

MISCELLANEA

3

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(1683-1764)

COMPLETE THEORETICAL WRITINGS

Edited by

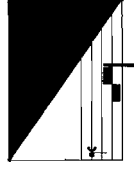
ERWIN R. JACOBI

VOLUME III

*Génération harmonique* (1737)

*Démonstration du principe de l'harmonie* (1750)

*Observations sur notre instinct pour la musique* (1754)



AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY

1968

PUBLICATIONS OF THE  
AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY  
ARMEN CARAPETYAN, Ph. D.,  
DIRECTOR

# MISCELLANEA

3

THE COMPLETE THEORETICAL WRITINGS  
OF  
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

VOLUME III

© 1968 by Armen Carapetjan

## CONTENTS

Introduction to the	
<i>Génération harmonique</i> . . . . .	XI
Introduction to the	
<i>Démonstration du principe de l'harmonie</i> . . . . .	XXXI
Introduction to the	
<i>Observations sur notre instinct pour la musique</i> . . . . .	LI

\* \* \*

<i>Génération harmonique, ou traité de musique théorique et pratique</i> (1737) . . . . .	1
<i>Épître</i> . . . . .	5
<i>Préface</i> . . . . .	9
<i>Chapitres I-XIX</i> . . . . .	15 [1-227]
<i>Table des matières</i> . . . . .	129
<i>Table alphabétique des termes</i> . . . . .	131
<i>Planche des exemples</i> . . . . .	137

<i>Démonstration du principe de l'harmonie, servant de base à tout l'art musical théorique &amp; pratique</i> (1750) . . . . .	151
<i>Préface</i> . . . . .	157 [V-XXIII]
<i>Démonstration</i> (with 5 tables appended) . . . . .	167 [1-112]
<i>Extrait des registres de l'Académie Royale des Sciences</i> (1749) . . . . .	223 [j-xlvij]

<i>Observations sur notre instinct pour la musique, et sur son principe</i> (1754) . . . . .	255
<i>Préface</i> . . . . .	259 [III-XVI]
<i>Observations</i> . . . . .	267 [1-125]

Reproduction in original size of J.-Ph. Rameau's letter dated April 27, 1750,  
to the Basle mathematician Johann II Bernoulli dealing with his book  
*Démonstration du principe de l'harmonie* (cf. page XLV).

Öffentliche Bibliothek of the University of Basle

## INTRODUCTION TO THE GENERATION HARMONIQUE

The decade between the publication of the *Nouveau Système de musique théorique* (1726, see Vol. II of this edition) and the *Génération harmonique, ou traité de musique théorique et pratique* (1737), his next major work of music theory, had been a decisive one for Rameau's development as regards his creative work, his employment and his private life. In the personal field, the following aspects may here be recalled: the acquaintance, made perhaps shortly after 1726, of his Maecenas, the wealthy tax farmer (*fermier-général*) A.-J.-J. Le Riche de la Pouplinière, who later married Thérèse Deshayes, Rameau's harpsichord and harmony pupil; the relationship and collaboration with Voltaire, whom he met at La Pouplinière's; Rameau's first regular position as organist in Paris, at Sainte-Croix de la Bretonnerie; and the birth of his two eldest children, Claude-François and Marie-Louise.

In the realm of chamber music Rameau had, round about 1728, published his *Nouvelles Suites de Pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de Musique*. Prefixed to the compositions were some *Remarques* ("Remarks on the Pieces in this Book and on the different Styles in Music"). Not only from the standpoint of music teaching but also more especially from that of music theory, are these of particular interest in the development of his style of composition. But, as with the Preface to his *Pièces de clavecin* of 1724, the decision *not* to reproduce them in this edition was prompted by the editor's having included them in his new edition of the complete harpsichord compositions, along with an English and a German translation (cf. the Introduction to Vol. II of this edition, particularly footnote 2).

