

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

POPULAR OPERA IN EIGHTEENTH-CENTURY FRANCE

Chapter and page of book; source of French text.	English translation as found in the book.	Corresponding French-language source. Spellings conform to sources without major editorial intervention. Sources are sometimes expanded in order to enhance comprehension.
Ch. 1, p. 1: Chevrier, <i>Observations</i> , 83.	‘amusing plays set to music’, ‘portraying the <i>mores</i> of our century.’	[Referring to J.-J. Vadé’s <i>Le Suffisant</i> and <i>Le Trompeur trompé</i> :] ‘des Comédies agréables mises en chant’; ‘peignant [...] les mœurs du siècle, & et les ridicules de mode’.
Ch. 1, pp. 2–3: Framery, ‘Sur le genre larmoyant’, 5.	‘Why do you call this theatre the Opéra Comique? It’s not my fault. Who asks you to keep the name? What does it mean?’	‘Pourquoi appelez-vous ce Théâtre l’ <i>Opéra-Comique</i> ? Ce n’est pas ma faute. Qui vous engage à lui conserver ce nom? Et d’ailleurs qu’est-ce que ce nom importe?’
Ch. 1, p. 3: <i>Mercure</i> , 1761, Oct./1, 192–3.	‘drama of the new type’; ‘play mixed with singing’; ‘intermède’; ‘opéra bouffon’.	‘Drame de la nouvelle espèce, que l’on peut qualifier de <i>Comédie mêlée de chant</i> , d’ <i>Opéra Comique</i> , d’ <i>Intermede</i> , d’ <i>Opéra Bouffon</i> , etc.’.
Ch. 1, p. 4: Ranum, ‘Lully plays deaf’, 24.	March 1672: ‘[no-one is permitted] to organise the performance of any piece that is completely sung, whether in French verse or in other languages, without the written permission of the said Sieur Lully.’	‘toutes personnes [...] de faire chanter aucune pièce entière de musique soit en vers françois, ou autres langues, sans la permission par escrit du dit sieur Lully, à peine de dix mille livres d’amendes et de confiscation des Théâtres, machines, décorations, habits et autres choses.’
Ch. 1, p. 4: AN, O ¹ .16, f ^o 142 ed. in Benoit, <i>Musiques de cour</i> , 38–9. AN, O ¹ .17, f ^o 72 ed. in Benoit, <i>ibid.</i> , 41.	12 August 1672: ‘His Majesty similarly forbids [all companies of actors in Paris] to use musicians [singers] in excess of six in number, or [to use] instrumentalists in excess of twelve in number.’ 22 April 1673: ‘His Majesty has revoked the permission [above] and permits [companies] to use only two singers and six players of string or other instruments. His Majesty expressly forbids all troupes [...] to use any external musicians, or a larger number of instrumentalists for the entr’actes, nor any dancers, nor any orchestra, on pain of punishment for disobedience.’	‘Leur deffend pareillement sa Majeste, de se servir dans leurs representations de musiciens au dela du nombre de six et de violons et joueurs des Instrumens de musique au dela du nombre de douze.’ ‘Sa Majesté a revoqué la permission qu’elle avoit donnée ausd. Comediens de se servir sur leur theatre de six musiciens et douze violons ou joueurs d’Instrumens et leur permet seulement d’avoir deux voix et six violons ou joueurs d’Instrumens. Fait, sa Majesté, tres expresses deffenses a toutes les troupes [...] de se servir d’aucuns musiciens externes et de plus grand nombre de violons pour les entre actes, ny pareillement d’avoir aucuns danseurs, mesme d’avoir aucun orquestre, a peine de desobeissance.’
Ch. 1, p. 6: D’Argenson, <i>Notices</i> , II, 533.	[1734] ‘Pontau has resumed as leaseholder of the Opéra Comique, with an extra 3,000 <i>livres</i> he gives to the Opéra, which makes in total 15,000 <i>livres</i> paid each year: an unjust practice to oblige one theatre to pay tribute to another. It always affects the enjoyment of the public, which would otherwise have more sumptuous shows. Pontau is extremely suitable to direct this company.’	‘ <i>Pontau</i> a repris le bail de l’Opéra-Comique, avec 3.000 livres de plus qu’il donne à l’Opéra, ce qui fait 15.000 livres qu’on donne par an, injuste pratique de faire payer tribut aux spectacles les uns en faveur des autres; cela se prend toujours sur les plaisirs du public, qui autrement auroit des spectacles les plus magnifiques. <i>Ponteau</i> est fort propre à conduire celui-ci [...].’
Ch. 1, pp. 7–8: Piron, <i>Œuvres</i> , III, 135.	‘Piron recalled that they “showed off her voice to me and begged me to compose a piece for her”; “[Jean-Philippe] Rameau, then very little known, composed for my sake the music of this piece” (he and Piron both hailed from Dijon), the idea being that it should be in a “lofty style”.’	‘Ceux & celles qui gouvernoient la <i>Petitpas</i> , dans la noble intention d’en faire, à leur profit, ce qu’elle devint par la suite, me vantèrent sa voix, & me prièrent de lui composer un morceau, qui, mis en haute musique, lui méritât l’honneur d’être appelé au grand Opera. Rameau, alors très-ignoré, composa, pour l’amour de moi, la musique de ce morceau.’

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

Ch. 1, p. 9: Campardon, <i>Spectacles</i> , I, 95, 155.	‘At the Fairs in 1717 they refer to “song-and-dance shows with instruments”, but after 1721 the consistent legal formula was “ <i>vaudevilles</i> , dance, stage machines and instrumental music”.’	[15 Feb. 1717] ‘[...] la permission exclusive de donner, pendant la tenue des foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent, des spectacles mêlés de chants, de danses et symphonie pour le tems’. [1 March 1730] ‘le droit d’établir [...] l’Opéra-Comique, composé de vaudevilles, danses, machines, décorations et symphonies [...]’.
Ch. 1, p. 11: Rollin, ‘À propos des recherches’, 6–7.	‘The traditional method of adding new words to well-known melodies [<i>parodier</i>] reached its full scope in the eighteenth century. However, the system of ‘ <i>timbres</i> ’ [identifying a melody through a mnemonic phrase, e.g. ‘Greensleeves’] had many functions both in literature and music, in very different spheres, theatre among them. So in popular theatre the musical process was always the same. The music had a decorative function and was not specially written for the drama. Being basically vocal, it was borrowed from the commonwealth of <i>timbres</i> and adapted to the text of the play. Since the Middle Ages such a process was used in mystery plays and <i>jeux</i> . [...] In the comic plays, or <i>farces</i> , an often substantial number of songs were inserted either in original form or as <i>parodies</i> , the last one very often being taken up by the audience at the close of the piece.’	‘L’usage antique de mettre des paroles de chansons sur des airs célèbres arrive à son plein épanouissement au XVIII ^e siècle. Néanmoins le système des timbres connaît de tout temps de nombreuses applications tant littéraires que musicales dans des domaines très divers, entre autres dans le spectacle. Ainsi dans le théâtre de tradition populaire, la démarche musicale est toujours la même. La musique dont le rôle est décoratif, n’est pas composée pour le drame. Essentiellement vocale, elle est empruntée au fonds commun des timbres et adaptée aux paroles de la pièce. Dès le Moyen Âge, dans les <i>mystères</i> et dans les <i>jeux</i> en particulier, on voit s’appliquer le procédé des timbres. [...] De même dans le théâtre comique, un nombre plus ou moins grand de chansons sont intercalées au cours des <i>farces</i> soit sous leur forme primitive soit sous forme de parodies, la dernière d’entre elles étant très souvent reprise par l’assistance, à la fin de la pièce.’
Ch. 1, p. 11: Corneille, <i>Andromède</i> , Preface.	‘I have taken good care not to have anything sung that was necessary for the understanding of the drama, because as a rule words which are sung are poorly understood by audiences; so the resulting confusion induced by the diversity of voices uttering them together would have made for great obscurity in the body of the work, had their function been to inform the audience of something important.’	‘Je me suis bien gardé de faire rien chanter qui fût nécessaire à l’intelligence de la Pièce, parce que communément les paroles qui se chantent étant mal entendues des auditeurs, pour la confusion qu’y apporte la diversité des voix qui les prononcent ensemble, elles auraient fait une grande obscurité dans le corps de l’ouvrage, si elles avaient eu à instruire l’Auditeur de quelque chose d’important.’
Ch. 1, p. 12: Fréron, <i>AL</i> , 1756/VI, 332.	‘we have replaced the tedious monotony of recitative by scenes spoken rather than chanted.’	‘nous avons remplacé la fatigante monotonie du Récitatif par des scènes déclamées & non psalmodiées.’
Ch. 1, p. 13: Montesquieu, <i>Lettres persanes</i> , 219–20.	‘All those who were rich six months ago now live in poverty, and those who were hungry are stuffed with wealth. Never did those two extremes touch one another so closely. The Foreigner [Law] turned the state inside out as an old-clothes dealer turns a coat; he put on top what used to be underneath and up-ended what used to be on top. [...] The consequences of this are frequently bizarre.’	‘Tous ceux qui étaient riches il y a six mois sont à présent dans la pauvreté, et ceux qui n’avaient pas de pain regorgent de richesses. Jamais ces deux extrémités ne se sont touchées de si près. L’Étranger a tourné l’État comme un fripier tourne un habit: il fait paraître dessus ce qui était dessous; et, ce qui était dessus, il le met à l’envers. [...] Tout ceci produit souvent des choses bizarres.’
Ch. 1, p. 13: Lesage, <i>Gil Blas</i> , Préface.	‘Lesage’s novel <i>Gil Blas</i> announced “you will find that mixture of the useful with the agreeable, so successfully prescribed by Horace” (<i>castigat ridendo mores</i>).’	‘Si tu lis mes aventures sans prendre garde aux instructions morales qu’elles renferment, tu ne tireras aucun fruit de cet ouvrage; mais, si tu le lis avec attention, tu y trouveras, suivant le précepte d’Horace, l’utile mêlé avec l’agréable.’
Ch. 1, p. 13: Lesage, d’Orneval, <i>TF</i> ,	‘our purpose, no less than that of any other theatre, is the correction of morals.’	‘Les autres Théâtres n’ont pas plus que lui pour but la correction des mœurs [...]’.

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

Préface.		
Ch. 1, p. 15: La Harpe, <i>Correspondance littéraire</i> , V, 138–9.	‘It is a type of proverb in mime; there is no sort of plot complication but more like <i>tableaux</i> arranged for the stage and for the composer; but together it all produces an effect [...]. This is a special genre which in some way approaches Shakespeare’s dramas, and seems well enough suited to the Comédie-Italienne, which is no conventional theatre, and to music which adopts every register and likes to change its register. It is inappropriate to judge such pieces by the rules of conventional art.’	‘C’est une espèce de proverbe en pantomime; il n’y a aucune espèce d’intrigue; ce sont des tableaux arrangés pour la scène et pour le musicien; mais l’ensemble produit de l’effet... C’est un genre particulier qui se rapproche en quelque sorte des drames de <i>Shakespeare</i> , et ce genre me paraît assez bien placé au théâtre italien qui n’est point un théâtre régulier, et avec la musique qui prend tous les tons et qui aime à en changer. On aurait tort de juger ces sortes de pièces par les règles de l’art.’
Ch. 1, p. 15: Sedaine, <i>L’Anneau perdu et retrouvé</i> .	‘I forgot to mention that in one <i>ariette</i> I used two lines from La Fontaine, and that Shakespeare’s final scenes from <i>The Merry Wives of Windsor</i> gave me the idea for those which conclude my comedy.’	‘J’oublois de dire que dans l’une des <i>Ariettes</i> j’ai employé deux Vers de La Fontaine, & que Shakespeare, par les Scènes qui terminent ses <i>Commeres de Windsor</i> , m’a donné l’idée de celles qui finissent ma Pièce.’
Ch. 1, p. 16: <i>Mercure de France</i> , 1761, Sept., 215–16.	‘The music [...] is new and full of harmonic interest; several <i>ariettes</i> containing imitations contribute especially to its success, such as those of the Coachman [La Bride’s ‘Brillant dans mon emploi’ / ‘Superbly at work’], the one with the sound of bells [‘Quand pour le grand voyage’ / ‘When for the great journey’] and others no less pleasurable. [...] The beneficial aspect of these <i>ariettes</i> is to depict rather than express; their multiple repetitions seem tolerable and often fit the veracity of the images. Moreover the things depicted by music in this opéra-comique are of a type that will always amuse people at this theatre.’	‘La musique est la principale cause de cet empressement. Elle est nouvelle & pleine d’harmonie; quelques <i>Ariettes</i> d’imitation, telles que celles du <i>Cocher</i> , celle du bruit <i>des Cloches</i> , & d’autres qui ne font pas moins de plaisir, contribuent particulièrement à cette réussite. Tel sera toujours l’avantage de quelque genre que ce soit, lorsqu’il sera placé & employé avec justesse. Celui des <i>Ariettes</i> est bien plus propre à peindre qu’à exprimer; les répétitions multipliées sont plus supportables, & même concourent souvent à la vérité des images. D’ailleurs les objets que la Musique peint dans cet Opéra Comique, sont de l’espèce qui amusera toujours à ce Spectacle.’
Ch. 1, p. 16: <i>Le Maréchal- ferrant</i> , 3.	‘[Marcel is] working at his forge and striking the anvil’. ‘We strike on! Patatan, / Pan, pan, pan’; ‘No use lying asleep!’	‘Marcel dans sa boutique, travaillant à sa forge et battant sur l’enclume alternativement.’ ‘En battant, pa, ta, tant, En battant, pa, ta, tant, j’ons courage [etc.]; Car le bien ne vient point en dormant.’
Ch. 1, p. 16: <i>Mercure</i> , 1761, Nov., 167–8.	‘We no longer have <i>vaudevilles</i> , whose pleasing and natural melodies were suitable for continuity of dialogue; for which reason the hearer, favouring things which seemed to be real, found them less unattractive.’	‘Ce ne sont plus des <i>Vaudevilles</i> dont le chant agréable et facile se prêtoit à l’enchaînement du Dialogue, auquel par cette Raison l’Auditeur, ami des vraisemblances, se prêtoit à son tour avec moins de répugnance.’
Ch. 1, p. 16: <i>Mercure</i> , 1761, Nov., 168, 171.	‘Hardly has the mind fixed on a few spoken words than it is overwhelmed by a frightful noise: the arrival of musical pleasures. The ears are no better treated here: hardly have they started to acclimatise to the <i>ariette</i> clinking or clashing with the orchestra than they are left alone except for some words that haven’t been properly fitted into the metre of the verse; for this versification is quite strange, and does not take after poetry at all.’	‘À peine l’esprit s’accroche-t-il à quelques mots d’une scène, qu’il est tout-à-coup accablé par le bruit épouvantable avec lequel s’annonce le plaisir qu’on prépare à l’oreille. Celle-ci n’en est pas mieux traitée: à peine commence-t-elle à s’accoutumer un peu aux cliquetis de l’ <i>Ariette</i> secondés par l’Orchestre, qu’elle reste subitement à vuide pour n’entendre que quelques mots qu’on n’a pu placer dans le toisé des Vers d’ <i>Ariette</i> ; car c’est une versification toute particulière que celle-ci, & qui ne tient en rien de la Poésie; quoique ce ne soit pas même de la prose rimée.’
Ch. 1, p. 17: <i>Mercure</i> , 1761, Nov., 169–171.	‘“When the Blacksmith drinks and sings at his anvil, the heroes of Greece and Rome must be silent and the gods themselves must hold their peace on the stage or else speak to a few who cherish the good old	‘Quand le <i>Maréchal</i> boit & chante près de son enclume, il faut que les héros de la Grèce & de Rome, que les Dieux mêmes se taisent sur nos Théâtres’; ‘ces frivolités contraires à toutes les règles des Arts’; ‘je vois pour notre Nation, dans

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	days.” These are “frivolities contrary to all the rules of art”; they signify a national “effervescence” that is ridiculous and even dangerous. “This sort of music” is like a “kind of riot” and can never “elevate the soul or inspire the imagination”.’	cette éffervescence, un ridicule plus dangereux que beaucoup d’autres’ ; ‘par une espèce de débauche, on n’écouterà, on n’aimera, on ne vantera que cette sorte de Musique’; ‘comment dis-je éviter que bientôt on ne perde tout sentiment du beau, du grand, enfin de tout ce qui peut élever les ames & enflammer le génie?’
Ch. 1, p. 17: <i>Mercure</i> , 1762, Jan./1, 160.	‘Do we see a regular pace in today’s pleasures or passions, or even in the progress of our fortunes? You say it yourself: we have never before lived so rapidly, so why should drawn-out plots be of interest?’	‘Dans nos plaisirs, dans nos passions, jusques dans les progrès de notre fortune, voit-on cette marche régulière? Vous le dites vous-même: jamais on n’a vécu si rapidement; comment voulez-vous donc que les intrigues filées nous intéressent?’
Ch. 1, p. 17: <i>Mercure</i> , 1762, Jan./1, 165.	‘In Parnassus as in business, each article of merchandise has its Fair.’	‘Il faut qu’au Parnasse, comme dans le Commerce, chaque Marchandise ait sa Foire’.
Ch. 1, p. 17: <i>Mercure</i> , 1762, Jan./1, 160.	‘This genre is like nothing else, you say? Well, therein lies its sublime relevance.’	‘Ce genre, dites-vous, ne ressemble à rien? Eh, c’est-là le sublime de l’à-propos’.
Ch. 1, p. 17: <i>Mercure</i> , 1762, Jan./1, 166.	‘My house shall be open to creators and connoisseurs of all these new genres. Doubtless they shall have the good sense, like me, to make light of the serious applause they’ll be given. You shall laugh with us, Madame, since to annoy you better you will join our group: <i>ariettes</i> at the ready, we shall force you to enjoy them.’	‘Ma maison sera ouverte aux Créateurs & aux Amateurs de tous ces nouveaux genres. Ils auront, sans doute, le bon esprit de rire avec moi des applaudissemens sérieux qu’on leur donnera. Vous rirez avec nous, Madame; car, pour vous faire enrager, vous serez de nos parties; & l’arriette à la gorge, nous vous forcerons de vous en amuser.’
Ch. 1, p. 18: Chamfort, La Porte, <i>Dictionnaire dramatique</i> .	p. 339: ‘The merit of little Dramatic Poems acted at the Opéra Comique resides less in their convention or dramatic design than in the choice of a subject apt for lively scenes, jolly performances and <i>vaudevilles</i> containing subtle satire, sung to gay and amusing tunes.’	‘Le mérite des petits Poèmes Dramatiques qu’on joue sur le Théâtre de l’Opéra-Comique, consiste moins dans la régularité & dans la conduite du plan, que dans le choix d’un sujet qui produise des Scènes saillantes, des représentations badines & des Vaudevilles d’une Satyre fine & délicate, avec des airs gais & amusans.’
<i>Ibidem</i> , p. 18.	p. 340: ‘satirical depiction of <i>mores</i> , ridiculous customs and extravagant fashions; parody, critique of [artistic] works, news of the day, working-class or middle-class plots, allegory, supernatural, pastoral: anything except tragedy and sentimental comedy.’	‘La Satyre des mœurs, des usages ridicules & des modes extravagantes, la parodie, la critique des Ouvrages, les événemens du jour, les intrigues populaires & bourgeoises, l’allégorie, le merveilleux, la Pastorale; enfin, excepté la Tragédie & le Comique larmoyant, tous les sujets peuvent être de son ressort.’
<i>Ibidem</i> , p. 18.	pp. 339-40: ‘[The genre] focuses mainly on simple, naïve <i>mores</i> of manual workers and villagers, using an uncomplicated plot, whether about love or something else. Examples of these are <i>Le Maréchal-ferrant</i> , <i>Le Bûcheron</i> (<i>The Woodcutter</i>), <i>Les Deux chasseurs et la laitière</i> (<i>Two Hunters and a Milk-maid</i>) etc.; which does not mean that it may not embrace loftier subjects; for none need be excluded.’	‘Ce spectacle semble s’attacher principalement à la représentation fidèle des mœurs naïves & simples des Artisans & des Villageois, au moyen d’une petite intrigue d’amour ou autre. Telles sont les Pièces du <i>Maréchal</i> , du <i>Bûcheron</i> , des <i>Chasseurs</i> & de la <i>Laitière</i> , etc.; ce qui n’empêche pas qu’il ne puisse embrasser d’autres sujets plus relevés; car il n’en exclut aucun à la rigueur.’
<i>Ibidem</i> , p. 18.	p. 340: ‘Opéra-comique is a drama of mixed genre that is basically a play, but which approaches opera by reason of its form. There are two types: i.e. opéra-comique <i>en vaudevilles</i> , an unpretentious expression of our nation’s innate gaiety; and <i>pièces à ariettes</i> , whose invention we owe to the Italians.’	‘L’Opéra-Comique est un Drama d’un genre mixte, qui tient de la Comédie parle fond, & qui s’approche de l’Opéra par la forme. Il y en a deux espèces; savoir, l’Opéra-Comique en Vaudevilles, production légère de la gaité de notre Nation; & les Pièces à Ariettes, dont l’invention est due aux Italiens.’
<i>Ibidem</i> , p. 18.	pp. 340–1: ‘Whatever the chosen subject-	‘Quel que soit celui qu’on adopte, il doit être

