>Hercule mourant, tragédie lyrique</i> (Paris, 1761), 52.	‘Lightning falls on the pyre and sets it alight. Hercules is enveloped in flames. Suddenly the pyre is transformed into a chariot on which he appears in triumph.’	<i>La foudre tombe sur le bûcher & l’allume.</i> <i>Hercule est enveloppé dans les flammes. Tout-à-coup le bûcher se transforme en un Char, sur lequel Hercule paroît triomphante.</i>

Quotations from Chapter 4

Chap./Page/Source	English	French
Ch. 4, p. 94: CahusacDA, Ch.9,	‘The genre created by La Motte [Campra’s <i>L’Europe galante</i> , 1697] is made up of several	Le spectacle trouvé par La Motte est un composé de plusieurs actes différents qui représentent

219.	different acts, including divertissements, each one with a different story. They are pretty Watteaus, piquant miniatures that demand precision of design, elegant brush-strokes, and brilliance of colour.’	chacun une action mêlée de divertissements, de chant et de danse. Ce sont de jolis Watteaus, des miniatures piquantes, qui exigent toute la précision du dessein, les grâces du pinceau, et tout le brillant du coloris.
Ch. 4, p. 94: D’ArgensonN, II, 463.	‘The subject is charming but it is more like a [spoken] comedy than an opera; it’s true that it was entitled <i>ballet</i> for that reason.’	Le sujet est charmant, mais c’est plustost celuy d’une <i>comédie</i> que d’un <i>opéra</i> ; il est vray qu’on l’a intitulé <i>ballet</i> pour cette raison.
Ch. 4, p. 99: Desfontaines <i>et al.</i> , <i>Observations sur les écrits modernes</i> , 33 (1743), 329.	‘Women of quality often dress as peasants and appear thus in public, in their carriages, and on their walks.’	Les Dames de qualité s’habillent souvent en Paysannes, & paroissent ainsi au public, dans leurs équipages & dans les promenades.
Ch. 4, p. 99: ‘Pastorale’, <i>Encyclopédie</i> , XII, 156–57.	‘an imitation of rural life, represented with all its possible charms’. At least he acknowledges ‘the quarrel between partisans of “traditional” and “modern” pastorals’. ‘Shepherds can have epic poems, comedies, tragedies, operas, elegies, [also] allegories’; ‘should all be morally good’ – ‘A rascal, a notable rogue or assassin would be out of place’.	La <i>poésie pastorale</i> [est] une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles. Si cette définition est juste, elle termine tout d’un coup la querelle qui s’est élevée entre les partisans de l’ancienne <i>pastorale</i> , & ceux de la moderne. [...] il faut en exclure les grossièretés, les choses dures, les menus détails [...]. Ce sont des hommes en société qu’on y présente avec leurs intérêts, & par conséquent avec leurs passions; passions plus douces & plus innocentes que les nôtres [...]. Ils doivent être tous bons moralement [...]. Un scélerat, un fourbe insigne, un assassin seroit déplacé dans la <i>poésie pastorale</i> .
Ch. 4, p. 101: <i>Les Muses</i> , cited in Anthony, ‘Campra’, 226–28.	‘At the great Court, each knows how to keep his secrets. The art of dissimulation is not learned in this tranquil [i.e. pastoral] place.’	Parmy les grandeurs de la Cour, A taire ses secrets, chacun sçait se contraindres; Mais, dans ce tranquile séjour, Nous n’apprenons point l’art de feindre.
Ch. 4, p. 101: [Desfontaines], ‘Discours sur les pastorales de Virgile’, in <i>Les Œuvres de Virgile traduites en françois</i> , 4 vols (Paris, 1743), I, lix.	‘If a reader simply exchanges words like “village” and “sheep” for “Versailles”, “Paris”, “Opéra”, “Tuileries” and “Ball”’, he will discover ‘the dealings of the Court and the discourse of the bedchamber’. The English (he says hopefully) have ‘reproached Fontenelle’s pastorals’ for these very reasons.	hameaux [...] brebis [...] de Versailles, de Paris, d’Opéra, de Tuileries, de Bal [...] des entretiens de Cour & des discours de ruelle; c’est ce que les Anglois, & entr’autres M. Dryden, ont reproché aux Pastorales de M. Fontenelle.
Ch. 4, p. 101: <i>Mercur</i> , Apl 1746, 162–63.	‘three fables hitherto unknown to opera, which appeared to have exhausted mythology’. The third drew on Ovid’s <i>Metamorphoses</i> : ‘Cupid, ordered by the gods to select a mortal woman to act as their cup-bearer for nectar, chooses Hebe, daughter of Proteus. [...] He must escort her to heaven. Following the language of poets, the royal court is heaven. This allegory is delicate.’	L’Auteur a trouvé le secret d’y assortir trois sujets de Fable, inconnus au Théâtre Lyrique, qui semble avoir épuisé la Mythologie. [...] L’Amour chargé par les Dieux de choisir une mortelle pour leur servir de nectar se détermine en faveur d’Hébé fille de Prothée. [...] Il la doit conduire au Ciel. Suivant le langage des Poètes, la Cour des Rois est le Ciel. L’allégorie est délicate.
Ch. 4, p. 101–2: L. Fuzelier, <i>Les Festes grecques et romaines</i> (Paris, 1753), iii.	‘SCARLATTI and BUONONCINNI gave song to the heroes to whom CORNEILLE and RACINE had given speech’.	Préface [...] Les SCARLATTI & les BUONONCINNI ont fait chanter des Héros que CORNEILLE et RACINE auroient fait parler [...]
Ch. 4, p. 102: <i>Les Indes galantes</i> , (Ballard, 1735), ‘Avertissement’, 3–7.	‘now that ‘the sources of simple, natural entertainment seem exhausted on Parnassus’, is a poet wrong ‘to think he must sometimes seek to divert [the public] without using gods and magicians?’ Natural phenomena are ‘more believable than magic, and just as suitable as material for chromatic orchestral music’. Fuzelier ended with a defence of opéra-ballet as a genre	Un Auteur occupé du soin de plaire au Public a-t’il tort de penser qu’il faut quelquefois essayer de le divertir sans le secours des Dieux & des Enchanteurs? [...] à présent que la source des Agrémens simples & naturels semble épuisée sur le Parnasse. [...] Le Volcan qui sert au Nœud de cette Entrée Américaine n’est pas une invention aussi fabuleuse que les Opérations de la Magie.

	well fitted for an ‘enlightened century’, which ‘witnesses the daily development of [human] talents, led by sure principles, acquiring knowledge while not forsaking elegance’.	Ces Montagnes enflammées sont communes dans les Indes. [...] Me condamnera-t’on, quand j’introduis sur le Théâtre un Phénomène plus vray-semblable qu’un Enchantement? & aussi propre à occasionner des Symphonies Cromatiques? [...] On n’a pas oublié dans toutes ces Entrées le goût que le Public montre à présent pour les Ballets dansants, où il découvre un Dessein raisonné & Pittoresque. Goût judicieux qui devoit naître plutôt dans un siecle éclairé, dans un siecle témoin du progres des talens qu’il voit chaque jour, conduits par des Principes seurs, acquerir de la science sans perdre des graces.
Ch. 4, p. 103: <i>Les Festes de l’Himen et de l’Amour</i> ([Paris], 1748), III, Aruérís: (i) [Preface], 45; (ii) Sc. 2, 50.	‘What then is the mystery of these solemn games?’ asks Orié. Aruérís replies, ‘Under a mysterious veil, Divine wisdom often conceals the good it desires to perform’.	(i) <i>Les Isies</i> ou <i>Isiennes</i> étoient des Fêtes célèbres institutées en l’honneur de la Déesse ISIS [...]. Ces Fêtes au reste, étoient <i>un mystere impénétrable</i> . Pausanias raconte qu’un homme de Copte mourut subitement pour avoir voulu en révéler les secrets. (ii) ORIE: De ces Jeux solempnels quel est donc le mystere? ARUERIS: Souvent la sagesse des Dieux Cache le bien qu’elle veut faire Sous un voile mistérieux.
Ch. 4, p. 103: <i>Chansons originaires des Francs Maçons</i> (La Haye, 1747), 26–27.	[from stanza 2:] ‘What is a Freemason? A good citizen, zealous subject, faithful to his country and his prince, and a perfect friend.’ [from stanza 4:] ‘The aim of our plan is to bring Astræa back and to restore human beings as in the time of Rhea. We follow the less-used paths: we wish to build, and all our structures are either prisons for vices or temples for virtues.’	[Stanza 2, line 5ff.] Qu’est-ce qu’un Franc-maçon? En voici le portrait: C’est un bon Citoyen, un Sujet plein de Zele; A son Prince à l’Etat fidele: Et de plus un Ami parfait. [Stanza 4, complete:] Le but où tendent nos desseins, Est de faire revivre Astrée, Et de remetre les humains, Comme ils étoient du tems de Rhée. Nous suivons tous, des Sentiers peu battus: Nous cherchons à bâtir et tous nos Edifices Sont, Ou des Prisons pour les Vices, Ou des Temples pour les Vertus.
Ch. 4, p. 104: <i>Les Surprises de l’Amour</i> , RameauOC, XVII, lxxii.	‘Astræa [...] lived on earth in the Golden Age. But the crimes of its city-dwellers destroyed her peace of mind. She took refuge in the country’.	Astrée, déesse de la Justice, fille de Jupiter & de Thémis, suivant les uns, du Titan Astraeos & de Thémis suivant les autres, habita la terre à l’âge d’or. Mais les crimes des citadins troublèrent sa quiétude. Elle se réfugia aux campagnes. Les crimes des villageois l’en chassèrent. Alors elle remonta au ciel et forme, dans le Zodiaque, le signe de la Vierge.
Ch. 4, p. 105: [‘Essai sur l’opéra’], 1744–45, RousseauOC, 252.	where ‘one relies much on the theatre machinist for the rescue of heroes in peril’.	Au reste; je ne prétens pas dire que nôtre merveilleux soit exempt d’inconvenients; il a d’abord celui de toucher beaucoup moins que le naturel, on ne s’intéresse que mediocrement aux malheurs des gens qui ont tant de ressources pour s’en delivrer [...] et comme on est prévenu d’avance de la facilité de toutes ces choses, on se repose beaucoup sur le machiniste de l’opera du salut des Heros qui y sont en peril.
Ch. 4, p. 106: <i>Les Caracteres de la Folie</i> (Paris, 1743), 8.	‘Eyes too inquisitive profane our mysteries: / Heaven will keep its secrets.’	Les yeux trop pénétrans profanent nos mystères, Le ciel leur cache ses decrets; Nous ne voulons pour nos secrets Que d’innocentes bergeres Et des amans discrets.
Ch. 4, p. 107: Elie Fréron, ‘Réponse	‘The temple where [these authors] scratch each others’ backs shall never be closed to you’.	Le temple, où l’auteur de <i>Séthos</i> , Celui du <i>Chat et de la Chatte</i> ,

du Public', in <i>Acajou et Zirphile</i> , ed. Jean Dagen (Paris, 1993), 142.		Et des Corneilles le Népos Tour à tour se grattent le dos, Jamais pour vous ne sera clos [...].
Ch. 4, p. 108: Rousseau, <i>Confessions</i> , II, 29 (Bk 7).	The day before I fell ill I had been to see an opera by Royer which was being performed at the time, whose title I forget. [...] I could not help finding this music feeble, without warmth or invention. There were moments when I even dared say to myself, 'Surely I could do better than that'.	La veille du jour où j'étais tombé malade, j'étais allé à un opéra de Royer, qu'on donnait alors, et dont j'ai oublié le titre. [...] je ne pouvais m'empêcher de trouver cette musique faible, sans chaleur, sans invention. J'osais quelquefois me dire, 'Il me semble que je ferais mieux que cela.'
Ch. 4, p. 109: <i>Les Fêtes de Polimnie</i> , 'La Féerie', sc. 6, 8, RameauOC, XIII, 392, 410–11.	Sc. 6: 'Hymn of Love', 'His flame is the torch of the world'. In a figurative dance sequence they 'lay their arms at the nymphs' feet'. Sc. 8: Zimès: 'I have found my mother again, and I adore Argélie'.	Sc. 6: Hymne à l'Amour: Le ciel, la terre & l'onde adorent l'Amour: Sa flamme est le flambeau du monde [...]. Sc. 8: Zimès: Je retrouve ma mère, et j'adore Argélie.
Ch. 4, p. 110: Manuel Couvreur, 'La Tragédie en musique comme instrument de la politique royale', 1789–1989: <i>Musique, histoire, démocratie</i> ed. Antoine Hennion, 3 vols (Paris, 1992), II, 267.	'One of the most cherished themes of royal celebration under Louis XIV was that of "le prince travesti": a prince, king or god makes use of disguise in order to assure himself that he is loved or respected for himself, and not by reason of his title or function. [...] Such is the theme of <i>Psyché</i> , of <i>Thésée</i> , of <i>Persée</i> or even of <i>Phaëton</i> : it was already that of Corneille's <i>Don Sanche</i> .'	L'un des thèmes les plus chers de la célébration royale sous le règne de Louis XIV était celui du 'prince travesti': un prince, un roi ou un dieu use d'un déguisement afin de s'assurer qu'il est aimé ou respecté pour lui-même et non à cause de son titre ou de sa fonction. Cependant, il est impossible à un roi ou à un dieu de cacher parfaitement son origine exceptionnelle et chacun a tôt fait de reconnaître, sur son front, cette marque divine qui les distingue du commun des mortels. Tel est le sujet de <i>Psyché</i> , de <i>Thésée</i> , de <i>Persée</i> ou encore de <i>Phaëton</i> : c'était déjà celui du <i>Don Sanche</i> de Corneille. Nous retrouvons ce thème – qui met en lumière le caractère divin du roi, qui l'autorise à régner sur les autres hommes – dans plusieurs livrets de Cahusac, de <i>Zaïs</i> aux <i>Boréades</i> en passant par <i>Naïs</i> .
Ch. 4, p. 112: <i>Zaïs</i> , RameauOC, XVI, 162.	'How can I make others happy, if I am not so myself?'; 'true love is sufficient unto itself'.	Que me sert-il hélas! De faire des heureux, Si je ne puis l'être moi-même.
Ch. 4, p. 113; La PorteO, II, 92.	'Cahusac dares to portray on stage a peaceful lawgiver; the founder of a new religion; the inventor of useful arts [e.g. agriculture]; a man born for human felicity; in short, a Philosophe driven by the urge to see universal happiness.'	C'est un Législateur pacifique, l'instituteur d'un culte nouveau, l'inventeur d'un Art bienfaisant, un homme né pour le bonheur des hommes, un Philosophe enfin animé du désir de les voir tous heureux, que M. de Cahusac ose nous présenter aujourd'hui sur la scène lyrique.
Ch. 4, p. 113–14: (i) <i>Scylla & Glaucus</i> ; (ii) <i>Isbé</i> ; (iii) <i>Le Pouvoir de l'Amour</i> .	(i) '[Louis] observes the increasing reward of his virtues'. (ii) Adamas: 'Generous virtue, do not abandon me'. (iii) Eumolpe: 'Ambition creates earthly kings; Love does more: he creates happiness there'; Midas: 'Ah! With many virtues you enlighten my heart!'	(i) L'Amour: Dans un auguste fils la plus chère espérance Des Peuples soumis à sa loi, Il voit de ses vertus croître la récompense. (ii) Adamas: Généreuse vertu, ne m'abandonnez pas, Quand mon juste courroux les condamne au trépas. (iii) Eumolpe: L'ambition fait des rois sur la terre, L'Amour fait plus, il y fait les heureux. Midas: Ah! Par tant de vertus vous éclairez mon cœur!
Ch. 4, p. 114: <i>Les Festes de Polimnie</i> (Paris, 1753), 'La Fable', sc. 4, 22; 'L'Histoire', sc. 2, 28.	(i) 'Virtue creates the gods. May Hercules be happy!' (ii) 'May you be for evermore my Children: forget the name of Subjects!'	(i) La vertu fait des Dieux. Qu'Alcide soit heureux! (ii) Peuples, j'aurai pour vous d'un Pere la tendresse: Vous, soyez mes Enfants, portez ce nom sans cesse, Oubliez celui de Sujets!

Ch. 4, p. 115: <i>Le Temple de la gloire</i> , RameauOC, XIV, 143–44, 147.	‘under your laws, I shall obtain the immortal glory I crave’; ‘I shall make mortals happy’; ‘Give the world just laws and happy days’.	J’ose espérer qu’un jour, j’obtiendrai sous vos lois La gloire immortelle où j’aspire. [...] Je rendrai les mortels heureux. [...] Allez, allez! Donnez tous deux au monde De justes lois et de beaux jours.
Ch. 4, p. 115–16: <i>Les Fêtes de l’Hymen et de l’Amour</i> (i) (Paris, 1765), 17, footnote; (ii) RameauOC, XV, sc. 6, 103, 106–8.	(i) ‘raising her arm to strike Osiris’; ‘offers himself to be struck’. (ii) Orthésie: ‘What then is this god, unknown in this place?’ Osiris: ‘He reigns sovereign over nature’.	(i) <i>En levant le bras pour frapper OSIRIS. En s’offrant aux coups d’ORTHÉSIE.</i> (ii) Orthésie: Eh! quel est donc ce Dieu qu’on ignore en ces lieux? Osiris: Il règne en Souverain sur toute la Nature.
Ch. 4, p. 116: [Léris], <i>Harmoniphile</i> , 58.	‘[T]heir whole acting is limited to separating their hands, which they had linked up in pairs, and glumly stepping down from the pedestals on which they were placed.’	[...] tout leur jeu se borne à se quitter les mains qu’ils avoient enchaînés deux à deux, & à descendre d’une façon assez maussade, de dessus les pedestaux sur lesquels ils étoient placés.
Ch. 4, p. 118–19: <i>Mercure</i> , Apl 1746, 162–63.	‘[Cupid] fixes her and constrains her to think; a transformation which amazes her. The festivities end; following a silent declaration, Cupid gives details of emotions which Hébé herself is ignorant of; he explains to her the ennui she feels everywhere, the emptiness felt with all pleasures, which can be assuaged only by that which is lacking [...]. ‘Love: you will always be [beautiful]’, the god tells her; thus, from the very basis of Hébé’s character, there arises her agreement to love. The imperceptible artistry with which this scene is spun, its galant metaphysics, ingenuously told, earned universal praise.’	L’Amour [...] la fixe, & la réduit à <i>penser</i> ; changement dont elle est étonnée: la Fête se retire; à la déclaration muette, l’Amour fait succéder le détail des sentimens qu’Hébé ignore elle-même; il lui rend raison de l’ennui qu’elle éprouve partout, du vuide de tous les plaisirs, qui ne peut être rempli que par celui qui lui manque. [...] <i>Aimez: vous le serez toujours</i> , lui répond le Dieu; ainsi du fond même du caractère d’Hébé part son consentement d’aimer. L’art imperceptible avec lequel cette Scène est filée, la Métaphysique galante, & naïvement exprimée, ont eu l’applaudissement universel.
Ch. 4, p. 119: <i>Zélinde, Roi des Silphes</i> (Ballard, 1745), sc.1, 4.	by ‘the pride of pleasing’ or ‘the tenderest love’:	Zélinde: Dans le cœur de Zirphé, par un art infailible, Je vais découvrir en ce jour, Si c’est l’orgueil de plaire, ou le plus tendre amour Qui la fait paroître sensible.
Ch. 4, p. 121: <i>Mercure</i> , Sept. 1759, 199.	‘This scene, though set to music with great art and taste, was nonetheless difficult to capture. It required great understanding and harmonisation of dumbshow [<i>jeu muet</i>], great need for each to regard the other closely, to seem compelled to see into each other.’	Cette Scène, quoique mise en Musique avec beaucoup d’art & de goût, ne laissoit pas que d’être difficile à rendre. Elle exigeoit aussi beaucoup d’intelligence & d’accord dans le jeu muet, une extrême attention à s’observer l’un l’autre, & un vif intérêt à se deviner.
Ch. 4, p. 124: [‘Lettre sur l’opéra’], RousseauOC, 251.	‘our [operas], although charming when performed at the Opéra, are unendurable to the reader’.	Ces Opera [Italian <i>opere serie</i>] ainsi représentés sans musique font beaucoup plus d’effet qu’à l’opéra même, où ils ennuient souverainement, ce qui n’arrive pas dans les autres, quoique charmans exécutés à l’Opéra, sont insupportables à la lecture.
Ch. 4, p. 124: FréronAL, 1760/6 (21 Aug.), 60–63.	‘[it is,] I maintain, a masterpiece of agreeable emotion [...]. I know of no other declaration of love more natural or ingenious.’	Il y a une scène de <i>Misis</i> & d’ <i>Æglé</i> , qui, selon moi, est un chef-d’œuvre d’agrément. <i>Misis</i> , qui apprend à chanter à sa maîtresse, lui dit: ‘Nos Bergers l’autre jour m’apprirent un air tendre [etc.]. (<i>Il lui donne la chanson.</i>) <i>ÆGLÉ</i> chante d’une voix timide. Que je vous aime! [etc.]’ Quelle heureuse & naïve simplicité, Monsieur! Je ne connois point de déclaration d’amour au Théâtre plus ingénieuse & plus naturelle. M. <i>Laujon</i> a un talent bien décidé pour le Lyrique de l’Opéra. On lit ses vers avec intérêt & avec plaisir, indépendamment de la Musique [...] Mlle

		<i>Lemierre</i> [...] a enchanté tout Paris dans le rôle d' <i>Æglé</i> .
Ch. 4, p. 125: Grétry, <i>Mémoires</i> , I, 439–40.	‘singing as speaking’ as well as ‘singing as singing’.	Quoique l’on chante souvent dans l’opéra comique, l’on ne chante pas toujours. Il y a chanter pour parler, et chanter pour chanter.
Ch. 4, p. 126: ‘Première Lettre à M. Tavenot’, DestouchesOD, VI, 185ff.	‘Even as I was writing the libretto [of <i>Ragonde</i>] the late M. Mouret was setting it to music with marvellous facility, so that Poet and Musician seemed engaged in a friendly dispute over which of us would finish his task the sooner [...] perhaps this kind of informality has a subtle simplicity and naturalness about it, which the spectators felt.’	A mesure que je composois les vers, feu M. Mouret les mettoit en musique avec une facilité merveilleuse; en sorte que le Poète et le Musicien sembloient se disputer à qui auroit plus tôt fini sa tâche [...]; aussi le public a-t’il pu sentir que les vers et la musique des <i>Amours de Ragonde</i> n’étoient pas la production d’un long travail: mais peut-être que cette espèce de négligence a je ne sais quoi de facile et de naturel qui a saisi les spectateurs [...].
Ch. 4, p. 126: <i>Les Amours de Ragonde</i> (Ballard, 1742), Act I sc.1, 5.	‘RAGONDE: A shepherd of twenty loved a shepherdess, but her mother took a fancy to him. Being a witch, she turned him into a tomcat, which went mad and jumped from the gutter. COLIN: A toothless old woman wanted to marry a young shepherd and have more children. So to thwart her determined plan he sent her to languish at the bottom of the river.’	RAGONDE: Un jeune berger de vingt ans Aimoit une jeune bergere; Mais il plasoit fort à sa mere, Qui vouloit l’épouser en dépit de ses dents. La bonne femme étoit sorcière: Pour punir le berger insensible à ses feux, Elle en fit un matou, qui devint furieux, Et se précipita du haut d’une gouttiere. COLIN: Une vieille avoit quatre dents Dont elle ne se servoit guere; Elle vouloit être encore mere, En épousant par force un berger de vingt ans. Il méprisa cette mégère, Elle voulut punir le berger dédaigneux; Mais lui, pour empêcher ses desseins dangereux, L’envoya soupirer au fond de la rivière.
Ch. 4, p. 127: <i>Ismène, Pastorale héroïque</i> (Paris: Les Auteurs, n.d.), sc. 3, 23–24.	‘Whichever path I take, I meet him in the morning; if there are flowers in the field, he strews them in my way; he sings my favourite tune all day to the echoing woods, but, O sorrow! Daphnis never says “I love you”, no, Daphnis loves not at all.’	Quelque route que je prenne, Je le rencontre au matin, S’il est des fleurs dans la plaine, Il en sème mon chemin. L’air qui me plaît davantage Aux échos de ce bocage Il le chante tout le jour; Mais Daphnis, regret extrême! Ne m’a point dit, Je vous aime, Non, Daphnis n’a point d’amour.
Ch. 4, p. 129: <i>Æglé, ballet en un acte</i> (Paris: L’Auteur, n. d.), sc. 4, 30.	‘For you I abandon the realms of thunder [...] As a shepherd, close to her, I shall taste the pleasures of love and equality’.	Paisibles bois, vergers délicieux, J’abandonne pour vous le séjour du tonnerre, J’ai laissé mon rang dans les Cieux. [...] Comme berger, je goûterai près d’elle Les plaisirs de l’amour & de l’égalité.

Quotations from Chapter 5

Chap./Page/Source	English	French
Ch. 5, p. 130: La PorteV, II, 161.	‘nobody came to see it.’	[...] & M. Laugeon, que vous ne connoissez pas, me sera, je crois, fort obligé, de ce que j’ai pour lui la considération de ne vous pas parler de son <i>Daphnis & Chloé</i> , qu’on vient de reprendre, & où il n’est venu personne.
Ch. 5, p. 130: <i>Daphnis & Chloé</i> (Paris, 1752), Act III, sc. 6, 39.	‘My rustic garments – would I exchange you for a king’s destiny?’	Ornemens de ma bergerie, Contre le sort des Rois voudrais-je vous changer? Avec vous chaque jour je voyois mon Berger, Sans vous, sans mon amant, que faire de la vie?
Ch. 5, p. 133: <i>Mercure</i> , July 1750, 64–66, in	‘I admit having tried my hand at opera, in a work praised by certain amateurs, disparaged by [professional] artists. The merging of two difficult	Je m’étois essayé, je l’avoue, dans le genre lyrique, par un Ouvrage loué des amateurs, décrié des Artistes, et que la réunion de deux Arts

RousseauCC, 133.	arts was ruled out by the latter with as much fervour as if, in effect, it had been done excellently.’	difficiles a fait exclure par ceux-ci avec autant de chaleur que si en effet il eût été excellent.
Ch. 5, p. 133: Rameau, <i>Erreurs sur la musique dans l’Encyclopédie</i> , 41, in CucuelP, 122.	‘beautiful airs for strings [violon] in a completely Italian style’ with ‘all that is worst in the French style, both vocal and instrumental’.	Il y a dix ou douze ans qu’un particulier fit exécuter chez M ^{***} un Ballet de sa composition qui depuis fut présenté à l’Opéra et refusé: je fus frappé d’y trouver des très beaux airs de violon dans un goût absolument italien et en même tems tout ce qu’il y a de plus mauvais en musique française tant vocale qu’instrumentale, jusqu’à des Ariettes de la plus plate vocale secondée des plus jolis accompagnemens italiens. Ce contraste me surprit et je fis à l’auteur quelques questions auxquelles il répondit si mal que je vis bien, comme je l’avois déjà conçu, qu’il n’avoit fait que la musique française et avoit pillé l’italienne.
Ch. 5, p. 134: <i>Confessions</i> , II, 73.	‘The extravagant praise with which Rameau greeted the music, starting with the overture, was clearly meant to imply that it could not have been written by me. During one air for <i>haute-contre</i> , whose melody was virile and sonorous while its accompaniment was very brilliant, he could not contain himself any longer, but turned on me with a brutality that scandalised everybody [...]; and it is true that my work, uneven and careless of the rules, was alternately sublime and very flat.’	Rameau commença, dès l’ouverture, à faire entendre, par ses éloges outrés, qu’elle ne pouvait être de moi. Il ne laissa passer aucun morceau sans donner des signes d’impatience; mais à un air de haute-contre, dont le chant était mâle et sonore et l’accompagnement très brillant, il ne put plus se contenir; il m’apostropha avec une brutalité qui scandalisa tout le monde, soutenant qu’une partie de ce qu’il venait d’entendre était d’un homme consommé dans l’art, et le reste d’un ignorant qui ne savait pas même la musique; et il est vrai que mon travail, inégal et sans règle, était tantôt sublime et tantôt très plat, comme doit être celui de quiconque ne s’élève que par quelques élans de génie, et que la science ne soutient point.
Ch. 5, p. 134: ‘Avertissement’ in <i>Œuvres complètes</i> , II, 1051.	‘the type of poetry proper to it’, Rousseau proposed an alternative: ‘words appropriate to deploy the three characters of music I was interested in; with this in mind I chose Hesiod for the strong, lofty genre, Ovid for the tender one and Anacreon for the merry one.’	En travaillant à celui-ci [<i>Les Muses galantes</i>] je ne songeai qu’à me donner des paroles propres à déployer les trois caractères de musique dont j’étois occupé; dans ce dessein je choisis Hesiod pour le genre élevé et fort, Ovide pour le tendre, Anacreon pour le gai. Ce Plan n’étoit pas mauvais si j’avois mieux su le remplir.
Ch. 5, p. 135–36: <i>Lettre à M. Grimm</i> , RousseauOC, 268.	‘In well emphasising the great superiority of Italian arias [...] you perhaps should have mentioned a ridiculous illogic [‘contresens’] we often find in them. The words of the A section normally develop a simile, and those of the B section complement it, so when the composer returns to the A section and closes the piece with it, he offers us a meaning analogous to a well-punctuated discourse that concludes with a comma.’	En marquant très-bien la grande supériorité de l’Ariette Italienne, par la force et la variété des passions et des tableaux, vous auriez dû, peut-être, relever un ridicule contre-sens qu’on y trouve souvent, et qui est la seule chose que les Musiciens François en ont fidèlement copié. C’est que les paroles roulant ordinairement sur une comparaison, dont la première partie de l’Ariette fait le premier membre, et la seconde le second, quand le Musicien reprend le rondeau pour finir sur la première partie, il nous offre un sens tout semblable à celui d’un discours exactement ponctué, qui finiroit par une virgule.
Ch. 5, p. 136: <i>Mercure</i> , June/II 1752, 173, cited in BrookSF, I, 96.	‘Sunday’s concert began with a symphony by a philosophe for whom music is almost his only recreation: connoisseurs found fire in the first movement, original melody in the <i>Cantabile</i> , much harmony in the <i>Musette</i> , and the last movement well designed.’	[...] Le Concert du Dimanche commença par une symphonie d’un Philosophe, dont la musique est presque l’unique amusement: les connoisseurs trouvèrent du feu dans le premier morceau, le chant du <i>Cantabile</i> neuf, beaucoup d’harmonie dans la <i>Musette</i> , et le dernier morceau bien dessiné.
Ch. 5, p. 136: BlainvilleE, 124.	‘Would we have an Italian music on French words? as well propose French music on Italian words: no-one, I think, would imagine such a	Voudroit-on que nous eussions une Musique Italienne sur des paroles Françaises? c’est proposer une Musique Française sur des paroles

	metamorphosis. We need a natural music, as our language and character suggest it.’	Italiennes: personne, je crois, n’imagine une pareille métamorphose. Il nous faut une Musique naturelle, telle que notre Langue & notre caractere nous la suggere.
Ch. 5, p. 137: <i>Dissertation sur la musique moderne</i> , RousseauOC, 172.	‘All the world, except professionals, never ceases complaining about the extremely long time demanded by the study of music before one gains passable mastery of it’.	Tout le monde, excepté les Artistes, ne cesse de se plaindre de l’extrême longueur qu’exige l’étude de la Musique avant que de la posséder passablement [...].
Ch. 5, p. 137: PlucheS, 101–2.	‘All our fine melodists agree about Rameau’s rare talent for harmony, but they claim that novelties or procedures which succeed in the hands of a genius often inundate us with bad imitators and can immediately produce a ridiculous style, or a manner filled with affectation [through] the contagion of example; that the brilliancy of this lightweight music has filled most of our composers with a sense of emulation; they believe now that they are like so many eagles, by reason of the rapidity of their flight and the difficulty one has in following them [...].’	Tous nos grands mélodistes conviennent du rare talent de M. Rameau pour l’harmonie; mais ils prétendent qu’une nouveauté, un procédé qui réussit à un grand génie, nous inonde souvent de mauvais imitateurs, & peut tout à coup introduire une mode ridicule, ou une manière pleine d’affectation; qu’il en est du désordre de la musique comme de celui du bel esprit; que l’un et l’autre sont les deux maladies du siècle, causées toutes les deux par la contagion de l’exemple; que le brillant de cette musique légère a rempli d’émulation la plupart de nos compositeurs, qui se croient à présent autant d’aigles, à proportion de la rapidité de leur vol & de la difficulté qu’on éprouve à les suivre [...]
Ch. 5, p. 137: PlucheS, 98.	‘This quarrel, I admit, is very different now to what it was before. The two nations have drawn closer.’ While French music has retained its melodic (<i>‘chantante’</i>) quality but adopted more ‘fire and harmony’, Italian music ‘daily becomes more gracious and melodic’; ‘we no longer admire our own music through exclusivity’.	Cette querelle, je l’avoue, est bien différente aujourd’hui de ce qu’elle étoit autrefois. Les deux nations se sont comme rapprochées. Les François, quoiqu’amis du chant, mettent depuis longtems plus de feu & d’harmonie dans leur composition, qu’on ne faisoit au siècle passé. La musique Italienne quoique figurée & savante devient de jour en jour plus gracieuse & plus chantante. Nous n’admirons plus notre musique par exclusion: c’est une petitesse qui nous deshonoreroit en nous apauvrissant.
Ch. 5, p. 138: PlucheS, 134–35.	‘honest good-for-nothings’; ‘These establishments will be freely maintained, notwithstanding the cries and complaints of the poor under the windows of the concert-room, asking for bread or work, and disturbing the music with maliciously discordant sounds.’	ART. II. [...] [I] sera permis aux villes les plus médiocrement riches de se donner à grands frais un opéra, ou du moins un concert public, où les honnêtes fainéants du pays puissent avoir à discrétion des sonnettes qui ne signifient rien, & de l’Italien qu’ils n’entendent point, ou du François qui se convertit pour eux en Arabe par les cascades, & par les hoquets de la prononciation [...]. ART. III. Sera maintenue par-tout la liberté desdits établissemens, nonobstant les réclamations, cris, & plaintes des pauvres attroupés sous les fenêtres du concert pour en troubler les accords, en demandant de l’ouvrage ou du pain sur des tons malicieusement discordans.
Ch. 5, p. 138: PlucheS, 139.	‘must not remove the song of the Psalms from the people, or fail to share hymns and cantiques’ with them.	La musique, même la plus chantante, se gardera bien d’enlever au peuple Chrétien le chant des Pseaumes, ni de s’approprier sans partage l’Hymne & le Cantique.
Ch. 5, p. 138: PlucheS, 127.	Not long ago, ‘even ordinary people’ had sung tunes (e.g. Lully’s) that ‘had given pleasure at Court’. ‘Today we are silent, since all one wants to hear are the roulades of canaries and sighs of nightingales’.	Il n’a pas encore long-tems que les airs qui avoient plu à la Cour prenoient faveur parmi le peuple même. Chacun chantoit, parce qu’il étoit permis pour chanter d’employer la voix humaine. Aujourd’hui nous nous taisons, parce qu’on ne veut plus entendre que les roulades du serin & les soupirs du rossignol.

