

crivit Lysis dans le registre <sup>1</sup>. Mais comme c'est ici le seul monument qui puisse constater l'âge d'un citoyen, au nom de Lysis fils d'Apollo-dore, on joignit celui du premier des Archontes, non-seulement de l'année courante, mais encore de celle qui l'avoit précédée <sup>2</sup>. Dès ce moment Lysis eut le droit d'assister aux assemblées, d'aspirer aux magistratures, et d'administrer ses biens, s'il venoit à perdre son père <sup>3</sup>.

Etant retournés à Athènes, nous allâmes une seconde fois à la chapelle d'Agraule, où Lysis revêtu de ses armes, renouvela le serment qu'il y avoit fait deux ans auparavant <sup>4</sup>.

Je ne dirai qu'un mot sur l'éducation des filles. Suivant la différence des états, elles apprenent à lire, écrire, coudre, filer, préparer la laine dont on fait les vêtemens, et veiller aux soins du ménage <sup>5</sup>. Celles qui appartiennent aux premières familles de la république, sont élevées avec plus de recherche. Comme dès l'âge de 10 ans, et quelquefois de 7 <sup>6</sup>, elles paroissent dans les cérémonies religieuses, les unes portant sur leurs têtes les corbeilles sacrées, les autres chantant des hymnes, ou exécutant des danses, divers maîtres les accoutument auparavant à diriger leur voix et leurs pas. En gé-

<sup>1</sup> Demosth. ibid. p. 1047. Stob. serm. 41. p. 243.  
Harpocr. et Suid. in *Epidi.* Pet. leg. Att. p. 155.  
<sup>2</sup> Aristot. ap. Harpocr. <sup>5</sup> Xenoph. memor. l. 5.  
in *Strat.* p. 836 et 840.  
<sup>3</sup> Suid. in *Lexiard.* <sup>6</sup> Aristoph. in *Lysist.*  
<sup>4</sup> Poll. l. 8. c. 9. § 106. v. 642.

néral, les mères exhortent leurs filles à se conduire avec sagesse <sup>1</sup>; mais elles insistent beaucoup plus sur la nécessité de se tenir droites, d'effacer leurs épaules, de serrer leur sein avec un large ruban, d'être extrêmement sobres, et de prévenir, par toutes sortes de moyens, un embonpoint qui nuiroit à l'élégance de la taille et à la grâce des mouvemens <sup>2</sup>.

## CHAPITRE XXVII.

### *Entretiens sur la Musique des Grecs.*

J'allai voir un jour Philotime dans une petite maison qu'il avoit hors des murs d'Athènes, sur la colline du Cynosarge, à trois stades de la porte Mélitide. La situation en étoit délicieuse. De toutes parts la vue se reposoit sur des tableaux riches et variés. Après avoir parcouru les différentes parties de la ville et des environs, elle se prolongeoit par-delà jusqu'aux montagnes de Salamine, de Corinthe, et même de l'Arcadie <sup>3</sup>.

Nous passâmes dans un petit jardin que Philotime cultivoit lui-même, et qui lui fournissoit des fruits et des légumes en abondance : un bois de platanes, au milieu duquel étoit un au-

<sup>1</sup> Xenoph. ib. p. 837. <sup>21.</sup>  
<sup>2</sup> Menand. ap. Terent. <sup>3</sup> Stuart, the antiq. of  
eunuch. act. 2. scen. 3. v. Athens. p. 9.

tel consacré aux Muses, en faisoit tout l'ornement. C'est toujours avec douleur, reprit Philotime en soupirant, que je m'arrache de cette retraite. Je veillerai à l'éducation du fils d'Apollodore, puisque je l'ai promis; mais c'est le dernier sacrifice que je ferai de ma liberté. Comme je parus surpris de ce langage, il ajouta: Les Athéniens n'ont plus besoin d'instructions; ils sont si aimables! eh, que dire en effet à des gens qui tous les jours établissent pour principe, que l'agrément d'une sensation est préférable à toutes les vérités de la morale?

La maison me parut ornée avec autant de décence que de goût. Nous trouvâmes dans un cabinet, des lyres, des flûtes, des instrumens de diverses formes, dont quelques-uns avoient cessé d'être en usage<sup>1</sup>. Des livres relatifs à la musique remplissoient plusieurs tablettes. Je priai Philotime de m'indiquer ceux qui pourroient m'en apprendre les principes. Il n'en existe point, me répondit-il; nous n'avons qu'un petit nombre d'ouvrages assez superficiels sur le genre enharmonique<sup>2</sup>, et un plus grand nombre sur la préférence qu'il faut donner, dans l'éducation, à certaines espèces de musique<sup>3</sup>. Aucun auteur n'a jusqu'à présent entrepris d'éclaircir méthodiquement toutes les parties de cette science.

<sup>1</sup> Aristot. de rep. lib. 8. 1. 1. p. 2 et 4. 1. 2. p. 36.

<sup>2</sup> Aristox. harm. elem. c. 7.

<sup>3</sup> Aristot. de rep. lib. 8. c. 6.

Je lui témoignai alors un désir si vif d'en avoir au moins quelque notion, qu'il se rendit à mes instances.

