

MISCELLANEA

3

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

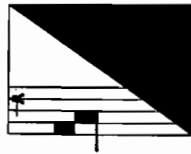
(1683-1764)

COMPLETE THEORETICAL WRITINGS

Edited by
ERWIN R. JACOBI

VOLUME IV

*Code de musique pratique . . . avec de
Nouvelles Réflexions sur le principe sonore (1760)
Lettre à M. d'Alembert
Origine des sciences*



AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY

1969

**PUBLICATIONS OF THE
AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY**

**ARMEN CARAPETYAN, Ph. D.,
GENERAL EDITOR**

MISCELLANEA

3

**THE COMPLETE THEORETICAL WRITINGS
OF
JEAN-PHILIPPE RAMEAU**

VOLUME IV

© 1969 by *Armen Carapetyan*

CONTENTS

Introduction to the		
<i>Code de musique pratique . . . avec de</i>		
<i>Nouvelles Réflexions sur le principe sonore . . .</i>	XIII	
(Including a facsimile of the <i>Prospectus to the Code [1757]</i>)		
Introduction to the		
<i>Lettre à M. d'Alembert and to the</i>		
<i>Origine des sciences</i>	LXI	
* * *		
<i>Code de musique pratique ou Méthodes pour</i>		
<i>apprendre la musique . . . avec de Nouvelles Réflexions</i>		
<i>sur le principe sonore (1760)</i>		
	1	
<i>Table des chapitres</i>	5	[j-vij]
<i>Plan de l'ouvrage</i>	13	[ix-xx]
<i>Chapitres I-XVI</i>	25	[1-185]
<i>Nouvelles Réflexions sur le principe sonore . . .</i>	211	[187-237]
<i>Exemples du Code de musique pratique</i>		
(See the separately bound brochure to be found at the end of this volume.)		
		[1-33]
<i>Lettre à M. d'Alembert sur ses opinions en musique</i>		
<i>insérées dans les articles "Fondamental" & "Gamme"</i>		
<i>de l'Encyclopédie [1760]</i>		
	265	[1-14]
<i>Origine des sciences, suivie d'une controverse</i>		
<i>sur le même sujet [1762]</i>		
	283	
<i>Préface</i>	287	[1-5]
<i>Lettre de M***. à M***.</i>	291	[5-8]
<i>Réflexions d'après les principes de M. Rameau . .</i>	295	[9]
<i>Origine des sciences</i>	297	[1-16]
<i>Controverse</i>	313	[17-28]
<i>Observations de M. Rameau</i>	325	

INTRODUCTION TO THE CODE DE MUSIQUE PRATIQUE

In the three years following the publication of his *Observations* (1754, cf. Vol. III of the present edition), Rameau, in his seventies, produced three lesser works of a polemical nature:

- 1) *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie* (1755, published anonymously),
- 2) *Suite des "Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie"* (1756, likewise published anonymously), and
- 3) *Réponse de M. Rameau à MM. les éditeurs de l'Encyclopédie sur leur dernier Avertissement* (1757).

With these works the aged master broke finally and irrevocably with the *Encyclopédistes*, among whom J.-J. Rousseau was responsible for most of the articles on music. In the first two Rameau took Rousseau in particular severely to task when he unsparingly criticised a series of his articles contained in the *Encyclopédie*. The articles dealt with in the *Erreurs* were: *Accompagnement*, *Accord*, *Cadence*, *Choeur*, *Chromatique* and *Dissonance*. They are contained in the first four volumes of the *Encyclopédie* (the first two volumes, from A-CEZ, had appeared in 1751; Vol. 3, from CH-CONS, in 1753, and Vol. 4, from CONS-DIZ, in 1754). The article dealt with in the *Suite*... was Rousseau's *Enharmonique*, which was contained in the fifth volume of the *Encyclopédie* (published in 1755). The editors of the *Encyclopédie*, Diderot and d'Alembert, reacted in no uncertain manner. They printed a reply to the *Erreurs* in the "Avertissement" to the sixth volume (which appeared in 1756), which could scarcely be misconstrued and which clearly showed them to be on Rousseau's side. The third of Rameau's works mentioned above refers to this reply¹.

As in his earlier article against Euler (*Sur l'identité des octaves*, 1752 and 1753, cf. Vol. III, p. LX and Vol. V) and in his later work against d'Alembert (*Origine des sciences*, 1762, cf. p. XLII and p. 283 et seq. of the present volume), Rameau at first remains anonymous in his polemic against Rousseau, and speaks of himself in the first two works in the third person, and furthermore deals with his own works as if they were by another. But in the *Réponse* of 1757 he gives up his anonymity when he writes: "J'avois dans ma brochure relevé quelques erreurs sur la Musique dans lesquelles M. Rousseau était tombé." ("In my brochure I had corrected several mistakes into which M. Rousseau had fallen.")