Ch. 5, p. 138: PlucheS, 140.	‘MUSIC HAS NO OTHER OBLIGATIONS OR RIGHTS SAVE TO ENTER INTO THE PUBLIC TASTE.’	‘LA MUSIQUE N’A D’AUTRE OBLIGATION NI D’AUTRES DROITS QUE D’ENTRER DANS LE GOÛT DU PUBLIC.’
Ch. 5, p. 138: PlucheS, 141.	‘[Poets and composers] oblige the whole public and gain its esteem by subtly improving the exercise of the voice, and even by closely reconciling nobility and cheerfulness in the most popular songs. The great enterprise of artists is to embellish what the public holds dear, and not to constrain the public to admire that which it does not feel.’	Ils peuvent obliger tout le Public & gagner son estime en perfectionnant finement l’exercice de la voix & même en réconciliant étroitement la noblesse avec la gaîté dans les chants les plus populaires. La grande industrie des artistes est d’embellir ce que le public chérit, & non de contraindre le public à admirer ce qu’il ne sent point.
Ch. 5, p. 138: <i>Mercure</i> , Dec. 1752, 173.	‘as a musician, he has attempted a new type of music, simple and innocent, with an expression appropriate to its subject. Opera experts above all noted that he found the secret of a certain taste and charm in the accompaniment parts, written in a quite new way for this country.’	[...] & comme Musicien, il a essayé un genre de Musique nouveau, simple & naïf, & d’une expression convenable à son sujet. Les gens de l’Art ont sur tout remarqué le goût & les agrémens qu’il a trouvé le secret de répandre dans les accompagnemens faits d’une manière très-neuve pour ce pays ci.
Ch. 5, p. 139: <i>Discours sur les sciences et les arts</i> , ed. George Havens (New York, 1946), 162.	‘sublime science of simple souls’.	O vertu! Science sublime des ames simples, faut-il donc tant de peines & d’appareil pour te connoître?
Ch. 5, p. 139: P. de Morand, ‘Projet pour le progrès de la poésie lyrique’, 315.	‘Never has the operatic stage witnessed such a dearth [...] even of mediocre librettos, and in spite of this decadence the Opéra’s directors have never been more weighed down by novelties.’	[...] il est vrai que jamais la Scène Lyrique n’a été dans une plus grande disette [...] même de médiocres Poèmes, & malgré cette décadence, jamais les Directeurs de ce Spectacle n’ont été accablés de plus de Nouveautés.
Ch. 5, p. 140: MarmontelM, 134.	‘the first who, nightingale-voiced, familiarised us with the songs of Italy’.	[...] Carle Van Loo, ce grand dessinateur et ce grand coloriste, et sa femme qui, la première, avec sa voix de rossignol, nous avait fait connaître les chants d’Italie.
Ch. 5, p. 141: <i>Confessions</i> , Book VIII, 118.	‘I began to imagine how one might go about giving France the idea of a drama of that genre: for <i>Les Amours de Ragonde</i> bore no resemblance to it.’	La nuit, ne dormant pas, j’allais rêver comment on pourrait faire pour donner en France l’idée d’un drame de ce genre; car les <i>Amours de Ragonde</i> n’y ressemblaient point du tout.
Ch. 5, p. 141: <i>Mercure</i> , May 1752, 75–77, in J.-G. Prod’homme, <i>Ecrits de musiciens</i> (Paris, 1912), 335.	‘disfiguring his principles’ and ‘wishing to do him harm’.	Quelques Ecrivains ont essayé de se faire connoître tantôt en défigurant mes principes, tantôt en m’en disputant la découverte, tantôt en imaginant des difficultés dont ils croyoient les obscurcir. Ils n’ont rien fait ni pour leur réputation, ni contre la mienne; ils n’ont rien ajouté ni retranché à mes découvertes, & l’art n’a retiré aucun fruit du mal qu’ils ont voulu me faire. Que c’est peu connoître l’intérêt de sa propre gloire que de prétendre l’établir sur les ruines de celle d’autrui!
Ch. 5, p. 142: <i>Lettre à M. Grimm</i> , RousseauOC, 270–71.	‘Rameau’s theoretical works have [...] made a great fortune without being read, and will be far less read now that a Philosopher has taken pains to summarise the author’s doctrines. [...] Pupils have multiplied with astonishing speed; we have seen all around nothing but little composers of two days’ experience, mostly talentless [...]. France finds herself inundated with bad music and bad musicians, because each thinks they understand the fine points as soon as they have learned the elements’ [etc.].	Les ouvrages théoriques de M. Rameau ont ceci de fort singulier, qu’ils ont fait une grande fortune sans avoir été lûs, et ils le seront bien moins désormais, depuis qu’un Philosophe a pris la peine d’écrire le sommaire de la doctrine de cet Auteur. [...] Les Musiciens ont saisi avidement la découverte de M. Rameau en affectant de la dédaigner. Les Elèves se sont multipliés avec une rapidité étonnante; on n’a vû de tous côtés que petits compositeurs de deux jours, la plupart sans talens, qui faisoient les docteurs aux dépens de leur maître [...]. [L]a France s’est trouvée inondée de mauvaise Musique et de mauvais Musiciens, parce que chacun croyant connoître

		toutes les finesses de l'art dès qu'il en a sçu les élémens, tous se sont mêlés de faire de l'harmonie, avant que l'oreille et l'expérience leur ayent appris à discerner la bonne.
Ch. 5, p. 142: <i>Isbé</i> (Ballard, 1742), Act II, sc. 3, 26.	'Our peaceful villages, the care of my flocks, these are my dearest needs [...] the splendour of finery has no attraction for me'.	Nos tranquilles hameaux, Le soin de mes troupeaux Font ma plus chere envie. Exempte de regrets, Je goûte le repos d'une innocente vie, Et l'éclat des grandeurs est pour moi sans attraits.
Ch. 5, p. 142: <i>Zaïs</i> (Nouvelle Edition, 1748, in RameauOC, XVI), Act I, sc.1.	'We find sincerity only in the village. In such restful retreats, ambition is unknown'.	Ce n'est que dans les hameaux Qu'on peut trouver un cœur sincère. Dans ces asiles du repos L'ambition est étrangère: Jamais une flamme légère N'y fait voler les cœurs dans les liens nouveaux.
Ch. 5, p. 143: <i>Le Devin du village</i> , sc.8, 'L'art à l'amour est favorable'.	Stanza three: 'Often, a flighty heart is kept in check by a little flirtation'. Stanza five: 'An over-faithful shepherd is often less loved than an inconstant one'.	Souvent une flâme chérie Est celle d'un cœur ingénu: Souvent par la Coqueterie Un cœur volage est retenu [...] Souvent un Berger trop fidelle Est moins aimé qu'un inconstant.
Ch. 5, p. 144: <i>L'école des amans</i> (Ballard, 1745), 'Les Sujets indociles', sc. 3, 37–38.	'Conceal your excessive affection, your lover is tired of your tender cares. Had you wanted him less, his love would have endured. [...] [S]kill must be exercised'.	Cachés le feu qui vous dévore, Votre amant s'est lassé de vos plus tendres soins, Si vous l'aviés captivé moins, Sa chaîne dureroit encore. [...] Vous réussirés peu dans mon aimable empire, Il y faut de l'habilité.
Ch. 5, p. 144: FréronL, 9, Lettre XIV (10 June 1753), 326.	'Colette is abandoned by Colin because the local Lady is in love with this peasant, and obliged him to dress as a petit-maître'.	<i>Colette</i> est abandonnée par <i>Colin</i> , parce que la Dame du lieu est devenue amoureuse de ce Païsan, qu'elle a fait habiller en petit-maître.
Ch. 5, p. 144: BrossesF, 540.	'It is acted in dressing-gowns, even smocks'.	J'ai encore vu le <i>Devin du village</i> , qui ne m'a fait aucun plaisir. Il est vray qu'il est joué en robes de chambre, même en souguenilles [souquenilles]. C'est une petite misère villageoise [...].
Ch. 5, p. 145: <i>Le Devin du village</i> , sc. 2.	'Dress'd as fine as any lady, I should then each day have shone, Bright and beautiful as May-day, With rich lace and ribbons on.'	Mise en riche demoiselle, Je brillerais tous les jours; De rubans et de dentelle Je chargerais mes atours.
Ch. 5, p. 145: <i>Le Devin du village</i> , sc. 5.	'I soon my charming Nymph shall view: Fine Houses, Grandeur, Wealth, adiew'.	Je vais revoir ma charmante maîtresse. Adieu châteaux, grandeurs, richesse.
Ch. 5, p. 149: <i>Lettre à M. Grimm</i> , RousseauOC, 272.	'It is nothing to perform with good ensemble, play loudly or softly, or follow a singer well. Orchestras all over the world, except our Opéra, possess the art of intensifying, softening, accentuating, shading the sounds away according to good taste or expression, seizing the spirit of an accompaniment and highlighting and sustaining the solo voices.'	Ce n'est encore rien d'être ensemble, de jouer fort ou doux, et de bien suivre un Acteur. Renforcer, adoucir, appuyer, dérober des sons, selon que le bon goût ou l'expression l'exigent, prendre l'esprit d'un accompagnement, faire valoir et soutenir des voix, c'est l'art de tous les Orchestres du monde excepté celui de notre Opéra.
Ch. 5, p. 149–50: <i>Le Devin du village</i> , ed. Kaufman, sc. 6, xxx.	'Colin throws himself at Colette's feet; she points out to him the gorgeous ribbon in his hat, his gift from the Lady. He rejects it scornfully. Colette gives him a simpler one that she herself had worn and he takes it ecstatically.'	<i>Colin se jette aux pieds de Colette; elle lui fait remarquer à son chapeau un ruban fort riche qu'il a reçu de la Dame. Colin le jette avec dédain. Colette lui en donne un plus simple, dont elle était parée, et qu'il reçoit avec transport.</i>
Ch. 5, p. 150: <i>Le Devin du village</i> , ed. Kaufman, sc. 4, 38.	'takes a book of spells and a small Jacob's wand [bâton de Jacob] out of his pocket and makes a conjuration with them. Some peasant girls who had come to consult him take fright at his contorsions, drop their gifts [intended for payment] and run away.'	<i>Le Devin tire de sa poche un livre de grimoire et un petit bâton de Jacob avec lesquels il fait un charme. De jeunes Paysannes qui venaient le consulter, laissent tomber leurs présents et se sauvent toutes effrayées en voyant ses contorsions.</i>

Ch. 5, p. 150: <i>ibid.</i> , 38; Waeber, 'Décor et pantomimes', 161.	'On this short final note, [the Soothsayer] must maintain his attitude in a comic manner.' 'The actor in this part must here think of mysteriously comic actions that are timed exactly to the music.'	<i>Sur cette brève il doit rester en attitude d'une manière comique.</i> <i>L'acteur qui fera ce rôle doit imaginer icy un jeu mystérieusement Bouffon, qui se mesure exactement sur la simphonie.</i>
Ch. 5, p. 150: Waeber, <i>ibid.</i> , 157.	'The desire to be as funny as possible' which leads actors to 'perform often meaningless contorsions while others are speaking'.	[Les comédiens pèchent] contre ce principe [...]. L'envie d'être plaisants le plus qu'ils peuvent, leur fait faire pendant qu'ils sont en silence, des contorsions souvent à contre-sens, & toujours déplacées, dont le ridicule amuse quelques[-uns] des Spectateurs, & révolte les gens de goût.
Ch. 5, p. 150: FréronL, 9, Lettre XIV (10 June 1753), 326.	'How pleasing these mimed actions are, and depict nature well!'	Que ce jeu de Théâtre est agréable, & qu'il peint bien la nature!
Ch. 5, p. 150: <i>LMF</i> , RousseauOC, 316–17.	'[T]he words of our ariettes, unrelated to the work's subject, present a miserable, sugary nonsense-rhyme [...]. Over such impertinent gibberish our composers exhaust their taste and their skill, and our actors their gestures and their lungs. [...] Whereby one must note that the most beautiful examples are always in monologue rather than [conversation] scenes, since French singers do not perform in dumb-show [jeu muet]. As the music of itself indicates no gesture and paints no situation, the singer who is silent doesn't know what to do with himself while the other is singing.'	Au contraire, les paroles de nos ariettes toujours détachées du sujet, ne sont qu'un misérable jargon emmiellé, qu'on est trop heureux de ne pas entendre: c'est une collection faite au hasard du très-petit nombre de mots sonores que notre langue peut fournir, tournés et retournés de toutes les manières, excepté celle qui pourroit leur donner du sens. C'est sur ces impertinens amphigouris que nos Musiciens épuisent leur goût et leur sçavoir, et nos Acteurs leurs gestes et leurs poumons; [...]. Après les ariettes, qui font à Paris le triomphe du goût moderne, viennent les fameux monologues qu'on admire dans nos anciens Opéra: Sur quoi l'on doit remarquer que nos plus beaux airs sont toujours dans les monologues et jamais dans les scènes, parce que nos Acteurs n'ayant aucun jeu muet, et la Musique n'indiquant aucun geste et ne peignant aucune situation, celui qui garde le silence ne sçait que faire de sa personne pendant que l'autre chante.
Ch. 5, p. 151: <i>Le Devin du village</i> ed. Kaufman, 20.	'Firmly: But who is she whom he prefers to me? Ironically and spitefully: She must certainly be charming. Animatedly: Rash shepherdess, my sorrows today should be your warning. Sadly: Colin made exchange for me. Threatening: You might be the next to suffer' [etc.]	<i>Ferme:</i> 'Mais qu'elle est donc celle qu'il me préfère?' <i>Ironie et dépit:</i> 'Elle est donc bien charmante!' <i>Animé:</i> 'Imprudente Bergère, ne crains-tu point les maux que j'éprouve en ce jour?' <i>Douleur:</i> 'Colin m'a pu changer,' <i>Menace:</i> 'tu peux avoir ton tour.' [etc.]
Ch. 5, p. 153: (a) F-Po Liv.18.R.45(9), 12, and (b) A.153.b, 28.	'The divertissement is concluded by a Pantomime comprising several dumb-show scenes which represent jealous persons deceived by lovers who are beloved, and the Zanni in whom their secret has been confided.'	(a) Le Divertissement est terminé par une Pantomime composée de plusieurs Scènes muettes, qui représentent des Jaloux trompés par des amans aimés, et le Zanni confident de l'intrigue. (b) 'Danse pour un Sabottier. Où, pour des pas, et [sic] des attitudes comiques.'
Ch. 5, p. 153: Bridard de La Garde, <i>L'Echo du public sur les ouvrages nouveaux, sur les spectacles et sur les talens</i> , July & Aug. 1740, cited in Bergman, 'La grande mode des pantomimes', 79.	'that depicts a continuous and logical action, together with visually agreeable and varied attitudes.'	[un style] 'qui peint à l'esprit une action suivie & raisonnée, en même tems qu'il offre aux yeux un choix agréable et varié des attitudes les plus propres à fixer l'attention' (rather than that which) 'ne roul[e] que sur quelques pas communs [...]. C'est pourquoi un certain Public [...] désireroit que la Danse héroïque tournât à son profit les avantages du Pantomime.'

Ch. 5, p. 153: ParfaictD, VI, 71.	‘Vaudevilles [whose words the audience remembered] remove the obscurity of the pantomime and explain to the spectators what the actor wishes to make them understand by his gestures, down to those interior movements which he seems to experience.’	[...] des <i>Vaudevilles</i> dont les paroles connues de tout le monde, qu’on se rappelle en entendant jouer les airs, & qui sont pour ainsi dire consacrées par l’usage, écartent l’obscurité de la <i>Pantomime</i> , & expliquent aux Spectateurs ce que l’Acteur cherche à lui faire comprendre par ses gestes, & jusqu’aux mouvements intérieurs qu’il est censé éprouver.
Ch. 5, p. 153: BrossesLG, 199.	(October 1748:) ‘Our Italian company has given us charming shows, above all excellent ballets which are veritable <i>tableaux</i> . This is the true genre of dance, it should always be a narrative painting such as they have begun to introduce at the Opéra in the <i>Ballet de la Rose</i> and the ingenious Oracle in <i>Les Talents lyriques</i> . Do you recall that tale of Ariadne given as a ballet [<i>Ariane et Bacchus</i> , by Dehesse, February 1747] at the Italiens? [...] This is how dance should connect with the action of operas, not slowing things up or lessening our involvement.’	Nos Italiens sont toujours charmants de nous donner de ces spectacles amusants et surtout de ces excellents ballets qui sont de véritables tableaux. C’est là le vrai genre de la danse qui devrait toujours être une peinture animée et suivie, telle qu’elle a commencé à s’introduire à l’Opéra dans le <i>Ballet de la Rose</i> et dans l’ingénieux <i>Oracle des talents lyriques</i> . Vous souvenez-vous de toute l’histoire d’Ariane, qu’on a donnée en ballet aux Italiens? On ne pouvait rien de mieux composé. Cela parlait au cœur et à l’esprit. C’est de cette manière que la danse doit se lier avec l’action d’un opéra, sans en retarder, ni affaiblir l’intérêt.
Ch. 5, p. 154: Rousseau, <i>Confessions</i> , II, 126.	‘I [intended] activity from one end to the other, and with a coherent dramatic subject which, as I saw it, should provide very pleasing images [tableaux].’	Ce divertissement, tel qu’il est gravé, devait être en action d’un bout à l’autre, et dans un sujet suivi, qui, selon moi, fournissait des tableaux très agréables.
Ch. 5, pp. 154–55: <i>Naïs</i> (n. p., 1749) (a) Act II, 45; (b), Act III, 53–54.	‘board Neptune’s vessels and set fire to them. Immense waves submerge the ships’ and the rivals are drowned.	(a) <i>Ballet figuré. Une jeune Bergere veut s’approcher de Tiresie, elle en est écartée par deux Pastres, qui lui coupent le chemin, & qui veulent se faire écouter avant elle; les Bergers les éloignent, elle approche, & elle chante la Musette suivante.</i> (b) <i>On découvre sur la Mer des Vaisseaux qui voguent à pleines voiles vers les Barques legeres qui ont paru aux Jeux Isthmiques & qui sont à la rade. Telenus & Asterion avec leurs suites, y paroissent armés & avec les torches ardentes. Telenus, Asterion & leurs suites sur leurs Vaisseaux dans la perspective. [...] Telenus & Asterion abordent les Vaisseaux de Neptune: prêts à y mettre le feu, la Mer se soulève. [...] Des vagues immenses engloutissent les vaisseaux de Telenus & d’Asterion. La Mer reste agitée & ne s’apaise qu’insensiblement.</i>
Ch. 5, p. 155: PlucheS, 140–41.	‘Poets [...] will hereafter renounce the absurd habit of telling a lengthy narrative in song, and above all of singing while weeping. If they spare the public the insipid marvels of enchanted castles [...] they will spare themselves the embarrassment of pleasing only through flattering shameful desires, or keeping their hearers in a perpetual state of puerility.’	Les poètes [...] renonceront pour toujours à la coutume absurde de faire procéder une longue action en chantant & surtout de chanter en pleurant. S’ils épargnent le Public les fades merveilles des châteaux enchantés [...] ils s’épargneront à eux-mêmes la confusion de n’avoir plû qu’en flattant d’infâmes convoitises ou qu’en entretenant leurs auditeurs dans une éternelle puérité.
Ch. 5, p. 156: <i>Confessions</i> , II, 126.	‘when I put this idea to the Opéra I was not even listened to, and songs and dances had to be stitched together in the usual way’.	Mais quand je proposai cette idée à l’Opéra, on ne m’entendit seulement pas, et il fallut coudre des chants et des danses à l’ordinaire: cela fit que ce divertissement, quoique plein d’idées charmantes, qui ne déparent point les scènes, réussit très médiocrement.
Ch. 5, p. 156: <i>Mercure</i> , Apl 1753, 174.	‘the Pantomime was especially liked. Its music seemed full of character and its dance, very well executed by Mlle Raix and by MM. Vestris and	Dans le Divertissement on a sur tout goûté la Pantomime, dont la Musique a paru pleine de caractere, & dont la danse parfaitement bien

	Lany, seemed perfectly well adapted to the music.’	adaptée à la Musique, a été très-bien exécutée par Mlle Raix & par Mrs Vestris & Lani.
--	--	--

Quotations from Chapter 6

Chapter/ Page/Source	English	French
Ch. 6, p. 162: ‘Avertissement de l’Editeur’, <i>Réflexions sur l’opéra</i> (La Haye, 1741), vii–x. Also <i>Œuvres de Monsieur Remond de S^t Mard</i> (Amsterdam, 1749), V, 141–284.	<p>‘PREFACE. [...] It is appropriate to know something about music in order to talk about opera well. Our author [asks] of it a perfection which it would be difficult to provide, however great the care taken. [...] It demands a rare co-operation between so many admirable people—so many Lullys and Quinaults, so many voices, so many marvellous actresses, that it is advisable to content oneself with less...</p> <p>Regarding the danger to morals one runs at this spectacle, the author, who is not rigid, sees none of it present: or rather, he sees but little of it, and in reality through the way love is treated in opera. We have only to blush when we go there at the small modesty and decorum that we observe in our passions today.’</p>	<p>Il est à propos de sçavoir un peu la Musique, pour bien parler de l’Opera. On verra que notre Auteur la sçavoit, & de la maniere qu’on doit la sçavoir, c’est-à-dire, en homme qui la sent encore mieux qu’il ne la connoît. [...] Son extrême délicatesse, lui fait demander à ce spectacle, une perfection que quelque soin qu’on prenne, on aura de la peine à lui donner. [...] il fait un concours si rare de tant de gens admirables: il faut à la fois tant de Lulli & de Quinault, tant de voix, tant d’Actrices merveilleuses, qu’il est à propos de se contenter à moins [...] A l’égard du danger qu’il y a à courir pour les mœurs à ce spectacle, l’Auteur qui n’est pas sévère n’y en voit point: du moins en voit-il peu, & réellement de la maniere qu’on traite de l’amour à l’Opéra; nous n’avons qu’à rougir en y allant, du peu de délicatesse & du peu de décence que nous mettons aujourd’hui dans nos passions.</p>
Ch. 6, p. 163: <i>Réflexions, Œuvres de... S^t Mard</i> , V (1749), 175.	‘This double-action, is it not rather puerile?’	L’intérêt [de <i>Thésée</i>] s’y fortifie d’Acte en Acte [mais] n’est-il pas un peu gâté par les Amours d’Arcas et de Cléone? Ce jeu double, n’est-il pas un peu puérite?
Ch. 6, p. 163: <i>ibid.</i> , 179.	‘it’s the simplicity of the subject that makes for the perfection of the work’.	[...] c’est la simplicité du Sujet qui fait la perfection de l’Opéra.
Ch. 6, p. 163: Rémond de Saint-Mard, <i>Réflexions</i> (1741), 87–89 n; (1749), 260ff n.	<p>‘[Italian opera arias] must qualify for praise. Some of them are truly divine and, in spite of the open war between the Italians and ourselves, can be apparent as such to us French. I would like someone to tell me why two types of music are defined, why people call one of them Italian, why the other is called French; and what therefore is this great difference that is asserted between them? [...]</p> <p>[T]he Italian type adds a kind of local flavour, and a particular something that characterises it [...]; why this mutual hatred? Why scratch each others’ eyes out all day over so slight a difference, over a kind of accent, over something which in the end detracts in no way from the essential beauty, the fundamental beauty of music? [...]</p> <p>Lully and Campra have given us charming music; Carissimi, Scarlatti, Corelli, have written admirable things; we hear Handel’s arias in France with admiration, every day [...].</p> <p>We have the good faith to find [Hasse and Telemann] admirable because beauty is a single</p>	<p>Reste leurs Ariettes, & c’est sur cela qu’il y a des louanges à leur donner. Il y en a qui sont vraiment divines, & qui malgré la guerre ouverte entre les Italiens & nous au sujet de la Musique nous paroissent telles à nous-mêmes. Je voudrois bien qu’on me dit pourquoi on fait deux especes de Musique, pourquoi appeller l’une Italienne, pourquoi l’autre s’appelle-t-elle Française, & quelle est donc cette grande différence qu’on veut marquer entr’elles? [...] l’Italienne joint une espece de goût de terroir, & quelque chose de particulier qui la caracterise. Si cela est j’y admetts la distinction, elle est raisonnable, & je n’ai rien à dire; mais si ce n’est que cela que nous entendons: pourquoi nous arracher les yeux toute la journée? pourquoi nous haïr mutuellement pour une différence si legere? pour cette espece d’accent, pour quelque chose enfin qui n’ôte rien au beau essentiel, au beau fondamental de la Musique. [...] Lully & Campra nous en ont donné de charmante; Charissimi, Scarlati, Corelli, en ont fait d’admirable; on entend tous les jours en France avec admiration les Ariettes d’Hendelle [...]. A quel point ne fûmes-nous pas saisis de ces beaux airs de Tardini, que danserent il y a quelque tems à l’Opéra des Pantomimes [for which, see 337–40 of main text]: on jouë tous les jours dans nos Concerts les symphonies de Tellemant & de Hasse. Tous Allemans qu’ils sont, nous avons la bonne foi de les trouver admirables, parce que le beau est un, parce qu’il</p>

	thing found in all countries, found equally in all sorts of music and distinguished merely by a kind of national accent which, not too strongly pronounced, far from offending our ears, can only delight them and awaken them in a more agreeable manner.’	est de tous les pays, parce qu’il peut se trouver également dans toute sorte de Musique, dès qu’elle ne sera différenciée que par une espèce d’accent national, qui n’étant pas prononcé trop fortement, loin de blesser l’oreille, ne peut que la flatter & la réveiller d’une manière plus agréable.
Ch. 6, p. 164: Rémond de Saint-Mard, <i>Réflexions</i> (1741): (a) 90 n, (b) 92–3 n; (1749): (a) 266 n., (b) 271 n.	(a) ‘But here comes some fresh news that I have just received from Rome on the topic of the current state of opera in Italy; it is from a man of quality and much sense and, what is more, rationality.’ (b) ‘Italian operas, says the letter, have only three, very long, acts. Between the first and the second is an entr’acte of dancing, almost always clownish [bouffonnes] and whose arias, though one would hardly believe it, are bad, and usually quite badly performed. Sometimes also the Intermède is a little farce in two acts with either two or three characters. The farce is set to music and it sometimes happens that the music of these little farces is extremely pretty; also it is here that the Bouffons, as the Italians call them, shine in performance, and it must be admitted that sometimes they are extremely droll.’	(a) Mais voici des nouvelles toutes fraîches que je viens de recevoir de Rome au sujet de l’état où sont aujourd’hui les Operas en Italie; elles sont d’un homme de Qualité, homme de beaucoup d’esprit, & qui plus est fort raisonnable. (b) <i>Les Operas Italiens</i> , dit-il, <i>n’ont que trois Actes, & chacun de ces Actes est fort long. Entre le premier & le second est un intervalle de danses presque toujours bouffonnes, & donc ce qu’on aura peine à croire, les airs sont mauvais, & ordinairement assez mal jouez. Quelquefois aussi l’intermede est une petite farce en deux Actes, & entre deux ou trois personnages; la farce est en Musique, & il arrive quelquefois à la Musique de ces petites farces d’être fort jolies, aussi est-ce là que brillent ce que les Italiens appellent leurs bouffons, & il faut avouer qu’ils en ont quelquefois de fort plaisants.</i>
Ch. 6, p. 164: Rémond de Saint-Mard, <i>Réflexions</i> (1749), 192–94.	‘it is a wish that I have often happened to make, because it is the only means I can see of having good operas: for myself, I should desire that poet and musician be joined together in the same person and perhaps we should have this if our people of quality, educated in the Greek manner and not content with merely sight-singing, went so far as to learn musical composition. [...] [T]he operas we want [are] beyond the capacity of composers who are predominantly ill-educated and whose hearts rarely feel delicate passions. One would see [...] poetry and music each giving way to the other according to their reciprocal needs. Poet would always agree with musician without fear of vanity or jealousy; and from this mutual union would constantly flow that plenitude and continuity of the beautiful which is very necessary to opera in order to conceal some of the defects you complain of.’	Pour moi je voudrais, & c’est un vœu qu’il m’est arrivé souvent de faire, parce que je ne vois que ce moyen-là d’avoir de bons Opéra; pour moi je voudrais que le Poète & le Musicien se trouvassent réunis dans la même personne, & peut-être aurions-nous ce que je demande, si nos gens de qualité, élevés à la manière des Grecs & peu contents de chanter à livre ouvert, alloient jusqu’à apprendre la composition de la Musique. [...] Nous aurions alors des Opéra tels que nous les voulons, des Récitatifs tels que Lulli nous en a donnés, tels qu’un Musicien, qui est communément mal élevé, & dont le cœur est rarement fait pour sentir les passions délicates, ne sauroit les faire. On verroit ce qu’on voit si rarement, & ce qu’on devoit toujours voir; on verroit la Poésie & la Musique se sacrifier l’une à l’autre selon leurs besoins réciproques. Le Poète seroit toujours d’accord avec le Musicien: nulle vanité, nulle jalousie à craindre; & de cette union mutuelle sortiroit à tout moment une plénitude & une continuité de beau, qui seroit bien nécessaire à l’Opéra, pour couvrir une partie des défauts dont vous vous plaignez.
Ch. 6, p. 165: Rémond de Saint-Mard, <i>Réflexions</i> (1749), 177.	He has no time for the old ‘sad and noble model of perfection, that opinion and pride have invented’	[...] certain modèle de perfection triste & noble, que l’opinion & l’orgueil ont inventés.
Ch. 6, p. 165: Rémond de Saint-Mard, <i>Réflexions</i> (1741), 100–1; (1749), 280.	‘I assure you, whatever you might have been told, that opera purges one’s morals and purges them quite as well as those genres of poetry that are considered as the most moral of all. In <i>Armide</i> does not Renaud, after blushing at his own weakness, run to take up arms? Does not Roland do precisely the same thing? Is there a finer example of conjugal love than the example of Alceste?’	[J]e [...] vous assurerai, que quoiqu’on ait pu vous dire, l’Opera purge les mœurs, & les purge tout aussi-bien, que les genres de Poésies, qu’on regarde comme les plus moraux. Eh quoi! Renaud, dans <i>Armide</i> , après avoir rougi de sa foiblesse, ne court-t’il pas aux armes? Roland ne fait-il pas précisément la même chose? Y a-t’il, à votre avis, un plus bel exemple de l’amour conjugal que l’exemple d’Alceste?

Ch. 6, p. 165: Rémond de Saint-Mard, <i>Réflexions</i> (1741), 102–3; (1749), 282–84.	‘We should be better than we are, once we are truly sensible of [music’s] charms: through it one’s sensibility is nourished and fostered; through it we become human, compassionate, charitable; perhaps [...] it sometimes makes us rather too tender. But since when is refined love such a great crime? [...] [I]s it wise to demand of us what would be demanded of the angels? We should be considered as invalids whose weakness must be taken into account. Doubtless it would be much better for us not to go to the opera [the 1749 text adds: ‘and as a Christian, I recommend the sacrifice’]; but many who go would do worse things otherwise; they don’t do them. So this is a true obligation one owes to music, and on that basis where is the need to inveigh against opera?’	[N]ous serions meilleurs que nous ne sommes, si nous étions bien sensibles à ses charmes: par elle se nourrit & s’entretient la sensibilité: par elle nous devenons humains, compatissants, charitables; peut-être, & c’est apparemment cela dont on l’accuse, nous rend-elle quelquefois un peu trop tendres; mais depuis quand l’Amour délicat est-il un si grand crime? Croyez-moi, Monsieur, on a beau nous crier [1741 only: sans cesse], que nous sommes des substances raisonnables, nous serons toujours des hommes [...] est-il sage d’exiger de nous ce qu’on exigeroit des Anges? On doit nous regarder comme des malades, à la foiblesse desquels il est nécessaire de se prêter. Il seroit sans doute bien mieux à nous de ne point aller à l’Opéra, [1749: & comme chrétien, j’en conseille le sacrifice;] mais beaucoup de gens qui y vont auroient encore pis à faire; ils ne le font pas. Voilà donc une obligation réelle qu’on a à la Musique; & sur ce pied-là, où est le besoin de tant déclamer contre l’Opéra?
Ch. 6, p. 166: MablyL, xi.	‘I want a Poetics according to the rule-book.’	[J]e veux une Poétique dans les règles, &c.
Ch. 6, p. 166: MablyL, 95.	‘one never knows where one is’	Au lieu que dans cet Opera l’on ne sçait jamais où l’on est, ce qui donne de l’inquiétude au Spectateur [...]
Ch. 6, p. 166: MablyL, 68.	because its ‘interest increases constantly and all the situations follow naturally from one another. What art in having made the exposition so simple and so touching’.	L’intérêt va toujours en croissant, & toutes les situations naissent naturellement les unes des autres. Quel art d’avoir fait l’exposition du sujet d’une manière si simple & si touchante!
Ch. 6, p. 167: MablyL, 122.	this ‘the spectator will prefer only what he finds absolutely necessary to the action’.	Je conseillerois à nos Auteurs de n’introduire de pareilles Danses que dans les premiers Actes d’un Opera. Quand une fois l’intérêt est devenu plus vif, le Spectateur ne goûte plus que ce qu’il trouve absolument nécessaire à l’action.
Ch. 6, p. 167: MablyL, 123.	‘the kind of law that has been erected of dragging a divertissement into each act is the least reasonable thing one might imagine’.	L’espèce de loi qu’on s’est faite de mêler un divertissement à chaque Acte, est la chose la moins raisonnable qu’on puisse imaginer.
Ch. 6, p. 167: MablyL, 125.	‘the method of the Italians, who, without knowing why, fill the intervals between the acts with dances’.	J’aimerois tout autant, & même mieux, la méthode des Italiens, qui sans sçavoir pourquoi, remplissent l’intervalle des Actes par des Danses.
Ch. 6, p. 167: MablyL, 74.	‘to produce the same effect’ as a play ‘music does half the work; so the lyric poet’s art lies partly in knowing how to say only half of what Racine would have said’.	Quinault, au contraire, pour produire le même effet, a le secours de la Musique qui fait la moitié de l’ouvrage; ainsi il y a de l’art au Poète Lyrique à sçavoir ne dire que la moitié de ce qu’auroit dit Racine.
Ch. 6, p. 167: ‘Lettre à M. Burney’, RousseauOC, 445.	‘The great, difficult problem to resolve is: how do we determine at what point we make language sing, and music speak?’	C’est un grand et beau problème à résoudre, de déterminer jusqu’à quel point on peut faire chanter la langue et parler la Musique.
Ch. 6, p. 167: MablyL, 144.	‘he is the soul of our concerts. He conducts, he rehearses our ladies in their parts, he gives out the key-note’ and can play anything.	Ce n’est pas-là ce que je trouve de fâcheux, mais c’est qu’il faut l’écouter [=le Chevalier], & que nous sommes obligés de le ménager, car il est l’ame de nos Concerts. Il bat la mesure; il fait répéter à nos Dames leurs parties; il donne le ton; il change de cent instrumens [...].
Ch. 6, p. 167: MablyL, 146.	‘because he has studied the rules of composition he claims he is always right’.	& parce qu’il a étudié les règles de la Composition, il prétend avoir toujours raison [...]
Ch. 6, p. 167–8: MablyL, 137–38.	‘The great misfortune, Madame, is that three-quarters of French people who frequent the opera are true Germans, and have no idea of it. They	Le grand mal, Madame, c’est que les trois quarts des François qui fréquentent l’Opéra, sont de vrais Allemands, & n’en ont point d’idée. Ils

	<p>have nothing but their ears and instead of thinking that opera is the imitation of some action, they regard it only as a concert: that fact has a harmful effect on both the composers [musiciens] and the singers who are always eager for the applause of the multitude. [...] I might fear that in the end we shall completely lose our good taste, since our composers' defects nevertheless have something attractive and it is easy to get used to them, but luckily everything in France is about fashion. Perhaps in ten years' time we won't understand how we could endure the type of music that intoxicates us today: there's a new subject to swell the history of our whims.'</p>	<p>n'ont que des oreilles, & au lieu de penser que l'Opéra est l'imitation d'une action, ils ne le regardent que comme un Concert: c'est-là qui gâte tout à la fois les Musiciens & les Acteurs toujours jaloux d'attirer les applaudissemens de la multitude. [...] Je craindrois qu'à la fin nous ne perdissions tout-à-fait le bon goût; car les défauts de nos Musiciens ne laissent pas d'avoir quelque chose d'agréable, & il est aisé de se familiariser avec eux, mais heureusement tout est mode en France. Peut-être que dans dix ans nous ne comprendrons pas comment nous avons pu souffrir une Musique dont nous sommes actuellement entêtés: voilà une nouvelle matiere pour grossir l'histoire de nos caprices.</p>
<p>Ch. 6, p. 168: MablyL, 143.</p>	<p>actors who 'wear out their lungs, the audience's ears and the orchestra's hands'.</p>	<p>On se contente aujourd'hui d'une certaine expression grossiere, qui ne peut plaire à des gens de goût: la colere fait toujours beaucoup de bruit; on fatigue la poitrine de tous les Acteurs, les oreilles de tout le Spectacle, & les mains de tout l'Orchestre.</p>
<p>Ch. 6, p. 169: L. Riccoboni, <i>De la réformation du théâtre</i>, 106–7.</p>	<p>'As for the Opéra, I do not think it would be an easy matter to suborn it to the regulations of reform [just set out]; since in such cases one must not do things by halves I shall not even speak of it; rather, the magistrate in charge of policing the theatres would examine the licenciousness requiring suppression, which I do not wish to go into here. The sickness is very grave and, if one wished to apply the proportionate remedy, I strongly fear that the sick man would perish during the operation.'</p>	<p>Quant à l'Opéra, je ne crois pas qu'il soit aisé de lui faire subir les Reglemens de la Réformation; comme, en pareille matiere, on ne doit pas faire les choses à demi, je n'en parlerai point; ce sera au Magistrat préposé pour la Police des Spectacles à examiner les désordres qu'il faudroit réprimer, & dont je ne veux pas faire l'énumération. La maladie est bien grande; & si l'on veut y appliquer les remedes proportionnez, je crains fort que le malade ne périsse dans l'opération.</p>
<p>Ch. 6, p. 169: <i>ibid.</i>, 30–34.</p>	<p>and 'every vice to which an impious young man can dedicate himself'. Why don't audiences protest by simply shouting 'No more love! No more love!' just as the Athenians, tired of Dionysian songs, shouted 'No more Bacchus!' Where (he asked) is conjugal love? Filial love? Love of one's fatherland?</p>	<p>Pour peu que l'on réfléchisse, on reconnoitra qu'il n'y a presque point de devoir dans la vie, qui, sur le Théâtre, ne soit asservi à la passion de l'amour. Vis-à-vis d'elle la nature même perd ses droits: la gloire & le propre intérêt lui sont également sacrifiés. Les peres traversez dans leur passion par leurs enfans, prennent contre eux des sentimens de haine: les fils, de leur côté, deviennent ennemis de leurs propres peres, en devenant leurs rivaux: &, dans quelques Tragédies même, on voit des Princes qui ne veulent pas regner aux dépens de leur amour. [...] On ne sçait que trop, au reste, que cette malheureuse passion, sous la forme que lui donnent les Poètes, porte très rarement les hommes à la vertu; & qu'au contraire elle les porte presque toujours au vice. [...] & dans les Comédies, qui sont ici mon objet principal, c'est l'amour qui cause les divisions dans les familles, le mépris de l'autorité paternelle, le violement de la foi conjugale, la dissipation des biens, & tous les vices enfin où se livre un jeune homme qui ne connoît rien de sacré, quand il s'agit de satisfaire sa passion. [...] Je suis surpris qu'il n'arrive pas au Théâtre moderne ce qui arriva à celui d'Athènes, où les Spectateurs, ennuyez d'entendre depuis long-tems des chansons Dionisianes, crierent tous unanimement, <i>plus de Bacchus, plus de Bacchus</i>; & que notre Parterre ne se mette pas à criez, <i>plus</i></p>