As Rameau became better known through his acquaintance with the artists and scholars who frequented La Pouplinière's house and as he came into the limelight, he had also to be ready to meet criticism. That he was indeed able to defend himself sharply and emphatically at any time is shown in his first public controversy, which took the form of an exchange in the *Mercure de France* in 1729-31. Of altogether eight anonymous articles and letters (running to over 90 pages), five, which comprised some two thirds of the material, were from



## P R E F A C E.

découvert cette Basse fondamentale, telle que je l'annonce dans mon Traité de l'Harmonie ; on peut dire que c'est le plus pur rayon d'une lumière, dont, à la vérité, la source m'étoit encore inconnue ; j'ai commencé à l'entrevoir, cette source, dans mon nouveau Systême, & je crois maintenant la toucher de près.

L'expérience m'a d'abord fait sentir ce principe, je l'ai reconnu ensuite dans le Son qui naît de la totalité d'un Corps sonore, & avec lequel résonnent en même tems son Octave, sa Quinte, & sa Tierce majeure ; de sorte qu'il ne s'agit plus que d'en découvrir la cause ; & pour cet effet, j'ai adopté une Hypothèse qui m'a paru très-féconde, & très-lumineuse, dont on trouvera l'énoncé dans le premier Chapitre de cet Ouvrage.

Quelques précautions que j'aie prises dans mes autres Livres contre l'usage & l'autorité, je n'ai pu cependant m'empêcher d'y soufre en certains cas où mon principe ne m'éclaircit pas d'assez près, comme dans les bornes du Mode, dans son origine même, aussi-bien que dans celle du Tempéramment de la Dissonnance, de sa succession, des différens genres d'Harmonie, & dans la définition de quel-

## P R E F A C E.

**J**E suis enfin parvenu, si je ne me trompe, à pouvoir démontrer ce principe de l'Harmonie, qui ne m'avoit encore été suggéré que par la voie de l'expérience, cette Basse fondamentale, l'unique Bouffole de l'Oreille, ce guide invisible du Musicien, qui l'a toujours conduit dans toutes ses productions, sans qu'il s'en soit encore aperçû, mais dont il n'a pas plutôt ouï parler, qu'il l'a regardé comme son propre bien ; je connoissois déjà cette Basse fondamentale, a-t'il dit ; cependant s'il se fût bien examiné, il auroit dit simplement, je la sentois : c'est effectivement un de ces sentimens naturels auxquels on peut fort bien ne pas penser, mais qui se développent en nous au moment qu'on nous les rappelle.

C'étoit déjà beaucoup pour moi d'avoir

\* iij

Table de la progression Triple & Soutriple.

{	<i>sol.</i>	<i>réb.</i>	<i>lab.</i>	<i>mib.</i>	<i>fb.</i>	<i>fa.</i>	<i>ut.</i>	<i>sol.</i>	<i>ré.</i>	<i>la.</i>	<i>mi.</i>	<i>fi.</i>	<i>fax.</i>
	729	243.	81.	27.	9.	3.	1.	3	1	1	1	1	1
	Arithmétique.  Harmonique.												

Il suffit de cette Progression pour juger des autres dans le cas dont il s'agit.

Que cette Progression soit entierement Triple ou Soutriple, elle produira le même effet, puisqu'il n'y aura qu'à y prendre le terme moïen pour premier générateur, en l'appellant également *ut*, & nous y verrons pour lors les Quintes se succéder tant au-dessus qu'au-dessous de cet *ut*, de même que dans l'exposition présente; on y verra les *Dièzes* naitre de la Progression subordonnée à la proportion Harmonique, & les *Bémols* naitre de la Progression subordonnée à la proportion Arithmétique; mais quand on sçait une fois de quoi il s'agit dans ces sortes de différences, on peut ne s'en plus mettre en peine, d'autant qu'elles ne sont d'aucune conséquence dans le fond; ne voit-on pas bien que ces signes de *Dièzes* & de *Bémols* ne servent qu'à suppléer à d'autres noms qu'on devoit donner aux Sons auxquels on les associe,

