

MISCELLANEA

3

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
(1683-1764)

COMPLETE THEORETICAL
WRITINGS

Edited by
ERWIN R. JACOBI

VOLUME I

TRAITÉ DE L'HARMONIE RÉDUITE À SES PRINCIPES NATURELS

FACSIMILE OF RAMEAU'S PERSONAL COPY
WITH AUTOGRAPH ANNOTATIONS



AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY
HÄNSSLER VERLAG

1967
68.831

MISCELLANEA

ARMEN CARAPETYAN, PH. D.,
General Editor

THE COMPLETE THEORETICAL
WRITINGS
OF
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Edited by
ERWIN R. JACOBI

VOLUME I

AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY
ARMEN CARAPETYAN, PH. D.
Director

Copyright © 1967
American Institute of Musicology
Hänssler Verlag, D-71087 Holzgerlingen
Order Number 68.831
ISBN 3-7751-3561-8

CONTENTS

| | | |
|--|------|-----------|
| DEDICATION | IX | |
| PREFACE TO THE COMPLETE EDITION | XIII | |
| INTRODUCTION TO THE <i>TRAITE DE L'HARMONIE</i> | | |
| (Including a facsimile of L. B. Castel's review of the <i>Traité</i> | | |
| <i>de l'harmonie</i> in the <i>Journal de Trévoux</i> , | | |
| Oct.-Nov., 1722) | | XVII-LIII |

TRAITE DE L'HARMONIE
REDUITE A SES PRINCIPES NATURELS

| | | |
|--|-----|--------|
| <i>Préface</i> | 1 | |
| <i>Table des matières</i> | 7 | [j] |
| <i>Table des termes</i> | 15 | [ix] |
| <i>Livre Premier: du rapport des raisons & proportions harmoniques</i> | 31 | [1] |
| <i>Livre second: de la nature & de la propriété des accords, & tout ce qui peut servir à rendre une musique parfaite</i> | 79 | [49] |
| <i>Livre troisième: principes de composition</i> | 199 | [169] |
| <i>Livre quatrième: principes d'accompagnement</i> | 393 | [363] |
| <i>Supplément</i> | 463 | [1-17] |

PREFACE TO THE COMPLETE EDITION

Jean-Philippe Rameau (1683-1764), the greatest French composer of the 18th century, was also the outstanding European music theorist of his age. Equally familiar with the music theories of Zarlino and Descartes and with the rules of thorough-bass, he poured out between 1722 and his death some two thousand pages of treatises, pamphlets, articles, letters and miscellaneous writings on harmonic theory, musical philosophy and esthetics, and pedagogy.

From early youth to the end of his life Rameau strove unremittingly to penetrate more deeply into the fundamentals of his art. He was uncompromising in his search for truth and unhesitant in sacrificing past achievements to new knowledge and discoveries.

For us today Rameau remains the reformer who 250 years ago marked the beginning of "modern thought" in European music theory. His influence on the principal 19th-century schools of theory was paramount. To this day instruction in traditional harmony is universally based on the principles derived and first stated systematically by the great Frenchman.

In spite of these acknowledged facts few scholars, if any, are familiar with his entire output. This neglect is by no means new, but has persisted in varying degree ever since the end of the 18th century. Rameau himself never embarked upon a complete revised edition of his writings, as did Zarlino, his famous Italian forerunner in theory of harmony. Rather than rehash his earlier work Rameau evidently preferred to write a new book, ever impelled by a restless mind and provoked by those he considered his enemies. After his death his pupils and followers published books and articles of their own in defense of their master and his ideas. In contrast to Padre Martini, his correspondent in harmonic theory, who was a member of the Academy of Sciences of his native Bologna¹, Rameau was never elected to the Paris Académie des Sciences. Indeed, in his

¹ See the Editor's article "Rameau and Padre Martini: New Letters and Documents" in *The Musical Quarterly*, Vol. 50, 1964, pp. 452-75.

ARTICLE CV.

TRAITE' DE L'HARMONIE reduite à ses principes naturels, par M. Rameau Organiste de la Cathédrale de Clermont en Auvergne. A Paris, de l'Imprimerie de J. B. C. Ballard, rue St Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse, an. 1722. in 4°. pp. 432. sans compter la Préface, le Supplement & les Tables.