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>matter, it must be simple so that the exposition can be written plainly and clearly: a long exposition in <i>vaudevilles</i> would be unbearable; things must go quickly and scenes be short because singing only makes them longer. Some scenes demand more extension, and the art lies in drawing them out properly without overstepping one's self-defined limits. People have felt that spoken prose is necessary for links and transitions. It is also useful for dialogue: certain commonplace things would be in bad taste if sung.'</p>	<p>simple, afin que l'exposition s'en fasse nettement, & avec précision: une longue exposition en Vaudevilles ne seroit pas supportable; la marche doit être rapide, & les Scènes courtes; parce que le chant en prolonge la durée: il y a des Scènes qui demandent à être filées; l'art consiste à leur donner l'extension qui leur convient, sans sortir des bornes qu'on s'est prescrites. On a senti qu'il étoit nécessaire d'employer le secours de la Prose pour les liaisons & les transitions. C'est encore un avantage pour le Dialogue: il y a des choses communes qui n'auroient aucune grace dans un couplet.'</p>
<i>Ibidem</i> , p. 19.	<p>p. 342: 'The most experienced practitioners have always noted that the majority of songs [<i>couplets</i>], although integral to the basis of the comedy, may be separated off and sung in private company. One should thus regard opéra-comique as a flower-bed from which each blossom may be plucked separately, forming an agreeable whole when all are brought together.'</p>	<p>' : Ceux qui se sont le plus distingués dans ce genre de travail, ont toujours observé que la plupart des couplets, quoiqu'essentiellement attachés au fond de la Pièce, pussent néanmoins s'en détacher, & se chanter dans les sociétés. On doit donc regarder ce Spectacle comme un parterre de différentes fleurs, qui peuvent se cueillir chacune séparément, & dont la réunion néanmoins forme un tout agréable.'</p>
<i>Ibidem</i> , p. 19.	<p>p. 343: 'the libretto [must] provide the composer with opportunities to create <i>tableaux</i> that serve both the dramatic impetus and the plot, which must never be lost sight of – that is the great merit of Sedaine. Composers must not allow the impetus to sag by writing opening ritornellos to arias.'</p>	<p>'il s'agit de fournir au Musicien un Poème qui lui soit convenable, & prête à son génie l'occasion de faire des tableaux qui ne nuisent ni à la chaleur de l'action, ni à l'intrigue, qu'on ne doit jamais perdre de vue; & c'est-là principalement le mérite de M. Sedaine. Le Musicien doit observer de ne point refroidir le mouvement de la Scène par des annonces d'Ariettes ou des Ritournelles.'</p>
<i>Ibidem</i> , p. 19.	<p>p. 344: 'What we must also note is the proportioning of the spoken dialogue to the musical numbers so that the former does not occupy more time than the music; similarly, the music should not entirely absorb the dialogue. One should extend both one and the other according to the subject-matter and dramatic flow. Because verse dialogue has more analogy with music it might seem preferable to use it in this type of work; but it was felt that spoken prose, being more rapid, gave greater movement and warmth to the action.'</p>	<p>'Ce qu'on doit observer encore, c'est de proportionner le Dialogue aux Ariettes, de manière qu'il n'occupe pas la Scène plus long-tems que la Musique: comme il ne faut pas non-plus que la Musique absorbe entièrement le Dialogue. On doit étendre l'un & l'autre, autant que le sujet & la marche de la Pièce peuvent le permettre. Les Vers qui forment le Dialogue étant plus analogues aux Ariettes, il semble qu'on devroit les préférer dans les Ouvrages de ce genre; mais on a senti que la Prose, comme plus rapide, donne plus de mouvement & de chaleur à l'action.'</p>
Ch. 1, p. 21: Nougaret, <i>Art du théâtre</i> , I.	<p>'Opera placed them at the forefront without describing them as morally inferior, which offered "a new discovery of the human spirit" (I, 76). Workers were of no less interest than anyone, even monarchs, on stage.'</p>	<p>'Pourquoi ne mettrions-nous pas sur le Théâtre des Artisans, des Manœuvres, puisqu'il nous est permis d'y placer des Domestiques, qui sont souvent le plus bel ornement des Pièces? Il est vrai que <i>Champagne & Frontin</i> ne sont pas toujours sur la Scène, comme ce Bûcheron, ce Maréchal-ferrant, &c. Les uns n'ont que le dernier rang dans un Drame, & les autres en sont ordinairement les principaux personnages; mais c'est une nouvelle découverte de l'esprit humain: on peut aussi bien rire des plaisanteries d'un savetier, que des ruses & es soupleses d'un valet intelligent. Peu nous importe d'ailleurs de voir la Scène occupée par un Roi, par un simple particulier, ou par un vil artisan.'</p>
Ch. 1, p. 21: Nougaret, <i>Art du théâtre</i> , I.	<p>'[N]ow the public applauds non-farcical situations and admires the depiction of "their style of talking". By "faithfully</p>	<p>'[...] nous les remettons sur la Scène, nous courons applaudir leur façon de parler; nous nous extasions à des peintures trop naïves qui auraient autrefois</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	copying the ways of the lowest people” (I, 77) while engaging our interest in a woodcutter (<i>Le Bûcheron</i>) or a cooper (<i>Le Tonnelier</i>) popular opera has discovered its own justification. “The perfection of the new opera is perhaps found in its very lowness” since it aims <i>not</i> to reproduce the sublime seen in other forms of theatre (I, 77, 133).’	choqué le goût & la délicatesse. Au sujet de l’objection, si l’on peut se rendre estimable en copiant fidèlement les mœurs de la lie du Peuple; voilà tout ce que je dirai actuellement.[...] Les Auteurs de l’Opéra-Bouffon savent représenter les actions d’un manant: [...]. C’est un mérite qui leur est propre, qu’on ne leur disputera jamais, & qui est tout à la fois unique et bisare. La perfection de notre Opéra se trouve peut-être même dans la bassesse.’
Ch. 1, p. 21: Nougaret, <i>Art du théâtre</i> , I, 111.	[It] should serve to ‘accustom rich people to cast eyes on the poor’.	‘On osait dédaigner ceux qui font éclore les trésors de la terre, & l’Ouvrier qui nous procure les commodités de la vie. Une erreur aussi ridicule est enfin détruite, sans le secours des Philosophes. Il est clair qu’on s’accoutumera enfin à regarder d’un œil favorable les paysans, les savetiers, & d’autres gens de cette espèce, qu’on voit paraître tous les jours sur la Scène.’
Ch. 1, p. 21: Nougaret, <i>Art du théâtre</i> , I, 131.	“the sight of their passions should correct our own”, for the poor are exposed to the same vices and misfortunes as anyone else; workers in the audience would identify with characters resembling themselves.’	‘Étant des hommes, ils sont sujets aux mêmes travers, aux mêmes vices que le reste du genre humain. On fait donc bien de nous rendre chaque jour les témoins de leurs actions: il est vrai qu’ils feraient un effet plus prompt, plus sensible, sur des Spectateurs de leur état.’
Ch. 1, p. 21: <i>Ibidem</i> , I, 131.	‘Popular opera “should belong by right to the working people, just as the playhouse exists for the elite class”. “Each class would then have access to its own appropriate entertainment”.’	‘L’Opéra-Bouffon devrait appartenir de droit au menu Peuple, de même que la Comédie est destinée au gens riches & distingués. Chaque état aurait alors un Spectacle à sa portée, & propre à ses mœurs.’
Ch. 1, p. 22: <i>Ibidem</i> , I, 155.	‘Librettists and composers must imagine being coopers, gamekeepers or bakers, must “counterfeit the motions and gestures of a locksmith, a street-porter, a beggar”, must compose their <i>ariette</i> while working an imagined forge, field or wine-press; must perspire while cutting wood or opening an oven.’	‘Quel plaisir de les voir dans la chaleur de la composition, suivant à la Lettre le précepte d’Aristote, contrefaire les gestes & l’action d’un Serrurier, d’un Porte-faix, d’un Mendiant! &c. Qui ne serait charmé d’un si noble enthousiasme! L’un, en récitant certaine Ariette, semblerait être autour d’une Forge; l’autre, se promenant à grands pas, paraîtrait labourer un vaste champ; celui-ci, en cherchant des paroles qui le fuient, s’échaufferait comme s’il travaillait à une Cuve.’
Ch. 2, p. 28: Saint-Évremond, <i>Les Opéra</i> , II/3.	‘Hardly a house is found where one doesn’t sing whole opera scenes.’	‘Il n’y a presque pas une maison où l’on n’en chante des Scenes entieres.’
Ch. 2, p. 29: <i>La Comédie de chansons</i> , Avertissement.	‘Since the finest <i>airs de cour</i> are mingled here with <i>vaudevilles</i> , it is as though gold and silk were mixed with straw to make something more exquisite. [...]. Only rustic or crude spirits would hear them and then say: Here are pretty novelties; we have heard them sung a hundred times by our valets and servants. [...] Witty sayings at court, for the most part, are the same sort of thing: a figure of common speech is applied to something else. Verses taken from a song are no less apt [for this process]. On that principle, our intention was to make a play out of song texts whose presence must be very amusing to every person, especially to those who know both old and new songs, being the more surprised by their juxtapositions.’	‘Puisque les plus beaux Airs de Cour sont aussi meslez en ce lieu avec les Vaudevilles, c’est comme si l’on avoit meslé l’or & la soye à la paille pour rendre un ouvrage plus exquis. [...] Il n’y sauroit avoir que des esprits rustiques & grossiers qui en oyant cecy puissent dire: Que voylà de nbelles nouveautez; Qu’ils ont cent fois oüy dire ces chansons-là à leurs valets & à leurs servantes. [...] Les bons mots de la Cour, pour la pluspart, ne sont composez que de cela. Une façon de parler commune est appliquée à quelque autre, & un couplet de quelque Chanson n’y sera pas moins propre. C’est là dessus qu’on a fondé le dessein de faire une Comédie de couplets de Chansons dont les rencontres doivent estre fort recreatives à chacun, mais specialement à ceux qui savent les Chansons anciennes & modernes, pour estre davantage surpris de cette liaison.’