		<i>d'Amour, plus d'Amour.</i>
Ch. 6, p. 170: <i>ibid.</i> , 47.	‘Let us do everything to reform theatre to the point of making it an amusement that is equally useful and agreeable; for I am convinced that theatre would be much less dangerous to virtue and would produce a real gain to society if, by admitting playful features and flashes of wit that could provoke laughter, one made it a school of good morals and, so to speak, a public forum [chaire publique] where one would debate, before those of both sexes and all ages, maxims of the healthiest morality; but joyfully and without a sense of fear through any trappings of austerity and pedantry.’	[...] mettons tout en usage pour le réformer au point d’en faire un amusement aussi utile qu’agréable; car je suis persuadé que le Théâtre seroit bien moins redoutable à la vertu, & qu’il produiroit même un bien réel à la société, si, en y laissant les traits enjoués & les saillies d’esprit qui peuvent exciter à rire, on en faisoit une Ecole de bonnes mœurs, &, pour ainsi dire, une Chaire publique où l’on débitât, aux personnes de tout sexe, & de tout âge, les maximes de la plus saine morale, avec gayeté & sans les effrayer par l’appareil de l’austérité, & du pédantisme.
Ch. 6, p. 170: <i>ibid.</i> , 76–77.	‘general ridicule of vices’. ‘Such comedy might be the mirror of human life, and present — using the actors’ skill — such an image of disorder to the dissolute who watch that it would cause them to blush and lead them to mend their ways’	[...] de [ne] ridiculiser les vices qu’en général. Une telle Comédie pourroit être le miroir de la vie humaine, en présentant aux vicieux, dans le Jeu des Comédiens, une image si naturelle de leurs désordres, qu’elle seroit capable de les en faire rougir & de les porter à s’en corriger.
Ch. 6, p. 170: <i>Mercure</i> , Sept. 1748, 223.	‘This play is infinitely worthy of esteem for the decency of its plot and by the beauty of its characters. It is a school of virtue, and totally worthwhile. Writers should give nothing but these kinds of lessons on the stage; many other productions would, dare we say, never be seen again.’	Cette Pièce est infiniment estimable par la décence de son intrigue & par la beauté de ses caractères. C’est une école de vertu, tout-à-fait intéressante. Les Auteurs ne devraient donner que de pareilles leçons sur le Théâtre; on dira que nous en bannirions bien des ouvrages.
Ch. 6, p. 170: D’ArgensonN, (a) 587, (b) 602.	the ‘uprightness and distance [of the Opéra Comique] from all obscenity’ in 1754 were followed by a hint of Bossuet: ‘They preach about our frivolous morals, but for how long will they preach before we are corrected?’ that ‘the young girls who dance so gracefully from a young age are too quickly thrown into a different occupation, as fatal to their health as to their morals.’	(a) Le sujet de cette pièce [<i>La Péruvienne</i> , opéra-comique, by Rochon de Chabannes], joli roman de Mad ^e de <i>Graffigny</i> , et qui a eü tant de succes dans son tems. Ce sujet est aussy bien employé icy qu’il pouvoit l’être selon les conditions du <i>théâtre de la Foire</i> . L’on observe surtout que depuis le rétablissement de l’ <i>Opéra-Comique</i> , l’honnesteté et l’éloignement de toute <i>obscénité</i> y surpassent tous les autres théâtres; cela va jusqu’à la <i>délicatesse</i> . L’on nous prêche sur nos <i>mœurs frivoles</i> , mais combien de tems preschera-t-on encore sans nous corriger? (b) A cette Foire <i>S. Germain</i> , on n’a composé les ballets que d’enfants, cela est proportioné à leur théâtre, cela fait des écoles de danse, partie de nos spectacles qui va le mieux en France aujourd’huy; mais en même tems, les jeunes filles qui dansent de si bonne grâce dès leur enfance sont jettées de trop bonne heure dans un autre métier fatale à leur santé comme à leurs mœurs.
Ch. 6, p. 170–71: FavartM, I, 205–6.	‘New rules have been drawn up for the Comédie-Italienne [...]. One particular article expressly forbids all dancers, whatever their quality or condition, henceforth sitting in the amphitheatre, under any pretext. This article hit our dancers like a bolt from the blue and gave rise to a public scene. [...] M. de La Ferté, author of the rules, presided over a numerous assemblage; all in tears, one dancer pushes through the crowd and throws herself at the Intendant’s feet: “Ah! Monseigneur, take the cruel order back; would you rather I died of hunger, not being allowed in the amphitheatre? You take the bread and meat from my hands.”’	On vient de faire de nouveaux réglemens à la Comédie-Italienne [...]. Par un des articles de ces réglemens, il est défendu très-expressément à toute danseuse, de quelque qualité et condition qu’elle puisse être, d’occuper dorénavant aucune place à l’amphithéâtre, sous quelque prétexte que ce soit. Cette article, foudroyant pour nos danseuses, a fait naître une scène publique [...]. M. de la Ferté, auteur de ces réglemens, présidoit au milieu d’un cercle nombreux; la demoiselle, tout éplorée, perce la foule et vient se jeter aux genoux de l’intendant des Menus: ‘Ah! monseigneur! monseigneur! révoquez votre cruel arrêt; voulez-vous que je meure de faim en me défendant l’entrée de l’amphithéâtre? Vous

		m'ôtez le pain et la viande de la main.'
Ch. 6, p. 171: FavartM, I, 155.	young singers who, 'brought up correctly', demanded material conditions that would denote genuine respectability.	Mademoiselle Lafond est élevée bourgeoisement et dans d'honnêtes principes; elle a refusé de débiter sur nos théâtres, malgré les avantages qu'on lui offroit, dans la crainte d'être confondue avec quelques autres actrices qui déshonorent leur profession.
Ch. 6, p. 172: MablyL, 74–75.	'It has been proved that music, by prolonging and sustaining its sounds or by imposing them forcibly, penetrates the depths of the soul and makes there a more vivid and durable impression than poetic declamation does. Music imitates those sounds which are anterior to all language and which nature itself gave to men to be the signs of their sadness and their joy. In a word, certain sounds may make us weep; these are the sounds which, in an opera, replace the entire artistry you admire in Racine [...].'	Il est prouvé que la Musique en allongeant ses sons, en les soutenant, ou en les poussant avec force, pénètre jusques dans le fond de l'ame, & y fait une impression plus vive & plus durable que la déclamation. Elle imite ces sons antérieurs à tout langage, & que la nature avoit donnés elle-même aux hommes pour être les signes de leur tristesse & de leur joye. En un mot, il y a de certains sons qui dans un Opera tiennent la place de tout cet art que vous avez admiré dans Racine, & de cet enchaînement de sentimens qui leur donne toute leur force & tout leur pathétique.
Ch. 6, p. 173: MablyL, 138–39.	'I must tell you, Madame, something that has just occurred to me. Maybe the Italians' music is not so far removed from that simplicity which forms the main characteristic of our own, except that their language contains more rhythmical and freer sounds than French, which does not take [syntactic] transpositions in turns of phrase and has no prosodic accent.'	Il faut, Madame, que je vous dise une pensée qui me vient actuellement à l'esprit. Peut-être la Musique des Italiens n'est-elle si fort éloignée de cette simplicité, qui fait le principal caractère de la nôtre, que parce que leur langue comporte des sons plus cadencés & plus libres que la Langue Française, qui ne reçoit point de transpositions dans ses tours, & qui n'a pas d'accent prosodique.
Ch. 6, p. 173: ['Lettre sur l'opéra'], RousseauOC, 256.	'these recitatives in measured tempo, these small ariettes, these light dialogues which furnish varied styles of singing and music'	[en Italie] un opera est familièrement composé d'une trentaine de grands airs tous à peu près de même longueur et tous distribués de la même manière, sans aucun mélange de ces recitatifs mesurés ni de ces petites ariettes ni de ces dialogues legers qui servent chez nous à varier le goût du chant et de la musique et à en faire contraster les différens morceaux.
Ch. 6, p. 173: <i>ibid.</i> , 249.	'the miserable rhapsodies inundating us' and 'useless efforts made by these modern Amphions';	Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il étoit de la bienséance d'avoir du mepris pour l'opera précisément du tems de Lulli et de Quinaut et que depuis les misérables Rapsodies dont nous sommes inondés on a commencé à en juger plus favorablement: apparemment que les efforts inutiles qu'on a vu faire à ces Amphions modernes on fait comprendre la difficulté de l'entreprise [...].
Ch. 6, p. 174: <i>ibid.</i> , 251.	he refers to the study of opera scores at home.	Ces Opera [italiens] ainsi représentés sans musique font beaucoup plus d'effet qu'à l'opera même, où ils ennuient souverainement, ce qui n'arrive pas dans les notres qui, quoique charmans exécutés à l'Opera, sont insupportables à la lecture.
Ch. 6, p. 174: <i>ibid.</i> , 253.	'The Italians have taken music to the last degree of perfection relative to their own aim, i.e. arranging and combining sounds tastefully so as to show off voices and instruments. In that sense one may say they have exhausted its beauty; the ear is charmed equally by the variety and elegance of their ornamentation [passages] and the agility of those who perform it. For myself, I devour it every day with new zeal and cannot believe anyone on earth could be so indifferent to beautiful sounds as to hear this admirable music without pleasure.'	Les Italiens ont porté la Musique au dernier point de perfection par raport au but qu'ils se sont proposés, qui est d'arranger et de combiner les sons avec goût pour faire briller les voix et les instrumens. En ce sens on peut dire qu'ils ont épuisé les beautés de l'art, l'oreille est également charmée de la variété, de l'élégance de leurs passages et de l'agilité des organes qui les font entendre: Pour moi je les dévore tous les jours avec un nouvel empressement et je ne crois pas qu'il y ait d'homme sur la terre assés peu sensible aux beaux sons pour écouter sans plaisir ceux que

		fait entendre cette musique admirable.
Ch. 6, p. 174: <i>ibid.</i> , 254.	‘incontestably, a universal music’	La Musique Italienne est incontestablement une musique universelle
Ch. 6, p. 174: <i>ibid.</i> , 254.	‘even French words would not be ridiculous here if the melody were designed specially for them, or at least if the words were fitted to it with a modicum of taste’.	Prémièrement la Musique des Italiens n’est point tellement propre a la langue et au genie de leur nation qu’elle ne s’accorde encore avec toutes les autres, ainsi des paroles allemandes vont très bien sur des Airs Italiens, et même des paroles françoises n’y seroient pas ridicules si l’air étoit fait exprès pour elles ou du moins qu’elles y fussent ajustées avec un peu de goût.
Ch. 6, p. 175: <i>BrossesLG</i> , 206–7 (9 Dec. 1748).	‘It would be neither possible nor prudent for me to give you the essay you request of me, concerning Rameau’s Ballet of the Egyptian Festival. I saw it only once, eighteen months ago, and what is more, amid the trappings of great festivities at Versailles for the Dauphine’s wedding, which was quite distracting to the spirit of scrutiny. It was for this reason that I wished to say but little about it when dining at La Pouplinière’s after the performance. Nevertheless all the interested parties pressed me hard to know my opinion, since they were collecting views both for and against [the work] in order to know how it should be given subsequently in the [public] theatre.’	Il ne serait à moi ni possible ni prudent de vous faire la dissertation que vous demandez sur le Ballet des Fêtes Egyptiennes, de Rameau. Je ne l’ai jamais vu qu’une fois, il y a dix-huit mois, et encore dans le grand appareil d’une fête de Versailles, au mariage de la Dauphine, ce qui fait une diversion considérable à l’esprit d’examen. C’est par cette raison qu’à souper chez La Popelinière, au sortir de cette représentation, je n’en voulus dire que peu de choses, quoique tous les intéressés me pressassent fort pour avoir mon sentiment, parce qu’on en recueillait alors le pour et le contre, afin de savoir comment on la donnerait sur le théâtre de l’époque.
Ch. 6, p. 175: D’Agay (ed.), <i>Lettres d’Italie</i> , II, 284.	‘The courts of Europe, where the French language is used even more than the Italian, give exclusively Italian operas and never French operas; that is an extra pleasure of which they voluntarily deprive themselves. I am aware of some French people who would desire that our modern composers Italianise our music. For a thousand reasons, I cannot agree with them... I would prefer there to be two types of music. I should only wish an Italian opera to be established in Paris, allowing our opera to remain as it is. I admit that there would be some danger that the foreign one would deal a blow to the national one, especially in a city where anything new catches on to a furious degree.’	Les Cours d’Europe, chez qui la langue française est encore plus d’usage que l’italienne, n’ont que des opéras italiens et jamais d’opéras français; c’est un plaisir de plus dont elles se privent volontairement. Je vois des gens parmi nous qui voudraient que nos compositeurs modernes <i>italianisassent</i> notre musique. Je ne puis être de leur avis par mille raisons ... j’aime mieux qu’il y ait deux musiques. Je souhaiterais seulement voir établir à Paris un opéra italien, en laissant subsister le nôtre tel qu’il est. J’avoue qu’il y aurait du danger que l’étranger ne portât coup au national, surtout dans une ville où les nouveautés prennent jusqu’à la frénésie.
Ch. 6, p. 176: <i>Luynes</i> , 2 Mar. 1745 (VI, 338), in <i>DufourcqL</i> , 87.	She was ‘very accustomed to Italian music and [...] has never heard any other type’.	Comme elle est très-accoutumée à la musique italienne et qu’elle n’en n’a jamais entendu d’autre, on voulut la prévenir sur l’opéra de <i>Thésée</i> [...].
Ch. 6, p. 176: <i>BrossesLG</i> , 158.	‘Our Dauphine, who knows Italian music so well, really ought to create the fashion with an Italian opera at court which could occasionally come to Paris. Some of them are delicious, above all the comedies, of which one could die laughing. They have found the secret of putting into the music such a wit, it can’t be explained.’	Notre Dauphine qui sait si bien la musique italienne devrait bien mettre à la mode un opéra italien à la Cour, qui viendrait de temps en temps à Paris. Il y en a de délicieux, surtout des comédies à mourir de rire. Ces gens-là ont trouvé l’art de mettre dans la musique une plaisanterie inexprimable.
Ch. 6, p. 176: D’Agay (ed.), <i>Lettres d’Italie</i> , II, 287.	‘[in which] gesture and vocal inflexion are always wedded to the remarks on stage; the actors come and go, create dialogue and act as though they were at home. Such action is natural in a quite different way, has a quite different feeling of truth, from seeing four or five actors at the Comédie-Française ranged along a line as though in a bas-relief downstage, reciting their lines each in their turn.’	Le geste et l’inflexion de la voix se marient toujours avec le propos au théâtre; les acteurs vont et viennent, dialoguent et agissent comme chez eux. Cette action est tout autrement naturelle, a un tout autre air de vérité, que de voir, comme aux Français, quatre ou cinq acteurs rangés à la file sur une ligne, comme un bas-relief, au-devant du théâtre, débitant leur dialogue, chacun à leur tour.
Ch. 6, p. 177: <i>ibid.</i> , II, 313.	‘They are a delight, so long as their music is perfect, and performed perfectly; anything	[...] c’est un délice, pourvu que la musique en soit parfaitement bonne et parfaitement bien

	<p>mediocre in this genre is merely low and trivial. These small farces have only two or three comic characters; the music is simply gay, natural, comic in expression, lively and laughable to the last degree. [...] Add to this the feeling of veracity which is bestowed by the composer and is captured by the actor, plus the remarkable precision of the performances. These bouffons weep, roar with laughter, exert themselves physically, use all kinds of miming, without ever diverging from the beat by a fraction of a second. I confess that this genre, when it is as good as <i>Le Maître de musique</i> by Scarlatti [Auletta, etc.], <i>La serva padrona</i> and <i>Livietta e Tracollo</i> by my charming Pergolesi, delights me more than all the others. [...] I persist in my opinion: the less the genre is serious, the more Italian music succeeds in it. [...] I don't think that we could succeed in creating laughing music, although we have excellent comedies in a slightly higher genre, witness [Campra's] <i>Les Fêtes vénitiennes</i>, whose tone is truly in the comic vein; please God we may be granted many more like that!</p>	<p>exécutée; le médiocre en ce genre n'est plus que bas et trivial. Ces petites farces n'ont que deux ou trois personnages bouffons; la musique en est simple, gaie, naturelle, d'une expression comique, vive et risible au dernier point. [...] Avec cela l'air de vérité dont ceci est traité de la part du musicien et rendu de celle de l'acteur, et la précision singulière de l'exécution. Ces bouffons pleurent, rient à gorge déployée, se démènent, font toutes sortes de pantomimes, sans jamais s'écarter de la mesure d'un demi-quart de seconde. J'avoue que ces sortes de pièces, quand elles sont telles que le <i>Maître de Musique</i> de Scarlatti, la <i>Serva Padrona</i>, <i>Livietta e Tracollo</i>, de mon charmant Pergolèse, me font plus de plaisir que toutes les autres. [...] je persiste dans mon opinion, que moins le genre est grave, mieux la musique italienne y réussit. [...] Je ne pense pas que nous puissions réussir à faire de la musique risible, quoique nous ayons d'excellentes comédies d'un genre un peu plus élevé, témoins les <i>Fêtes Vénitiennes</i>, dont le ton est vraiment celui de la comédie; et plutôt à Dieu qu'on nous en donnât souvent de pareilles!</p>
Ch. 6, p. 177: <i>BrossesLG</i> , 235.	<p>'Burlesque operas succeed admirably in Italy where people are less fussy about what provokes laughter and where they even know the art of placing a joke within the music, fit to make you split your sides. On the contrary, I doubt that this could succeed in France, where we are so refined about poetic expression, and even about prose.'</p>	<p>Les opéras burlesques réussissent admirablement en Italie, où l'on n'est pas difficile sur ce qui fait rire et où ils ont l'art de mettre dans la musique même une plaisanterie à s'en tenir les côtes. Je doute, au contraire, que cela puisse réussir en France, où nous sommes si délicats sur les expressions en poésie et même en prose</p>
Ch. 6, p. 177: <i>ibid.</i> , 163.	<p>'with the eyes of the soul': 'Ah! what beauty! God created that.' In Act V, 'what a passacaglia, what recitative, what a dénouement, made expressly for the theatre!'</p>	<p>Vous êtes bien aise de voir <i>Armide</i>. Hélas! Je joue de malheur; c'était toute mon ambition. Je ne l'ai vue comme vous dites qu'en concert, ce qui n'est pas la voir; mais je l'ai vue sur le papier des yeux de l'âme. Ah! la belle chose. C'est Dieu qui a fait cela. [...] et, au milieu de lui-même, quel cinquième acte, quelle passacaille, quel récitatif, quel dénouement fait exprès pour le théâtre!</p>
Ch. 6, p. 177: D'Agay (ed.), <i>Lettres d'Italie</i> , II, 299.	<p>'too many pleasures at a time'.</p>	<p>L'opéra, pour vouloir réunir trop de plaisirs à la fois, en affaiblit la jouissance.</p>
Ch. 6, p. 178: D'Agay (ed.), <i>Lettres d'Italie</i> , II, 293.	<p>'I wish that Rameau would quite simply take up Quinault's or La Motte's librettos, he would make operas different from Lully's or Campra's, his genius is different to theirs; he would not equal them in recitative but he would exceed them in other respects. I have advised him more than once; he told me he had thought of the same thing, but that he had always been held back through fear of being accused of vanity, wanting to surpass the old masters. But I think a greater reason was fear of adverse cabals, and of comparisons. There is less of that fear here [in Italy] where works are not revived and music is not printed or engraved.'</p>	<p>Je voudrais que Rameau prît uniment des poèmes de Quinault ou de Lamotte, il ferait des opéras différents de ceux de Lully ou de Campra, son génie étant différent du leur; il ne les égalerait pas dans la partie du récitatif; mais il serait supérieur à d'autres égards. Je le lui ai conseillé plus d'une fois; il m'a dit en avoir eu lui-même la pensée, mais qu'il avait toujours été retenu par la crainte d'être taxé de vanité, et de vouloir surpasser les anciens maîtres; mais c'est plus encore, à ce que je crois, par la crainte de la cabale adverse et des comparaisons. Ceci est moins à redouter ici, où l'on ne revoit, l'on n'imprime, ni l'on ne grave de musique [...].</p>
Ch. 6, p. 178: <i>BrossesF</i> , 543.	<p>'Music is ruining me, though, for supporting the honour of the Queen's Corner, whose party is visibly defeated by the overwhelming power of the big guns. This is my personal faith, although it</p>	<p>Mais la musique me ruine, pour soutenir l'honneur du <i>coin de la Reine</i>, dont le parti est visiblement vaincu par la force prépondérante des gros bataillons. Il est ma foy, quoique ce soit la</p>

	<p>might also be holy doctrine, equally as much in decline as the Jansenist party. It is devilishly expensive, putting money in Perrette's box [a term for the Jansenists' secret collection fund]. To vex us, people are running in droves to see <i>Castor et Pollux</i>. Had there been no Bouffons in Paris not so much as a cat would have gone to the Opéra.' [...] 'They have found the secret of making Italian music hateful: have it sung by Mlle Gauthier'.</p>	<p>saine doctrine, aussi <i>décadent</i> que le parti janséniste. Il en coûte diablement pour la boîte à Perrette. On s'écrase en foule à <i>Castor et Pollux</i> par dépit. S'il n'y avait point de <i>bouffons</i> à Paris, il n'irait pas un chat à l'Opéra. [...] Ils ont le meilleur secret pour rendre la musique italienne détestable, c'est de la faire chanter par Mlle Gauthier.</p>
--	--	--

Quotations from Chapter 7

Chap./Page/Source	English	French
<p>Ch. 7, p. 179–80: 'Lettre de Mlle X', <i>Mercure galant</i>, Nov. 1714, in ViollierM, 23.</p>	<p>'To what can we attribute this oddness, if not to changing taste? if not to this same Italy which is ruining French theatre? With her cantatas and sonatas inundating Paris she has made us bored with that rich simplicity which forms the true character of our language and our spirit [etc.]'.</p>	<p>A quoy, Madame, attribuer cette bizarrerie, si ce n'est au changement de goût? Si ce n'est à cette même Italie qui a fait tomber le Théâtre français? Par ses cantates et ses sonates dont elle a inondé Paris, elle nous a rendu ennuyeuse cette riche simplicité qui est le véritable caractère de notre langue et de notre génie.</p>
<p>Ch. 7, p. 180: Rousseau, <i>Julie, ou La Nouvelle Héloïse</i> [1761] (Paris: Rignoux, 1830), Vol. 3, Part II, Letter 23, 42–44.</p>	<p>'In Paris, the Opéra [...] is regarded as the most superb monument to the glories of Louis XIV. People are not as free as you might think to speak their minds on this subject. [...] there is a danger in not concealing your true opinion on this one issue. French music is upheld by a very severe inquisition, and the first lesson every visiting foreigner is taught is that every foreigner agrees that there is nothing finer in the whole world. [...] the more discreet among us keep quiet about it and only dare laugh about it in one another's company. [...]</p> <p>The Opéra here is not, as it is elsewhere, a collection of people paid to perform to entertain the public. [It is] an Académie Royale de Musique, a kind of sovereign court which makes judgements in its own case without leave to appeal.'</p>	<p>L'Opéra de Paris passe, à Paris, pour le spectacle le plus pompeux, le plus voluptueux, le plus admirable, qu'inventa jamais l'art humain. C'est, dit-on, le plus superbe monument de la magnificence de Louis XIV. Il n'est pas si libre à chacun que vous le pensez de dire son avis sur ce grave sujet. Ici l'on peut disputer de tout hors de la musique et de l'Opéra; il y a du danger à manquer de dissimulation sur ce seul point. La musique françoise se maintient par une inquisition très sévère; et la première chose qu'on insinue par forme de leçon à tous les étrangers qui viennent en ce pays, c'est que tous les étrangers conviennent qu'il n'y a rien de si beau dans le reste du monde que l'Opéra de Paris. En effet, la vérité est que les plus discrets s'en taisent, et n'osent en rire qu'entre eux. [...]</p> <p>L'Opéra n'est donc point ici comme ailleurs une troupe de gens payés pour se donner en spectacle au public; ce sont, il est vrai, des gens que le public paie et qui se donnent en spectacle: mais tout cela change de nature, attendu que c'est une Académie royale de musique, une espèce de cour souveraine, qui juge sans appel dans sa propre cause, et ne se pique pas autrement de justice ni de fidélité.</p>
<p>Ch. 7, p. 181: M. de L. T., 'Dissertation sur la Musique Italienne & Françoise', <i>Mercure galant</i>, Nov. 1713, 60–62.</p>	<p>'Eventually from these two different factions there has emerged a third, more reasonable and less pig-headed than the others [...] they agree that one could devise a perfect kind of music if one wished to blend the complicated and ingenious Italian style with the natural and simple good taste of the French.'</p>	<p>Enfin de ces deux partis differens il en resulte un troisième plus raisonnable, & moins entêté que ces deux autres, qui est celui des gens sages & des gens de goût, qui ne se laissant point prévenir ni pour l'un ni pour l'autre, vrais amateurs de la musique, goûtent l'une & l'autre composition, quand elle est bonne & bien exécutée, & sans donner dans le goût pedant & sçavant, ne vont point épiloguer sur deux octaves de suite, sur une septième ou une neuvième bien ou mal préparée ou sauvée [...]: mais rendent justice à la Musique Françoise dans son caractere & à la Musique Italienne dans le sien, & conviennent que l'on pourroit faire un genre de musique parfait, si l'on pourroit joindre le goût sçavant & ingenieux de l'Italien au bon goût naturel & simple du</p>

		François: mais cependant qu'un Italien doit chanter en Italien, & le François en François.
Ch. 7, p. 183: D'Aquin53, I, (a) 174; (b) 207.	'The name Fel inspires a secret joy. One immediately pictures a marvellous actress. [...] To the most brilliant voice, the most sonorous brightness, the inimitable [Fel] brings unique accuracy and precision. Foreign visitors know only her, regarding her as France's leading female singer. [...] She has a silvery tone; let one judge it by one thing only: she sings Italian and pronounces it as Faustina [Bordoni] did when she was on form.'	(a) Le nom de Mlle <i>Fel</i> inspire une joye secrette. On se représente sur le champ une Actrice merveilleuse. On se dit avec satisfaction, la voix de Mlle <i>Fel</i> est d'une précision admirable, & d'une légereté singulière. [...] on la trouve toujours nouvelle, toujours brillante, c'est, dira M. l'Abbé de <i>la Porte</i> , Auteur des vers que vous allez lire: 'c'est un Timbre d'argent: qu'on en juge par ce seul trait, elle chante l'Italien, & le prononce comme Mlle <i>Faustine</i> quand elle étoit bonne.' (b) Les étrangers ne connoissent qu'elle, & la regardent comme la premiere Chanteuse de France.
Ch. 7, p. 183: GrimmO, 311–12, and note 1.	(a) 'European voice' (b) 'Foreign visitors, including my compatriot Hasse [...] find something uniquely original in her singing which, without exactly reproducing an Italian voice, very well suits the spirit of that music. [...] Her voice is equally pure and light through all its two-and-a-half octave range.'	(a) [...] nous l'appellerons désormais la voix européenne. (b) Quand, par exemple, je parle de la façon dont mademoiselle Fel chante l'italien, je n'ai pas voulu dire qu'elle avait fait je ne sais quelles découvertes, j'ai voulu dire simplement que les étrangers, et entre autres mon compatriote M. Hasse, outre une articulation très-heureuse et une expression très-agréable, lui trouvent je ne sais quoi d'original dans son chant, qui, sans être précisément le goût de nos voix italiennes, convient très-bien au génie de cette musique; [...]. C'est avec une voix partout également franche et légère qu'elle parcourt deux gammes et demie [etc.].
Ch. 7, p. 183: MarmontelM, 153.	'silvery'; 'plenitude and volume'.	Cette voix étoit la plus rare que l'on eût entendue, soit par le volume et la plénitude des sons, soit par l'éclat perçant de son timbre argentin.
Ch. 7, p. 184: Comte François d'Escherny, <i>Mélanges de littérature</i> (1809) in Pougin, <i>Jélyotte</i> , 204.	his 'neither French nor Italian' production: 'he had, to a superior degree, what Italians call <i>il portamento della voce</i> , or the art of steering the voice and drawing out the sounds'.	Son chant, dans ces deux cantates [<i>Zélinde</i> and <i>Pigmalion</i>] n'étoit ni français ni italien; [...] il avoit, dans un degré supérieur, ce que les Italiens appellent <i>il portamento della voce</i> , ou l'art de conduire la voix et de filer les sons, mérite qu'ils reconnoissent aux chanteurs français de ce tems-là.
Ch. 7, p. 184: BlainvilleE, 120–1.	'[O]ne notices that there is a piano, a dolce, a forte in the music. What grace, brilliance, variety this new Apollo deploys in ariettes! He might be called their creator on account of the beauties he adds to the compositional thought, which the awe-struck public always hears with a new pleasure. Then, we forget the Bouffons, the intermezzi, all the castratos in Italy because while we find the same brightness, we find it supported by a certain nobility of tone, a naiveté, a grace special to the nation.'	[O]n s'apperçoit qu'il y a un <i>piano</i> , un <i>dolce</i> , & un <i>forte</i> dans la Musique. En effet, quelle grace, quelle variété, quel brillant, ce nouvel Apollon répand dans l'Ariette! genre dont on peut le dire comme le créateur, par les beautés qu'il ajoute aux pensées du Compositeur, & que le Public émerveillé écoute toujours avec un nouveau plaisir. On oublie en ce moment les Bouffons, les intermedes, tous les Castrati de l'Italie; parce qu'en retrouvant le même brillant, on le voit soutenu d'un ton de noblesse, de naïveté, & d'une grace particuliere à la Nation.
Ch. 7, p. 185: ChassironR, 478–79.	'pleasure takes a thousand forms; the young people, who are always frivolous, are satisfied by ariettes that they learn rapidly and sing in the style of the soloist.'	[...] le plaisir prend mille formes différentes; enfin les jeunes gens, toujours frivoles, sont satisfaits d'une ariette qu'ils apprennent rapidement, & qu'ils chantent d'après l'Acteur [...].
Ch. 7, p. 186, n. 32: <i>Mercur</i> , Jan. 1751, 184.	Fel 'enriched [François Martin's 'Cantate Domino'] with art's most seductive possible pleasures', even 'surprising the connoisseurs'.	Le public fut ravi; mais les Connoisseurs furent surpris de tout ce qu'elle mit du sien dans le morceau de Musique [<i>Laudate pueri</i>], charmant par lui-même. Il y a surtout un <i>Cantate</i> qu'elle

		enrichit de tout ce que l'Art peut imaginer de plus séduisant & de plus agréable.
Ch. 7, p. 186: <i>Mercur</i> , Dec./2 1746, 166.	'One may feel disgust at the din of a sonata; one will always like pretty vaudevilles and graceful brunettes'.	On pourra se dégoûter du charivari des sonates, on aimera toujours les jolis Vaudevilles & les gracieuses Brunettes.
Ch. 7, p. 188: La PorteAD, I, 259.	'[O]ne man supported French music, the other Italian; they defended their various feelings so stubbornly that they disturbed the other spectators. A sentry came up to make them lower their voices. But the Lullyist said to him: "So are you a Bouffoniste, Monsieur?" This disconcerted the soldier so much that he went back to his post in confusion.'	A la premiere représentation de cet Intermede, deux hommes, dont l'un étoit pour la musique Française, l'autre pour la musique Italienne, soutenoient leurs divers sentimens avec tant d'opiniâtreté qu'ils troubloient l'attention des Spectateurs. La sentinelle s'approcha pour leur faire baisser la voix. Mais le Lulliste dit au Grenadier: Monsieur est donc Bouffoniste? Ce qui déconcerta tellement le soldat qu'il retourna tout confus reprendre son poste.
Ch. 7, p. 188: [Antoine Gautier de Montdorge], <i>Réflexions d'un peintre sur l'Opéra</i> (Paris: Merigot, 1743), 7.	'Come into the parterre, listen to what is said before the curtain goes up. Ah! [...] Here is a profound reasoner still stuck between comparing French and Italian music – he doesn't understand what he says because he doesn't understand what he thinks. And how many people take themselves for connoisseurs by assuming the right to shout <i>Bravo</i> at an Italian air, with the same discernment that they cry "Sings like an angel!" when applauding a French one.'	Voici un dissertateur profond qui ne sort pas du parallele de la Musique française, & de la Musique italienne; il ne sçait ce qu'il en dit, parce qu'il ne sçait ce qu'il en pense. Et combien de gens croient être connoisseurs pour s'être arrogé le droit de crier <i>Bravo</i> , à un air italien; avec le même jugement qu'ils crient, <i>c'est comme un Ange</i> , pour applaudir un air français.
Ch. 7, p. 188: Jacques Casanova, <i>Histoire de ma vie</i> , 12 vols (Wiesbaden: Brockhaus; Paris, Plon, 1960): [a] III, Chap. 8, 142; [b] V, Chap. 9, 206.	(a) 'What pleased me too was the silence of all the spectators. In Italy, one is rightly scandalised by the insolent noise made during the singing.' (b) 'In Paris people do not chatter when they go to a theatre to hear music [he was sitting in the Concert Spirituel, 1759] so Madame would not have inferred from my silence that I was melancholy.'	(a) Une chose qui m'a plu à l'opéra français fut l'obéissance du changement de décoration au son du sifflet. Le début aussi de l'orchestre au coup d'archet; mais l'auteur de la musique avec un sceptre à la main qui se donnait un violent mouvement à droite et à gauche, comme s'il avait dû faire agir tous les instruments par des ressorts, m'a choqué. Ce qui me fit aussi plaisir fut le silence de tous les spectateurs. En Italie on est à juste titre scandalisé de l'insolent bruit qu'on y fait quand on chante, et il faut rire après quand on remarque le silence qu'on observe quand on exécute le ballet. (b) Avec cette puce à l'oreille je suis allé au concert spirituel aux Tuileries. [...] On ne jase pas à Paris quand on va à un théâtre pour entendre de la musique, aussi Madame n'aurait pas deviné ma tristesse à cause de mon silence; mais elle la devina après le concert [...].
Ch. 7, p. 188: <i>Remarques au sujet de la lettre de M. Grimm sur Omphale</i> , 22, LaunayQB, II, 74.	'What does "the art of listening" mean? In no theatre in Europe is there greater respect for decency at the Opéra and no nation is more attentive to both music and libretto than the French. This great "art of listening" is so denied in Italy that people of good taste are complaining openly of it.'	Que veut dire l' <i>art d'écouter</i> ? Il n'y a aucun spectacle en Europe où il regne plus de décence qu'à l'Opera, & point de nation plus attentive, soit pour la musique ou pour le Poème que la nation Française. Ce grand <i>art d'écouter</i> est si fort négligé en Italie, que les gens de bon goût s'en plaignent ouvertement.
Ch. 7, p. 189: VilleneuveMO, viii.	'The Paris Opera offers nothing but stage sets, ballets, machinery, a glittering audience, and a great silence. That of Naples presents nothing but ravishing music, invisible [forms of] beauty, and a shocking tumult.'	L'Opéra de Paris ne leur offre que des Décorations, des Ballets, des Machines, une brillante assemblée & un grand silence. Celui de Naples ne leur présente que de la Musique ravissante, des beautés invisibles, & un tumulte affreux.
Ch. 7, p. 189: LacombeS, 175– 76.	'Private assemblies, being less turbulent, allow more liberty for individual judgement. In effect the spectator [of opera], in spite of himself, is put in a bad mood through the rumblings and complaints of discomfited people who murmur in the theatre.'	Les assemblées particulières étant moins tumultueuses laissent plus de liberté à l'esprit de juger. En effet le Spectateur reçoit, malgré lui, une disposition chagrine par les rumeurs & par les plaintes des personnes inquiètes qui

	He becomes induced to disapprove that which proper reflection often would have led him to approve; in the end his judgement is overcome by that of others. But concerts, which bring together musicians (artists and connoisseurs), can enable the Nation to pass judgement and adopt or reject any reform for the theatre.’	bourdonnent dans un spectacle. Il se trouve entraîné à blâmer ce que la réflexion lui auroit fait souvent approuver; enfin son jugement est maîtrisé par celui des autres. Mais les concerts rassemblant les Musiciens, soit Artistes, soit Amateurs, peuvent mettre la Nation en état de prononcer, & d’adopter ou de rejeter cette réforme pour le théâtre.
Ch. 7, p. 189: Fagan de Lugny, <i>Théâtre</i> , III, 224, in LagraveTP, 472.	‘a single renegade, hidden in a corner’; ‘led by the multitude’.	Un seul homme aposté, tapi obscurément dans un coin, peut susciter injustement du trouble; et ce qui fait trembler, c’est qu’en matière de plaisirs le plus honnête homme laisse surprendre sa justice. La critique lui paraît fautive, mais la critique le ragoûte; et faiblement arrêté par le peu d’importance de l’objet, sa probité et ses lumières sont entraînées par la multitude.
Ch. 7, p. 189: La PorteO, 1749, in Jules Ecorcheville, <i>De Lulli à Rameau 1690—1730. L’Esthétique Musicale</i> (Paris, 1906), 40–41.	‘the supper tables of Paris are a respectable tribunal where the affair is brought forward and discussed’.	Le public arrive dans nos salles de spectacle dûment prévenu pour ou contre la pièce; avant le lever de la toile, les émissaires louent ou déchirent. Vous voyez des gens qui se cantonnent, qui se parlent assez bas pour piquer la curiosité de ceux qui les environnent, et assez haut pour qu’on ne perde pas un mot de ce qu’ils ont à dire; la pièce commence, le public écoute, a du plaisir ou de l’ennui, applaudit ou blâme, revient les jours suivants ou reste paisiblement chez lui. Il se fait cependant une espèce de fermentation dans le monde. Les soupers de Paris sont un tribunal respectable où l’affaire est portée et discutée. Les femmes aimables qui protègent l’auteur, qui ont bâillé involontairement dans leurs loges pendant que leurs valets de chambre applaudissaient dans le parterre, prononcent tout haut que l’ouvrage est ‘admirable’. Les petits-maîtres, les beaux esprits d’un parti contraire, qui sont arrivés trop tard pour entendre la pièce et qui ne la connaîtront pas mieux quand ils l’auront écoutée, prennent la contre-partie et maintiennent la pièce, les acteurs et l’auteur, du dernier détestable Il y a d’ailleurs dans tous les théâtres des gens adroits qui savent se retourner; ils ressemblent à ces praticiens habiles qui arrêtent les juges par un tour de chicane imprévue, au moment même qu’ils sont prêts à se déclarer.
Ch. 7, p. 189–90: Emile Dacier, ‘L’Opéra au XVIII ^e siècle: Les premières représentations de <i>Dardanus</i> de Rameau’, <i>Revue musicale</i> (April 1903), 166–7.	‘There was astonishment that at the end it was neither applauded nor booed as much as had been expected’.	20 November: On s’est beaucoup entretenu sur l’Opéra nouveau de <i>Dardanus</i> , dont la 1 ^{re} représentation a attiré tant de monde. On a été étonné qu’à la fin il n’ait pas été si applaudi et si claqué qu’on pensoit, ce qu’on a attribué au froid des derniers actes, et sur tout du long sommeil qui a fait bailler. C’estoit cependant, a-t-on dit, le morceau qu’on venoit tant, pour être bien au-dessus du sommeil d’Atys. On l’a comparé à l’air du <i>dodo</i> des enfants. Au surplus, on a trouvé de très beaux endroits dans la musique. 21 November: Les ‘Ramoneurs’ veulent, dit-on, cependant faire tous leurs efforts pour soutenir <i>Dardanus</i> en y allant chaque fois.
Ch. 7, p. 190, n. 57: D’ArgensonN, II, 482.	‘People are taking sides in defence of this opera’.	DARDANUS, opéra tragédie [...]. Le soutien de cet opéra est une affaire de parti: les <i>Ramouistes</i> sont tous les artistes et les amateurs de musique