Discours préliminaire sur l'Art & la Science de la Musique.

Les Musiciens de nos jours se glorifient d'avoir porté l'Art de la Musique au plus haut point de perfection ; n'est-ce point parce qu'ils ont passé le but, qu'ils se flattent de l'avoir atteint ? Ils raffinent ; c'est tout dire ; on a saisi la nature, puisqu'on commence à la farder ; mais c'est tout au plus l'Art de la Musique qui s'est ainsi perfectionné, & la science en est toujours fort imparfaite : n'est-ce point parce que les objets de nos plus vifs sentimens deviennent d'autant plus

Octobre 1722.

difficilement le sujet de nos réflexions ?

Peut-être doutera-t-on qu'il y ait une Science de la Musique : Ce seroit douter qu'il y en ait un Art : Tout Art supposé des principes ; le vrai & le beau ne sçauroient dépendre du hazard, & ce n'est pas chez le vulgaire que les agrémens doivent passer pour un je ne sçais quoi qu'on ne sçauroit définir : dans la Musique en particulier tout est compté-pesé, mesuré avec une précision invariable ; telle corde, tel tuyau a de tout tems rendu tel son ; de tout tems la quinte a été une consonance ; & tout dérangement d'organe, tout goût de caprice mis à part, Pythagore & Platon n'ont senti & goûté dans ce genre que ce que nous sentons & ce que nous goûtons tous les jours ; enfin pour tout dire, en un mot, la Musique est inconcevablement une Science toute Mathématique.

Je sçai bien ce qu'on oppose ; une Musique composée sur les regles des Mathématiques, est un très-insipide Musique, & Lullin'étoit point Mathématicien ; je ne nie point les faits ; il faut garder les regles des Mathématiques ; mais il faut garder aussi celles

Octobre 1722.

du bon goût ; & puisqu'il s'agit de plaire à l'oreille, on doit la consulter ; après cela il y a une Mathématique naturelle de goût & de genie ; la raison la donne, l'usage la développe ; mais jusques-là Lullilui-même n'est qu'un habile artisan ; toute la science est au bout de ses doigts ; il peut enchanter mes sens, mais il ne peut éclairer mon esprit ; n'est-il pas honteux pour les Musiciens de notre siècle de ne sçavoir rendre raison de ce qu'ils pratiquent tous les jours depuis leur enfance, de ne pouvoir communiquer leur science, & d'être obligés de renvoyer leurs élèves à dix ans de Clavecin, de Méchanisme, de râtonnement ?

Ce n'est pas que de tout tems les Mathématiciens sur tout, & les Philosophes, n'ayent tenté d'ériger la Musique en Science ; je remarque en effet qu'il y en a eu peu d'un certain nom, qui n'ayent écrit sur la Musique, témoin Pythagore, Aristote, Prologue, Galilée, Maréne, Descartes, Kircher, Wallis & bien d'autres ; mais la plupart ou se sont jettez dans des mystères assez frivoles, ou n'ont été Musiciens que médiocrement, ou

Octobre 1722.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels
(1722)

P R E F A C E.

QUEL QUE progrès que la Musique ait fait jusques à nous, il semble que l'esprit ait été moins curieux d'en approfondir les véritables principes, à mesure que l'oreille est devenuë sensible aux merveilleux effets de cet Art ; de sorte qu'on peut dire, que la raison y a perdu de ses droits, tandis que l'expérience s'y est acquise quelque autorité.

Les Ecrits qui nous restent des Anciens nous font voir assez sensiblement que la seule raison leur a procuré les moyens de découvrir la plus grande partie des propriétés de la Musique : Cependant, quoique l'expérience nous fasse encore approuver la plûpart des Regles qu'ils nous en ont données, on néglige aujourd'huy tous les avantages qu'on pourroit tirer de cette raison, en faveur d'une expérience de simple pratique.

