

7877^e = MSR 60

proviens in 7881. Cf. Def. II, 179.

~~En renoncant aux querelles qui peuvent
troubler ma tranquillité, je ne veux point
m'entêndre avec de purs amusements telles que
les discussions que je puis avoir avec M - -
Qu'on me dise sur son art. Item qu'il ne sera
question que de Musique et de chansons, je ne
pourrais sans compter sur moi même pour
ne pas me refuser à des disputes où je ne
serais pas plus fier d'avoir raison
qu'humilie d'avoir tort. Je dois au moins
l'honneur d'une réponse à la grande réputation
de ce Musicien~~

Du Principe

de la Mélodie

ou

Réponse aux erreurs sur la Musique

~ ~ ~

1,2 En renonçant aux querelles qui peuvent troubler ma tranquillité, je ne veux point m'interdire celles de pur amusement telles que les discussions que je puis avoir avec M. Rameau sur son art. Tant qu'il ne sera question que de Musique et de chansons, je crois pouvoir assés compter sur moi même pour ne pas me refuser a des disputes ou je ne serai pas plus fier d'avoir raison qu'humilié d'avoir tort. Je dois l'honneur d'une réponse à la reputation⁴ de ce Musicien

Du Principe

de la Melodie

ou

Réponse aux erreurs sur la Musique^{5,2,1}

TEXTUAL NOTES

The manuscript contains twenty-four pages in 4to (of which the last is blank) followed by two pages in 8vo. From pp. 2r to 17r the text appears on recto sides only with intercalations to a few passages added on the facing verso sides. Thereafter the text proceeds from p. 16v to p. 22r on both recto and verso sides, though in a less legible state and in an irregular order (see note 431 below). P. 25r comprises a rough draft of a passage on pp. 8r-9r, while on p. 1v there is a long intercalation to p. 16v (see notes 188 and 446 below). Seven passages (on pp. 1v, 3v, 6v-9v, 22v, 23v, and 26v-25v) appear to be unconnected to the main body of the text and are included here as fragments at the end. The text from pp. 2r to 7r, which forms a continuous section that Rousseau incorporated in the Examen de deux principes, is crossed out. The text of pp. 16v, 18v, and 22r, as well as the intercalation on p. 1v, are similarly crossed out, though the remaining draft of the Examen on pp. 17v-21v is not. The central section from pp. 8r to 17r comprises the digression that includes a draft of chs. xviii and xviii of the Essai sur l'origine des langues. Two passages in this section (see notes 238 and 265 below) also figure in the Examen, and these passages too are crossed out. In the footnotes to that section I have incorporated rough draft variants to three passages as they appear in the Ms R 60, p. 25r, Ms R 72, p. 25r, and Ms R 72, p. 20v (see notes 188, 295, and 369 below). Each of these drafts is crossed out. All other crossed out passages are so specified. The end of each page is marked by a footnote; unless otherwise indicated the text proceeds in all cases to the following recto side. All manuscript references pertain to the Rousseau papers in the Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel. The central section of the text has been previously transcribed twice, first by me in my 'Rameau, Rousseau, and the Essai sur l'origine des langues', SVEC, CXVII (1974), pp. 202-220, and SVEC, CXXXII (1975), p. 112, and then by Duchez in her 'Principe de la mélodie et Origine des langues', Revue de musicologie, LX (1974), pp. 61-77. Both of these transcriptions contain a number of errors. Two other passages, one from the main body of the text, the other a fragment, have also appeared earlier in Jansen (see notes 2 and 954 below).

C'est toujours avec plaisir⁶ que je vois paroître de nouveaux Ecrits de M. Rameau; de quelque manière qu'ils soient accueillis du Public, ils ⁷n'en sont pas moins⁷ précieux aux amateurs de l'art et je me fais honneur d'être de ceux qui tâchent d'en profiter. Quand cet illustre Musicien relève mes fautes, ⁸ce n'est pour moi qu'une raison [nouvelle]⁹ de le remercier^{8a}; et comme en renonçant aux querelles qui peuvent troubler ma tranquillité je ne m'interdis point celles de pur amusement, je ¹⁰[discuterai ¹¹d'autant plus]¹⁰ volontiers ¹²[les questions décidées par M. Rameau]¹² qu'il¹¹ en [peut] resulter de sa part de nouveaux éclaircissements, ¹et par conséquent de nouvelles lumières, pour le public et pour moi¹. C'est même entrer en cela dans les vues de ¹³cet illustre [artiste]^{14,13} qui dit qu'on ne peut ¹⁵contester les propositions qu'il avance que pour lui fournir les moyens de les mettre dans un plus grand jour, d'où je conclus ¹⁶qu'elles ont besoin¹⁷ d'être contestées^{16,15}.

Je suis¹⁸ fort éloigné de vouloir défendre mes articles de l'Encyclopedie, personne à la vérité n'en devoit être plus content que M. Rameau qui les attaque^b, mais personne au monde n'en est plus mécontent que moi-même¹⁹: Cependant quand on sera instruit de tems où ils ont été faits, de celui que j'eus pour les faire et de l'imp[uiissance]²⁰, où j'ai toujours été de reprendre un travail fini²¹; quand on saura de plus, que je n'eus point la présomption de me

-
1. Missing from the Examen de deux principes.
 2. See Jansen, p. 466. Apart from the title, this passage is crossed out.
 3. <au moins> l'honneur
 4. <gra>
 5. End of p. 1r.
 6. <un nouveau> plaisir
 7. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 266: sont.
 8. Ibid.: il m'instruit, il m'honore, je lui dois des remerciemens.
 9. <de plus>
 10. <me meller(?) prêterai d'autant plus>
 11. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 267: par occasion quelques points qu'il décide, bien sûr d'avoir toujours fait une chose utile, s'il.
 12. <aux discussions qu'exigent des matières qu'il traite <qu'il> et je n'aurai pas [en cela] perdu mon tems>
 13. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 267: ce grand Musicien.
 14. <Musicien>
 15. Added to p. 1v.
 16. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 267: qu'il est bon qu'on les conteste.
 17. <très grand> besoin
 18. Ibid.: suis, au reste.
 19. Ibid.: moi.
 20. l'imp<ossibilité>
 21. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 267: une fois fini.

proposer²² pour celui-ci mais qu[e]²³ ce fut, pour ainsi dire [une tâche] imposée par l'amitié^c, On lira peut être avec quelque indulgence des articles que j'eus à peine le tems d'écrire dans l'espace qui m'étoit laissé^{24d} pour les méditer, et que je n'aurais point entrepris si je n'avois consulté que le tems et mes forces.

Mais ceci est une justification envers le Public et ²⁵[pour un autre lieu]²⁵. Revenons à M. Rameau que j'ai beaucoup loué et qui ²⁶[me fait un crime de]²⁶ ne l'avoit pas loué beaucoup¹ davantage. Si les Lecteurs veulent bien jeter les yeux sur les articles qu'il attaque, tels que²⁷ Chiffrer, Accord, Accompagnement &c. s'ils distinguent les sobres²⁸ éloges que l'équité²⁹ rend aux vrais talens de l'encens indiscret qu'une vile adulation²⁹ prodigue à tout le monde, enfin s'ils sont instruits ³⁰de ce que les procédés de M. Rameau vis-à-vis de moi ajoutent de poids et d'honnêteté³⁰ à la justice que j'aime à lui rendre, j'espère qu'en blâmant les erreurs³¹ que j'ai pu commettre³² ils seront contents au moins des hommages que j'ai ³³su rendre à ³⁴[ses talens]^{34,33}.

Je [ne] feindrai [pas]³⁵ d'avouer que l'écrit³⁶ Intitulé Erreurs sur la Musique &c. me paroît en effet fourmiller d'erreurs et que je n'y vois rien de juste³⁷ que le titre. Mais³⁸ ces erreurs ne sont point dans les lumières de M. Rameau, elles n'ont leur source³⁹ que dans son coeur, et quand la passion

-
22. <croire>
 23. qu<'il ne(?)>
 24. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 267: donné.
 25. <qui doit trouver sa place>
 26. <m'injurie pour>
 27. End of p. 2r.
 28. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 267: vrais.
 29. Ibid.: mesure aux talens, du vil encens que l'adulation.
 30. Ibid.: du poids que les procédés de M. Rameau, vis-à-vis de moi, ajoute.
 31. Ibid.: fautes.
 32. Ibid.: faire dans l'exposition de ses principes.
 33. Ibid.: rendus à l'Auteur.
 34. <la verité> <[son mérite]>
 35. <point>
 36. l'écrit <de>
 37. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 267: plus juste.
 38. <et>
 39. source<s>

ne l'aveuglera pas il jugera⁴⁰ mieux que personne des⁴¹ [bonnes règles]⁴¹ de son art. Je ne m'attacherai donc point à relever⁴² une multitude⁴² de petites fautes qui disparaîtront avec⁴³ sa haine; ⁴⁴[encore moins]⁴⁴ deffendrai-je celles dont il m'accuse et dont plusieurs⁴⁵ sont en effet très bien relevées⁴⁵. Laissons toutes ces chicanes⁴⁶ personnelles qui⁴⁷ ne font rien au progrès de l'art ni à l'instruction du Public. ⁴⁸[Il faut abandonner ces bagatelles⁴⁹ aux commençans qui veulent se faire connoître^{50,48} ⁵¹[aux dépends d'autrui⁵²] et qui pour une [faute]^{53,54} qu'ils [corrigent]⁵⁵ ne craignent pas d'en [commettre]⁵⁶ cent]⁵¹. [Mais] Ce qu'on ne sauroit examiner avec trop de soin ce sont les principes⁵⁷ de l'art même, dans lesquels la moindre erreur est une source d'égaremens et [où]⁵⁸ l'artiste ne peut se tromper en rien que tous les⁵⁹ efforts qu'il fait pour ⁶⁰se perfectionner ne l'éloignent de⁶⁰ la perfection.

-
40. <doit>
41. <vrais principes>
42. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: un nombre.
43. <à>
44. <et sans [même]>
45. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: en effet, ne sauroient être niées. Il me fait un crime, par exemple, d'écrire pour être entendu; c'est un défaut qu'il impute à mon ignorance, & dont je suis peu tenté de la justifier. J'avoue avec plaisir, que, faute de choses savantes, je suis réduit à n'en dire que de raisonnables, & je n'envie à personne le profond savoir qui n'engendre que des écrits inintelligibles. Encore un coup, ce n'est point pour ma justification que j'écris, c'est pour le bien de la chose.
46. Ibid.: disputes.
47. <dont>
48. <J'admire comment un aussi grand Artiste que M. Rameau daigne s'abaisser à ces petites discussions qu'on pardonneroit à peine>
49. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: petites chicanes.
50. Ibid.: un nom.
51. Added to p. 2v.
52. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: des noms déjà connus.
53. <erreur> <[faute]> <[erreur]>
54. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: erreur.
55. <relevent>
56. <commettre> <faire>
57. <vrais> principes
58. <sans lesquels>
59. <ses>
60. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: perfectionner l'Art n'en éloignent.

Je remarque dans ⁶¹le[s erreurs sur la Musique]⁶¹ deux de ces Principes⁶² importants. Le premier qui a⁶³ guidé [M. Rameau] dans tous ses écrits et qui pis est dans toute sa Musique^e, est que l'harmonie⁶⁴ est l'unique fondement [de l'art], que la melodie ⁶⁵n'est qu'un accessoire⁶⁵ et que⁶⁶ ⁶⁸tou[s] les grands effets de la Musique naissent directement⁶⁹ de l'harmonie⁶⁸.

L'autre principe, nouvellement avancé par M. Rameau, et qu'il me reproche de n'avoir pas ajouté à ma définition de l'accompagnement, est que cet accompagnement représente le corps sonore. ⁷⁰Commençons par le premier et le plus important⁷¹ dont la vérité ou la fausseté démontrée doit ⁷²en quelque manière servir⁷² de base à tout l'art Musi[cal]⁷³.

Il faut d'abord remarquer que M. Rameau fait dériver toute l'harmonie de la resonance du corps sonore. Et il est certain que tout son⁷⁴ est accompagné de trois [autres] sons harmoniques ⁷⁵ou concomitans⁷⁵ qui forment avec lui un accord parfait tierce majeure. En ce sens l'harmonie est naturelle et⁷⁶ inseparable de la melodie puisque tout son porte avec lui son accord parfait. Mais⁷⁷ outre⁷⁸ ces trois sons concomitans chaque⁷⁹ son principal en donne beaucoup d'autres qui ne sont point harmoniques et n'entrent point dans⁸⁰ l'accord parfait telles sont toutes les aliquotes non reductibles par leurs octaves a quelcune de ces trois premières. Or il y a une infinité de ces aliquotes qui peuvent échaper à nos sens mais dont la

-
61. le <dessein écrit de M. Rameau>
 62. Principes <dont le premier> <dont>
 63. <l'>a
 64. l'harmonie <ou>
 65. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: en dérive.
 66. que <c'est de l'harmonie que naissent⁶⁷>
 67. End of p. 3r.
 68. tou<tes> les <impressions> de la Musique <sont dus à la seule harmonie>
 69. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 268: de la seule.
 70. Ibid.: J'examinerai séparément ces deux principes.
 71. important <l'autre q>
 72. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 269: servir en quelque maniere.
 73. Musi<q>[cal]
 74. son <porte avec lui>
 75. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 269: concomitans ou accessoires.
 76. et <la melodie en est>
 77. Mais <cette raison> <[cela] ne suffit pas pour rendre>
 78. outre <son>
 79. chaque <pri>
 80. dans <son>

résonance est démontrée par induction et n'est pas impossible à démontrer⁸¹ par expérience. L'art les a rejetées de l'harmonie et voilà où il a commencé de substituer ses règles à celles de la nature.

Veut on donner aux trois sons qui [constituent]⁸² l'accord parfait une prérogative particulière parce qu'ils forment entre eux une sorte de proportion qu'il a plu aux Anciens d'appeller harmonique⁸³ [quoiqu'elle n'ait qu'une propriété de calcul]⁸³. Je dis que⁸⁴ ces trois sons [représentés par les chiffres $1 \frac{1}{2} \frac{2}{3}$] n'ont point cette propriété exclusivement à d'autres sons nullement harmoniques tels que⁸⁶ [les trois]⁸⁶ qui sont⁸⁵ représentés par ces⁸⁷ autres chiffres $\frac{1}{2} \frac{1}{3} \frac{1}{4}$ lesquels¹ sont [egalement]⁸⁸ en proportion harmonique et⁸⁹ forment⁹⁰ pourtant un⁸⁹ accord discordant. ⁹¹[vous pouvez diviser harmoniquement] une tierce Majeure une tierce mineure⁹² un ton majeur &c.⁹² et jamais les trois¹ sons donnés par [ces]^{93,94} divisions ne feront l'entre eux¹ d'accords⁹⁵ consonans. Ce n'est donc ni par ce que les sons qui composent l'accord parfait resonent avec le son principal ni par ce qu'ils répondent aux aliquotes de la corde entière, ni par ce qu'ils sont en proportion⁹⁶ harmonique qu'ils ont été choisi[s]⁹⁷ exclusivement pour composer l'accord parfait: Mais seulement par ce que dans l'ordre des intervalles ils offrent les rapports les plus simples. Or cette simplicité des rapports est⁹⁸

-
81. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 269: confirmer.
82. <forment>
83. <quoiqu'elle n'ait que des propriétés [propriétés] de calcul>
84. <qu'ils>
85. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 269: cette propriété se trouve dans des rapports de sons qui ne sont nullement harmoniques. Si les trois sons représentés par les chiffres $1 \frac{1}{2} \frac{2}{3}$, lesquels sont en proportion harmonique, forment un accord consonnant, les trois sons.
86. <ces trois> <ceux> <[les trois] [ceux]>
87. ces <trois>
88. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 269: de même.
89. Ibid.: ne forment qu'un.
90. <ne> forment
91. <Divisez>
92. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 269: un ton majeur, un ton mineur, &c.
93. <cette>
94. End of p. 4r.
95. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 269: des accords.
96. proportion <harmonique>
97. choisi<es>

une règle commune à l'harmonie et à la mélodie, règle dont ⁹⁹[celle-ci s'écarte ¹⁰⁰même en certains cas¹⁰⁰ jusqu'à rendre toute¹⁰¹ harmonie impraticable]⁹⁹ ce qui prouve ¹⁰²[que la mélodie]¹⁰² ¹⁰³n'a [point]¹⁰³ receu [la loi] d'elle et qu'elle¹ ne lui est point¹⁰⁴ [naturellement] subordonnée.

¹⁰⁵Je n'ai parlé que de l'accord parfait majeur. Que sera-ce quand il faudra montrer la génération du mode mineur de la dissonance et les règles de la modulation. ¹⁰⁶A l'instant je perds la nature de vue, l'arbitraire perce de ¹⁰⁷tout côté¹⁰⁷, le plaisir même de l'organe¹⁰⁸ est l'ouvrage de l'habitude, et [de quel droit] l'harmonie qui ne peut se donner à elle même un fondement naturel voudroit¹⁰⁹ [être]¹¹⁰ celui de ¹¹¹la mélodie¹¹¹ qui fit des prodiges trois mille ans avant qu'il fut question d'harmonie et d'accords.