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

<p>Ch. 2, p. 30: <i>L'Inconstant vaincu</i>, ii–iii.</p>	<p>'[P]oetry for the most beautiful <i>airs</i> to have been issued to date has been written into this play. [...] Such will be evident if you take the trouble to <i>read</i> this text.'</p>	<p>'les Vers des plus beaux <i>Airs</i> qui ayent paru jusques icy, sont entrez en la composition de cette Pièce [...] les paroles qu'on prend la peine de faire pour mettre en Musique sont à présent d'un choix très-exquis [...]. Vous reconnoistrez cette vérité, si vous prenez la peine de <i>lire</i> cette Piece.'</p>
<p>Ch. 2, p. 39: <i>Le Malade imaginaire</i>, II/5.</p>	<p>'He says their piece will be in "rhythmic prose or basically free verse" [...] "such as passion and necessity might inspire two persons who utter original thoughts, and utter without prior preparation".'</p>	<p>'C'est proprement ici un petit opéra impromptu, et vous n'allez entendre chanter que de la prose cadencée, ou des manières de vers libres, tels que la passion et la nécessité peuvent faire trouver à deux personnes qui disent les choses d'eux-mêmes, et parlent <i>sur-le-champ</i>.'</p>
<p>Ch. 2, p. 40: <i>Le Malade imaginaire</i>, II/5.</p>	<p>'I have no singing voice.'</p>	<p>'Je n'ai pas une voix à chanter; mais ici il suffit que je me fasse entendre.'</p>
<p>Ch. 2, p. 41: <i>Ibidem</i>, Troisième Intermède.</p>	<p>'a last <i>entrée</i> whose music, says Molière, should join with the banging of apothecaries' mortars.'</p>	<p>'Tous les Chirurgiens et les Apothicaires dansent au son des instruments et des voix, et des battements de mains, et des mortiers d'apothicaires.'</p>
<p>Ch. 2, p. 43, n. 72: <i>Les Foux divertissans</i>, III/7.</p>	<p>LÉANDRE: 'Though I haven't the most affecting voice, let me sing what I have composed. And that minuet of yours, as though made for our love, would sound beautiful in your charming throat.' ANGÉLIQUE: 'I sing very badly, but let it suffice if it should move you':</p>	<p>LÉANDRE: 'Quoy que je n'aye pas la voix la plus touchante, / Ce que j'ay composé, souffrez que je le chante. / Mais certain Menuet que vous chantez toujours, / Et qui semble estre fait exprès pour nos amours, / Seroit icy charmant dans vostre belle bouche.' ANGÉLIQUE: 'Je chante fort mal, mais il suffit qu'il vous touche.'</p>
<p>Ch. 3, p. 51: <i>Supplément du Théâtre italien</i>, [2]–[3].</p>	<p>'One sees everywhere [in these texts] plain truths that are pleasurable to read, and the human heart is here so well characterised that it is easy to see that these playwrights have studied it with care and success. Utility and enjoyment are found side by side, everything seasoned by small doses of satire in just the right amount. General faults are attacked more than people. However, these characters are so true to life, albeit generalised, that innumerable types of person will easily see themselves in the portraits scattered here and there. We cannot fail to be surprised, in view of various inconvenient truths being made known as obviously as is the case here – and especially in France, where probity is almost defined by the keeping up of appearances – that the actors were allowed to continue for so long. They mocked not just the most upright people in France but also the most powerful groups in society in the most satirical way, albeit concealed beneath generalised and compliant expressions. So that is why they have just been permanently banned.'</p>	<p>'On y voit par tout des naïvetés qui se font lire avec plaisir, & le cœur humain y est si bien caractérisé, qu'on voit aisément, que les Auteurs de ces pièces l'ont étudié avec soin & avec succès. L'utile et l'agréable s'y trouvent également, & tout cela est assaisonné de petits traits de satire à la délicatesse des quels on ne sauroit rien ajoûter. Quoi qu'on attaque les défauts plutôt que les personnes. Cependant, les caracteres sont si justes quoi que généraux, que mille sortes de gens peuvet aisément se reconnoître dans les portraits qu'on y trouve par-ci par-là. On ne peut pas ici s'empêcher d'être surpris que les vérités désobligeantes étant aussi sensibles qu'elles le sont d'ordinaire, & principalement en France, où l'on fait presque consister la probité à bien sauver les apparences, on ait si long-tems laissé jouer des Comédiens, qui sous des expressions générales et menagées daubent de la manière du monde la plus satirique, non seulement les personnes les plus accreditées de France, mais aussi les sociétés les plus puissantes. Aussi est-ce pour cela qu'on vient de les interdire sans retour.'</p>
<p>Ch. 3, pp. 51–2: <i>TIG</i>, 'Avertissement',</p>	<p>'I will pass silently over the piquancy and verve of the speeches within: their subtle satire, their intimate knowledge of our century's moral habits.'</p>	<p>'Je passe sous silence la satire fine et délicate, la connaissance parfaite des mœurs du siècle, les expressions neuves et détournées, l'enjouement, l'esprit, – en un mot, tout le sel et toute la vivacité dont tous les dialogues de ce Recueil sont remplis.'</p>
<p>Ch. 3, p. 61: <i>La Naissance d'Amadis</i>, Sc. 1.</p>	<p>MEZZETIN [<i>singing to noisy music</i>]: Saddle up, saddle up, Mars, quickly! to war! Take your sword, it's time. (etc.)</p>	<p>MEZZETIN: 'À cheval, à cheval, Mars, vite à la guerre? Prends ta Rapiere, Il est temps' (etc.).</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>A CUPID [<i>stops him and sings languidly</i>]: You can follow Glory and its rewards, Leave Mars and Venus in peace. BELLONE: 'It's time to leave, Mars, springtime pleasures are unworthy of you. Go, carry war to the ends of the earth; leave us in peace for at least six months.'</p>	<p>A CUPID: 'Suivez la Gloire et ses attraits, Laissez Mars et Vénus en paix.' BELLONE: 'Partez, Mars, il est temps, les plaisirs du printemps sont indignes de vous, Allez porter a guerre au deux bouts de la terre, Laissés en paix au moins pendant six mois nos ménages bourgeois.'</p>
Ch. 3, p. 63: <i>Le Départ des comédiens</i> , Sc. 9, 356.	<p>'Princess: destiny seems to crown my love for you.' 'I have shared your woes, I must share your pleasures.'</p>	<p>'Princesse, tout conspire à couronner ma flamme. / Sentez-vous le plaisir qui regne dans mon ame?' 'J'ay toujours partagé vos peines, / Je dois partager vos plaisirs.'</p>
Ch. 3, p. 69: <i>L'Opéra de campagne</i> , I/3.	<p>'Timpani and trumpets are heard. Simultaneously, there enters a cart laden with operatic equipment like costumes, packing cases, sets, counterweights, ropes, etc. [...]. Then comes a hunchback with each of his projections, front and back, bearing a support for sheet music. He is followed by a timpanist, followed by a trumpeter, followed by a man dragging a double-bass on two small wheels, followed by a violinist, followed by someone with a small spinet fixed to a sling round his neck. [...] The carter sings orders to his horses in music of different keys according to the movements he orders, accompanied by all the instruments [...] and the chorus afterwards takes them up too.'</p>	<p>'On entend un bruit de Timbales & de Trompettes. Dans le mesme temps paroist une Charrette chargée d'ustenciles d'Opéra, comme Habits, Coffres, Décorations, Contrepoids, Cordages, &c. [...] Un Bossu vient ensuite, portant sur chacune de ses bosses, devant & derriere, un Pupitre chargé d'un Livre de Musique ouvert. Ce Bossu est suivi d'un Timballier; le Timballier d'un Trompette; le Trompette d'un homme qui traîne une Basse de Violon, suspendue sur deux petites roues, Celui-ci d'un qui joue du Dessus de Violon, & ce dernier d'un qui tient une petite Epinette pendue à son col. [...] Le Charretier [...] s'exprime toujours en chantant & sur divers tons, suivant les divers mouvemens qu'il demande de ses Chevaux, & tous les Instrumens l'accompagnent [...] & le Chœur ensuite les reprend.'</p>
Ch. 3, p. 70: <i>Les Originaux</i> , III/12.	<p>'All Europe feels the cruelties of Mars. Under his colours France alone takes sides with Victory.'</p>	<p>'Toute l'Europe sent les cruautés de Mars. / La France sous ses Etendars / Sçait seule ranger la victoire.' [etc.]</p>
Ch. 3, p. 70: <i>Les Aventures des Champs-Élisées</i> , I/3.	<p>'ARLEQUIN: Let me embrace you and ask your friendship. There is too much similarity in our professions for there not to be at least some in our tastes. PROCUREUR: Similarity in our professions? And in what respect, if you please, Monsieur? ARLEQUIN: In what respect, Monsieur? Excepting that you work in the city and we in the suburbs, I see no difference at all. [...] <i>Procureur</i>, robber, it's as much as to say barber, wig-maker. Whoever mentions the one, supposes the other.'</p>	<p>'ARLEQUIN: Souffrez que je vous embrasse, & que je vous demande votre amitié. Il y a trop de rapport entre nos professions, pour qu'il n'y en ait pas quelque peu entre nos inclinations. PROCUREUR: Du rapport entre nos professions? Et en quoy donc, Monsieur, s'il vous plaist? ARLEQUIN: En quoy, Monsieur? A la reserve que vous travaillez dans les Villes & nous dans les Banlieus, je n'y vois point de difference. Nous avons toujours fait corps ensemble. Procureur, voleur, c'est comme qui diroit Barbier, Perruquier. Qui dit l'un suppose l'autre.'</p>
Ch. 3, p. 71: <i>Ibidem</i> , I/1.	<p>'Pray withdraw, happy souls; your concerts, so far from alleviating sorrow, serve only to increase it.'</p>	<p>'Retirez-vous, Ames heureuses; vos concerts, quoy que touchans, bien loin d'adoucir sa douleur, ne font que l'irriter.'</p>
Ch. 3, p. 71: <i>Ibidem</i> , I/4.	<p>'Here come the complainants in song.'</p>	<p>'Oh, oh, en voicy qui se plaignent en chantant.'</p>
Ch. 3, p. 71: <i>Ibidem</i> , I/4.	<p>ARLEQUIN: 'You who come newly embarked from the place of our birth, Tell me, does life go on as it was before my departure?' SHADE: 'Interest reigns supreme just now, As in the time of Jean de Vert in France.'</p>	<p>ARLEQUIN: 'Vous qui débarquez fraîchement, /D'où nous primes naissance, /Dites-moy, vit-on maintenant / Comme avant mon absence?' OMBRE: 'L'intérêt y règne à présent / De mesme qu'il regnoit du temps / De Jean de Vert, De Jean de Vert, / De Jean de Vert en France.'</p>
Ch. 4, p. 77: Garcin, <i>Traité</i> , 74–5.	<p>'Here is what has caught on with the most popular pieces in [Monsigny's <i>Le Roi et le fermier</i>]: after hearing them twenty times people want to hear them more; they respond vividly when someone else sings</p>	<p>'Voilà ce qui fait la fortune des morceaux les plus applaudis au Théâtre: après les avoir entendus vingt fois, on veut les entendre encore; on s'anime quand un autre les chante; que seroit-ce si on les chantoit soi-même? On veut au moins les apprendre par</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>them; what if one sang them oneself? They want to memorise them, at least; if they lack a good voice or ears, they hum them quietly; in a word, they are enraptured, yet without reflecting that what makes them so delightful is that they derive from an interesting basis in theatre.’</p>	<p>cœur; si on n’a ni voix ni oreille, on les fredonne de la langue; en un mot, on s’y extasie, sans penser que ce qui en fait le charme, c’est qu’ils sortent d’un fonds de Scène intéressant.’</p>
<p>Ch. 4, p. 77: La Dixmerie, <i>Lettres</i>, 43.</p>	<p>‘A lively, easy music attracts the ear and sometimes the soul. [...] The <i>airs</i> which people take away from these pieces serve them in private entertainment no less than in the theatre.’</p>	<p>‘Je prends ma part du plaisir qu’une musique saillante, légère, fait goûter à l’oreille & quelquefois à l’ame. [...] 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. 4, p. 78: <i>TF</i>, ‘Préface’.</p>	<p>‘[C]omedies aimed at “the correction of morals”; they were “suitable to provide a serious man with some distraction from his important duties”; they “may serve above all most usefully in the country, where one often follows various other pleasures by performing small dramatic pieces within the family” [...]’.</p>	<p>‘la correction des mœurs, & il n’est pas moins propre qu’eux [les autres théâtres] à délasser un homme sérieux de ses grandes occupations. Il peut sur-tout être d’un grand secours à la Campagne, où l’on fait souvent succéder aux autres plaisirs celui de représenter dans une famille de petites Pièces Dramatiques. [...] Le chant vous inspirera une gayeté indulgente.’</p>
<p>Ch. 4, p. 78: <i>Les Désespérés</i>, Prologue.</p>	<p>“The good times are over, everything has changed / Since twenty new theatres by the Seine / Vie together to rival us.” A barman retorts, “Thirty, more like. I saw a list in the <i>Mercure galant</i>.” “At that time [1731]”, explained the editors of <i>TF</i>, “theatre pieces were given in several well-appointed houses”.’</p>	<p>‘Cet heureux tems n’est plus, tout a changé de face, / Depuis que sur ces bords vingt Théâtres nouveaux / Semblent comme à l’envi nous donner des Rivaux.’ ‘Vingt Théâtres! Dites plutôt trente; car j’en ai vu la liste dans le <i>Mercure Galant</i>.’ ‘Dans ce tems-là, on représentoit des Pièces de Théâtre dans plusieurs bonnes Maisons.’</p>
<p>Ch. 4, p. 79: Quétant’s letter to Favart.</p>	<p>‘I saw your <i>divertissement</i>, <i>Les Comédiens du Mans</i> [<i>The Actors of Le Mans in Flanders</i>, 1745] given privately at L’Isle-Adam [...]. The stage itself was the spitting image of what one sees at an inn thrown together for jugglers or acrobats. Instead of wings there were four screens of different heights; the backdrop was a serge curtain that the actors lifted by one corner when someone went on stage [...]. The prince’s musicians were grotesquely dolled up. The overture was conducted by M. [Josef] Kohaut, lutenist at the Concert Spirituel. He wore a black woollen wig, and with his red camlet suit he looked like one of the Furies at the Opéra; on his nose, which is extremely long, perched a pair of glasses. All the musicians were in the wrong place. Duport [cellist] played violin. Vachon and Trial, excellent violinists, were on cello. And so nature, being thus perverted, very naturally produced the most bizarre comic effects.’</p>	<p>‘J’ai vu exécuter à l’Isle-Adam votre petit divertissement des Comédiens du Mans. Il fut représenté à huis clos chez S. A. Ce spectacle impromptu fit à tout le monde le plus grand plaisir [...]. Le théâtre représentoit à s’y tromper ceux que les bateleurs élèvent à la hâte dans les hôteleries. Quatre paravens d’inégale hauteur formoient les coulisses, et le fond étoit fermé par un rideau de serge que les acteurs levoient par un coin pour entrer en scène. Les habillemens des acteurs étoient aussi riches que la décoration. La musique du prince, grotesquement travestie, parut à l’ouverture, conduite par M. Viohaut [Kohaut], qui a joué du luth au concert spirituel. Il étoit coiffé d’une perruque de laine noire, comme les furies de l’Opéra, vêtu d’un habit de camelot rouge, et il portoit sur le nez, qu’il a extrêmement long, une paire de lunettes. Tous les musiciens étoient déplacés. Duport jouoit du violon. Vachon et Trial, tous deux excellens violons, jouoient de la basse, et la nature ainsi contrariée faisoit très-naturellement l’effet le plus bizarre et le plus comique.’</p>
<p>Ch. 4, p. 79: <i>Mercure</i>, 1759, July/2, 198..</p>	<p>‘Mlle Nessel has a mere slip of a voice but tender, true and flexible, and her trills are brilliant and light [...]. Besides, [this theatre] can tolerate small voices.’</p>	<p>‘Elle n’a qu’un filet de voix; mais il est tendre, juste & flexible: ses cadences sont brillantes & légères; et sa figure est telle qu’on peut le désirer à ce spectacle, que d’ailleurs s’accommode d’un petit volume de voix’.</p>
<p>Ch. 4, p. 79: Perrault, <i>Critique</i>, 50–2.</p>	<p>‘ARISTIPPE: I will not gainsay the fine points you make; but I am surely not mistaken in thinking that the little songs</p>	<p>‘Aristippe: Je n’ay rien à reprendre aux belles choses que vous dites, je les croy très-bonnes; mais je suis bien trompé si les petites chansons qui s’y</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>that are performed [in Lully's <i>Alceste</i>] are very bad.</p> <p>CLÉON: How can they be worthless if the whole world knows them by heart and sings them everywhere? You can think of them what you please; but to me it's more than far-fetched that a worthless song could get all Paris singing. Is it the one with the refrain "Si l'Amour a des tourment" that you don't like, or the one with "L'Amour tranquille s'endort aisément", or five or six others similar? I should be very sorry not to enjoy them; and I would never disdain these little songs which make perfectly good sense when detached from the main work, are appreciated by many persons, and yet still come together to form the body of that work.'</p>	<p>disent ne sont très-mauvaises.</p> <p>Cléon: Serait-ce à cause qu'elles ne valent rien, que tout le monde les sçait par cœur & les chante de tous côtez. Vous en croirez ce qu'il vous plaira; mais je ne tiens rien de plus impossible que de faire chanter à tout Paris une chanson qui ne vaut rien. Est-ce que celle qui a pour refrain: <i>Si l'Amour a des tourmens, c'est la faute des Amans</i>. Celle où il y a: <i>L'Amour tranquille s'endort aisément</i>, & cinq ou six autres de cette force, vous déplaisent [?] Je serois bien fâché de n'y prendre pas plaisir; & bien loin que j'aye du dégoût pour ces petites chansons, qui estant séparées de la Piece, ont un sens parfait & à l'usage de beaucoup de personnes, & qui concourent néantmoins à composer le corps de l'Ouvrage, je les regarde comme des pierreries qui toutes séparément sont précieuses, & qui ne laissent pas d'entrer en la composition d'une Couronne, ou de quelque autre ouvrage de grand prix.'</p>
<p>Ch. 4, p. 80: La Bruyère, <i>Les Caractères</i>, I.</p>	<p>'Narcissus rises in the morning to lie down at night. [...] Who will let us know that Beaumavielle [an actual operatic bass] died yesterday, and that Rochois [the opera star famous as Armide] has got a cold and will not be able to sing for a week? [...] who will sing at table a whole dialogue of an opera, or the madness of <i>Roland</i> in a <i>ruelle</i>, as well as he does?'</p>	<p>'<i>Narcisse</i> se lève le matin pour se coucher le soir. [...] qui vous avertira que Beaumavielle mourut hier, que Rochois est enrhumée, et ne chantera de huit jours?[...] qui saura comme lui chanter à table tout un dialogue de l'<i>Opéra</i>, et les fureurs de Roland dans une ruelle?'</p>
<p>Ch. 4, pp. 80–1: Le Cerf de la Viéville, <i>Comparaison</i>, II, 318.</p>	<p>'In poetry and music, etc., time puts its seal on the reputation of works [...]. [Anthoine] Boesset's <i>air</i> "Si c'est un crime d'aimer" is sixty years old. We sing <i>vaudevilles</i> every day that are at least the same age: marvellous proof of good quality.'</p>	<p>'En Poësie, en Musique, &c., le tems met le sceau à la réputation des Ouvrages, & lui seul peut rendre les jugemens des hommes, infaillibles. L'air de Boesset, <i>Si c'est un crime de l'aimer</i>, &c. est vieux de soixante ans. Nous chantons tous les jours des Vaudevilles, qui le sont autant pour le moins: Merveilleuse preuve de bonté.'</p>
<p>Ch. 4, p. 82: <i>Ibidem</i>, II, 328.</p>	<p>'When I heard, for example, the air of <i>Amadis</i>, "Amour, que veux-tu de moi", etc., sung by all the kitchen-maids of France, I was right in thinking that this air was already certain to have the approbation of everybody in France between the ranks of princess and kitchen-maid; that this air had passed through all those ranks to reach the lowest [...] and noticing that it had succeeded in touching the kitchen-maid as it succeeded in touching the princess, that it gave pleasure to the learned and the ignorant alike, to minds of the highest order and the lowest, I concluded that it must be very beautiful, very natural, very full of true expression.'</p>	<p>'Lorsque j'entendois, par exemple, l'air d'<i>Amadis</i>, <i>Amour que veux-tu de moi</i>, &c. Chanté par toutes les Cuisinieres de France, j'avois droit de penser que cet air étoit déjà sûr d'avoir eu l'aprobation de tous les gens de France d'un rang entre la Princesse & la Cuisiniere: que cet air avoit parcouru tous ces rangs-là, pour en venir au plus bas, & avoit emporté l'estime & le suffrage de tout ce peuple de qualité, de tous les Connoisseurs, de tous les Sçavans, de ce nombre immense de personnes distinguées, par la bouche desquelles il avoit passé: & remarquant qu'il sçavoit toucher la Cuisiniere, comme il avoit sçu toucher la Princesse, qu'il plaisoit également au sçavant & à l'ignorant, aux esprits du premier ordre & du dernier: je conclusois qu'il devoit être bien beau, bien dans la nature, bien plein d'une expression vraie, pour avoir remué tant de divers cœurs, & flatté tant d'oreilles différentes.'</p>
<p>Ch. 4, p. 87: [Laurent Bordelon], <i>Arlequin comédien</i>, 2nd ed., pp. [v]–[vi] and 34.</p>	<p>“[A] new way of creating diversion, comedy, mockery and laughter, all in a completely comic vein, without offending polite morals.” More specifically, “I have seen [the first edition] in the hands of people of all classes. Even those who refuse to enter a theatre have had no trouble in</p>	<p>'Enfin tout cet ouvrage est nouveau: il l'est dans son invention, dans son dessein, dans sa conduite, & dans cette nouvelle maniere de divertir, de plaisanter, de railler, & de faire rire, le tout dans un goût tout-à-fait comique, sans blesser les bonnes mœurs.'</p> <p>'Ceux mêmes qui ont en horreur les spectacles</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	accepting it (although it is a play), not minding laughter – for people do laugh when reading it – when there is no danger of compromising either their virtue or their propriety.”	n’ont point fait de difficulté de le lire (quoi qu’il y ait une comédie) n’étant pas fâchez de rire, comme on rit en lisant cet Ouvrage, sans être en danger de perdre rien de leur vertu & de leur régularité.’
Ch. 4, p. 87: <i>Arlequin Roland furieux</i> , Sc. 2.	‘strings should accompany everything that is sung.’	‘Les violons doivent accompagner tout ce qui se chantera.’
Ch. 4, p. 91: <i>Recueil d’airs</i> , Issue 6.	‘Since these collections have been greatly appreciated, people having found therein everything that seemed most attractive and diverting, the publisher is undertaking to continue them and earn the public’s approbation, being eager to give to it whatever is found the best and most amusing. In addition it may be seen that they offer an infinite resource for foreigners and for those who play instruments, since they contain the most attractive airs and those most proper in educating young people and perfecting them in music. All these pieces are sold in fives, whether bound or separate, and very useful for every assembly wishing to act <i>comédies</i> .’	‘Comme on a fort goûté ces Recueils, et qu’on y a trouvé tout ce qui a paru de plus joli et de plus récréatif, L’Editeur a entrepris de les continuer et de meriter l’Approbation du Public, par son empressement a lui donner ce qu’il y aura de meilleur et de plus amusant. On voit d’ailleurs qu’ils sont d’une ressource infinie, pour les Etrangers et pour ceux qui jouent des Instruments, puis qu’il renferme les Airs les plus intéressans et les plus propres a former les Jeunes Gens et les perfectionner dans la Musique. Toutes ces Pieces se vendent en 5 Volume reliés ou separement, et très utiles a toutes les Sociétés qui veulent jouer la Comédie.’
Ch. 4, p. 92: Philidor, <i>Le Soldat magicien</i> .	‘[T]he horn parts were available separately “for the convenience of amateurs”.’	‘Les Parties de Cors sont Gravés Séparément Pour la commodité des Amateurs’.
Ch. 4, p. 93: Pierre Laujon, <i>Œuvres choisies</i> .	‘[T]hese entertainments much resembled the old opéra-comique style by their mixture of prose, poetry, <i>vaudevilles</i> and songs.’	‘Ces fêtes se rapprochaient beaucoup de l’ancien opéra-comique, par le mélange de prose, de vers, de vaudevilles et chanson.’
Ch. 5, p. 102: Ballard, <i>La Clef</i> , vi, vii.	‘ <i>Vaudeville</i> simply means an <i>air</i> circulating publicly. You will thus find a number that were printed in different collections and a number that might be unknown; this is the normal fate of pieces that appeared many years ago.’ But <i>La Clef</i> also included ‘airs [...] which remain in our memory [and] shall never cease to give pleasure.’	‘L’idée de ce Recueil n’est pas de donner des Airs tout-à-fait inconnus; leur nom suppose le contraire, puisque le Vaudeville ne s’entend que des Airs répandus dans le Public. On en trouvera donc plusieurs, qui ont été imprimez dans différents recueils; Et quantité, qui peuvent être inconnus: C’est le sort ordinaire des Pieces qui ont paru depuis une longue suite d’années.’ ‘[...] persuadé que les Airs ou Chansons, de même que les morceaux de Musique dont la mémoire n’a pu se perdre après un long cours d’années, ne cesseront jamais de plaire.’
Ch. 5, p. 106: Danchet, in <i>TF</i> , V, 434.	‘should be received with the same pleasure by the public as the first three.’	‘[...] & j’ay cru que le Public les recevoit avec le même plaisir qu’il a reçu les trois premiers.’
Ch. 5, p. 107: Parfaict, <i>Mémoires</i> , I, 78.	‘[P]lays with “changes of scene, machines, music and ballet.”’	‘[...] leurs Pièces étoient devenues des Comédies mêlées de changemens, de décorations, de machines, de musique, & de Ballets.’
Ch. 5, p. 107: Campardon, <i>Spectacles</i> , II, 121.	‘[Pierrot Roland] sang several different songs to which the second character [a boy in the role of his son] replied, also singing. Several more actors entered, dressed variously as Arlequin, Scaramouche or classical actors; they sang in the same way, answering each other on stage with various songs in either French or Italian, one serving normally as a question and the other as an answer. Consequently, the actor of Pierrot Roland sometimes defied the	[in <i>Pierrot Roland</i>] ‘il a paru sur le théâtre un particulier qui faisoit le rôle Pierrot Rolland et un petit garçon qui faisoit le rôle de son fils; que le premier a chanté plusieurs couplets de chansons en vers ayxquels le second a répondu aussi en chantant. Qu’il est survenu plusieurs autres acteurs et actrices vêtus tant en habits d’Arlequin, Scaramouche, qu’habits à la romaine, qui ont pareillement chanté, l’un en présence de l’autre sur le théâtre, plusieurs couplets de chansons tant en françois qu’en italien, l’une servant le plus souvent

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	prohibition on dialogue by singing in prose and without rhyme.’	de demande et l’autre de réponse. Qu’il est arrivé plusieurs fois que ledit particulier faisant le rôle de Pierrot Rolland chantoit même des chansons en prose et sans aucune rime, affectant de marquer le mépris de la défense qui leur étoit faite de tenir des dialogues.’
Ch. 5, p. 107: <i>Ibid.</i> , I, 259–60.	‘several actors and actresses sang solo and the others replied in chorus.’	‘Ensuite plusieurs acteurs et actrices chantent seuls et les autres répondent en chœur [...].’
Ch. 5, p. 108: <i>Ibid.</i> , II, 299.	‘A comic <i>divertissement</i> consisting of <i>airs</i> parodied from <i>Phaéton</i> and other <i>airs</i> , beginning like that opera with a prologue and dances and continuing the sequence of acts. The actors and actresses conversed and replied in song, accompanied by the musicians who played for the choruses and duos.’	‘Un divertissement [...] composé de parodies sur plusieurs airs de l’opéra de <i>Phaéton</i> et autres airs; qu’il a commencé comme ledit opéra par danses et prologue et continué par actes suivis; que lesdits acteurs et actrices, qui se parlent et répondent par des chansons, ont chanté au son de la symphonie qui accompagnoit des chœurs et des duos [...].’
Ch. 5, p. 108: <i>Les Aventures comiques d’Arlequin</i> .	‘A <i>vaudeville</i> is displayed by the side of the throne, which everyone sings when the violins have given the note.’	‘On fait voir un vaudeville écrit à côté du trône, que tout le monde chante, après que les violons ont donné le son.’
Ch. 5, p. 109: Campardon, <i>Spectacles</i> , I, 91.	‘[The actors] play silent scenes on different subjects using <i>écriteaux</i> held by two small boys who are suspended and lifted by ropes within the stage machinery. These display the songs that are sung by several in the <i>parterre</i> as soon as the tune has been given on violin; the texts, written on both sides, usually serve for conversational responses or else explain the action.’	‘[Ils] y jouent des scènes muettes et sur différens sujets, avec des écriteaux qui sont tenus par deux petits garçons suspendus et qui se lèvent avec des cordages et machines; que lesdits écriteaux contiennent plusieurs chansons qui sont chantées par plusieurs du parterre sitôt qu’elles ont été mises sur l’air par un violon; lesquelles chansons écrites sur les deux côtés de chaque écriteau servent le plus souvent de réponse l’une à l’autre et dont aucunes font l’explication de leurs scènes muettes.’
Ch. 5, p. 111: <i>Les Petits-mâtres</i> , ed. Martinuzzi, 191–2.	‘Come inside, ladies and gents, it’s a really nice show. The women won’t be offended, nor innocent folk neither.’ ‘new scenes from the old Italian theatre’ ‘Yes, but in <i>vaudeville</i> matters I’m actually a bit fussy. Do you have those lovely songs so popular in town?’	‘Entrez icy, Messieurs, Mesdames. On vous donnera du galant, On respecte chez nous les femmes, On n’y voit rien que d’innocent’. ‘des scenes nouvelles / Du vieux Theatre Italien.’ ‘Oùi, mais en fait du vaudeville / Je suis un peu délicat, moy. / Ces beaux airs qui courent la ville / Les entend-on chanter, chés toy?’
Ch. 5, p. 113: Fuzelier’s MS, ed. Cucuel, 253.	‘the Opéra, persuaded by the Fair’s complaints as well as its money, allowed <i>vaudeville</i> singing.’	‘En 1713, l’Opéra, attendri par les malheurs et les écus de la foire, luy permit de chanter des vaudevilles.’
Ch. 5, p. 114: Pannard, ed. Rizzoni, 142.	‘Such impact, such lungs, / This peerless voice, these / Pleasing, piercing recitals / Filling the hall.’	‘Cet éclat, ces poumons / Si bon / Cette voix sans égale / Ces tours de chant plaisants / Perçants / Qui remplissaient la salle.’
Ch. 5, p. 114: Contract of 1714, ed. Porot, 289.	‘[It will employ] four different persons to sing <i>vaudevilles</i> and songs both separately and between each other, such as previously were conveyed through our <i>écriteaux</i> , even [to sing] an individual Italian aria accompanied by our stringed and other instruments not exceeding eight in number [...] and to perform <i>entrées</i> designed for six dancers, using the normal scenery.’	‘Octave a le droit de “faire chanter par quatre personnes différentes et d’entre nous les vaudevilles et chansonnettes qui étoient ci-devant contenues dans nos écriteaux, même quelque air italien détaché et accompagné de nos violons et autres instruments dont le nombre ne pourra excéder huit [...], faire représenter des entrées composées de six danseurs et danseurs seulement avec les décorations à l’ordinaire.”’
Ch. 5, p. 114: Parfait, <i>Mémoires</i> , I, 189.	‘What drew the crowds [to <i>Arlequin Hulla</i>] was the début of the new <i>Colombine</i> . She was the famous Dlle de Lisle who had arrived from the Lyons Opéra in 1715. I do not recall why she was not accepted at the Paris Opéra. Soon after, she was invited into Dame de Beaune’s troupe with resounding success. Her reputation was	‘Malgré cela [<i>Arlequin Hulla</i>], ce qui attira plus de monde à ce jeu, fut le début de la nouvelle <i>Colombine</i> . C’étoit la fameuse Demoiselle de Lisle, qui après avoir reçue mille applaudissemens sur le Théâtre de l’Opéra de Lyon, étoit venue en 1715 se présenter à celui de Paris, où, je ne me souviens pas par quelle raison, elle ne fut point reçue. Peu de tems après elle fut sollicitée d’entrer dans la Troupe