## PREMIER ENTRETEN.

### *Sur la partie technique de la Musique.*

Vous pouvez juger, dit-il, de notre goût pour la musique, par la multitude des acceptions que nous donnons à ce mot: nous l'appliquons indifféremment à la mélodie, à la mesure, à la poésie, à la danse, au geste, à la réunion de toutes les sciences, à la connoissance de presque tous les arts. Ce n'est pas assez encore; l'esprit de combinaison, qui depuis environ deux siècles, s'est introduit parmi nous, et qui nous force à chercher par-tout des rapprochemens, a voulu soumettre aux lois de l'harmonie les mouvemens des corps célestes<sup>1</sup> et ceux de notre ame<sup>2</sup>.

Ecartons ces objets étrangers. Il ne s'agit ici que de la musique proprement dite. Je tâcherai de vous en expliquer les élémens, si vous me promettez de supporter avec courage l'ennui des détails où je vais m'engager. Je le proms, et il continua de cette manière:

On distingue dans la musique, le son, les

<sup>1</sup> Plin. 1. 2. c. 22. Censorin. c. 13, etc.

<sup>2</sup> Plut. de mus. t. 1. p. 1147.

intervalles, les accords, les genres, les modes, le rythme, les mutations et la mélodie<sup>1</sup>. Je négligerai les deux derniers articles, qui ne regardent que la composition; je traiterai succinctement des autres.

### DES SONS.

Les sons que nous faisons entendre en parlant et en chantant, quoique formés par les mêmes organes, ne produisent pas le même effet. Cette différence viendroit elle, comme quelques-uns le prétendent<sup>2</sup>, de ce que dans le chant la voix procède par des intervalles plus sensibles, s'arrête plus long-temps sur une syllabe, est plus souvent suspendue par des repos marqués?

Chaque espace que la voix franchit, pourroit se diviser en une infinité de parties; mais l'organe de l'oreille, quoique susceptible d'un très grand nombre de sensations, est moins délicat que celui de la parole, et ne peut saisir qu'une certaine quantité d'intervalles<sup>3</sup>. Comment les déterminer? Les Pythagoriciens emploient le calcul; les musiciens, le jugement de l'oreille<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Plat. de rep. l. 3. t. 2. p. 398. Euclid. introd. harm. p. 1. Aristid. Quintil. de mus. l. 1. p. 9.

<sup>2</sup> Aristox. harm. elem. l. 1. p. 8. Euclid. introd.

harm. p. 2.

<sup>3</sup> Aristox. ib. l. 2. p. 53.

<sup>4</sup> Aristox. ib. lib. 2. p. 23. Meibom. ibid. Plut. de mus. p. 114.

### DES INTERVALLES.

Alors Philotime prit un monocorde, ou une règle<sup>1</sup> sur laquelle étoit tendue une corde attachée par ses deux extrémités à deux chevalets immobiles. Nous fîmes couler un troisième chevalet sous la corde, et, l'arrêtant à des divisions tracées sur la règle, je m'aperçus aisément que les différentes parties de la corde rendoient des sons plus aigus que la corde entière; que la moitié de cette corde donnoit le diapason ou l'octave; que ses trois quarts sonnoient la quarte, et ses deux tiers la quinte. Vous voyez, ajouta Philotime, que le son de la corde totale est au son de ses parties, dans la même proportion que sa longueur à celle de ces mêmes parties; et qu'ainsi l'octave est dans le rapport de 2 à 1, ou de 1 à  $\frac{1}{2}$ , la quarte dans celui de 4 à 3, et la quinte de 3 à 2.

Les divisions les plus simples du monocorde nous ont donné les intervalles les plus agréables à l'oreille. En supposant que la corde totale sonne *mi*\*, je les exprimerai de cette manière, *mi la* quarte, *mi si* quinte, *mi mi* octave.

<sup>1</sup> Aristid. Quint. Boeth. de mus. l. 4. c. 4. p. 1443.

\* Je suis obligé, pour me faire entendre, d'employer les syllabes dont nous nous servons pour

solfer. Aulieu de *mi*, les Grecs auroient dit, suivant la différence des temps, ou l'Egypte, ou la messe, ou l'hygate des messes.

Pour avoir la double octave, il suffira de diviser par 2 l'expression numérique de l'octave, qui est  $\frac{1}{2}$ , et vous aurez  $\frac{1}{4}$ . Il me fit voir en effet que le quart de la corde entière sonnoit la double octave.

Après qu'il m'eût montré la manière de tirer la quarte de la quarte, et la quinte de la quinte, je lui demandai comment il déterminoit la valeur du ton. C'est, me dit-il, en prenant la différence de la quinte à la quarte, du *si* au *la*<sup>1</sup>; or, la quarte, c'est-à-dire, la fraction  $\frac{3}{4}$ , est à la quinte, c'est-à-dire, à la fraction  $\frac{2}{3}$ , comme 9 est à 8.

Enfin, ajouta Philotime, on s'est convaincu par une suite d'opérations, que le demi-ton, l'intervalle, par exemple, du *mi* au *fa*, est dans la proportion de 256 à 243<sup>2</sup>.