Qu'une marche consonante et régulière de Basse-fundamentale engendre des harmoniques qui procèdent diatoniquement et forment ¹¹²entre elles¹¹² une sorte de chant cela se conçoit¹¹³ et ¹¹⁴doit être admis¹¹⁴. On pourroit même renverser cette génération et comme selon M. Rameau chaque son n'a pas seulement la puissance d'ébranler ses aliquotes en dessus mais ses multiples en dessous, le simple chant pourroit engendrer une sorte de Basse comme la Basse engendre une sorte de chant et cette génération seroit aussi naturelle que celle du mode mineur. Mais je voudrois demander à M. Rameau deux choses. L'une si ces sons ainsi engendrés sont ce qu'il appelle de¹ la mélodie, et

-
98. est <commune>
99. <la mélodie s'écarte même [souvent] puisque l'harmonie [toute harmonie]>
100. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 270: pourtant.
101. toute <l'autre>
102. <qu'elle>
103. <ne l'a pas>
104. <pas>
105. <J'aurai> <A l'instant que laiss<ant>[ons] l'accord>
106. <Aussi>
107. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 270: toutes parts.
108. Ibid.: l'oreille.
109. <prétendra>
110. <elle>
111. <l'harm>
112. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 270: entr'eux.
113. Ibid.: connoît.
114. Ibid.: peut s'admettre.

l'autre, si c'est ainsi qu'il trouve la sienne, ou 115 même s'il pense¹¹⁵ que jamais personne en ait trouvé de cette manière. 116,117 Puissi[ons]-[n]ous¹¹⁷ à jamais¹ préserver vos¹¹⁸ oreilles de toute Musique dont l'Auteur commencera par établir une belle Basse-fondamentale¹¹⁹ et pour vous¹²⁰ mener savamment de dissonance en dissonance ¹²¹passera sans cesse d'un mode à un autre¹²¹, entassera sans relâche¹²² accords sur accords ¹²³et négligera la voix de la nature plus simple et plus puissante que tout cet appareil dans les accens d'une melodie ardent et passionnée¹²³.

Non, ce n'est point là sans doute ce que ¹²⁴fait M. Rameau ni même ce qu'il veut qu'on fasse¹²⁴: il entend seulement que l'harmonie guide l'artiste sans qu'il y songe dans l'invention de sa mélodie, et que toutes les fois qu'il fait un beau chant il suit ¹en même tems¹ une harmonie régulière; ce qui doit être vrai par la liaison que l'art a mise entre ces deux parties dans tous les païs ou l'harmonie a dirigé la marche des sons, les règles du chant et l'accent musical: Car ce qu'on appelle chant prend alors une beauté de convention qui¹²⁵ n'est point abso[luë]¹²⁶ mais relative ¹²⁷à ce qu'on¹²⁷ estime plus que le chant ¹même. Un tel chant a bien l'espèce de beauté que l'art lui donne mais faute d'avoir celle de la nature, il n'est point la véritable melodie, il est toujours sans chaleur et sans expression, et la froide approbation qu'il excite ne vient que de l'habitude d'en entendre à peu près de pareils¹.

[Mais]¹²⁸; si la longue routine de [nos] successions harmoniques guide l'homme exercé et le compositeur de profession quel fut le guide de ces ignorans qui n'avoient jamais entendu ¹²⁹de Musique¹²⁹, dans¹³⁰

-
115. Ibid.: s'il pense même.
116. <O mes Lecteurs>
117. Puissi<ez>-<v>ous
118. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 270: nos.
119. End of p. 5r.
120. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 270: nous.
121. Ibid.: changera de ton ou de mode à chaque note.
122. Ibid.: cesse.
123. Ibid.: sans songer aux accens d'une mélodie simple, naturelle & passionnée, qui ne tire pas son expression des progressions de la Basse, mais des inflexions que le sentiment donne à la voix!
124. Ibid.: M. Rameau veut qu'on fasse, encore moins ce qu'il fait lui-même.
125. Ibid.: laquelle.
126. abso<ute>
127. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 271: au système harmonique, & à ce que, dans ce système, on.
128. <De plus>
129. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 271: d'harmonie.
130. dans <l'invention de>

ces chants que la nature a dictés longtems avant l'invention de l'art?
131 Quel étoit le sentiment d'harmonie qui pouvoit le leur suggerer¹³¹
et si quelcun leur eut fait entendre la Basse-fondamentale de l'air
qu'ils ¹³²venoient d'inventer¹³², pense-t-on qu'aucun d'eux¹³³ eut
apperçu¹³⁴ le moindre rapport entre ¹³⁵l'un et l'autre?^{135,136}

137 "Quoique l'auteur d'un chant", [dit M. Rameau], "ne connoisse
pas les¹³⁸ sons fondamentaux dont ce¹³⁹ chant dérive, il ne puise pas moins
dans cette source unique de toutes nos productions en musique"¹. Cette
doctrine est [sans doute] fort savante ^{140,141}[mais¹⁴² je suis si peu
savant moi même que j'ai toujours besoin d'entendre:]¹⁴¹ ¹⁴³je tâche
donc¹⁴⁰ de m'expliquer ceci. La plupart des hommes qui ne savent
pas la Musique et qui n'ont pas appris combien il est beau de crier¹⁴⁴,
prennent tous leurs chants dans le medium ¹⁴⁵le plus commode à leur
voix¹⁴⁵, et son diapason ne s'étend pas communement jusqu'à pouvoir

131. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 271: Avoient-ils donc un
sentiment d'harmonie antérieur à l'expérience.

132. Ibid.: avoient composé.

133. d'<entre> eux

134. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 271: reconnu-là son guide,
& qu'il eût trouvé.

135. Ibid.: cette Basse & cet air?

136. In the Examen de deux principes this paragraph is followed by two
others, of which the first is taken from the intermediary version of
Rousseau's text (Ms R 58, p. 6r) while the second is a transposition from
p. 11r of the Ms R 60 (see note 238 below). The first of these two
paragraphs (CTWR, V, p. 271) reads as follows: Je dirai plus. A juger
de la mélodie des Grecs par les trois ou quatre airs qui nous en
restent, comme il est impossible d'ajuster sous ces airs une bonne
Basse-fondamentale, il est impossible aussi que le sentiment de cette
Basse, d'autant plus régulière qu'elle est plus naturelle, leur ait
suggéré ces mêmes airs. Cependant cette mélodie qui les transportoit,
étoit excellente à leurs oreilles, & l'on ne peut douter que la nôtre
ne leur eût paru d'une barbarie insupportable. Donc ils en jugeoient
sur un autre principe que nous.

137. "<Mais, dit M. Rameau>

138. les <form>

139. <se>

140. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 272: car il m'est
impossible de l'entendre. Tâchons, s'il se peut.

141. <sans doute, mais les ignorans veulent [ont besoin] entendre>

142. mais <heureusement>

143. <Tachons donc de nous expliquer ceci. La plupart>

144. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 272: faire grand bruit.

145. Ibid.: de leur voix.

même¹ en entonner la Basse-fondamentale quand même ils le¹⁴⁶ sauroient; Ainsi non seulement cet ignorant qui compose un air n'a nulle notion de la Basse-fondamentale de cet air, il est même également hors d'état¹⁴⁷ et d'exécuter cette basse lui-même et de la reconnoître lorsqu'un autre l'exécute: Mais cette Basse-fondamentale qui lui a suggéré son chant et qui n'est ni¹⁴⁸ dans son¹⁴⁹ entendement, ni dans¹⁵⁰ sa mémoire, ni dans son¹⁵¹ organe¹⁵⁰, où est-elle donc?

M. Rameau prétend qu'un ignorant entonnera naturellement les sons fondamentaux les plus sensibles comme, par exemple, ¹⁵²un sol sous un re et un ut sous un mi ¹ dans le ton d'ut, et ¹ puisqu'il ¹⁵³ en a ¹⁵³ fait l'expérience, je ne prétends ¹⁵⁴ pas en cela ¹⁵⁵ rejeter son autorité. Mais quel homme ¹⁵⁶ a-t-il pris pour cette épreuve? Des ¹⁵⁷ [quelcun] ¹⁵⁸ qui sans savoir la musique avoi[t] ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ [surement] mille ¹⁶⁰ fois entendu de l'harmonie ¹⁶¹ de sorte que l'impression ¹⁶² du progrès mutuel ¹⁶³ des parties dans les occasions ¹⁶⁴ les plus fréquentes étoit restée dans son ¹⁶⁵ oreille et se transmettoit à sa ¹⁶⁵ voix ¹ par un acte de mémoire ¹ sans même ¹⁶⁶ qu'il en sut rien ¹⁶⁶. Le jeu des racleurs des Guinguettes suffit seul pour exercer le Peuple des environs de Paris à

-
146. Ibid.: la.
147. End of p. 6r.
148. ni <s>
149. son <imagination>
150. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 272: son organe, ni dans sa mémoire.
151. son <ord>
152. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 272: dans le ton d'ut.
153. Ibid.: dit en avoir.
154. Ibid.: veux.
155. Ibid.: ceci.
156. Ibid., p. 273: sujets.
157. Des <gens>
158. quelcun <sans doute>
159. avoi<ent>t
160. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 273: cent.
161. Ibid.: l'harmonie & des accords.
162. Ibid.: l'impression des intervalles harmoniques, &.
163. Ibid.: correspondant.
164. Ibid.: passages.
165. Ibid.: leur.
166. Ibid.: qu'ils s'en doutassent.

l'intonation des tierces et des quintes. J'ai fait ces mêmes expériences sur des hommes plus rustiques mais dont l'oreille étoit juste; elles ne m'ont jamais rien donné de semblable¹⁶⁷; ils n'ont entonné¹⁶⁸ la Basse qu'autant que je la [leur] soufflois¹⁶⁹. ils n'apercevoient jamais le moindre rapport entre deux sons¹⁷⁰ entendus à la fois: Cet ensemble même leur déplaisoit toujours quelque juste que fut l'intervalle, [leur oreille étoit choquée d'une tierce comme la nôtre l'est d'une dissonance], et je puis assurer enfin¹ qu'il n'y en avoit pas un seul¹ pour qui la cadence rompuë n'eut pu terminer un air tout aussi bien que la cadence parfaite si l'unisson s'y fut trouvé de même².

Quoique le principe de l'harmonie soit naturel, comme [il]¹⁷¹ ne s'offre¹⁷² jamais à nous¹⁷² que sous l'apparence de l'unisson, le sentiment qui le développe est acquis et factice comme¹⁷³ tout le reste¹⁷³, et c'est surtout en cette partie de la musique qu'il y a, comme dit très bien M. d'Alembert un art d'entendre comme¹⁷⁴ un [art] d'exécuter. J'avoue que ces observations quoique juste rendent à Paris les expériences difficiles, car les oreilles ne s'y préviennent guères moins vite¹⁷⁵ que les esprits; mais c'est un inconvenient inséparable des grandes villes qu'il y faut toujours chercher la nature au loin¹⁷⁶.

¹⁷⁷Il me semble donc que la Mélodie ou le chant, pur ouvrage de la nature ne doit ni chez les savans ni chez les ignorans son origine à l'harmonie, ouvrage¹⁷⁸ [et¹⁷⁹ production] de l'art, qui sert de preuve et non de source au bon chant et dont la plus noble fonction est celle de le faire¹⁸⁰ valoir¹⁸¹.

167. semblable<s>

168. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 273: entendu.

169. Ibid.: soufflois; encore souvent ne pouvoient-ils la saisir.

170. Ibid.: sons différens.

171. <e>l<le>

172. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 273: au sens.

173. Ibid.: la plupart de ceux qu'on attribue à la nature.

174. comme <il y en a>

175. vite<s>

176. At this point, marked off by a cross sign which may indicate the end of a section, the texts of the Ms R 60 and the Examen de deux principes diverge, first in the order of exposition and then in substance. In the Examen there follows a paragraph that appears, in the Ms R 60, to be connected to another passage, in fact to the first paragraph after Rousseau's long digression which resumes the commentary of the Examen (see notes 431 and 446 below).

177. The section transcribed by Duchez (see pp. 61-77) begins here.

178. <qui n'est qu'un> ouvrage

179. et <un>

180. End of p. 7r.

181. There follows another cross sign which introduces the digression from the Examen de deux principes.

¹⁸²Mais recherchons, s'il y a moi en, la véritable origine de la mélodie, et voyons si l'idée que M. Rameau en a conçue s'accorde à celle que nous fournit l'exacte observation des [faits]¹⁸³. Comme il faut pour cela remonter aux sources; après avoir averti les lecteurs qui voudront me suivre de s'armer de patience, je vais être sans scrupule aussi prolixe qu'il me plaira.

Nous ignorons si parfaitement l'état naturel de l'homme que nous ne savons pas même s'il a une sorte de cri qui lui soit propre; mais en revanche nous le connaissons pour un animal imitateur qui ne tarde pas à s'approprier toutes les facultés qu'il peut tirer de l'exemple des autres animaux. Il pourra donc imiter d'abord les cris de ceux qui l'environnent et selon les diverses espèces qui habitent chaque contrée, les h:¹⁸⁴ avant d'avoir des langues ont pu avoir des cris différens d'un païs à l'autre. Outre cela, les organes étoient plus ou moins déliés et flexibles selon la température des Climats et voilà déjà l'origine de l'accent national même avant la [formation]¹⁸⁵ du¹⁸⁶ langage.

Je n'examinerai point avec Lucrèce si l'invention du chant est due à l'imitation de celui des Oiseaux, ou selon Diodore à l'inspiration du vent dans les roseaux du nil, ni si l'écho même après avoir longtems effrayé les hommes put enfin contribuer à les amuser et [à] les instruire. Ces conj[e]ctures¹⁸⁷ incertaines ne sauroient contribuer à la perfection de l'art et je n'aime des recherches de l'Antiquité que celles dont les modernes peuvent tirer quelque fruit. Il est d'ailleurs fort inutile de recourir à des causes étrangères dans les effets qu'on peut déduire de la nature des choses mêmes, et telle est cette modification de la voix qu'on appelle chant, modification qui dut naturellement naître et se former avec la langue¹⁸⁸: Car il est très clair que chaque langue à sa naissance dut suppléer à des articulations moins nombreuses par des sons plus modifiés mettre d'abord les inflexions et les accens à la place des mots et des sillabes et chanter d'autant plus qu'elle parloit moins. ¹⁸⁸Eclaircissons ceci avec plus de soin.

C'est une observation très judicieuse de M. Rameau que le son diffère¹⁸⁹ du bruit, en ce que le premier est appreciable et que le second ne l'est pas: ce qui n'empêche point que le bruit ne soit que du son modifié comme ¹⁹⁰on peut s'en convaincre avec un peu de

182. The section transcribed by Wokler (see pp. 202-220) begins here.

183. <choses>

184. Abbreviation for 'hommes'.

185. <naissance>

186. du <la>

187. conj<on>[e]ctures

188. An earlier fragmentary draft of this passage up to note 215 below also appears on an 8vo leaf which has been appended to the Ms R 60 and which constitutes its last but one page (25r) of text.

189. P. 25r: diffère<nt>

190. Ibid.: [on] peut [le] montrer [aisément] <j'aurai> peut <être occasion de> le montrer <ailleurs>

réflexion¹⁹⁰. Il me suffit de remarquer ici que le son de la voix chantante¹⁹¹ est le même son de la voix parlante¹⁹², mais permanent et soutenu, au lieu que¹⁹³ dans la parole il est dans un état¹⁹⁴ de¹⁹⁵ fluxion continue et ne se soutient jamais. En effet, on ne voit rien dans la conformation de la glotte qui puisse donner l'idée de deux sortes de voix. ¹⁹⁶Sitôt que¹⁹⁶ celui qui parle s'arrête¹⁹⁷ sur une syllabe soutient et prolonge ¹⁹⁸[le son de]¹⁹⁸ sa voix au¹⁹⁹ même degré, à l'instant la voix parlante se change en voix chantante et le son devient appréciable; de plus, la voix parlante fait²⁰⁰ comme le son musical résonner²⁰¹ et fremir les ²⁰²corps²⁰³ sonores²⁰² et s'il résonne²⁰⁴ à la fois ²⁰⁵plusieurs cordes²⁰⁵ c'est que les inflexions de la voix parlante la font passer [presque] ²⁰⁶au même instant²⁰⁶ par un grand nombre de sons ²⁰⁷continus dont les harmoniques divers [répondent]²⁰⁸ à la fois²⁰⁷. Enfin, qu'on ²⁰⁹ fasse glisser²⁰⁹ le doigt par [de]^{210,198} petits intervalles sur ²¹¹les cordes d'un Instrument²¹¹ l'archet en tirera des²¹² sons auxquels²¹³ il ne manque pour ressembler^{214,215} à la parole que l'articulation des mots et le Tymbre de la voix humaine; De sorte qu'à l'aide de certains pistons semblables à ceux de ces flutes avec lesquelles les enfans imitent les oiseaux, je ne regarderois pas comme une entreprise impossible de faire parler un jeu d'anches, si je voyois

-
191. Ibid.: <parlan>
 192. Ibid.: <chanta>
 193. Ibid.: qu'<'il est>
 194. Ibid.: état <continuuel>
 195. End of p. 8r.
 196. P. 25r: <chaque instant ou la voix par>
 197. Ibid.: s'arrête <le mouvement de sa voix la>
 198. Missing from p. 25r.
 199. P. 25r: <sur le>
 200. Ibid.: <rend>
 201. Ibid.: <rai>[ré]sonner
 202. Ibid.: <cordes d'un clavecin>
 203. cor<des>ps
 204. P. 25r: <en fremit>
 205. Ibid.: <un grand nombre et>
 206. Ibid.: à chaque syllabe
 207. Ibid.: [continus]. <Le simple bruit en fait autant je le sais, par>
 208. <resonnent>
 209. P. 25r: <promene>
 210. <de>
 211. P. 25r: <un instrument à> cordes
 212. Ibid.: <un>
 213. Ibid.: <à qui>
 214. Ibid.: être
 215. End of p. 25r.

les moyens de lui donner les articulations. ²¹⁶[Mais revenons à] ²¹⁶
l'origine de la mélodie.