		étrangère, sçavante et baroque, qui veulent détruire notre musique françoise.
Ch. 7, p. 190: GrimmPP, Ch. 10, 'Le Coin', 328–29.	'And the Voice calmed me in that way, and commanded me to stand in a corner which is called the Queen's corner because it is beneath the Queen's box unto this day. And although it was dark, it was occupied by enlightened people. [...] And one is rarely bored there because one listens little and talks much, even though the sentry says: Messieurs, be so good as to lower your voice; please lower your voice. And one takes no account of the sentry, for one likes conversation better than listening to what they call singing.'	Et la voix me tranquillisait de la sorte, et elle m'ordonna de me placer dans un coin, qu'on appelle le coin du côté de la Reine, parce qu'il est sous la loge de la reine jusqu'à ce jour. Et encore qu'il fût obscur, il était occupé par des gens lumineux. [...] Et l'on s'ennuie rarement, parce qu'on n'écoute guère, et l'on y parle beaucoup, encore que la sentinelle dise: Messieurs, ayez la bonté de baisser la voix; Messieurs, ayez la bonté de baisser la voix. Et l'on n'y fait aucun compte de ce que dit la sentinelle, car on aime mieux converser que d'entendre ce qu'ils appellent chanter.
Ch. 7, p. 190: D'Aquin52, 55.	'I saw people in despair at this event so favourable to Rameau; only with difficulty did they admit the superiority of his music'.	J'ai vû des gens au désespoir de cet événement si favorable à M. Rameau: ils convenoient avec peine de la supériorité de sa Musique [...].
Ch. 7, p. 190–1: Roy, 'Lettre', FréronL, 2 (8 Sep. 1749), 10.	'declarations of love preceded or sustained by ritornellos [préludes] and frightening accompaniments', prompting foreign visitors to ask him what had become of French opera.	On s'accoutumoit à voir danser des Bergers sur des airs de Démons, on souffroit une déclaration d'amour précédée ou soutenue de préludes, & d'accompagnemens effrayans. J'ai vû des Etrangers rire de ce bouleversement, & m'avouer qu'ils ne reconnoissoit plus l'Opéra.
Ch. 7, p. 191: La PorteO, I (1749), 202–3.	'We have seen in France two violent and extreme parties bent on destroying each other; the old and the new music was for each of them a kind of religion, for which they took up every weapon.'	[...] & dès lors on vit en France deux partis violens & extrêmes acharnés les uns contre les autres; l'ancienne & la nouvelle Musique fut pour chacun d'eux une espèce de religion pour laquelle ils prirent tous les armes. Cette guerre subsiste encore; mais comme les vieillards meurent, & que le monde se renouvelle, la Musique ancienne perd tous les jours une foule de défenseurs, & la nouvelle acquiert de nouveaux partisans.
Ch. 7, p. 192: La PorteV, II, 165–66; also SadlerZ, xliv–lii.	'[T]he performances of this opera, the masterpiece of the moderns, produced perhaps the most bizarre incidents of French theatre. People hurried there in crowds, all was full from 3.00 pm; but they listened in silence. If, on occasion, either pleasure or surprise drew involuntary praise or applause, a troop of rebels raised its voice and forced the man of good faith to be silent. Impossible to stay the doors of the theatre, but they hastened to stay the mouths of spectators. Bad or mediocre works soon leave theatres empty; this singular work always filled the Opéra; but at each crowded performance it was proclaimed that no-one would attend the following one. So for more than two months, Paris saw this opera perpetually full and relentlessly defamed.'	Le fait est comme on vous l'a raconté, répondis-je, & les Représentations de cet Opéra, le chef-d'œuvre des Modernes, ont produit peut-être les événemens les plus bizarres du Théâtre François. On y courroit en foule, tout étoit plein dès trois heures; mais on écoutoit en silence. Si le plaisir, ou la surprise arrachoit quelquefois malgré soi des éloges ou des applaudissemens, une troupe de frondeurs élevoit la voix, & forçoit l'homme de bonne foi à se taire. On ne pouvoit pas fermer les portes du Spectacle, mais on se hâtoit de fermer la bouche des Spectateurs. Les Ouvrages mauvais ou médiocres, laissoient bientôt désertes nos salles de Spectacle; celle de l'Opéra a toujours été remplie pendant qu'on a donné cet Ouvrage singulier; mais a chaque Représentation on annonçoit, qu'il n'y auroit plus personne à celle qui suivroit celle où l'on s'étouffoit. C'est ainsi, que pendant plus de deux mois, on a vû à Paris cet opera toujours suivi & toujours déchiré.
Ch. 7, p. 192–93: D'Aquin53, II, 215.	'I shall simply inform you that M. Rameau has in his portfolio one tragedy [?Les Boréades] and one ballet [?La Naissance d'Osiris] whose words are by M. de Cahusac. I was surprised that M. Rameau should have abandoned this ingenious poet, all the more worthy of public attention and esteem since suffering – as a philosophe – overstated judgements through libellous envy. [Cahusac has even concealed his authorship of Les Amours de	[...] je me contente à présent de vous apprendre que M. Rameau a dans son porte-feuille une Tragédie & un Ballet dont les paroles sont de M. de Cahusac. J'étois surpris que M. Rameau eût abandonné ce Poète ingénieux, d'autant plus digne de l'attention & de l'estime publique qu'il a souffert en Philosophe les jugemens trop hasardés de la calomnieuse envie. [He issues Les Amours de Tempé under a pseudonym to avoid] l'injustice

	<i>Tempé</i> to avoid] the excessive injustice of his enemies. It is deplorable that the public sometimes adopts the system of a turbulent cabal; its prejudice is painful to an author who should have laboured for its pleasures. He who is stopped, through shyness, mid-way through a career might have sailed through in glory, given a modicum of courage. It is wise to give in, and proof of a self-effacing talent; however, victories are won only by fortitude.’	excessive de ses ennemis. Il est fâcheux que le public adopte quelquefois le système d’une cabale tumultueuse, sa prévention dégoûte un Auteur qui auroit travaillé pour ses plaisirs, & tel arrêté souvent au milieu d’une carrière par timidité, l’auroit parcourue glorieusement avec un peu de courage d’esprit. Il est sage de céder, c’est la preuve d’un talent modeste; mais cependant on ne gagne des victoires qu’avec de la fermeté.
Ch. 7, p. 193: D’ArgensonN, II, 493–94.	‘The bad imitators of Rameau have written in a style that is new, Italian and baroque [the epithet used in Pluche’s sense]; this succeeded at court, but the public would prefer a return to the true and noble style which is being increasingly eclipsed.’	Les mauvais imitateurs de <i>Rameau</i> ont aussy fait de la <i>musique</i> nouvelle, <i>italienne</i> et baroque; cela a réussi à la <i>cour</i> , mais le public voudroit revenir au vray et au noble, qui s’éclipse chaque jour davantage.
Ch. 7, p. 194: FréronAL, 1758/1, 30.	‘The emotive [pathétique] style of Tartini not being to French taste, [Pagin] should have selected one more in keeping with dominant national taste: we should have enjoyed his talent longer had he not become too soon impatient with a crowd of prejudiced people.’	Le genre pathétique de <i>Tartini</i> n’étant pas du goût des François, il devoit choisir une Musique plus analogue au goût dominant de notre nation: nous aurions joui plus long-temps de son talent, s’il ne s’étoit point trop tôt impatienté contre une foule de gens à préjugés, qui se seroient habitués insensiblement à son genre.
Ch. 7, p. 194: GrimmO, 312–13.	‘I yield to no-one in admiring great Tartini’s pupil, but thought I should not recall to the public an event that it would today find much more humiliating to its taste than it then was to M. Pagin’s talent.’	J’ose enfin l’assurer que personne n’admire plus que moi le talent de l’élève du grand Tartini; mais je n’ai pas cru devoir rappeler au public un événement qu’il pourroit trouver aujourd’hui beaucoup plus humiliant pour son goût, qu’il ne le fut alors pour le talent de M. Pagin.
Ch. 7, p. 194: ‘Lettre à M. Grimm’, RousseauOC, 266.	Pagin’s audience ‘ <i>had humiliated itself</i> ’.	Le Commentateur s’étend sur l’éloge de Pagin et de son illustre Maître, et nous y applaudissons vous et moi de très-bon cœur. Il voudroit que vous eussiez dit jusqu’à quel point la Nation ingrate envers un talent si sublime, a osé l’humilier publiquement. Il falloit dire, <i>s’humilier publiquement</i> . Midas n’humilia point Apollon, et un Cygne peut être hué par des Oyes sens en être humilié.
Ch. 7, p. 194: GrimmPP, Ch. 20, ‘Le Jeu de Paume’, 344.	‘And I shall allow you, in my wrath, to hiss the music of Tartini, my well-beloved, and the playing of my servant Pagin.’	Et je permettrai dans ma colère que tu siffles la musique de Tartini mon bien-aimé, et l’exécution de mon serviteur Pagin.
Ch. 7, p. 196: <i>Mercure</i> , Sep. 1751, 190.	‘The Directors had prepared [people] by mixing the best French and Italian music. [Frasì’s] lightness and precision were well appreciated, and well applauded.’	[...] les Directeurs avoient préparé ce succès par le mélange de la meilleure Musique Française et de l’Italienne; les exécutans l’assurent par leur zèle & par leurs talens.
Ch. 7, p. 196: <i>Mercure</i> , Feb. 1751, 187–88.	‘May it be permitted to repeat here what we ventured to tell Mrs Royer and Capperan in the last issue. [They should continue] to procure good music – Paris likes it; foreign visitors are really starved of it and will come in crowds to their concerts. We exhort the wise directors of these concerts to seize every opportunity to promote their best artists.’	Qu’il nous soit permis de rappeler ici ce que nous avons osé annoncer à M ^{rs} Royer & Capran dans le dernier <i>Mercure</i> . [Ils doivent] nous procurer de la bonne Musique, Paris l’aime, les Etrangers qui sont ici en sont vraiment affamés, & on courra en foule à leur Spectacle. Nous ne saurions trop exhorter, surtout les sages Directeurs du Concert, à saisir souvent les occasions de faire entendre leurs premiers sujets. [...] le Public [...] se dégoûte lorsqu’il n’entend que du médiocre.

<p>Ch. 7, p. 197–98: GrimmO, 291–93.</p>	<p>‘[Alcide’s] ‘Mais je saurai percer la nuit obscure’ is, like several others, strongly applauded, without either me or the parterre knowing quite why. [...] While duets for Alcide and Argine [are] applauded by so many hands and feet, ‘Ah! Répétez cent fois’ for Omphale and Iphis, simple, natural and sung accurately, is listened to only by several persons of taste. Duets generally have the misfortune to be unnatural. [...] [E]ven if there might be some occasions to justify making two actors sing the same words while disagreeing, <i>Omphale’s</i> duets are not worth the more for that. Please would someone write a drinking-song or a Romance about the tiffs of Colin and Colette to the music of ‘Je sens triompher de mon cœur’, whose great success derives from Alcide’s huge club: it makes half the parterre laugh while the other half applauds.’</p>	<p>[...] et je vous citerai à mon tour toutes ces chansonnettes de mauvais goût qu’Alcide débite [...] à finir par cette autre, ‘Mais je saurai percer la nuit obscure’, qui est, comme quelques autres, fort applaudie, sans que le parterre ni moi sachions pourquoi. [...] Je ferai une autre remarque sur les duo d’Alcide et d’Argine, applaudis de tant de mains et de tant de pieds, tandis que celui d’Omphale et d’Iphis, ‘Ah! répétez cent fois un aveu si charmant!’ qui est simple, naturel, d’un chant agréable et chanté juste, n’est écouté que de quelques gens de goût. [...] Quand même ma remarque ne serait pas juste en général, et qu’il y aurait des occasions de faire chanter les mêmes paroles par deux acteurs qui ne sont pas d’accord, les duo d’Omphale ne vaudraient pas mieux pour cela. Je prie un de nos chansonniers de faire une chanson à boire, ou une romance des querelles de Colin et de Colette, sur la musique de ce fameux morceau: ‘Je sens triompher de mon cœur’, duo qui doit son grand succès à la massue redoutable d’Alcide, et qui fait rire la moitié du parterre, tandis que l’autre applaudit; c’est alors seulement qu’il sera dans son vrai caractère.</p>
<p>Ch. 7, p. 198: <i>Mercure</i>, May 1752, 176.</p>	<p>‘This year the Concert Spirituel has become a most agreeable entertainment for the public; a most instructive school for musicians and composers’.</p>	<p>Le Concert spirituel est devenue cette année un spectacle très agréable pour le public, une école fort instructive pour les Musiciens & les Compositeurs, & une source féconde d’observations & de plaisir pour les amateurs de la Musique.</p>
<p>Ch. 7, p. 199: D’ArgensonJ, VIII, 126, 161.</p>	<p>‘22 Sept. 1753: Next Tuesday the French operas will finish, henceforth playing nothing but Italian bouffonnerie until St Martin’s Day, as the Court is summoning all three companies to Fontainebleau. 15 Nov. 1753: The First Gentlemen and above all Marshal Richelieu have wished to harm the Opéra and sought to play cruel tricks on it, like removing its actors, actresses, directors, even copyists, during the voyage to Fontainebleau. It has happened for two years now and without the Italian bouffons the Opéra would have closed its doors for the last two autumn seasons.’</p>	<p>Mardi prochain finiront les opéras français, pour ne plus jouer désormais que de la bouffonnerie italienne jusqu’à la Saint-Martin, la cour attirant à Fontainebleau les trois spectacles [...]. Les premiers gentilshommes de la chambre, & surtout le maréchal de Richelieu, ont voulu du mal à l’Opéra, & ont cherché à lui faire des tours cruels, comme de lui enlever ses acteurs & actrices, directeurs, & même les copistes, pendant les voyages de Fontainebleau. Voilà deux années que cela arrive, et, sans les bouffons italiens, l’Opéra eût fermé la porte ces deux derniers automnes-ci.</p>
<p>Ch. 7, p. 199: D’ArgensonJ, VIII, 40.</p>	<p>‘22 May 1753: A learned but pedantic cabal with bad taste is forcing the public to hear nothing except Italian music, or new operas sprinkled with Italian. The Provost of Merchants [Bernage, the Director] has neither the strength nor the energy to surmount this dangerous taste. He passes for a man of lightweight intellect and is becoming the laughing-stock of those who have an interest in the Opéra. There has been talk of starting an Italian opera company here; personally, I should like someone to form a French company, to which I would willingly subscribe.’</p>	<p>Une cabale savante, mais pédantesque & de mauvais goût, force le public à ne plus entendre que de la musique italienne ou de nouveaux opéras saupoudrés d’italien. Le prévôt des marchands n’a ni la force, ni l’industrie de surmonter ce méchant goût; il passe pour un homme de peu d’esprit et devient la risée de ceux qui s’intéressent au spectacle de l’Opéra. On avait parlé d’avoir ici un opéra italien; pour moi je demanderais que l’on formât un opéra français, et j’y souscrirais volontiers pour y avoir place.</p>
<p>Ch. 7, p. 200: FréronAL, 1756/1, 161–62.</p>	<p>‘<i>Il giocatore</i> [...] provoked, in the parterre, extravagant movements that resembled convulsions; applause that brought to mind people carried away in raptures; an excessive delight that had the flavour of madness. [...] We saw our parterre captivated by that ridiculous enthusiasm</p>	<p>[...] ouvrage [...] qui causa dans dans le Parterre François des mouvemens extravagans qui ressembloient à des convulsions, des applaudissemens qui tenoient du transport, une joye excessive qui avoit l’air de la folie. [...] On voyoit notre Parterre saisi de cet enthousiasme</p>

	that stifles judgement and reason [...]. Perhaps it most nearly resembled that sort of delirium which always follows the exaggeration and lack of moderation caused by strong alcohol.’	ridicule qui étouffe le jugement et la raison; [...] Rien n’a mieux ressemblé peut-être à cette sorte de délire qui suit toujours les excès outrés des liqueurs fortes.
Ch. 7, p. 202: GrimmPP, Ch. 18, ‘L’Envoyé’, 339.	‘And I shall place Bourbons to your right, and Bourbons to your left, and they shall protect you, because I love them.’	Et je mettrai des Bourbons à ta droite, et des Bourbons à ta gauche, et ils te protégeront, parce que je les aime, et que je leur ai donné le goût des belles choses.
Ch. 7, p. 202–3: François Moureau, ‘Le combat pour le théâtre’ in <i>L’Aube de la modernité, 1680—1760</i> , ed. Peter-Eckhard Knabe, Roland Mortier and François Moureau, 203.	‘the <i>Querelle des Bouffons</i> [...] had only an insignificant influence on the Opéra repertory. One has the impression that these debates happened on another planet.’	‘La <i>Querelle des Bouffons</i> , qui agita le milieu intellectuel parisien dans les années 1750, n’eut qu’une influence insignifiante sur le répertoire de l’Opéra. On a l’impression que ces débats se passent sur une autre planète.’
Ch. 7, p. 203: ‘Lettre d’un Symphoniste de l’Académie Royale de Musique’, RousseauOC, 277.	‘Admit, gentlemen, that playing this foul [Italian] music was a miserable job, with the beat going on mercilessly and never waiting for us to catch up. [...] after a line or two of not knowing where I was, I pretended to count rests, or got myself out of a tight spot by going for a piss.’	Convenez, Messieurs, que c’étoit un métier pénible que celui de jouer cette chienne de Musique où la Mesure alloit sans Miséricorde, et n’attendoit jamais que nous puissions la suivre. Pour moi, quand je me sentois observé par quelqu’un de ces maudits habitans du coin de la Reine, et qu’un reste de mauvaise honte m’obligeoit de jouer à peu près ce qui étoit sur ma partie, je me trouvois le plus embarrassé du monde, et au bout d’une ligne ou deux ne sachant plus où j’en étois, je feignois de conter des pauses, ou bien je me tirois d’affaire, en sortant pour aller pisser.
Ch. 7, p. 203: <i>ibid.</i> , 278.	‘It is [this dangerous foreign music] which causes us to lose face’	C’est elle [cette dangereuse Musique étrangère] qui nous perd d’honneur et c’est contre elle que nous devons tous rester unis jusqu’au dernier soupir.
Ch. 7, p. 204: LMF, RousseauOC, 328.	‘I conclude that the French have no music and cannot have any; or that if they ever have, it will be so much the worse for them.’	D’où je conclus que les François n’ont point de Musique et n’en peuvent avoir; ou que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.
Ch. 7, p. 205: LMF, RousseauOC, 328, note.	‘I do not call it having a music to import that of another language and try to apply it to one’s own, and I had rather we kept our wretched and absurd singing than that we should still more absurdly unite Italian melody with the French language. This distasteful combination, which will perhaps from now on constitute the study of our musicians, is too monstrous to be accepted, and the character of our language will never lend itself to it.’	Je n’appelle pas avoir une Musique que d’emprunter celle d’une autre langue pour tâcher de l’appliquer à la sienne, et j’aime mieux nous gardassions notre maussade et ridicule chant, que d’associer encore plus ridiculement le mélodie Italienne à la langue Française. Ce dégoûtant assemblage, qui peut-être fera désormais l’étude de nos Musiciens, est trop monstrueux pour être admis, et le caractère de notre langue ne s’y prêtera jamais.
Ch. 7, p. 205: Prod’hommeMP, 574.	‘those same [intermezzo] arias which displeased two-thirds of the nation when sung by Italians, are now vehemently applauded at our other theatres [in French], even when mangled.’	Une remarque à faire, c’est que ces mêmes airs qui ont déplu dans la bouche des Italiens aux deux tiers de la nation, bien qu’estropiés sur nos autres Theatres, y ont été applaudis avec transport, et ont décidé le succès des pièces dont ils faisoient partie.
Ch. 7, p. 205: <i>Confessions</i> , II, 129.	the ‘only [texts] to have survived the quarrel’	Ces deux petits écrits, l’un de Grimm, et l’autre de moi, sont les seuls qui survivent à cette querelle; tous les autres sont déjà morts.
Ch. 7, p. 205: <i>ibid.</i> , 129.	‘perhaps averted a revolution within the State’	Quand on lira que cette brochure a peut-être empêché une révolution dans l’Etat, on croira rêver. C’est pourtant une vérité bien réelle, que tout Paris peut encore attester, puisqu’il n’y a pas

		aujourd'hui plus de quinze ans de cette singulière anecdote.
Ch. 7, p. 205: Prod'hommeMP, 575.	'this War so absorbs men's wits that they no longer think of the parlement'.	Cette guerre occupe si fort les Esprits qu'on ne pense plus au parlement; aussi a-t-on cru devoir retenir les <i>Bouffons</i> qui devoient être renvoyés.
Ch. 7, p. 206: Nicolas Racot de Grandval, <i>Essai sur le bon goust en musique</i> (Paris, 1732), 52–53.	'In matters of music one can distinguish between two kinds of people: those who may be called the low people, the servants, shop assistants, artisans, porters, etc. who listen to songs of the Pont-Neuf and do not go at all to the Opéra; the other kind, the honnêtes persons, a distinguished multitude who frequent the spectacles but do not have knowledge of the rules; they are the people I have in mind.'	En matiere de Musique, on distingue deux genres de peuple; l'un qu'on appelle le dernier peuple, qui sont les Domestiques, les Garçons de boutique[,] les Artisans, les Porteurs de chaise, &c. qui écoutent les chansons du Pont neuf, & ne vont pas à l'Opéra: l'autre, un peuple d'honnêtes gens, une multitude distinguée, qui fréquente les Spectacles, mais qui n'y portant point de connoissances des Regles, est peuple à cet égard, & c'est de ce peuple-ci que j'ai entendu parler.
Ch. 7, p. 206: M. de L. T., 'Dissertation sur la Musique Italienne & Française', <i>Mercure galant</i> , Nov. 1713, 32–34.	'the fair sex [...] have scarcely warmed to Italian music, are bored by a fifteen-minute sonata, and would prefer to hear [Lully's <i>Atys</i>] than all the shuddering (batteries) and arpeggios of a learnedly played violin, which they don't understand and in no way attracts them.	Je pourrois encore ici rapporter l'autorité du beau sexe, auprès de qui la Musique Italienne a peine à trouver grace, qui s'ennuye d'un quart-d'heure de sonates, & qui aime mieux entendre chanter <i>Sangaride ce jour</i> , & jouer les songes agreables, que toutes les batteries & les harpegnemens d'un violon touché sçavamment auquel elles ne connoissent rien, & ne sentent rien qui les attire: on a beau lui dire que cela est sçavant, beau, sublime, que c'est un tel auteur Italien qui les a faits, cela est fort beau, disent les Dames, mais nous n'en voulons plus, ce sont pourtant elles qui decident du merite & du destin des ouvrages, & à qui nous devons chercher à plaire, & sur-tout dans cet art qui semble être fait pour elles. Il faut cependant avouer que quelques-uns de nos habiles Maîtres ont trouvé le secret d'allier fort sçavamment le goût naturel du François avec le brillant & le sçavant de l'Italien, dans des cantates qui sont entre les mains de tout le monde [...].
Ch. 7, p. 206–7: [Antoine Gaultier de Montdorge], <i>Réflexions d'un peintre sur l'opéra</i> (Paris, 1743), 15.	'My God, it's music for foreigners. I know something about it. I even played the guitar quite well when it was fashionable and I confess I understand nothing of this [new] manner of composing.'	[...] je vous prie de remarquer avec moi, dans la premiere Loge, deux femmes nonchalamment couchées, ce sont des femmes de la Cour qui étoient hier à l'Opéra, & qui y reviennent aujourd'hui pour être convaincuës qu'on ne peut le voir deux fois. Aprochés de la Lorgnette, & écoutés. Mais, mon Dieu, dit l'une, en alongeant ses mots, négligeant les R, et grassayant par intervalle [...] c'est de la Musique pour les étrangers. Je m'y connois un peu, je jouois même assez bien de la Guitarre, quand elle étoit à la mode, et j'avoüe que je n'entends rien à cette façon de composer.
Ch. 7, p. 207: ChevrierO, 69–70.	'the difficulty of remembering a music [Rameau's] so different from Lully's scared our fops, and women born for [singing] vaudevilles'	Le préjugé, l'indolence, & plus que cela, des oreilles Françaises, ne purent d'abord s'accoûtumer aux sons de M. Rameau; la difficulté de <i>retenir</i> une Musique si différente de celle de Lully, effraya nos petits Maîtres, & nos femmes nés pour le Vaudeville. [...] ces petits morceaux [Ariettes de Rameau] dont nous devons le goût à l'Italie, réconcilierent le Musicien avec le beau Sexe, & ce qui devoit arriver a eu lieu.
Ch. 7, p. 207: Prod'hommeMP, 572.	'[The play] is extremely popular, even applauded. Independently of the mockery of [La Pouplinière] Italian music and the Bouffons are parodied; our women, above all, find a secret pleasure in	Elle est fort courue & même aplaudie. C'est qu'indépendamment du financier qu'on y joüe, la musique italienne et les <i>Bouffons</i> y sont parodiés et que nos femmes surtout, croient trouver un

	laughing at the expense of those foreign musicians who dared to perform arias which they [women] couldn't sing and which, for that reason, seemed detestable to them.'	secret plaisir de pouvoir rire aux dépens de ces musiciens étrangers, qui s'avisent d'exécuter des airs qu'elles ne peuvent chanter, et qui par cette raison, leur paroissent détestables.
Ch. 7, p. 208: ChevrierO, 70–74.	'Crippled by debts, the Opéra was almost bereft of audiences in 1751 [this exaggerates, but a crisis was felt]. [...] [T]hose in charge were persuaded to bring [Bambini's troupe] to the Opéra. [Eventually] these quarrels produced a disarray which disturbed our pleasures and damaged both parties; the pro-Italian party maintained that there could be no music in France. The Lullists countered that there was none of it in Italy, and to prove these two ridiculous theses, they wrote, they held forth, they insulted each other, and nothing was decided. [Rousseau's <i>Lettre sur la musique françoise</i>], so forcefully written, alarmed the Lully supporters; but since it is easier to write abuse than reason, they preferred to defame Rousseau rather than to combat him. [...] [T]his partisan war constrained the Opéra to send the Bouffons home [the decision was a government one]; they were wrong to invite them and more wrong to send them back; our ears, now accustomed to the harmonious sounds of Italy, revisited Lully only with difficulty.'	L'Opera chargé de dettes, se vit presque abandonné en 1751. [...] L'espoir bien fondé d'attirer le François par cette singularité, mit ceux qui sont à la tête de ce Spectacle dans le cas de les introduire sur le Théâtre de l'Opera. [...] Les trois quarts des gens de Lettres prirent le parti de la Musique Italienne [...]; les hommes à préjugé, oublièrent presque M. Rameau pour se livrer tout entier à Lully qu'on croyoit servir en s'efforçant de lui donner la supériorité sur tous les Italiens; qu'arriva-t-il de ces querelles, une confusion qui troubla nos plaisirs, & qui nuisit aux deux partis, les Partisans des Ultramontains, soutenoient qu'il ne pouvoit y avoir de Musique en France. Les Lullistes affirmoient qu'il n'y en avoit point en Italie, & pour prouver ces deux Theses ridicules, on écrivit, on disserta, on s'injuria, & on ne décida rien. [...] Un homme singulier né pour faire valoir les Paradoxes [...] se rangea du côté des Italiens; son Ouvrage écrit avec force, allarma le Parti de Lully; mais comme il est plus aisé de trouver des injures que des raisons, on aima mieux déchirer M. Rousseau que de le combattre [...]. Cette guerre de Parti contraignit l'Opera de congédier les bouffons; on avoit fait une faute de les appeler, on en fit une plus grande de les renvoyer; nos oreilles accoutumées aux sons harmonieux de l'Italie, n'ont revû Lully qu'avec peine [...]
Ch. 7, p. 208, n. 139: <i>Mercure</i> , Oct./1, 1759, 195.	'Italian bouffon music has made us less receptive to the gaiety of our old <i>ballets comiques</i> .'	Les Italiens nous ont appris à plaisanter en musique, [cependant] l'on s'apperçoit que le sel de leurs intermèdes bouffons nous a rendus moins sensibles à la gaîté de nos anciens Ballets comiques.'
Ch. 7, p. 208: ChevrierO, 73.	'[Its] poetry and production were admired; but the spectator, shut within himself, leaves [the theatre] satisfied but silent, not indicating a great success such as this opera would have deserved, had not an inept policy obliged us to judge it by comparison [with Italian music].'	[...] on court à <i>Thésée</i> , dont on admire les paroles & le spectacle; mais l'Auditeur renfermé dans lui-même, sort avec cette satisfaction tacite qui n'annonce point un grand succès tel que cet Opera le mériteroit, si une politique peu adroite ne nous avoit pas mis dans le cas de juger par comparaison.
Ch. 7, p. 208: <i>ibid.</i> , 74.	'Without any prejudice to Mondonville's reputation [...] I declare that Titon's success was merely a partisan affair, a combat won by force of numbers. What does that victory show? That obliging people are more numerous than connoisseurs in Paris.'	Sans rien ôter à la réputation de M. de Mondonville dont toute l'Europe estime les <i>Motets</i> , je répondrai que le succès de Titon, n'a été qu'une affaire de Parti; c'étoit un combat gagné par le plus grand nombre, que décider de cette victoire? Qu'il y a plus de complaisans à Paris que de connoisseurs.

Quotations from Chapter 8

Chap./Page/source	English	French
Ch. 8, p. 209: <i>Mercure</i> , Aug. 1741, 1860–1.	'The author therefore wishes that librettists would turn their talents rather to the historical side [and cover] human activity from every age, revolutions from every century, and the customs of every nation. [...] What, Monsieur, do you say of M. Chassiron's ideas, do you not find some truth in	L'Auteur voudroit donc que les Poètes d'Opéra tournassent plutôt leurs talents du côté de l'Histoire [par exemple] avec les mœurs de tous les âges, les révolutions de tous les siècles, les usages de toutes les Nations. [...] Que dites-vous, M[onsieur] des idées de M. de Chassiron, n'y

	<p>them? But will that truth be strong enough to struggle against prejudice? Ah! Monsieur, how weak is reason when it is out of fashion! [...] Allow me to hope that one day some famous author will make us prefer the reasonable to the absurd.’</p>	<p>trouvez-vous pas du vrai? Mais ce vrai-là sera-t’il assés fort pour luter contre le préjugé? Ah! M[onsieur] que la raison est foible quand elle n’est pas à la mode! [...] permettez-moi d’esperer que quelque jour un Auteur fameux nous fera préférer le raisonnable à l’absurde.</p>
<p>Ch. 8, p. 209: ChassironR (1752), 76.</p>	<p>to ‘reconcile with opera those <i>honnêtes gens</i> who have a fear of licentious images’.</p>	<p>Un changement aussi utile pour les mœurs [...] réconcilieroit, sans doute, avec l’Opéra, cette partie des honnêtes gens qui est trop éclairée pour condamner les Spectacles en général, mais qui craint avec raison les images licentieuses, qui font la baze commune de nos Tragédies en Musique.</p>
<p>Ch. 8, p. 209–10: PlucheS, 131.</p>	<p>‘enlightenment, human feeling, love of fatherland, esteem for the gifted or for the great man, and attachment to virtue’. It accused Lully, Quinault and their immediate successors of sacrificing ‘truth and usefulness to amusement’.</p>	<p>Il est vrai que Lulli, Quinault, & leurs premiers successeurs, avoient donné tête baissée dans le plus grand défaut de la musique, qui étoit de sacrifier la vérité & l’utilité à l’amusement: au lieu d’employer le plaisir pour porter dans l’esprit la lumière, les sentimens, l’amour de la patrie, l’estime des talens, ou des grands hommes, & le goût de la vertu, ils donnèrent souvent de belles apparences à ce qui étoit le plus propre à pervertir les cœurs: désordre qui conjointement avec celui d’une versification flasque & verbeuse, leur attira tant de reproches de la part du véridique Despréaux.</p>
<p>Ch. 8, p. 210: ‘Lettre de M. Roy [...] au sujet des Œuvres de <i>Metastasio</i>’ in FréronL, 4, Lettre XII, 269–70, 273.</p>	<p>‘we [French] do not cultivate history enough’. Voltaire, says Roy acidly, ‘safeguarded himself’ from <i>Metastasio</i>.</p>	<p>Mais M. Roy avoit prévenu ses desirs il y a plus de quarante ans, & l’idée de faire des Opera historiques lui étoit venue avant que le Lyrique Italien en eût composés. Ce n’est point à la fable qu’il doit <i>Callirhoé</i>; c’est à <i>Pausanias</i>, & cette Tragédie a réussi sans le secours des Divinités & des Démon. L’avanture de <i>Claudia</i>, Vestale, adaptée à <i>Dercylis</i> dans l’Acte de l’Enjouement du Ballet des <i>Graces</i>, est dans l’histoire Romaine. C’est de l’histoire sainte que l’abbé <i>Pellegrin</i> a tiré le sujet de <i>Jephthé</i>. Le Traducteur a sans doute voulu dire qu’on ne cultivoit pas assez le champ de l’histoire, & en cela je suis de son avis. Je voudrois pouvoir l’être encore au sujet des ouvrages de son Auteur, pour lequel il me paroît un peu trop zélé. Les Tragédies en musique ont bien moins d’espace pour exposer, nouer, & dénouer, que les Tragédies déclamées. Le sujet ne peut donc être trop simple. Une action compliquée ne s’y fait pas jour. Que dire, après cela du <i>Cyrus</i> de <i>Metastasio</i>, de la multitude d’évenemens, de l’embrouillement causé par les personnages du Prince & de l’imposteur, du <i>Cyrus</i> supposé & du véritable: embarras à peu près pareil à celui d’<i>Heraclius</i>. Que dire de la <i>Zenobie</i>? [etc.] L’Auteur du <i>Temple de la Gloire</i>, dans sa préface, se met à couvert de <i>Metastasio</i>. N’auroit-il point vanté l’Italien pour déprimer les François, dont le vrai modele est <i>Quinault</i>, cet homme divin qui a franchi si vite l’intervalle immense de l’invention à la perfection. L’Opera est né en Italie; mais celui qu’il a donné à la France est un enfant qui ne se sent guères de son origine.</p>
<p>Ch. 8, p. 212: ChassironR (1752), 69–70, 76.</p>	<p>‘the falsity perpetually dominant in opera heroes’, owing to ‘the fatal necessity to be perpetually in love’. Opera is allowed to forgo ‘a vraisemblance</p>	<p>(a) De là le faux, toujours dominant dans les Héros de l’Opéra. On leur a imposé la fatale nécessité d’être perpétuellement amoureux. [...]</p>

	so essential to the two other dramatic genres': truth of emotion. Opera should now concern 'the history of every nation, the customs of every age, the revolutions of every century.'	Assujettis à des caractères si faux, nos Poètes n'ont pû conserver à l'Opera ce vrai-semblable, si essentiel aux deux autres genres dramatiques [...]. Il est très-décidé que le Spectacle Lyrique n'est point obligé de suivre la vérité réelle ou présumée, ni dans la marche de son action, ni même dans le ton de ses Acteurs. (b) Que plutôt nos Lyriques essayent leurs talens sur des sujets tirés de l'Histoire; [...] La Fable & le Roman les asservissent à une passion unique, tandis que l'Histoire les offre toutes à leur pinceau, avec les mœurs de tous les âges, les révolutions de tous les siècles, les usages de toutes les Nations.
Ch. 8, p. 212–14: ChassironR, 77–78.	'I leave you to reflect on this simple notion of opera reform, which has confined itself to moral questions. Surely the proposition is less fanciful by reason of true incapacity in our poets than through their fear of displeasing that feeble and diseased taste that characterises the great majority of opera followers. [...] [I]t is given to humanity to exhaust its mistakes; to reach, little by little, a common liking for Nature, the good and the perfect, then to tire of these again and fall into new kinds of aberration. Let us dare predict the same future for opera. [...] It is time to clothe it with truly dramatic passions which music will augment beyond those in spoken tragedy. Convinced by a new species of pleasure, our transformation will be speedy. Let us await this marvel from some superior genius who will give the century its tone and who [...] will perhaps make opera into a school for morals, at least in theory.'	Je livre à vos réflexions cette légère idée de réforme de l'Opéra, en ce qui regarde uniquement les mœurs, & vous devez convenir qu'elle est moins chimérique dans son exécution par quelque impuissance réelle de la part des Poètes, que par la crainte où ils sont de déplaire à ce goût foible & malade qui caractérise la plus grande partie des amateurs du spectacle. [...] Il est dans l'humanité d'épuiser d'abord toutes les erreurs, de parvenir à pas lents au ton de la Nature, au bon & au parfait, de s'en lasser ensuite, & de tomber dans de nouveaux égaremens, differens des premiers. Osons présager la même destinée pour l'Opéra. Les lieux communs de la galanterie sont bien près d'être épuisés; il est tems de le revêtir des passions vraiment dramatiques, que le charme de la Musique poussera encore plus loin que dans la Tragédie. Si l'on nous prend par un nouveau genre de plaisir, la révolution sera rapide. Attendons ce prodige de quelque génie supérieur, qui donnera le ton à son siècle, & qui, après s'être rendu propre la maniere des Grecs, si voisins de nos Tragédies en Musique, nous présentera des caractères vraiment estimables, & fera peut-être de l'Opéra une école pour les mœurs, au moins dans la Théorie.
Ch. 8, p. 214, n. 16: Chassiron, <i>Recueil de pièces</i> , III, 295.	'a new order of passions and, necessarily, another order of heroes'	Le même succès [que celui de Metastasio] sera parmi nous le prix du premier génie supérieur qui osera marcher sur ses traces. En introduisant sur la scene lyrique un nouvel ordre de passions, il y amenera nécessairement un autre ordre de heroes [...].
Ch. 8, p. 214–15: ChassironR, 76.	'Cannot love of glory, fatherland or liberty replace the charms of effeminate love in [opera] heroes? The strong, affecting and interesting action of the first entrée in <i>Les Fêtes de l'hymen et de l'Amour</i> was applauded. We saw, with ardent emotion, Osiris dedicate himself to the happiness of the world.'	L'amour de la gloire, de la Patrie, de la liberté, ne pourra-t'il donc jamais remplacer dans nos cœurs le charme de l'amour effeminé de nos Héros? On a applaudi l'action forte, pathétique & intéressante du premier Acte des fêtes de l'hymen. On y a vû avec transport Osiris occupé du bonheur de la terre.
Ch. 8, p. 215: D'Acquin52, 40, reissued in D'Acquin53.	to 'undertake the changes in question here'; 'abbé Metastasio has made operas on approximately this plan; and the majority of his arias extol courage and greatness of soul, so different in this respect from our own where nothing except love is ever expressed.'	[...] M. de Chassiron [...] me paroît bien satisfaisant sur cet article. Il ne s'emporte pas tant que M. Pluche, il y a moins de déclamation dans ses réflexions; il instruit davantage [...]. 'On a applaudi', dit l'Académicien de la Rochelle, 'à l'action forte, pathétique & intéressante du premier Acte des <i>Fêtes de l'Hymen</i> [etc.]' [...] Le célèbre Abbé <i>Metastasio</i> a fait des Opera à peu

		près sur ce plan; & la plûpart de ses Ariettes ne respirent que le courage & la grandeur d'ame, en cela différentes des nôtres, où il n'est jamais question que d'amour.
Ch. 8, p. 216: VilleneuveMO, TP, vii.	'neither Whigs nor Tories' says the title-page – since 'foreigners are no less bored at the Naples opera than the Paris one'.	<i>Ni Guelfe, ni Gibelin; Ni Wigh, ni Thoris.</i> [...] L'Opera Italien, tel qu'il existe en Italie, ne pourroit se soutenir en France. [...] les Etrangers s'ennuyent à l'Opéra de Naples comme à celui de Paris.
Ch. 8, p. 216: <i>ibid.</i> , 45.	'how readily one can either dilate or condense and [...] write a whole sonata out of a two-line motif'	Quant à la mesure des paroles, c'est le moins embarrassant: ceux qui savent la composition n'ignorent pas avec quelle aisance on peut s'étendre ou se restreindre, & qu'avec un sujet de 2 lignes [note: En Italien, <i>Motivo.</i>] on compose facilement une Sonate entiere.
Ch. 8, p. 216: <i>ibid.</i> , 77.	'perhaps less chimerical than M. Rousseau claims it to be.'	L'exécution n'est peut-être pas si chimérique que M. Rousseau le prétend: ce seroit au moins une tentative à faire sur les Opéra de Quinault & peut-être encore mieux de commencer par l' <i>Europe galante.</i>
Ch. 8, p. 216: FréronAL, 1760/5, 203.	as 'part of the archives of literature and the arts'.	Vos feuilles étant regardées comme une partie des archives de la Littérature & des Arts [...].
Ch. 8, p. 219: <i>Mercure</i> , Mar. 1750, 202.	'divided parties' by announcing the 'Public' (=conservatives) as 'fairer, more enlightened', giving 'the same welcome to all genres', 'Enthusiasts', though, 'prohibit all works not in that style of which they are the declared protectors'.	[le Public], plus juste [...] éclairé sur ses intérêts, fait le même accueil au beau de tous les genres. [...] il est également des Enthousiastes, qui ennemis de leurs propres plaisirs, voudroient proscrire tous les ouvrages qui ne sont pas du genre dont ils se sont déclarés les protecteurs.
Ch. 8, p. 219: <i>Mercure</i> , July 1750, 178.	'What might be the cause [of coolness]? Has taste altered? Can something formerly good be good no longer? Ought we to blame the casting [...]?' It is a problem that only the Public has a right to resolve.'	[L]e Public [...] paroît froid sur l'ouvrage même. Quelle en peut être la cause? Les goûts sont-ils changés? Ce qui a été bon dans un tems peut il ne l'être plus dans un autre? Doit-on s'en prendre à la maniere dont les rôles sont distribués, car sans doute, ce n'est pas à la façon dont ils sont remplis? C'est un problème que le Public seul est en droit de résoudre.
Ch. 8, p. 219: <i>Mercure</i> , Nov. 1754, 157.	'a flop'.	[Cette reprise des <i>Fêtes de Thalie</i>] doit être regardée comme une chute. [...] quel dommage que cette Actrice [Mlle Lheritier] soit si peu formée!
Ch. 8, p. 220: <i>Mercure</i> , Jan. 1755, p. xi.	'Section 5 concerns theatre and will contain excerpts from plays and everything pertaining to the two Comédies [i.e. Française and Italienne], the two Operas, and College dramas.'	Le cinquième article regarde les <i>Spectacles</i> , où seront les extraits des pièces de théâtre, & tout ce qui concerne les deux Comédies, les deux Opéra, le Concert spirituel, & les Drames de Collège.
Ch. 8, p. 220: <i>Mercure</i> , Apl 1755, 12.	The "ravishing sounds" were heard coolly'.	<i>Thésée</i> servira mieux d'exemple. [...] On a écouté de sang-froid les sons ravissans de la charmante Fel & de l'incomparable Jeliotte. [...] S'il étoit aussi facile d'acquérir les talens que de se revêtir d'une nouvelle parure, les arts changeroient comme les modes [...].
Ch. 8, p. 220: <i>Mercure</i> , Apl 1755, 14–15.	'THE PROGRESS OF FRENCH MUSIC'. 'Already we are making gentle usage of our new treasures'.	<i>LES PROGRÈS DE LA MUSIQUE FRANÇOISE. CANTATILLE.</i> [<i>incipit</i>] Ces italiques chants, torrens impétueux, Rentrés au lieu de leur naissance, Ressemblent au Nil orageux, Qui se retire, & laisse après lui l'abondance. Déjà de nos nouveaux trésors Nous savons faire un doux usage; Que le succès nous encourage A tenter de plus grands efforts. [...] L'ariette légère & la vive Cantate,