Au dessous du demi-ton, nous faisons usage des tiers et des quarts de ton<sup>3</sup>, mais sans pouvoir fixer leurs rapports, sans oser nous flatter d'une précision rigoureuse; j'avoue même que l'oreille la plus exercée a de la peine à les saisir<sup>4</sup>.

Je demandai à Philotime si, à l'exception de ces sons presque imperceptibles, il pourroit successivement tirer d'un monocorde tous ceux dont la grandeur est déterminée, et qui forment l'échelle du système musical. Il fau-

<sup>1</sup> Aristox. elem. harm. l. I. p. 21.

<sup>2</sup> Theon. Smyrn. p. 102.

<sup>3</sup> Aristox. l. 2. p. 46.

<sup>4</sup> Aristox. l. I. p. 19.

droit pour cet effet, me dit-il, une corde d'une longueur démesurée; mais vous pouvez y suppléer par le calcul. Supposez-en une qui soit divisée en 8192 parties égales<sup>1</sup>, et qui sonne le *si* \*.

Le rapport du demi-ton, celui, par exemple, de *si* à *ut*, étant supposé de 256 à 243, vous trouverez que 256 est à 8192, comme 243 est à 7776, et qu'en conséquence ce dernier nombre doit vous donner l'*ut*.

Le rapport du ton étant, comme nous l'avons dit, de 9 à 8, il est visible qu'en retranchant le 9.<sup>e</sup> de 7776, il restera 6912 pour le *re*.

En continuant d'opérer de la même manière sur les nombres restans, soit pour les tons, soit pour les demi-tons, vous conduirez facilement votre échelle fort au-delà de la portée des voix et des instrumens, jusqu'à la cinquième octave du *si*, d'où vous êtes parti. Elle vous sera donnée par 256, et l'*ut* suivant par 243; ce qui vous fournira le rapport du demi-ton, que je n'avois fait que supposer.

Philotime faisoit tous ces calculs à mesure; et quand il les eut terminés: Il suit de là, me dit-il, que dans cette longue échelle, les tons et les demi-tons sont tous parfaitement égaux: vous trouverez aussi que les intervalles de même espèce sont parfaitement justes; par

<sup>1</sup> Euclid. p. 37. Aristid. Quintil. l. 3. p. 116.

\* Voyez la note à la fin du volume.

exemple, que le ton et demi, ou tierce mineure, est toujours dans le rapport de 32 à 27; le diton, ou tierce majeure, dans celui de 81 à 64.<sup>1</sup>

Mais, lui dis-je, comment vous en assurer dans la pratique? Outre une longue habitude, répondit-il, nous employons quelquefois, pour plus d'exactitude, la combinaison des quartes et des quintes obtenues par un ou plusieurs monocordes<sup>2</sup>. La différence de la quarte à la quinte m'ayant fourni le ton, si je veux me procurer la tierce majeure au dessous d'un ton donné, tel que *la*, je monte à la quarte *re*, de là je descends à la quinte *sol*, je remonte à la quarte *ut*, je descends à la quinte, et j'ai le *fa*, tierce majeure au dessous du *la*.

### DES ACCORDS.

Les intervalles sont consonnans ou dissonnans<sup>3</sup>. Nous rangeons dans la première classe, la quarte, la quinte, l'octave, la onzième, la douzième et la double octave; mais ces trois derniers ne sont que les répliques des premiers. Les autres intervalles, connus sous le nom de dissonnans, se sont introduits peu à peu dans la mélodie.

L'octave est la consonnance la plus agréa-

<sup>1</sup> Roussier, Mus. des anc. p. 197 et 249.

<sup>2</sup> Aristox. l. 2. p. 56.

<sup>3</sup> Aristox. harm. elem. l. 2. p. 44. Euclid. introd. harm. p. 8.

ble<sup>4</sup>; parce qu'elle est la plus naturelle. C'est l'accord que fait entendre la voix des enfans; lorsqu'elle est mêlée avec celle des hommes<sup>5</sup>, c'est le même que produit une corde qu'on a pincée: le son, en expirant, donné lui-même son octave<sup>6</sup>.

Philotime, voulant prouver que les accords de quarte et de quinte<sup>4</sup> n'étoient pas moins conformes à la nature, me fit voir, sur son monocorde, que dans la déclamation soutenue, et même dans la conversation familière, la voix franchit plus souvent ces intervalles que les autres.

Je ne les parcours, lui dis-je, qu'en passant d'un ton à l'autre. Est-ce que dans le chant, les sons qui composent un accord ne se font jamais entendre en même temps?

Le chant, répondit-il, n'est qu'une succession de sons; les voix chantent toujours à l'unisson, ou à l'octave qui n'est distinguée de l'unisson que parce qu'elle flatte plus l'oreille<sup>5</sup>. Quant aux autres intervalles, elle juge de leurs rapports par la comparaison du son qui vient de s'écouler avec celui qui l'occupe dans le moment<sup>6</sup>. Ce n'est que dans les concerts où les instrumens accompagnent la voix, qu'on peut discerner des sons différens et simulta-

<sup>1</sup> Aristot. problem. t. 16. p. 766.

<sup>2</sup> Id. probl. 39. p. 768.