Si la voix parlante et la voix chantante²¹⁷ sont absolument de même nature le passage de l'une à l'autre même en parlant devient la chose du monde la plus concevable et la communication sera d'autant plus facile que la langue sera plus accentuée: De sorte que de toutes les langues connues la Grecque [étant]²¹⁸ sans difficulté celle qui a²¹⁹ le plus de résonance et d'accent; il s'ensuit que c'est aussi celle de toutes où le discours doit être le plus semblable au chant^k.

Des cet instant nous voici hors du païs des conjectures et nous pouvons marcher d'un pas plus ferme dans la recherche de la vérité^l.

La melodie naissante avec la langue, s'enrichit pour ainsi dire de la pauvreté de celle-ci. Quand on n'avoit que peu de mots pour rendre beaucoup d'idées, il falloit necessairement donner divers sens à ces mots, les composer de diverses manières²²⁰, leur donner des acceptions diverses que le ton seul distinguoit, employer des tours figurés, et comme la difficulté de se faire entendre ne permettoit de dire que des choses interessantes, on les disoit avec feu [par cela même qu'on les disoit avec peine]; la chaleur, l'accent, le geste, tout animoit des discours qu'il falloit plustôt faire sentir qu'entendre. C'est ainsi que l'éloquence précéda le raisonnement, et que les hommes furent Orateurs et Poetes longtems avant d'être Philosophes²²¹.

Il fut un tems et tous les monumens de l'antiquité nous l'attestent ou les ames échauffées par l'admiration des premières connoissances et des hommes qui les repandirent fermentoient, pour ainsi dire avec le levain de la vérité. Les premiers instans où le genre humain ouvrit les yeux sur lui même furent des momens de transport et d'enthousiasme que toutes les découvertes de la philosophie n'ont plus fait qu'user et amortir dans la suite. Sitôt que les grands hommes commencèrent à prendre cet ascendant que le vrai genie acquiert toujours sur le vulgaire dans les Siècles de Barbarie; leurs instructions passant de bouche en bouche prirent naturellement le tour le plus favorable au feu qui les inspiroit²²² à la memoire qui les faisoit retenir et eurent bientôt du nombre et de la cadence. ²²³Le sentiment naturel qui dictoit le nombre ne tarda pas à le métamorphoser en rythme par les retours égaux du tems et de la mesure; le goût de l'onomatopée et de l'imitation joint à la force inégale que les voyeles plus ou moins sourdes et les articulations diverses donnoient aux sons des mots soumirent à des règles constantes l'accent

216. <je reviens à>

217. chantante <et la>

218. <ayant été>

219. a<voit>

220. manières, <emplo>

221. End of p. 9r.

222. inspiroit <et>

223. <V>

grammatical; l'accent pathétique^m anima tout, parce qu'en ne disant que des choses importantes et nécessaires, on ne disoit rien qu'avec intérêt et chaleur, et enfin de l'effort de retenir avec les vers le ton dont ils étoient prononcés sortit alors le premier germe de la véritable Musique qui n'est pas tant l'accent²²⁴ [simple de la parole] que ²²⁵[ce même] accent²²⁵ imité.

²²⁶[A peine]²²⁶ les premières étincelles de ce genie celeste [eurent-elles] embrasé²²⁷ les coeurs [que] Les ²²⁸[peuples assemblés ²²⁹[se mirent à] chanter [d'un ton [simple et] sublime]²²⁹ les Dieux]²²⁸ qu'engendroient leur²³⁰ imagination échauffée, les heros dont ils déploroient la perte, et les vertus que leurs vices naissans rendoient nécessaires; tous leurs sentimens étoient des Transports²³¹, les rustiques sons d'une flute à trois trous suffisoient pour les mettre hors d'eux mêmes; cette bouillante [ardeur] se transmetant à toute la personne anima les premiers pas, le geste des assistans répondoit aux discours du Coryphée et marquoit [l'applaudissement]²³² universel. ²³³[jamais le vain bruit de l'harmonie]²³³ ne troubla ces divins concerts. Tout étoit héroïque et grand dans ces antiques fêtes. Les Loix et les chansons portoient les mêmes noms dans ces tems heureux; elles retentissoient à l'unisson dans toutes les voix, passaient avec le même plaisir dans tous les coeurs, tout adoroit les premières images de la vertu, et l'innocence même donnoit un accent plus doux à la voix du plaisir. Lecteurs pardonnez-moi cet écart; qui pourroit songer de sang froid au [tems de l'innocence et du] bonheur des hommes?

²³⁴[C'est ainsi que]²³⁴ tout ce que l'art de communiquer ses pensées peut avoir de plus pathétique et de plus touchant se développa des la naissance de ce grand art, anima ses premiers accens et donna de la force et de la grace au discours [même] avant qu'il eut de la justesse et de la clarté²³⁵.

C'est ainsi qu'en même tems la langue devint melodieuse et chantante, que la musique au lieu d'être un art particulier fut une des parties de la grammaire² et qu'enfin quiconque n'en savoit pas les règles passoit pour ne pas savoir sa langue². A la vérité Pithagore et Philolaus calculèrent les rapports des consonances et de tous les

-
224. l'accent <même>
 225. <l'imitation de l'>accent
 226. <C'est ainsi que>
 227. embrasé<rent>
 228. <grands objets auxquels on commençoit à s'élever portoient dans l'ame>
 229. chanter<ent avec transport>
 230. <[le feu de]> leur
 231. Transports, <et>
 232. <le consentement>
 233. <O harmonie> [vain] <amusement de l'oreille, jamais ton insipide bruit>
 234. <Voilà comment> <[Ne soyons donc pas surpris si]>
 235. End of p. 10r.

intervalles; ²³⁶et ces connoissances ²³⁷ étoient nécessaires pour la construction et la pratique des instrumens qu'on ne peut accorder justes que par [des] consonances ²³⁶. mais la constitution des diverses sistèmes des Grecs prouve évidemment que leurs auteurs n'étoient guidés par aucun vrai sentiment d'harmonie et quiconque oseroit soutenir le contraire seroit bientôt accablé de preuves et réduit au silence ou au désaveu¹. Si l'on a disputé si longtems sur la science harmonique des Grecs, c'est que ces disputes se passaient entre des Litterateurs peu versés dans l'art qui s'imaginoient que de légères notions de nôtre musique devoient suffire pour juger de celle des Grecs au lieu qu'avec un peu plus de connoissance ils auroient vu que ces deux arts n'ont et ne peuvent avoir aucunes parties communes par lesquelles ils puissent être exactement comparés.

^{238,239} Les Grecs ²³⁹ n'ont reconnu pour consonances ²⁴⁰ [que celles] ²⁴⁰ que nous appellons consonances parfaites, ils ont rejeté de ce nombre les tierces et les sixtes: Pourquoi cela? c'est que l'intervalle du ton mineur étant ignoré d'eux ou du moins proscrit de la pratique et leurs consonances n'étant point tempérées toutes leurs tierces majeures étoient trop fortes [d'un comma] et ²⁴¹ leurs tierces mineures trop foibles d'autant et par consequent leurs sixtes majeures et mineures reciproquement¹ altérées de même: Qu'on s' imagine ²⁴² maintenant quelles notions d'harmonie on peut avoir et quels modes harmoniques on peut établir en bannissant les tierces et les sixtes du nombre des consonances. Si les consonances mêmes qu'ils admettoient leur eussent été connues par un vrai sentiment d'harmonie ²⁴¹ ils les eussent du sentir ailleurs que dans la melodie ²⁴¹; ils les auroient ²⁴³ pour ainsi dire ²⁴³ sousentendues au dessous de leurs ²⁴⁴ chants; la consonance tacite des marches fondamentales leur ²⁴¹ eut ²⁴⁴ fait donner ce ²⁴⁴ nom aux marches diatoniques qu'elles

236. Added to p. 10v.

237. <calcul>

238. This paragraph is crossed out, indicating that Rousseau later incorporated it in the Examen de deux principes. In the intermediary version (Ms R 58, p. 5v) it figures as an addition to the passage cited in note 136 above. In the final manuscript and published versions (Ms R 59, p. 7, and CTWR, V, pp. 271-272) it is placed at the same point as an integral part of the text. In a slightly modified form it also appears in ch. xviii (pp. 183-185) of the Essai sur l'origine des langues.

239. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 183: Ils.

240. <parfaites>

241. Missing from the Essai sur l'origine des langues.

242. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 272: pense.

243. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 183: au moins.

244. Ibid., p. 185: prêté son.

[engendroient]²⁴⁵; loin²⁴⁶ [d'avoir²⁴⁷ moins de consonance que nous
ils en auroient eu davantage]²⁴⁶ et préoccupés par exemple de la
basse²⁴⁸ ut sol ils eussent donné le nom de consonance à
²⁴⁹l'intervalle²⁵⁰ d'ut à²⁴⁹ re²³⁸.

Je prie les lecteurs de ne pas s'impatienter si je prends un si long détour ce n'est pas que je perde le terme de vue, mais je ne vois nul chemin plus court pour y arriver.

La melodie qui résulta des progrès dont je viens de parler étoit composée des tems et des tons, c'est à dire de l'accent proprement dit et du rythme; l'accent étoit la regle de l'élevation et de l'abaissement de la voix, le rythme étoit celle de la mesure et des pieds. Le tout avoir pour principe et la facilité de l'intonation et la propriété de la langue et le plaisir de l'oreille, mais surtout cet autre plaisir plus [vif]²⁵¹ qui²⁵² va jusqu'au coeur et auquel celui de l'oreille ne sert que de véhicule. Comme les pieds et les vers prirent naturellement une certaine mesure, les tons et les intervalles en prirent une de même, cette mesure acheva d'être fixée par les calculs de Pithagore et de l'ordre le plus commun de ses intervalles resulta le genre qu'on appella diatonique. Ce genre se subdivisa en diverses espèces dont aucune ne pouvoit avoir de fondement harmonique, et s'il s'est trouvé que les tons qui en résultoient avoient des rapports²⁵³ approchans de ceux des nôtres, C'est un effet de la nature de la prosodie Grecque et de la facilité qu'on devoit trouver à entonner ces intervalles plutôt que d'autres. ²⁵⁴Car entre ²⁵⁵la modification²⁵⁵ trop forte²⁵⁶ qu'il faut donner à la glotte pour entonner continuellement les grands intervalles des consonances, et la difficulté d'aprecier²⁵⁷ l'intonation dans des²⁵⁸ rapports très composés²⁵⁹

245. <leur suggeroient> This deleted formulation is reinstated in the Essai sur l'origine des langues.

246. <d'en diminuer le nombre ils l'eussent augmenté><es>

247. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 272: d'avoir eu.

248. Ibid.: Basse tacite.

249. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 185: la seconde ut.

250. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 272: l'intervalle mélodieux.

251. <doux>

252. End of p. 11r.

253. rapports. <d>

254. This passage forms the concluding part of ch. xviii (p. 185) of the Essai sur l'origine des langues.

255. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 185: les modifications.

256. Ibid.: fortes.

257. Ibid.: de régler.

258. Ibid.: les.

259. Ibid.: composés des moindres intervalles.

l'organe prit un milieu et tomba naturellement sur ²⁶⁰une marche diatonique qui fatigue moins la glotte que l'intonation des consonances et s'apprécie plus aisément que des intervalles plus petits²⁶⁰, ce qui n'empêcha pas que ces²⁶¹ moindres intervalles n'eussent aussi leur emploi dans des genres plus pathétiques²⁵⁴.

Que le rythme ou la mesure fut une des parties constitutives de la mélodie, c'est ce qui se déduit de la seule notion de cette mélodie qui n'étoit que l'expression forte, soutenue, et appréciée de l'accent grammatical et oratoire; Car cet accent ne consistoit pas moins dans la [durée relative]²⁶² des sons que dans leurs degrés et le nombre n'y étoit pas moins essentiel que l'intonation. Que si les anciens auteurs distinguent [quelquefois] dans leurs écrits^r la mélodie du rythme [ce qui est rare]; c'est [dans] une distinction purement [métaphysique]²⁶³, comme de deux qualités du *êe*²⁶⁴ sujet et non comme de deux parties réellement différentes; aussi Aristote déclare-t-il expressement entendre à la fois le melos et l'harmonie, c'est à dire, l'intonation et le nombre sous le nom de mélodie.

²⁶⁵A quoi pense donc¹ M. Rameau de nous donner pour des accessoires de la mélodie [la mesure] la différence du haut et ²⁶⁶du bas, du doux et ²⁶⁶du fort²⁶⁷, tandis que toutes ces choses ne sont que la mélodie elle-même et que si on les en séparoit elle ²⁶⁸ne seroit plus rien²⁶⁸. Les sons aigus ou graves représentent les accens semblables dans le discours, les brèves et les longues, les quantités semblables de²⁶⁹ la prosodie, la mesure égale et constante²⁷⁰ le rythme et les pieds des vers, les doux et les forts la voix remise ou véhémence de l'orateur. Y a-t-il un h;²⁷¹ au monde²⁷² assez dépourvû de sentimens pour dire²⁷³ des choses passionnées sans jamais adoucir ni renforcer

260. Ibid.: des intervalles plus petits que les consonances et plus simples que les comma.

261. Ibid.: de.

262. <quantité>

263. <technique>

264. Abbreviation for 'même'.

265. Most of these two paragraphs is crossed out in the manuscript. They figure, in a modified version, in the Examen de deux principes, CTWR, V, pp. 274-275.

266. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 275: ou.

267. Ibid.: fort, du vite & du lent.

268. Ibid.: n'existeroit plus. La mélodie est un langage comme la parole; tout chant qui ne dit rien n'est rien, & celui-là seul peut dépendre de l'harmonie.

269. Ibid.: dans.

270. constante <les pieds>

271. Abbreviation for 'homme'.

272. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 275: monde assez froid.

273. Ibid.: dire ou lire.

le son de¹ la voix? ^{274,275}Il semble que ^{cōe}²⁷⁶ la parole est l'art de transmettre les idées, la mélodie soit celui de transmettre les sentimens²⁷⁵, et cependant M. Rameau veut la dépouiller de tout ce qui leur sert de langage et qu'il ne peut donner à l'harmonie²⁷⁴.

¹Revenons un instant à la mesure¹. Qu'est ce qu'une suite de ²⁷⁷notes indéterminées²⁷⁷ quant à la durée? des sons isolés et dépourvus de tout effet commun, qu'on entend²⁷⁸ séparément les uns des autres, et qui, bien qu'engendrés²⁷⁹ par une succession harmonique n'offrent aucun²⁸⁰ ensemble à l'oreille et attendent pour former une phrase et dire quelque chose la liaison que la mesure leur donne. Qu'on présente au Musicien une suite de notes de valeur indéterminée il en va faire cinquante melodies entièrement différentes, seulement par les diverses manières de les scander, d'en combiner et varier les mouvemens; preuve invincible que c'est à la mesure qu'il appartient de déterminer²⁸¹ toute mélodie^s. Que si la diversité d'harmonie qu'on leur¹ peut donner²⁸² varie aussi leurs effets, c'est qu'elle en fait réellement encore autant de melodies différentes en donnant aux mêmes intervalles divers emplacements dans l'échelle du mode - ce qui^{283,284} change entièrement²⁸⁵ le rapport²⁸⁵ des sons et le sens des Phrases. ¹Mais revenons à l'historique^{1,265}.

²⁸⁶Cependant²⁸⁷ la langue se perfectionnoit; la melodie ²⁴¹en l'imposant²⁴¹ en s'imposant de nouvelles règles perdoit insensiblement de son ancienne énergie, et le calcul des intervalles fut enfin²⁴¹

274. Ibid.: M. Rameau, pour comparer la mélodie à l'harmonie, commence par dépouiller la première de tout ce qui lui étant propre, ne peut convenir à l'autre: il ne considère pas la mélodie comme un chant, mais comme un remplissage; il dit que ce remplissage naît de l'harmonie, & il a raison.

275. This passage is not crossed out.

276. Abbreviation for 'comme'.

277. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 275: sons indéterminés.

278. Ibid.: entend, qu'on saisit.

279. End of p. 12r.

280. aucun<e>

281. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 275: fixer.

282. Ibid.: donner à ces suites.

283. qui <leur>

284. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 275: qui, comme je l'ai déjà dit.

285. le<s> rapport<s> The plural is reinstated in the Examen de deux principes.

