

ne leur est pas connu, ou bien est encore obscur dans quelques-uns de ses points : ils se contentent, alors, du simple rôle d'observateurs, c'est ainsi qu'ils procèdent, lorsqu'il s'agit du *timbre de la voix sombrée*. Le timbre de cette voix et celui de la *voix blanche* sont bien différents, aussi n'est-il pas possible non seulement à un artiste, mais à un simple amateur de les confondre ; un homme exercé distinguera, même dans un ensemble de voix, celles qui appartiennent au *chant sombré*. Ce timbre, de prime abord, semble présenter quelque chose de moins éclatant, de moins agréable, il semble dû à un effort pénible, et n'être point dans la nature ; telle fut la première impression que fit naître, en France, Duprez lui-même, malgré la perfection avec laquelle il sait manier la *voix sombrée* ; faut-il s'étonner si ces défauts nous frappent encore péniblement dans la voix de ses imitateurs, si loin de la méthode et de l'habileté du maître ?...

C'est aux modifications, c'est aux différences qui existent dans l'état physique des organes qu'il faut rapporter les différences qu'on remarque dans le timbre des deux voix. Par exemple, dans le *sombrer*, la glotte est dans un état tout différent de celui qu'elle offre dans la *voix blanche*. Cette proposition a déjà été démontrée. En même temps que cette condition modifie le timbre de ce genre de voix, elle exerce aussi une grande influence sur l'étendue de son échelle. Un second changement doit être attribué aux modifications qui se manifestent, soit dans la forme, soit dans la disposition du tuyau vocal.

Après avoir exposé, d'une manière scientifique, le mécanisme et les caractères physiologiques de la *voix sombrée*, les auteurs ne pensent pas avoir rempli toute leur tâche, ils complètent ce Mémoire intéressant en faisant l'histoire de la *voix sombrée* au point de vue de l'art, ils essayent de retracer le rôle important qu'elle doit jouer dans la musique, les