<sup>3</sup> Id. probl. 24 et 32.

<sup>4</sup> Nicom. man. l. 1. p.

16. Dionys. Halicarn. de compos. §. II.

<sup>5</sup> Aristot. prob. 39. p.

762.

<sup>6</sup> Aristox. l. 1. p. 39.

nés ; car la lyre et la flûte , pour corriger la simplicité du chant , y joignent quelquefois des traits et des variations , d'où résultent des parties distinctes du sujet principal. Mais elles reviennent bientôt de ces écarts , pour ne pas affliger trop long-temps l'oreille étonnée d'une pareille licence <sup>1</sup>.

### DES GENRES.

Vous avez fixé , lui dis-je , la valeur des intervalles ; j'entrevois l'usage qu'on en fait dans la mélodie. Je voudrois savoir quel ordre vous leur assignez sur les instrumens. Jetez les yeux , me dit-il , sur ce tétracorde ; vous y verrez de quelle manière les intervalles sont distribués dans notre échelle , et vous connoîtrez le système de notre musique. Les quatre cordes de cette cithare sont disposées de façon que les deux extrêmes , toujours immobiles , sonnent la quartè en montant , *mi* , *la* <sup>2</sup>. Les deux cordes moyennes , appelées mobiles , parce qu'elles reçoivent différens degrés de tension , constituent trois genres d'harmonie ; le diatonique , le chromatique , l'enharmorique.

Dans le diatonique , les quatre cordes précèdent par un demi-ton et deux tons , *mi* , *fa* , *sol* , *la* ; dans le chromatique , par deux demi-

<sup>1</sup> Plat. de leg. l. 7. p. 812. Aristot. probl. 39. p. 763. Mem. de l'Acad. des

bell. lett. t. 3. p. 119. <sup>2</sup> Aristox. l. I. p. 22. Euclid. p. 6.

tons et une tiercée mineure , *mi* , *fa* , *fa* dièze , *la* ; dans l'enharmorique , par deux quarts de ton et une tiercée majeure , *mi* , *mi* quart de ton , *fa* , *la*.

Comme les cordes mobiles sont susceptibles de plus ou de moins de tension , et peuvent en conséquence produire des intervalles plus ou moins grands , il en a résulté une autre espèce de diatonique , où sont admis les trois quarts et les cinq quarts de ton , et deux autres espèces de chromatique , dans l'un desquels le ton , à force de dissections , se résout pour ainsi dire en parcelles <sup>1</sup>. Quant à l'enharmorique , je l'ai vu , dans ma jeunesse , quelquefois pratiqué suivant des proportions qui varioient dans chaque espèce d'harmonie <sup>2</sup> ; mais il me paroît aujourd'hui déterminé ; ainsi , nous nous en tiendrons aux formules que je viens de vous indiquer , et qui , malgré les réclamations de quelques musiciens , sont les plus généralement adoptées <sup>3</sup>.

Pour étendre notre système de musique , on se contenta de multiplier les tétracordes ; mais ces additions ne se sont faites que successivement. L'art trouvoit des obstacles dans les lois qui lui prescrivoient des bornes , dans l'ignorance qui arrêtoit son essor. De toutes parts on tentoit des essais. En certains pays , on ajoutoit des cordes à la lyre ; en d'autres , on les

<sup>1</sup> Aristox. l. I. p. 24.

<sup>2</sup> Aristid. Quintil. l. I. p. 21.

<sup>3</sup> Aristox. ibid. p. 22 et 23.

retranchoit<sup>1</sup>. Enfin, l'heptacorde parut, et fixa pendant quelque temps l'attention. C'est cette lyre à sept cordes. Les quatre premières offrent à vos yeux l'ancien tétracorde *mi, fa, sol, la*; il est surmonté d'un second *la, si* bémol, *ut, re*, qui procède par les mêmes intervalles, et dont la corde la plus basse se confond avec la plus haute du premier. Ces deux tétracordes s'appellent *conjointes*, parce qu'ils sont unis par la moyenne *la*, que l'intervalle d'une quarte éloigne également de ses deux extrêmes, *la, mi* en descendant, *la, re* en montant<sup>2</sup>.

Dans la suite, le musicien Terpandre, qui vivoit il y a environ 300 ans, supprima la 5.<sup>e</sup> corde, *si* bémol, et lui en substitua une nouvelle plus haute d'un ton; il obtint cette série de sons, *mi, fa, sol, la, ut, re, mi*, dont les extrêmes sonnent l'octave<sup>3</sup>. Ce second heptacorde ne donnant pas deux tétracordes complets, Pythagore suivant les uns<sup>4</sup>, Lycaon de Samos, suivant d'autres<sup>5</sup>, en corrigea l'imperfection, en insérant une huitième corde à un ton au dessus du *la*.

Philotime prenant une cithare montée à huit cordes: Voilà, me dit-il, l'octacorde qui résulte de l'addition de la huitième corde. Il est

<sup>1</sup> Plut. de mus. t. 2. p. 1144.

<sup>2</sup> Erastocl. ap. Aristot. 1. 1. p. 5.

<sup>3</sup> Aristot. probl. 7 et

32. t. 4. p. 763.