286. The section which forms a draft of ch. xviii of the Essai sur l'origine des langues begins here.

287. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 187: A mesure que.

substitué à la finesse des intonations²⁸⁸. C'est ainsi, par exemple, que la pratique du genre enharmonique^t s'abolit peu à peu; Quand les Théâtres eurent pris une forme régulière on n'y chantoit plus que sur des modes prescrits et à mesure qu'on perfectionnoit²⁸⁹ les règles de l'imitation, la langue imitative s'affoiblissoit.

²⁴¹Mais ce progrès fut lent dans ses commencemens et plusieurs causes particulières l'accéléraient dans la suite détruisirent enfin tout l'enchantement de la mélodie; Car rien n'a tant d'accent que la langue naturelle qui n'est que le cri animal. Les développemens de la raison rendirent la langue artificielle plus froide et moins accentuée: la logique succéda par degrés à l'éloquence, le tranquille raisonnement au feu de l'enthousiasme et à force d'apprendre à penser on apprit à ne plus sentir^{290,241}.

L'étude de la philosophie et ²⁹¹les progrès de la raison qui donnoient plus de perfection et un autre tour à la langue lui ôtèrent ainsi²⁹¹ ce ton vif et passionné qui l'avoit d'abord rendu si chantante; ^{292,241}et ²⁹⁵c'est²⁹⁶ alors que²⁴¹ la mélodie commençant à²⁹⁷ n'être plus si adhérente ^{298,299,300}à [u langage]^{300,299} dans^{301 302} la déclamation^{302,298} prit insensiblement une existence à part et que²⁴¹ la musique ³⁰³devint [plus]³⁰⁴ indépendante³⁰³ des paroles. C'est²⁴¹ alors aussi que²⁴¹ cessèrent peu à peu ces prodiges qu'elle avoit produits

288. Ibid.: inflexions.

289. Ibid.: multiplioit.

290. <rien> sentir

291. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 187: le progrès du raisonnement ayant perfectionné la grammaire ôtèrent à la langue.

292. Ibid., pp. 187-189: Dès le tems de Menalippide et de Philoxène les symphonistes qui d'abord étoient aux gages des Poètes et n'exécutoient que sous eux, et pour ainsi dire à leur dictée en devinrent indépendans. Et c'est de cette licence que se plaint si amèrement la Musique dans une comédie de Phérécrate dont Plutarque nous a conservé un²⁹³ passage.²⁹⁴
This passage figures as a note appended to the final manuscript version (Ms R 11, p. 105) of the Essai sur l'origine des langues.

293. Ms R 11, p. 105: 1e.

294. Ibid.: <Alors> Ainsi.

295. An earlier crossed out draft of this passage up to note 307 below appears in the Ms R 72, p. 25r.

296. Ms R 72, p. 25r: [en outre (?)] C'est.

297. Ibid.: à a.

298. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 189: au discours.

299. Ms R 72, p. 25r: à la langue.

300. à <la parole>

301. Ms R 72, p. 25r: même dans.

302. Ibid.: l<e>a <discours soutenu>.

303. Ibid.: commença à devenir quelque chose indépendamment.

304. <presque>

lorsqu'elle n'étoit que l'accent³⁰⁵ vif et passionné³⁰⁵ de la poesie et qu'elle lui donnoit³⁰⁶ cet³⁰⁷ empire sur les passions³⁰⁶ que³⁰⁸ discours humain³⁰⁸ n'exerça plus dans la suite que sur la raison. Aussi des que la Grece fut pleine de Sectes³⁰⁹ et de Philosophes n'y vit-on plus ni poetes ni musiciens celebres. En cultivant l'art de convaincre on perdit celui d'émouvoir. Platon lui même²⁴¹ au sein de la sagesse²⁴¹ jaloux d'Homere et d'Euripide décria l'un et ne put imiter l'autre³¹⁰.

Bientot la servitude ajouta son influence à celle de la philosophie. La Grece aux fers perdit ce feu celeste²⁴¹ qui n'échauffe que les ames libres et ne trouva plus pour louer des³¹¹ Tyrans ce³¹² ton sublime²⁴¹ dont elle³¹³ avoit jadis²⁴¹ chanté ses [Heros]³¹⁴. Le mélange des Romains affoiblit encore ce qui restoit au langage d'harmonie et d'accent. Le Latin, langue plus sourde et moins musicale fit tort à la musique³¹⁵ en l'adoptant. Le chant employé dans la capitale³¹⁶ corrompit insensiblement³¹⁶ celui des provinces; les Theâtres de Rome nuisirent à ceux d'Athènes; quand Neron remportoit des prix la grèce avoit cessé d'en mériter, et la même mélodie partagée à deux langues³¹⁷ ne convint plus ni à l'une ni à l'autre³¹⁷.

Enfin arriva la fatale²⁴¹ catastrophe qui³¹⁸ devoit aneantir tous³¹⁸ les progrès de l'esprit humain³¹⁹. L'Europe inondée de Barbares et asservie par des ignorans perdit à la fois ses sciences, ses arts et l'instrument universel des uns et des autres savoir la langue harmonieuse perfectionnée. Ces hommes grossiers que le nord avoit engendrés accoutumèrent insensiblement toutes les oreilles à la rudesse de leur organe; ³²⁰[Au [raport]³²¹ de Julien] Ils croas-

-
305. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 189: et l'harmonie.
306. Ibid.: sur les passions cet empire.
307. End of the Ms R 72, p. 25r, and of the fragment starting from note 295 above.
308. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 189: la parole.
309. Ibid.: Sophistes.
310. End of p. 13r.
311. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 189: ses.
312. Ibid.: le.
313. elle <aj(?)>
314. <bienfaiteurs>
315. musique <Grecque>
316. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 189: altéra peu à peu.
317. Ibid.: convint moins à l'une et à l'autre.
318. Ibid.: détruisit.
319. Ibid.: humain sans ôter les vices qui en étoient l'ouvrage.
320. Ibid., p. 191: leur voix dure et dénuée d'accent étoit bruyante sans être sonore. L'Empereur Julien comparoit le parler des Gaulois au croassement des grenouilles.
321. <sentiment>

soient pour ainsi dire au lieu de parler et [leur]³²² voix dure et denuée d'accent étoit bruyante sans être harmonieuse³²⁰. Toutes leurs articulation étant³²³ d'ailleurs rudes et sourdes et leurs voyelles peu sonores³²³ ils ne pouvoient donner qu'une sorte³²⁴ de douceur³²⁴ à leur chant qui étoit de renforcer le son des voyelles pour couvrir l'abondance et la dureté des consonnes.

Ce chant bruyant joint à l'inflexibilité de l'organe obligea ces nouveaux venus et les peuples subjugués qui les imitèrent de ralentir tous les sons pour³²⁵ leur donner plus d'éclat³²⁵; l'articulation pénible et les sons renforcés concoururent également à chasser de la mélodie tout sentiment de mesure et de rythme; comme ce qu'il y avoit de dur³²⁶ étoit toujours le passage d'un son à l'autre on n'avoit rien de mieux à faire que de s'arrêter sur chacun le plus qu'il étoit possible³²⁷; le chant ne fut donc³²⁸ plus qu'une suite ennuyeuse et lente de sons trainés³²⁹ [et criés]²⁴¹ à pleine tête²⁴¹ sans douceur, sans mesure et sans grâces³³⁰; et si quelques savans³³¹ observoient de tems en tems³³¹ qu'il falloit faire³³² des³³³ longues et des³³³ brèves dans le chant latin, il est sur au moins³³⁴ qu'il ne fut [presque]²⁴¹ plus question³³⁵ [de pieds]³³⁵ de rythme³³⁶, [ni d'aucune espèce] de chant mesuré.

Le Chant ainsi dépouillé de toute mélodie et consistant uniquement dans la force et la durée des³³⁷ sons, dut³³⁸ suggérer enfin les moyens de le rendre plus sonore encore à l'aide des consonances. Car²⁴¹ plusieurs voix trainant sans cesse à l'unisson des sons d'une durée³³⁹ indéfinie, le hazard leur fit naturellement trouver quelques accords dont les vibrations diversifiées renforçoient le bruit, tandis que les mêmes vibrations réunies le rendoient³³⁹ agréable, et c'est^{340,241} ainsi que²⁴¹ commença la première²⁴¹ pratique du Discant et du Contrepoint^u.

322. <le son de leur>

323. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 191: aussi après que leurs voix étoient nazales et sourdes.

324. Ibid.: d'éclat.

325. Ibid.: les faire entendre.

326. Ibid.: plus dur à prononcer.

327. Ibid.: possible, de le renfler de le faire éclater le plus qu'on pouvoit.

328. Ibid.: bientôt.

329. Ibid.: trainans.

330. Ibid.: grace.

331. Ibid.: disoient.

332. Ibid.: observer.

333. Ibid.: les.

334. Ibid.: moins qu'on chanta les vers comme de la prose, et.

335. <de pieds>

336. rythme, <et>

337. <f(?)>

338. dut<s(?)>

339. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 193: illimitée trouvèrent par hazard quelques accords qui renforçant le bruit le leur firent paroître.

340. End of p. 14r.

341 On ne sauroit dire³⁴¹ combien de siècles les Musiciens
 tournèrent autour³⁴² des questions frivoles³⁴² que l'effet connu
 343 d'une cause ignorée³⁴³ leur fit agiter²⁴¹ si longtemps²⁴¹. Le
 plus infatigable Lecteur ne³⁴⁴ peut supporter³⁴⁴ dans Jean de Muris
 le verbiage de huit ou dix grands chapitres pour savoir dans
 l'intervalle de l'octave coupé par³⁴⁵ deux consonances si c'est la
 quinte ou la quarte qui doit être au grave et quatre cens ans après
 on trouve encore dans Bontempi des [enumerations]³⁴⁶ non moins
 ennuyeuses³⁴⁷ [de toutes]³⁴⁷ les basses qui doivent porter la sixte
 au lieu de la quinte. Cependant l'harmonie prenoit³⁴⁸ insensible-
 ment³⁴⁹ les routes³⁴⁹ que lui prescrit³⁵⁰ la nature³⁵⁰ jusqu'à³⁵¹
 l'invention du mode mineur³⁵² des dissonances³⁵³ 241, 354 [en un mot³⁵⁵
 de tout]^{354, 241} l'arbitraire³⁵⁶ [dont elle est pleine]³⁵⁶ et³⁵⁷ [que
 358 la seule³⁵⁸ préjugé]³⁵⁷ nous empêche d'apercevoir^{359, 360}.

-
341. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 193: J'ignore.
342. Ibid.: de vaines questions.
343. Ibid.: d'un principe ignoré.
344. Ibid.: supporterait pas.
345. Ibid.: en.
346. <combinaisons>
347. <sur>
348. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 193: prit.
349. Ibid.: la route.
350. Ibid.: l'analyse.
351. Ibid.: jusqu'à ce qu'enfin.
352. mineur <et> The deleted word is reinstated in the Essai sur l'origine des langues.
353. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 193: dissonances y eut introduit.
354. <qui y introduisirent>
355. mot <et>
356. <qu'on y pourroit trouver encore>
357. <dont l'habitude seule>
358. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 193: le seul.
359. d<e nous> apercevoir
360. In the Essai sur l'origine des langues, pp. 193-195, the following note has been appended to this paragraph: Rapportant toute l'harmonie à ce principe très simple de la résonance des cordes dans leurs aliquotes, M. Rameau fonde le mode mineur et la dissonance sur sa prétendue expérience qu'une corde sonore en mouvement fait vibrer d'autres cordes plus longues à sa douzième et à sa dixseptième majeure au grave. Les³⁶¹ cordes selon lui, vibrent et frémissent dans toute leur longueur, mais elles ne résonent pas. Voilà, ce me semble, une singulière physique: c'est comme si l'on disoit que le soleil luit et qu'on ne voit rien. Ces cordes plus longues ne rendant que le son de la plus aigüe parce qu'elles

²⁴¹C'est ainsi que ²⁴¹ la melodie étant nulle ³⁶⁵ et l'attention du Musicien s'étant tournée entièrement vers l'harmonie, tout se dirigea vers ³⁶⁶ ce nouvel objet; les Genres, les modes, l'échelle ³⁶⁷, tout ³⁶⁸ prit insensiblement une face nouvelle ³⁶⁸; ce furent les successions harmoniques qui réglèrent la marche ³⁶⁹ des parties, ³⁷⁰ cette marche ayant pris ³⁷¹ le nom de mélodie on ³⁷² ne peut ³⁷³ méconnoître en effet dans cette prétendue ^{375,374} melodie ³⁷⁶ les traits de la ³⁷⁷ mère ²⁴¹ qui l'a ³⁷⁸ fait naître ²⁴¹, ³⁷⁹[et] ³⁸⁰ nôtre système musical étant [ainsi] ³⁸¹ devenu ³⁸² purement harmonique,

se divisent vibrent résonent à son unisson, confondent ³⁶² leur son avec le sien et paroissent n'en rendre aucun. L'erreur est d'avoir cru les voir vibrer dans toute leur longueur, et d'avoir mal observé les noeuds. Deux cordes sonores formant ³⁶³ quelque intervalle harmonique peuvent faire entendre leur son fondamental au grave, même sans une troisième corde, c'est l'expérience connue et confirmée de M. Tartini; mais une corde seule n'a point d'autre son fondamental que le sien, elle ne fait ³⁶⁴ [point résoner ni] ³⁶⁴ vibrer ses multiples, mais seulement son unisson et ses aliquotes. Comme le son n'a d'autre cause que les vibrations du corps sonore, et qu'où la cause agit librement l'effet suit toujours, séparer les vibrations de la résonance, c'est dire une absurdité.

361. Ms R 11, p. 110: Ces.
362. Ibid.: <confond>.
363. Ibid.: form<e>[a]nt.
364. Ibid.: <vibrer que son unisson et ses aliquotes ni reson>.
365. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: oubliée.
366. Ibid.: peu à peu sur.
367. Ibid.: la gamme.
368. Ibid.: reçut des faces nouvelles.
369. An earlier crossed out draft of this passage up to note 417 below appears in the Ms R 72, p. 20v.
370. <et> cette The deleted word is not crossed out in the Ms R 72.
371. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: usurpé.
372. Ms R 72, p. 20v: l'on.
373. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: put.
374. Ms R 72, p. 20v: <disconvenir que cette espece de>.
375. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: nouvelle.
376. Ms R 72, p. 20v: mélodie <ne soit>.
377. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: sa.
378. Ms R 72, p. 20v: l'a <engendr>.
379. Missing from the Ms R 72, p. 20v.
380. <Il est certain que>
381. <enfin>
382. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: devenu par degrés.

³⁸³ ce n'est pas une merveille que ³⁸⁴ [la melodie ³⁸³ en ait souffert et que] la musique ³⁸⁵ ait ³⁸⁶ perdu pour nous ³⁸⁷ une [grande] partie de l'énergie qu'elle avoit autrefois ^{387, 385, 379}.

Voilà comment ³⁸⁸ le chant ³⁸⁸ devint par degrés un art entièrement séparé de la langue ^{389 379, 390} dont il tir[e] ³⁹¹ son origine, comment ³⁹² le sentiment du son et de ses harmoniques y fit perdre celui de l'accent oral, ³⁹³ de la quantité numérique et par conséquent de la mesure et du rythme ^{392, 390, 379}, et comment enfin, bornée ³⁹⁴ à l'effet purement physique ³⁹⁵ du concours des ³⁹⁵ vibrations, ³⁷⁹ la musique ³⁷⁹ se trouva ^{396, 397} tout à fait dépourvue ^{397, 396} des effets moraux qu'elle avoit produits quand elle étoit doublement la voix de la nature ³⁹⁸.

Mais quand introduisant ³⁹⁹ la Musique sur nos théâtres on l'a ⁴⁰⁰ voulu rétablir ⁴⁰¹ dans ses anciens droits et en faire un langage imitatif et passionné; c'est alors qu'il a fallu la rapprocher de la langue grammaticale dont elle tire ⁴⁰² son premier être ⁴⁰², et ⁴⁰³ que, réglant ⁴⁰⁴

-
383. Ibid.: il n'est pas étonnant que l'accent oral.
384. qu'<'il ait>
385. Added to p. 14v.
386. ait <[ainsi]>
387. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: presque toute son énergie.
388. Ms R 72, p. 20v: <la musique> [<melodi>].
389. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: parole.
390. Ms R 72, p. 20v: qui la fit naître <[comment on y perdit tout sentiment de quantité]>.
391. tir<oit>
392. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: les harmoniques des sons firent oublier les inflexions de la voix.
393. <même> de
394. Ms R 72, p. 20v: la musique <se bornant> [bornée].
395. Ibid.: <du> d<e>u <l'accord bruyant de quelques> [concours des].
396. Essai sur l'origine des langues, ch. xviii, p. 195: privée.
397. Ms R 72, p. 20v: <dépourvue> <privée>.
398. The section which forms a draft of ch. xviii of the Essai sur l'origine des langues ends here.
399. Ms R 72, p. 20v: portant.
400. Ibid.: <en>.
401. Ibid.: <fa>.
402. Ibid.: sa première origine.
403. Ibid.: et <conformant>.
404. Ibid.: <[en]> [reglant].

les modulations de la voix chantante⁴⁰⁵ sur les inflexions diverses que les passions donnent à la voix parlante, la mélodie a trouvé⁴⁰⁶ pour ainsi dire une nouvelle existence et de nouvelles forces dans⁴⁰⁷ ses conformités⁴⁰⁷ avec l'accent oratoire et passionné. Alors, déjà soumis⁴⁰⁸ aux marches harmoniques qu'on n'en a⁴⁰⁹ du ni⁴⁰⁹ voulu⁴¹⁰ séparer, le chant⁴¹¹ rigoureusement assujéti par la langue⁴¹² et gêné doublement par le système⁴¹³ harmonique⁴¹⁴ et par la déclamation, a⁴¹⁵ pris³⁷⁹ en chaque país³⁷⁹ le caractère^{416, 417} de la langue dont il tiroit sa forme, il est devenu d'autant plus mélodieux et varié que cette langue avoit plus de rythme et d'accent, et dans celles qui ayant peu de l'un et de l'autre ne sont pour ainsi dire que l'organe de la raison ce même chant est resté languissant et froid, comme [est] le ton⁴¹⁸ des personnes qui ne font que raisonner. Dans ces régions faites pour la sagesse ou le jugement a plus d'empire que les passions vives, la melodie ayant acquis peu d'ascendant, l'harmonie a conservé tout le sien, et c'est là que le plaisir physique suppléant au plaisir moral on préfère les accords au chant et les sons bruyans d'une [voix] forte⁴¹⁹ [ou d'un [grand] choeur] aux sons touchans d'une voix tendre et passionnée.