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	thereafter such that various people were convinced that Paris's rival theatres would be hard put to find anyone equally as good.'	foraine régie par la Dame de Beaune, où elle parut avec un succès éclatant. Cette Actrice eut dès-lors une telle réputation, que j'ai vu plusieurs personnes assurer que les autres Spectacles de Paris, pourroient à peine fournir une semblable Actrice.'
Ch. 5, p. 114: Parfaict, <i>Mémoires</i> , I, 210–11.	'In his youth he entered the service of M. Destouches [the composer] who discovered his voice and aptitude, taught him music and paid him favourable attention. Desjardins [...] made use of his talents in the provinces, singing on various opera stages, and returned around 1708. When producing his new version of <i>Issé</i> , Destouches got him a place in the Opéra chorus. Through contacts made by his wife, Desjardins met Octave [Costantini] and began his Fair career in 1714 taking lovers' roles and other characters: he had a very beautiful voice and was quite a good actor.'	'Dans sa jeunesse il entra au service de M. Destouches, qui lui trouvant de la voix & de la disposition pour la Musique, la lui fit d'apprendre, & eut même la bonté d'y donner son attention. Au bout de quelques tems, Desjardons devenu amoureux d'une jeune fille du voisinage, l'épousa; & ne pouvant se resoudre à exercer un métier, il quitta Paris, & passa en Province, où se servant de ses talens, il chanta sur différens Théatres d'Opera. il revint vers 1708. M. Destouches qui faisoit pour lors paroître sa Pastoral Héroïque d' <i>Issé</i> , nouvellement mise en cinq Actes, lui procura une place dans les chœurs de celui de Paris. Ensuite sa femme qui avoit quelque accès chez Octave, lui fit faire connoissance avec cet Entrepreneur, dans l'une des Troupes duquel il débuta à la Foire S. Germain 1714. Il jouoit les rôles d'Amoureux, & autres caracteres: avoit la voix très-belle, & au reste assez bon Acteur.'
Ch. 5, p. 116: Vallas, 240.	'to double Princess roles in operas, sing leads if necessary and perform on the spoken stage or in opéra-comique or at the <i>Concerts spirituels</i> .'	'elle fut engagée par Monnet, au prix de douze cents livres plus une gratification traditionnelle, pour "doubler les rôles de Princesse dans l'Opéra, les jouer en chef en cas de besoin et représenter, soit dans la Comédie, soit dans l'Opéra-Comique, chanter dans les Concerts spirituels, enfin prêter tous ses talens dans les occasions où elle pourrait être nécessaire dans les trois spectacles.'"
Ch. 5, p. 117: Rousseau, <i>Dictionnaire</i> , 'Vaudeville'.	"the tune serves only to make the reciting more accentuated"; it had "no regular rhythm."	'Comme on n'y fait attention qu'aux paroles, l'Air ne sert qu'à rendre la récitation un peu plus appuyée; du reste on n'y sent pour l'ordinaire ni goût, ni Chant, ni Mesure.'
Ch. 5, p. 117: Paulmy, 242–4.	'To play the old opéras-comiques one must be an actor much more than a singer; for <i>vaudevilles</i> do not require a great voice or much musical knowledge to be well done. You might even say they should be spoken more or less animatedly, yet bearing in mind the correct tone for the stage situation and the character being played. [...] You must try and discover the style of this singing within the meaning of the words themselves.'	'Pour jouer les anciens Opéra comiques il faut être beaucoup plus Comédien que Chanteur; car le Vaudeville n'exige, pour être bien rendu, ni une grande voix, ni beaucoup de musique. On pourroit même dire qu'il doit être parlé, et plus ou moins animé, mais du ton relatif au moment & à la situation de la scène, & au caractère du personnage. C'est ainsi qu'il ne manquoit jamais son effet sur le théâtre de l'Opéra-comique. Il semble que depuis cette tradition s'est bien affoiblie, on pourroit même dire perdue; il faut tâcher de retrouver le goût de cette espece de chant, dans le sens de la parole même.'
Ch. 5, p. 117: Sedaine, 'Quelques réflexions'.	'in order that the actors should add the least amount through their contributions.'	'et huit ans après, je l'ai mise en vers telle qu'elle est, afin que les acteurs [de la Comédie-Italienne] y missent de leurs compositions le moins qu'il leur serait possible.'
Ch. 5, p. 118: <i>Mercure</i> , 1639.	'Couplets [...] whose accompaniments gave them new attractiveness.'	'des Couplets moitié Italiens, moitié François, auxquels l'accompagnement prête de nouveaux agrémens.'
Ch. 5, p. 118: documents from AN O ¹ 2993 and 2998.	' <i>Les Amours de Bastien et Bastienne</i> with "accompaniments for the <i>parodie</i> [...] and its score" or, for <i>Les Amants inquiets</i> (<i>The Unquiet Lovers</i>), "the score of the three-act	'accompagnemens de la Parodie ... et la partition'. 'Copie de musique, la partition de la parodie en trois actes, accompagnemens.'

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<i>parodie, [and] accompaniments”.</i>	
Ch. 5, p. 118: <i>Mercure</i> , 1769, Jan./2, p. 166.	‘Perhaps [one could adopt] dialogue sung to simple <i>airs</i> well selected. This would form a brief unaccompanied recitative [...]. Several pieces by Pannard and Favart offer such examples. <i>Les Amours de Bastien et Bastienne</i> [...] is a particular case. The whole piece is sung; but the orchestra accompanies the ariettes only, or certain <i>airs</i> that function similarly.’	‘Peut-être préviendrait-on à la fois ces deux inconvénients, en substituant à la prose ou aux vers récités de chaque opéra comique, un dialogue chanté sur des <i>airs</i> simples et bien choisis. Ce seroit un petit récitatif sans accompagnement; il ne fatigueroit point la tête, & se prêteroit comme la prose aux pensées les plus ingénieuses. Plusieurs pièces de Panard & de M. Favart en offrent des exemples. <i>Les Amours de Bastien & de Bastienne</i> , cette jolie parodie du plus joli des intermédés, sont en particulier dans la forme proposée. La pièce entière se chante; mais l’orchestre n’accompagne que les ariettes ou quelques <i>airs</i> choisis qui en tiennent lieu.’
Ch. 5, pp. 118–19: Mangot’s letter from Parma, Archivio di Stato, Teatri e spettacolo barbonici, b.1.	‘I have the honour of sending you the <i>airs</i> and <i>vaudevilles</i> that I have copied; I have not added the accompaniments for the Menuet d’Exaudet or the <i>air</i> from <i>Castor</i> , because it is normal in this kind of piece that the songs we introduce, which are either familiarly known or else <i>vaudevilles</i> , are sung by the actor without accompaniment. I have discussed it with Marianno, who has told me that in case one wanted to have an accompaniment, they did have the accompaniments in Vienna, and that then it would be possible in the blink of an eye.’	[original orthography etc.]: ‘Jay lhonneur de vous envoyer les <i>airs</i> et <i>vaudevilles</i> que jay copié; je nay point mis les accompagnements au Menuet d[’]Exaudet ny a l’ <i>air</i> de <i>Castor</i> , parce quil est dusage dans ces sortes de pieces que les chants quon met sur les <i>airs</i> connus ainsi que sur les <i>vaudevilles</i> se chantent par Lacteur sans accompagnement[.] Jen ay conferé avec Marianno qui ma dit quen cas quon voulut quil fussent accompagnés; Ils avoient a Vienne les accompagnements et que alors cetoit laffaire dun Clin d’oeil.’
Ch. 5, p. 119: Lacombe, <i>Spectacle</i> , pp. 187–8.	‘[<i>Vaudevilles</i>] make a sort of recitative, almost always made hard and disagreeable by the bizarre conjunction of dismembered <i>airs</i> , and contradictory and most dissonant changes of key. This crude song is normally unaccompanied, and could not be otherwise. But if the <i>airs</i> are complete, sustained and follow logically, they should have a full accompaniment. [...] Without the support or guidance of instruments it is hard for voices to agree; they often wander from the key; the melody and time-signature are then not exactly observed.’	‘Souvent même en emploie des commencemens ou des fins d’ <i>airs</i> , lorsque le chant convient à l’expression des choses que l’on veut exprimer, ce qui fait une sorte de récitatif presque toujours dur & désagréable par l’association bizarre de différens <i>airs</i> démembrés, & de modulations les plus opposées entr’elles, & les plus dissonantes. Ce chant grossier se débite, pour l’ordinaire, sans accompagnement. Ce qui ne peut être autrement: mais si les <i>airs</i> sont entiers, suivis & soutenus, ils doivent avoir un accompagnement complet. [...] D’ailleurs lorsque les voix ne sont point contenues ou guidées par les instruments, il est difficile qu’elles s’accordent; souvent même elles sortent du ton, & le chant, & la mesure ne sont point alors exactement observés.’
Ch. 5, p. 119: Grimm, <i>Corr. litt.</i> , 15 Sep. 1764, pp. 63–4.	‘This detestable genre was no less odious to people of taste than it was to those who value public decency. If the latter were ashamed to have to endure foolery, obscene or satirical allusions and smutty puns, the former were equally shocked to hear the dialogue performed in <i>vaudevilles</i> or songs [<i>couplets</i>] without musical accompaniment. This old opéra comique, all the rage with young people less than ten years ago, is finished – or rather, has gone out of fashion.’	‘Ce genre détestable n’était pas moins odieux aux gens de goût qu’à ceux qui comptent l’honnêteté publique pour quelque chose. Si ceux-ci étaient indignés dy entendre toujours des sottises, des allusions obscènes ou satiriques, de sales équivoques, les autres n’étaient pas moins choqués d’y entendre dialoguer en <i>vaudevilles</i> et en couplets sans aucun accompagnement de musique. Cet ancien opéra comique que la jeunesse suivait avec fureur, il n’y a encore que dix ans, est tombé, ou plutôt il a passé de mode, sans que ses partisans s’en soient aperçus.’
Ch. 5, p. 120: <i>Le Rémoleur d’amour</i> , Sc. 14.	‘the band interrupts and “plays as Ritornello half the following <i>air</i> [Air 24] to announce the arrival of Cupid”. Fanchette	FANCHETTE: AIR 112 (<i>Encor un coup, qu’en peut-il arriver?</i>) <i>Encor un coup, qu’en peut-il arriver? / Un coup de plus te fera-t-il crever?. L’Orchestre joue</i>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	and Pierrot then sing the last four lines of <i>Air 24</i> , after which “The Orchestra plays the reprise of the preceding <i>air</i> ”.’	<i>en Ritournelle la moitié de l’air suivant, pour annoncer l’arrivée de l’Amour. FANCHETTE. AIR 24 (Les filles de Nanterre) Quels sons se font entendre / Dans ce charmant séjour? PIERROT. Ah! C’est pour nous apprendre / Qu’Amour est de retour. L’orchestre joue la reprise de l’air précédent.</i>
Ch. 5, p. 120: <i>Les Funérailles de la Foire, Sc. 12.</i>	“the orchestra plays <i>Air 134</i> ” but then two actors “enter singing the same music, after the band has played.”	‘L’Orchestre joue l’AIR 134 (<i>Elle est morte, la Vache à panier.</i>) [...] Les deux COMEDIES entrent en chantant après la Symphonie l’Air qu’elle a jouée. Elle est morte, la Vache à Panier etc.’
Ch. 5, p. 121: Lesage, d’Orneval, <i>Préface</i> , pp. [6–7].	‘Each piece contains a simple action, so condensed that we see none of those slow transition scenes adopted in better plays. Such preciseness, foreign to other theatres, would in effect be a fault were it not absolutely essential to ours, becoming the first rule in our book. We noted that any scenes containing music, no matter how rich their sources, were tedious as a result of the languishing effect of the singing. That is why we preferred to entertain with a light-touch treatment of the material, rather than working it to exhaustion.’	‘Chaque Pièce contient une action simple, & même si serrée, qu’on n’y voit point de ces Scenes de liaison languissantes qu’il faut toujours essayer dans les meilleures Comédies. Quand cette précision, dont les autres Théâtres semblent s’éloigner, seroit en effet un défaut, elle étoit absolument nécessaire au nôtre, & devenoit la première de nos règles. Nous nous sommes aperçus que les Scenes chargées de Couplets, quelque riche que fût leur fond, devenoient ennuyeuses, à cause du chant qui fait ordinairement languir; c’est pourquoi nous avons mieux aimé divertir en ne faisant qu’effleurer les matières, que d’ennuyer en les épuisant.’
Ch. 5, p. 132: Desfontaines, <i>Observations</i> , 141–4.	‘Such is the plot of this entertainment, which is shot through with subtle lines and jovial allusions. I would willingly quote some of them, except that this type of graceful humour loses its charm on the page, deprived of the melodies and the voices that show it to best advantage.’	‘Telle est l’intrigue de ce badinage, qui est un tissu de traits fins & d’allusions enjouées. J’en citerois volontiers ici quelques endroits, si ces sortes de gentillesses, dépourvues du chant & de la voix qui les font valoir, ne perdoient leur agrément sur le papier.’
Ch. 5, p. 133: Collé, <i>Journal</i> , I, 408–9.	‘He is one of the reasons why gaiety has disappeared from the theatre – seeking to imitate him, writers try to dignify everything [...]. Even the Opéra Comique is desperate to dignify its comedies; no other types are written; and the actors, in order to dignify themselves as well, sing their <i>vaudevilles</i> as though they were Jéliote singing a fine <i>air</i> .’	‘[...] il est une des causes que nous n’avons plus de gaieté sur nos théâtres, sur lesquels, à son imitation, en voulant tout ennoblir, on a tout gâté: on n’y voit plus que la nature fardée; la joie et l’épigramme en sont bannies, le madrigal et l’ennui ont pris leur place. Il n’y a pas jusqu’à l’Opéra-Comique qui a la rage d’ennoblir toutes ses pièces; actuellement, on n’en compose plus d’autres, et les acteurs, pour s’ennoblir aussi, chantent le vaudeville comme Jéliotte chante un grand air.’
Ch. 6, p. 136: Nemeitz, <i>Séjour</i> (1718), 80, 138–44; (1727), 98, 172–4.	[Chapter 12: Theatres] ‘The [Italian] actors are almost all good, especially Lelio and Arlequin [...]. But the theatre’s future must seem in doubt since few people frequent it unless they live in the Marais district.’ [Chapter 19: Fairs] ‘At Saint-Germain, rope-dancer troupes are the most popular. Sometimes they number four or five different companies, erecting theatres both in the courtyard and outside. [...] Sometimes, I notice, these five are at full capacity, just like the Opéra and other official playhouses. [...] Rope-dancing is thought less worth consideration than the drama that follows it, some troupes employing actors from the former Théâtre Italien. (Footnote: The Duke of Orleans allowed them to sing or declaim their plays, as they preferred; however, these are	‘Les Acteurs y sont bons presque tous, sur tout <i>Lelio</i> & l’ <i>Arlequin</i> ; quoi qu’on dise, que l’ <i>Arlequin</i> de la première Bande [up to 1697] n’a pas eu son pareil. Mais il semble que ce Théâtre ne durera guères, puisque peu de monde la fréquente, si ce ne sont les habitans du <i>Marais</i> & de ce quartier.’ ‘Le plus grand divertissement du tems de la Foire de <i>St Germain</i> sont les <i>Troupes des Danseurs de Corde</i> . Il y en a quelquefois jusqu’à 4 ou 5 de diverses sortes, qui ont dressé leurs Théatres en partie dans la Cour de la Foire, en partie au dehors. [...] J’ai quelquefois remarqué moi-même, que non seulement l’Opéra & les Comédies ordinaires, mais aussi cinq Troupes de Danseurs de Corde, ont été repliés de monde tellement, que rien de plus y pouvoit entrer. [...] La danse sur la corde n’est pas de si grande considération, que la <i>Comédie</i> qu’ils jouent après. Savoir, il y a quelques-uns de ces Bandes, le reste du prétendu <i>Théâtre Italien</i> [...]

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	mainly sung.) Their comedies are mostly from the Gherardi repertory [compare Table 3.1] and the actors are sometimes able to give the same one for fifteen consecutive days. These rival troupes move heaven and earth to attract the most spectators. The best Arlequin, however, gets the most supporters and his vulgar words, jokes and sometimes obscene gestures are no barrier to these audiences. I was frequently astonished to see fashionable women see and hear such dirt without any shame [...] they laugh heartily.’	(<i>Note:</i> Feu le Duc d’Orléans [died 3 Dec. 1723] a permis à cette Troupe de chanter ou de reciter leurs Pièces, comme bon leur semblera; quoique la plus grande part se fasse en Musique.) Les Pièces qu’ils représentent, sont prises pour la plûpart du Théâtre Italien de <i>Gerardi</i> ; & ces Messieurs sont capables de jouer quelquefois la même Piece 15 jours de suite, selon l’approbation qu’elle trouve. Ces Bandes se portent envie l’une à l’autre, remuans Ciel et terre pour attirer le plus de Spectateurs. Cependant, celle qui a le meilleur <i>Arlequin</i> , l’emporte sur les autres ordinairement; les mots bas & burlesques, & quelquefois des gestes aussi impudens, ne diminuent rien du prix d’une Action. J’ai vû souvent avec étonnement, que même des Dames de condition ont pu entendre & voir ces saletez, sans rougir de honte: [...] elles en rioient de bon cœur.’
Ch. 6, p. 140: Carolet, <i>Préface</i> .	‘in effect become the theatre of gentlefolk’	‘leur [les autres théâtres] a fait craindre, avec raison, que [...] ce Théâtre ne devînt comme en effet il l’a été, le Théâtre des honnêtes gens.’
Ch. 6, p. 140: <i>Mercure</i> , 1743, July, 1466–7.	‘All manner of gentlefolk, bourgeois and others may sit unencumbered by liveried servants; the king’s order of 17 June [1743] prohibits them and lackeys from admission henceforth, even upon payment.’	‘Ordonnance du Roi du 17 Juin, concernant les Spectacles, dont la teneur suit. S.M. voulant que l’ordre, la décence & la tranquillité soient également maintenus dans tous les Spectacles, & à cet effet que les mêmes règles qui s’observent aux Comédies Française & Italienne, dont l’entrée a de tout tems été interdite aux Domestiques, soient gardées avec la même sévérité à l’Opéra Comique; & S.M. étant informée de l’abus qui s’est introduit depuis quelques années à ce dernier Spectacle, aux portes duquel les Laquais et autres Gens de Livrée s’assemblent tumultueusement, entrent en foule à la suite de leurs Maîtres & Maîtresses [...]; que cette confusion indécente en écarte un nombre infini d’honnêtes Gens, y portent le désordre & troublent la tranquillité du Spectacle. [...] les Lacquais & autres Gens de Livrée ne pourront entrer à l’avenir sans aucun prétexte, même en payant, au Spectacle de l’Opéra Comique, à peine de prison contre les contrevenants [etc.]’
Ch. 6, p. 141: Monnet, <i>Mémoires</i> , 78.	[servants] ‘controlled the <i>parterre</i> , decided the fate of new pieces, hissed the actors and sometimes even their own masters.’	‘La livrée y était en possession du Parterre; elle décidait des pièces, sifflait les Acteurs, et quelquefois même ses Maîtres, quand ils s’avançaient trop sur le devant de la scène.’
Ch. 6, p. 142: Du Boccage, <i>Lettre</i> , 5–6.	‘If sometimes she [the author] departs from her usual tone of moderation, we easily see that her motive demonstrates zeal for the glory of the French nation, that her aim is the abolition of the Opéra Comique; in truth, what must visitors in Paris think of our moral standards when they see such a show?’	‘Si quelquefois elle sort du caractere de modération qu’elle a pris, on reconnoit sans peine qu’elle n’est animée que par le zèle que lui inspire la gloire de la Nation Française, qu’elle croit intéressée à abolir l’Opéra Comique; et en effet que doivent penser de nos moeurs les Etrangers qui sont à Paris lorsqu’ils voyent un pareil Spectacle?’
Ch. 6, p. 143: Du Boccage, <i>Lettre</i> , pp. 9–16.	‘I arrived before starting-time; it was very cold, so I went to warm myself in the foyer. My surprise may be judged from what struck me on entering: a young musketeer kneeling at the foot of a pretty actress, declaiming in tragi-comic tones and kissing a hand that she freely released to him.	‘L’heure du spectacle n’étoit point encore venu quand j’arrivai, il faisoit un très-grand froid, j’allai me chauffer au foyer. Jugez de ma surprise, quand j’eus apperçu les objets qui me fraperent en entrant: un jeune Mousquetaire un genouïl en terre déclamoit tragicomiquement aux pieds d’une assez jolie Actrice, et lui baisoit une main qu’on lui