<sup>4</sup> Nicom. man. l. 1. p. 9.

<sup>5</sup> Boeth. de mus. l. 1. c. 20.

composé de deux tétracordes, mais disjoints, c'est-à-dire, séparés l'un de l'autre, *mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi*. Dans le premier heptacorde, *mi, fa, sol, la, si* bémol, *ut, re*, toutes les cordes homologues sonnoient la quarte, *mi la, fa si* bémol, *sol ut, la re*. Dans l'octacorde, elles font entendre la quinte, *mi si, fa ut, sol re, la mi*<sup>1</sup>.

L'octave s'appeloit alors *harmonie*, parce qu'elle renfermoit la quarte et la quinte, c'est-à-dire, toutes les consonnances<sup>2</sup>; et comme ces intervalles se rencontrent plus souvent dans l'octacorde, que dans les autres instrumens, la lyre octacorde fut regardée, et l'est encore, comme le système le plus parfait pour le genre diatonique; et de là vient que Pythagore<sup>3</sup>, ses disciples et les autres philosophes de nos jours<sup>4</sup>, renferment la théorie de la musique dans les bornes d'une octave ou de deux tétracordes.

Après d'autres tentatives pour augmenter le nombre des cordes<sup>5</sup> on ajouta un troisième tétracorde au dessous du premier<sup>6</sup>, et l'on obtint l'hendécacorde, composé de onze cordes<sup>7</sup>, qui donnent cette suite de sons, *si, ut, re,*

<sup>1</sup> Nicom. man. l. 1. p. 1139.

<sup>2</sup> Plut. in Agid. t. 1. p. 799. Suid. in Timoct. etc.

<sup>3</sup> Plut. de mus. t. 2. p. 1145.

<sup>4</sup> Philol. ap. Nicom. p. 17.

<sup>5</sup> Aristot. probl. 19. t. 2. p. 763. Id. ap. Plut. de

<sup>6</sup> Nicom. man. l. 1. p. 21.

<sup>7</sup> Plut. de mus. p. 1136.

Pausan. l. 3. p. 237. Mém. de l'Acad. des bell. lett. t. 13. p. 241.

*mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi.* D'autres musiciens commencent à disposer sur leur lyre quatre et même jusqu'à cinq tétracordes\*.

Philotime me montra ensuite des cithares, plus propres à exécuter certains chants, qu'à fournir le modèle d'un système. Tel étoit le Magadis dont Anacréon se servoit quelquefois<sup>1</sup>. Il étoit composé de 20 cordes qui se réduisoient à 10, parce que chacune étoit accompagnée de son octave. Tel étoit encore l'Epigonium, inventé par Epigonus d'Ambracie, le premier qui pinça les cordes, au lieu de les agiter avec l'archet<sup>2</sup>; autant que je puis me le rappeler, ses 40 cordes, réduites à 20 par la même raison, n'offroient qu'un triple heptacorde qu'on pouvoit approprier aux trois genres, ou à trois modes différens.

Avez-vous évalué, lui dis-je, le nombre des tons, et des demi-tons que la voix et les instrumens peuvent parcourir, soit dans le grave, soit dans l'aigu? La voix, répondit-il, ne parcourt pour l'ordinaire que deux octaves et une quinte. Les instrumens embrassent une plus grande étendue<sup>3</sup>. Nous avons des flûtes qui vont au-delà de la troisième octave. En général, les changemens qu'éprouve chaque jour le système de notre musique, ne permettent pas de fixer le nombre des sons dont elle fait usage.

\* Voyez la note à la fin du volume.

<sup>1</sup> Anacr. ap. Athen. lib. 14. p. 634.

<sup>2</sup> Poll. l. 4. c. 9. §. 59. Athen. l. 4. p. 183.

<sup>3</sup> Aristox. l. 1. p. 20. Euclid. p. 13.

Les deux cordes moyennes de chaque tétracorde, sujettes à différens degrés de tension, font entendre, à ce que prétendent quelques-uns, suivant la différence des trois genres et de leurs espèces, les trois quarts, le tiers, le quart, et d'autres moindres subdivisions du ton: ainsi, dans chaque tétracorde, la deuxième corde donne quatre espèces d'*ut* ou de *fa*, et la troisième, six espèces de *re* ou de *sol*<sup>1</sup>. Elles en donneroient une infinité, pour ainsi dire, si l'on avoit égard aux licences des musiciens, qui, pour varier leur harmonie, haussent ou baissent à leur gré les cordes mobiles de l'instrument, et en tirent des nuances de sons que l'oreille ne peut apprécier<sup>2</sup>.

### DES MODES.

La diversité des modes fait éclore de nouveaux sons. Elevez ou baissez d'un ton ou d'un demi-ton les cordes d'une lyre, vous passez dans un autre mode. Les nations qui, dans les siècles reculés, cultivèrent la musique, ne s'accordent point sur le ton fondamental du tétracorde, comme aujourd'hui encore des peuples voisins partent d'une époque différente pour compter les jours de leurs mois<sup>3</sup>. Les Doriens exécutoient le même chant à un ton plus bas que les Phrygiens; et ces derniers, à un ton plus bas que les Lydiens: de là les déno-

<sup>1</sup> Aristox. l. 2. p. 51. <sup>3</sup> Aristox. lib. 2. p. 37.