Tout cet historique est appuyé sur des faits et fournit comme on voit des conclusions directement contraires au Système de M. Rameau. Tâchons maintenant de remonter à l'essence des choses, et pour éviter tout sophisme sur leurs qualités considérons les par leur nature autant qu'il est possible. Donnons à un son quelconque et au concours de ses harmoniques l'Effet le plus agréable; imaginons une succession d'accords la plus simple et la plus harmonieuse, ou la plus dure et la moins naturelle qu'il soit possible. Que peut-il resulter de tout cela qu'une sensation purement physique, et l'impression flateuse ou déplaisante que fera sur l'organe le concours ou la discordance des vibrations du corps sonore? quelle liaison la raison peut elle appercevoir entre ces vibrations plus ou moins concordantes et ces émotions de l'ame qui tour à

-
405. Ibid.: chantante <aux>.
406. Ibid.: <tire>.
407. Ibid.: sa conformité.
408. Ibid.: <assujéti>.
409. Ibid.: <point>.
410. Ibid.: voulu <ni du>.
411. Ibid.: chant <assujéti par>.
412. Ibid.: langue <a pris un caractère>.
413. <sy>
414. Ms R 72, p. 20v: musical.
415. Ibid.: a <plus>.
416. Ibid.: <un> <[le]> <caractère>.
417. End of the Ms R 72, p. 20v, and of the fragment starting from note 369 above.
418. End of p. 15r.
419. forte <voix>

tour la jettent au gré du Compositeur dans les transports des passions les plus opposées? Hors les cas qui touchent immédiatement à notre conservation, ce ne sont jamais des causes purement physiques qui peuvent nous émouvoir à ce point^v. Vous aurez beau nuancer et combiner des couleurs. Jamais le plus savant peintre ne les disposera de manière à exciter ni pitié ni colère; ⁴²⁰s'il veut éveiller nos passions, qu'il se serve de ces mêmes couleurs à nous représenter [par le dessein] des effets moraux^w. Qu'il nous peigne le cauteleux Ulysse emportant le prix de la bravoure sur l'intrepide Ajax⁴²¹: Qu'il prosterne l'infortuné Priam aux pieds du meurtrier de son fils; qu'il nous expose les Adieux d'Andromaque et d'Hector, et les tendres carresses de ce Heros au petit Astianax, et l'effroi de l'enfant en voyant sur la tête d'Hector floter le panache terrible, et le souris mêlé de larmes que l'objet présent et le pressentiment de l'avenir arrache à la plus chaste des femmes et à la plus malheureuse des Méres. Voilà les objets touchans à l'aide desquels les couleurs du Peintre exciteront en nous l'intérêt, la pitié, la terreur et tous les mouvemens dont l'ame est susceptible. Sans cela le plus savant Physicien aura beau faire de savantes dissertations sur la puissance des couleurs, sur les modifications de la rétine et les ébranlemens du nerf optique; il aura beau porter, à force d'angles et de refractions, ses rayons visuels au cerveau, jamais il n'en saura porter l'impression jusqu'au coeur; voila le point où s'arrête le physicien, c'est au peintre à faire le reste, et au philosophe à l'expliquer.

On se trompe de même en Musique sitôt qu'on prend pour première cause l'harmonie et les sons, qui ne sont en effet que les instrumens de la⁴²² melodie. Non que la melodie à son cour⁴²³ ait cette cause en elle même; mais elle la tire des effets moraux dont elle est l'image; savoir, le cri de la nature^x, l'accent, le nombre, la mesure, et le ton pathétique et passionné [que l'agitation de l'ame] donne à la voix humaine.

⁴²⁴[Cette analogie si claire et si simple montre évidemment] ⁴²⁴ que le principe de l'imitation et du sentiment est tout dans la mélodie, l'harmonie [n'y] peut concourir qu'en rendant les sensations plus flateuses et par consequent plus interessantes, ou par le plus ou moins de bruit, ou en renforçant l'expression du chant, et c'est surtout en ceci que consiste l'utilité de l'harmonie dans la musique imitative; car ce seroit une grande erreur de penser que, quoiqu'elle n'en soit pas la source elle y soit pourtant déplacée. [Tant]⁴²⁵ s'en faut: elle sert à soutenir la melodie, à déterminer la modulation avec la précision la plus exacte; à en rendre le sentiment toujours présent; à renforcer ou dérober les sons par des intervalles plus ou moins sensibles; à bien marquer la mesure et le rythme; enfin à [rendre]⁴²⁶ plus [sensible]⁴²⁷

-
420. <mais> s'il
 421. Aja<s>
 422. End of p. 16r.
 423. Presumably 'tour'.
 424. <C'est donc une verité incontestable>
 425. <Ta[a]nt>
 426. <donner>
 427. <d'energie>

à ce piano-forte qui est l'ame de la melodie ainsi que du discours qu'elle imite; et c'est de cette manière que l'harmonie rend en partie à la musique ce qu'elle ôte de son énergie par ⁴²⁸[l'exclusion d'une] ⁴²⁸ multitude d'intervalles irréguliers ⁴²⁹. Mais si le Musicien ne songe qu'à son harmonie, s'il néglige la partie essentielle qui est le chant pour courrir après le remplissage et les accords, il fera beaucoup de bruit et peu d'effet, et sa Musique étourdissante donnera bien plus de mal à la tête que d'émotion au coeur.

Ne pensons donc pas qu'avec des proportions et des chiffres on nous explique jamais l'empire que la Musique a sur les passions. Toutes ces explications ne sont que du galimathias et ne feront jamais que des incredules, parce que l'expérience les dément sans cesse, et qu'on ne peut leur découvrir aucune [espèce de] liaison avec la nature de l'homme. Le Principe et les règles ne sont que le materiel de l'art, il faut une métaphysique plus fine pour en expliquer les grands effets ⁴³⁰.

⁴³¹[Je ⁴³²ne suivrai point ⁴³³M. Rameau ⁴³⁴[dans les exemples qu'il tire de ⁴³⁵sa] ⁴³⁶propres [musique] ^{437,435}pour illustrer ⁴³⁸son principe] ⁴³⁴. ⁴³⁹j'avoue qu'il ne lui [est] ⁴⁴⁰pas difficile de montrer [par cette voye] l'infériorité de la melodie; mais ⁴⁴¹[j'ai parlé] ⁴⁴¹de la musique et non de sa musique ⁴⁴². sans [vouloir] démentir les éloges qu'il ⁴⁴³se donne je puis n'être pas de son avis sur tel ou tel

428. <la>

429. irréguliers <qu'exclud le Systême>

430. The digression from the Examen de deux principes and the sections transcribed by Duchez and Wokler end here.

431. From this point to the end of p. 22r (see note 790 below) the text of the Examen de deux principes is resumed on both recto and verso sides, though in a disjointed fashion which sometimes differs from the order of the final version. So far as is possible in view of the signs directing the reader to other pages, I have here followed Rousseau's original order of exposition, which I take to be pp. 17r, 16v, 18r, 17v, 18v, 19v, 20v, 21v, and 22r, with the other pages blank. Some, but not all, of the remaining passages which were incorporated in the Examen are crossed out in the Ms R 60; those which have not been cited already (see p. 437 above) will be indicated below. The rest of p. 17r, which includes a draft of a paragraph in CTWR, V, p. 278, is crossed out.

432. Je <n'ai pas dessein>

433. <pas>

434. <illustrant son principe d'exemples tirés de sa musique nous dit>

435. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278: ses Ouvrages.

436. <ses>

437. <ouvrages>

438. <con>

439. Added to p. 16v.

440. <seroit>

441. <c'est>

442. musique <que j'ai parlé et>

443. <de>

morceau et tous ces jugemens particuliers pour ou contre ne sont pas d'un⁴⁴⁴ grand avantage au progrès de l'art^{439,445}.

⁴⁴⁶Mais¹ un autre exemple dont M. Rameau attend tout et ⁴⁴⁷ dont je ne puis me dispenser de parler⁴⁴⁷ c'est l'intervalle des deux notes ut fa dièse, sous lequel appliquant différentes⁴⁴⁸ transitions harmoniques il [prétend] montrer par les diverses affections qui en naissent que la force de ces affections dépend de l'harmonie et non du chant. Comment⁴⁴⁹ [M. Rameau]⁴⁴⁹ a-t-il pu se laisser abuser par ses [yeux et ⁴⁵⁰ ses] préjugés au point de prendre tous ces divers passages pour un même chant parce que c'est le même intervalle apparent sans songer qu'un⁴⁵¹ intervalle ne peut⁴⁵² être sensé le même et surtout en melodie qu'autant qu'il a le même rapport au mode, ce qui n'a lieu dans aucun des [passages]⁴⁵³ qu'il cite. Ce sont bien⁴⁵⁴ les mêmes touches, il est vrai¹, et voila ce qui trompe M. Rameau; mais ce sont reellement autant de melodies différentes; car non seulement elles se présentent toutes à l'oreille sous des idées diverses; mais même leurs intervalles exacts⁴⁵⁵ différent⁴⁵⁶ les uns des autres. Quel est le Musicien qui dira qu'un triton et une fausse quinte une⁴⁵⁷ septième diminuée et une sixte majeure, une tierce mineure et une seconde superflüe [forment]⁴⁵⁸ la même melodie parce que les intervalles qui les donnent sont les mêmes sur le Clavier; comme si l'oreille n'apprécioit pas toujours les intervalles selon leur justesse^{459,460} et ne redressoit⁴⁶¹ pas les erreurs du temperamment sur

444. d'un<e>

445. There follows a mark and the words 'pre page' which refer the reader to a crossed out passage on p. lv of the Ms R 60.

446. This passage on p. lv appears at a different point in the Examen de deux principes (see CTWR, V, pp. 273-274 and note 176 above).

447. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 273: qui me semble à moi ne prouver rien.

448. Ibid.: différentes Basses qui marquent différentes.

449. <M.>

450. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: par.

451. qu'un <mem>

452. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: doit.

453. <exemples>

454. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: bien sur le clavier.

455. exacts <sont>

456. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: different presque tous.

457. une <sixte superflue>

458. <sont>

459. juste <va>

460. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: justesse dans le mode.

461. Ibid.: corrigeoit.

les rapports de la modulation. [Quoique]⁴⁶² la basse determine⁴⁶³ avec plus de promptitude et d'énergie les changemens de ton⁴⁶⁴, ⁴⁶⁵ces changemens ne laisseroient pourtant pas de se faire sentir¹ sans elle, et je n'ai jamais prétendu que l'accompagnement fut inutile à ⁴⁶⁶la [melodie]⁴⁶⁶, mais seulement qu'il ⁴⁶⁷devoit lui⁴⁶⁷ être subordonné. Quand tous ces passages de l'ut au fa diése seroient⁴⁶⁸ le même intervalle [employés dans leurs différentes places] ils n'en seroient pas moins autant de chants différens⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰étant pris ou supposés sur différentes cordes du Mode^{470, 471} leur variété ne vien[t]⁴⁷² donc pas de l'harmonie mais seulement de la modulation qui appartient incontestablement à la melodie⁴⁴⁶.

1, ⁴⁷³[assurément]⁴⁷⁴ je ⁴⁷⁵[n'ai nulle envie de dementir les]⁴⁷⁵ éloges qu'il se donne: je serois bien plus disposé à y ajouter les miens comme [j'ai] fait tant de fois dans l'encyclopedie et ailleurs. Mais j'avoue qu'il [dit]⁴⁷⁶ quelquefois des [choses]⁴⁷⁷ si incroyables que j'ai peine à m'en fier à mes yeux en les [lisant]⁴⁷⁸ dans son propre ouvrage^{473, 1, 479}.

1, ⁴⁸⁰Si je ne voyois qu'à quelque point que je les porte

-
462. <Il est certain que>
463. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: détermine quelquefois.
464. <mode>
465. <mais> ces
466. l'[a] <harmonie>
467. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: lui devoit.
468. Ibid.: seroient exactement.
469. différens <pour la rendre <la tenir> (?) <[employés a leur place]>
470. Added on another part of p. 1v.
471. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 274: & composés de plus ou moins de degrés.
472. vien<dr(?)>
473. This passage on p. 17r, which does not figure in the Examen de deux principes, completes the paragraph whose opening sentence is demarcated by notes 431 and 434 above.
474. <assurément>
475. <n'ai pas nulle envie de dementir les>
476. <avance>
477. <propositions>
478. <copiant>
479. End of p. 17r.
480. This passage at the bottom of p. 16v does not figure in the Examen de deux principes.

<il m'est impossible d'en dire> ⁴⁸¹<[assés pour le contenter et]> ⁴⁸¹
qu'il en exige encore davantage ^{482,480,1,483}.

⁴⁸⁴Tout choeur de Musique ⁴⁸⁵ qui est lent, et dont la succession harmonique est bonne plait toujours sans le secours d'aucun dessein, ni d'une melodie qui puisse affecter d'elle même; et ce plaisir est tout autre que celui qu'on éprouve ordinairement. d'un chant agréable, ou simplement vif et gai. (⁴⁸⁶cette opposition ⁴⁸⁶ d'un choeur lent, et d'un air vif et gai ⁴⁸⁷[me paroit assés] ⁴⁸⁷ plaisante ⁴⁸⁸.) l'un se rapporte directement à l'ame, (notez ⁴⁸⁹ que c'est le choeur ⁴⁹⁰.) l'autre ne passe pas le canal de l'oreille. (C'est le chant selon M. Rameau.) J'en appelle encore à l'amour triomphe, déjà cité plus d'une fois; (cela est vrai) que l'on compare le plaisir qu'on éprouve à celui que causera ⁴⁹¹ un air, soit vocal, soit instrumental. Ah ^{492,1} j'y consens! Qu'on me laisse choisir ⁴⁹³ la voix [et l'air sans ⁴⁹⁴ [me] ^{495,496} [restraining au [seul] mouvement] ⁴⁹⁶ vif et gai, puis ⁴⁹⁷] ⁴⁹⁵ et que M. Rameau vienne de son côté avec son choeur l'amour triomphe et tout ce ⁴⁹⁸ [terrible] appareil ⁴⁹⁹ d'instrumens et de voix. ⁵⁰⁰ [il aura beau ⁵⁰¹me] donner ⁵⁰¹ [des] juges ^{502,503} qu'on ne touche qua [force de] ⁵⁰³

-
481. <assés> <autant qu'il en exige>
482. davantage <que la vérité>
483. End of p. 16v.
484. This passage at the top of p. 16v appears in the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 276.
485. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 276: Musique, dit-il.
486. Ibid.: Ce parallele.
487. <n'est elle pas bien>
488. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 276: plaisant.
489. notez <[bien]> The deleted word is reinstated in the Examen de deux principes.
490. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 276: grand choeur à quatre parties.
491. Ibid.: cause.
492. Ah <si>
493. choisir <l'air et>
494. sans <donner l'exclusion au pathetique et ensuite>
495. Added on another part of p. 16v.
496. <forcer à le choisir seulement>
497. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 276: car cela n'est pas juste.
498. ce<s>
499. appareil <de voix>
500. <Pourvu qu'on ne vous> <[Pourvu <des> qu'il <ne choisisse> me] pas de> <[s'il vien]>
501. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 276: se choisir.
502. Ibid.: qu'on n'affecte qu'à force de bruit & qui sont plus touchés d'un tambour que du rossignol, ils seront hommes enfin.
503. qu<i> ne <soient sensibles qu'> <plus> touché<s> qu<e> <du plus grand>

bruit et qu'un tambour affecte plus que le rossignol. du moins ils
seront hommes et ⁵⁰² je n'en veux pas davantage pour leur prouver que
les sons vraiment ⁵⁰⁴ capables d'affecter l'ame ne sont point ceux
d'un choeur de musique⁴⁸⁴.