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>Another actress struggled feebly with a dull councillor who insisted on putting back her garter, which she had removed so that he could admire its beauty. A third one joked with an impudent fop [<i>petit-mâitre</i>] whose hand was on her breast. No-one took notice when I appeared, none of the youths round about bothered to make room. I wanted to retreat, but the door was blocked by new arrivals. I asked the person next to me to allow me through; it was the Duke of ⁺⁺⁺, as I only subsequently recognised. ‘Why, Madame, it’s you!’ he said, turning, ‘I am most surprised! What might you have come for?’ I said I was freezing cold and wanted to warm up. He gave me his hand to lead me near the fire, but [...] had much difficulty finding me a place. [...] Everyone looked at me with such effrontery that I had to look away, so my embarrassment gave rise to unpleasant jokes that were loud enough for me to hear: I lost all composure, so that the actresses burst out laughing. [...] The councillor went on with his amorous attempts; he took them so far, and was sitting so near me, that I could not ignore him any more, got up suddenly and asked the duke for his arm. Everyone promptly burst out laughing. [...]</p>	<p>abandonnait sans façon; une autre Actrice combattoit foiblement avec un fade Conseiller, qui vouloit absolument lui remettre sa jaretiere, qu’elle avoit détachée pour lui faire admirer la beauté de l’ouvrage; une troisième badinoit avec un Petit-mâitre impudent, qui lui passoit la main sur la gorge. Personne ne se dérangea quand je parus, le foyer étoit environné de jeunes gens, qui ne firent pas le moindre mouvement pour me faire place. Je voulus m’en retourner, la porte étoit embarrassée par de nouveaux arrivans. Je m’adressai au premier, qui étoit au côté de moi, pour le prier de me livrer le passage; c’étoit le Duc de ^{***} que je ne reconnus pas d’abord. “Quoi, Madame, c’est vous! me dit-il en se retournant, ma surprise est extrême! Eh que venez-vous faire ici?” Je lui répondis que j’avois un froid mortel; et que je venais me chauffer. Il me donna la main pour me conduire près du feu: mais quoiqu’il fût connu, & qu’il méritât quelque considération en faveur des marques de distinction que le Roi lui a nouvellement accordées, il eut beaucoup de peine d’obtenir une place pour moi. Sa présence ni la mienne n’en imposèrent en aucune façon, tout le monde continua sur le même ton, les uns parloient, les autres chantoient, tous me regardoient avec tant d’effronterie, que je changeai vingt fois de visage, mon embarras leur fournît quantité de mauvaises plaisanteries, qu’ils débitèrent assez haut pour être entendues, je perdis toute contenance, les Actrices en rirent beaucoup. [...] Le Conseiller cependant poursuivait son amoureuse entreprise; il la poussa si loin, qu’étant aussi près de lui que j’étois, & ne pouvant dissimuler son impertinence, je me levai brusquement, et priai le Duc de me donner le bras. A ce mouvement tout le monde jetta des éclats de rire, je sortis promptement.’</p>
<p><i>Ibidem</i> (continued)</p>	<p>‘I entered my box in very dissatisfied state with the duke’s explanations, and annoyed with you. Hardly had I sat down when I noticed twenty opera-glasses trained at me. I had certainly seen people ogled at the playhouse and the Opéra, but not with such effrontery as here. [...] Soon they were whispering, asking about my name, which no-one knew; they discussed what had happened in the foyer [...]; luckily a pretty young creature, dressed coquettishly, drew attention away from me when she noisily entered a box opposite mine. I imagine she knew everyone there, smiling at them in turn, simpering, taking snuff, whispering to a sort of servant she had with her [...]. [Finally] she leaned her head on her arm and remained for some time in this interesting pose.’</p>	<p>‘J’entrai dans ma loge très-peu satisfaite des raisons du Duc, & piquée contre vous. A peine fus-je assise, & j’aperçus vingt lunettes braquées contre moi; j’avois bien vu quelquefois lorgner à la Comédie & à l’Opéra, mais ce n’étoit pas avec cette effronterie-là: on se servoit d’un éventail ou d’un chapeau pour n’être point aperçu ; mais dans cette occasion on ne daigna pas prendre le moindre ménagement. Bientôt on se parla à l’oreillé, on se demanda mon nom, que personne ne connoissoit; on conta l’avanyure du foyer; & pendant un instant je vis tous les yeux de ceux qui étoient sur le théâtre tournés vers moi, on rit beaucoup en me regardant; heureusement une jeune & jolie personne, fort coquettement mise détourna, en entrant avec fracas dans une loge vis-à-vis de la mienne, l’attention que tout le monde avoit pour moi et se la fixa pour un moment. Elle connoissoit, je crois, tous ceux qui étoient sur le théâtre, elle leur sourit tour à-tour, fit des mines, prit du tabac, parla bas à une espece de Suivante qu’elle avoit avec elle, tira d’un sac brodé une navette d’or qu’elle fit briller aux yeux des Spectateurs, la remit dans son sac après avoir fait</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

		un nœud; & pour se délasser de la fatigue que lui avoit causé ce pénible exercice, & montrer un portrait enrichi de diamans qu'elle portoit en forme de bracelet, elle appuya sa tête sur son coude, & essaya assez long – tems une attitude intéressante.’
Ch. 6, p. 143: Montesquieu, <i>Lettres persanes</i> , 65.	‘If I was in a theatre [wearing Persian costume] I straightaway found a hundred lorgnettes trained on my face.’	‘si j’étais aux spectacles, je trouvais d’abord cent lorgnettes dressées contre ma figure.’
Ch. 6, p. 143: Du Boccage, <i>Lettre</i> , 65.	‘The High Priestess hears the sounds of combat and rushes on crying “What a din, what an un-hole, what an unholy noise is here”, [...] carefully emphasising the words “un-hole, unholy” with expressive gestures and a meaningful smile to show her wit.’	‘La grande Prêtresse entend le bruit d’un combat, elle accourt en s’écriant: <i>que de trintin, que de trou-trouble, que de troubles ici</i> ; & de crainte que le Spectateur ne soit pas assez intelligent pour saisir la finesse de ce jeu de mots indécent, elle à soin d’appuyer sur le mot <i>de trou-trouble</i> , & d’aider sa pénétration par des gestes expressifs, &c par un souris significatif.’
Ch. 6, p. 146: Favart, <i>Mémoires</i> , I, 243.	‘he holds her in one hand and scatters the last of the seigneur’s men with the other.’	‘Lubin, qui se voit enlever Annette, court après, la délivre, et revient sur le théâtre en la tenant d’une main, tandis que de l’autre il achève de disperser les gens du seigneur. Ce moment fait tableau. Le seigneur arrive.’
Ch. 6, p. 146: M.-J. Favart, <i>Annette et Lubin</i> , Sc. 16.	‘LUBIN: I admit I was wrong, but I say it again, / Monseigneur, take care of Annette. / If I must take my leave of Annette come what may / Let me serve under arms in your own regiment. [...] When seeing those less fortunate / You act in their best interests: / You say to yourself: they are no different, / Yes, those poor souls are people too.’	‘Je conviens de mon tort, mais, je vous le répète, / Monseigneur, prenez soin d’Annette; / S’il faut me séparer d’Annette absolument / Recevez-moi soldat dans votre Régiment. / [...] Quand vous voyez des malheureux, / Vous vous intéressez pour eux; / Vous dites à part vous: ils sont ce que nous sommes; / Oui, ces pauvres gens sont des hommes.’
Ch. 6, p. 150: <i>Mercure</i> , Sept. 1728, ed. in Parfaict, <i>Mémoires</i> , II, pp. 47–8.	‘Much was spoken of this décor. It was by Chevalier Servandoni [...] and represented an open space edged by a wood with a château in the distance; and to one side a torrent of water that fell by cascades on to the open ground. This was very ingeniously imagined and well constructed, notwithstanding the small size of the available space.’	‘on parla beaucoup de la décoration de la première. Elle étoit du Chevalier <i>Servandoni</i> , assez connu par une infinité d’ouvrages en ce genre, & représentoit une prairie terminée par un Bois, avec un Château dans l’éloignement; & à un des côtés, un Torrent qui venoit se jeter par cascades dans la prairie. Cette Décoration fut trouvée très-ingénieusement imaginée, & très-bien exécutée malgré la petitesse du lieu.’
Ch. 7, p. 156: d’Argenson, <i>Notices</i> , 571.	‘the Opéra Comique is still consumed by morality.’	‘L’Opéra Comique a toujours la folie de la <i>morale</i> .’
Ch. 7, pp. 156–7: Parfaict, <i>Mémoires</i> , I, 173–4.	‘Biancolelli even used the phrase “this glorious reform”: he would respect “difficult-to-please audiences” dismayed by vulgar entertainments.’	‘MESSIEURS, Je ne craindrai point de vous avouer que ce n’est qu’en tremblant que j’ose paroître sur la Scène; vos judicieuses censures, votre goût délicat, & fin, m’inspirent une juste frayeur: les pièces de la Foire, que l’on traitoit autrefois de pures bagatelles, trouvent aujourd’hui des Spectateurs difficiles, qui n’accordent leurs applaudissemens qu’aux ouvrages qui ont droit de les mériter; & nous devons cette glorieuse réforme aux Acteurs qui veulent bien travailler pour nous.’
Ch. 7, p. 157: Parfaict, <i>Mémoires</i> , I, pp. 170–72.	[Saurin]: ““You want new ideas, original scenes” appealing to the mind, though it would be hard, he warned, to include <i>commedia</i> characters without “grimaces” or “crude acting”.’	‘MESSIEURS, Nous avons préparé pour cette Foire plusieurs nouveautés dans le goût de celles qui nous ont paru vous avoir fait plaisir. [...] [Q]uelqu’imparfaites que soient ces sortes de productions, elles ne laissent pas de coûter autant que les Poèmes réguliers, à cause de la gêne où nous réduisent les Vaudevilles. Il est bien difficile de faire ici des choses qui vous piquent, & vous

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

		attirent par elles-mêmes; vous ne voulez plus que nos divertissemens soient en pure perte pour l'esprit: vous voulez des idées neuves, des Scènes saillantes; & quoique vous aimiez les Personnages Italiens, vous n'aimez pas qu'ils grimacent en Tabarins grossiers: si des représentations badines vous divertissent, des jeux bas ou trop grossiers vous révoltent [...].'
Ch. 7, p. 157, note 7.	'It celebrated the arraignment of tax collectors and financiers (<i>traitants</i>) that the new Regent had sanctioned.'	' Cette Pièce fut faite à l'occasion de la dérouté des Traitans, causée par la Chambre de Justice qui fut établie dans ce tems-là.'
Ch. 7, p. 162: Favart, <i>Mémoires</i> , I, 84.	'The means employed for working up an <i>imbroglio</i> must be natural ones, notwithstanding the surprise that they are to cause, and the audience must believe that the stage action occurs out of necessity, even something unforeseen. [...] Philidor was reproached for having repeated himself a little; be that as it may, this piece is giving pleasure: people demand less of the Opéra Comique than they do of other theatres.'	'Cette dernière scène est contre toute vraisemblance: pourquoi le traiteur vient-il indécemment demander de l'argent passé minuit? Rien n'a préparé cet incident. La règle de la bonne comédie est de préparer tout sans rien prévenir; il faut que les moyens que l'on emploie pour augmenter l' <i>imbroglio</i> soient naturels, malgré la surprise qu'ils doivent causer, et que les spectateurs puissent penser que les incidens devoient nécessairement arriver, quoiqu'ils ne fussent pas attendus. Il y a des choses charmantes dans la musique; on reproche à Philidor de s'être un peu pillé lui-même: quoi qu'il en soit, la pièce fait plaisir; on exige moins de l'Opéra-Comique que des autres spectacles.'
Ch. 7, p. 163: Garcin, <i>Traité</i> , 120.	'What Richardson was in his books, I want a composer to be in the theatre. When a woodcutter drags himself on stage exhausted, confides in me his troubles, describes his work, the details of his domestic griefs, and naively admits to me (taking a bottle from his bag) that he finds consolation in wine, I repay his confidence with genuine interest.'	'Or ce que Richardson étoit dans ses Livres, je veux qu'un Musicien le soit au Théâtre. Lorsqu'un Bûcheron, se traînant sur la scène en homme épuisé, vient me faire la confidence de ses peines, la peinture de ses travaux, le détail de ses chagrins domestiques, & que le bon homme m'avoue ingénument, en tirant de son sac une bouteille, qu'il trouve dans le vin de quoi se consoler, je paye sa confidence d'un intérêt réel.'
Ch. 7, p. 171: <i>Affiches de Province</i> , 7 Oct. 1761, 160.	'It's another imitation of <i>Le Cuvier (The Wash-Tub)</i> by La Fontaine, who serves as the current warehouse for Opéra Comique librettists, and from whom they empty out all the seasoning in order to stuff the audience full of ariettes, duos, trios, loaded with music and devoid of sense.'	'C'est encore une imitation du <i>Cuvier</i> de La Fontaine qui sert aujourd'hui de magasin aux Auteurs de l'Opéra Comique, & dont on affadit tout le sel, pour repaître le Spectateur d'Ariettes, de Duo, de Trio, bien chargés de musique & vuides de sens.'
Ch. 7, p. 173: Grimm, <i>Corr. litt.</i> (ed. Tourneux), V, 349–52; Furne ed., III, 307–8.	'Our judges say, 'Why did [Anseaume] not send away these poor characters happy, by adding the Fable of the treasure-trove to the others? [...] M. Anseaume has shown far more judgement than his critics. [...] Nothing is commoner than to see people cradle themselves with false hopes, only to be rewarded with worry and care; treasure is always illusory. M. Anseaume has given us the story of life whereas his critics want him to tell us a tale.'	'Pourquoi, disent nos juges, n'avoir pas renvoyé ces pauvres gens contents, en ajoutant la fable du Trésor aux deux autres? [...] M. Anseaume a montré bien plus de jugement et de goût que ses critiques. C'est dans ces petites misères qu'on voit combien le goût du public se dégrade, avec quelle imbécillité il compare tout à des modèles de convention et de caprice, sans consulter la vérité et la nature. Rien de plus commun que de voir les hommes se bercer de vaines espérances, et, pour profit, n'en jamais retirer que soucis et tourmens; on n'en a jamais vu un seul trouver un trésor au bout. M. Anseaume a fait l'histoire de la vie, et ses critiques lui en demandent le roman, parce que nous sommes en usage de renvoyer nos acteurs contents, contre la vérité, et de les marier à la fin des pièces.'
Ch. 7, p. 174: <i>Les Trois</i>	'Farewell, neighbour; be more wise; give up wine and drink soup'.	'Adieu, mon Voisin; Devenez plus sage; / Renoncez au vin, / Mangez du potage.'

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

<i>commères</i> , I.		
Ch. 7, p. 176: <i>Tirésias</i> , III/7, ed. Lurcel, p. 431.	‘If a man has the advantage during a quarrel, we have our recompense in the making-up. In brief, perfect happiness would be to be male from morning until night and female from night until morning.’	‘Pour m’expliquer encore plus clairement, tenez, l’homme a l’avantage dans la querelle, nous l’avons bien, en récompense, dans le raccommodement. En un mot, le parfait bonheur seroit d’être homme du matin au soir; et femme du soir au matin. Voilà ma sentence.’
Ch. 7, p. 178: <i>Les Mariages de Canada</i> , Sc. 8, 9.	‘[S]he “has been unjustly sent to Canada”, and Clitandre confirms: “We have avoided the awful fate, / The inevitable lot [unwanted marriage] / Of French people led by force / To these inhospitable climes.”	‘LUCILE: Je suis venue ici de Paris avec Clitandre, qui comme moi a été injustement envoyé en Canada.’ ‘CLITANDRE: AIR: (<i>On n’aime point dans nos forêts.</i>) En nous disant unis tous deux / Par les liens du mariage, / Nous évitons le sort affreux, / Qui fait l’infaillible partage / Des François par force amenés / Dans ces climats infortunés.’
Ch. 7, p. 178: La Place, ‘Discours sur le Théâtre anglais’, xliii–xliv.	‘you will see them speak only in very simple prose. Thus [...] style is always fitted to the matter, and never matter to the style’: [...] ‘language, according to them [the English], must be fitted to the status of those conversing’.	xliiii: ‘Et si [...] la Scene n’est occupée que par des Personnages subalternes, vous ne les verrez parler qu’en prose toute simple. Ainsi [...] [xliv] le style est toujours assorti aux choses, & jamais les choses au style: [...] le langage, suivant eux, doit être proportionné à la qualité des interlocuteurs, & conforme à la grandeur, ou à la simplicité de ce que l’Auteur veut leur faire dire dans les différentes situations où il les fait paroître.’
Ch. 7, p. 180: <i>The Devil to Pay</i> as translated by Patu in <i>Choix de petites pièces</i> , 178.	‘LADY: Nay, then, I’ll hold no longer; you Rogue, you insolent Villain, I’ll teach your better Manner. (<i>Flings Bedstaff</i> [a stick] and other things at him.) JOBSON: This is more than I ever saw by her. I never had an ill word from her before. Come, Strap, I’ll try your Mettle; I’ll sober you, I warrant you, Quean. (<i>He straps her, she flies at him.</i>) LADY: I’ll pull your Throat out; I’ll tear out your Eyes; I’m a Lady, Sirrah. Oh Murder! Murder!’ [etc.]	‘Ladi Loverule: En voilà plus que je n’en puis souffrir; insolent, maraud, scélérat! Je vous apprendrai à vivre. (<i>Elle lui jette le chevet et la couverture.</i>) Jobson: Oh, ma foi, en voilà aussi plus que je ne lui en ai jamais vû faire, elle qui n’a jamais sù me dire la moindre injure. Ça, ça, mon tire-pied. Oh, je m’en vais vous en donner, coquine que vous êtes: je vous apprendrai à être sobre, je vous en répons. (<i>Il la bat avec son tire-pied, & la poursuit sur la scène.</i>) Ladi Loverule: Ah, je te couperai la gorge, infâme! Je t’arracherai les yeux. Je suis femme de qualité, maraud. Au meutre! Au meutre!’ etc.
Ch. 7, p. 180: Sedaine, <i>Le Diable à quatre</i> , 40.	‘With kicks and punches I’d break her jaw and smash her face in.’	‘JACQUES: AIR: (<i>Non, je ne ferai pas</i>) Qu’une femme à propos de rien, / Gronde son homme comme un chien, / Aisément cela se peut croire;/ Mais dans l’instant où j’suis trop doux, / Que des cris elle en vienne aux coups: / Et je veux être un chien; / A coups de pieds, à coups de poings, / Je lui casserai la gueule et la mâchoire.’
Ch. 8, p. 184: Desfontaines, <i>Observations</i> , 141.	‘Except for <i>Les Pèlerins de la Mecque</i> (<i>The Pilgrims from Mecca</i>) and [<i>Achmet et</i>] <i>Almanzine</i> , the <i>Comico-Lyric Stage</i> has not so far produced more than a few passable works’.	‘Auroit-on osé espérer que la Foire dût dédommager le Public de cette stérilité, & que son théâtre dût sortir lui-même de l’oubli où il étoit tombé depuis plusieurs années? Si l’on excepte les <i>Pèlerins de la Mecque</i> , & <i>Almanzine</i> , la <i>Scène Comico-lyrique</i> , n’a fourni jusqu’ici que peu d’ouvrages passables.’
Ch. 8, p. 186: D’Argenson, <i>Notices</i> , 534.	‘that has been the most often given, and repeatedly.’	‘C’est une des jolies pièces de ce théâtre, et qu’on a jouée et rejouée le plus souvent.’
Ch. 8, p. 193: D’Argenson, <i>Notices</i> , 650.	‘The Italian players have just won their suit in the [king’s] council and obtained permission to give sung <i>parodies</i> or opéras-comiques, which have been found not to cause harm to the serious pieces of which	‘Les <i>Comédiens Italiens</i> viennent de gagner leur procez au Conseil, et ont obtenu la permission de jouer des <i>parodies</i> en chansons ou opéras-comiques, ce qui a été trouvé de ne devoir pas faire de tort aux pièces sérieuses que l’on critique.’

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	they are critical.’	
Ch. 8, p. 195: D’Argenson, <i>Notices</i> , 662.	‘to give, little by little, every piece from the Bouffon repertory, and the company is making this its speciality.’	‘L’on se propose de donner peu à peu toutes les pièces des <i>Bouffons Italiens</i> au <i>Théâtre Italien</i> , et cette troupe fait en cela son métier.’
Ch. 8, p. 198: AN, Minutier central, XXXV, 694, f ^o . 2.	‘pieces in one or more acts that form continuous works of music such as <i>Les Troqueurs</i> and others of similar nature.’	‘Que le Sieur Corby se contiendra exactement dans les regles prescrites par le choix des pieces: c’est a dire qu’il ne pourra point faire représenter des pieces en un ou plusieurs actes qui forment des ouvrages de Musique suivis, tels que les <i>Troqueurs</i> et autres de pareille nature a moins qu’il n’en eut obtenu la permission par écrit desd. Sieurs Rebel et Francoeur.’
Ch. 8, p. 198: AN, Minutier central, XXXV, 694, f ^o . 2.	“to prevent on one hand the merging of the Comédie-Italienne with the Opéra Comique and on the other the introduction of <i>intermezzi</i> or Italian operas on the stage of the Opéra Comique”, and to prevent invitations to performing artists from Italy.’	‘Et en outre expressement convenu entre les parties comme condition sans laquelle la presente concession n’eut point été faite lesd. Sieurs Rebel et Francoeur voulant empêcher d’un côté la Reunion de la Comédie Italienne avec le Spectacle de l’opera Comique, et d’un autre côté qu’on introduise dans led. Spectacle de l’opera Comique aucuns intermedes n’y opera Italien soit en un ou plusieurs actes ni aucuns acteurs propres a ce genre de Representation, et nommés vulgairement bouffons, led. Corby ne pourra employer aux Spectacles de l’opera Comique aucuns acteurs ny actrices de la Comédie Italienne soit en Chant soit en danse [etc.]’
Ch. 8, p. 199: D’Argenson, <i>Journal</i> , VIII, 367.	‘They talk of sending the Italian actors back; the Opéra Comique would replace them during the Fairs. [...] Ten years ago the Comédies Française and Italienne expelled the Opéra Comique, today this Opéra Comique will hound out the Italians and take over their ballets; so all is governed by the court [...]. Dlle Favart and her husband are in league with Monnet [...] for this operation.’	‘L’on parle de renvoyer en Italie notre troupe de comédiens italiens; l’Opéra-Comique la remplacerait pendant les deux foires de Saint Germain et de Saint-Laurent, avec d’autant plus raison que les Italiens ne jouent quasi plus de pièces italiennes, ou n’y ont personne. Ainsi voilà les arts italiens proscrits de toute part en France, en musique, prose, vers, dramatique, & même pour la peinture. Sur le reste, ces deux troupes se croisent & n’ont plus que des ballets. Brigue, cabale pour cela; il y a dix ans que les comédiens français & italiens chassèrent l’opéra-comique, aujourd’hui ce sera cet opéra-comique qui chassera les Italiens et qui ôtera aux comédiens italiens leurs ballets: ainsi va tout ce qui est gouverné par la cour. La demoiselle Favart & son mari se sont ligués avec Monnet, directeur de l’Opéra-Comique, pour cette opération. On n’a fait représenter les Italiens qu’une seule fois à F[ontaine]bleau, dégoût précurseur de leur disgrâce.’
Ch. 8, p. 199: Chevrier, <i>Observations</i> , 56–7.	‘[We should] negate the malign intentions of certain persons who would suppress the Italian Theatre to substitute a permanent Opéra Comique. That absurd plan is an excessive affront to the Nation and its pleasures, and I would never have raised it; yet one must correct small minds.’	‘n’oublions pas de détruire les observations malignes de quelques personnes qui vouloient faire supprimer le Théâtre Italien pour lui substituer un Opera comique perpétuel. Ce système absurde offense trop la Nation & ses plaisirs pour être admis, & je n’en aurois jamais parlé s’il n’avoit pas fallu désabuser les petits esprits; ainsi les Italiens seront toujours sûrs de se maintenir parmi nous, quand ils adopteront les réflexions que j’ai faites pour leur avantage personnel [etc.]’
Ch. 8, p. 199: Lebeau de Schosne, <i>Lettre</i> , 29.	‘I am very opposed to the feelings of those who would abolish our Opéra because its music is less good than that of the Italian Operas [now in hybrid form]. It brings	‘Car je suis très-opposé au sentiment de quelques gens de mauvaise humeur qui voudroient voir abolir notre Opéra, parce que la musique n’en est pas si bonne que celle des Opera Italiens. Il réunit