Si l'expérience peut nous prévenir sur les différentes propriétés de la Musique, elle n'est pas d'ailleurs seule capable de nous faire découvrir le principe de ces propriétés avec toute la précision qui convient à la raison : Les conséquences qu'on en tire sont souvent fausses, ou du moins nous laissent dans un certain doute, qu'il n'appartient qu'à la raison de dissiper. Par exemple, comment pourrions-nous prouver que nôtre Musique est plus parfaite que celle des Anciens, pendant qu'elle ne nous paroît plus susceptible des mêmes effets qu'ils ont attribuez à la leur ; seroit-ce en disant, que plus les choses deviennent familières, moins elles causent de surprise ; & que l'admiration où elles peuvent nous jctter dans leur origine, dégénere insensiblement à mesure que nous nous y accoutumons, & se tourne à la fin en un simple amusement ? Ce seroit-là tout au plus supposer l'égalité, & non pas la superiorité. Mais si par l'exposition d'un principe évident, dont on tire ensuite des conséquences justes & certaines, on peut

| | | |
|-------------|-------------------------------------|---------|
| ij | T A B L E | |
| CHAP. VIII. | <i>Du renversement des Accords.</i> | Page 34 |

A R T I C L E S.

| | | |
|-----------|---|--------------|
| | I. De l'Accord parfait majeur , & de ses dérivez. | 34 |
| | II. De l'Accord parfait mineur , & de ses dérivez. | 36 |
| | III. De l'Accord de la Septième , composé d'une Tierce mineure ajoutée à l'Accord parfait majeur , & de ses dérivez. | 37 |
| | IV. De l'Accord de la Septième , composé de l'addition d'une Tierce mineure , à l'Accord parfait mineur , & de ses dérivez. | 39 |
| | V. De l'Accord de la Septième , composé de l'addition d'une Tierce - majeure à l'Accord parfait majeur , & de ses dérivez. | 40 |
| | VI. De l'Accord de la Septième , composé de l'addition d'une Tierce-mineure au-dessous de l'Accord parfait mineur , & de ses dérivez. | 41 |
| | VII. De l'Accord de la Septième-diminuée , composé de l'addition d'une Tierce mineure à la fausse-Quinte divisée harmoniquement , & de ses dérivez. | <i>ibid.</i> |
| CHAP. IX. | <i>Remarques sur tous les Accords précédents.</i> | 45 |
| CHAP. X. | <i>Remarques sur les différentes raisons que l'on peut donner à un même Accord.</i> | 46 |
| CHAP. XI. | <i>La maniere de pouvoir rapporter aux Vibrations & aux Multiplications des longueurs, les raisons données sur les Divisions.</i> | 47 |

L I V R E S E C O N D.

De la nature & de la propriété des Accords ; Et de tout ce qui peut servir à rendre une Musique parfaite.

| | | |
|------------|---|--------------|
| CHAP. I. | D U Son fondamental de l'Harmonie , & de sa progression. | Page 49 |
| CHAP. II. | Des Accords affectez aux Sons fondamentaux , & de leur progression. | 52 |
| CHAP. III. | De la nature & de la propriété de l'Octave. | 54 |
| CHAP. IV. | De la nature & de la propriété de la Quinte & de la Quarte. | <i>ibid.</i> |

TRAITE' DE L'HARMONIE, E X E M P L E.

La seconde Note qui domine ici la Dominante tonique, & qui sert de Bassé fondamentale aux autres.

La seconde Note A, qui tient lieu de Dominante tonique.

La quatrième Note B, qui tient lieu de la seconde Note, pendant que cette seconde Note C, tient lieu de Dominante tonique.

La quatrième Note D, qui tient lieu de seconde Note, & à F, de Dominante tonique.

La Note sensible G, qui après la quatrième Note tient lieu de la Dominante tonique.

La même chose dans une différente progression.

La sixième Note H, qui tient lieu de la seconde Note, lorsque celle-cy domine la Dominante tonique, cette Dominante tonique étant encor représentée par la 3^e qui est la Note sensible G.

L'Accord de Sixte-quarte convient souvent mieux que le *parfait* à la *Dominante* dans une progression diatonique, & sur tout lorsqu'elle se trouve dans un *Temps faux* de la Mesure.

Voilà en peu de mots, toutes les différentes progressions d'une Bassé, qui peuvent se pratiquer dans l'Harmonie la plus naturelle, en y comprenant ce que nous avons dit depuis le commencement de ce Livre; car à l'égard de quelques autres Dissonances, dont nous n'avons pas encore parlé, leur progression est limitée de tous côtés; de sorte que l'on n'aura pas de peine à en connoître l'usage, si-tôt qu'on possèdera parfaitement tout ce qui a été dit jusqu'à présent.