	<p>‘Let us retain that noble poetry Which was the soul of our music; But let us welcome in the excitement Of Italian extroversion. Above all let us flee the sad fate Of the vessel that fears shipwreck; It cravenly keeps to the shore, And tedium rots it in the harbour.’</p>	<p>Par leur doux badinage ont égayé ces lieux; A de sçavants écarts la rapide Sonate A formé par degré notre oreille & nos yeux; Et ce burlesque harmonieux Dont l’ensemble nous blesse, & dont le chant nous flate, Sur la scene autorise un vol audacieux. Conservons ce noble lyrique Qui fut l’ame de nos accords; Mais de la saillie italique Adoptons les brillans transports. Du nocher qui craint le naufrage, Fuyons sur-tout le triste sort; Il n’ose quitter le rivage, Et l’ennui le consume au port.</p>
Ch. 8, p. 221: Prod’hommeMP, 581 (5 July 1755).	‘if offered the contract, [it] will spend 100,000 écus on refurbishments, pay the actors for six months, extinguish all its debts, and then show both French and Italian operas.’	Il s’est formé une compagnie qui offre si on lui donne la direction de l’Opera de mettre d’abord 100 mille écus en caisse, de faire rafraichir les peintures de la salle & des decorations, de continuer aux acteurs & actrices en activité leurs appointemens pendant les six mois que ces embellissemens se feront, de donner ensuite alternativement des operas françois et italiens, et de payer enfin toutes les dettes de ce spectacle qui montent bien haut à la faveur d’une caisse dont cette compagnie demande le privilège.
Ch. 8, p. 221: FréronAL, 1754/1, 248, in BalcouF, 142.	one ‘whose project was to establish a purely Italian opera in this capital.’	On m’a assuré qu’il [Grimm] ne connaissait pas plus la musique italienne que française, et que dans le fond il se souciait aussi peu de l’une que de l’autre; que son projet était d’établir dans cette capitale un Opéra purement italien, et son ambition d’être l’entrepreneur de ce spectacle; que c’était là l’unique motif raisonnable qui l’engageait à dire et à écrire tant de mal de notre musique et tant de bien de l’italienne.
Ch. 8, p. 221: <i>JE</i> , Aug. 1758, V/3, 116–20.	Durazzo’s ‘wisdom and refined taste’ are contrasted with ‘the four gentilshommes de la chambre of the French king, who direct the court theatres only in rotation’, or observations such as ‘the fine store of French music held by the Académie Royale is becoming almost totally useless to it’.	Le Théâtre François de Vienne [...] s’est borné aux représentations des meilleurs pieces connues [...]. On peut s’en reporter pour le choix au Comte de Durazzo dont les lumières sûres & le goût delicat repondent si parfaitement au choix que LL. MM. I I. S. ont fait de ce Seigneur pour la direction de leurs Spectacles; c’est une place honorable, & plus distinguée, à cet égard, que celle des quatre gentilshommes de la chambre du Roi de France, qui ne dirigent qu’alternativement les Théâtres de la Cour.
Ch. 8, p. 222: <i>Mercure</i> , Apl/2 1758, 149–50.	‘I compare the dispersed arias of Italian opera to pictures decorating a gallery: [...] they will never be able to work together towards a total and continuous emotion. [...] Horace’s words were correct: ‘Unus et alter assuitur pannus’ [‘one or two (purple patches) are sewn on’]. No composer ever tried to vary them except for the ear [...] but [the ear] is in constant, absolute opposition to our intelligence.’	Je compare les Ariettes dispersées de l’Opera Italien à des tableaux qui ornent une galerie: chacun d’eux peut produire une impression isolée; mais ils ne sçauroient jamais concourir tous ensemble à une émotion totale & continue. [...] Qui a jamais dit, ou éprouvé, que l’impression d’une Ariette servît à fortifier celle de la scene précédente, ou qu’elle préparât celle qui doit suivre? C’est le cas dont parle Horace: <i>Unus & alter assuitur pannus</i> . Jamais aucun Compositeur n’a imaginé de les varier que pour l’oreille: la nature de l’Ariette est donc de flatter l’oreille; mais elle est en opposition constante & absolue avec l’intérêt.
Ch. 8, p. 222: LacombeS, 149–	‘unity, progression and interest’ and might attain ‘a new form’,	En effet c’est aux airs à caractériser, c’est en les détachant du fond du récitatif qu’on les fera

50.		remarquer; & que le Musicien pourra les travailler avec dessein, avec une expression suivie & caractéristique. Cette nouvelle forme produira sur-tout un effet piquant dans les grands Poèmes lyriques [...]. Enfin il s'ensuivra que le Musicien, émule du Poète, & devenu son interprète, mettra dans sa Musique la même unité, la même progression, le même intérêt.
Ch. 8, p. 222: FréronAL, 1756/1, 220 (review of <i>Zoroastre</i>).	'In opera the least superfluities overload the articulation of plot, hamper the action, undercut our interest and cause the theatrical effect to fail: in a word, the action cannot be too free or too clearly outlined; our interest too lively or too urgent. In all kinds of works today, we want only what is necessary; we live in the century of precision.'	Dans un Opéra, les moindres superfluités chargent la scène, embarrassent l'action, coupent l'intérêt, & conséquemment font manquer l'effet théâtral: en un mot, l'action ne sauroit être trop libre ni trop dégagée, l'intérêt trop vif ni trop pressant. Dans toutes sortes d'ouvrages nous ne voulons aujourd'hui que le nécessaire; nous vivons dans le siècle de la précision.
Ch. 8, p. 222: FréronAL, 1756/6, 332.	'whatever harm [the Bouffons] may have done to our great Opéra, one must agree that in recompense they gave us the idea of a new theatrical genre that is more enjoyable, more piquant, at least for us, than the majority of their intermezzi', especially since 'we have replaced the tiresome monotony of recitative by scenes in spoken dialogue'.	Quelque mal qu'on ait dit, Monsieur, des bouffons Italiens, quelque tort qu'ils aient fait peut-être à notre grand Opéra, il faut convenir qu'en récompense ils nous ont fourni l'idée d'un nouveau genre de spectacle plus agréable, plus piquant, du moins pour nous, que la plupart de leurs Intermedes [...] & nous avons remplacé la fatigante monotonie du Récitatif par des scènes déclamées & non psalmodiées.
Ch. 8, p. 222: <i>Mercure</i> , Aug. 1758, viii.	'a private business: it is a public estate of which I shall be the farmer and steward.'	Le Mercure, je le répète, n'est plus un fonds particulier: c'est un domaine public, dont je ne suis que le cultivateur & l'économe.
Ch. 8, p. 223: <i>Mercure</i> , Apl/1, 1758, 171.	'a new attempt and a model [proving] that our music is susceptible to all the styles and expressions that had been denied to it'.	On peut avancer qu'il [<i>Les Israelites à la montagne d'Oreb</i>] est essai & modele tout à la fois. Il prouve mieux que tout ce qu'on a pu écrire, que notre musique est susceptible de tous les modes & de toutes les expressions qu'on lui avoit refusées: il enrichit notre musique d'un nouveau genre qui lui manquait.
Ch. 8, p. 223: <i>Mercure</i> , Aug. 1758, 179.	'proofs that French music is susceptible of every type of depiction and expression.'	Les airs de danse & les chœurs des Bacchantes au troisième; le Ballet des armes d'Enée au quatrième; celui des peuples Aériens au cinquième, sont de nouvelles preuves que la musique Française est susceptible de tous les caractères de peinture & d'expression [...].
Ch. 8, p. 223: <i>Mercure</i> , Sep. 1758, 193.	'that there is no modulation or tempo [mouvement] to which our language is not susceptible.'	[<i>Le Peintre amoureux de son modèle</i>] si applaudi dans sa nouveauté, & dont la musique pleine de délicatesse & de goût, composée sur des paroles françaises, fait bien voir qu'il n'y a point de modulation ni de mouvement dont notre Langue ne soit susceptible.
Ch. 8, p. 223: <i>Mercure</i> , July 1759, 92.	'their music is equally and everywhere susceptible to [the French language]'.	Les parodies des airs bouffons prouvent que la Langue ne s'y oppose pas; la musique en est partout également susceptible [...].
Ch. 8, p. 223: <i>Mercure</i> , Oct./2 1759, 199.	'by the ease, precision and accuracy with which the music of this type of work is performed, the action losing nothing of its warmth and gaiety.'	Du reste on est toujours étonné de l'aisance, de la précision & de la justesse avec lesquelles la Musique de ces sortes d'Ouvrages est exécutée, sans que l'action y perde rien de sa chaleur & de sa gaiété.
Ch. 8, p. 223: <i>Mercure</i> , July 1759, 77.	'There is only one music: it is a universal language, which some speak better than others.'	Une Langue a des mots, des tours, des nombres, une harmonie, une syntaxe, une prosodie qui lui sont propres [...] Mais, les tons, les modes, les mouvemens, l'harmonie & la mélodie de la Musique, sont les mêmes dans tous les Pays du monde. Il n'y a donc qu'une seule Musique: c'est une Langue universelle que les uns parlent mieux

		que les autres [etc.].
Ch. 8, p. 223: <i>Mercure</i> , July 1759, 101–2.	‘Of all reproaches levelled at what is called “French music” there is only one which bears an inherent, distinctive vice, if such it be: the alleged ornamentation of our recitative. The way that this is sung; its slowness; the shrieks that are emitted: all are faults generally admitted by all persons of taste. I have observed already that they derive from the composer or the performer, not from the “music”. The same is true of ports-de-voix, held notes and what are called cadences. All these are independent of the character of our language, which would lend itself better to the simplicity and rapidity of more natural declamation.’	De tous les reproches faits à ce qu’on appelle la Musique Française, il n’y en a donc qu’un seul qui porte sur un vice inhérent & distinctif, si c’en est un: je parle des prétendus agrémens de notre récitatif. La manière dont il est chanté, la lenteur, les cris qu’on y met, sont des défauts généralement reconnus & blâmés par tous les gens de goût. J’ai déjà observé qu’ils sont du Compositeur ou de l’exécutant, non de la Musique. Il n’en est pas de même des ports de voix, des tenues, & de ce qu’on appelle des cadences. Tout cela est indépendant du caractère de la Langue; elle se prêtoit mieux encore à la simplicité, à la rapidité d’une déclamation plus naturelle, qu’aux agrémens faux ou vrais de ce récitatif chanté.
Ch. 8, p. 223: <i>ibid.</i> , 88.	‘There was a time when soloists passed lightly over all these ornaments’, he noted earlier, mentioning Thévenard, while asserting that many would prefer ‘the noble simplicity of a more natural, faster delivery.’	[...] je connois des Musiciens habiles & un grand nombre de gens de goût [...] qui applaudiroient bien sincèrement à la noble simplicité d’un débit plus naturel & plus rapide. Il fut un temps où les Acteurs passaient légèrement sur tous ces agrémens, & je ne crois pas que la manière de déclamer libre, simple, facile & noble qu’on applaudissoit dans Tevenard, fit un chant mutilé du récitatif de Lully.
Ch. 8. p. 224: <i>Mercure</i> , Mar. 1762, 182–84.	‘Concerning the scene [in <i>Les Fêtes vénitiennes</i>] between the Lady of the Ball and the Unknown Prince, whose performance requires a delivery that approximates to the singing of familiar conversation, we are obliged to accede to the urgent requests which we have received from all quarters in order alert certain soloists, whose talents are well appreciated, that they will lose every favour of the public if they persist in a habitual slowness, which cannot any longer be supported. The affectation of giving a full, or emphatic, sound to every syllable, of drawing out the cadences, or to highlight every ornament, necessarily produces very great affectation in the acting; and the whole process produces both boredom and the most shocking discrepancy with the lifelike quality of the dialogue. The ridicule with which thoughtless foreigners seek to cover something of which they know little, and with which patriots of bad faith denigrate us, is not at all to be attributed to our nation’s music, but often to the manner in which it is executed. [...] this [opinion] perhaps more fundamentally attaches to the performance of emotive pieces, in which it is a very great mistake to believe that the degree of slowness that one applies to them determines the degree of emotion that one wants to convey. True expression of Nature has so delicate a precision that it cannot be overdone without falling into artistic posturing. [...] We had hoped that, by affecting to dwell on the praise of those actors who are endeavouring to deliver conversationally, the others would hear us, and that emulation would have rendered it unnecessary in this regard to transmit the universal criticisms of the Public. Our hope not having been fulfilled up to now, we	A l’occasion de la Scène, entre la <i>Dame du Bal</i> & le <i>Prince inconnu</i> , dont l’exécution demande un débit qui rapproche le chant de la conversation familière, nous sommes obligés de céder aux instantes sollicitations que nous recevons de toutes parts, pour avertir quelques-uns des Sujets de ce Théâtre, dont les talents sont chers au Public, qu’ils en perdront toute sa faveur s’ils persistent dans l’habitude d’une lenteur à laquelle on ne peut plus se prêter. L’affectation de donner des sons pleins ou éclatans sur toutes les syllabes, de prolonger des cadences, ou de faire valoir tous les ornemens du chant, en produit nécessairement une très-grande dans le jeu; & le tout ensemble produit, avec l’ennui, les contresens les plus choquans contre le vraisemblance du Dialogue. Ce n’est point à notre Musique nationale mais souvent à la manière de l’exécuter, qu’il faut attribuer le ridicule dont veulent la couvrir sans réflexion des Etrangers qui la connoissent mal, ou des Patriotes qui la décrient de mauvaise foi, cela doit s’entendre particulièrement du récitatif. Au reste, qu’on ne croie pas que cet avis ne porte directement que sur la Scène qu’on vient de citer, elle n’en est qu’une légère occasion. Il regarde encore peut-être plus essentiellement l’exécution des morceaux pathétiques, pour lesquels c’est une très-grande erreur de croire que la mesure de lenteur qu’on y met, détermine la mesure du sentiment qu’on veut exprimer. L’expression vraie de la Nature est d’une précision si délicate, qu’on n’en peut excéder les bornes sans tomber dans les grimaces de l’Art. Ce que ne devoient jamais oublier certains Sujets qu’il semble que la Nature ait formés exprès pour rendre les passions tendres, mais qui s’abandonnant trop à leurs

	flatter ourselves that even those who might feel wounded by this digression, shall profit from it.’	dispositions, négligent d’autant plus facilement cette précision, que leurs défauts sont séducteurs. Nous avons cru qu’en affectant d’insister sur l’éloge des Acteurs ou des Actrices qui s’attachoient à débiter[,] les autres nous entendraient, & que l’émulation nous dispenseroit de communiquer à cet égard les reproches universels du Public. Notre espoir n’ayant pas été rempli jusqu’à présent, nous nous flattons que ceux mêmes qui pourroient être blessés de cette digression, en profiteront [...].
Ch. 8, p. 225: ‘Troisième Entretien’, DiderotOE, 161.	‘Men of genius, in our time, have led back our philosophy of the intelligible world to reality. Cannot someone be found to render the same service to opera librettos, and make them come down from the enchanted regions to the world where we live?’	Des hommes de génie ont ramené, de nos jours, la philosophie du monde intelligible dans le monde réel. Ne s’en trouvera-t’il point un qui rende le même service à la poésie lyrique, et qui la fasse descendre des régions enchantées sur la terre que nous habitons?
Ch. 8, p. 225: <i>ibid.</i> , 167.	‘Real tragedy [...] be introduced into opera’.	La tragédie réelle à introduire sur le théâtre lyrique.
Ch. 8, p. 225: LacombeS, 146.	its contrasts and ‘pompous spectacle’; its music cannot supply ‘the appropriate expression’.	Telle est la forme que les Tragédies lyriques ont reçue des Poètes François, genre dont ils sont comme les inventeurs [...]; on ne peut faire mieux contraster les intérêts les plus opposés, & imaginer un spectacle plus pompeux, plus varié; mais tout ce jeu de machine [...] languit, & manque d’effet, si le Musicien n’y sait donner la juste expression.
Ch. 8, p. 225: <i>ibid.</i> , 153–54.	‘with the same severity as those at the Théâtre Français’ (153), forming a ‘poème lyrique-dramatique’, forcing the composer to ‘alter his procedures’ (154).	(153) Le Théâtre lyrique ne sera donc plus le spectacle principal des sens, il deviendra comme la Scène Française, celui de l’esprit & du cœur. On pourra y traiter des sujets non-seulement tirés de la Fable, mais encore de l’Histoire; on y observera les règles essentielles au Poème dramatique [...]. Il est en effet très possible [...] de les traiter avec la même sévérité que celles qui sont au théâtre François. [...] (154) mais comme ce genre de Poème lyrique-dramatique sera nouveau pour le Musicien, il faut nécessairement qu’il change sa marche. Il ne doit donner un mouvement marqué, un chant vif & saillant, en un mot un caractère, qu’aux traits principaux du Poème, & chercher seulement un ton de déclamation analogue au sujet, & propre à l’accent & au génie de la langue, pour ce qui est de récit.
Ch. 8, p. 225–26: DiderotOE, 169–70.	‘How the first lines present a fine subject for an obbligato recitative! How one could divide the phrase by a plaintive ritornello! ... <i>O ciel!</i> ... <i>ô mère infortunée!</i> ...first opportunity for the ritornello... <i>De festons odieux ma fille couronnée</i> ...second opportunity...[...] I seem to hear it...the orchestra paints the moaning...the sorrow...the fear...the horror...the anger...’.	Le beau sujet, pour un récitatif obligé, que les premiers vers! Comme on en peut couper les différentes phrases par une ritournelle plaintive!... <i>O ciel!</i> ... <i>ô mère infortunée!</i> ... premier jour pour la ritournelle... <i>De festons odieux ma fille couronnée</i> ...second jour... [...] Il me semble que je l’entends... elle me peint la plainte... la douleur... l’effroi... l’horreur... la fureur...
Ch. 8, p. 226: DiderotOE, 168.	seeks ‘the man who has the genius of his art, not the one who merely knows the tricks of modulation’.	Quand je dis le <i>musicien</i> , j’entends l’homme qui a le génie de son art; c’est un autre que celui qui ne sait qu’enfiler des modulations et combiner des notes.
Ch. 8, p. 226: LacombeS, 335.	‘beauty and correctness of M. Rameau’s genius’.	J’admire la beauté et la justesse de génie de M. Rameau, lorsqu’il me fait connaître dans sa magnifique Ouverture de l’Opera de Pygmalion, le lieu de la Scène par le bruit d’un atelier de Sculpteur [etc.].

Ch. 8, p. 227: <i>ibid.</i> , 174–75.	a ‘common pronunciation’.	On peut donc assurer que notre Langue est très-propre à la Musique; mais c’est en réservant tout le chant pour les airs, & formant un récitatif dont le ton soit simple, uni; en un mot, analogue à la prononciation vulgaire.
Ch. 8, p. 227: DiderotOE, 161, 167.	of ‘the conditions of man’ for ‘characters’, forming ‘the basis of the plot and the morality’.	(161) qu’il se montre, cet homme de génie qui doit placer la véritable tragédie, la véritable comédie sur le théâtre lyrique. (167) Les conditions de l’homme à substituer aux caractères, peut-être dans tous les genres.
Ch. 8, p. 227: LacombeS, 189–90.	‘A writer has proposed to those who feel in themselves a talent for the theatre, to look for subject-matter in the conditions of men. This idea may open a new career to genius and produce a new source of dramas from which all theatre may draw. For its part, opéra-comique shall principally adopt those conditions which form the lowest class of people. Here one can draw simple but expressive pictures, and scenes equally remarkable and joyful. Among famous painters there are those who have striven to represent smoking-dens, cottages and the ways of peasants, workers and other low-class people.’	Un Ecrivain a proposé à ceux qui se sentent du talent pour le Théâtre de chercher des sujets dans les conditions. Cette idée peut ouvrir une nouvelle carrière au génie, & produire une nouvelle source de Drames où tous les spectacles doivent puiser. L’Opéra-Comique adoptera principalement pour sa part les conditions qui forment la dernière classe du Peuple. C’est-là qu’on peut tracer des tableaux simples, mais expressifs; & des Scènes non moins singulières que réjouissantes. Ainsi parmi les Peintres célèbres, il en est qui se sont étudiés à représenter des tabagies, des chaumières, & les mœurs des paysans, des ouvriers & d’autres personnes du bas Peuple.
Ch. 8, p. 228: Noverre, <i>Lettres</i> , 53.	‘Nothing interests humanity so greatly as humanity itself’.	Rien n’intéresse si fort l’humanité que l’humanité même.
Ch. 8, p. 228: <i>ibid.</i> , 84.	‘models to be taken from all ranks of society, all estates of men, all their conditions within society’.	[Le Maître de Ballets] ne peut se dispenser de prendre des modeles dans tous les rangs, dans tous les états, dans toutes les conditions.
Ch. 8, p. 228: <i>ibid.</i> , 78–79.	‘everything that exists in the universe can serve the <i>maître de ballet</i> as a model’.	Un Maître de Ballets doit donc tout voir, tout examiner, puisque tout ce qui existe dans l’univers peut lui servir de modele. Que de Tableaux diversifiés ne trouvera-t-il pas chez les Artisans! Chacun d’eux a des attitudes différentes, relativement aux positions & aux mouvemens que leurs travaux exigent. Cette allure, le maintien, cette façon de mouvoir, toujours analogue à leur métier & toujours plaisante, doit être saisi par le Compositeur; elle est d’autant plus facile à imiter qu’elle est ineffaçable chez les gens de métier, eussent-ils même fait fortune [etc.].
Ch. 8, p. 228: FréronAL, 1760/1, 177.	‘shall not be taken from the lowest classes [...]. Taverns and ignoble subjects are not at all suitable to his talent’.	[...] ce ne sera point dans le bas peuple [...] des tavernes & les sujets ignobles ne prêteront point à son talent.
Ch. 8, p. 228: Noverre, <i>Lettres</i> , 217.	‘Yet who could be more gay when, on the contrary, [Garrick] was to play the part of a poet, a workman, a man of the people, a short-story-writer or a dandy; because this type of person exists in England too [...]. In these kinds of characters his features changed artlessly, he always acted with his mind, at each moment his features revealed new thoughts depicted with great truth.’	Rien de si gai que lui au contraire les jours où il doit représenter un Poète, un Artisan, un Homme du Peuple, un Nouvelliste, un petit Maître; car cette espece regne en Angleterre, sous une autre forme à la vérité que chez nous; le génie différera, si vous le voulez, mais l’expression du ridicule & de l’impertinence est égale; dans ces sortes de rôles, dis-je, sa physionomie se déploie avec naïveté; son ame y est toujours répandue; ses traits sont autant de rideaux qui se tirent adroitement, & qui laissent voir à chaque instant de nouveaux Tableaux peints par le sentiment & la vérité.
Ch. 8, p. 229: <i>ibid.</i> , 137–8.	‘Lully’s simple and monotonous airs’ in favour of modern dance music ‘full of expression and	Non seulement M. <i>Lany</i> fait exécuter les airs dans le vrai goût, il en ajoute encore de modernes aux

	variety.’	vieux Opera & substitue aux chants simples & monotones de la musique de <i>Lully</i> , des morceaux pleins d’expression & de variété.
Ch. 8, p. 229: <i>ibid.</i> , 400, and note.	‘suggest a thousand ideas and a thousand features’.	Une Musique au contraire expressive, harmonieuse & variée, telle que celle sur laquelle j’ai travaillé depuis quelque temps, me suggere mille idées & mille traits. [note] Cette Musique est de M. <i>Granier</i> , accompagnateur du Concert de Lyon, & je dois ici lui rendre justice qui lui est due, en assurant qu’il est peu de Musiciens aussi capables d’approprier sa composition à tous les genres de Ballets, & de mouvoir le génie des hommes faits pour sentir & pour connoître.
Ch. 8, p. 229: <i>ibid.</i> , 136.	‘the annoyances which every author experiences from the directors of the Opéra’.	Ajoutez à cela les désagrémens que tout Auteur essuie des Directeurs de l’Opéra. On leur paroît criminel si l’on n’est aussi gothique qu’eux: [...]. A peine est-il permis à un Maître de Ballets de faire changer le mouvement d’un air ancien [...]. Ils connoissent les anciens mouvements, ils savent battre la mesure; mais ils n’ont que des oreilles, & ne peuvent céder aux représentations que l’Art embelli peut leur faire [...].
Ch. 8, p. 229: <i>JE</i> , Jan. 1760, I/2, 116.	‘[Noverre] exhorts ballet-masters, finally, to enlighten the population of dancers and to show them the flame of truth [...]. There are daggers everywhere, and Mr Noverre suspects that he will be dubbed the man with the daggers just as [Molière’s] Misanthrope is dubbed the man with green ribbons. Whatever the case, he has caused tears to flow, so that we may apply to him M. Gresset’s observation concerning [Voltaire’s] tragedy, <i>Alzire</i> : “Tears are more persuasive than reflections”.’	[Noverre] exhorte enfin les Maîtres de l’Art à éclairer le Peuple dansant & à <i>lui montrer le flambeau de la vérité</i> dans une matiere aussi importante; il analyse les principaux ballets qui ont fait sa réputation [...]. Il y a des poignards partout, & Mr Noverre soupçonne qu’on l’appellera l’ <i>Homme aux poignards</i> , comme on a nommé le Misanthrope, l’ <i>Homme aux rubans verts</i> . Quoiqu’il en soit, il a fait couler des larmes, de sorte que nous pouvons lui appliquer la pensée de M. Gresset sur la Tragédie d’ <i>Alzire</i> , ‘Les pleurs décident mieux que les réflexions’.
Ch. 8, p. 230: Noverre, <i>Lettres</i> , 355.	‘the conductor’s baton and the contorsions of the person armed with it’.	Les Etrangers [...] ne peuvent s’accoutumer à ce bâton, sceptre de l’ignorance qui fut inventé pour conduire des talens naissants; ce hochet de la Musique au berceau, paroît inutile dans l’adolescence de cet Art. [...] Le bruit désagréable & dissonant qu’il produit, lorsque le Préfet de la Musique entre dans l’enthousiasme, & qu’il brise le pupitre, distrait l’oreille du Spectateur, coupe l’harmonie, altere le chant des Aïrs, & s’oppose à toute impression.
Ch. 8, p. 230: Noverre, <i>Lettres</i> , 190–91.	‘As for the scenery, Sir, I shall not discuss it; at the Opéra [...] intrigue and a false sense of economy limit the painter’s genius and stifle his talents. Besides, at the Opéra one is never informed of the names of the artists responsible for the scenes, especially if applause has been heard; thanks to this arrangement, there is very little spirit of competition and very few scenes which do not leave much to be desired.’	Quant aux décorations, Monsieur, je ne vous en parlerai point; elles ne pèchent pas par le goût à l’Opéra, elles pourroient même être belles, parce que les Artistes qui sont employés dans cette partie ont réellement du mérite; mais la cabale & une économie mal entendue bornent le génie des Peintres, elles étouffent leurs talents. D’ailleurs, ce qui paroît en ce genre à l’Opéra ne porte jamais le nom de l’Auteur, sur-tout si les applaudissemens se font entendre; au moyen de cet arrangement, il y a fort peu d’émulation & par conséquent fort peu de décorations qui ne laissent une infinité de choses à désirer.
Ch. 8, p. 230: <i>ibid.</i> , 194.	‘It is rare, not to say impossible, for a spectator to leave the Opéra with that emotion and delightful feeling which he experiences after an affecting tragedy or comedy.’	Le cœur & l’esprit ne sont jamais la dupe de ce Spectacle; il est rare, pour ne pas dire impossible, que l’on sorte de l’Opéra avec ce trouble, cette émotion & ce désordre enchanteur que l’on éprouve à une Tragédie ou à une Comédie

		comme <i>Cénie</i> ; la situation où elles nous jettent, nous suivroit longtemps, si les images gaies de nos petites Pièces ne calmoient notre sensibilité & n'essuyoient nos larmes.
Ch. 8, p. 230: <i>Mercure</i> , May 1759, 185.	'The interior courtyard of an ancient prison as might have been built under the Assyrians', viewed before and after its destruction by Zoroastre's magic.' 'Artists and connoisseurs [...] requested their issue as engravings to be publicly available. Price: 15 sols each.'	Le sieur Buldé Marchand d'Estampes rue de Gêvres à Paris débite deux nouvelles Estampes représentant l'une l'intérieur de la cour d'une prison antique, tel qu'elle pouvoit être construite chez les Assyriens; l'autre, la même prison totalement détruite par enchantement [...]. Ces deux desseins ordonnés pour l'Opéra de Pirame & Thisbé, représenté cet hyver, sont de la composition des sieurs Guilliet & Deleuse, Peintres décorateurs de l'Opéra [...]. Les Connoisseurs & Artistes ayant paru satisfaits de la composition, & de l'effet de ces deux projets, c'est à leurs sollicitations qu'ils ont été gravés pour les donner au Public. Le prix de ces Estampes est de 15 sols pièce.
Ch. 8, p. 231: Noverre, <i>Lettres</i> , 182–85.	'Are their features aflame? Are their looks ferocious? Is their hair dishevelled? No, Sir, nothing of the kind. They are dressed as if going on parade, and resemble effeminate men fresh from a perfumed bath [etc.]. I would do away with those stiff tonnelets [...]. I would banish all uniformity of costume [and] prefer light and simple draperies of contrasting colours, worn in such a manner as to reveal the dancer's figure.'	Rien n'est si singulier que de voir à l'Opéra une troupe de Guerriers qui viennent de combattre, de disputer & de remporter la victoire. Traînent-ils après eux l'horreur du carnage? Leur Physionomie paroît-elle animée? Leurs regards sont-ils encore terribles? Leurs cheveux sont-ils épars & dérangés? Non, Monsieur, rien de tout cela; ils sont parés avec le dernier scrupule, et ils ressemblent plutôt à des hommes effeminés sortant des mains du Baigneur, qu'à des Guerriers échappés de celles de l'ennemi. [...] Je ne voudrois pas de ces <i>tonnelets</i> roides qui dans certaines positions de la Danse placent, pour ainsi dire, la hanche à l'épaule, & qui en éclipsent tous les contours. Je bannirois tout arrangement symétrique dans les habits; arrangement froid qui désigne l'Art sans goût & qui n'a nulle grace. J'aurois mieux des draperies simples et légères, contrastées par les couleurs & distribuées de façon à me laisser voir la taille du Danseur.
Ch. 8, p. 231: <i>Mercure</i> , Dec. 1757, 180; <i>Mercure</i> , Feb. 1759, 199.	'great female soloists and dancers', and by February 1759 the Pyrame review asserted 'Mlles Lany and Lyonnais have finally given up the panier in the noble dance.[...] This bizarre style is thus on the point of exclusion from this theatre, where such liberties were most sanctioned.'	(a) Les panniens mêmes des femmes, ce ridicule & cher ornement du beau sexe de notre siècle, sont relégués aux grandes Actrices & aux Danseuses, les dernières sans doute qui renonceront à cette mode bizarre. (b) Mlles Lany & Lyonnais ont enfin renoncé au Panier dans les Danses nobles; & l'on a reconnu que le jeu naturel d'une draperie riche & légère ajoutoit de nouvelles graces à l'élégance de la taille & à la vivacité de l'action. Voilà donc cette mode bizarre sur le point d'être bannie du Théâtre, où les licences étoient les plus autorisées.
Ch. 8, p. 231: Noverre, <i>Lettres</i> , (a) 156–57, (b) 76.	'come down from the sacred vale'; arts must 'work in collaboration'; (Letter 5) that 'The arts go hand in hand, and may be compared to the members of a numerous family.'	(a) Que les Poètes descendent du sacré Vallon; que les Artistes chargés de différentes parties qui composent l'Opéra agissent de concert, & se prêtent mutuellement des secours, ce Spectacle alors aura le plus grand succès; les talents réunis réussiront toujours. (b) Tous les Arts se tiennent par la main & sont l'image d'une famille nombreuse qui cherche à s'illustrer.