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	together other attractions that make up for the feebleness of its music.’	d’autres agrémens qui dédommagent de la foiblesse de sa musique. Les danses y sont parfaites & les décorations en sont très-belles.’
Ch. 8, p. 204: AN, Minutier central, LXXXIII, 455.	‘[Favart] will choose the new pieces [...] and make selection from those older ones which will be needed to act as fillers. He will correct and improve works from both categories and will encourage their authors; he will instigate rehearsals and train new actors [...] [and] in the month after each Fair has closed he will present a programme and plan of those pieces which he hopes shall be given at the next one.	‘Il fera le choix des pièces nouvelles [...] ainsi que celui des anciennes qui seront nécessaires pour serir de remplissage: il corrigera et perfectionnera les unes & les autres & encouragera les auteurs; il fera faire les répétitions, formera les acteurs nouveaux [...] donnera dans le courant du mois qui suivra la clôture de chaque foire un répertoire et plan des pièces qu’il compte à donner et des opérations qu’il se proposera de faire pour la foire prochaine.
Ch. 8, p. 205: Fleury’s ‘Avertissement’ to <i>Le Retour favorable</i> .	‘The author of the Prologue [<i>Le Retour favorable</i> , 3 February 1752] was also responsible for the numerous changes made to <i>Les Amours de Nanterre</i> ; this piece, attributed to Monsieur Autreau but printed under the names of MM. Lesage and d’Orneval [...] has always been regarded as a masterpiece of its genre. But to make it more perfect, or (better) more in agreement with the taste of the times, [I] have removed all the dialogue as well as a proportion of the old <i>vaudevilles</i> . In order to rejuvenate the whole, over sixty new <i>couplets</i> have been fitted to the best modern <i>airs</i> so that today we have an almost new work upon an old, reformed, plan. It having been successful in a long sequence of performances, we should willingly have had it printed together with the Prologue, had we not feared to displease Monsieur d’Orneval by taking advantage of a treasure over which he and his deceased colleagues shall always have an original and incontestable right of possession.’	‘L’Auteur du Prologue, l’est aussi des changemens considérables qui ont été faits dans les Amours de Nanterre; cette Pièce attribuée à Monsieur Autreau, & imprimée sous les seuls noms de M ^{rs} le Sage & Dorneval, parut pour la première fois en 1718, & fut très-goûtée: elle a eu le même sort dans ses différentes reprises & on l’a toujours regardée comme un chef-d’œuvre dans son genre. Mais pour la rendre encore plus parfaite, ou plutôt plus conforme au goût du tems, le nouvel Auteur en a supprimé toute la prose, ainsi qu’une partie des vieux Vaudevilles, & afin de rajeunir le tout, il y a semé soixante & quelques Couplets nouveaux sur les meilleurs airs modernes, ensorte que c’est aujourd’hui un ouvrage presque neuf, sur un ancien plan réformé. Cette Pièce ainsi corrigée ayant réussi pendant une longue Suite de Représentations, on l’auroit volontiers fait imprimer avec le Prologue, si l’on n’eût craint de déplaire à Monsieur Dorneval, en disposant d’un bien sur lequel, lui & ses défunts Collègues, auront toujours un droit primitif & incontestable.’
Ch. 8, p. 206: <i>Mercure</i> , 1759, Oct./1, 197.	‘October 1759: The public is very satisfied with the care taken to provide variety at this theatre, and to support new works by those older pieces [‘Pièces anciennes’] which have been the most appreciated.’	‘Le Public est très-satisfait du soin qu’on prend de varier ce Spectacle, & de soutenir les nouveautés par les Pièces anciennes qu’il a le plus goûtées.’
Ch. 8, p. 206: <i>Mercure</i> , 1761, March, 197.	‘March 1761: [The return of Mlle Rosaline] has occasioned the return of several pieces in the older genre [‘de l’ancien genre’] which the public has seen again with satisfaction and which it might see there again with pleasure; this genre would seem the most naturally appropriate to this theatre.’	‘[Mlle Rozaline] reparut après une absence de deux ans [...] dans <i>Bertholde & Le Diable à quatre</i> [ce qui] a donné lieu à celui de quelques pièces de l’ancien genre, que le Public a revu avec satisfaction, & qu’il y verroit, peut-être, remettre avec plaisir; ce genre paroissoit le plus naturellement propre à ce Spectacle.’
Ch. 8, p. 206, n. 79: M. P. G. de Chabanon, ‘Lettre sur les propriétés musicales de la langue française’, <i>Mercure</i> , 1773,	‘What we preserve mainly from Lully’s works are the recitatives’.	‘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 Quinaut. [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.’

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

174–5.		
Ch. 9, p. 209: Mably, <i>Lettres</i> (1741), 137.	‘true Germans [...]. They have nothing but their ears and, instead of thinking that opera is the imitation of some action, they regard it only as a concert.’	‘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 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 [...].’
Ch. 9, p. 209: Piron, <i>Le Claperman, Œuvres complètes</i> , III, 239, 247–9.	“‘Troupe of women who form a circle, singing and dancing” while in Act II/2, where villagers enter, women “join hands and form a circle” while men “form a chorus” singing in a verse-and-refrain finale.’	[Act I/9] ‘Troupe de Femmes, se mettant en cercle autour de lui [Arlequin], chantant en dansant.’ [Act II/2] ‘Troupe de Villageois & de Villageoises.’ ‘Ils se prennent tous par les mains, & se mettent en rond.’ ‘Les hommes font chorus.’
Ch. 9, p. 211: Cucuel, <i>Les Créateurs</i> , 30–1.	‘The name of Lesage or Piron generally brings to mind only a series of <i>vaudevilles</i> more or less skilfully connected. This is an error: all these comedies contain an original score, almost always witty and charming; but it passes almost unnoticed, because we can know it only imperfectly and because its authors too often remain unknown [...]. This original music appears in the form of a <i>divertissement</i> which concludes the drama itself, or its different acts.’	‘Le nom de Le Sage ou de Piron n’évoque en général devant nous qu’une succession de vaudevilles enchaînés plus ou moins habilement. C’est une erreur: toutes ces pièces renferment une partition originale, presque toujours spirituelle et charmante; mais elle passe à peu près inaperçue, parce que nous ne pouvons la connaître qu’imparfaitement et parce que les auteurs en restent trop souvent ignorés; c’est pourtant là qu’il faut chercher les véritables précurseurs des La Ruettes et des Duni. Cette musique originale apparaît sous forme d’un divertissement qui termine la pièce elle-même ou ses différents actes.’
Ch. 9, p. 211: Le Sage, <i>Le Diable boîteux</i> (Folio Plus Classiques, 2015), Chap. 3, p. 21.	[Asmodeus:] ‘Prithee laugh with me at the concert begun after a family supper in a citizen’s house hard by there. They are singing cantatas [...]. The symphony consists of a cornemuse and a spinet; an old ungainly chorister with a squeaking pipe sings the treble, and a young girl with a very deep voice the bass.’	‘Riez avec moi de ce concert qui se fit assez près de là dans une maison bourgeoise, sur la fin d’un souper de famille. On y chante des cantates. Un vieux jurisconsulte en a fait la musique, et les paroles sont d’un alguazil qui fait l’aimable, d’un fat qui compose des vers pour son plaisir et pour le supplice des autres. Une cornemuse et une épinette forment la symphonie. Un grand flandrin de chantré à voix claire fait le dessus, et une jeune fille, qui a la voix grosse, fait la basse.’
Ch. 9, p. 213: <i>La Ceinture de Vénus</i> , II/3.	‘Arlequin’s Italian preference sides with the “titled gentlefolk”, so “I’ll leave [French styles] to the <i>Bourgeois</i> ”.	‘L’autre aux gens titrez savait mieux plaire’; ‘Je le laisse au <i>Bourgeois</i> ’.
Ch. 9, p. 213: <i>L’Isle des Amazones</i> .	‘Ye high and low! The Opéra Comique must shut up shop for earning the custom of honest people.’	‘L’Opéra Comique, / O Petits & Grands! / Va dans peu de tems / Fermer Boutique / Pour avoir des honnêtes-gens / Eu la pratique.’
Ch. 9, p. 218: Parfaict, <i>Mémoires</i> , II, 76–7.	‘mimed scenes which drew their meaning from different well-known <i>vaudevilles</i> . The band played these <i>airs</i> and the actors conveyed their meanings and texts through gesture. M. Gillier [...] supplied the music for this.’	‘Cette Pièce, dont l’idée étoit très-neuve, & fort plaisante, fut exécutée en scènes muettes, & sur des paroles de différens Vaudevilles connus. La symphonie en jouoit les airs, & les Acteurs faisoient entendre par leurs gestes le sens & les paroles des Vaudevilles. M. Gilliers, connu par tant d’ouvages qu’il a composés avec succès [...] en avoit fait la Musique.’
Ch. 9, p. 220: Parfaict, <i>Mémoires</i> , II, 52–3.	‘7 July 1729. Five men and two women, dancing with perfect intelligence to the <i>airs</i> of a Scottish composer, gave us steps, attitudes and gestures representing what happens in Dutch ‘musicals’, a type of beer-hall like our cafés, where sailors and others of different nationalities pursue their love-affairs: these living pictures were entitled <i>Love and Jealousy</i> .’	‘Le 7. Juillet, on substitua à ce Divertissement du troisième Acte de la <i>Princesse de la Chine</i> , un Ballet singulier, extrêmement picquant, & vrai par sa composition, par le naïf des caractères qui y étoient excellemment rendus, & par la finesse & la légèreté de l’exécution. Cinq hommes & deux femmes dansans sur des airs d’un Musicien Ecossois, représenterent avec une intelligence à laquelle on ne pouvoit rien désirer, par leurs pas, leurs attitudes & leurs gestes, ce qui se passe dans

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

		<p>les Musicaux d’Hollande qui sont des espèces de cabarets à bière, à peu près comme nos Guinguettes, où les Matelots & autres particuliers de différentes Nations éprouvent diverses aventures de galanterie; ce qu’on exprimoit ainsi par des tableaux animés, étoit L’AMOUR ET LA JALOUSIE.’</p>
<p>Ch. 9, pp. 220–1: <i>Mercure</i>, 1739, April, 771–2.</p>	<p>‘We shall try to sketch an idea by explaining the sequence of <i>airs</i> in differing characters, choreographed by M. Grandval the elder, danced by Lolotte in a manner far beyond her actual years, since she turned ten last September [...]. The second <i>air</i> is a type of Sonata or Allegro, spirited in style, in which one sees the enthusiasm of a dancer who creates steps and attitudes to a music that gives her pleasure and stimulates her. [...] The seventh orchestral <i>air</i> is a storm in which the dancer expresses the fear and shock of the tempest at the rolling of thunder; this is followed by calmer hope; with subtle gradation she makes her transition from extreme agitation to eventual tranquillity. In the ninth <i>air</i> the band imitates the songs of birds who return after the storm and celebrate its exhaustion; her steps, movements and eyes all clearly express the pleasure caused by their warbling. Delighted by their approach she tries repeatedly to catch one, with quick steps. This is interrupted first by a hurdy-gurdy melody and then another for bassoons and ends with two lively <i>tambourins</i>, choreographed by the dancer herself. She performs this sequence of <i>airs</i>, consisting of 244 bars, without interruption and always with equal assurance, graciousness, neatness and exactness. [In other <i>divertissements</i> Lolotte] danced various <i>airs</i> of differing characters: first a <i>concerto</i> with strings, trumpets and musettes; here, broken up by shorter passages for flutes, she expressed the most difficult, taxing attitudes of <i>danse noble</i>, gracious and tranquil. In the <i>concerto</i> for musette she conveyed every tenderness that a sarabande can possess; and in the final <i>concerto</i> she performed a brisk, imposing dance capturing the authentic spirit of the orchestral music.’</p>	<p>‘[...] elle dansa dans le Divertissement plusieurs Entrées, dont nous allons ici tracer une légère idée, en expliquant la Suite d’Airs de différents Caractères, de la Composition de M. Grandval, le pere, sur lesquels la Dlle Lolotte a dansé d’une manière fort au-dessus de son âge, n’ayant eû que dix ans accomplis le 15. du mois de septembre dernier. Elle est raisonnablement grande pour son âge, la jambe bien formée [...]. Le second air est une espèce de Sonatto ou <i>Alegro</i>, d’un mouvement gai, où l’on voit [776] l’entousiasme d’une Danseuse qui forme des pas et des attitudes sur un Air qui lui fait plaisir et qui l’anime. [...] Le septième Air de Violon est une Tempête, dans laquelle la Danseuse exprime la crainte et l’épouvante de l’Orage et de la Foudre qui gronde; à quoi succède un Espoir flateur, et par une transition et une gradation admirable, de la plus grande agitation, elle passe dans un état tranquille. [...] Dans le neuvième Air, les Violons imitent le chant des Oiseaux, qui, écartés par la Tempête, reviennent en célébrer la fin; les pas, les divers mouvemens et les yeux, expriment très-bien le plaisir que lui fait leur ramage, et transportée par l’aprophe des Oiseaux, [777] elle court à pas précipités à diverses reprises, pour en attraper. Elle est interrompue par un Air de Vielle, suivi d’un autre de Bassons, et terminé par deux <i>Tambourins</i>, d’un mouvement très-gai et très-vif, dont les pas sont de la composition de l’aimable Danseuse. Elle a dansé cette Suite d’Airs, composée de 244 mesures, tout d’une haleine et partout avec la même fermeté, les mêmes graces, la même propreté et le même degré de justesse. Les mêmes Comédiens ont remis au Théâtre en même-temps les Comédies des <i>Trois Cousines</i>, du <i>Fat puni</i> et du <i>Port de Mer</i>, dans chacune desquelles la célèbre Lolotte a joué un petit Rôle avec aplaudissement, et a dansé dans les Divertissemens sur des Airs de différents Caractères; d’abord un <i>Concerto</i> de Violons, de Trompettes et de Musettes; dans le premier, coupé par de petits Récits de Flûtes, elle exprime par divers mouvemens, les attitudes les plus hardies et les plus difficiles de la Danse noble, gracieuse et tranquille. Sur le <i>Concerto</i> de Musette, elle a exprimé ce que la Sarabande a de plus tendre, et dans le <i>Concerto</i>, pour finir, elle a formé une Danse vive et majestueuse, dans le vrai Caractère de l’Air de Symphonie.’</p>
<p>Ch. 9, p. 223, n. 55: <i>Dictionnaire</i></p>	<p>‘the word [Allure] also meant “the way a person conducts herself in some affair”’.</p>	<p>‘Allure’: ‘Mais figurément il se dit de la manière dont un homme se conduit dans une affaire. <i>J’ ai</i></p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

<i>de l'Académie française.</i>		<i>reconnu ses allures.'</i>
Ch. 9, p. 225: <i>Les Couplets en procès, TF VII, 326 (R/II/235).</i>	'very useful for making critiques'.	'à la Critique fort utiles'.
Ch. 10, p. 241: Béthisy de Mézières, <i>Effets de l'air</i> , 17.	'The Italians seem to consider the Bouffons mainly as physical actors [<i>pantomimes</i>] and to set less store by their music. But any expressive sound claims its due from my heart. Their Bouffons make me understand what they are singing: they have particular sounds which characterise hunger, cold, sorrow, joy; therein lies the true music of a drama. I admit they gave me singular pleasure.'	'Les Italiens paroissent ne considérer leurs Bouffons principalement que comme Pantomimes; je n'ai pas remarqué qu'ils fissent beaucoup de cas de leur Musique. Un son qui ne me dit rien, n'est que du bruit pour moi; mais tout ce qui exprime, a des droits sur mon cœur. Leurs Bouffons font sentir ce qu'ils chantent: ils ont des sons particuliers qui caractérisent la faim, le froid, la douleur, la joye: voilà la véritable Musique d'un Drame. J'avoue qu'ils m'ont fait un plaisir singulier.'
Ch. 10, p. 242: <i>Mercure</i> , 1729, July, 1639–40.	'Mr Dominique [Biancolelli] and Mr Romagnesi have imitated the original <i>intermezzi</i> very cleverly using mixed Italian and French verses, to which the accompaniment adds new pleasures. [...] The main piece is a comical Chaconne.'	'les sieurs Dominique et Romagnesi [l'] ont très-ingénieusement imitez, par des Couplets moitié Italiens, moitié François, auxquels l'accompagnement prête de nouveaux agrémens. Toute la Musique, qu'on trouve très convenable, est de la composition du sieur Mouret. Une Chaconne comique en fait le principal morceau. L'Air Italien avec accompagnement de Trompette que chante la Dlle Fabio [Ursula Sticotti], est fort applaudi.'
Ch. 10, p. 243: Gueullette, <i>Notes</i> , 114.	'Mlle Silvia and Théveneau were completely successful in [this] performance and it was in this type of opera that Théveneau established his reputation and merit, which had not so far been properly recognised.'	'Mlle Silvia et Théveneau les rendirent avec tout le succès imaginable, et c'est dans cette espèce d'opéra que Théveneau établit sa réputation et son mérite, qui jusqu'alors n'avaient pas été bien reconnus.'
Ch. 10, p. 243: d'Origny, <i>Annales</i> , I, 117–18.	'The public liked his style of singing and the naturalness and veracity of his acting'.	'Le 28 Décembre, M. <i>Thevenot</i> attaché depuis 1717, à ce Théâtre, en qualité de Chanteur, fut reçu Comédien du Roi, à la satisfaction du Public qui aimoit le goût de son chant, ainsi que le naturel & la vérité de son jeu.'
Ch. 10, p. 243: Parfaict, <i>Dictionnaire</i> , V, 460.	'his voice [was] more graceful than generous, but sufficient in a theatre whose orchestra was not too loud'	'Sa figure étoit agréable, sa voix plus gracieuse qu'étendue, mais suffisante sur un Théâtre dont l'Orchestre n'est pas assez bruyant pour étouffer un volume de voix médiocre.'
Ch. 10, p. 245: Blanchet, <i>L'Art</i> , 32.	'M. Rochard, so celebrated for his good taste in singing, knows how to perform the lengthiest phrases of music with rare perfection'	'C'est en se conformant à mes règles que M. Rochard, si connu par son goût pour le Chant, sçait avec un petit volume de voix exécuter les plus longues phrases de Musique, avec une rare perfection.'
Ch. 10, p. 245: <i>Mercure</i> , 1754, Oct., 165.	'Mlle Favart is the delight of all Paris in the leading role [in <i>La Servante maîtresse</i> (<i>The Maid as Mistress</i>)]; although not the originator of the style, she has at least carried it to undreamt-of degrees of perfection. M. Rochard, who has sometimes been taxed with affectation and a precious style of singing that he perhaps cultivated, was totally different in the role of the old man [Uberto: Pandolfe in the French version]. Everyone was satisfied; Italian music has made him more natural.'	'Mlle Favart fait les délices de tout Paris dans le rôle de la Servante Maîtresse; si elle n'a pas entièrement créé le genre dans lequel elle excelle, elle l'a du moins porté à un degré de perfection qu'il n'étoit pas possible d'imaginer. M. Rochard auquel on a reproché quelquefois de l'affectation & un chant précieux, qu'il s'est peut-être efforcé d'imiter, est tou différent dans le rôle du <i>Patron</i> ; il y plaît généralement, la musique Italienne l'a rendu plus naturel.'
Ch. 10, p. 245: <i>Mercure</i> , 1761, Oct./1, 192.	'"Nothing was forced in his acting or vocal expression"; he was "repaid with the greatest applause".'	'Rien de forcé dans son jeu ni dans les expressions du chant. [...] Cette attention de goût & de jugement a été sentie par le Public & payée par les

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

		plus grands applaudissemens. Il semble que cette réussite ait été le fruit des soins que cet Acteur avoit pris pour chanter le même Intermède en Italien, avec Mlle <i>Piccinelli</i> , dans lequel il avoit eu le plus favorable succès qu'un François puisse attendre, en exécutant une Musique & des paroles étrangères.'
Ch. 10, pp. 245–6: <i>Mercur</i> , 1762, Mar., 197–8.	'Everyone is agreed about the difficulty of hearing most of the Opéra Comique actors, partly through the vocal quietness of some, which is disproportionate to the size of the hall, and partly through the faulty habit of the others in not pronouncing the words: they are too accustomed merely to articulate their sounds, using a volubility borrowed from Italian music: music analogous to a naturally voluble language [...] very opposed to the moderate character of French.'	'Malgré l'affluence du Public & son empressement également soutenu tous les jours depuis la réunion [...] nous ne pouvons dissimuler que l'on convient unanimement de la difficulté d'entendre sur ce Théâtre la plûpart des Acteurs de l'Opéra-Comique, tant par la faiblesse de voix de quelques-uns d'entre'eux, trop disproportionnée à l'étendue locale, que dans les autres, par le défaut d'habitude de prononcer les paroles, trop accoutumés comme ils sont à n'articuler que les sons dans les volubilités empruntées de la Musique Italienne; cette Musique est originairement analogue à une Langue dont la volubilité fait le caractère ordinaire de prononciation & sur laquelle elle a été formée, ce qui la rend en cela très-opposée au caractère modéré de la Langue Française; d'où l'on doit conclure qu'elle ne pourra jamais lui être convenablement ni agréablement appliquée.'
Ch. 10, p. 246: Paulmy and d'Orville, <i>Manuel des Châteaux</i> , 238.	'One should be "scrupulous about pronunciation" when singing "the new music" in French, warned the <i>Manuel des Châteaux</i> , because "Italian pronunciation is a frequently found fault."	'les Dames doivent toujours se souvenir qu'elles chantent des paroles françaises [...] elles doivent scrupuleusement conserver la prononciation française [...]. La prononciation italienne est un défaut dans lequel tombent déjà fréquemment nos Chanteuses.'
Ch. 10, p. 246: Garcin, <i>Traité</i> , 354.	'articulate badly, like a person not wanting to be understood'.	'Ils articulent mal, comme feroit un homme qui parleroit sans vouloir être entendu'.
Ch. 10, p. 246: <i>Mercur</i> , 1763, April, 174.	'[<i>Le Bûcheron (The Woodcutter)</i>] was found agreeable by the Court. Even those who do not approve of the contours and accents of Italian music being applied to French words judged Mr Philidor's great talents fairly: and Mr Caillot, who possesses the skill to make us like everything he sings, drew the approbation of the supporters of each tradition by softening that musical accent which is foreign to the expression of our language.'	'Cette espèce d'Intermède comique, très-suivi à Paris & duquel nous parlerons plus en détail ci-après, parut agréable à la Cour; ceux mêmes qui n'approuvent pas l'application des tours & de l'accent de la Musique Italienne aux Paroles Françaises rendirent justice aux grands talens du sieur PHILIDOR: & le sieur CAILLOT, qui a l'art de rendre aimable tout ce qu'il exécute, en adoucissant cet accent musical étranger à l'expression de notre langue, réunit les suffrages des Amateurs de l'un & de l'autre genre.'
Ch. 10, p. 246: Garcin, <i>Traité</i> , 338.	'This incomparable actor seems to have been born with two souls, one devoted to the composer, the other to the poet. In <i>airs</i> where expression predominates, we have the actor; in those where melody predominates, the actor is eclipsed by the singer. He seems to control these two functions at will.'	'Cet incomparable Acteur paroît avoir reçu du Ciel deux ames, l'une dévouée au Musicien, l'autre au Poète. Dans les airs où l'expression domine, c'est un Acteur que l'on entend: dans ceux où la mélodie l'emporte, l'Acteur est éclipsé par le Chanteur. Il semble tenir ces deux fonctions à son commandement [...].'
Ch. 10, p. 247: Garcin, <i>Traité</i> , 336.	'It is obvious that the actor-singer must completely understand the <i>accent musical</i> containing the emotional quality of the music, and that in performance he must slide over the <i>accent oratoire</i> where this does not receive compositional emphasis, but then should lean more strongly on places where the two types of <i>accent</i>	'[...] il est évident que l'Acteur-Chantant doit connoître à fond l'accent musical, dans lequel réside le pathétique du chant, & que, dans l'exécution, il doit glisser sur l'accent oratoire, quand le Musicien ne le fait pas sentir, appuyant, au contraire, fortement sur les endroits où les deux accens coïncident.'