¹ Only the seventh volume (FO - GY) of the *Encyclopédie*, which came out in 1757, was yet to appear during Rameau's lifetime. The later volumes appeared after his death from 1765 on.

DES CHAPITRES. iij

XV. ^e LEÇON...	Quels sont les Accords qui suivent généralement le Parfait.	46
XVI.....	Du Double emploi.	48
XVII.....	Moyen d'entrelacer les Tons les plus relatifs dans un enchaînement de dominantes.	49
XVIII.....	De l'enchaînement des Cadences irrégulières.	50
XIX.....	Suspension communes aux Cadences.	54
XX.....	Des Accords communs à différentes toniques ; où il s'agit de la sixte superflue.	55
XXI.....	Des Suppositions & suspensions.	56
XXII.....	Entrelacement de suppositions avec des Accords parfaits.	59
XXIII.....	Des cadences rompues & interrompues.	61
XXIV.....	Suite diatonique de plusieurs Accords de sixte généralement soumise aux cadences , dont la règle de l'octave tire son origine.	64
XXV.....	De la Septième diminuée , sous le titre de petites Tierces.	65
XXVI.....	Du genre Chromatique.	66
XXVII.....	Du genre Enharmonique.	68
XXVIII.....	De la jonction de la Basse continue aux Accords.	69
XXIX.....	De la Syncope.	70
XXX.....	Distinction des Consonances & des Dissonances ; de la préparation des dernières , & de la liaison.	71
XXXI.....	Goût de l'Accompagnement.	73
XXXII.....	Manière de chiffrer la Basse.	74

T A B L E

C H A P I T R E V I.

Méthode pour la Composition. 78

C H A P I T R E V I I.

De la Basse fondamentale, titres & qualités des notes qu'on y emploie, & de leur succession. 81

ARTICLE I. *Principe de l'harmonie & de la mélodie.* Ibid.

ART. II. *Des toniques, ou censées telles.* Ibid.

ART. III. *Des dominantes & sous-dominantes.* 82

ART. IV. *Marche des toniques.* Ibid.

ART. V. *Marche des dominantes & sous-dominantes.* 83

ART. VI. *Des repos ou cadences qui font connoître leur Basse fondamentale, & qui en occasionnent souvent d'arbitraires, dont le doute s'éclaircira par la voie du diatonique.* 84

ART. VII. *De la cadence rompue.* 87

ART. VIII. *De la cadence interrompue.* 88

ART. IX. *De la cadence irrégulière.* Ibid.

ART. X. *Du double emploi.* Ibid.

ART. XI. *Des Basses fondamentales communes à un même accord & à différens Tons.* 90

ART. XII. *Des notes communes à différens accords, & de leurs Basses fondamentales arbitraires.* 91

ART. XIII. *Choix dans la succession fondamentale.* 92

ART. XIV. *De la durée des notes fondamentales & de la syncope.* Ibid.



C O D E
DE MUSIQUE PRATIQUE,
O U
M É T H O D E S

*Pour apprendre la Musique, même à des aveugles ;
pour former la voix & l'oreille, pour la position de
la main avec une mécanique des doigts sur le
Clavecin & l'Orgue, & pour l'accompagnement
sur tous les instrumens qui en sont susceptibles, &c.*

C H A P I T R E P R E M I E R.

Nouveau moyen d'apprendre à lire la Musique.

A R T I C L E P R E M I E R.

Des Gammes.

JE propose ici trois gammes comme les racines de toute la
Musique pratique, soit pour apprendre à la lire, soit pour
l'exécuter, soit pour en composer.

En effet, les consonnances, les dissonances, leur renversement,

A

trouvent de l'autre, & en y augmentant ou diminuant le nombre des notes de goût à proportion des *temps*.

Quel que soit le nombre des notes employées dans un, deux, trois & quatre *temps* de la mesure, la même B. F. y pourra toujours subsister, tant qu'elle pourra recevoir dans son harmonie l'une des deux notes qui s'y trouveront à la seconde; bien entendu cependant qu'elle n'y seroit pas forcée pour lors de changer, pour suivre sa route légitime.

On voit assez que la première des deux noires du chant sur le même degré *a*, *b*, est de pur goût, puisque la B. F. seroit forcée d'y syncoper; & si elle syncopé au guidon du dernier *c*, ce n'est que pour indiquer la suspension de la note même placée au dessus de ce guidon, comme cela se trouve également dans le début de la B. C. au dessus des notes *c*, *d* de la B. F. suspension justement indiquée par les guidons de la B. F. sous ces mêmes notes *c*, *d*.