mais dont on a jugé à propos de s'exempter, pour éviter la confusion & pour faciliter la pratique, d'autant plus qu'ils sont absolument inutiles dans l'ordre naturel: tout ce qu'il faut sçavoir en pareil cas, par rapport à la maniere d'écrire la Musique, c'est que le *Dièze* élève d'un *Demiton mineur* le Son auquel on l'associe, & que le *Bémol* le diminue au contraire du même *Demiton*: on apprendra dans la suite ce que c'est que *Demiton*.

Puisque cela est ainfi, nous ne devons plus nous occuper de la différence de sus, ou de sous, dans l'exposition des Progressions; & pour plus grande netteté, nous devons même abandonner désormais toute fraction, attendu que la subordination de la proportion Arithmétique à l'Harmonique les réduisant à présent sous le même point de vûe, il ne s'agira que de citer les cas où il sera question de celle de l'Arithmétique, autrement l'Harmonique sera par-tout sous-entendue.

Les Progressions ainfi données sans fractions auront les différentes Vibrations de la Corde pour objet, au lieu qu'avec ces fractions elles auroient pour objet les différentes longueurs ou divisions de cette même Corde; attendu que les différentes



---

## P R E F A C E.

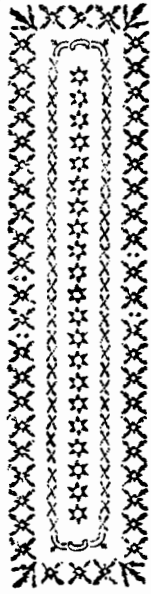
L'OUVRAGE que je donne aujourd'hui est le résultat de mes méditations sur la partie scientifique d'un Art dont j'éme suis occupé toute ma vie : heureusement je ne me suis point rebuté dans mes recherches, & je suis enfin parvenu à démontrer ce principe fondamental de la Musique, que jusqu'à moi on avoit tâché vainement de découvrir \* ; je l'a-

\* Brossard, dans son Dictionnaire de Musique, cite plus de 800 Auteurs qui ont écrit sur la Musique, parmi lesquels Pithagore, Platon, & plusieurs autres Anciens aussi célèbres ne sont pas oubliés ;  
\* a

vois entrevû dès mon Traité de l'harmonie, & il n'y manquoit que cette dernière main pour autoriser tout ce que j'avance dans ma Génération harmonique.

C'est dans la Musique que la nature semble nous assigner le principe Physique de ces premières notions purement Mathématiques sur lesquelles roulent toutes les Sciences, je veux dire, les proportions, Harmonique, Arithmétique & Géométrique, d'où suivent les

quant aux Modernes, Zarlino, Kirker, & Merfenne en ont donné des *in-folio* immenses, Descartes en a fait un petit Traité, après lui Wallis, Hughsens, &c.



# PRÉFACE.

POUR jouir pleinement des effets de la Musique , il faut être dans un pur abandon de soi-même , & pour en juger , c'est au Principe par lequel on est affecté qu'il faut s'en rapporter. Ce Principe est la Nature même , c'est d'elle que nous tenons ce sentiment qui nous meut dans toutes nos Opérations musicales , elle nous en a fait un don qu'on peut appeller *Instinct* : consul-

aj

# iv PREFACE.

tons-la donc dans nos jugemens , voyons comment elle nous développe ses mystères avant que de prononcer : & s'il se trouve encore des hommes assez pleins d'eux-mêmes pour oser en décider de leur propre autorité, il y a lieu d'espérer qu'il ne s'en trouvera plus d'assez foibles pour les écouter.

Un esprit préoccupé , en entendant de la Musique, n'est jamais dans une situation assez libre pour en juger. Si dans son opinion , par exemple, il attache la beauté essentielle de cet Art aux passages du