<p>Ch. 8, p. 232: <i>Mercure</i>, Jan. 1763, 144–46.</p>	<p>‘Not for a long time had we seen an opera with such visual brilliance. The costumes and decorations are almost all new. [...] [B]ecause the backdrop showing the horizon is [normally] fixed, it never offered anything but a serene sky, even in the most violent storms [...]. Here, in Act II’s tempest, the backcloth is apparently made to turn on cylindrical machinery with imperceptible slowness, so that after a serene sky there follow clouds which climb from the base of the horizon and occupy the whole visible area, without any changeover from one canvas to another. Equally, at the time of calm, the clouds seemed to lose themselves in the height of the theatre and the lighter part of the sky seemed to clear from the same point from which we had seen the clouds rise, in such a way that Nature is perfectly imitated in one of her greatest effects. M. Girauld, the inventor and builder of this ingenious machine, must allow us to hope that he will exercise his talent and genius to perfect the imitation of waves and the undulation of water, this element still being an imperfect thing in our theatres.’</p>	<p>Il y a long-temps qu’on n’avoit vu un Opéra d’un spectacle aussi éclatant. Les habits & les Décorations sont presque entièrement à neuf. [...] Dans la représentation de cet Opéra, on a fait un pas vers l’illusion si nécessaire au Théâtre; il mérite d’être remarqué. Au fort des plus violens orages, la toile d’<i>Horison</i> étant fixe, n’offroit jamais qu’un ciel pur & serein, tel qu’il convenoit aux autres circonstances de l’action des Poèmes. A la tempête du second Acte de celui-ci, cette toile d’<i>Horison</i>, tournant apparemment sur des machines cylindriques & d’une maniere imperceptible, fait succéder au ciel serein, des nuages qui montent du bas de l’<i>Horison</i> & occupent tout ce qu’on voyoit de clair, sans qu’il y ait par ce moyen substitution d’une toile à une autre. De même, au moment du calme, ces nuages paroissent se perdre dans le haut du Théâtre, & la partie claire du ciel paroît découvrir du même point d’où l’on a vû s’élever les nuages; ensorte que la Nature est parfaitement imitée dans un de ses plus grands effets. M. GIRAULD qui a inventé & fait exécuter cette ingénieuse machine, doit laisser espérer aux Amateurs, qu’il appliquera ses talens & son génie à perfectionner l’imitation des flots & de l’ondulation des eaux: cette partie étant encore une des choses imparfaite sur nos Théâtres & dont la représentation seroit néanmoins très-satisfaisante.</p>
<p>Ch. 8, p. 232: <i>ibid.</i>, 146.</p>	<p>‘learnedly picturesque’ lighting schemes.</p>	<p>La distribution de la lumiere est d’un très-bon effet & savamment pittoresque [...].</p>

Quotations from Chapter 9

Chap./Page/Source	English	French
<p>Ch. 9, p. 236: GoldoniM, 275.</p>	<p>‘It was agreed that the Neapolitans [actors] should give their usual sketches diversified with musical intermezzi, the subjects of which I should arrange from parodied airs; and this project was in a few days carried into execution. We found the best scores of my comic operas in the music shops. Rome is a nursery of good singers. We procured two good, and six tolerable ones. The first intermezzo we gave was <i>Arcifanfano re dei pazzi</i>, the music by Galuppi.’</p>	<p>Il fut arrêté que les Napolitains donneraient leurs canevas ordinaires, entremêlés d’intermèdes en musique, dont j’arrangerais les sujets sur des airs parodiés: ce projet fut mis en très peu de jours en exécution. Nous trouvâmes, chez les marchands de musique, les meilleurs partitions de mes opéras-comiques. Rome est une pépinière de chanteurs; nous en trouvâmes deux bons et six de passables; nous donnâmes, pour premier intermède, <i>Arcifanfano re dei pazzi</i> (le roi des fous), musique de Buranello; ce petit spectacle fit beaucoup de plaisir et le théâtre de Tordinona se soutint de manière que M. le comte n’y perdit pas beaucoup.</p>
<p>Ch. 9, p. 239: <i>LMF</i>, RousseauOC, 306.</p>	<p>‘Such an accompaniment is so unified with the singer’s part and so precisely relative to the words that often it seems to determine the acting and dictate to the actor the gesture he should make [...] and he who might not be able to act the part taking the words alone as guide will perform it very accurately from the music, which functions so well as an interpreter.’</p>	<p>Cet accompagnement est si bien un avec le chant, et si exactement relatif aux paroles, qu’il semble souvent déterminer le jeu et dicter à l’Acteur le geste qu’il doit faire et tel qui n’auroit pu jouer le rôle sur les paroles seules, le jouera très-juste sur la Musique, parce qu’elle fait bien sa fonction d’interprète.</p>
<p>Ch. 9, p. 244: <i>Mercure</i>, Oct. 1746, 160–62.</p>	<p>‘This piece exactly resembles the one given at the Opéra when the Prince de Carignan invited the Bouffon actors there, who came especially from Italy [in 1729]. <i>La serva padrona</i> is a kind of Italian opéra comique, interspersed with spoken</p>	<p>Cette pièce ressemble parfaitement à ce qui s’est exécuté sur le Théâtre de l’Académie Royale de musique; quand S. A. S. M. le Prince de Carignan y fit paroître des Acteurs bouffons, venus exprès d’Italie.</p>

	<p>prose [mêlé de prose]; the music was judged to be excellent; it is by an Italian composer who died very young.</p> <p>The added overture was by Sr. Paganelli, well-regarded in France and Italy. The piece contains only two singing parts, and a silent role, performed by Scapin. M. Riccoboni played the part of Uberto, the elderly man dominated by Serpina, his servant [...] In the second act, Serpina who has conspired with the [silent] valet, makes him perform a comic masquerade to hasten the success of her plan. He disguises himself as an angry soldier, and by his threatening gestures, causes Uberto to opt to marry Serpina. The divertissements which come in the middle and at the end are very amusing, light and energetic. Serpina's part was played by Signora Monti, a very likeable Italian, whose theatrical debut this was; fire and intelligence also characterised Uberto's part, which was hardly surprising, since M. Riccoboni was its interpreter.'</p>	<p><i>La Serva Padrona</i> est une espèce d'Opéra Comique Italien, mêlé de Prose; la musique en a été trouvée excellente; elle est d'un Auteur ultramontain, mort fort jeune.</p> <p>L'ouverture ajoutée est du Signor <i>Paganelli</i>, estimé en France & en Italie. Il n'y a dans cette Pièce que deux Acteurs chantans, & un Personnage muet, exécuté par Scapin. M. Riccoboni joue le rôle d'<i>Uberto</i>, Vieillard dominé par <i>Serpina</i>, sa servante, qui le gourmande éternellement; elle l'impatiente d'abord, en ne lui donnant pas son chocolat, ensuite en l'empêchant de sortir, lui alléguant qu'il est midi. [...] Au deuxième Acte Serpina qui a mis le Valet dans ses intérêts, lui fait entreprendre une mascarade comique, pour accélérer le succès de son dessein. Il se déguise en militaire furibond, & par ses gestes menaçans oblige Uberto de se livrer à Serpina.</p> <p>Les deux divertissemens qui coupent & terminent cette pièce sont très-amusans, & d'une composition vive et légère. Le rôle de Serpina étoit exécuté par la Signora Monti, très-aimable Italienne, qui n'avoit jamais paru sur aucun Théâtre; le feu & l'intelligence régnoient aussi dans le rôle d'Uberto, & cela ne doit pas surprendre, puisque M. Riccoboni en étoit chargé.</p>
<p>Ch. 9, p. 244, n. 34: CampardonCR, I, 109–10.</p>	<p>'an excellent mime artist', 'well suited to the character of the resourceful cheat':</p>	<p>[O]n lui trouva de l'intelligence, de la vivacité, une grande précision de gestes et de mouvements et surtout une physionomie bien en rapport avec le personnage de fourbe astucieux qu'il était chargé de représenter. Pendant trente ans, Ciavarelli s'acquitta à la satisfaction générale de son emploi de <i>Scapin</i>, qu'il abandonna en 1769, époque où il quitta le théâtre avec la pension de retraite. Cet acteur, que Goldoni assure avoir été un excellent pantomime, n'eut pas, paraît-il, le bonheur de plaire à Grimm [...].</p>

Quotations from Chapter 10

Chap./Page/source	English	French
<p>Ch. 10, p. 251, n. 5: 'Inventaire des papiers et pièces déposées', F-Po, Arch. 18 (25), 29.</p>	<p>['5 July. Bambini's offer to give twelve performances of Italian <i>intermezzi</i> on stage at the Paris Opéra for a consideration of 200 <i>livres</i> per performance, accepted by the Bureau de la Ville, with a letter from the Minister on this subject.']</p> <p>Further details will appear in 'New Light on the Bouffons in Paris (1752–1754)' in <i>Recueil d'articles offerts à Frank Dobbins</i>, éd. M. A. Colin (Turnhout: Brepols, in press).</p>	<p>5 Juillet. Soumission du Sr. Bambini de représenter douze fois sur le Theatre de L'Opera des intermedes italiens, à raison de 200^l par chaque fois, et acceptée du Bureau, et Lettre du Ministre à ce Sujet.</p>
<p>Ch. 10, p. 252: BrossesF, 539.</p>	<p>(a) 'My <i>servant</i> Tonelli is delightful, as good as the best I have seen in this little genre, in Italy. My <i>servant</i> Manelli is quite good, although affected, rustic and overdone, as is the custom over there. The five or six [=four] other actors [in <i>I viaggiatori</i>] are of very little account.'</p> <p>(b) 'It's amazing how [the Bouffons] perfected the Opéra orchestra; it begins to work like a good student.'</p>	<p>(a) <i>Ma servante</i> Tonelli est délicieuse, comme les meilleures que j'aye vues en ce petit genre dans le pays. Mon <i>Serviteur</i> Manelli est assez bon, quoique grimacier, rustique et chargé, selon l'usage du pays. Les cinq ou six autres acteurs sont très-peu de chose.</p> <p>(b) Pourtant la musique leur doit beaucoup à Paris. Ils ont commencé d'y apprendre ce que c'était que du coup d'archet, des nuances, et de l'accompagnement, choses dont on n'avait pas</p>

		même de soupçon. Il est étonnant combien ils ont perfectionné l'orchestre de l'Opéra, qui commence à être un bon écolier.
Ch. 10, p. 252: <i>LMF</i> , RousseauOC, 311–12.	'Do you recall, Sir, having sometimes heard the son of the Italian impresario, a boy of ten years at most, accompany the intermezzi [...]. [T]he whole audience perceived from his exact and brilliant playing that he was not the usual accompanist. [...] [H]e almost never filled out the chords, and [...] suppressed many notes, very often using only two fingers, one of which nearly always sounded the octave of the bass. [...] [O]ur accompanists, filling out all the notes, produce only a confused sound while this one, with fewer notes, creates more harmony [...].	Vous ressouvenez-vous, Monsieur, d'avoir entendu quelquefois dans les Intermèdes qu'on nous a donnés cette année le fils de l'Entrepreneur Italien, jeune enfant de dix ans au plus, accompagner quelques fois à l'Opéra. Nous fumes frappés dès le premier jour, de l'effet que produisoit sous ses petits doigts, l'accompagnement du Clavecin; et tout le spectacle s'aperçut à son jeu précis et brillant que ce n'étoit pas l'Accompagnateur ordinaire. [...] mais quelle fut ma surprise en observant les mains du petit bonne homme, de voir qu'il ne remplissoit presque jamais les accords, qu'il suprimoit beaucoup de sons, et n'employoit très-souvent que deux doigts, dont l'un sonnoit presque toujours l'octave de la Basse! Quoi! disois-je en moi-même, l'harmonie complete fait moins d'effet que l'harmonie mutilée, et nos Accompagnateurs en rendant tous les accords pleins, ne font qu'un bruit confus, tandis que celui-ci avec moins de sons fait plus d'harmonie, ou du moins, rend son accompagnement plus sensible et plus agréable!
Ch. 10, p. 253: <i>La serva padrona</i> , FS ed. Rousseau, unsigned 'Avertissement'.	'complete, and as it has been seen on all European stages for thirty years'.	L'Editeur de cet Ouvrage le donne au Public, non dans l'état de mutilation où l'on a été contraint de le mettre à l'Opera de Paris pour satisfaire l'impatience des spectateurs, mais entier, et tel qu'il a fait depuis trente ans l'admiration publique sur tous les Theatres de l'Europe.
Ch. 10, p. 255: <i>Tracollo</i> , FS, dedication.	'The protection granted in France by Your Most Serene Highness to Italian music is proof of her truly enlightened taste for the fine arts.'	La protection que Votre Altesse Serenissime accorde en France à la Musique Italienne, est la preuve de son gout vraiment éclairé pour les beaux arts; et la permission qu'Elle veut bien me donner de faire paroître sous ses auspices cet Intermede de l'illustre Pergolesi, est l'honneur le plus précieux que puisse rendre une grande Princesse à la mémoire d'un grand homme. Daignez, Madame, en faveur du mérite de l'ouvrage, et de nos efforts pardonner la foiblesse de l'exécution. Je suis [etc.].
Ch. 10, p. 256: <i>La Bohémienne</i> , FS, dedication.	'Encouraged by the bounty with which I am honoured by Your Most Serene Highness, I venture to present him with this work.'	Encouragé par Les bontés dont Votre Altesse Serenissime m'honore, j'ose Lui presenter cet ouvrage. L'Illustre Musicien qui en est l'Auteur, jouit dans son pays même et de son vivant de La plus grande réputation. Il ne manquoit à sa gloire, Monseigneur, que d'ajouter Le suffrage de Votre Altesse Serenissime à tous ceux qu'il a déjà obtenus. Je suis [etc.].
Ch. 10, p. 257: Cousin, <i>Le Comte de Clermont</i> , I, 23–24.	'Let's talk about your minuets. I am collecting virtuosos: Corno primo, corno secondo, Violino solo, Violeta, Violinino, Clarinettes [a long list follows] to perform your divine minuets, and we shall print up the scores needed to play them.'	Mais parlons de vos menuets. J'assemble actuellement les virtuoses: les Corno primo, Corno secondo, Violino solo, Violeta, Violinino, Clarinettes, Hautbois, Trompettes marines, Flajolets, Contrebasses, Fifres, Timbales, Vielles [etc.] pour exécuter vos divins menuets, dont on va tirer les partitions nécessaires pour leur exécution.
Ch. 10, p. 258: <i>Mercure</i> , Sep. 1752, 168–69.	In Act II, Uberto's monologue and aria 'Son imbrogliato' are notable; various impulsive movements of the actor are very well rendered by	Le récitatif de la <i>Serva Padrona</i> dans le goût Italien, est très-vrai & très-naturel; c'est une véritable déclamation notée, & simple, quoique

	both melody and orchestra. [...] In the first monologue, ‘Aspettare e non venire’ the composer paints to perfection [Uberto’s] gradation from boredom to impatience, and from impatience to anger. [...] At the third performance, encouraged by their reception and feeling more relaxed, the players gave enhanced emphasis to their acting and were greatly applauded. The same thing happened at the fourth performance and success grew day by day.	très-harmonieux. On peut remarquer entr’autres celui par où commence le monologue d’Huberto au second acte, & qui est suivi de l’air <i>Son imbrogliati io</i> ; les différens mouvemens dont l’Acteur est agité, y sont très-bien rendus & par le chant & par l’orchestre. [...] Dans le premier monologue, <i>Aspettare & non venire</i> , le Musicien a parfaitement bien peint la gradation de l’ennui à l’impatience, & de l’impatience à la fureur. [...] A la troisième [représentation], les Acteurs encouragés, & plus à leur aise, se livrerent davantage à leur jeu, & furent très-applaudis. Il en fut de même à la quatrième, & le succès paroît augmenter de jour en jour; il est à souhaiter cependant qu’ils n’excèdent pas dans la charge.
Ch. 10, p. 258: FréronL, 11, Lettre VIII (26 Sept. 1753), 191.	‘He is depicted’, wrote Fréron, ‘bursting with laughter, just as he does in the Italian comic opera’.	Exposition des Tableaux [avec] 18 Portraits en Pastel de M. <i>de la Tour</i> , [ceux de D’Alembert, Rousseau, Mme de Mondonville] & du sieur <i>Manelli</i> sont les personnes mêmes. Ce dernier est peint faisant des éclats de rire tels qu’il en faisoit dans l’Opera bouffon Italien du Maître de Musique.
Ch. 10, p. 262: Boissy, <i>La Frivolité</i> (Paris, 1758), 31.	‘But it is not the custom to laugh at the Opéra’.	Mais rire à l’Opera, ce n’est pas le coutume.
Ch. 10, p. 262: <i>ibid.</i> , 31.	‘The jokes are entirely in the score: Their music gives me a new chance to shine, Which redoubles my enthusiasm. Those notes are in such marvellous dialogue That in the orchestra itself we find A skilful actor who is never hoarse of voice.’	Non, la plaisanterie est toute dans les notes. Je dois à leurs accords un nouvel agrément, Qui redouble pour eux le zele qui m’allume: Ils sont dialoguez si merveilleusement, Que dans l’Orquestre seul, je trouve heureusement Un Acteur accompli, qui jamais ne s’enrhume.
Ch. 10, p. 262: GrimmPP, Ch. 2, ‘La Voix’, 317.	‘And suddenly my chamber, which is only a garret, was lighted up by a great light [...]. And I heard a voice which burst into laughter, and its laughter was louder than the sound of my violin.’	Et tout d’un coup ma chambre, qui n’est qu’un grenier, fut illuminée par une grande lumière, encore qu’il n’y eût qu’une chandelle d’un denier sur ma table. [...] Et j’entendis une voix qui faisoit un éclat de rire, et son rire étoit plus éclatant que le son de mon violon.
Ch. 10, p. 262: GrimmPP, Ch. 19, ‘Le Merveilleux’, 342.	‘And I shall dedicate your opera, like that of the Italians, to great portrayals of great subjects, and to the passions, and to the depiction of all characters from the pathetic even to the comic.’	Et je consacrerai ton Opéra, comme celui des Italiens, aux grands tableaux et aux passions, et à l’expression de tous les caractères, depuis le pathétique jusqu’au comique.
Ch. 10, p. 262: LacombeS, 270–71.	‘The character of the Gambler can only be represented by a sequence of solos, never a single piece; the reason is that this character is far from simple: it is complex and – as though fortuitously – partakes of several other characters, according to whether he is lucky or unlucky. [...] His traits [anger, joy] will remain quite equivocal unless the Gambler is seen on stage, and unless gestures and actions accompany the music’s expression.’	Le Caractère du Joueur ne peut être représenté que par une suite d’airs, jamais par un seul; la raison est que ce caractère n’est point simple en lui-même, mais composé, & participant comme accidentellement de plusieurs autres caractères, suivant que la fortune le persécute ou le favorise. [...] Ces traits seront même encore assez équivoques, à moins que le Joueur ne soit mis en scène; & que le geste & l’action n’accompagnent l’expression de la Musique [...].
Ch. 10, p. 263: Diderot, <i>Le Neveu de Rameau</i> (Paris: Librairie Générale Française, 1972), 96–97.	‘Here we have a young girl weeping, and he mimes all her simpering ways, there a priest, king, tyrant, threatening, commanding, flying into a rage, or a slave obeying. He relents, wails, complains, laughs, never losing sight of tone, proportion, meaning of words and character of music.’	<i>Il entassait et brouillait ensemble trente airs italiens, français, tragiques, comiques, de toutes sortes de caractères. [...] Ici, c’est une jeune fille qui pleure, et il en rend toute la minauderie; là il est prêtre, il est roi, il est tyran, il menace, il commande, il s’emporte, il est esclave, il obéit. Il s’apaise, il se désole, il se plaint, il rit; jamais hors de ton, de mesure, du sens des paroles et du caractère de l’air.</i>

Ch. 10, p. 267: <i>La finta cameriera</i> (Paris, 1752), [2–3].	‘I was given only four days for this translation’ reads the anguished “Avertissement”, in which excuses are also made for the fact that three acts were reduced to two and ‘B’ sections of Da Capos were often cut, ‘sometimes leaving their meaning incomplete’.	AVERTISSEMENT. Le Lecteur sensé ne s’attend pas sans doute à une Traduction élégante. [...] Cet Intermede est pour ainsi dire l’extrait d’un Opera burlesque en trois Actes, resserré en deux, pour l’arrangement du Spectacle. On a élagué sans aucune pitié; on a même retranché la seconde partie de la plupart des airs, ce qui laisse quelquefois le sens suspendu; sans parler des airs que l’on a ôté entièrement, & du récitatif qui a été tronqué sans nul égard. Le Traducteur n’a aucune part dans cette réduction ni pour le fond, ni pour les paroles. Il n’a fait que traduire simplement & bien littéralement le Manuscrit qu’on lui a remis, & on ne lui a donné que quatre jours pour cette Traduction. [...].
Ch. 10, p. 267: <i>Confessions</i> , II, 126.	‘I had leisure during the intervening months to compose the overture and the divertissement.’ The management ‘refused to listen to’ Rousseau’s idea.	Le carnaval suivant, 1753, le <i>Devin</i> fut joué à Paris et j’eus le temps, dans cet intervalle, d’en faire l’ouverture et le divertissement. [...] Mais quand je proposai cette idée à l’Opéra, on ne m’entendit seulement pas [etc.].
Ch. 10, p. 268: <i>La scaltra governatrice</i> (Paris, 1753), 54.	‘Gardeners, male and female, appear upstage after the trio holding flower-baskets. They bring these as wedding-offerings, having been informed that Fazio will marry Drusilla. Fazio does not notice them and goes offstage’.	<i>Ballet</i> . Des Jardiniers & des Jardinieres paroissent au fond du Théâtre à la fin du Trio, tenant des paniers de fleurs. Prévenus que Fazio va donner sa main à Drusille, ils viennent apporter ces fleurs pour la Noce. Fazio se retire sans les remarquer. Chagrins de n’avoir pû présenter leur hommage, ils témoignent la douleur qu’ils en ressentent, & posent leurs paniers à terre. [etc.]
Ch. 10, p. 268: <i>ibid.</i> , 98.	‘The mute slave is sitting on a grassy bed at the rear of the garden, motionless and unconscious. Two slaves, who love her, vie with each other to give her succour, and even repel each other to gain the advantage. Other slaves show the pain they feel at seeing their companion ready to expire.’	<i>Ballet</i> . L’esclave muette est assise sur un lit de verdure au fond du Jardin; elle est immobile & sans connoissance. Deux Esclaves, ses Amants, veulent à l’envie l’un de l’autre lui donner du secours, & se repoussent pour avoir chacun d’eux cet avantage. Les autres Esclaves en hommes & en femmes, témoignent la douleur qu’ils ressentent de voir leur Compagne sur le point d’être privée de la vie. L’un des deux Amants plus heureux & plus adroit que l’autre, parvient enfin à lui donner du secours. L’autre Amant est furieux d’avoir été prévenu par son Rival. L’Esclave revient peu à peu à elle-même, elle tend une main à celui qui l’a secourue, & qui est l’Amant aimé, & de l’autre main elle repousse l’importun, qu’elle n’aime pas. Les autres Esclaves ravis de voir celle qui étoit sans connoissance pleine de vie & de gaïeté, font éclater leur joye & leur plaisir. [etc.]
Ch. 10, p. 269: <i>ibid.</i> , 130.	‘This ballet represents five different nations with France in the centre and [Spain, Poland, Turkey and Venice] at the four corners of the stage. Each nation expresses its character through dance. At first they seem inclined to remain in disagreement but the French nation enchants the others by means of its engaging demeanour, its ravishing steps and graces, and gradually persuades them to imitate her; finally they all unite in the same dance.’	<i>Ballet</i> . Ce Ballet représente cinq Nations différentes, dont l’une est la Nation Française qui est au milieu, & les autres aux quatre coins du Théâtre. Chaque Nation par sa danse, exprime son caractère. Elles paroissent d’abord ne vouloir pas s’accorder, mais la Nation Française par son air engageant, par ses pas ravissans & ses graces se fait admirer des autres, les enchante, les engage peu à peu à l’imiter; & enfin elles se réunissent toutes à former la même danse.
Ch. 10, p. 270: D’OrvilleOB, 10–11.	‘One would have believed that, after eighteen months of such marked attentiveness towards this kind of theatre, the fate of the Bouffons was settled: that they would become naturalised by the	Qui n’auroit crû, qu’après dix-huit mois d’un empressement aussi marqué pour ce genre de spectacle, le sort des Bouffons étoit décidé, & qu’ils alloient être naturalisés par la Nation?

	French.’	Mais, si notre délire est vif, heureusement qu’il n’est pas de durée.
Ch. 10, p. 271–72: <i>Bertoldo in corte</i> , (Paris, 1753), 12, footnote.	‘The translator could easily have substituted the words “fruits”, “pulses” and “roots” in place of “chestnuts”, “beans” and “turnips”, but he despises this foolish sensitivity which dares not give things their name, and prefers the dictionary of Nature to that of the Opera.’	Le Traducteur auroit pu facilement substituer les mots de <i>fruits, légumes & racines</i> à ceux de <i>Chataignes, de Fèves, & de Navets</i> ; mais il méprise cette sottise délicatesse qui n’ose plus rien nommer par son nom, & aime mieux consulter le Dictionnaire de la nature que celui de l’Opera.
Ch. 10, p. 273–74: Rousseau, MS 7881 in Neuchâtel library, transcribed in Albert Jansen, <i>Jean-Jacques Rousseau als Musiker</i> (Berlin, 1884), 464–65.	‘Preface: [...] The views of every impartial, reasonable spectator will not be enough to conciliate [...] those who accuse us of dishonouring their theatre simply by using the name of an apothecary [i.e. Tracollo, the ‘ignorant medic’] even though it was not dishonoured by the enema-syringes of Pourceaugnac; as if the lustre of a theatre could depend on the social rank of those portrayed, and as if it took more talent to act the part of a prince than that of a bourgeois or a worker.’	Avertissement. Nous offrons au public un Intermède du célèbre Rinaldo auquel on a été obligé de faire de grands changements pour se conformer le plus qu’il était possible au goût de la nation. [...] Ces raisons que tout spectateur raisonnable et impartial saura bien se dire lui-même, ne nous concilieront point les bonnes grâces de ceux auprès desquels nos efforts mêmes pour leur agréer nous servent d’obstacles pour y réussir, de ceux qui nous font un crime d’avoir déshonoré par un simple nom d’apothicaire ce même théâtre qui ne l’a point été par les seringues de Pourceaugnac, comme si la gloire d’un théâtre pouvait dépendre du rang des personnages qu’on y représente, et qu’il fallut plus de talent pour jouer le rôle d’un prince que celui d’un bourgeois ou d’un artisan. [...]

Quotations from Chapter 11

Chap./Page/Source	English	French
Ch. 11, p. 283: <i>Mercure</i> , April 1753, 173.	It was ‘for the first time in their life’ that the Italians had sung in French: their accent was ‘singular’ but their acting was ‘quite lively’.	Le Public a été assez juste pour ne pas trouver mauvais que M. Manelli & Mlle Tonelli, qui jouoient, l’un le rôle de M. Orgon, & l’autre celui de Suzon, & qui chantoient du François pour la première fois de leur vie, eussent une prononciation singulière: leur jeu a été d’ailleurs assez vif. Mlle Victoire chargée du rôle de Mad. Orgon, y a mis beaucoup de finesse, de naturel, d’esprit & de bonne plaisanterie. Cet essai a été assez heureux pour qu’on puisse esperer que la jeune Actrice sera retirée de la danse où elle est peu nécessaire, pour le chant où elle sera fort utile.
Ch. 11, p. 283: <i>Mercure</i> , Jan. 1753, 176.	‘The author of the words [...] has been extremely embarrassed in this work’.	L’Auteur des paroles est fort connu dans le monde, par l’agrément de son commerce, & par beaucoup de Couplets pleins de gayeté, d’esprit, & de bonne plaisanterie. Quoiqu’il ait été extrêmement gêné dans son travail, il n’a pas laissé de mettre toujours ses personnages dans des situations tout-à-fait comiques. [...] Il est à souhaiter que cette nouveauté, qui n’a amusé jusqu’ici quelques amateurs, soit jugée sur le Théâtre de l’Opéra.
Ch. 11, p. 284–85: <i>Le Jaloux corrigé</i> , FS, 17, 30, 37.	1. ‘[Suzon] withdraws bit by bit into one wing; she thereby conceals her male half-costume and sings the following aria during which M. Orgon, after ferreting about everywhere to look for the suitor, stays as though petrified, leaning on a piece of décor.’ 2. ‘M. Orgon takes his wife by the hand towards the footlights during the ritornello of the next aria and forces her downwards as his music starts, then stands up again with her where the <i>fracas</i> music	1. Elle se retire peu a peu dans une Coullisse de la quelle Elle couvre le coté ou elle est en homme Et chante L’ariette qui suit, pendant la quelle M ^f . Orgon après avoir fureté par tout, p ^f . trouver le galant, reste comme pétrifié appuyé sur une Seuille de décoration. 2. M ^f . Orgon prend M ^{me} . Orgon par la main La conduit sur le bord des Lampes, pendant La Ritournelle de l’Air qui suit, Et la contraint de Se baisser, pour commencer L’Air, Et se releve avec

	occurs.’ 3. ‘During the ritornello of the following aria [‘M’aimes-tu?’] M. and Mme Orgon seem to be arguing together in low voices; finally M. Orgon makes another attempt to locate the suitor, which gives Mme Orgon time to disappear into the opposite wings to prepare Suzon concerning the echo-responses she must make.’	Elle a L’endroit du fracas. 3. Pendant La Ritournelle de L’Ariette qui suit M ^r . Orgon et M ^{me} . Orgon paroissent se disputer tout bas, En suite M ^r . Orgon Cherche encor, S’il ne pouroit pas découvrir Le galant, Ce qui donne le tems a M ^{me} . Orgon d’aller dans l’Aile du Théâtre oposée, préparer Suzon sur les Reponses qu’Elle doit faire en Echo.
Ch. 11, p. 285: <i>Mercure</i> , June/2 1753, 162–63.	‘parodied Mme Tonelli with her accustomed charm’.	[<i>Raton et Rosette</i>] a été précédé pendant quelques représentations, de <i>Baiocco</i> , Parodie du Joueur, Intermede Italien; laquelle lorsque feu Theveneau [<i>sic</i>] en chantoit le principal rôle, avoit fait un si grand effet; la reprise de cette rapsodie a été extrêmement malheureuse & le devoit être. Mlle Favard y a parodié Mlle Tonelli avec ses graces ordinaires.
Ch. 11, p. 286: <i>Mercure</i> , Jan. 1754, 171.	‘putting much action and commitment into his acting’, while Marie Fel ‘played the Coquette with great finesse and lightness’.	Cet Ouvrage des S ^{rs} Favart & d’Auvergne eut le succès le plus général & le plus marqué. Le S ^r Jéliotte qui représentoit Damon, mit beaucoup d’action & d’intérêt dans son jeu. La Dlle Fel joua la Coquette avec beaucoup de finesse & de légereté, & la Dlle Favart qui étoit chargée du rôle de Florise, le remplit très bien, mieux même qu’on ne l’avoit espéré, quoiqu’on dût beaucoup espérer d’un talent aussi aimable que le sien.
Ch. 11, p. 287: <i>MonnetM</i> , 182.	‘permission to perform <i>Les Troqueurs</i> and <i>Le Peintre amoureux de son modèle</i> was merely through the toleration of the Bureau de la Ville’.	Comme je n’avais eu que par tolérance du Bureau de la Ville la permission de faire représenter <i>les Troqueurs</i> et <i>le Peintre amoureux de son modèle</i> , le Sieur Corby [...] fit comprendre dans son nouveau privilège, le droit de faire représenter sur son Théâtre, telles pièces de Musique, de ce genre, qu’il jugerait à propos.
Ch. 11, p. 288: <i>La BordeE</i> , III, 379–80.	[In <i>Les Troqueurs</i>] M. Dauvergne will always have the glory of having served as model to our best composers. In 1755 he had the king’s assent to purchase the post of Composer, and the expectation [survivance] of post of Maître de Musique de la Chambre. At this time, Monnet, Director of the Opéra Comique, was forbidden to give <i>Les Troqueurs</i> on the pretext that no through-composed work was to be allowed. This decision much grieved M. Dauvergne, who had intended to continue working for this theatre. Disgusted on all fronts, he remained inactive for some time.	En 1753, dégoûté de l’opéra par plusieurs tracasseries qu’on lui avait fait éprouver, & qui sont inséparables de ce genre d’administration, il fit avec <i>Vadé</i> , l’un des plus jolis ouvrages de ce siècle: ouvrage qui doit faire époque, parce qu’il a le mérite d’avoir ouvert une nouvelle carrière. [...] M. Dauvergne aura toujours la gloire d’avoir servi de modele à nos meilleurs Compositeurs. En 1755, il obtint l’agrément du Roi pour acheter la charge de <i>Compositeur</i> , & la survivance de celle de <i>Maître de la Musique de la Chambre</i> : ce qui l’obligea de quitter sa place de violon de l’opéra; [...]. Dans ce même tems, on défendit à <i>Monnet</i> , Directeur de l’Opéra-comique, de faire représenter <i>les Troqueurs</i> , sous prétexte qu’il ne devait point donner d’ouvrage totalement en Musique. Cette défense chagrina beaucoup M. d’Auvergne, qui s’était proposé de continuer de travailler pour ce spectacle. Dégoûté de tous les côtés, il fut quelque tems sans rien faire.
Ch. 11, p. 288: <i>MonnetM</i> , 182.	‘by means of 6,000 livres and the high protection he enjoyed made inclusion in his new privilège of the right to perform such works of this type as he might deem fit.’	[...] le Sieur Corby, moyennant une somme de 6,000 livres et la grande protection dont il jouissait, fit comprendre dans son nouveau privilège, le droit de faire représenter sur son Théâtre, telles pièces de Musique, de ce genre, qu’il jugerait à propos. Il en usa avec avantage aux Foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent 1758. Deux ans après, par la même protection, il fit passer ce Spectacle aux Comédiens Italiens

		moyennant 40,000 livres de remboursement et une pension viagère de 8,000 livres dont 4,000 reversibles, après sa mort, sur la tête de sa femme.
Ch. 11, p. 288: <i>Mercure</i> , Sep. 1753, 179.	‘no-one failed to be astonished at the ease shown by this great composer in capturing a style completely new to him.’	La musique de cet Intermede, le premier que nous ayons eu en France dans le goût purement Italien, est de M. Dauvergne. Il n’y a personne qui n’ait été étonné de la facilité qu’a eue ce grand harmoniste à saisir un goût qui lui étoit tout-à-fait étranger. Le désir de voir une chose si singuliere a attiré tout Paris à ce spectacle, & le plaisir y a rappelé ceux qui sont sensibles aux charmes d’une bonne musique.
Ch. 11, p. 293: ColléJH, 225–27.	‘prevented the piece from being developed’ because ‘the basis of the story [in La Fontaine] has been strangled’. incapable ‘of allowing his characters to emerge’: ‘Is not that type of opéra-comique made for those who like music and, since Rameau, have grown used to ignoring the words? [...] One comes out of them with one’s head full of sounds to which, by misfortune, someone has arranged feeble verses no better than street songs.’	[...] ses <i>Troqueurs</i> ont réussi prodigieusement; peut-on les lire? Le fond du sujet est étranglé et les ariettes sont écrites à faire peur. La musique de cette pièce en a, seule, fait le succès, et la musique, elle seule, l’a forcé d’être plat [...] la musique l’a empêché d’étendre et de traiter le fond de son sujet. [...] Cette espèce d’opéra-comique n’est-elle faite pour ceux qui aiment la musique, et qui, à l’Opéra, se sont accoutumés, depuis Rameau, à se passer de paroles? [...] l’on en sort la tête pleine de sons, sur lesquels l’on a agencé, par malheur, des petits vers presque aussi forts que ceux que l’on admire dans les chansons des rues, et rimés avec la même correction.
Ch. 11, p. 293–94: FréronAL, 1754/6 (15 Oct.), 35–37.	[Serpina] is young, pretty, lively, witty, clever; it is natural that an old teacher should be taken with her, allow himself to be governed by her; that she should misuse the authority she usurps, and is by turns insolent, submissive, scornful, affectionate; that in the end the good man ends up marrying her. Such scenes happen every day in the world, and we have seen a thousand examples of it. It is therefore an excellent subject for a drama and I am amazed that no French author has thought to treat it. There is still time [i.e. to write such a play]: for <i>La Servante maîtresse</i> is not, in proper terms, a play [comédie], since it is mixed with new music [ariettes], translated from <i>La serva padrona</i> [...]. Neither is it an opera; it is, if you like, a special type of theatre, a mixture of all those with which we are familiar. But the <i>Servante maîtresse</i> above all owes its brilliant success to Mme Favart and M. Rochar.	[In <i>Le Valet maître</i> , 1751, by A. G. Mouslier de Moissy, the Valet] n’est pas un personnage propre à intéresser: son sexe refroidit nécessairement les spectateurs. Il n’en est pas ainsi d’une servante jeune, jolie, vive, spirituelle, adroite; il est dans la nature qu’un vieux maître prenne du goût pour elle, qu’il s’en laisse gouverner, qu’elle abuse de l’autorité qu’elle a usurpée, qu’elle soit tour-à-tour insolente, soumise, dédaigneuse, caressante, & qu’enfin le bon homme finisse par l’épouser. De pareilles scènes se passent tous les jours dans le monde, & nous en avons mille exemples sous nos yeux. C’est donc un excellent sujet de Comédie, & je m’étonne qu’aucun Auteur François n’ait imaginé de le traiter. Il en est temps encore; car la <i>Servante Maîtresse</i> n’est pas, à proprement parler, une Comédie, puisqu’elle est mêlée d’Ariettes, parodiées de <i>la Serva Padrona</i> , Intermede Italien que nous avons vû représenté à Paris. Ce n’est pas non plus un Opéra; c’est, si vous voulez, une espèce particulière de Spectacle, un mélange de tous ceux que nous connoissons. Quelque nom qu’on lui donne, on ne peut nier que ce soit un ouvrage très piquant. Je suis persuadé que le sujet théâtrale de cette Pièce n’a pas moins contribué à la faire applaudir que les Ariettes mêmes, dont les plus grands ennemis de la Musique Italienne n’ont jamais dit de mal, qu’ils ont au contraire toujours trouvées agréables, & qu’ils ont mises à part dans la fameuse dispute de sons qui s’est élevée parmi nous. Mais <i>la Servante Maîtresse</i> doit sur-tout sa brillante réussite à Madame Favart & à M.

	<p>What liveliness in the acting they display! what subtlety in the gestures! What taste in the singing! This is no longer the posturing of Manelli and Tonelli, the Bouffons; it is truth; it is Nature herself.</p> <p>This intermezzo, as it is rendered into French, betrays the author's great knowledge of music, of our theatre, our taste, and a talent for writing verse. The task was not easy, by common consent; and this adaptation does more honour to M. Baurans than a successful play would do to its author. We are grateful that he has removed triviality and vulgarity from the Italian original. Under what obligation we are to him for having so well refuted the brazen assertion of M. Rousseau of Geneva, who dared suppose that it was impossible to put Italian music to French words.</p>	<p><i>Rochard</i>. De part & d'autre, quelle vivacité dans l'action! Quelle finesse dans le jeu! Quel goût dans le chant! Ce ne sont pas là les grimaces du Bouffon <i>Manelli</i> & de la Bouffonne <i>Tonelli</i>; c'est la vérité; c'est la Nature même.</p> <p>Cette Intermède Italien, tel qu'il est rendu en François, suppose aussi dans l'Auteur une grande connoissance de la Musique, de notre Théâtre, de notre goût, & le talent de faire des vers.</p> <p>L'entreprise n'étoit pas aisée, de l'aveu de tout le monde; & cette Parodie fait plus d'honneur à M. <i>Baurans</i> que les Pièces originales qui ont réussi n'en font à leurs Auteurs. On lui sçait gré d'avoir écarté du François les trivialités & les bassesses qui sont dans l'Italien. Mais quelle obligation ne lui avons-nous pas d'avoir si bien réfuté, par le succès de son travail, l'assertion hardie de M. <i>Rousseau</i> de Genève, qui avoit osé avancer qu'il étoit impossible de mettre de la Musique Italienne sur des paroles Françaises.</p>
<p>Ch. 11, p. 294: D'OrvilleOB, I, 46–47.</p>	<p>'This singular piece [...] presupposed the formation of a new genre' and 'seemed to deserve the label "Comédie-Opéra" rather than "Opéra-comique"'. </p>	<p>Cette pièce si singuliere & traduite si supérieurement par Mr. <i>Baurans</i>, suppose former un nouveau genre. Le fond est un vrai sujet de Comédie & l'Ariette simple ou en Duo, mêlée au Dialogue récité, sembleroit lui mériter plutôt le titre de Comédie-Opéra, que celui d'Opéra-Comique.</p>
<p>Ch. 11, p. 295: DesboulmiersTI, VI, 231–38 [233–38].</p>	<p>M. Baurans undertook to drive out [anti-Italian] prejudice. The eloquent Citizen of Geneva had tried to persuade us that our own music was unworthy of the name [...]; his arguments appeared paradoxical, and instead of persuading people he outraged them [...]. M. Baurans employed more skill: he undermined their prejudices by means of emotional appeal. [...]</p> <p>Timidity long kept his project a secret, except from a few friends. [Mme Favart] forced him to hand over his work, encouraged him, and undertook to make it a success.</p>	<p>[...] Enfin il crut qu'il lui serait plus aisé de vaincre sa timidité sur un théâtre où il serait moins connu. Il vint à Paris, dans le dessein de se faire recevoir Avocat au Conseil; mais sa fortune fut un obstacle qu'il n'avait point prévu. [...]</p> <p>Depuis que le célèbre Rameau avait accoutumé les Français à son harmonie; qu'il avait créé pour ainsi dire, un nouveau genre de Musique, leur prévention en faveur de l'ancienne monotonie, s'était un peu affaiblie; mais il n'y avait encore que quelques connaisseurs qui voulussent convenir de la supériorité de l'Italie dans cet art, sur la France; le préjugé régnoit toujours sur le gros de la Nation. M. Baurens entreprit de le dissiper entièrement. L'éloquent Citoyen de Geneve avait tenté, par ses argumens, de nous persuader que notre Musique ne méritait point ce nom, & que ce qui nous plaisait ne devait point nous plaire; ses raisonnemens parurent des paradoxes; au lieu de persuader, il révolta les esprits prévenus; & ceux qu'il guérissait de leur erreur, se plaignaient encore d'avoir été guéris.</p> <p>M. Baurans usa de plus d'adresse; il attaqua leur opiniâtreté par le sentiment même. Il choisit un des chefs-d'œuvre de la Musique Italienne <i>la Serva Padrona</i> de l'inimitable Pergoleze. Il composa des paroles Françaises, auxquelles il adapta le chant du célèbre Musicien Italien. Sa timidité lui fit garder long-tems le secret, il ne communiqua son projet qu'à quelques amis.</p> <p>L'excellente Actrice qui fut si souvent applaudie dans cette Piece, le força de lui communiquer son ouvrage, l'encouragea & se chargea du succès. Il fut complet; le Public y courut en foule. [...]</p> <p>Au milieu des succès & des applaudissemens, il eut une attaque d'apoplexie; la moitié de son</p>

		corps resta percluse. [...] M. Baurans se fit transporter à Toulouse, Ville où, après la capitale, les Arts & les Sciences sont le plus en honneur. [...] Il mourut, au sein de sa famille, vers le commencement du mois d'Avril 1764, âgé d'environ 54 ans. Sa piété, la simplicité de ses mœurs, la droiture & la bonté de son cœur, le rendirent cher à ses amis & à ses compatriotes: son goût & ses talents doivent rendre sa mémoire recommandable aux Gens de Lettres.
Ch. 11, p. 296: FréronAL, 1756/6, 181–82.	'Cupid destroys the Temple of Indifference, i.e. he expels from the world the most redoubtable enemy of enjoyment, glory and virtue. [...] It is only too true that, throughout time, indifference has been a slow poison which chills the heart, numbs the emotions and deprives many citizens of patrie and human society.'	L'idée de cet ouvrage est ingénieuse & philosophique. L'Amour détruit le Temple de l'Indifférence, c'est-à-dire, qu'il chasse de la terre l'ennemi le plus redoutable des plaisirs, de la gloire & de la vertu. [...] D'ailleurs, il n'est que trop vrai que l'indifférence a été dans tous les temps un poison lent qui refroidit le cœur, engourdit le sens, & prive d'un grand nombre de citoyens la patrie & la société.
Ch. 11, p. 297: 'Iphis et Celime ou Le Temple de l'indifférence détruit par l'amour', TP: F-Po, A.195.a.	'Notice: Although the recitatives in this ballet are notated in the Italian manner, without any key signature and exclusively in equal metre, they should nevertheless always be declaimed in French style since this language allows no other declamation than its own. I have also left vocal inflections and other ornaments to the taste of the singers; there is no point in writing these out any more than there is in providing continual changes of metre.'	Avertissement. [Q]uoique les Recitatifs de ce ballet soient nottés dans le gout italien c'est a dire sans aucun Ton déterminé a la clef, et Toujours d'une mesure egale, ils doivent neantmoins etre toujours declamés a la françoise, cette langue ne supportant pas dautre declamation que la sienne. [D]ailleurs on laisse au gout des acteurs les inflexions de voix et autres ornements qu'il est inutile de noter, de meme que les changements continuels de mesures qui ne servent a Rien.