Il se forme à *e*, *f* une suspension singulière de la quinte *f* par la sixte *e*, laquelle seroit toute simple selon les guidons de la B. C. où la note *b* du chant, se partageant en deux valeurs égales, recevrait deux dominantes, dont la dernière passeroit à la tonique *e*, recevant la suspension de la quarte; mais voulant éviter la monotonie, je profite de la possibilité d'admettre dans le *Ton mineur* ce qui paroît de droit naturel dans son *majeur* relatif. Voyez la deuxième noire du second dessus sous le 3.^e *b*; si elle est note sensible du *Ton majeur*, n'est-elle pas aussi su-tonique de son *mineur* relatif? n'y peut-elle pas jouir du droit de sixte ajoutée, aussi-bien que de note sensible, puisqu'elle monte diatoniquement? la sous-dominante, qui la reçoit dans son harmonie, ne trouve-t-elle pas la quinte de sa tonique à *f* pour pouvoir y passer? & , selon l'esprit du chant, la noire *e* n'est-elle pas suspension dans ce *Ton mineur* comme dans le *majeur*? Ainsi la sixte, quoique consonante, devient ici suspension de la quinte, comme elle l'auroit été de la tierce dans le *Ton majeur*, en formant la quarte au guidon de la B. C.

La dominante-tonique du *Ton majeur* se placera sous *e*, ou

V ij

NOUVELLE'S
RÉFLEXIONS
SUR LE
PRINCIPE SONORE.

A a ij



NOUVELLES RÉFLEXIONS

SUR LE

PRINCIPE SONORE.

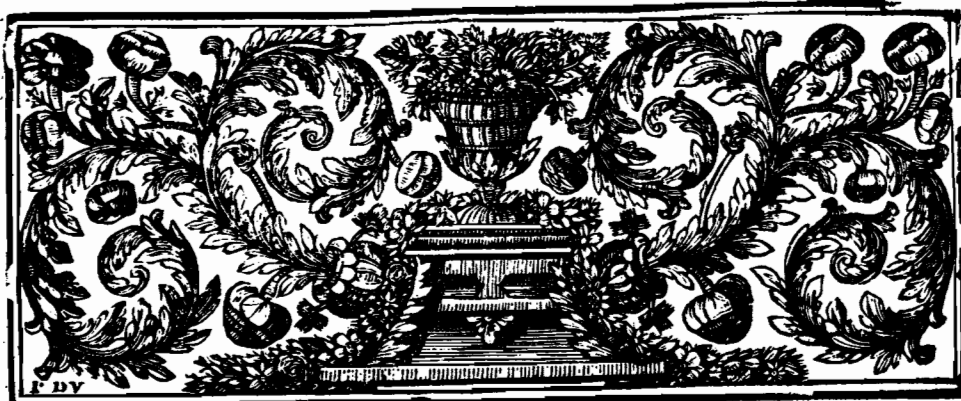
INTRODUCTION.

LE principe de tout est un ; c'est une vérité dont tous les hommes qui ont fait usage de la pensée ont eu le sentiment, & dont personne n'a eu la connoissance. Convaincus de la nécessité de ce principe universel, les premiers Philosophes le cherchèrent dans la Musique: Pythagore, d'après les Égyptiens, appliqua les loix de l'Harmonie au mouvement des planètes; Platon la fit présider à la composition de l'ame; Aristote, son disciple, après avoir dit que la Musique est une chose céleste & divine, ajoute qu'on y trouve la raison du système du Monde (a). En effet, frappés de l'accord merveilleux qui résulte de l'assemblage des parties qui composent l'Univers, ces hommes contempleteurs durent nécessairement en chercher la raison dans la Musique, comme dans la seule chose où vivent les proportions;

(a) Il m'est tombé depuis quelques jours une traduction de tout ce qu'a pû ramasser sur la Musique chinoise le R. P. Amiot, de la Compagnie de Jésus, Missionnaire à Pékin, depuis environ seize ans. L'Auteur dont il tire la plus grande partie de ses lumières, vivoit, à ce qu'il dit, 2277 ans avant J. C. & cet Auteur, qui ne donne que ce qu'il a pû ramasser des débris des Recueils de son père, échappés d'un incendie, cite d'abord, conjointement avec d'autres, la progression triple jusqu'à son 13.^e terme, pour la source des systèmes de Musique chinoise, & ensuite ces systèmes, que je rapporterai bien-tôt; puis, après avoir raconté des effets merveilleux de cette Musique, il donne une énumération des comparaisons qu'on en a faites avec tout ce qu'on peut imaginer dans la Nature. Cette Traduction se trouve adressée, en 1754, à M. de Bougainville, de l'Académie des Belles-Lettres.

tement avec d'autres, la progression triple jusqu'à son 13.^e terme, pour la source des systèmes de Musique chinoise, & ensuite ces systèmes, que je rapporterai bien-tôt; puis, après avoir raconté des effets merveilleux de cette Musique, il donne une énumération des comparaisons qu'on en a faites avec tout ce qu'on peut imaginer dans la Nature. Cette Traduction se trouve adressée, en 1754, à M. de Bougainville, de l'Académie des Belles-Lettres.