⁵⁰⁵Après avoir établi ⁵⁰⁶ ce ⁵⁰⁷ fait très¹ vrai par raport à nous,
très ⁵⁰⁸ faux généralement. parlant que l'harmonie ⁵⁰⁹ peut faire engendre ⁵⁰⁹
la melodie. M. Rameau ⁵¹⁰ conclut [en] ^{511,510} ces termes. Ainsi toute
musique étant comprise dans l'harmonie, on en doit conclure que ce n'est
qu'à cette seule harmonie qu'on doit comparer quelque science que ce
soit [p.64]V. ⁵¹²Je ne sais si tous les lecteurs seront aussi convaincus
que M. Rameau de ⁵¹² cette merveilleuse conclusion ⁵⁰⁵.

^{513,514}[les plus] beaux accords [ainsi que de ⁵¹⁵ belles couleurs]
⁵¹⁶ne peuvent jamais produire qu'un plaisir de sensation ⁵¹⁶; ⁵¹⁷mais ⁵¹⁸
les accens de la voix passent à ⁵¹⁹ l'ame ⁵²⁰ils sont l'expression et le
véhicule des passions ⁵²⁰, c'est par eux que la Musique devient [oratoire
éloquent,] imitative ⁵²¹ ils en forment le ⁵²² [langage⁵²³], c'est par eux

-
504. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 276: les plus.
505. This passage on p. 16v appears in the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278.
506. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278: établi comme on a vu.
507. Ibid.: le.
508. Ibid.: mais très-.
509. Ibid.: engendre.
510. Ibid.: finit sa dissertation dans.
511. <par>
512. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278: J'avoue que je ne vois rien à répondre à.
513. This passage on p. 16v appears in the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 277.
514. <Ne> <de(?)>
515. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 277: les plus.
516. Ibid.: peuvent porter aux sens une impression agréable, & rien de plus.
517. <il> mais
518. mais <de>
519. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 277: jusqu'à.
520. Ibid.: car ils sont l'expression naturelle des passions, & en les peignant, ils les excitent.
521. imitative <qu'elle peint les objets>
522. le <dessein>
523. langage <et le>

qu'elle peint [à l'imagination⁵²⁴] tous¹ les objets qu'elle porte au cœur tous¹ les sentiments. La mélodie est dans la Musique ce qu'est le dessein dans la peinture^{525z}, c'est par [elle]^{526,527} que les sons ont de l'expression et⁵²⁸ de la vie, c'est elle⁵²⁹ qui leur donne les effets moraux qui font toute l'énergie de la musique. ⁵³⁰Le seul physique de l'art se réduit à bien peu de chose et l'harmonie ne passe pas au delà⁵¹³.

⁵³¹Le second Principe avancé par M. Rameau et dont^{532,1} il me reste à parler est que ⁵³³l'accompagnement du clavecin⁵³³ représente ⁵³⁴le corps sonore il me reproche de n'avoir pas ajouté cette idée dans la définition de l'accompagnement ⁵³⁵[il est à] ⁵³⁵croire que si je l'y avois ⁵³⁶ajoutée il me l'eût reproché [beaucoup] ^{537,1}d'avantage, ou du moins avec bien¹ plus de raison. ⁵³⁸[Ce n'est pas sans] ⁵³⁸une sorte de¹ répugnance que ⁵³⁹je m'engage a ⁵⁴⁰[cet examen] ^{540,539}car quoique le principe que je viens ⁵⁴¹de combattre ⁵⁴¹ne ⁵⁴²me paroisse pas ⁵⁴²plus vrai que celui-ci, ⁵⁴³je crois devoir ⁵⁴³l'en distinguer en ce que si c'est une erreur c'est au moins celle ⁵⁴⁴d'un grand musicien qui s'égare à force de science: Mais ici je ne vois plus¹ que des mots vuides de sens

524. l'<esprit>

525. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 277: Peinture, l'harmonie n'y fait que l'effet des couleurs.

526. <elle> <[la mélodie]>

527. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 277: le chant, non par les accords.

528. Ibid.: du feu.

529. Ibid.: le chant seul.

530. Ibid.: En un mot.

531. This passage on p. 18r appears in the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278.

532. <duquel> The deleted word is reinstated in the Examen de deux principes.

533. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278: l'harmonie.

534. <doit> représente<r>

535. <et je ne puis m'empêcher de>

536. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278: eusse.

537. <bien>

538. <C'est avec>

539. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278: j'entre dans l'examen de cette addition qu'il exige.

540. <la combattre> <l'examiner>

541. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 278: d'examiner.

542. Ibid.: soit pas en lui-même.

543. Ibid.: l'on doit beaucoup.

544. Ibid.: l'erreur.

et ⁵⁴⁵j'ai le chagrin de ne pouvoir⁵⁴⁵ pas même supposer de la bonne foi dans l'auteur qui ^{les} ose donner au public comme un principe de l'art qu'il professe^{531,546}.

⁵⁴⁷il faut qu'il y ait une différence inconcevable entre la manière de raisonner de M. ⁵⁴⁸et la mienne car voici les premières idées⁵⁴⁹ que son principe⁵⁵⁰ me suggère.

Si l'accompagnement représente le corps sonore il ne doit⁵⁵¹ rendre que les sons rendus par le corps sonore. [or]⁵⁵² ces sons ne forment que des accords parfaits, ⁵⁵³[pourquoi] ¹[il ne faut]¹ donc [pas]^{1,553} herisser l'accompagnement de dissonances.

[Selon M. Rameau] Les sons [concomitans] rendus par le corps sonore se bornent à deux savoir la 3^{ce}.⁵⁵⁴ majeure et la quinte. Si l'accompagnement représente le corps sonore⁵⁵⁵ il faut donc le simplifier.

⁵⁵⁶l'instrument ⁵⁵⁷[dont on] ⁵⁵⁷accompagne est un corps sonore lui même dont chaque son est toujours accompagné de ses harmoniques concomitans^{558,559}. Si donc l'accompagnement représente le corps sonore ⁵⁶⁰[on] ne [doit]⁵⁶⁰ frapper que des unissons. ⁵⁶¹[J'ai peine à concevoir comment pour justifier la confusion de son accompagnement contre la simplicité de celui des Italiens M. Rameau ose appeller le sien celui de la nature]⁵⁶¹.

-
545. Ibid.: je ne puis.
546. End of p. 18r.
547. From this point at the top of p. 17v to the concluding passage on p. 22r (see note 790 below) the manuscript more closely approximates the order of the Examen de deux principes, CTWR, V, pp. 279-285.
548. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 279: cet Auteur.
549. Ibid.: conséquences.
550. Ibid.: principe, admis par supposition.
551. doit <donc>
552. <et>
553. <est ce> donc <une raison pour>
554. Abbreviation for 'tierce'.
555. sonore <est-ce une raison>
556. <Si l'accompagnement représente le corps sonore>
557. <qui>
558. concomitan<tes>s
559. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: naturels.
560. <il> ne <faut>
561. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: car les harmoniques des harmoniques ne se trouvent point dans le corps sonore.

562[En verité si] ce principe 563 du corps sonore 564 représenté
[par l'accompagnement] 563 m'étoit venu [ou] 565 que 566 je l'eusse
trouvé 567 solide je m'en serois prévalu 568 contre [le] 569 système [de
M. Rameau] et je l'aurois cru renversé 570.

1, 571 Consultés toutes les nations du monde, tous les hommes 572
non prévenus par l'habitude, tous ceux que l'intérêt ou l'amour
propre ne feront point parler, vous aurez un avis unanime 573 et
574 [cet avis sera] 574 la voix de la nature. J'avoue que je suis
étrangement surpris de voir ce mot sortir de la plume de M. Rameau.
il me semble qu'il doit [egalement] se garder d'y faire songer ses
lecteurs et ses Auditeurs 571,1, 575.

Mais donnons 576 s'il se peut 577 un peu plus de 577 précision à
ses idées 578 let aux miennes 1.

pour [concevoir] 579 580 le principe de M. Rameau 580 il 581 faut
[entendre] 581 que 582 le corps sonore est représenté par la Basse f. 583,1

562. <Je me trouve d'une si grande maladresse en matiere> <Je [ne sais
comment tout ceci se fait mais je crois]> >[Il faut que M. Rameau fasse
une etrange bevue ou]> <[Il faut que je sois d'une grande maladresse en
matière de raisonnement]>

563. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: que je combats.
564. sonore <m'étoit>
565. <et> The deleted word is reinstated in the Examen de deux principes.
566. que <le>
567. trouve<r>
568. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: servi.
569. <son>
570. <terrassé>
571. This paragraph, which Rousseau did not incorporate in the Examen de deux principes, is nonetheless crossed out.
572. hommes <n'o>
573. unanime <sur la>
574. <c'est ainsi qu'on reconnoit>
575. End of p. 17v.
576. <tâchons>
577. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: de la.
578. Ibid.: nous pourrions mieux en sentir la justesse ou la fausseté.
579. <entendre>
580. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: son principe.
581. <ne> faut <pas dire>
582. que <l'accompagnement>
583. Abbreviation for 'fondamentale'.

et son accompagnement, de manière⁵⁸⁴ que la 585B.f. 585 représente le son generateur et l'accompagnement ses productions harmoniques.
⁵⁸⁶Or comme ⁵⁸⁷[ces ⁵⁸⁸ sons] ⁵⁸⁷ harmoniques sont produits⁵⁸⁹ par la 590, 585B.f. 585, 590 la B. fondamentale à son tour est produite par le concours des sons harmoniques, ⁵⁹¹on engendre mutuellement⁵⁹² l'un par l'autre, et pa[r tout] ou se trouve ⁵⁹³[un de ces deux] ⁵⁹³ Phenomènes ⁵⁹⁴l'[ensemble] ⁵⁹⁴ peut en effet être pris pour la resonance du corps sonore: C'est ce que prouvent Clairement les expériences [dont]⁵⁹⁵ M. Tartini [nous] a donné le détail⁵⁹⁶ et qui sont depuis longtems connues de toutes l'Italie⁵⁹¹. ¹[Je parle ici de la B.f. et non de la Basse continue parce qu'[à] ⁵⁹⁷ cause des frequens renversemens d'harmonie celle ci ne [represente] ⁵⁹⁸ et n'est en effet que la v. ⁵⁹⁹ production du son generateur]¹.

Il ne s'agit donc plus que de voir quelles conditions sont requises dans l'accompagnement pour représenter exactement les productions harmoniques du corps sonore⁶⁰⁰.

Il est évident que la première et la plus essentielle⁶⁰¹ de ces conditions est de produire⁶⁰² un son fondamental unique car si vous produisez deux sons fondamentaux vous représentez deux corps⁶⁰³

-
584. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: façon.
585. Abbreviation for 'Basse-fondamentale'.
586. <Les> <Or le livre de>
587. <les productions>
588. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: les.
589. produit<es>s
590. <son principal>
591. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: ceci n'est pas un principe de système, c'est un fait d'expérience, connu dans l'Italie depuis long-tems.
592. <mu>
593. <l'une ou l'autre de ces effets les causes qui les produisent peuvent>
594. l'<effet total> <[le tout]> ensemble
595. <connues de toute l'Italie dont> <que>
596. détail <dans son livre>
597. qu'e celle-ci>à
598. <represente> <donne> <guère le son generateur ou(?)>
599. Abbreviation, probably for 'vraie', perhaps for 'véritable'.
600. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: & fournir par leur concours, la Basse-fondamentale qui leur convient.
601. essentielle <de ces>
602. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: à chaque accord.
603. <so>

sonores au lieu d'un et vous avez duplicité d'harmonie, ⁶⁰⁴c'est ce qui a ⁶⁰⁵[déjà été démontré] ⁶⁰⁵ par ⁶⁰⁶ mon compatriote ^{607,604} M. Serre ^{608aa}. Or l'accord parfait tierce majeure est le seul qui ne donne qu'un son fondamental tout autre les ⁶⁰⁹ multiplie. {ceci ⁶¹⁰ n'a besoin de démonstration pour aucun Theoricien et} je me contenterai ⁶¹¹ de donner un ⁶¹¹ exemple si simple ⁶¹² qu'il ⁶¹³ [que sans ⁶¹⁴ notes ni ⁶¹⁵ figures ⁶¹² il] puisse être entendu des lecteurs les moins versés en Musique. pourvu ⁶¹⁶ qu'elle ne leur soit pas tout-à-fait étrangère ^{616,617}.

Dans ⁶¹⁸ les expériences ⁶¹⁸ dont je viens de parler on trouve que la tierce majeure [produit] ⁶¹⁹ pour son ⁶²⁰ fondamental l'octave du son grave ⁶²¹, et que la tierce mineure produit la dixième majeure. C'est à dire que ⁶²² cette tierce majeure ut mi; vous ⁶²³ donnera l'octave de l'ut pour ⁶²⁴ [son fondamental] ⁶²⁴, et cette ^{625,626} tierce mineure mi sol vous donnera encore le même ut pour son fondamental. ⁶²⁷ ainsi

604. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: comme il a déjà été observé par.

605. <tres bien ete vu>

606. par <M(?)>

607. <comba>

608. Serre <dont le livre<s> a de la profondeur et des vues>

609. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: accord le.

610. <C'est de quoi> <C'est [ceci <qui>]

611. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 280: d'un.

612. Ibid.: que sans figure ni note.

613. Without the intercalation the text reads 'qu'il puisse'. Rousseau neglected to delete 'qu'il'.

614. [sans] qu'il <[n'ait besoin de]>

615. ni <de>

616. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: que les termes leur en soient connus.

617. End of p. 18v.

618. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: l'expérience.

619. <engendre>

620. <basse>

621. <le plus> grave

622. que <si vous avez>

623. <vous> <elle>

624. <basse naturelle>

625. ce<ll>e-<ci m>

626. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: que cette.

627. <ainsi l'acco> <de plus la quinte [ut] mi sol vous fournit encore le même>

[tout]⁶²⁸ cet accord entier ut mi sol ne⁶²⁹ vous donne qu'un son fondamental unique¹, car la quinte ut sol qui donne l'unisson de sa note grave doit^{630,631} être censée en donner l'octave¹ qu'on n'en distingue pas¹ [ou bien en descendant ce sol à son octave l'accord est un à la dernière rigueur]⁶³². Alors⁶³³ l'harmonie est bien ordonnée et⁶³⁴ représente exactement ce⁶³⁵ corps sonore⁶³⁶ mais au lieu de diviser harmoniquement la quinte en mettant la tierce majeure au grave et la mineure à l'aigu, ⁶³⁷faisons tout le contraire⁶³⁷ en la divisant [arithmétiquement]^{638,639}. nous aurons cet accord parfait tierce mineure ut mi bémol, sol, ou^{640,641} prenant d'autres notes pour plus de comodité cet accord semblable la, ut, mi. Alors ⁶⁴²[on trouve]⁶⁴² la dixième fa pour son fondamental de la tierce mineure la ut, [et] l'octave ut pour son fondamental de la tierce majeure ut mi. ⁶⁴³[on ne sauroit]⁶⁴³ donc fraper cet accord complet⁶⁴⁴ sans produire à la fois deux sons fondamentaux. Il y a pis encore, c'est qu'aucun⁶⁴⁵ de ces deux sons fondamentaux n'étant le⁶⁴⁶ vrai fondement de l'accord et du mode il nous faut une troisième basse la qui donne ce fondement alors ⁶⁴⁷[il est manifeste que]⁶⁴⁷ l'accompagnement ne ⁶⁴⁸[peut représenter]⁶⁴⁸

-
628. <pour>
629. <vo>
630. <ne> doit
631. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: peut.
632. Ibid.: car le son fondamental de la sixte-majeure sol mi est à la quinte du grave, & le son fondamental de la quarte sol ut est encore à la quinte du grave.
633. Ibid.: De cette maniere.
634. et <ja(?)>
635. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: le.
636. sonore <et ses productions>
637. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: transposons cet ordre.
638. arithmetique[ment]
639. <harmoniquement>
640. ou <pour plus de ce>
641. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: et.
642. <nous avons>
643. <Nous ne saurions>
644. <parfait>
645. qu<e> aucun
646. <d>
647. <en> <[l'harmonie] ne saur>
648. <sauroit jamais>

le corps sonore qu'en prenant ⁶⁴⁹les notes seulement⁶⁴⁹ deux à deux, ⁶⁵⁰au moyen de quoi l'on⁶⁵⁰ aura la pour basse engendrée [sous]⁶⁵¹ la quinte la mi, fa ⁶⁵²[sous la tierce mineure]⁶⁵² la ut, et ut sous⁶⁵³ la tierce majeure⁶⁵⁴ [ut mi]. ⁶⁵⁵Si tot⁶⁵⁵ que vous ajouterez⁶⁵⁶ un troisième son, ou vous ferez un accord parfait majeur ou vous aurez⁶⁵⁷ deux sons fondamentaux et par conséquent la représentation⁶⁵⁸ du corps sonore disparaîtra. ¹[voilà ce que⁶⁵⁹ donne l'exacte observation des phénomènes de la nature]¹.