Quotations from Chapter 12

Chap./Page/Source	English	French
Ch. 12, p. 303: FavartM, I, 113– 14.	People here would like Hasse and Gluck to publish their scores; the standing and high regard that they have acquired would enable the sale of many copies. Why do Italian and German composers entrust their works merely to copyists? We lose by their modesty; these works exist to enlighten us.	On désire ici que MM. Hasse et Gluck fassent imprimer leurs <i>Partitions</i> ; la circonstance et la réputation qu'ils ont acquise feroient débiter beaucoup d'exemplaires. Pourquoi les musiciens italiens et allemands ne confient-ils leurs productions qu'à des copistes? On perd à leur modestie; ils sont faits pour nous éclairer.
Ch. 12, p. 304: <i>Mercur</i> , Feb. 1764, 182.	'Voices even of moderate capacity are heard distinctly throughout the hall, some voices even find it beneficial; and the actor who sings Jupiter in Act III of <i>Castor et Pollux</i> behind the stage sets is very well heard at the back of the amphitheatre. That distance is at least seventy feet, not to mention the [acoustic] loss caused by the sets.'	Les voix d'un médiocre volume, sont entendues distinctement dans toute la Salle, il en est même qui y trouvent de l'avantage; & l'Acteur qui chante le role de <i>Jupiter</i> au fond des Décorations, dans le troisième Acte de <i>Castor & Pollux</i> , est très-bien entendu du fond de l'Amphithéâtre. Ce qui fait environ 70 pieds de distance au moins, sans compter la <i>déperdition</i> des <i>percés</i> dont il est environné.
Ch. 12, p. 306: David Hennebelle, <i>De Lully à Mozart.</i> <i>Aristocratie,</i> <i>musique et</i> <i>musiciens à Paris</i> <i>(XVII^e–XVIII^e</i> <i>siècles)</i> (Seysssel, 2009), 83. French texts © Champ Vallon, reproduced by permission.	Versailles became a place to be visited only episodically. [...] The compartmentalisation of artistic life at the very heart of the court was, partly, responsible for the distancing of princes of the blood and higher nobility. Their relations with the king were difficult all through the eighteenth century. The conditions were created for an expansion of private patronage. It was not by accident that the century's principal patrons of music were also aristocrats who were in more or less open conflict with royal power, and who, in consequence, lived well away from the court. The break-up of the monarchical model induced a	Versailles n'était plus qu'un lieu que l'on fréquentait épisodiquement. Louis XV lui-même montrait l'exemple en multipliant les escapades. Le compartimentage de la vie artistique au sein même de la cour fut en partie responsable de l'éloignement des princes du sang et de la haute noblesse. Leurs relations avec le roi furent difficiles tout au long du XVIII ^e siècle. Les conditions étaient réunies pour l'épanouissement de mécénats individuels indépendants. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'on constate que les principaux mécènes musicaux du siècle furent aussi des aristocrates en opposition plus ou moins

	<p>multiplicity of aristocratic initiatives. [...] Competition no longer involved positioning oneself in relation to what the court was able to offer, but within a hierarchy of individual patronage. This patronage waxed the more strongly since new elites were entering the field.</p>	<p>ouverte à l'égard du pouvoir royal et qui, par conséquent, vécut à bonne distance de la cour. A l'éclatement du modèle monarchique, répondait la multiplicité des patronages aristocratiques. L'évolution entamée au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles trouvait son achèvement. Une nouvelle compétition s'amorçait, non plus pour se positionner par rapport à ce que la cour était capable d'offrir, mais pour se placer dans la hiérarchie mécénique. La compétition devenait d'autant plus forte que de nouvelles élites se mettaient sur les rangs.</p>
<p>Ch. 12, p. 306: <i>ibid.</i>, 252.</p>	<p>'The Versailles aesthetic, which had saturated most aristocratic libraries, began to crumble during the 1750s. This process is perfectly legible from inventories by the very fact that they were built up over successive generations.'</p>	<p>L'esthétique versaillaise qui avait saturé la plupart des bibliothèques musicales aristocratiques s'écroula progressivement à partir des années 1750. Cet écroulement est parfaitement lisible à l'intérieur même des inventaires, par le fait même qu'elles étaient souvent l'œuvre de générations successives. Certaines bibliothèques mêlaient ainsi en un curieux assemblage des œuvres parfois distantes de plus d'un siècle. L'inventaire de la musique provenant de la maison d'Harcourt montrait en particulier le glissement progressif qui conduisit à l'élimination du répertoire baroque versaillais.</p>
<p>Ch. 12, p. 306: <i>ibid.</i>, 253, 255, 260.</p>	<p>division between 'the respect for a normative ['Versailles'] taste, whose glory was fading', and 'the appropriation of a new repertory expressing a new sensibility as much as a style of entertainment performable by amateurs.' Hennebelle concludes that 'it was the generation of aristocrats born during the 1720s and 1730s, who came after the golden age of the model established by Lully, which finally sold off that courtly heritage.' In fact the majority of known music collections formed after 1750 betray 'eclecticism and cosmopolitanism' [and some] 'contained hardly any works by Lully. Works like <i>Le Carnaval et la Folie</i> (Destouches) or <i>Hésione</i> (Campra) are now the exceptions. For an increasing number of libraries from [Melchior] Grimm to that of Laborde, Italian arias constituted the basis of good taste in music.'</p>	<p>(253) C'est bien deux conceptions diamétralement éloignées qui ressortaient de la lecture de cet inventaire: d'un côté le respect d'une norme lançant ses derniers feux; de l'autre, l'appropriation d'un répertoire nouveau, expression d'une nouvelle sensibilité autant que mode de divertissement accessible aux amateurs. Il est intéressant de noter que c'est la génération des aristocrates nés au cours des années 1720–1730, celle qui n'avait pas connu l'âge d'or du modèle établi par Lully, qui solda, en fin de compte, cet héritage versaillais. [...]</p> <p>(255) Au-delà de certains traits communs, les bibliothèques [rassemblées après 1750] s'individualisaient par leur éclectisme et leur cosmopolitisme. [...]</p> <p>(260) On n'avait plus guère d'œuvres de Lully. Des ouvrages comme <i>Le Carnaval et la Folie</i> de Destouches et <i>Hésione</i> de Campra faisaient figure de buttes témoins. De Grimm à Laborde, les airs italiens constituaient, pour un nombre croissant de bibliothèques, la base du bon goût en musique.</p>
<p>Ch. 12, p. 306: La DixmerieL, 43.</p>	<p>'The arias taken from such works form the amusement of private gatherings no less than that of the theatre-going public.'</p>	<p>J'applaudis à l'art des Acteurs, à la précision de leur chant, à l'exécution totale de ces morceaux décousus. [...] quelques autres sont tissées avec une intelligence qui prouve que le Poète est supérieur à son ouvrage. Mais le rôle brillant est celui du Musicien. Les nôtres ont saisi avec une facilité prodigieuse ce genre de musique, si longtemps inconnu sur nos Théâtres, & que les Italiens croyoient n'appartenir qu'à eux. Les airs qu'on extrait de ces Pièces ne forment pas moins l'amusement des sociétés particulières, que celui du Public assemblé au Théâtre.</p>
<p>Ch. 12, p. 307: Diderot, [draft review of]</p>	<p>Several affecting pieces by the great composers for whom Zeno and Metastasio wrote their tragic librettos were inserted (neatly or otherwise) into</p>	<p>Quelques morceaux pathétiques des grands compositeurs pour lesquels Apostolo-Zéno et Métastase avaient écrit leurs tragédies lyriques,</p>

<p><i>Pantomime Dramatique ou Essai sur un nouveau genre de spectacle</i> [1769] in <i>Œuvres complètes</i>, ed. J. Assézat & R. Tourneux (Paris, 1875–76), VIII, 458–59.</p>	<p>comœdic works; a large number of others were performed in the concerts designed for enthusiasts [Diderot writes ‘les concerts des amateurs’, this also being the title of Gossec’s own series founded in 1769]; our composers scrutinised the scores of men of genius; and this second lesson produced <i>Ernelinde</i></p>	<p>furent bien ou mal intercalés dans des scènes bouffonnes; un grand nombre d’autres furent exécutés dans les concerts des amateurs; nos musiciens feuilletaient les partitions des hommes de génie; et cette seconde leçon produisit <i>Ernelinde</i>; trop forte pour un public ignorant, mais dont les spectateurs instruits annoncèrent le succès avec le progrès de l’art, et leur prédiction s’est accomplie.</p>
<p>Ch. 12, p. 308: <i>JE</i>, 1 Mar. 1758, 132.</p>	<p>After the success of [<i>La Fausse esclave</i>] it is to be hoped that the music of this talented composer might be performed in Paris so that it can be determined whether, at the first attempt, he has managed to retain all the expressive truth of the French words while adding, as he has undoubtedly done, all the brilliance of accompaniments in the Italian style.</p>	<p>Après la réussite de cette Piece, il seroit à souhaiter que la musique de cet habile Compositeur fût exécutée à Paris, pour juger si dans ce premier essai il a sçu conserver aux paroles Françaises toute la vérité de l’expression, en leur donnant, comme il a fait, tout le brillant des accompagnemens de la Musique Italienne.</p>
<p>Ch. 12, p. 308: <i>Mercure</i>, Jan./1, 1771, 187–88.</p>	<p>[Medea and Jason] are each in character, with a degree of expression that astonishes us. [The three Furies] have a scene which presents a tableau of the greatest effect. It is said that a similar one took place in foreign courts, but very much later than when [Laujon] had the idea of annexing this work [for <i>Ismène et Isménias</i>] and bringing it on to the stage, since in 1755 [sic] the music of this ballet-pantomime was rehearsed in Paris and in 1763 [on 13 June] the opera was seen at Choisy by Their Majesties with the same ballet.</p>	<p>[...] sont chacun dans leur caractere, d’une expression qui étonne. [La Jalousie, Le Désespoir & La Vengeance] forment une scène dont le tableau est du plus grand effet. Il a, dit on, été un dans les Cours étrangères, mais bien postérieurement à l’idée qu’on avoit eu le charmant auteur de <i>Daphnis & Chloé</i>, d’Eglé & de Silvie, d’annexer à cet Ouvrage & de l’introduire sur la scène, puisqu’en 1755 la musique de cet Acte du Ballet pantomime fut répétée à Paris & en 1763 l’Opera fut donné à Choisy devant leurs Majestés, avec le même Ballet, dont M. Vestris a très-bien saisi l’historique & l’esprit en le remettant au théâtre.</p>
<p>Ch. 12, p. 309: DoratDT, 107–8 (Canto 3).</p>	<p>‘Arnould, as Psyche, in the storm appears And shudders as the lightning-flashes strike; Her tearful voice is lost amid the roar,</p> <p>And when the torch of the Eumenides Lights up her terror and her fearful charms, I feel her fear, I shudder, and I think I hear all hell resound about my head. Great talent has a supernatural power; It gives all things a veritable life.’</p>	<p>Quand de Psyché, mourante au milieu de l’orage, Arnould les yeux en pleurs me vient offrir l’image, Et frémit sous la nue, où brillent mille éclairs, Puis-je entendre sa voix, dans le fracas des airs? J’aime à voir son effroi, lorsque la foudre gronde, Et ses regards errans sur les gouffres de l’onde; Ses sons plaintifs et sourds me pénètrent d’horreur, Et son silence même ajoute à ma terreur. [...] Et lorsque le flambeau des pâles Euménides Eclaire son désordre et ses grâces timides, J’éprouve sa frayeur, je frissonne, et je croi Entendre tout l’enfer rugir autour de moi. Telle est du grand talent la puissante féerie; Il rend tout vraisemblable, il donne à tout la vie; Il anime la scène, et, pour dicter des lois, A peine a-t-il besoin du secours de la voix.</p>
<p>Ch. 12, p. 309: <i>Les Festes de Paphos, ballet héroïque</i> (Paris, 1758), sc. 6, 50.</p>	<p>‘Furies [...] come and frighten [her] with torches’.</p>	<p>Une troupe du Furies avec des Flambeaux viennent épouvanter Psyché.</p>
<p>Ch. 12, p. 311: FréronAL 1760/6, 68–69.</p>	<p>This concise libretto is wholly in action, which gives it life and soul. It takes you over, fixes you, moves you like the most captivating novel. [...] [O]ur opera would gain much if composers wrote their own librettos, like Mondonville. The music is admirable. It astonishes, carries you away, makes you shudder. Nothing is finer, more powerful and</p>	<p>Ce petit Poème est tout en action, & c’est ce qui lui donne l’ame & la vie. Il occupe, il attache, il remue comme le Roman le plus intéressant. On est touché, attendri, pénétré des malheurs de <i>Psyché</i>; on ne respire qu’au dénouement qui satisfait tous les cœurs sensibles. Cet Acte est réellement plein de chaleur; il prouve que notre</p>

	terrifying than the Hades scene. The Demons' chorus, above all, inspires fear and terror.	Théâtre Lyrique gagneroit beaucoup, si les Musiciens composoient eux-mêmes leurs paroles, à l'exemple de M. <i>Mondonville</i> . La Musique de l' <i>Amour et Psyché</i> est admirable. Elle étonne, elle enlève, elle émeut, elle fait frémir. Rien de plus beau, rien de plus fort & de plus terrible que la scène ou <i>Psyché</i> est aux Enfers. Le Chœur des Démon, sur-tout, inspire la terreur & l'épouvante; c'est la rage même.
Ch. 12, p. 312: La Dixmeriel, 4–5, 48.	'Blaise le savetier, Sancho-Pança, La Bride, Mère Bobi and other such characters have driven Orosmane, Rhadamiste, Alceste, Phèdre, Armide etc. quite out of mind', they 'rant endlessly about the dignity of our great Opéra: they compare it to courtly etiquette, which certainly accounts for the tedium they complain about.'	(Lettre 1) [V]ous exigez que [...] je vous parle, surtout, & de notre Opera & de notre Comédie par excellence. Vous ignorez, sans doute, que l'une est abandonnée à l'Etranger, & l'autre aux Vieillards qui peuvent encore se tenir trois heures debout? Il est vrai qu'on étouffe les Portiers de l'Opéra Comique & que les <i>Blaise le Savetier</i> , les <i>Sancho-Pança</i> , les <i>la Bride</i> , les <i>Mère Bobi</i> , & tant d'autres personnages du même ordre, ont entièrement fait oublier les <i>Orosmane</i> , les <i>Rhadamiste</i> , les <i>Alceste</i> , les <i>Phèdre</i> & les <i>Armide</i> , &c. une telle révolution vous étonnera, sans doute. [...] (Lettre 3) Les Partisans de l'Opera Comique déclament sans cesse contre la <i>dignité</i> de notre grand Opéra. Ils la comparent à l'étiquette des Cours, & c'est assez bien motiver l'ennui dont ils se plaignent: mais il faut se rappeler que l'Opera est le Spectacle de la magnificence. Une Tragédie Lyrique doit encore l'emporter à cet égard, sur une Tragédie ordinaire.
Ch. 12, p. 312: La Dixmeriel, 50–51.	'noble simplicity, even virile energy'; 'in an opera, one looks for something more than ordinary declamation.'	(Lettre 3) Nul n'est plus zélé partisan que moi du récitatif de <i>Lulli</i> . Je rends justice au naturel exquis, à la noble simplicité, souvent même à la mâle énergie qui le caractérisent: mais [...] dans un Opera on cherche quelque chose de plus que la déclamation ordinaire.
Ch. 12, p. 312 and n. 40: FavartM, I, 79–80.	Joseph Caillot, as 'a coarse peasant' wants to audition for the Opéra, so says ' <i>glouare, victouare, roua</i> instead of <i>gloire, victoire, roi</i> ': the scene was intended as 'a critique of the false pronunciation of actors at the ARM'.	[...] enfin, un paysan grossier vient demander de l'emploi dans l'opéra en qualité de chanteur; il prononce <i>glouare, victouare, roua</i> ; au lieu de <i>roi, gloire, victoire</i> : on se moque de son accent: Mon accent, dit-il, est stilâ dont on se sert à l'Opéra. Cette scène, qui termine la pièce, est une critique de la fausse prononciation des acteurs de l'Académie de Musique; elle est parfaitement rendue par Cailleau, ci-devant comédien de la troupe de Parme.
Ch. 12, p. 312–13: La Dixmeriel, 59.	ariettes moreover 'are susceptible of all manner of nuances'.	[La variété en est] déjà indiqué par quelques morceaux chantés sur notre Theatre Italien [...]. L'Ariette est susceptible de toutes ces nuances [l'agitation, la crainte, la douleur, le désespoir].
Ch. 12, p. 313: La Dixmeriel, 68–69.	'legitimize the bastard'. Let it give opéras-comiques every Tuesday and Thursday, showing 'agreeable' ones rather than burlesques. The results: young singers, currently blocked, would be helped; new composers encouraged; new poets given a chance; and more cash taken at the door.	On devinera sur cette simple annonce, que je conseille au grand Opéra de légitimer un bâtard devenu plus riche que lui. [...] Il ne conviendrait point, par exemple, qu'un vil et dégoûtant Savetier vint tenir le haut bout sur la scène où l'on a vû la veille figurer les Dieux, les Plaisirs & les Graces. Pour trancher la métaphore, je voudrois que l'Opera descendît quelquefois de sa dignité; mais sans trop en descendre; qu'on y donnât des Operas Comiques, mais dans le genre agréable plutôt que boufon: tels, par exemple, que le <i>Devin du village</i> : tels aussi que certaines Pièces

		du Théâtre Italien, comme <i>Ninette à la Cour, le Roi & le Fermier, On ne s'avise jamais de tout, Georget & Georgette, le Sorcier, le Bûcheron, &c.</i> Ces représentations auroient lieu les Mardis & les Jeudis.
Ch. 12, p. 314: <i>Dictionnaire de musique</i> , RousseauOC, 1033.	‘the skilful composer finds individual differences to distinguish his characters, so that one will soon know via the special accent of recitative or melody whether one hears Mandane, Emire, Olinthe or Alceste’	SCENE. [...] dans les <i>Scènes</i> le Chant doit avoir autant de caractères différens qu’il y a d’Interlocuteurs. [...] Il faut donc rendre dans les <i>Scènes</i> , non-seulement le caractère de la passion qu’on veut peindre, mais celui de la personne qu’on fait parler. Ce caractère s’indique en partie par la sorte de voix qu’on approprie à chaque rôle [...]. Mais outre ces différences, l’habile Compositeur en trouve d’individuelles qui caractérisent ses personnages; en sorte qu’on connoitra bien-tôt à l’Accent particulier du Récitatif et du Chant, si c’est Mandane ou Emire, si c’est Olinthe ou Alceste qu’on entend.
Ch. 12, p. 315: Bachaumont, VII, 187 (24 April 1774), 187–88.	‘M. Rousseau of Geneva is now reconciled with the Directors of the Opéra, thanks to the mediation of Chevalier Gluck. [Rousseau] has attended the two performances of <i>Iphigénie</i> and has been obliged to retract, and admit that good foreign music can be written to French words. This music is not Italian but German, i.e. [that of] the leading school.’	M. Rousseau de Geneve s’est réconcilié avec les Directeurs de l’Opéra, par l’entremise du Chevalier Gluck. Celui-ci leur a fait sentir leurs torts vis-à-vis de ce grand homme; il lui a fait rendre justice sur divers objets d’intérêt. Il a assisté aux deux représentations d’ <i>Iphigénie</i> , & convient qu’il est obligé de se dédire, qu’on peut faire de bonne musique étrangere sur des paroles françoises. Celle-ci n’est point une musique italienne, mais une musique allemande, c’est-à-dire, de l’Ecole dominante.
Ch. 12, p. 315: René Guiet, <i>L’Evolution d’un genre: le livret d’opéra en France de Gluck à la Révolution</i> (Smith College Studies in Modern Languages, 18, 1936–37), 179.	After 1774 the libretto updated itself, thanks to the countless and rapid influences of the fin du siècle: return to classicism, Italianism, Ossianism, medievalism; it was fully immersed in sensibilité, plus humanitarian, political and social ideas.	A partir de 1774 le livret se modernise, subissant presque simultanément les innombrables influences de la fin du siècle: retour à l’antique, italianisme, ossianisme, médiévalisme; il est tout imprégné de sensibilité, d’idées humanitaires, politiques et sociales, chères aux philosophes. Aucun genre ne peut se vanter d’être, à lui seul, le miroir aussi fidèle d’une époque.
Ch. 12, p. 316: <i>ibid.</i> , 47.	Without totally fulfilling the hopes of philosophes, the opera libretto became simpler and more rational some years before Gluck. It increasingly tended to merge with spoken tragedy, which itself underwent the varied influences of Crébillon, of England, of Diderot, becoming melodramatic and (under Voltaire’s aegis) enhanced by walk-on parts and scenery. Opera and tragedy thus came to meet, although they evolved in different directions: tragedy, towards the complexity of melodrama; opera, towards simplicity.	En somme, bien qu’il ne réponde pas entièrement aux désirs des philosophes, le livret d’opéra, quelques années avant Gluck, se simplifie et se rationalise. Il tend à se confondre de plus en plus avec la tragédie; avec celle du XVIII ^e siècle, s’entend, qui, subissant les influences variées de Crébillon, de l’Angleterre, de Diderot devient mélodramatique et qui, sous l’égide de Voltaire, s’anime par la figuration et le décor. La tragédie et l’opéra finissent ainsi par se rencontrer alors qu’ils évoluent dans des sens différents: la tragédie, vers la complexité du mélodrame, l’opéra au contraire vers la simplicité.
Ch. 12, p. 316: LacombeS, 164–65.	Lacombe wanted ‘decided characters’ closer to ‘our manners’, acting in a ‘lively, realistic’ way. In a seeming attack on Cahusac’s work he denounced ‘intelligences whose precious and abstract style speaks only to the mind. They should be outlawed.’	<i>Opera-Ballet</i> . [...] Parmi les personnages allégoriques il en est de moraux, il en est de métaphysiques. Ils sont en quelque sorte des intelligences dont le stile précieux & abstrait n’a de communication qu’avec l’esprit. On doit les bannir du Théâtre lyrique où il ne faut que des traits frappants, des caractères décidés, un stile de sentiment & de passion. [...] C’est la peinture de nos mœurs qui nous touche; plus la copie sera

		vive & ressemblante, plus elle procura de satisfaction.
Ch. 12, p. 320: La PorteAD, III, 252.	‘[R]egarding the corrections and additions which the work needed, [he] acquitted himself so successfully that one could not tell which parts were by La Marre and which by himself’,	L’Abbé de la Mare [...] laissa l’Opéra de <i>Titon & l’Aurore</i> imparfait. On le mit entre les mains de Mondonville, qui ne soupçonnoit point encore qu’il eût le talent d’écrire la scène lui-même; mais qui, dans les corrections & les additions dont cet ouvrage eut besoin, s’en tira assez bien, pour qu’on ne pût distinguer ce qui étoit de l’Abbé de la Mare ou de lui. Il joignit à cet Opéra le Prologue de <i>Prométhée</i> , qu’il emprunta de la Motte; & cette Pastorale réunit tous les suffrages en 1753, ainsi que le <i>Carnaval du Parnasse</i> .
Ch. 12, p. 321: Meusnier de Querlon, <i>Les Hommes de Prométhée</i> (Londres: Tomson, 1748), 14–16.	‘Let us consider these two automata at the very moment when they passed from nothingness into being. [...] Let us, as it were, make them think aloud and see their perceptions developing.’ Didymus theorises the effect of stimuli on the body – colours and textures of sky, water or landscape, whose impressions ‘enter agreeably and without confusion, and dilate their tender membranes’.	Mais transportons-nous sur la scène: considérons ces deux Automates dans l’instant qu’ils passent du néant à l’être. Prêtons-leur des expressions pour produire les idées que font naître en eux les divers objets qui frappent leur sens. Faisons-les, pour ainsi dire, penser tout haut, & voyons leurs perceptions se développer. [...] L’azur éclatant d’un Ciel sans nuages, le cristal d’une onde pure [...] tour à tour enchantent leurs yeux, y entrent agréablement & sans confusion, & dilatant leurs tendres membranes, y tracent leurs douces images.
Ch. 12, p. 321: <i>ibid.</i> , 10, 25.	‘Where do I come from? Where am I? [...] was I nothing a moment ago?’ The woman cries out, ‘Our very needs are our pleasures’.	(10) <i>D’où viens-je? Où suis-je? S’écrie la femme [...]. N’étois-je point il y a un instant? Qui tout-à-coup m’a donné l’être, & le sentiment de mon existence? [...]</i> (25) “O Dieux! Quelle félicité! S’écrie l’épouse avec transport. Quoi! la source de tous nos biens réside en nous-mêmes? Nos besoins mêmes font nos plaisirs: ils sont attachés à nos sens; chaque partie de nous a les siens!”
Ch. 12, p. 321: <i>ibid.</i> , 25.	an ‘industrious artisan’,	Cependant la Nature, appliquée à diriger dans ses voies ces premiers hommes, se hâte d’achever l’ouvrage de leur industrieux artisan.
Ch. 12, p. 321: <i>Titon et l’Aurore</i> (Paris, 1753), Prologue, 5.	‘Gods! Have you no other happiness than eternal indifference? Your shameful idleness dishonours your very power.’	PROMÉTHÉE: Dieux, ne connoissez vous d’autre félicité, Qu’une éternelle indifférence, Votre honteuse oisiveté Deshonore votre puissance. Faisons de leur repos rougir les Immortels, Du feu des Cieux je me suis rendu maître; C’est par moi que l’homme va naître, C’est à moi seul qu’il devra des Autels.
Ch. 12, p. 321: <i>ibid.</i> , 6.	‘What brightness dazzles us? What divine flame moves us? What hand made us? What are we? Heavens! Hopes and desires greet our new-born soul.’	Quelle clarté brille à nos yeux, Et quel feu divin nous enflamme. Quelle main nous a faits? Que sommes-nous, ô Cieux! Les désirs & l’espoir naissent avec notre ame.
Ch. 12, p. 321: <i>ibid.</i> , 7.	Prometheus tells the humans to ‘give [Love] your best days!’ and be guided by ‘his divine torch’.	Quelle agréable mélodie! Mortels, c’est le Dieu des Amours. Destinez lui vos plus beaux jours, Vous sentirez bien mieux de quel prix est la vie Si son flambeau divin en éclaire le cours.
Ch. 12, p. 322–33: <i>Jugement de l’orchestre de l’opéra</i> (n. p., n. d.), 5–6.	‘The Prelude that animates the statues portrays the development of matter and the progress of thought. The chorus of living statues expresses philosophical fear that every person must feel when he considers himself [...] such that he is naturally prompted to ask the heavens to resolve	Le Prélude qui anime les statuës, peint le développement de la matière, & les progrès de la pensée. Le chœur des statuës animées exprime cet effroi philosophique que chaque homme doit sentir lorsqu’il se considère lui-même, qu’il interroge toute la nature pour y savoir son rang, &

	his confusion concerning his own existence. [...] These are the images which the Opéra can oppose to the portrayal of an impatient man waiting for his chocolate.’	que par un mouvement naturel il s’adresse aux Cieux pour être éclairci sur l’embarras où le met sa propre existence. La descente de l’Amour montre comment le Ciel ne nous répond que par les plaisirs qu’il nous envoie. Ce sont là les tableaux que nos Opera ont à opposer à la peinture de l’impatience d’un homme qui attend son chocolat.
Ch. 12, p. 324: FavartM, I, 27.	‘Everyone flees, leaving Anselme [an elderly senator] alone in a Chinese palace. Fairy Manto appears to him in an equivocal form, which is neither male nor female, which provoked very scandalised reactions; Manto makes propositions of love to him in return for all his/her treasures; Anselme gives in. Argie [Anselme’s ward] then appears with Atis [her lover]; Manto reveals who s/he is. Anselme, confounded, agrees to the lovers’ wedding, and the opera ends.’	Tout le monde fuit; il ne reste qu’Anselme, qui se trouve dans un palais chinois. La fée Manto se présente à lui sous une forme équivoque, qui n’est ni mâle ni femelle, ce qui a beaucoup scandalisé; elle lui fait des propositions d’amour, en lui promettant tous ses trésors; il se rend. Alors Argie paroît avec Atis, Manto se fait connoître, Anselme est confondu, il consent au mariage des amans, et l’opéra finit.
Ch. 12, p. 325: Couvreur, ‘Aline’, CharltonS, 76–77, citing SedaineQ, 510.	‘Aline’s people have placed her on the throne because she earned their affection. Everything is different [from Quinault]: the monarch is to be legitimised by his existence (not his essence) and by his actions (not divine right). [...] This new conception corresponded well to the image that the court wished to project of itself. Doubtless this explains why the opera was often “performed at court for celebrations of marriage”’.	A l’inverse [de la tradition du <i>prince travesti</i>], dans <i>Aline, reine de Golconde</i> , c’est parce qu’Aline est devenue l’amour de ses peuples que ceux-ci l’ont placée sur le trône. Tout est changé: l’existence et non plus l’essence, les actions et non plus le droit divin, légitiment le monarque. Celui-ci doit être pacifique, juste et généreux, qualités qui font de lui un ‘père du peuple’. [...] Une telle transformation de la célébration royale ne pouvait déplaire aux philosophes. Notons au passage que Sedaine adresse son éloge du bon gouvernement à une femme, au moment où Catherine II se montre fort généreuse à l’égard de son ami Diderot. Cette conception nouvelle devait correspondre également à l’image que la cour voulait donner d’elle-même. C’est ce qui explique sans doute que l’opéra ait été souvent ‘joué à la cour pour des fêtes de mariage’, tel celui du comte de Provence en 1771, ou lors de visites officielles, comme celle du ‘comte du Nord’ en 1782.
Ch. 12, p. 327: [Gabriel Coyer,] <i>Dissertations pour être lues: La première, sur le vieux mot de Patrie</i> (La Haye, 1755), 14, 31, 35–6, 41.	<p>‘Kingdom’ signifies [not] a tyrant and his slaves [but] a king and his subjects. But Patrie, which derives from ‘pater’, expresses the idea of a father and his children. [...]</p> <p>We lack thinking in common. If within one nation we saw as though two, the first filled with riches and pride, the second misery and unrest, [...] if one saw the two parts harry each other unceasingly with the torch of religious belief, one would not understand the word Patrie. [...]</p> <p>I speak not of those little virtues which serve as cheap currency in our private dealings; I mean those qualities of citizenship and strength of soul which cause us to do and suffer great things for the</p>	<p>(i) <i>Royaume</i> signifie [...] un tyran & des esclaves; disons mieux qu’eux [ces républicains outrés] un Roi & des Sujets. Mais la <i>patrie</i> qui vient du mot <i>pater</i>, exprime un père & des enfans. C’est ce mot que Cicéron [...] trouvoit si humain, si tendre, si harmonieux, qu’il le préféroit à tout autre, lorsqu’il parloit des intérêts publiques. Nous avons oublié l’idée qui fut attachée à ce grand mot.</p> <p>(ii) Ce qui nous manque, c’est de penser en commun. Si dans une nation on voyoit comme deux nations, la première remplie de richesses & d’orgueil, la seconde de misères & de murmures [...] si on voyoit deux partis s’attaquer, se poursuivre sans cesse avec le flambeau de la religion, on n’y entendroit pas le mot <i>Patrie</i>.</p> <p>(iii) On eut dit que ce mot renfermoit une vertu secrète [...]. Disons mieux, il y avoit dans ces ames Grecques & Romaines des vertus qui les rendoient sensibles à la valeur du mot. Je ne parle pas de ces petites vertus, qui nous attirent des louanges à peu de frais dans nos sociétés particulières, j’entens ces qualités citoyennes,</p>

	<p>public good. [...]</p> <p>I shall not tell the great and powerful of the nation that we are all brothers [...] but if they can laugh while others weep, if the strong do not carry the weak, the word <i>Patrie</i> becomes as nothing.</p>	<p>cette vigueur de l'âme qui nous fait faire & souffrir de grandes choses pour le bien public. (iv) Je n'irai pas dire aux grands, aux puissans de la nation, que nous sommes tous frères: cette grossièreté évangélique n'est placée que dans la chaire; mais je leur dirai que s'ils peuvent rire tandis que les autres pleurent, que si les forts ne portent pas les foibles, le mot <i>Patrie</i> devient nul.</p>
<p>Ch. 12, p. 327: 'Adele de Ponthieu Ballet héroïque En Trois Actes', unfoliated MS, F-Pn (Mus.) ThB.2446, [3].</p>	<p>We wished to write a work halfway between Italian opera and our own: whose action was very simple, natural, interesting and accompanied by large-scale spectacle, but without recourse to magic or mythology. We cannot blame the latter – they afford great effects which occupy the imagination agreeably enough, if not the emotions, and are almost indispensable in view of the need for a divertissement in each act. How can this be achieved [...] without the supernatural? La Motte's <i>Scanderberg</i> is the only attempt: is it wholly successful?</p>	<p>Avertissement. Il y a dans cet Opéra un fond de vérité. On y a joint des circonstances et des faits puisés également dans l'histoire. On a voulu faire un ouvrage qui tint le milieu entre les opéra italien et les nôtres, un ouvrage dont l'action sur-simple, naturelle, intéressante, et accompagnée d'un grand spectacle sans se servir des ressorts de la magie où de la mythologie. Ce n'est pas cependant qu'on les blâme puisqu'ils produisent de grands effets, puisque, s'ils nuisent au sentiment, ils occupent du moins agréablement l'imagination, et qu'ils sont presque indispensable au Théâtre Lyrique vu la nécessité imposée de produire une fête à chaque acte. [...] Comment y parvenir sans employer des moyens surnaturels? La Motte est le seul qui l'ai tenté dans <i>Scanderberg</i>: a t'il parfaitement réussi? Se méfiant avec raison de ses forces, on s'est contenté d'essayer un Opéra de ce genre en trois actes seulement, et on ose se croire à l'abri de reproche sur la maniere dont les divertissements y sont amenés.</p>
<p>Ch. 12, p. 328: <i>Adèle de Ponthieu, tragédie en trois actes</i> (Paris, 1772), 3–4.</p>	<p>The desire to put on stage the pomp and respectable customs of chivalry, without any supernatural involvement, produced the idea of this opera. We wished to recall the age of true glory when the weak were always protected, the virtuous were always honoured; when the words 'honour' and 'patrie' resounded in the heart of every knight, and in those who aspired to knighthood.</p>	<p>AVANT-PROPOS. Le desir de voir sur la scène la pompe & les usages respectables de la chevalerie, sans aucun mélange fabuleux, a fait naître l'idée de cet opera. On a voulu rappeler ces tems de véritable gloire, où il suffisoit d'être foible pour être protégé, d'être vertueux pour être honoré; où les mots d'honneur & de patrie prononcés alloient retentir dans tous les cœurs des chevaliers & de ceux qui prétendoient à le devenir. [...] Il y avoit, sans-doute, des abus, du gigantesque, &, peut-être, du ridicule dans les usages de l'ancienne chevalerie: mais ces défauts mêmes ne devoient leur existence qu'à l'excès de l'honneur, & ils remenoient toûjours à lui. On fait armer un chevalier par des dames, c'est un moyen sûr d'embellir le spectacle, & de le rendre plus intéressant pour des François. [...] M. de Sainte-Palaye, dans son excellent ouvrage sur la chevalerie, & les auteurs qu'il cite en sont les garants.</p>
<p>Ch. 12, p. 328: <i>Adèle de Ponthieu, tragédie-lyrique en cinq actes</i> (Paris, 1775), [3]–5.</p>	<p>To recall the era of chivalry to the eyes of the French nation is to relate its attachment to its duties, to its king, to the Patrie [...]. O Nation, so sweet and pleasing to govern! Receive a homage, which its people frequently pays you; its rivalries and politics cannot in the least destroy its esteem, even when unnatural French children of the Patrie ceaselessly try and harm you! [...] Du Guesclin and Bayard, children and heroes of the Patrie, yes, you would still find in this Patrie so dear to you that same character, these same virtues which it honoured in you [etc.].</p>	<p>[...] En effet, remettre les tems de la Chevalerie sous les yeux de la Nation Française, c'est lui retracer son attachement à ses devoirs, à son Roi, à la Patrie; c'est intéresser une Nation aussi généreuse que guerrière, par l'image de ses triomphes; & c'est intéresser la Nation la plus aimable, par le tableau de cette galanterie héroïque, qui l'a toujours caractérisée. O Nation charmante! Ô toi, qui, dans les loisirs de la paix, plais & plairas toujours par la bonté, la vivacité, l'esprit & les grâces! [...] O Nation, qu'il est si doux et si flatteur de gouverner! reçois</p>

		un hommage que te rend même souvent un Peuple, dont la rivalité & la politique ne peuvent du moins arracher l'estime, lorsque les François, des enfans dénaturés de la Patrie, cherchent sans-cesse à te dégrader! gardes-toi du malheur affreux de les croire pleinement ces Détracteurs impies! [...] Enfans et Héros de la Patrie, o vous, DU GUESCLIN & BAÏARD, oui, vous retrouveriés dans cette Patrie, qui vous fut si chère, ce même caractère, ces mêmes vertus qui l'honorèrent en vous, & dont elle vous avoit offert de nombreux & brillans modèles dans tous les âges!
Ch. 12, p. 329: Couvreur, 'Aline', CharltonS, (i) 92, from <i>Mercure</i> , Apl 1766, 194 & (ii) May 1766, 187–88: (iii), <i>ibid.</i> , 94.	'care and meticulous research' obtained in visual matters, with costumes 'done to the exact designs taken from models derived from the country itself' given to all on stage. 'In spite of its political weakening, France's commercial activity continued; this period saw the Compagnie Française des Indes Orientales reach the apogee of its prosperity.'	(i) Les soins et les recherches multipliées que l'on a employées pour ne rien laisser dans le spectacle de <i>la Reine de Golconde</i> , ont fait suspendre la représentation de ce nouvel opéra jusqu'au dimanche, 13 du mois. (ii) [Ces recherches avaient visé] à rendre l'exacte vérité du costume dans les habits, lesquels ont été faits sur des dessins exacts même sur des modèles tirés du pays même. On a parfaitement bien représenté la magnificence et la richesse asiatique, jusque sur les vêtements des nombreux cortèges qui forment la pompe de cette représentation. (iii) Malgré son affaiblissement politique, la France poursuit néanmoins ses échanges commerciaux: c'est à cette époque que la Compagnie Française des Indes Orientales atteint l'apogée de sa prospérité.
Ch. 12, p. 329: La Curne de Sainte-Palaye, <i>Mémoires sur l'ancienne chevalerie</i> , 2 vols (Paris, 1759), I, viii–ix.	'comparable in many ways, even superior in some, to the heroic epoch hymned by Homer.'	Avertissement (par M. de Bougainville) [Notre Chevalerie fut] un contraste singulier de religion & de galanterie, de magnificence & de simplicité, de bravoure & de soumission; un mélange d'adresse & de force, de patience & de courage, de belles actions produites par un motif chimérique, & de fonctions presque serviles ennoblies par un motif élevé. Mœurs à la fois grossières & respectables, aussi dignes d'être étudiées, sur-tout par un François, que celles des Grecs ou des Orientaux, comparables en bien des points, & même supérieures en quelques-uns, à celles des temps héroïques chantés par Homère.