<sup>2</sup> Id. *ibid.* p. 48 et 49.



minations des modes Dorien, Phrygien et Lydien. Dans le premier, la corde la plus basse du tétracorde est *mi*; dans le second, *fa* dièze; dans le troisième, *sol* dièze. D'autres modes ont été dans la suite ajoutés aux premiers: tous ont plus d'une fois varié quant à la forme<sup>1</sup>. Nous en voyons paroître de nouveaux<sup>2</sup>, à mesure que le système s'étend, ou que la musique éprouve des vicissitudes; et comme dans un temps de révolution, il est difficile de conserver son rang, les musiciens cherchent à rapprocher d'un quart de ton les modes Phrygien et Lydien, séparés de tout temps l'un de l'autre par l'intervalle d'un ton<sup>3</sup>.

Des questions interminables s'élèvent sans cesse sur la position, l'ordre et le nombre des autres modes. J'écarte des détails dont je n'adoucirais pas l'ennui en le partageant avec vous; l'opinion qui commence à prévaloir admet treize modes<sup>4</sup>, à un demi-ton de distance l'un de l'autre, rangés dans cet ordre, en commençant par l'Hypodorien, qui est le plus grave.

Hypodorien, . . . . .	<i>si</i> .
Hypophrygien grave, . . . . .	<i>ut</i> .
Hypophrygien aigu, . . . . .	<i>ut</i> dièze.
Hypolydien grave, . . . . .	<i>re</i> .
Hypolydien aigu, . . . . .	<i>re</i> dièze.
Dorien, . . . . .	<i>mi</i> .

<sup>1</sup> Id. l. 1. p. 23.

<sup>4</sup> Id. ap. Euclid. p. 19.

<sup>2</sup> Plut. de mus. p. 1136.

Aristid. Quintil. l. 1. p. 22.

<sup>3</sup> Aristox. l. 2. p. 37.

Ionien, . . . . .	<i>fa</i> .
Phrygien, . . . . .	<i>fa</i> dièze.
Eolien ou Lydien grave, . . . . .	<i>sol</i> .
Lydien aigu, . . . . .	<i>sol</i> dièze.
Mixolydien grave, . . . . .	<i>la</i> .
Mixolydien aigu, . . . . .	<i>la</i> dièze.
Hypermixolydien, . . . . .	<i>si</i> .

Tous ces modes ont un caractère particulier. Ils le reçoivent moins du ton principal que de l'espèce de poésie et de mesure, des modulations et des traits de chant qui leur sont affectés, et qui les distinguent aussi essentiellement, que la différence des proportions et des ornemens distingue les ordres d'architecture.

La voix peut passer d'un mode ou d'un genre à l'autre; mais ces transitions ne pouvant se faire sur les instrumens qui ne sont percés ou montés que pour certains genres ou certains modes, les musiciens emploient deux moyens. Quelquefois ils ont sous la main plusieurs flûtes ou plusieurs cithares, pour les substituer adroitement l'une à l'autre<sup>1</sup>. Plus souvent ils tendent sur une lyre<sup>2</sup> toutes les cordes qu'exige la diversité des genres et des modes\*. Il n'y a pas même longtemps qu'un musicien plaça sur les trois faces d'un trépied mobile, trois lyres montées, l'une

<sup>1</sup> Aristid. Quintil. de mus. l. 2. p. 91.

nissant la plupart des modes, la lyre aura moins de cordes. On multiplioit donc les cordes suivant le nombre des modes.

<sup>2</sup> Plat. de rep. . 3. p. 399.

\* Platon dit qu'en ban-

sur le mode Dorien ; la seconde , sur le Phrygien ; la troisième , sur le Lydien. A la plus légère impulsion , le trépied tournoit sur son axe , et procuroit à l'artiste la facilité de parcourir les trois modes sans interruption. Cet instrument , qu'on avoit admiré , tomba dans l'oubli après la mort de l'inventeur <sup>1</sup>.

#### MANIERE DE SOLFIER.

Les tétracordes sont distingués par des noms relatifs à leur position dans l'échelle musicale ; et les cordes , par des noms relatifs à leur position dans chaque tétracorde. La plus grave de toutes , le *si* , s'appelle l'*hypate* , ou la principale ; celle qui la suit en montant , la *parhypate* , ou la voisine de la principale.

Je vous interromps , lui dis-je , pour vous demander si vous n'avez pas des mots plus courts pour chanter un air dénué de paroles. Quatre voyelles , répondit-il , l'*é* bref , l'*a* , l'*è* grave , l'*ô* long , précédées de la consonne *t* , expriment les quatre sons de chaque tétracorde <sup>2</sup> , excepté que l'on retranche le premier de ces monosyllabes , lorsqu'on rencontre un son commun à deux tétracordes. Je m'explique : si je veux solfier cette série de sons donnés par les deux premiers tétracordes , *si* , *ut* , *re* , *mi* , *fa* , *sol* , *la* , je dirai *té* , *ta* , *tè* , *tô* , *ta* , *tè* , *tô* , et ainsi de suite.