Ce que je dis ici de l'accord parfait mineur ⁶⁶⁰se doit entendre⁶⁶⁰ à plus forte raison de tout accord dissonant complet ou les sons fondamentaux se multiplient ⁶⁶¹à proportion de la quantité des Parties ⁶⁶²[et l'on doit bien se ressouvenir⁶⁶¹ que⁶⁶³]⁶⁶² tout cela n'est déduit que du Principe [même] de M. Rameau adopté par supposition. ⁶⁶⁴Si [donc]¹ l'accompagnement doit⁶⁶⁵ représenter le corps sonore, ⁶⁶⁶[je dis qu'] on n'y⁶⁶⁷ sauroit être trop circonspect ⁶⁶⁸[dans la pluralité des]⁶⁶⁸ sons et ⁶⁶⁹[dans l'employ]⁶⁶⁶ des]⁶⁶⁹ dissonances quoi⁶⁷⁰ que régulières⁶⁷¹ et bien sauvées. Voila

-
649. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: seulement les notes.
650. Ibid.: auquel cas on.
651. <de>
652. <pour celle de>
653. <pour celle de ce>
654. <mineure>
655. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 281: Si-tôt donc.
656. End of p. 19v.
657. <[à la fois]>
658. <p>
659. qu'i se>
660. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 282: doit s'entendre.
661. Ibid.: par la composition de l'accord, & l'on ne doit pas oublier.
662. <Tout ceci n'est que les conséquences naturelles du du principe de m. Rameau>
663. que <je ne raisonne ici>
664. <Que> <Qu'est> <Que devoit-il donc>
665. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 282: devoit.
666. Ibid.: combien donc n'y devoit-on pas être circonspect dans le choix des sons &.
667. n<e>
668. <à multiplier les>
669. <a employer les>
670. <quoi>
671. <praticaples>

la ⁶⁷²consequence naturelle et nécessaire qu'il⁶⁷³ [falloit]^{674,672}
tirer de ce principe⁶⁷⁵. ⁶⁷⁶[la raison, ⁶⁷⁷L'expérience]⁶⁷⁶, les
règles la pratique unanime des⁶⁷⁷ peuples qui ont le plus de justesse
et de sensibilité dans l'oreille⁶⁷⁸, tout ⁶⁷⁹la demandoit⁶⁷⁹ a
M. Rameau; j'en^{680,681} tire [pourtant] une toute contraire; ⁶⁸²il
fait plus encore⁶⁸², il reclame les droits de la nature ^{683,684}[mot
qu'il ne devoit jamais prononcer, au moins en qualité
d'artiste]^{684,683,685}.

-
672. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 282: premiere conséquence qu'il faudroit.
673. <d>
674. <devoit>
675. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 282: supposé vrai.
676. <Celle qu'il en tire de la raison>
677. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 282: l'oreille, l'expérience, la pratique de tous les.
678. Ibid.: l'organe.
679. Ibid.: suggéroit cette conséquence.
680. j<e>['] en
681. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 282: Il en.
682. Ibid.: &, pour l'établir.
683. Ibid.: mots qu'en qualité d'Artiste il ne devoit jamais prononcer.
684. <assurement si elle s'est refugiée dans la musique et si> <[mot dont[qu'] il <ne> ne <devoit jamais s'efforcer de faire oublier à tout le monde> <pas> rappeler <à> [ni] a ses lecteurs ni a ses auditeurs]>
685. In the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 282, there follows a paragraph which is missing from both the Ms R 60 and Ms R 58: Il me fait un grand crime d'avoir dit qu'il falloit retrancher quelquefois des sons dans l'accompagnement, & un bien plus grand encore d'avoir compté la quinte parmi ces sons qu'il falloit retrancher dans l'occasion. La quinte, dit-il, qui est l'arc-boutant de l'harmonie, & qu'on doit par conséquent préférer par-tout où elle doit être employée^{db}. A la bonne heure, qu'on la préfere quand elle doit être employée: mais cela ne prouve pas qu'elle doive toujours l'être: au contraire; c'est justement parce qu'elle est trop harmonieuse & sonore qu'il la faut souvent retrancher, sur-tout dans les accords trop éloignés des cordes principales, de peur que l'idée du ton ne s'éloigne & ne s'éteigne, de peur que l'oreille incertaine ne partage son attention entre les deux sons qui forment la quinte, ou ne la donne précisément à celui qui est étranger à la mélodie, & qu'on doit le moins écouter. L'ellipse n'a pas moins d'usage dans l'harmonie que dans la grammaire; il ne s'agit pas toujours de tout dire, mais de se faire entendre suffisamment. Celui qui, dans un accompagnement écrit voudroit sonner la quinte dans chaque accord où elle entre, feroit une harmonie insupportable, & M. Rameau lui-même s'est bien gardé d'en user ainsi.

686 J'interpelle⁶⁸⁷ tout homme dont une habitude invétérée n'a pas corrompu les organes, qu'il écoute⁶⁸⁸ s'il peut l'étrange et barbare accompagnement prescrit par M. Rameau, qu'il le compare avec l'accompagnement simple et harmonique des Italiens⁶⁸⁹; [et]⁶⁸⁹ s'il refuse de juger par raison⁶⁹⁰ qu'il juge au moins par sentiment⁶⁹¹ entre eux et lui⁶⁹². Comment un homme de goût a-t-il⁶⁹³ jamais pu⁶⁹³ imaginer⁶⁹⁴ qu'[il fallut [remplir tous les accords pour représenter le corps sonore] ⁶⁹⁵employer des]⁶⁹⁴ dissonances par tout ou l'on en⁶⁹⁵ peut employer? ⁶⁹⁶Comment a-t-il pu faire un Crime à Correlli de n'avoir [pas] chiffré [toutes] celles ⁶⁹⁷qu'[i] pouvoient⁶⁹⁷ entrer dans son accompagnement⁶⁹⁸. Comment la plume ne lui ⁶⁹⁸est-elle pas tombée⁶⁹⁸ des mains à chaque faute qu'il reprochoit à ce grand harmoniste de n'avoir pas faite. Comment n'a t-il pas senti que la confusion⁶⁹⁹ n'a jamais rien produit d'agréable, qu'une harmonie trop chargée est la⁷⁰⁰ mort de toute expression, [et] que [c'est par cette raison que] toute la Musique sortie de son école n'est que du bruit sans effet? Comment⁷⁰¹ ne se reproche-t-il pas [à lui même] d'avoir fait herisser les basses françoise de ces forets de chiffres qui font mal ⁷⁰²a[ux] oreille[s]⁷⁰² seulement à les voir, ⁷⁰³et¹ comment la [force]⁷⁰⁴ des beaux chants qu'on apperçoit⁷⁰⁵ quelques fois dans sa musique, n'a t-elle pas desarmé [sa main paternelle] quand il les gâtoit sur son clavecin.

-
686. Ibid., p. 283: Pour revenir au Clavecin.
687. J'interpelle <do>
688. <compare>
689. <et>
690. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 283: la raison.
691. Ibid.: le sentiment.
692. lui, <et choisisse des> <entre les sons ou <[et]> le bruit>
693. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 283: pu jamais.
694. qu<e par tout ou une>
695. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 283: qu'il fallût employer toutes les dissonances qu'on.
696. <Comment>
697. qu<'il ne vouloit> <[pouvoit]> <pas>
698. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 283: tomboit-elle pas.
699. <fo(?)>
700. End of p. 20v.
701. Comment <a-t-il pu>
702. à <l'>oreille
703. <Com>
704. <semence>
705. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 283: trouve.

706,707 [Par le peu de] 707 solidité qu'il donne aux principes [mêmes] qui doivent servir de fondement à son art, on peut juger [du] 708 détail de ses [déductions] 709 Aussi tout son système n'a-t-il de vrai quant à la théorie que ce qui avoit été découvert avant lui 706. Toute sa generation harmonique se borne à 710 une progression 710 d'accords parfaits majeurs; 711 [on n'y comprend 712 plus rien] 711 sitot qu'il 713 est question 713 du mode mineur et de la dissonance, [et] les vertus 714 des nombres 715 de pithagore 716 [ne sont] 716 pas plus tenebreuses que les propriétés physiques qu'il pretend donner à de simples raports 717.

718 [M. Rameau dit que la resonance d] 718 'une corde sonore met 719 en mouvement une autre corde sonore triple ou quintuple de la première et la 720 [fait [fremir] sensiblement] 720 dans sa totalité quoi qu'elle ne resonance [point] 721 ee. voila le fait sur lequel il établit les calculs qui lui servent à la production 722,723 de la dissonance et du mode mineur. 724,725 [et ce fait me paroît a] rejeter 725 comme faux et contradictoire 724,726.

-
706. Ibid.: Son système ne me paroît gueres mieux fondé dans les principes de théorie, que dans ceux de pratique.
707. <Par le peu de> <[En donnant si peu de]>
708. <des paralogismes qui> <que le>
709. <raisonnemens> <n'est pas sans paralogismes>
710. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 283: des progressions.
711. <il n'y est plus>
712. <voit>
713. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 283: s'agit.
714. <tenebreuses>
715. nombres <n'e>
716. <n'étoient>
717. raports. <La nouvelle expérience sur laquelle il se fonde est fausse et contradictoire.> <[et L'ex]>
718. <M. Rameau prétend> <[Il avance]> <par cette expérience qu>
719. <mise> <qu'on fait resonner>
720. [fait] <vibrer> [sensiblement]
721. <pas>
722. <genera>
723. production <du mode mineur et>
724. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 284: Examinons.
725. <Or pour (?)> rejeter <ce fait>
726. There follows a cross sign, presumably referring to a passage which Rousseau meant to intercalate in the text at this point, though that passage does not figure in the Ms R 60. In the Ms R 58, pp. 13r-14r, two paragraphs appear as an integral part of the text at the same point. These paragraphs also figure in the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 284: Qu'une corde vibrante, se divisant en ses

727 Je n'accuse point 728 en cela 728 M. Rameau de mauvaise foi, au contraire¹ je conjecture^{729,730} comment il a pu se tromper. P.nt⁷³¹ dans une expérience fine et délicate⁷³² [un h:271 à systèmes⁷³³] 732 voit souvent ce qu'[il]⁷³⁴ a envie de voir. de plus⁷³⁵ la grande corde se divisant en parties égales [entr'elles et] à la petite, on a vu fremir [à la fois] toutes [ces]⁷³⁶ parties et l'on a pris⁷³⁷ ce[s] vibrations⁷³⁸ partielles pour les vibrations [totales]^{739,737} de la corde entière. On n'a point entendu de son, cela est encore fort naturel. 740 [au lieu]⁷⁴⁰ du⁷⁴¹ son de la corde

aliquotes, les fasse vibrer & résonner chacune en particulier, de sorte que les vibrations plus fortes de la corde en produisent de plus foibles dans ses parties, ce phénomène se conçoit & n'a rien de contradictoire. Mais qu'une aliquote puisse émouvoir son tout, en lui donnant des vibrations plus lentes, & conséquemment plus fortes; (*) qu'une force quelconque en produise une autre triple & une autre quintuple d'elle-même, c'est ce que l'observation dément, & que la raison ne peut admettre. Si l'expérience de M. Rameau est vraie il faut nécessairement que celle de M. Sauveur^{ff} soit fausse. Car, si une corde résonnante fait vibrer son triple & son quintuple, il s'ensuit que les noeuds de M. Sauveur ne pouvoient exister, que sur la résonance d'une partie, la corde entière ne pouvoit frémir, que les papiers blancs & rouges devoient également tomber, & qu'il faut rejeter sur ce fait, le témoignage de toute l'Académie. Que M. Rameau prenne la peine de nous expliquer ce que c'est qu'une corde sonore qui vibre & ne résonne pas. Voici certainement une nouvelle physique. Ce ne sont donc plus les vibrations du corps sonore qui produisent le son, & nous n'avons qu'à chercher une autre cause.

(*). Ce qui rend les vibrations plus lentes, c'est, ou plus de matière à mouvoir dans la corde, ou son plus grand écart de la ligne de repos.

727. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 284: Au reste.

728. Ibid.: ici.

729. <crois>

730. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 284: conjecture même.

731. Abbreviation for 'Premièrement'.

732. <on>

733. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 284: système.

734. qu'<on>

735. plus <on a vu fremir>

736. <ses> The deleted word is reinstated in the Examen de deux principes.

737. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 284: cela pour le frémissement.

738. <fremisseme> <commun(?)>

739. <totales>

740. <On attendoit>

741. <le>

entiere ⁷⁴²[qu'on attendoit] on [n']a^{743,742} eu que l'unisson de la petite⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵[et] on [ne l'a]⁷⁴⁵ pas distingué. Le fait important dont il falloit s'assurer et dont dépendoit tout le reste, c'étoit⁷⁴⁶ qu'il n'existoit point de noeuds immobiles⁷⁴⁷.

Quand cette expérience seroit vraie les origines qu'en deduit M. Rameau n'en⁷⁴⁸ seroient pas ⁷⁴⁹mieux fondés⁷⁴⁹. Car l'harmonie ne consiste pas dans des⁷⁵⁰ rapports de vibrations mais dans le concours des sons qui en resultent. Et si ces sons⁷⁵¹ sont nuls, ⁷⁵²[comment toutes les]⁷⁵² proportions ⁷⁵³[du monde]⁷⁵³ leur donneroient ⁷⁵⁴[elles une]⁷⁵⁴ existence qu'ils n'ont pas⁷⁵⁵.

¹M. Tartini a trouvé une origine du mode mineur⁵⁸ qui pourroit bien n'être pas plus solide que celle de M. Rameau quoiqu'elle paroisse au moins apperceue avec plus [de lumiere et] de sagacité; mais ce qu'il a plus reellement trouvé c'est la⁷⁵⁶ [production]⁷⁵⁷ de la dissonance aussi⁷⁵⁸ naturelle et aussi précisément déterminée que la consonance la plus parfaite¹

¹[J'aurois beaucoup à dire encore, mais]¹ ⁷⁵⁹[Il est tems de m']arrête[r]⁷⁵⁹. Voila jusqu'ou [l'examen]⁷⁶⁰ des erreurs ⁷⁶¹[de] M. Rameau ¹ou des miennes^{1,761} peut ⁷⁶²[importer à la science harmonique]⁷⁶². Le reste n'interesse ni ⁷⁶³le[s lecteurs]⁷⁶³ ni moi

-
742. <et> <[mais]> <l'>on a
743. a<[voit]>
744. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 284: plus petite partie.
745. <qu'>on <n'en a>
746. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 285: étoit.
747. Ibid.: & que, tandis qu'on n'entendoit que le son d'une partie, on voyoit frémir la corde dans la totalité; ce qui est faux.
748. Ibid.: ne.
749. Ibid.: plus réelles.
750. Ibid.: les.
751. <no>
752. <des>
753. <ne>
754. <pas>
755. End of p. 21v.
756. <l'origine de la>
757. <generation>
758. <non moi> aussi
759. <Je m'>arrête <ici>
760. <la discussion> <[la rech]>
761. <que> M. Rameau <me reproche et de celles qu'il commet>
762. <être utile au progrès de l'art>
763. le <public>

même. ^{764,765}[Armé par le droit d'une juste deffense]⁷⁶⁵ J'avais à combattre deux principes de ⁷⁶⁶[cet auteur]⁷⁶⁶, dont l'un⁷⁶⁷ [a] produit [toute]⁷⁶⁸ la [mauvaise] musique dont⁷⁶⁹ son école inonde le public depuis nombre d'années; l'autre le mauvais accompagne[ment] qu'on apprend par sa methode. J'avais à montrer que son système harmonique, est insuffisant⁷⁷⁰, mal prouvé et fondé sur [une]⁷⁷¹ fausse expérience. j'ai cru ces recherches interessantes; j'ai⁷⁷² dit mes raisons, ⁷⁷³M. Rameau a⁷⁷³ dit ou dira les siennes, le public nous jugera. ⁷⁷⁴Si je finis⁷⁷⁵ sitot cet écrit ce n'est pas que la matière me manque ¹pour le prolonger¹. Mais j'en ai ⁷⁷⁶assés dit⁷⁷⁶ pour ⁷⁷⁷[l'utilité de⁷⁷⁷ l'art et pour] l'honneur de ⁷⁷⁸[la vérité]⁷⁷⁸, je ne [crois]^{779,780} avoir ⁷⁸¹besoin de⁷⁸¹ deffendre le mien contre les outrages de M. Rameau^{764,782} Tant qu'[il]⁷⁸³ m'attaque, en Artiste; je me fais un devoir de lui répondre et discute⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵volontiers avec lui⁷⁸⁵ les points contestés ¹entre nous¹.

764. Added on another part of p. 22r. The passage following the intercalation appears above it on the same page.

765. <Je ne finirois point si je voulois entrer dans les erreurs de détail> <Je me>

766. <M. Rameau>

767. l'un <est la sources de>

768. <toute> <[sa]>

769. <son>

770. <defectueux>

771. <de>

772. <mais j'ai>

773. <il a>

774. <Tout> <Pour moi, je> <Il m'é resteroit sans doute beaucoup de choses à dire mais je finis> [ce n'est]

775. finis <cet écrit>

776. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 285: dit assez.

777. <[le bien]> [l'utilité <publique et> de]

778. <la vérité> <[l'art]>

779. <pense>

780. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 285: crois pas.

781. Ibid.: à

782. End of p. 22r.

783. qu'e M. Rameau>

784. discute <avec>

785. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 285: avec lui volontiers.