Quotations from Chapter 13

Ch. 13, p. 331: <i>Mercure</i> , Oct./2, 1772, 171–72.	'The entire work has been broken up into three acts, a division which seems to me more appropriate to a form of art that requires very rapid action. In each act a brilliant divertissement has been introduced which does not interfere with the plot but, on the contrary, is so attuned to it as to form part of it, stimulate it and round it off.'	Tout l'ouvrage a été divisé en trois actes, division qui me paroît la plus favorable au genre qui exige une grande rapidité d'action. On a tir[é] sans efforts du sujet, & l'on a amené naturellement dans chaque acte un divertissement brillant lié au sujet de manière, qu'il en fait partie, en augmente l'action ou la complete.
Ch. 13, p. 334: <i>Titon et l'Autore</i> , Prologue, 9.	'Learn that a mortal can outmatch even the gods if he can earn real love'.	Apprenez qu'un Mortel qui sçait se faire aimer, Peut l'emporter sur les Dieux même.
Ch. 13, p. 334: Du Roullet, <i>Lettre sur les drames-opéra</i> , LesureQ, II, 116.	'To avoid [boredom] the exposition must be <i>en action</i> , must offer a situation or a tableau', allowing a composer to engage with emotion or depiction.'	Il faut donc, pour éviter cet effet [l'ennui], le plus fâcheux de tous, que l'exposition soit en action; qu'elle présente une situation ou un tableau: alors le Musicien, ayant à exprimer ou à peindre, l'accord des deux Arts sera complet, & le Spectateur sera pleinement satisfait.

Ch. 13, p. 336: D'ArgensonN, II, 527, 531.	'many choruses [...] are magnificent, above all the invocation to the winds to shake the universe'.	[i] Il y a seulement quelques arriettes <i>italianisées</i> , beaucoup de chœurs, dont quelques-uns sont magnifiques, surtout celui de l'invocation aux vents pour leur demander d'ébranler l'univers, plusieurs petits airs que l'on retiendra, enfin de très bonne musique. [ii] il a parfois voulu copier le goust bizarre de <i>Rameau</i> , et l'a plustost contrefait qu'imité.
Ch. 13, p. 336: 'Jugement de l'orchestre de l'Opéra' (n. p., n. d.), 7.	'wit and subtle thoughts presenting the same ideas [sic] as the words.'	Ils verront [...] en général une Musique pleine d'esprit, de pensées fines, & qui présente toujours les mêmes idées que les paroles.
Ch. 13, p. 336: <i>Titon & l'Aurore</i> (Ballard, 1742), Act II sc. 7.	'Let them remember their pleasures, only to enhance their pains'.	Que vos cœurs déchirés, nouris de vains soupirs Gémissent dans de tristes chaînes; Et ne rappellent leurs plaisirs, Que pour mieux ressentir leurs peines.
Ch. 13, p. 337: <i>Correspondance</i> , IX, <i>The Complete Works of Voltaire</i> ed. T. Besterman, vol. 93, letter D. 3123, 254.	P. Néricault Destouches to Voltaire (23 May 1745): 'You say you are surprised that the [Comédie-Française] actors don't give my plays; and I am surprised at your astonishment. You maintain the public's taste in the tragic sublime, but its taste in comedy has become corrupted. People want nothing but fairy-stories and storybook plots. Comœdic strength and moral stringency offend them. They decline to be taught or corrected and simply want to be entertained: triviality must needs preside over their amusement. Molière, Quinault and Lully bore them. They yawn at Thésée and the Misanthrope.'	[...] Vous êtes surpris, dites vous, que les Comédiens ne jouent pas mes Pièces; & moi je suis surpris de votre étonnement. Vous entretenez le public dans le goût du sublime Tragique, mais on a perverti son goût sur la Comédie. Il n'aime plus que les Féeries, que les intrigues Romanesques. La force Comique, la Morale rigoureuse blessent ses oreilles. Il craint d'être instruit & corrigé. Il ne veut plus que s'amuser, encore faut il que le frivole préside à ses amusemens. Molière, Quinault & Lully l'ennuyent. Il baïlle à Thésée & au Misanthrope. Vous êtes le seul qui puisse de temps en temps le ramener à son ancien goût.
Ch. 13, p. 339: <i>Isbé</i> (Ballard, 1742), Prologue, 11.	'Surely Apollo never inspired these bizarre concerts'.	Les bizarres concerts, qu'en ce jour vous m'offrez, Par Apollon jamais ne furent inspirés.
Ch. 13, p. 341: <i>Les Amours de Ragonde</i> (Ballard, 1742), 2.	'While Ragonde sings, the chorus of village girls sits in order to work.'	Pendant que RAGONDE chante ces vers, le chœur des Filles du village s'assied pour pouvoir travailler.
Ch. 13, p. 344: ColléJM, II, 211–12.	'This musical genius – very stupid to boot in his almighty absurdity – claims that a librettist's words are unnecessary to his success; [...] nothing but fiddle tunes, choruses and divertissements; and never dialogue scenes, and never poetry.'	Ce génie en musique, très-bête d'ailleurs, a donné dans une très-grande absurdité, de penser que les paroles d'un poème n'étoient pas nécessaires à sa réussite; je ne craindrois point de prédire que ses chefs-d'œuvre de musique, dont les poèmes sont mauvais, n'iront point à la postérité [...] et voilà ce que c'est que d'avoir eu la présomption [...] d'avoir réduit le plaisir de l'Opéra à des sons; d'avoir tout mis en ports de mer: de n'avoir voulu que des airs de violon, des chœurs et des fêtes; et jamais des scènes, et jamais des poèmes.
Ch. 13, p. 345: D'ArgensonN, I, 382.	'He gives us attitudes, groups, galant images.'	On voyt souvent dans les pièces de cet auteur qu'il est peintre et même dans le goust de <i>Watteau</i> ; il y fournit des attitudes, des groupes, des images galantes.
Ch. 13, p. 345: <i>Platée</i> , (AutreauO, IV), Prologue, 58.	'the tender extravagance of superannuated love-affairs'.	Des amours surannés la tendre extravagance.
Ch. 13, p. 347: <i>Platée</i> (AutreauO, IV), 68.	'Nymphs of Platée's court appear dressed in the colour of frogs, with a yellowish-white front and green at the back. Some sing, the others dance. One may, in the music and dancing, introduce something evoking the croaking and moiac moiac of frogs, and their manner of jumping.'	<i>Les Nymphes de la Cour de Platée paroissent vêtues de la couleur des grenouilles, d'un blanc jaunâtre pardevant, & vertes par le dos. Les unes chantent, & les autres dansent. On peut dans la Musique & dans la Danse insérer quelque chose qui tienne du croassement & des moiac moiac</i>

		<i>des grenouilles, & de leur manière de sauter.</i>
Ch.13, p. 347: GoldoniM (Part III, Ch. 6), 303–5.	‘As nothing takes place between the acts of the French opera, they soon began the second act.’	[...] lui dis-je, je n’ai pas encore été à l’Opéra; mais on chante partout et je n’entends que des airs qui me font mal au cœur. [...] Comme il n’y a rien dans les entr’actes des opéras français, on ne tarda pas à commencer le deuxième acte [...].
Ch. 13, p. 348: Hamilton, <i>Le Bélier</i> , 409–10.	was a small gnome [...] the most charming little creature in the world: he was dressed in parrot’s feathers of various colours and wore a pointed hat [...]. Though he was but a cubit tall, no figure ever had more delicacy or nobility, and his features were at least as beautiful and lovable as those of Alie.	Or, ce Poinçon étoit un petit Gnome, fils d’une Fée, ou si vous voulez, d’une Silphide; [...]. C’étoit la plus charmante petite créature du monde; il étoit habillé de plumes de perroquet de différentes couleurs; il portoit un chapeau pointu, retroussé d’un gros diamant, & un esclavage de perles & de rubis au lieu de carcan. Quoi qu’il n’eût qu’une coudée de haut, jamais il n’y eut de taille si fine ni si noble, & son visage étoit du moins aussi beau & aussi aimable que celui de la belle Alie; mais tous ces avantages cédoient encore à la bonté de son cœur.
Ch. 13, p. 348: <i>Mercure</i> , Oct./2, 1760, 170.	‘The chorus, thereby connected to the action and in dialogue with the main characters, is thereby led back to its true purpose, so well known to the Greek dramatists [of antiquity].’	On voit aisément combien toute cette situation est intéressante & théâtrale, depuis la fin du premier divertissement jusqu’à celle de l’Acte: on peut juger de même de l’effet des Chœurs ainsi liés à l’action, dialoguant avec les Personnages principaux, & ramenés par-là à leur véritable objet, si bien connu des Auteurs Grecs, à qui nous les devons [...].
Ch. 13, p. 348–49: <i>Mercure</i> , Oct./2, 1760, 174.	offered ‘the most satisfying picture, through correct acting, strength of expression and charm of voice and figure’.	Les rôles sont généralement bien remplis: ceux de <i>Poinçon</i> & d’ <i>Alie</i> , qui sont les principaux, représentés par Mlles <i>Lemierre</i> & <i>Arnoud</i> , font la plus vive sensation: ces deux Actrices, par la justesse du jeu, la force de l’expression, le charme de la voix & de la figure, offrent aux yeux & à l’âme le tableau le plus satisfaisant.
Ch. 13, p. 353: LaujonOC, IV, 490.	‘Mondonville is, following Rousseau, the writer [who has displayed] the melodious and intimate union of poetry and music’.	Cherchez-vous un Modèle de délicatesse dans un genre un peu plus élevé? Relisez l’opéra d’ <i>Alcimadure</i> ! vous connaîtrez alors la différence de genre <i>villageois</i> au genre <i>pastoral</i> ; la <i>naïveté</i> convient à l’un comme à l’autre; mais les nuances qui les distinguent doivent être familières au Poète ainsi qu’au Musicien. Mondonville est, d’après J. J. Rousseau, l’Auteur qui nous a donné l’exemple du double intérêt qu’inspire l’union intime & mélodieuse de la poésie & de la musique, assujéties à la même expression.
Ch. 13, p. 353–54: D’ArgensonN, II, 480.	‘There is no involvement, nor way of experiencing it, either through the subject-matter, or for want of comprehension of the text.’	Les parolles <i>gasconnes</i> ont déplû et dû déplaire; il n’y a aucun intérêt, ny moyen d’en ressentir, soit par le fond du sujet, soit faute d’entendre la pièce. On l’a jouée à <i>Fontainebleau</i> avec grande dépense [...].
Ch. 13, p. 354: Prod’homme, 578– 82.	‘has not harmed the music to the expected degree’; has even ‘won over’ men of letters, and several ‘of our women’.	[a: from MS 401](1 Nov.) <i>Daphnis et Alcimadure</i> , opera dont les paroles sont de l’idiome languedocien n’a plu généralement et nous n’en sommes pas surpris; il faut sçavoir ce jargon, et si l’on l’avoit sçu, peutetre l’auroit encore moins goûté. (15 Nov.) La musique de <i>Daphnis et Alcimadure</i> a fait beaucoup de plaisir; a l’égard des paroles, comme elles étoient dans un idiome qu’on ne se pique pas de sçavoir, on n’en a rien dit; cependant comme nous le sçavons, nous pouvons hardiment dire notre sentiment. Le poeme n’est pas bon. (17 Jan.) L’opera d’ <i>Alcimadure</i> prend vivement

		<p>en faveur de la musique qui est tout a fait singuliere.</p> <p>[b: from MS 403] (15 Jan.–1 Feb.) Les partisans de la musique françoise qui ne défendent plus le terrain qu'en se battant en retraite, s'applaudissent fort de l'opéra gascon, et les admirateurs de la musique italienne s'en réjouissant [<i>sic</i>] à leur tour. Les premiers parce que l'ouvrage est d'un Patriote, et les autres parce qu'il se rapproche du goût italien, et qu'un jargon moins connu ici que la langue toscanne, n'a pas nuit autant qu'on l'avoit cru à une musique qu'on a jugée bonne de part et d'autre par des raisons bien différentes. Cette musique fait tous les jours de nouveaux progrès. Elle a d'abord seduit et gagné la plupart des gens de lettres; les grands et les petits commencent à en goûter les charmes, et plusieurs de nos femmes ne la trouvent plus si mauvaise.</p>
Ch. 13, p. 354: <i>JE</i> , July 1768, V/2, 89.	M. M[ondonville] has one extra merit [over Rousseau]; in <i>Alcimadure</i> he has brought poetry and music back to their original institution. As did the poets of ancient Greece, he has deployed his talents for the glory of the patrie; he finds his subject in the history of his country and here also he places its staging.	M. M[ondonville] a un mérite de plus; il a ramené la poésie & la musique, dans son <i>Alcimadure</i> , à leur première institution. Comme les Poètes de l'ancienne Grèce, c'est pour la gloire de la patrie qu'il a déployé ses talens; c'est dans l'histoire de son pays qu'il a pris son sujet, & c'est là qu'il a placé la scène.
Ch. 13, p. 354: Dartois-Lapeyre, 'Le Chant', 117.	'our Toulousaine language is, with a few differences, almost the same as ancient Provençal': 'we find in it the same spirit and features, that sweetness and tender naïveté so appropriate to the expression of feelings.'	<i>Notre</i> langue toulousaine, écrit-il, est à quelques changements près la même que cet ancien Provençal. On y trouve avec le même génie et les mêmes tours, cette douceur et cette naïveté tendre qui se prête si bien à l'expression du sentiment. Je l'ai cru pour ces raisons favorable à la musique.
Ch. 13, p. 354: <i>JE</i> July 1768, V/2, 88–89.	'energetic', 'picturesque' and musical than French; in fact 'as sonorous and flexible as Italian'.	[...] la langue dans laquelle il réparaît aujourd'hui [= française] est peut-être plus noble & plus majestueuse; mais certainement elle est moins énergique, moins faite pour la tendresse, & pour la gaieté, moins pittoresque, moins musicale. [Languedoc est] aussi sonore, aussi maniable que l'Italienne.
Ch. 13, p. 354: ColléJM, II, 2.	'I've never seen him so affected, so mannered and so sybaritic. In my opinion he sang like a courtesan overcome by her own <i>airs</i> .'	Jélotte m'a souverainement déplu dans cet opéra; je ne l'ai jamais vu si affecté, si affété et si sybarite. A mon avis, il a chanté comme la femme de la Cour la plus perdue d'airs; bref, ce chant maniéré et efféminé n'est point fait pour des hommes qui par hasard le sont encore ici.
Ch. 13, p. 359: <i>Mercure</i> , Mar. 1760, 180.	It seems, at least, that [the librettist] has set aside the importance given to recitative and [conversational] <i>scènes</i> , in order to bring the <i>divertissemens</i> closer together – yet these were found to contain insufficient variety and gaiety. One basic defect in the action is the resemblance between Acts I and II, where the Paladins meet the same predicament.	Il semble, du moins, qu'il y ait sacrifié l'intérêt du récitatif & des scènes, pour rapprocher les divertissemens; où l'on n'a pas trouvé, ni assez de variété, ni assez de gaieté. Un défaut essentiel, dans l'action, est la ressemblance du premier & du second acte, où les Paladins se trouvent dans le même embarras.

Quotations from Chapter 14

Ch. 14, p. 365: M. G...D..., 'Précis [...] des différentes Iphigénies en Tauride', <i>Mercure</i> , Apl/2, 1758, 92–	and 'our best lyric tragedy after <i>Armide</i> , <i>Atys</i> and <i>Thésée</i> '.	M. <i>Duché</i> s'est plus asservi que M. <i>de la Grange</i> à <i>Euripide</i> son modele, dans son opéra d' <i>Iphigénie en Tauride</i> , qui parut d'abord en 1704. C'est notre meilleure Tragédie lyrique, depuis <i>Armide</i> , <i>Atis</i> & <i>Thésée</i> , ces trois chefs-d'œuvres de <i>Quinault</i> . On ne peut entendre la
--	--	--

96.		reconnaissance d' <i>Iphigénie</i> & d' <i>Oreste</i> , sans répandre des larmes, même dans un concert [...].
Ch. 14, p. 366–68: Prod'homme, 572–73.	'break a lance against' that author, if only to 'dodge any blows and beat a retreat', as reported in March 1754.	(Du 15 fevrier au premier mars 1754.) [...] notre musique n'a point trouvé encore d'Ecrivain qui ayt seulement paru la [la musique française] vanger du Ridicule dont le citoyen de Genève la couvert. Plus de vingt cependant ont déjà mis la plume à la main dans cette vûe. Mr le Marquis du Rolet a voulu rompre une lance contre lui. Il est donc entré en lice, mais pour esquiver les coups et se battre en retraite en affectant bonne contenance. C'en est assez pour un petit maître.
Ch. 14, p. 369: <i>Mercure</i> , May 1766, 190.	included 'whether the brush of an excellent landscape painter, or the artist of <i>Le Père de famille</i> ' was the more fitted to tackle history painting or heroic pastoral.	[...] enfin, pour se servir d'une comparaison toujours juste entre les arts toujours analogues, si le pinceau d'un excellent paysagiste, ou celui de l'admirable Peintre du père de famille, sans changer de manière & de génie dans la composition, eût été également ou même plus propre à peindre les batailles d' <i>Alexandre</i> , les amours des Dieux & des Bergers héroïques, que celui des <i>Lebrun</i> , des <i>Mignards</i> , des <i>Lemoine</i> , &c. &c.? Tel est aujourd'hui l'objet qui paroît occuper le public, & sur quoi il n'appartient qu'à lui de prononcer.
Ch. 14, p. 370: <i>Mercure</i> , May 1766, 182, 189–90.	<p>(i) Since this libretto was published so many observations have been made publicly that they almost obviate our own attempt. Our account gives readers the means to judge the constitution of the drama, the ordering of the subject and scenes, and also the new form necessarily brought about by the new type of music which, today, is being extended from comic opera to heroic opera.</p> <p>(ii) On this occasion, particularly, the greatest praise is due to the Opéra for the care and expense currently being expended, and for having chosen a work by two authors who have reaped applause at other theatres – applause even from enthusiasts of the old operatic style. Everything possible has been done to allow the public to make a definitive choice as to its preference between the two styles. Today we can have a mature discussion about the so-called monotony of the old monologues, or recitative within the dialogue scènes; or about the use of strophic forms in romances when forming the thread of scenes, in the new style [opéra-comique]. We can judge whether the prosody needed by the romance style is equally suitable for the connecting functions of dialogue, or for the natural expression of nuances, or even for sharply contrasting, strong passions; whether ariettes which usually break in suddenly and stand out from the general flow of a scene are more to our taste than airs mesurés seeming to emerge and take shape from the very heart of the old style of recitative [etc.].</p>	<p>(i) Depuis que ce Poème a paru on a déjà fait tant d'observations dans le public, que cela nous dispense presque d'en faire. Nous avons cherché à donner dans notre extrait tout ce qui peut mettre nos lecteurs en état de juger sainement de la constitution du Drame, de la marche du sujet & de celle des scènes; en même temps de la nouvelle forme qu'occasionne nécessairement le nouveau genre de musique que l'on tente aujourd'hui d'étendre de l'Opéra bouffon à l'Opéra héroïque.</p> <p>(ii) C'est particulièrement en cette occasion que l'on doit les plus grands éloges aux soins & à la dépense que l'on employe à présent pour le spectacle de l'Opéra. Par-là, & encore plus par le choix d'un ouvrage de deux Auteurs favorisés des applaudissemens sur d'autres théâtres par les amateurs mêmes de l'ancien genre lyrique, on n'a laissé rien à désirer pour mettre le public en état de se déterminer définitivement sur la préférence d'un genre à l'autre. On peut aujourd'hui examiner & discuter sainement la comparaison entre ce qu'on appelle la monotonie de nos anciens monologues, du récitatif de dialogue dans les scènes de nos Opéras, & le retour nécessaire du même chant à chaque couplet des romances qui font ordinairement le fil des scènes dans le nouveau genre. On peut juger si la coupe qu'exige ce style de romance dans la versification est aussi favorable à la liaison nécessaire du dialogue, à l'expression la plus naturelle des nuances & même des grands mouvemens qui se varient & qui se contrastent quelquefois d'un moment à l'autre dans les passions? Si les ariettes, qui tranchent subitement & qui se découpent sur le</p>

		fond général d'une scène, sont plus satisfaisantes pour le goût que ces airs mesurés qui paroissent naître & se former du sein même de l'ancien récitatif auquel ils se marient, tels qu' <i>arrachez de mon cœur</i> dans <i>Dardanus</i> , & tels enfin qu'il s'en trouve dans tous nos bons Opéras?
Ch. 14, p. 370, n. 13: Bachaumont, III, 24 (15 April).	'So new is the genre of this opera that it must necessarily suffer contradictions.'	On reproche à M. Sedaine d'avoir fait des paroles très-peu lyriques, souvent plates & mal sonnantes, des ariettes qui ne disent mot, &c. Quant au musicien, on ne peut encore rien prononcer: cet opéra est d'un genre si nouveau, qu'il doit nécessairement essayer des contradictions.
Ch. 14, p. 370–71: Nicolas Bricaire de La Dixmerie, <i>Les Deux âges du goût</i> (La Haye, 1769), 242–43.	'Silvie even represents a new departure', La Dixmerie said, 'less uniform and more suited to the genre than that of our old ballets. The dance forms part of the action. The scenes are organised in a way that avoids the monotony of dialogue and gives the composer the chance to display all the magic of his art.'	[<i>Silvie</i>] offre même une marche nouvelle, moins uniforme & plus propre au genre que celle de nos anciens Ballets. La danse y fait partie de l'action. Les scènes y sont coupées dans une forme qui sauve la monotonie du dialogue, & fournit au Musicien l'occasion de déployer toute la magie de son art. Cette maniere de couper une scène devient, sur-tout, nécessaire dans un Opéra Ballet, où l'intérêt est toujours moins pressant que dans une Tragédie.
Ch. 14, p. 371: Bachaumont, VII, 187 (23 April 1774), 187.	'Contrary to other operas of the same type, it is [<i>Iphigénie</i> 's] dances and divertissements that become the fatiguing portions because they are very casual and have no character that bears on the action.'	Ce qui fait un éloge incontestable du musicien, c'est que, quoi que les scenes soient quelquefois très longues, on ne s'ennuye point au récitatif, parce que l'ame y est toujours émue des passions qui tourmentent les acteurs; & au rebours des autres Opéra du même genre, ce sont les danses & les divertissemens qui en deviennent la partie fatigante, parce qu'ils sont très négligés, qu'ils n'ont aucun caractere relatif à l'action, & qu'ils n'expriment rien.
Ch. 14, p. 373, n. 18: <i>L'Avant - Coureur</i> , 25 May 1767, 331–32.	'We have also noticed the increase that has been made in the number of musicians, both in the chorus and in the orchestra.'	On s'est aussi très-bien apperçu de l'augmentation qui a été faite dans le nombre des Musiciens tant des Chœurs que de l'Orchestre. L'effet en est des plus sensibles. C'est un accroissement de dépense qui prouve le zèle des nouveaux Directeurs de l'Opéra. [...] L'augmentation de l'Orchestre est de quinze Musiciens dans différens genres, & tous bien choisis. On compte parmi eux le célèbre M. Rodolphe [...]. L'Orchestre est actuellement tourné comme en Italie; c'est-à dire, qu'une moitié des Musiciens regarde l'autre en face, & que tous présentent le côté au Public, au lieu de lui tourner le dos comme auparavant. Cette position est plus favorable que l'ancienne, & pour le coup d'œil, & pour l'effet des Instrumens: deux motifs qui ne sont point à négliger dans un spectacle tel quel l'Opéra.
Ch. 14, p. 374: <i>Adèle de Ponthieu</i> (Paris, 1772), Act III, sc.1, 41.	'Downstage, a wood, containing Adèle's small tent. Further off, centre, the chivalric lists surrounded by barriers and terminated by a large tent. Along their sides are boxes and steps decorated with rich carpets and covered with draperies, fastened off romantically in the trees.'	Le théâtre représente, sur les devants, un bois, dans lequel est une petite tente où est Adèle. Plus loin, & dans le milieu, est une lice, entourée de barrières, & terminée par une grande tente. Aux deux côtés de la lice sont des loges & des gradins, décorés de riches tapis & couverts de draperies galamment arrêtées dans les arbres. Près de la tente sont deux des officiers destinés à maintenir l'ordre dans la lice.
Ch. 14, p. 375: <i>La Curme de Sainte-</i>	The ladies and young gentlewomen sometimes assisted at the arming of a knight. "A knight going	Aussitôt le novice étoit revêtu par un ou par plusieurs Chevaliers, quelquefois par les Dames

<p>Palaye, <i>Mémoires sur l'ancienne chevalerie</i>, 2 vols (Paris, 1759), I, 73–74.</p>	<p>to the combat (says Don Flores of Greece) was armed by a young lady who, with her delicate hands, fastened and laced on his armour [...].” The manner of arming was, first, to put on the spurs, then the coat of mail, the cuirass, the brassets, and the gauntelets; and then the lord or knight gave the dubbing and girded on the sword.</p>	<p>ou des Demoiselles (note: le roman du Don Florés de Grèce [parle d’] un Chevalier près d’aller au combat, qui est armé par une jeune Demoiselle, <i>qui, de ses blanches & délicates mains, commença à nouer & lacer esguillettes & courroyes.</i> [...]) On lui donnoit successivement, & dans le même ordre à peu près où je le rapporte, les éperons, en commençant par la gauche, le hautbert ou la cotte de maille, la cuirasse, les brassards & les gantelets, puis on lui ceignoit l’épée. Quand il avoit été ainsi <i>adoubé</i>, c’est le terme duquel on se servoit, il restoit à genoux avec la contenance la plus modeste.</p>
<p>Ch. 14, p. 375: <i>Adèle de Ponthieu</i> (Paris, 1772), Act II, sc. 5, 36ff.</p>	<p>‘The chorus of courtly women’ (eight lines of text) after which ‘The Ladies dance around Raimond’; when he has been knighted, all leave together, as already mentioned: ‘The Court follows [off-stage] while repeating the last Chorus’.</p>	<p><i>On apporte au fond du Théâtre toutes les pièces d’armure d’un Chevallier.</i> [...] <i>Les Dames & Demoiselles apportent en dansant à Raimond les Eperons dorés, & les placent en commençant par la gauche. Elles lui donnent successivement le casque, l’écu, la lance.</i> [...] Le Chœur des femmes de la Cour: ‘Volez à la voix de l’honneur [...]’. <i>Les Dames dansent autour de Raimond. Une d’elles vient le prendre par la main pour le conduire au combat. Il part. La Cour le suit en répétant le dernier Chœur.</i></p>
<p>Ch. 14, p. 375: <i>Mercure</i>, May 1766, 187–88.</p>	<p>‘The magnificence and richness of Asia was well represented, down to the costumes of the numerous processions’.</p>	<p>On a parfaitement bien représenté la magnificence & la richesse asiatique, jusques sur les vêtemens des nombreux cortéges qui forment la pompe de cette représentation. Les mêmes soins & la même dépense ont été prodigués pour les décorations.</p>
<p>Ch. 14, p. 380: Antoine-Alexandre-Henri Poinset, ‘Avertissement’, <i>Sandomir, Prince de Dannemarck</i>, 6, RushtonE, xxxvi.</p>	<p>‘[M]y lack of experience [in tragic opera] and [...] my tendency to blindly follow almost every counsel were far more harmful to the work’s success than [the public’s] epigrammes and songs. Obedient to new opinions and educated by their effect, I restored my libretto to the condition it was in when it had earned the approval of persons justly famous in literature under whose eyes I had composed it.’</p>	<p>Sa [le livret] famosité précaire, l’indécet tumulte des répétitions, les préjugés qu’il fallait combattre, la chaleur de nos Partisans qui ne servait le plus souvent qu’à aigrir l’humeur de nos ennemis, mon peu d’expérience dans une carrière où j’entrais pour la première fois, & qui exige le travail le plus réfléchi, ma complaisance à suivre aveuglément presque tous les conseils: voilà ce qui a beaucoup plus nui au succès de ce Drame, que les Epigrammes & les Chansons. Docile aux nouveaux avis, & moi-même instruit par l’effet, j’ai rétabli mon Poeme dans l’état où il était quand il a mérité l’aprobation des Personnes, justement fameuses dans la Littérature, sous les yeux desquelles je l’avais composé.</p>
<p>Ch. 14, p. 380: ColléJM, III, 172–73.</p>	<p>‘Four or five months ago, Diderot said to someone I know, “I had Ernelinde on my desk for a long time; I cut 114 lines and removed ambitious phrases too redolent of the young man; now it seems good to me and I daresay that presently M. Poinset is one of us”.’</p>	<p>J’ai dit plus haut que Diderot avoit présidé au poème de Poinset. <i>Vidit quod esset bonum.</i> Diderot a dit, il y a quatre ou cinq mois, à quelqu’un de ma connoissance: <i>J’ai eu longtemps ERNELINDE entre les mains; j’en ai retranché cent quatorze vers; j’en ai ôté les expressions ambitieuses qui sentent trop le jeune homme; actuellement l’ouvrage me paraît bon, et j’ose dire qu’à présent M. Poinset est des nôtres.</i></p>
<p>Ch. 14, p. 381: Pierre Louis Ginguené, ‘France’, <i>Encyclopédie méthodique</i> ed. Ginguené and</p>	<p>‘This accursed Italian style was of no greater means to [Philidor] at the Opéra; Rebel, scandalised when he saw signs of it everywhere in a single act that Philidor presented to him, would have nothing of it, and announced to him that he had no desire to introduce airs within the scènes. [Philidor] never lost sight of his original plan to</p>	<p>Ce maudit style italien [du motet <i>Lauda Jerusalem</i> donné à Versailles] ne lui réussit pas mieux à l’Opéra; Rebel, scandalisé d’en voir par tout des traces dans un acte que Philidor lui présentoit, le refusa séchement, & lui déclara qu’on ne vouloit point introduire d’airs dans les scènes. [...]</p>

<p>Nicolas Etienne Framery, 2 vols (Paris etc., 1791, 1818), I, 620–21.</p>	<p>smuggle into serious opera that type of Italian music which could be reconciled with the French language [...] and, in spite of Rebel’s ruling, he wanted to try to introduce airs in the scènes.’</p>	<p>Cependant il ne perdoit point de vue son premier projet d’introduire au grand opéra ce genre de musique italienne que la langue française ne repoussoit pas, puisqu’il réussissoit si bien à l’opéra comique, & malgré l’arrêt de Rebel, il vouloit essayer d’introduire des airs dans les scènes. [etc.]</p>
<p>Ch. 14, p. 381: CouvreurD, 85, quoting ‘Lettre Cinquième. L’Opéra: <i>Sandomir</i>’, DoratDT, 235–36.</p>	<p>‘In my opinion, the novel genre and performance of this piece have not been sufficiently admired. Praise is surely due to the poet for providing the composer with such a sublime contrast, so successfully blending energy with sensual music. But the idea was that of Mr. D.... and the praise belongs to its inventor. The public, Madame, is unaware how often it has, without knowing it, similarly applauded the ideas of this burning imagination.’</p>	<p>Je n’ai garde non plus de passer sous silence le beau chœur des Prêtres de Mars & des Prêtresses de Vénus. On n’a pas assez admiré, selon moi, la nouveauté du genre & l’exécution de ce morceau. On devoit même un éloge au Poète d’avoir fourni au Musicien l’occasion d’un contraste sublime, où se mélangent si heureusement l’énergie & la volupté. Mais l’idée est de M. D.... & l’éloge appartient à l’Inventeur. Le Public ignore, Madame, combien de fois, sans le sçavoir, il a ainsi applaudi aux idées de cette imagination brûlante, qu’il eût applaudie plus souvent & pour son compte, sans les entraves qui chez nous arrêtent le génie, pour peu qu’il ne brigue pas à un certain point les honneurs de la persécution.</p>
<p>Ch. 14, p. 382: François-Jean Chastellux, <i>Essai sur l’union de la poésie et de la musique</i> (La Haye, 1765), i.</p>	<p>‘the result of several conversations’.</p>	<p>Cet écrit est le résultat de quelques conversations qui m’ont fourni l’occasion de discuter & d’étendre les idées que je m’étois formées sur l’union de la Poésie & de la Musique [...].</p>
<p>Ch. 14, p. 382–83: André-Joseph Philidor, ed. Jules Lardin, <i>Philidor peint par lui-même</i> (Paris, 1847), 8.</p>	<p>‘Encouraged by the general support he enjoyed, he [...] wrote <i>Ernelinde</i> after the Italian manner with recitatives interspersed with airs. In spite of the cabals of the aristocratic group and its infatuation with old music; in spite of the pitiful singing, trills and [added] ports de voix of solo performers, it was enthusiastically welcomed at the Opéra by the <i>jeune France</i> of that time, and above all by women.’</p>	<p>Encouragé par la faveur général dont il jouissait, il se proposa de réformer entièrement le goût national et, dans ce but, composa <i>Ernelinde</i> avec récitatifs entremêlés d’airs, d’après la manière italienne. Cet ouvrage fut représenté à l’Opéra, et malgré les cabales de la noblesse, entichée de la musique ancienne, malgré le chant pitoyable, les cadences, les ports de voix des chanteurs et des cantatrices, il fut reçu avec enthousiasme par la jeune France d’alors, et surtout par les femmes. .</p>
<p>Ch. 14, p. 383: J. Schlobach (ed.), <i>Correspondance inédite de Frédéric Melchior Grimm</i> (Munich, 1972), 81.</p>	<p>‘Philidor’s opera has succeeded beyond my hopes, considering the stubbornness of people’s ears in this country; but it is very far from being an uncontested, or very complete, success. We have the whole Court against us and, worse, the sullenness and insipidness of the singers gives no small comfort to the opposite cabal.’</p>	<p>L’opéra de Philidor a réussi au delà de mes esperances, vu la dureté d’oreilles qu’on remarque en ce pays-ci; mais il s’en faut bien que ce soit un succès sans contradiction & bien complet. Nous avons toute la Cour contre nous, & ce qui pis est, la maussaderie & l’insipidité des acteurs qui ne secondent pas mal la cabale contraire. On a dit un mal horrible de ce pauvre diable de Poinsinet. Il y a aussi trop de musique, trop peu de repos, & à mon gré on a fait des changemens très déplacés après la première représentation.</p>
<p>Ch. 14, p. 387: Diderot to Charles Burney (15 May 1771), <i>Correspondance</i> ed. Georges Roth (n. p.: Editions du Minuit, n.d.), XI, 37.</p>	<p>‘[Philidor] is the founder of Italianate music in France. Duni’s <i>Le Peintre amoureux de son modèle</i> was written before <i>Blaise [le savetier]</i> but Duni was Italian; thus he did what could not be done otherwise, he put Italian music to French words whereas Mr Philidor, being French, was nourished in the school of Lully and Rameau. When he began to speak the musical language of another country, his indisputable credit was to have applied that art to tragedy, in his <i>Ernelinde</i>.’</p>	<p>Je ne vous fais point l’éloge de monsieur Philidor. C’est un nom qui ne peut être omis dans l’histoire de la musique. C’est le fondateur de la musique italienne en France. Douni avoit fait avant <i>Blaise Le peintre amoureux de son modèle</i>, mais Douni étoit italien; ainsi il a fait ce qu’il ne pouvoit s’empêcher de faire, il a chanté le françois en musique italienne, au lieu que Mr Philidor étoit françois & nourri à l’école de Lulli & de Rameau. Lorsqu’il se mit à parler la langue musicale ultramontaine, un mérite qu’assurément</p>

		on ne lui disputera pas, c'est d'avoir appliqué l'art à la tragédie dans son opéra d' <i>Ernelinde</i> .
Ch. 14, p. 390: Chastellux, <i>Essai</i> , 47.	'Chastellux's view that modern opera had no need of longer texts.'	[...] ou vous employerez dans vos airs beaucoup de paroles & d'idées, & alors votre Musique sera vague & incohérente; ou vous employerez peu de paroles & d'idées, & alors votre Musique sera simple & belle, mais il faudra vous répéter.
Ch. 14, p. 390: GrimmCL2, VI, 145 (1 Feb. 1769).	'Philidor wanted to keep to a happy medium [...]. But in wanting to satisfy everyone, he has not totally enthralled anyone.'	Philidor a voulu tenir un juste milieu; il a voulu satisfaire les amateurs de l'opéra français par des chœurs et du bruit; il a voulu, en parlant le langage le plus sublime, captiver ceux qui sont en état de l'entendre, mais en voulant satisfaire tout le monde, il n'a proprement captivé personne.
Ch. 14, p. 390: <i>JM</i> (July 1770, 61), I, 579–80.	Framery called it 'the most beautiful chorus known in France, and perhaps in the world'.	[Ernelinde] exige qu'il [son père] quitte le parti de Ricimer, & qu'il s'arme en faveur de Rodoald. Sandomir le jure, & le fait jurer à ses Soldats dans le plus beau chœur qu'on connaisse en France & peut-être dans le monde. Il est connu sous le nom de <i>Chœur du serment</i> . C'est celui qui a été employé avec tant de succès dans <i>Athalie</i> aux fêtes de la Cour.