<sup>1</sup> Athen. lib. 14. p. 637. p. 94.

<sup>2</sup> Aristid. Quintil. l. 2.

#### DES NOTES.

J'ai vu quelquefois , repris-je , de la musique écrite ; je n'y démêlois que des lettres tracées horizontalement sur une même ligne , correspondantes aux syllabes des mots placés au dessous , les unes entières ou mutilées , les autres posées en différens sens. Il nous falloit des notes , répliqua-t-il , nous avons choisi les lettres ; il nous en falloit beaucoup à cause de la diversité des modes , nous avons donné aux lettres des positions ou des configurations différentes. Cette manière de noter est simple , mais défectueuse. On a négligé d'approprier une lettre à chaque son de la voix , à chaque corde de la lyre. Il arrive de là que le même caractère , étant commun à des cordes qui appartiennent à divers tétracordes , ne sauroit spécifier leurs différens degrés d'élévation , et que les notes du genre diatonique et de l'enharmonique <sup>1</sup>. On les multipliera sans doute un jour ; mais il en faudra une si grande quantité <sup>2</sup> , que la mémoire des commençans en sera peut-être surchargée <sup>\*</sup>.

En disant ces mots , Philotime traçoit sur des tablettes un air que je savois par cœur. Après l'avoir examiné , je lui fis observer que les signes mis sous mes yeux , pourroient suffire

<sup>1</sup> Aristox. l. 2. p. 40.

<sup>3</sup> Aristid. Quintil. p. 26.

<sup>2</sup> Alys. introd. p. 3.  
Gaudent. p. 25. Bacch. p.

\* Voyez la note à la fin du volume.

en effet pour diriger ma voix, mais qu'ils n'en régloient pas les mouvemens. Ils sont déterminés, répondit-il, par les syllabes longues et brèves dont les mots sont composés; par le rythme, qui constitue une des plus essentielles parties de la musique et de la poésie.

### DU RHYTHME.

Le rythme en général, est un mouvement successif et soumis à certaines proportions. Vous le distinguez dans le vol d'un oiseau, dans les pulsations des artères, dans les pas d'un danseur, dans les périodes d'un discours. En poésie, c'est la durée relative des instans que l'on emploie à prononcer les syllabes d'un vers; en musique, la durée relative des sons qui entrent dans la composition d'un chant.

Dans l'origine de la musique, son rythme se modela exactement sur celui de la poésie. Vous savez que dans notre langue, toute syllabe est brève ou longue. Il faut un instant pour prononcer une brève, deux pour une longue. De la réunion de plusieurs syllabes longues ou brèves se forme le pied; et de la réunion de plusieurs pieds, la mesure du vers. Chaque pied a un mouvement, un rythme, divisé en deux temps, l'un pour le frappé, l'autre pour le levé.

Mém. de l'Acad. des de leg. l. 2. t. 2. p. 664,  
bell. lett. t. 5. p. 152. Plat. et 665.

Homère et les poètes ses contemporains employoient communément le vers héroïque, dont six pieds mesurent l'étendue; et contiennent chacun deux longues, ou une longue suivie de deux brèves. Ainsi, quatre instans syllabiques constituent la durée du pied, et vingt-quatre de ces instans, la durée du vers.

On s'étoit dès-lors aperçu qu'un mouvement trop uniforme régloit la marche de cette espèce de vers; que plusieurs mots expressifs et sonores en étoient bannis, parce qu'ils ne pouvoient s'assujettir à son rythme; que d'autres, pour y figurer, avoient besoin de s'appuyer sur un mot voisin. On essaya, en conséquence, d'introduire quelques nouveaux rythmes dans la poésie. Le nombre en est depuis considérablement augmenté par les soins d'Archiloque, d'Alcée, de Sapho, et de plusieurs autres poètes. On les classe aujourd'hui sous trois genres principaux:

Dans le premier, le levé est égal au frappé; c'est la mesure à deux temps égaux. Dans le second, la durée du levé est double de celle du frappé; c'est la mesure à deux temps inégaux, ou à trois temps égaux. Dans le troisième, le levé est à l'égard du frappé comme 3 est à 2, c'est-à-dire, qu'en supposant les notes égales, il en faut 3 pour un temps, et 2 pour l'autre. On connoît un quatrième genre où le rapport des temps est comme 3 à 4;

Aristot. de post. t. 2. p. 654.

mais on en fait rarement usage.

Outre cette différence dans les genres, il en résulte une plus grande encore, tirée du nombre des syllabes affectées à chaque temps d'un rythme. Ainsi, dans le premier genre, le levé et le frappé peuvent chacun être composés d'un instant syllabique, ou d'une syllabe brève; mais ils peuvent l'être aussi de 2, de 4, de 6, et même de 8 instans syllabiques; ce qui donne quelquefois pour la mesure entière une combinaison de syllabes longues et brèves, qui équivant à 16 instans syllabiques. Dans le second genre, cette combinaison peut être de 18 de ces instans: enfin dans le troisième, un des temps peut recevoir depuis 3 brèves jusqu'à 15; et l'autre, depuis une brève jusqu'à 10, ou leurs équivalens; de manière que la mesure entière comprenant 25 instans syllabiques, excède d'un de ces instans la portée du vers épique, et peut embrasser jusqu'à 18 syllabes longues ou brèves.