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	coincide.’	
Ch. 10, p. 249: <i>Letres du Président de Brosses</i> , 171–2.	‘19 October 1746: [...] in all this I had great need of your advice and revision, for which I could well have recompensed you by bringing you <i>L’amor platonico</i> , <i>Comparisco</i> , and above all the original of <i>La serva padrona</i> , entirely in Pergolesi’s handwriting, which I carried off by sheer force of money. Ah! Dear cousin! What a pretty thing, if only you could have seen it acted, as I did.’	‘19 Oct 1746. [...] Sur tout ceci, j’avais très grand besoin de vos avis et de votre révision, que je n’aurais assurément pas mal payés, en vous portant <i>L’amor platonico</i> , <i>Comparisco</i> , et surtout l’original de la <i>Serva padrona</i> en entier de la main de Pergolèse, que j’ai enlevé sur un pupitre à force d’argent. Ah! Cher cousin! La jolie chose, si vous la voyiez jouer comme je l’ai vue. Il y avait de quoi mourir de rire.’
Ch. 10, p. 249: Campardon, <i>Comédiens</i> , II, 258–9.	‘a complete piece with dialogues and singing and divertissements [...] a complete opera in the comic mode’.	‘[...] une piece entiere dialoguée et chantée et ornée de divertissemens avec grande symphonie et entrées de danses à deux, à trois et même corps de ballet, ce qui constitue tant pour le genre de composition que pour la représentation un opéra complet dans le genre comique [...].’
Ch. 10, p. 250: Gueullette, <i>Notes</i> , 142.	‘acted, while singing, by Lelio <i> fils</i> and an untried actress, very pretty, called Mlle Montigny. [...] The music was excellent and performed four times [before the troupe was obliged to leave for Fontainebleau]. Mlle de Montigny, who had never appeared on stage before, was judged as insufficiently talented and consequently withdrew; she died in Paris several years later.’	<i>La Serva Padrona. La Servante Maîtresse.</i> Comédie italienne en deux actes, jouée en chantant par Lelio le fils et une nouvelle actrice débutante, extrêmement jolie, nommée Mlle Montigny. Lelio y faisait le rôle de Hubert et se surpassa dans l’exécution de cette scène. Mlle de Montigny y joua celui de Serpilla et Scapin celui de Freslon, valet muet pantomime. [...] Mlle de Montigny, qui n’avait jamais paru sur aucun théâtre, ne fut pas trouvée avoir assez de talents et se retira. Elle est morte à Paris quelques années après.’
Ch. 10, p. 250: <i>Mercure</i> , 1746, Oct., 161.	‘ <i>La serva padrona</i> is a type of Italian opéra comique, mixed with spoken dialogue’.	‘ <i>La Serva Padrona</i> est une espèce d’Opéra Comique Italien, mêlé de prose; la musique en a été trouvée excellente’.
Ch. 10, p. 252: <i>Mercure</i> , 1754, Oct., 162–3.	‘those who out of pique or partiality never heard <i>La serva padrona</i> at the Opéra have become zealous enthusiasts of it at the Comédie-Italienne; they run there in crowds.’	‘Ceux qui par humeur ou partialité n’ont point entendu à l’Opéra musique de la <i>Serva padrona</i> , en sont devenus amateurs zélés à la Comédie Italienne; ils y courent en foule [...].’
Ch. 10, p. 254: Fréron, <i>Année littéraire</i> , 15 Oct. 1754, 36.	‘Above all <i>La Servante maîtresse</i> owes its brilliant success to Mme Favart and M. Rochard. On both their parts, what liveliness of action! What finesse in the acting! What taste in the singing! No longer do we have the grimaces of the Bouffons Manelli and Tonelli; we have truth, we have Nature itself.’	‘Mais <i>la Servante Maîtresse</i> doit sur-tout sa brillante réussite à Madame Favart & à M. Rochard. 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 Manelli & de la Bouffone Tonelli; c’est la vérité; c’est la Nature même.’
Ch. 10, p. 257: Fréron, <i>Année littéraire</i> , 15 Oct. 1754, 35.	‘It is a fact of nature that an old <i>monsieur</i> takes a liking to [a servant], allows himself to be governed; that she should take advantage of the authority she usurps and should be insolent, submissive, disdainful, caring by turns – and that in the end the old man marries her. Such scenes happen every day in the world and we see a thousand examples of it. So it is an excellent comic subject.’	‘[même un valet fin et rusé] 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.’
Ch. 10, p. 259: Blainville,	‘Is it proposed that we should have an Italian music to French words? One might	‘Voudroit-on que nous eussions une Musique Italienne sur des paroles Françaises? C’est proposer

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

<i>L'Esprit</i> , 124.	as well put Italian words to French music. No-one, I take it, is propounding such transformations.'	une Musique Française sur des paroles Italiennes: personne, je crois, n'imagine une pareille métamorphose.'
Ch. 11, p. 266: <i>La Servante maîtresse</i> , I/2.	PANDOLPHE: What the devil? Why is Madame interfering? I shall go out. ZERBINE: You shall not go out. And if you disobey I shall go and lock the door. PANDOLPHE: Am I dreaming this?	PANDOLPHE De quoi diable, Madame, ici se mêle-t-elle? / Je veux sortir. ZERBINE Vous ne sortirez pas. / Et si vous m'obstinez, je m'en vais de ce pas / Fermez la porte à clef. PANDOLPHE Je doute si je veille.
Ch. 11, p. 275: Nougaret, <i>De l'art</i> , II, 294.	' <i>Le Devin du village</i> makes us always wish that a <i>Poème-Lyrique</i> might need but one author. Where shall we find a more perfect match, a more complete accord, between words and music?'	' Sa Pièce du <i>Devin de Village</i> doit nous faire toujours désirer qu'un Poème-Lyrique n'ait besoin que d'un seul Auteur: où trouvera-t-on un rapport plus parfait, une harmonie plus complète entre les paroles & le chant?'
Ch.11, p. 275, n. 49: <i>Corr. litt.</i> , 1 Nov. 1768.	'M. Sedaine has in this way married M. Monsigny.'	'En France, un poète ne se croit pas l'homme de plusieurs musiciens ou plutôt de tous les musiciens; il en choisit un, s'associe avec lui et ne travaille plus avec d'autres: cet arrangement est très-préjudiciable aux progrès de l'art. M. Sedaine s'est ainsi marié avec M. Monsigny [...].'
Ch. 11, p. 276: Rousseau, <i>Confessions</i> , Book 8.	'[François Mussard and I] had a long talk about [Italian music] before going to bed, and especially about <i>opera buffa</i> , which we had both seen in Italy. [...] I began musing as to how one might go about introducing this kind of drama into France.'	'Un soir, nous en parlâmes beaucoup avant avant de nous coucher, et surtout des <i>opere buffe</i> que nous avions vus l'un et l'autre en Italie, et dont nous étions tous deux transportés. 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 ressembaient point du tout.'
Ch. 11, p. 278: <i>Le Tombeau de Nostradamus</i> compared with <i>Le Devin du village</i> .	' <i>Nostradamus waves his wand like a cabbalist. He moves his lips and seems agitated by convulsive movements.</i> ' <i>The Devin takes from his pocket a book of spells and a small sextant with which to make a charm. Young peasant girls coming to consult him drop their gifts and rush away in fright, seeing his contortions.</i> '	' <i>Nostradamus fait avec sa baguette des gestes de Cabaliste. Il remue les lèvres, & paroît agité de mouvemens convulsifs.</i> ' <i>Le Devin tire de sa poche un livre de grimoire et un petit bâton de Jacob avec lequel il fait un charme. De jeunes paysannes qui venaient consulter le Devin, laissent tomber leurs présents et se sauvent toutes effroyées en apercevant ses contorsions.</i> '
Ch. 11, p. 278: erased instructions ed. Waeber, 164–7.	' <i>The actor must invent mysteriously comic gestures which are to be exactly timed to the music.</i> ' <i>so that, without caricature, they will be precisely timed with the music.</i> '	' <i>L'acteur qui fera ce role doit imaginer icy un jeu misterieusement Bouffon, qui se mesure exactement sur la simphonie.</i> ' <i>Durant ce prelude, Colette doit s'affliger, pleurer, soupirer, sessuyer [sic] les yeux de son tablier, mais que ses mouvemens, sans charge, soient exactement mesurés sur la simphonie.</i> '
Ch. 11, p. 281: 'Éloge de Monsieur Duni' ed. Fabris, 22.	'France and the French pleased him so well that, walking on the Quai du Louvre, he said he would be happy to die there.'	'Les français et la Fance lui plurent si fort, que se promenant un jour sur le Quai du Louvre, il dit à quelqu'un, qu'il voulait mourir à Paris [...].'
Ch. 11, p. 282: Diderot, <i>Rameau's Nephew</i> , 72; <i>Le Neveu de Rameau</i> ed. M. Hobson (Genève, 2013), 128–9.	'Is it not rather odd that a foreigner, an Italian, one Duni, should be the one to come and teach us how to put accents into our music, how to make our melody fit every movement, tempo, interval, declamation, without harming the prosody? It really shouldn't have been all that difficult.'	'Mais à votre avis, seigneur philosophe, n'est-ce pas une bizarrerie bien étrange qu'un étranger, un italien, un Duni, vienne nous apprendre à donner de l'accent à notre musique, à assujettir notre chant à tous les mouvements, à toutes les mesures, à tous les intervalles, à toutes les déclamations, sans blesser la prosodie? Ce n'était pourtant pas la mer à boire.'
Ch. 11, p. 282: Duni, <i>Le Retour au village</i> , I/6, 38–9.	'Colas attempts to follow at a distance. He returns downstage, morose and in a dream. The Prince's men remain upstage. [Five bars of recitative follow.] The Prince's men	'Colas suit Ninette de loin. <i>Et revient ensuite reveur et chagrin sur le devant du Théâtre et les gens du Prince restent dans le fond du Théâtre.</i> ' <i>Les gens du Prince s'approchent peu à peu de</i>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	gradually approach Colas and lay their hands on his shoulders whenever Colas sings “Poor Colas, poor Colas” in the next piece.’	<i>Colas et lui mettent les mains sur les deux épaules lorsque Colas à [sic] dit <u>pauvre Colas pauvre Colas dans l’air ci dessous.</u></i>
Ch. 11, pp. 283–4; Monnet, <i>Mémoires</i> , 181.	‘One of my friends, a musician and man of taste attached to the Parma court [Mangot?] wrote and asked me to send a French text for Duni to set. This skilful composer, who was also there, had the greatest desire to write an <i>intermède</i> for my theatre.’	‘Peu de temps après la clôture de la Foire [=autumn 1756], un de mes amis, Musicien et homme de goût, qui était attaché à la Cour de Don Philippe à Parme, m’écrivit de lui envoyer des paroles Françaises pour M. Duni, l’habile Musicien attaché à la même Cour, qui avait la plus grande envie de faire un Intermède pour mon Théâtre.’
Ch. 11, p. 284: Duni, <i>Le Peintre amoureux de son modèle</i> , ‘Avertissement’.	“‘I have come here to render homage to the language that has furnished me with melody, sentiment and images”, and he made his debt to Rousseau equally public.’	‘Tandis qu’à Paris un auteur [Rousseau] s’efforçoit de prouver que la Langue qu’on y parle n’étoit pas faite pour estre mise en Musique, Moy Italien vivant à Parme je ne mettois en Chant que des Paroles Françaises. Je suis venu icy rendre hommage à la Langue qui m’a fourni de la Mélodie, du Sentiment et des Images. [...]’
Ch. 11, p. 284: Grimm, <i>Corr. litt.</i> , Aug. 1761, 456–7 and Dec. 1761, 501.	[a] ‘The revolution [in public taste] is being uniquely driven by Duni. [...] <i>Le Peintre amoureux de son modèle</i> and <i>L’Isle des foux</i> (<i>The Island of the Mad</i>) might not have been greatly popular in Italy but they are teaching French composers how to set words to music.’ [b] ‘In <i>Le Maréchal</i> you will find [that] M. Philidor has made noticeable progress in handling the words, an art perfectly unknown to French composers, whose primary elements [...] M. Duni has shown them in his works.’	[a] ‘Cette révolution a été singulièrement hâtée par M. Duni, Italien, ci-devant maître de la chapelle de l’infant don Philippe. Ce musicien a mis plusieurs pièces françaises en musique. <i>Le Peintre amoureux de son modèle</i> et <i>L’Ile des fous</i> sont deux ouvrages qui n’auraient pas peut-être une grande vogue en Italie, mais dans lesquels les musiciens français peuvent apprendre ce que c’est que de mettre des paroles en musique, art absolument ignoré en France malgré le grand nombre d’opéras dont le magasin de l’Académie royale fourmille, et qu’il faudrait d’abord jeter au feu si l’on voulait représenter des drames en musique sur le théâtre de l’Opéra. [b] ‘mais dans le <i>Maréchal</i> vous trouverez plus d’unité et de goût dans la distribution générale et dans la succession des airs, et, surtout, M. Philidor a fait des progrès sensibles dans l’art de manier la parole, art parfaitement ignoré de nos musiciens français, et dont un compositeur italien établi à Paris depuis quelques années, M. Duni, leur a montré les premiers éléments dans ses ouvrages. Ainsi M. Philidor ne se doute pas, peut-être, de l’obligation qu’il a au <i>Peintre amoureux de son modèle</i> et à <i>L’Ile des fous</i> .’
Ch. 11, p. 285: Garcin, <i>Traité</i> , 92.	‘If the new “musico-dramatic art” was “apt for our superior faculties” as Garcin would write in 1770 [...]’	‘Mais il est une espèce de chant supérieure à ce chant simple: [...] un chant pour nos facultés supérieures, pour les besoins de notre esprit; en un mot, un chant pour l’homme [...]’
Ch. 11, p. 285: Féron, <i>Année littéraire</i> , 8 Mar. 1758, 106.	‘the orchestra explains all that the painter promises [to Laurette] such as jewels, a carriage, a table, and so on.’	‘[...] ainsi que dans celle d’ <i>Alberti</i> , <i>La fortune se présente</i> , la facilité de la déclamation, quoi qu’en chant, & la vérité avec laquelle l’Orchestre exprime tout ce que le Peintre promet au modèle, comme les bijoux, le carrosse, la table, &c.’
Ch. 11, p. 285: Fréron, <i>ibid.</i> , 105–6.	‘In <i>Alberti</i> ’s first <i>ariette</i> the composer expresses two different things. The first is the distraction and embarrassment of the pupil, painting, and the second is the impatience of the master who surprises him [this detail is not found elsewhere]. These	‘Dans le premier air d’ <i>Alberti</i> , <i>Oh, pour le coup je perds patience</i> , le compositeur exprime deux choses différentes. La première est la distraction & l’embarras de l’élève qui peint; la seconde est l’impatience du maître qui le surprend & qui le gronde. Ces deux manières si opposées sont unies

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	two heavily opposed features are united and contained in the music without change of tone or speed.’	& renfermées dans la Musique sans altération de ton ni de mesure.’
Ch. 11, p. 285: Fréron, <i>ibid.</i> , 106.	“A remarkable piece”, wrote Fréron: “Although an <i>ariette</i> , it becomes both a speech <i>vis-à-vis</i> the Governess [Jacinthe] by virtue of its narration, and a description of the person who enchanted him.”	‘L’air de <i>Zerbin</i> , <i>Me promenant près du logis</i> , me paroît un morceau remarquable par la singularité de sa composition qui, quoiqu’ <i>Ariette</i> , marque une déclamation de prose vis-à-vis de la Gouvernante par la narration & la description de l’objet qui l’a enchanté.’
Ch. 11, p. 286: Fréron, <i>ibid.</i> , 106.	‘In “Quand j’étois jeune, fillette”, noted Fréron, “connoisseurs praised [Duni’s] transformations of tone and the agreeable, well-turned melody”’.	‘Dans l’ <i>Ariette</i> de <i>Jacinthe</i> , <i>Quand j’étois jeune</i> , les connoisseurs ont loué les modulations de tons & le rond de l’air [...].’
Ch. 11, p. 288: Fréron, <i>ibid.</i> , 107.	“Chère Laurette” has charmed both the connoisseurs and the ordinary public: the former because of the harmony and the transformations of tone, the latter because of the aptness of the vocal line while Alberti suffers and declares his love. This <i>ariette</i> is completely novel and unique by reason of its special compositional nature.’	‘Mais le dernier morceau d’ <i>Alberti</i> , <i>Chère Laurette</i> , charme à la fois les connoisseurs & ceux qui ne le sont pas; les premiers, par l’harmonie & la modulation des tons; les derniers, par la facilité du chant dans le temps qu’ <i>Alberti</i> souffre & fait sa déclaration d’amour: <i>Ariette</i> tout à fait nouvelle & inconnue par la singularité de sa composition.’
Ch. 12, p. 291: Favart, <i>Correspondance</i> , I, 184 (12 Dec. 1761).	‘was the first to urge that it [the merger] should take place. An annuity of eight thousand <i>livres</i> was enough of a bait for him to dispose of everyone’s stake.’	‘On est toujours dans l’attente de la réunion de l’Opéra-Comique à la Comédie-Italienne. Corby, un des principaux associés, est le premier à solliciter pour qu’elle ait lieu. Huit mille livres de rente sont un appât assez puissant pour qu’il sacrifie les intérêts de la société [etc.]’
Ch. 12, p. 292: Favart, <i>Correspondance</i> , I, 204 (11 Nov. 1761).	‘Favart mentions that Corby was “the creature of the Minister” (obviously La Vrillière) [...].’	‘Quel que soit le sort de l’Opéra-Comique, les intérêts du sieur Corby, un de nos principaux associés et créature du ministre, n’en souffriront aucun dommage: on lui assure six mille livres de pension viagère [...].’
Ch. 12, p. 292: Sedaine, ‘Quelques réflexions’, 506–7.	‘I have never seen or heard anything more ridiculous. [...] For all the skills of [Henri] Larrivée, [Nicolas] Gélén, [Charles] Rochard and the great Opéra orchestra, the court saw what it was: detestable.’	‘Je n’ai jamais rien vu, ni entendu de plus ridicule; malgré les répétitions sur le petit théâtre de la rue St-Nicaise, présidées par le maréchal de Richelieu, premier genrilhomme en exercice, et dirigées par moi; malgré tout l’art de ces messieurs, Larrivée, de Gelin, de Rochard, et toute l’attention du grand orchestre de l’Opéra, cela parut à la cour ce que cela était, détestable.’
Ch. 12, p. 292: Favart, <i>Correspondance</i> , I, 185 (12 Dec. 1761).	‘the entertainment gave pleasure and is to be repeated tomorrow’.	‘On y [a] déjà donné <i>les Troqueurs</i> et <i>On ne s’avise jamais de tout</i> . Quoique ces pièces aient été rendues par les premiers acteurs de l’Opéra et de la Comédie-Italienne, elles ont beaucoup perdu de n’avoir pas été jouées par les acteurs originaux. Cependant le spectacle a fait plaisir, et demain mercredi, on doit le redonner à la cour.’
Ch. 12, p. 292: Favart, <i>ibid.</i> , 214 (25 Dec. 1761).	‘the king is not especially fond of this great project: he showed his indifference to it.’	‘Le roi qui n’est pas autrement attaché à ce grand projet de réunion, en a marqué son indifférence; autant en a fait M. de Choiseul.’
Ch. 12, pp. 292–3: Contant d’Orville, <i>Histoire</i> , I, 252–2.	‘Considering the preference of the public for pieces with <i>ariettes</i> , connoisseurs of the new genre felt that it could be given noble status, but no author dared to take the necessary step. It was said that for dramas in which music formed the main and sole attraction, complementary materials should consist of a hackneyed and amusing plot, exaggerated characters drawn from people of low estate, and a witty or else dubiously	‘Malgré la prédilection du Public pour les Pièces à <i>Ariette</i> , les connoisseurs sentoient que ce nouveau genre pouvoit être annobli: mais aucun Auteur n’osoit franchir le pas. Une intrigue commune, mais plaisante, des caractères forcés & choisis dans la condition du bas peuple, un style épigrammatique ou équivoque, voilà les matériaux qu’on doit employer, disoit-on, dans ces drames dont la musique fait le principal & seul ornement: quiconque prétendra y jeter de l’intérêt, de la