A a iij



P R É F A C E .



A question agitée dans la Lettre qui couronne cette Préface, m'a fait naître la curiosité de l'approfondir : il n'a fallu que lire pour cela, & bien-tôt j'ai vû toutes les Loix de la Nature renversées dans celles que le Géomètre s'est prescrites. Il y a tout lieu de soupçonner que le mystère dont on taxe généralement les Egyptiens, pourroit bien les avoir portés à déguiser le principe dont ils ont tiré toutes leurs connoissances, en ne les communiquant que par quelques conséquences, par des emblèmes, par des figures qui auront séduit, & qui auront fait prendre le change (a). Ils craignoient, sans doute, qu'en laissant apercevoir quelques lueurs de ce principe, d'autres ne s'en emparassent, & ne leur fissent perdre au moins une partie de la grande réputation qu'ils s'étoient acquise. A quels excès ne portent pas l'ambition, la gloire, l'intérêt !

Quand on n'est point initié dans la Musique, on ne peut guères se dispenser de regarder comme un prodige le choix qu'a fait la Nature, pour nous instruire d'un Phénomène qui parle à l'oreille, se montre aux yeux & se fait toucher au doigt. Le Philosophe & le Géomètre, également rebutés de leurs vaines recherches dans la science de la Musique, semblent ne vouloir pas même faire attention à ce prodige : on croiroit volontiers que quelques-uns d'entr'eux, voulant se parer des plumes de leurs Maîtres, seroient fâchés qu'on leur fît voir ce qu'ils n'y ont pas aperçu les premiers. Quel est donc ce Phénomène ? Le corps sonore, dont inutilement certains effets dignes d'at-

(a) L'Histoire nous apprend que nous tenons des Egyptiens les premiers élémens des Sciences, & que le mystère régnoit généralement dans ce qu'ils vouloient bien communiquer aux autres. Voyez ce qui regarde Thalès & Pythagore sur ce sujet, dans l'histoire des Mathématiques de M. Montucla, p. 52, comme aussi tous les Ouvrages où il s'agit des Egyptiens.



ORIGINE DES SCIENCES.



E n'est que dans la Nature même qu'on peut puiser de justes idées de la vérité : ces idées ne peuvent naître en nous que des effets produits par les objets qu'elle offre à nos sens ; & de tous ces sens , celui de l'Ouïe paroît être le seul dont on puisse profiter pour arriver à quelques connoissances.

Transportons-nous dans les premiers tems d'ignorance , dont l'époque ne peut se tirer que de l'Histoire , & représentons nous bien les objets qui s'offrent à nos yeux dans la Nature ; nous n'y verrons que des Astres où semble régner la confusion ; l'Arc-en-Ciel , si l'on veut , où la dégradation imperceptible des couleurs ne laisse rien distinguer de certain ; une variété inconcevable de corps animés , sur laquelle on ne peut rien fixer. Reste donc , selon la tradition , le partage des terres en Egypte , comme si , à la vûe des cinq doigts de chaque main , notre instinct ne suffisoit pas pour faire apprécier le plus ou le moins , aussi bien que l'excès de l'un sur l'autre. N'a-t-on que ce moyen à proposer pour fonder les grandes découvertes dûes à la spéculation du Géomètre ? Ce seroit la vouloir faire passer pour un miracle que de s'en tenir là. Cependant le silence règne encore sur tout autre moyen dont la raison puisse être satisfaite. On a cru , pendant un assez long tems , l'avoir trouvé , cet autre moyen ; mais ceux à qui l'on n'en peut guère disputer la découverte , paroissent n'avoir rien négligé pour le voiler à nos yeux. Je m'explique.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Music examples for the
Code de musique pratique [1760]

EXEMPLES DU CODE DE MUSIQUE PRATIQUE

Musique.

A. Dièse. Béquaire ou Bémol. Clefs.

Demi-ton Demi-ton Idem. de Fa d'Ut. de Sol. Si. Fa.

en montant. en descendant.

VII^e Leçon p.^{re} B. Accompagnement.

B.F.

B.F.

X^e Leçon C.

Ton majeur d'Ut. Majeur de Sol. Majeur de Fa Majeur de La Maj^r de L^u

XI^e Leçon D.

Ton maj^r

Ton min^r

La XII^e Leçon n'a point d'exemple.