Si à la variété que jette dans le rythme ce courant plus ou moins rapide d'instans syllabiques, vous joignez celle qui provient du mélange et de l'entrelacement des rythmes, et celle qui naît du goût du musicien, lorsque, selon le caractère des passions qu'il veut exprimer, il presse ou ralentit la mesure, sans néanmoins en altérer les proportions, vous en conclurez que dans un concert, notre oreille doit être sans cesse agitée par des mouvemens subits qui la réveillent et l'étonnent.

Des lignes placées à la tête d'une pièce de musique, en indiquent le rythme; et le coryphée, du lieu le plus élevé de l'orchestre, l'annonce aux musiciens et aux danseurs attentifs à ses gestes<sup>1</sup>. J'ai observé, lui dis-je, que les maîtres des chœurs battent la mesure, tantôt avec la main, tantôt avec le pied<sup>2</sup>. J'en ai vu même dont la chaussure étoit armée de fer; et je vous avoue que ces percussions bruyantes troubloient mon attention et mon plaisir. Philotime sourit et continua:

Platon compare la poésie dépourvue du chant, à un visage qui perd sa beauté en perdant la fleur de la jeunesse<sup>3</sup>. Je comparerois le chant dénué du rythme à des traits réguliers, mais sans ame et sans expression. C'est sur-tout par ce moyen, que la musique excite les émotions qu'elle nous fait éprouver. Ici le musicien n'a, pour ainsi dire, que le mérite du choix; tous les rythmes ont des propriétés inhérentes et distinctes. Que la trompette frappe à coups redoublés un rythme vif, impétueux, vous croirez entendre les cris des combattans et ceux des vainqueurs; vous vous rappellerez nos chants belliqueux et nos danses guerrières. Que plusieurs voix transmettent à votre oreille des sons qui se succèdent avec lenteur et d'une

<sup>1</sup> Aristot. probl. t. 2. p. 770. bell. lett. t. 5. p. 160.

<sup>2</sup> Plut. de rep. l. 10. t. 2. p. 600.

<sup>3</sup> Mém. de l'Acad. des

manière agréable, vous entrerez dans le recueillement. Si leurs chants contiennent les louanges des dieux, vous vous sentirez disposé au respect qu'inspire leur présence; et c'est ce qu'opère le rythme, qui dans nos cérémonies religieuses, dirige les hymnes et les danses.

Le caractère des rythmes est déterminé au point que la transposition d'une syllabe suffit pour le changer. Nous admettons souvent dans la versification deux pieds, l'*iambe* et le *trochée*, également composés d'une longue et d'une brève, avec cette différence que l'*iambe* commence par une brève, et le *trochée* par une longue. Celui-ci, convient à la pesanteur d'une danse rustique, l'autre à la chaleur d'un dialogue animé<sup>1</sup>. Comme à chaque pas l'*iambe* semble redoubler d'ardeur, et le *trochée* perdre de la sienne, c'est avec le premier que les auteurs satyriques poursuivent leurs ennemis; avec le second, que les dramatiques font quelquefois mouvoir les chœurs des vieillards sur la scène<sup>2</sup>.

Il n'est point de mouvemens dans la nature et dans nos passions, qui ne retrouvent dans les diverses espèces de rythmes, des mouvemens qui leur correspondent, et qui deviennent leur image<sup>3</sup>. Ces rapports sont tellement fixés, qu'un chant perd tous ses agrémens dès

<sup>1</sup> Aristot. de poet. cap.

v. 203. Schol. ibid.

<sup>4</sup> Id. de rhetor. l. 3. c. 8.

<sup>3</sup> Aristot. de rep. lib. 8.

<sup>2</sup> Aristoph. in Acharn.

t. 2. p. 455.

que sa marche est confuse, et que notre ame ne reçoit pas, aux termes convenus, la succession périodique des sensations qu'elle attend. Aussi les entrepreneurs de nos spectacles et de nos fêtes ne cessent-ils d'exercer les acteurs auxquels ils confient le soin de leur gloire. Je suis même persuadé que la musique doit une grande partie de ses succès à la beauté de l'exécution, et sur-tout à l'attention scrupuleuse avec laquelle les chœurs<sup>1</sup> s'assujétissent au mouvement qu'on leur imprime.

Mais, ajouta Philotime, il est temps de finir cet entretien; nous le reprendrons demain, si vous le jugez à propos: je passerai chez vous, avant que de me rendre chez Apollodore.

## SECOND ENTRETIEN.

### Sur la partie morale de la Musique.

Le lendemain, je me levai au moment où les habitans de la campagne apportent des provisions au marché, et ceux de la ville se répandent tumultueusement dans les rues<sup>2</sup>. Le ciel étoit calme et serein; une fraîcheur délicate pénétrait mes sens interdits. L'orient étinceloit de feux, et toute la terre soupiroit après la présence de cet astre qui semble tous les

<sup>1</sup> Id. probl. 22. t. 2. p. 765.

<sup>2</sup> Aristoph. in eccles. v. 278.