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>suggestive style. Anyone who tried to include matters of greater importance, nobility or genuine feeling would incur the risk of a humiliating failure: the aim must be to provoke mirth, to delight the ears; anything else would be futile. Others however, while not harbouring any illusions concerning the strange co-existence of spoken and sung dialogue, argued that nothing might exceed the scope of this mixed genre were it to be prepared by two creative artists dedicated to knowing and portraying motions of the soul and subtleties of feeling; that one could, in that case, banish triviality and low humour in order to speak to the mind and the heart.’</p>	<p>noblesse, des sentiments, encourera les risques d’une chute honteuse: le but est d’exciter le rire & de flatter l’oreille; toute autre tentative seroit infructueuse. D’autres, au contraire, sans se faire illusion sur le bizarre assemblage du dialogue chanté, & du dialogue parlé, soutenoient qu’il n’y avoit rien qui ne fût du ressort de ce genre mixte, lorsqu’il seroit traité par deux Artistes qui s’appliqueroient à connoître & à rendre les mouvemens de l’ame & les nuances des passions: qu’alors on banniroit le genre bas et triviale, pour parler à l’esprit & au cœur. Monsieur <i>Sedaine</i> [...] reconnut la solidité des réflexions dont on vient de rendre compte.’</p>
<p>Ch. 12, p. 293: D’Argenson, <i>Notices</i>, II, 767–8, 773–4.</p>	<p>‘English practice, where “changes of place and use of machines are more permitted”: “what better way to correct and amuse?” “The morality is good”, he wrote of <i>Le Diable à quatre</i>, while <i>The King and the Miller of Mansfield</i> was “a subject which ought to be given on our stage, even with scene-changes. We like these tender and virtuous subjects, the goodness of a king, the depiction of the vices of his courtiers, something our nation deplores”.’</p>	<p>‘<i>Le Diable à quatre</i>, com. burlesque en 1 acte, trad. de l’anglois. L’on mettroit fort bien cette petite pièce à notre <i>théâtre</i>, surtout au <i>Théâtre Italien</i>, où les changemens de lieu et les machines – ou <i>merveilles</i> – sont plus admises. La morale en est bonne, l’illusion en est flatteuse pour le bonheur des personnages. Que veut-on de mieux que ces contrastes et ces espérances pour nous corriger en nous plaisant?’ ‘<i>Le Roy et les meuniers de Mansfield</i>, com. trad. de l’anglois, 1 acte, en conte dramatique. Très jolie pièce, sujet qui devoit être traité à notre <i>théâtre</i>, même avec les changemens de scènes; on en feroit bien 3 actes. Nous aimons ces sujets tendres et vertueux, la bonté d’un roy, et la peinture des vices de leurs courtisans, que notre nation n’aime pas.’</p>
<p>Ch. 12, p. 297: Sedaine, <i>Le Roi et le fermier</i>, ‘Avertissement’.</p>	<p>‘I had made my Farmer speak of the truths about courts, concerning every period; but certain persons motivated by a zeal that I perhaps might have shown had I been in their position, believed these to be attacks; they enforced changes which were duly adopted in that scene. However [out of self-defence] I wish to offer this scene to the public just as I had made it; I hope people will simply perceive what an angry English farmer would have said in such circumstances to an unjust Courtier.’</p>	<p>‘Entraîné par la Scène, & par le lieu où elle se passe, & par l’Original Anglois qui m’a beaucoup servi; j’avois fait dire à mon Fermier des vérités de toutes les Cours, & de tous les temps: mais quelques personnes animées de ce zèle que j’aurois eu peut-être moi-même à leur place, ont crû voir des duretés; ils ont fait changer cette Scène, & elle est représentée telle qu’elle a été changée. Cependant comme j’ai sujet de craindre que quelques personnes indiscrettes ou mal intentionnées ne prennent de là occasion de m’accuser d’avoir voulu mettre sur le Théâtre des propos téméraires, propos qui me rendroient coupable à mes propres yeux dès l’instant qu’ils paroîtroient, je désire que cette Scène soit sous les yeux du Public telle que je l’avois faite, j’espère qu’on n’y verra que ce qu’un Fermier Anglois irrité contre un Courtisan injuste auroit pu dire en pareille circonstance: [...]’</p>
<p>Ch. 12, p. 297: Sedaine, <i>Le Roi et le fermier</i>, III/10, full score, 146.</p>	<p>RICHARD: I don’t see how a king can be good. KING: Why not? RICHARD: Because certain people sometimes prefer it otherwise. KING: The idea ... surprises me. But there are honest people at court. [...]</p>	<p>RICHARD: Je ne conçois pas moi comment un Roi peu être bon. LE ROI: Pourquoi donc? RICHARD: C’est qu’il y a des gens qui ont quelquefois intérêt qu’il ne le soit pas. LE ROI: Votre réflexion...m’étonne. Mais à la Cour il y a d’honnêtes gens... RICHARD: Vous, par exemple; mais il y a aussy des Milords Lurewel. [...]</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>I assure you, Richard, that a king who understands affection has faithful friends and trustworthy ministers. RICHARD: Perhaps so, but ... KING: Again, you surprise me: who can have taught you all this? RICHARD: Well, one idea at court is to believe that thinking only happens there; I wager you believe it too.'</p>	<p>LE ROI: Soyéz persuadé, Richard, qu'un Roi qui sçait aimer, a des amis fidèles, et des Ministres sûrs. RICHARD: Cela doit être. Mais LE ROI: Mais, Richard, vous me surprenez toujours; qui peut vous en avoir tant appris? RICHARD: Vraiment, c'est une de vos idées à la Cour de croire qu'on ne pense que là; et je parie que c'est la vôtre.' [etc.]</p>
<p>Ch. 12, p. 298: Sedaine, <i>Rose et Colas</i>, 'L'Auteur au lecteur' ed. in <i>Michel-Jean Sedaine</i> ed. Charlton & Ledbury, 246.</p>	<p>[...] '[It] aims to present an authentic drama that forms a unity with pieces of music bound to the action by necessity, and thus false whenever the happy assistance of music fails to give rise to tension, excitement, movement and preciseness, especially during moments of rapid action that cannot be shown in spoken tragedy and comedy.'</p>	<p>'Ce petite genre, (je ne dis pas de Pièces à Ariettes, comme on le nomme pour le faire ressembler à tout,) ce petit genre a l'ambition de joindre la flûte d'Euterpe au masque de Thalie, tel que les Grecs l'ont unie au sceptre de Melpomène. Ses efforts tendent à introduire la vraie Comédie, ne faisant qu'un avec les morceaux de musique nécessairement enchaînés à la scène, & vicieux dès que le concours heureux de l'harmonie ne donne pas à l'action, de la chaleur, du mouvement & de la précision, sur-tout dans ces momens rapides sur lesquels la Tragédie & la Comédie ne peuvent & n'osent appuyer.'</p>
<p>Ch. 12, p. 299: Sedaine, <i>Le Roi et le fermier</i>, I/4, full score, 21.</p>	<p>RUSTAUT: 'Your late father made you study and travel, for God's sake, brought you up like a lord; you run a nice farm, you're Inspector of the Hunt, Jenny loves you and is ready to marry you – what more do you want? To be king?'</p>	<p>'Te voilà par la mort de ton pere, qui t'a fait étudier, qui t'a fait voyager, qui, Dieu merci, t'a fait élever comme un Milord: te voilà à la tête d'une bonne Ferme, te voilà Inspecteur des Chasses de la Forêt de Cheroud [Sherwood], te voilà aimé de la Belle Jenny, prêt de l'épouser, que te faut-il donc? Estre Roi?'</p>
<p>Ch. 12, p. 301: Sedaine, <i>ibid.</i>, full score, 110.</p>	<p>'At the Presto section of this quartet Miraut and four other gamekeepers join up with their fellow guards. They attack the lords who defend themselves with their hunting-knives; the guards push them and arrest them, whereupon the act ends.'</p>	<p>'Au Presto de ce <i>Quatuor</i>, Miraut et quatre autres Gardes, se joignent à leurs camarades, ils attaquent les Milords qui se défendent avec leurs Couteau de Chasse; et les Gardes les poussent, les arretent Et l'Acte finit.'</p>
<p>Ch. 12, p. 302: <i>Mercure</i>, 1763, Jan./1, 182.</p>	<p>'beautiful, ingenious, rational images in the orchestra, and the sagacity by which [the composer] has found a way to make his melody speak.'</p>	<p>'des belles images ingénieuses & raisonnées répandues dans ses symphonies'; 'la sagacité avec laquelle il a trouvé le moyen de faire parler le chant'.</p>
<p>Ch. 12, p. 302: Sedaine, <i>Le Roi et le fermier</i>, II/1, Duo, p. 70.</p>	<p>'Did you hear that the king is lost in this part of the forest?' 'Bad luck. Did you hear that Richard has found Jenny?'</p>	<p>RUSTAUT: 'Sçait-tu bien qu'on dit que le Roi / S'est égaré dans ce bois-cy?' CHARLOT: 'Tant pis. / Sçait-tu bien qu'on dit que Richard / A trouvé sa chere Jenny?'</p>
<p>Ch. 12, p. 304: Sedaine, <i>ibid.</i>, III/2, full score, 161–2.</p>	<p>'Can there be greater happiness than that of a sovereign who says to himself: "All that Heaven has made obedient to me, all the subjects of my empire, are my children and my friends"?''</p>	<p>'Est-il une félicité / Comparable à la volupté / D'un Souverain qui peut se dire: / Tout ce que le ciel m'a soumis, / Tout les sujets de mon Empire / Sont mes enfans, sont mes amis?'</p>
<p>Ch. 12, p. 304: Grétry, <i>Mémoires</i>, III, 319.</p>	<p>'A ritornello in Italy announces musical phrases that the singer will perform, or repeats something already sung: it is restful, not the continuation of a discourse. In France, where musico-dramatic art was born, ritornellos should have a dramatic character'.</p>	<p>'La ritournelle est, en Italie, un retour de phrase musicale, une annonce de ce que le chanteur va faire entendre, ou une répétition de ce qu'il a dit: c'est plutôt un repos qu'une continuité du discours. En France, où l'art damatico-musical a pris naissance, la ritournelle doit avoir un caractère dramatique; elle est exclue dela musique, chaque fois qu'elle n'est pas nécessaire à l'action du drame [etc.]'</p>
<p>Ch. 12, p. 305: Gluck, <i>Alceste</i>, 1769, preface:</p>	<p>'I have thought to restrict music to its true office of serving poetry [i.e. the libretto] through expression and by following the</p>	<p>'Je pensai à restreindre la musique à son véritable office, qui est de servir la poésie pour l'expression et pour les situations de la Fable, sans interrompre</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

anon. French trans. from Italian original.	circumstances of the plot.’	l’action [...].’
Ch. 12, p. 305: Gluck, <i>Orphée et Euridice</i> , 1774, dedication.	[...] ‘I have observed with satisfaction that the accent of nature is a universal language. M. Rousseau has used it with the greatest success in the simpler genre. His <i>Le Devin du village</i> is a model [here Gluck side-steps the work of Duni] which no author has yet imitated.’	‘J’ai cru que je pouvois essayer sur des paroles françoises le nouveau genre de Musique que j’ai adopté dans mes trois derniers Opéras Italiens. J’ai vu avec satisfaction que l’accent de la nature est la Langue universelle: M. Rousseau l’a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son Devin du Village est un modèle qu’aucun Auteur n’a encore imité.’
Ch. 12, p. 305: Garcin, <i>Traité</i> , 349.	‘is but an auxiliary of her mistress, poetry.’	‘On perdrait son temps à leur dire [compositeurs italiens] qu’ils sont dans une station subordonnée, & que la Musique n’est qu’une auxiliaire de sa Maîtresse, la Poésie.’
Ch. 12, p. 305: Garcin, <i>ibid.</i> , 4, 6.	‘ <i>Chant composé</i> can extend to far more subjects [than <i>chant simple</i>], depict different aspects of nature, different feelings of the soul, make us feel progression and change.’ ‘Since dramatic music is not intended solely to flatter the ear, and since on the contrary its main aim is to offer our minds the whole, complex expression of emotions affecting every character on stage, it must of necessity be a music compounded of as many ideas, images and different expressions as are contained in all the other parts of the dramatic poem.’	‘Le chant composé s’étend à un bien plus grand nombre de sujets, il peindra différens tableaux de la Nature, il rendra différentes situations de l’ame, il en fera sentir la marche & les changemens, en un mot, il se transformera dans tous les objets qu’il embrasse.’ ‘Comme cette espèce de chant [chant dramatique] n’est pas destinée uniquement à flatter l’oreille, mais qu’au contraire, son premier objet est de présenter à l’esprit l’expression totale & compliquée des sentimens qui affectent chaque personnage de la Scène, ce doit être nécessairement un chant composé d’autant d’idées, d’images & d’expressions différentes, qu’en renferment toutes les parties ordinaires du Poème dramatique.’
Ch. 12, p. 305: Grétry, <i>Mémoires</i> , III, Book 6, chap. 10 (‘Des Contre-sens’), 326–7.	‘Your music is always inappropriate if, as one might say, it does not marry the drama it embellishes. [...] It will be a nonsense if the orchestral sound stops us understanding the words, or if the music is pointlessly complicated, or it extends an emotion or internal feeling beyond their limits, if it fails to give each character their suitable form of language [...] and, finally, if it is not so unified with the text that one cannot distinguish the poet from the composer, as it were.’	‘La musique, cet art que j’adore, est toujours un contre-sens, si, pour ainsi dire, elle n’épouse le drame dont elle est l’ornement, qu’elle vivifie en fortifiant les situations, et auquel elle ajoute un charme prodigieux. Oui, la musique est un contre-sens, si, par le bruit de son orchestre, elle empêche les paroles d’arriver intelligiblement à l’oreille de l’auditeur; elle est un contre-sens, si, en répétant des vers, elle prolonge un sentiment, une situation de l’ame au-delà de ses bornes; elle est un contre-sens, si elle ne donne pas à chaque personnage du drame le langage qui lui convient; elle est encore un contre-sens, si elle réussit à briller plus qu’elle ne doit selon le personnage et sa position; elle est un contre-sens enfin, quand elle n’est pas tellement d’accord avec la poésie, qu’on ne sache, pour ainsi dire, distinguer le poète du musicien.’
Ch. 12, p. 306: Garcin, <i>Traité</i> , 92.	[...] ‘as wide-ranging as our ideas, as complicated as our emotions, as rich as our imaginations; it is apt for our superior faculties, for the needs of our minds.’	‘Le chant Italien est supérieur à tous les chants du monde pour l’expression propre à l’oreille. On y trouve une plénitude d’idées, une chaîne de rapports, des élans de mélodie, si je puis parler ainsi [...]. Mais il est une espèce de chant supérieure à ce chant simple: il est un chant aussi étendu que nos idées, aussi compliqué que nos passions, aussi riche que notre imagination; un chant pour nos facultés supérieures, pour les besoins de notre esprit; en un mot, un chant pour l’homme [etc.]’
Ch. 12, p. 306: Garcin, <i>Traité</i> , 108.	‘If music be destined only for the service of the libretto, this type of servitude augments the composer’s prestige rather than	‘Si la Musique n’est destinée qu’à servir d’interprète à la Poésie, cette espèce de servitude, loin de diminuer la gloire du Compositeur,

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

	<p>diminishes it. The more he is challenged by the number of ideas the more he is master of his art, supposing every idea has been encompassed, enlivened, made beautiful. Then his music bears the stamp of real skill: what it forgoes in charm it will acquire in strength: it becomes a music of depiction. When [Monsigny] was given words like, I cannot make up my mind, I don't know which way to go to limit the music to one single motif was not possible. Too many incoherent ideas met together in this piece: but how was this incoherence, so to speak, made musical? What haste and collision of shifting thoughts! What disorder in the pent-up emotion! The poet's whole soul is on display and is seemingly transported by music into that of the hearer.'</p>	<p>l'augmente. Plus il est gêné par le nombre d'idées, plus il est Maître de son Art, s'il n'en est aucune que l'expression n'ait atteinte, animée, embellie. Son Air alors porte l'empreinte du vrai talent: ce qu'il perd en grace, il le gagne en force; il est devenu un Air pittoresque. Lorsque le Musicien reçut du Poète ces paroles si connus, "Je ne sçais à quoi me résoudre, &c." il n'étoit pas possible de se borner au premier motif qu'il avoit choisi. Trop d'idées incohérentes se trouvoient réunies dans ce morceau; mais combien cete incohérence étoit-elle, si je l'ose dire, musicale? Quel précipitation & quel choc de pensées & de mouvements! Quel désordre des passions accumulées! L'ame entière du Poète y respire, & semble être poussée par la Musique dans celle de l'Auditeur.'</p>
<p>Ch. 12, p. 307: Grétry, <i>Mémoires</i>, I, 232.</p>	<p>'The actress who fails to indicate several signs of ironic pity when these four notes are heard, does not understand my music.'</p>	<p>'L'actrice qui ne fera pas quelques signes de pitié ironique, sur ces quatre notes de ritournelle, n'entend pas ma musique.'</p>
<p>Ch. 12, p. 307: Framery, 'Quelques réflexions', 11–12.</p>	<p>'A person appeared whose first work [<i>Blaise le savetier (Blaise the Cobbler)</i>] seemed extraordinary rather than likeable. Ears, filled for the first time, believed they were being deafened. Words were expressed in a new way, which could not be appreciated. Those emotions which [Philidor] wished to depict were given to the orchestra in order to allow a simpler melodic line, so people denied that he was capable of expression. Because he did not give all his <i>ariettes</i> the foursquare monotony of a <i>brunette</i> or a <i>romance</i>, critics denied that he could be melodic.'</p>	<p>'Un homme parut dont le premier ouvrage sembla plus extraordinaire qu'agréable. Les oreilles étonnées d'être remplies pour la première fois, se crurent assourdies. L'expression des paroles, rendue d'une façon nouvelle, ne fut point d'abord sentie. Parce que ce Musicien transporta dans l'Orchestre les passions qu'il avait à peindre, afin de conserver au chant sa simplicité, on lui refusa de l'expression; & parce qu'il ne s'astreignit point à donner à toutes ses Ariettes la tournure quarrée & monotone d'une Brunette ou d'une Romance, on nia qu'il eut du chant.'</p>
<p>Ch. 12, p. 307: Framery, <i>ibid.</i>, 13–14.</p>	<p>'Composers adopted this new genre, which was not at all that of Italy; its turns of phrase, each dependent on the last, in no way resembled the former stylistic mixture; this was the model on which other musicians formed their own work. The transformation came about without anyone noticing it [...]. This style has kept the name "Italian manner", and yet it is obvious that it hardly resembles such a thing at all.'</p>	<p>'Les Auteurs adoptèrent ce nouveau genre, qui n'était point celui d'Italie; ses tournures de phrase, conséquantes les unes aux autres, & qui ne tenaient rien du premier mélange, furent le modèle sur lequel le génie des autres Musiciens se forma. Ce changement se fit sans qu'on s'en aperçut, sans même qu'on y pensât [...]. Cette maniere a conservé le nom de <i>maniere Italienne</i>, & cependant il est clair qu'elle ne lui ressemble que fort peu.'</p>
<p>Conclusions, p. 312: Sedaine, 'Réflexions', 513–14.</p>	<p>'so that the actors might put in the least possible amount of their own invention.'</p>	<p>'J'avais fait cette pièce en prose pour M. le comte de Maillebois [...] et huit ans après, je l'ai mise en vers telle qu'elle est, afin que les acteurs y missent de leurs compositions le moins qu'il leur serait possible.'</p>
<p>Conclusions, p. 314: Ovid, <i>Metamorphoses</i>, 6, cited by Lesage in <i>TF</i>.</p>	<p>'Thus the frontispiece to <i>Le Théâtre de la Foire</i> depicts a sarcophagus whose Latin epigraph links the new genre's fate to that of Arachne, the low-born weaver of genius.'</p>	<p>'Non illa loco, nec origine gentis Clara, sed arte fiat [fuit]': '[a girl, Arachne] who was illustrious neither for her place of birth nor for her origins, but only for her skill.'</p>
<p>Conclusions, p. 317: Sedaine, <i>Le Jardinier et son</i></p>	<p>'The first [objection made to my text] is that my comedy is written in a common and vulgar style [...] but I believe I have used</p>	<p>'Je me servirai de l'occasion de cet Avertissement pour répondre à quelques objections, à quelques critiques. La première est que ma Pièce est écrite</p>

FRENCH-LANGUAGE SOURCES OF QUOTATIONS

<i>seigneur</i> , preface, ed. Charlton and Ledbury, 237–8.	the style which suits the manners, the morals and the station in life of the person talking.'	d'un style bas & peu élevé.' [...] 'Peut-être mes censeurs ont-ils raison; mais j'ai cru avoir employé le style qui convenoit à l'être, aux mœurs, à la situation du personnage qui parle.'
--	---	--