786 Sitôt⁷⁸⁷ que l'homme se montre [et m'attaque personnellement], je n'ai plus rien à lui dire et ne 788 [connois⁷⁸⁹ en lui]⁷⁸⁸ que le musicien⁷⁹⁰.

-
786. <Mais>
787. Sitôt <qu'il m'attaque personnellement et>
788. <connois> <[vois]> <en lui>
789. Examen de deux principes, CTWR, V, p. 285: vois.
790. End of the main part of the Ms R 60 and of the Examen de deux principes.

FRAGMENTS

A. P. 1v.

Je me fais joie de démontrer⁷⁹¹ qu'il n'y a pas deux de ces ut fa⁷⁹² qui soient rigoureusement⁷⁹³ le même intervalle; ils le sont devenus par le tempérament fondé sur nôtre système harmonique. Ils sont identifiés par l'harmonie, mais la Melodie en appelle et l'oreille juge en sa faveur.

B. P. 3v.

Où la mesure commune sera si vague qu'en l'accélérant ou la retardant au gré du chanteur la ee^{264} quantité qui sera brève en un lieu se trouvera longue en un⁷⁹⁴ autre de sorte que le mouvement ne sera point un, n'aura point de caractère déterminé et ne portera jamais à l'oreille un témoignage assuré de lui-même.

C. Pp. 6v-9v, verso sides only.

Nul son appreciable n'est unique, mais quoiqu'au⁷⁹⁵ premier jugement⁷⁹⁶ [du sens]⁷⁹⁶ on croye n'en entendre qu'un seul, une⁷⁹⁷ oreille exercée⁷⁹⁸ et attentive aidée de quelques précaution distingue outre le son principal qui domine, plusieurs autres sons plus aigus qui l'accompagnent toujours. Ces sons concomitans sont dans une corde sonore ceux que rendroient les diverses aliquotes de cette corde, avec cette différence que⁷⁹⁹ [les sons]⁷⁹⁹ des premières [et plus grandes]

-
- 791. <pre>
 - 792. fa<s>
 - 793. <ex>
 - 794. un<e>
 - 795. <outre le <[ce]> son principal il>
 - 796. <de l'oreille ce son>
 - 797. <auss>
 - 798. <plus> exercée
 - 799. <ceux>

aliquotes sont plus sensibles, et qu'en devenant plus aigus ils deviennent aussi plus difficiles à [distinguer]⁸⁰⁰. C'est au⁸⁰¹ physiciens [d]⁸⁰² expliquer s'ils peu[t]⁸⁰³ ce phénomène, c'est au Musicien⁸⁰⁴ d'[y chercher]⁸⁰⁴ le principe de l'harmonie et [de s'[ef]forcer]⁸⁰⁵ d'en déduire⁸⁰⁶ [comme d'une cause naturelle toutes les règles de son art]⁸⁰⁶.

Toutes les aliquotes possibles se trouvent dans la⁸⁰⁷ série naturelle des nombre⁸⁰⁸ mise en fractions. ⁸⁰⁹Ainsi, l'unité représentant la corde entière, tous les sons qui accompagnent⁸¹⁰ naturellement le sien et qu'on appelle ses harmoniques sont⁸¹¹ exprimés par cette progression.

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{7}$ &.

Ces rapports⁸¹² représentent les longueurs des cordes que rendent les harmoniques [du son principal:]⁸¹³ [plus⁸¹⁴ ces cordes sont longues plus]⁸¹³ leurs vibrations sont lentes de sorte que ⁸¹⁵[le nombre des]⁸¹⁵ vibrations étant toujours en raison inverse de la longueur des cordes⁸¹⁶ il ne faut que renverser la [progression]⁸¹⁷ précédente pour avoir⁸¹⁸ au lieu des longueurs des cordes les nombres des vibrations.

-
- 800. <appercevoir>
 - 801. au<x>
 - 802. <à>
 - 803. peu<vent>
 - 804. d'<en tirer> <former> <[trouver]>
 - 805. s'<ap(?)>
 - 806. <[autant qu'il peut]> <les règles de son art afin que cet art soit fondé dans la nature>
 - 807. <sa>
 - 808. <so>
 - 809. <Ainsi>
 - 810. <l'>accompagnement
 - 811. <dont>
 - 812. <nombres>
 - 813. <Il y a d'autres rapports qui représentent les vibrations>
 - 814. <et> plus
 - 815. <les>
 - 816. cordes <on n'a>
 - 817. <série>
 - 818. avoir <celle des>

819[or pour faire ce renversement]⁸¹⁹ il suffit d'oter les numera-
 teurs [des fractions] et de mettre en nombre entiers les
 denomiteurs⁸²⁰ joignant donc ces deux series de la maniere suivante.
 on aura ⁸²¹[tout à la fois pour chaque harmonique]⁸²¹ les raports des
 longueurs et ceux des vibrations. ⁸²²pour la comodité ⁸²³[j'ajouterai
 autant de] Lettre[s dont⁸²⁴] <chacune>⁸²³ designera dans la suite son
 harmonique correspondan

longueurs ⁸²⁵ des aliquotes	1. $\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{7}$	&
	<1	2>					
nombre des vibrations	1.2	3	4	5	6	7.	
Gamme par Lettres	<C	G	c	e	g	b>.	⁸²⁶

⁸²⁷Il est necessaire de ⁸²⁸[bien distinguer] a ces⁸²⁸ deux series
 pour éclaircir le langage équivoque des Musiciens car [si] l'un vous
 dit⁸³⁰ que⁸³¹ la quinte ut sol est en raison de ⁸³²[3] à [2.]⁸³² il
 entend la longueur des cordes et si l'autre vous dit que la même quinte
 est en raison de 2. à 3 il parle⁸³³ des vibrations. ⁸³⁴Sitot qu'on
 sait que ⁸³⁵[le nombre des]⁸³⁵ vibrations augment[e]⁸³⁶, et [que] les

-
819. <Ce renversement est>
 820. Presumably 'dénominateurs'.
 821. <tout à la fois>
 822. <a quoi j'ajouterai>
 823. <une> Lettre <qui a chaque harmonique>
 824. <qui>
 825. <raports d>es longueurs
 826. End of p. 6v.
 827. <comme ½> <E>
 828. <faire ⁸²⁹qua me (?)⁸²⁹ attention aux>
 829. Presumably 'quand même'.
 830. dit<es>
 831. que <[de]>
 832. <trois> à <deux>
 833. <en> parle
 834. <Qua> <Si(?)>
 835. <les>
 836. <fo> <vont en multipliant> augment<ant>

longueurs des cordes diminu[e]⁸³⁷ [en grandeur] d[u]⁸³⁸ grave à l'aigu l'équivoque n'est plus à craindre.

⁸³⁹On appelle intervalle la ⁸⁴⁰[quantité dont]⁸⁴⁰ deux sons [différent]⁸⁴¹ entre eux du grave à l'aigu ainsi⁸⁴² la corde entière et toutes ses aliquotes donnant autant de sons différens, les rapports de chaque aliquote avec la corde entière, et de deux aliquotes entre elles forment autant d'intervalles ⁸⁴³Le premier et plus simple ⁸⁴⁴de [ces]⁸⁴⁴ rapports après celui d'égalité est le raport double ou d'un a deux et [dans] l'intervalle qu'il donne ⁸⁴⁵[les extrêmes sont tellement confondus]⁸⁴⁵ que l'oreille les prend aisément l'un pour l'autre, et cela est si vrai que⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷[dans le mélange des]⁸⁴⁷ voix d'hommes et [de]⁸⁴⁸ femmes⁸⁴⁹ ce rapport double [appellé [octave] diapason] est pris absolument pour [l'unisson qui est] le raport d'égalité⁸⁵⁰ et les femment⁸⁵¹ chantent à l'octave des hommes croyant chanter à l'unisson.⁸⁵²

Cette similitude, ⁸⁵³[⁸⁵⁴[jointe à] la]⁸⁵³ propriété d'être⁸⁵⁵ [et le plus simple de tous les raports et] le premier intervalle engendré fait⁸⁵⁶ prendre indifféremment l'un pour l'autre les deux sons qui forment l'octave.^{857,843}

-
837. <en> diminu<ant>
838. d<e> <l'aigu au>
839. <Le plus simple de tous les rapports après celui d'égalité est <[la rapport rai]> [le rapport] double ou d'un à deux> This deleted passage, which forms the beginning of a paragraph, is reinstated in the text after the next sentence.
840. <difference que> <de que>
841. <forment>
842. ainsi <il> <toutes les a>
843. This passage is encircled in the text.
844. de<s>
845. <l'oreille confond tellement les deux extrêmes>
846. qu<a(?)><[en]> les
847. <les>
848. <celles des>
849. femmes <se vi(?)>
850. d'égalité <appellé>
851. Presumably 'femmes'.
852. <Des(?)>
853. <cette simplicité de raport et la>
854. <de son>
855. d'être <la>
856. fait <prendre indifféremment l'un pour l'autre>
857. <Cette erreur de l'oreille servant de principe à tout système C'est une erreur ou nous>

858 ce sont des propriétés de la quantité abstraite et non de la quantité physique^{858,859}

combinés⁸⁶⁰ la serie des nombres qui représentent l'acceleration⁸⁶¹ ou la retardation des corps [tombans]⁸⁶² du haut en bas ou [jettés]⁸⁶³ du bas en haut vous trouverez des progressions arithmetiques geometriques, harmoniques, des progressions⁸⁶⁴ de puissances qui sont autant de propriétés des nombres qui expriment⁸⁶⁵ ces effets de la nature: Mais qui s'avisera d'attribuer⁸⁶⁶ [ces propriétés mêmes]⁸⁶⁶ à la pesanteur. ⁸⁶⁷[elles appartiennent à]⁸⁶⁷ la quantité abstraite et non [à]⁸⁶⁸ la quantité physique, elles⁸⁶⁹ n'ont rien de commun avec la matière et sont inséparable des nombres.⁸⁷⁰ ⁸⁷¹[essentielles seulement à la quantité discutée]⁸⁷¹ elles se trouvent par acciden[t]⁸⁷² dans les effets de la pesanteur elles se trouvent par accident dans l[es]⁸⁷³ causes de l'harmonie ⁸⁷⁴[mais elles sont d'une nature entièrement differente⁸⁷⁵ et de]⁸⁷⁴ la force qui fait tomber les corps ⁸⁷⁶[et de]⁸⁷⁶ celle qui fait [sonner]⁸⁷⁷ les cordes.

858. This passage, which is encircled in the text, is reinstated on the following page (see the passage covered by notes 867 and 868 below).

859. End of p. 7v.

860. combinés <différemment>

861. l'acceleration <des corps tombans>

862. <jettés>

863. <poussés>

864. <gr>

865. expriment <les propri>

866. <ces propri>

867. <Ce sont des propriétés de>

868. <de>

869. elles <ont inseparable>

870. nombres. <[elles]>

871. <ou si vous n'attribuez pas à la pe<sante(?)>santeur les mesures <[proprietes]> de la quantité>

872. acciden<s>

873. l<a>

874. <et n'ont rien de commun ni avec>

875. differente <de>

876. <ni avec>

877. <vibrer>

appliqués donc le calcul à la recherche des Loix de nature mais n'alles point chercher ces loix dans des analogies⁸⁷⁸ purement [idéales]⁸⁷⁹ qui n'ont et ne peuvent avoir qu'une⁸⁸⁰ vérité⁸⁸¹ abstraite et métaphysique.⁸⁸²

Il est clair que si nous voulons suivre les directions de la nature⁸⁸³ [la serie des]⁸⁸³ Intervalles précédens [ou⁸⁸⁴ ceux qu'on en peut composer] seront les [seuls] élémens de tout le système harmonique⁸⁸⁵ et même de la mélodie et du chant car s'il peut y avoir quelque analogie naturelle entre un son quelconque et ceux qui lui succedent elle doit être tirée de l'analyse de ce premier son de sorte que les sons dont il est⁸⁸⁶ accompagné le lient à ceux dont il est suivi.

Etudions donc les rapports précédens et tachons d'en tirer un⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸[système harmonieux⁸⁸⁹]⁸⁸⁸ qui ne soit pas seulement un ouvrage de l'habitude⁸⁹⁰ expliqué⁸⁹¹ [par le préjugé] mais une règle immuable et physique qui ait sa base dans la nature.

Tous les sons concomitans⁸⁹² qui [accompagnent]⁸⁹³ le son principal, consonent [tellement] avec lui [même] et entre eux qu'ils⁸⁹⁴

878. <ala>
879. <abstraites et numeriques <[numerotees<[iques]> telles que des proportions harmoniques <[des proportions combinées]> ou arithmetique, directe<ment>[s] ou renversées>
880. qu'une <re>
881. vérité <abstraite et métaphysique et>
882. A horizontal line divides the page at this point.
883. <les>
884. ou <[d(?)]>
885. harmonique <et qu'aussitot que nous tenterons d'en ajoûter <e> [o]u substituer d'autres chacun pourra chercher à son gré des analogies <arbitraire> <[abstraites]> [métaphysiques] <que> celui qui aura le plus d'imagination en pourra trouver davantage et batira dans sa tête un art qui n'aura d'autre fondement que des raports <ar> purement arbitraires <qu'un autre> [raports qu']avec plus d'esprit [encore un autre] pourra changer à sa fantaisie.>
886. End of p. 8v.
887. un<e>
888. <[les gamme[s] harmonieuse<ques> et vocale>
889. [harmonieux <de la>] <nature afin d'y conformer le nôtre et que nos chants et nos accords ne soient pas>
890. l'habitude <que la raison tâche <[veut]> ensuite>
891. <d'>explique<r>
892. <q>
893. <renforcent et embelissent>
894. qu'ils <sont inséparables. En ce sens, tou<tes>[s] les sons rendus par les aliquotes d'une corde sonore>

ne forment [tous ensemble] qu'une sensation unique et sont inséparables; en ce sens les intervalles [produits]⁸⁹⁵ par les aliquotes à l[']infini sont autant de consonances. Mais [coe²⁷⁶ je l'ai déjà dit] de ces consonances les unes sont sensibles les autres ne le sont pas. ⁸⁹⁶[et quoiqu'avec]⁸⁹⁶ un peu d'attention les premières s'aperçoivent aisément mais plus elles s'éloignent moins l'oreille peut les saisir ⁸⁹⁷[il faut employer]⁸⁹⁷ [l]'artifice^{898,899} il faut monter des cordes à l'unisson de ces⁹⁰⁰ moindres aliquotes pour s'assurer de leur ressonance⁹⁰¹ et prolongeant toujours les divisions l'oreille⁹⁰² nous refuse enfin tout à fait son témoignage tandis que les vibrations nous laissent⁹⁰³ celui du <tact> et des yeux, et⁹⁰⁴ quand ⁹⁰⁵[les vibrations]⁹⁰⁵ échappent à notre vue le tact nous assure encore de leur existence. De sorte que nous [trouvons]⁹⁰⁶ nos sens successivement en défaut [et]⁹⁰⁷ la loi [Physique]⁹⁰⁸ toujours] constante.

⁹⁰⁹Une remarque importante qui [peut]⁹¹⁰ servir ⁹¹¹[a expliquer]⁹¹² l'unité⁹¹³ [possible]⁹¹⁴ de [chaque]⁹¹⁵ accords]⁹¹¹ c'est que si les harmoniques deviennent plus ⁹¹⁶[distincts du generateur]⁹¹⁶

-
- 895. <formes>
 - 896. <Avec>
 - 897. <et avec un peu>
 - 898. <d>'artifice
 - 899. [l]'artifice <les yeux s'assurent de leur existence>
 - 900. ces <a>
 - 901. ressonance <et l'on voit encore <[encore]> vibrer <[celles]> ces cordes même>
 - 902. l'oreille <ou>
 - 903. laissent <encore>
 - 904. et <celui du tact reste le dernier>
 - 905. <elles>
 - 906. <surprenons ainsi tous>
 - 907. <tandis que>
 - 908. <de na> <demeure>
 - 909. <Une rema>
 - 910. <devroit> <[pourroit]>
 - 911. <de fondement à toute la doctrine harmonique>
 - 912. <l'>expliquer
 - 913. l'unité <harmonique>
 - 914. possible <ou possible(?)>
 - 915. <tous les>
 - 916. <foibles>

à mesure que leurs rapports se composent ils deviennent aussi plus [foibles]⁹¹⁷. ⁹¹⁸au contraire [si] les premières aliquotes donnent des harmoniques plus⁹¹⁹ forts⁹²⁰ elles les donnent aussi plus confus de sorte <[que]>⁹²¹ plus le son concomitant ⁹²²[est sensible]⁹²² et moins on le distingue du⁹²³ son principal⁹²⁴ [ou] [mieux on le distingue et plus il est foible.] C'est cette⁹²⁵ ⁹²⁶[proportion reciproque]⁹²⁶ entre l[a]⁹²⁷ force des sons⁹²⁸ donnés par les rapports simples et la sensibilité des sons donnés par les rapports composés qui compense tellement l'effet total que tous les harmoniques se confondent également à l'oreille dans le son generateur et qu'on croit n'entendre qu'un son quand il s'en forme une infinité.⁹²⁹

D. P. 22v.

a Dieu ne plaise que je refuse à M. Rameau les hommages dus à ses talens je sais qu'il a employé beaucoup de genie à creer un fort mauvais genre.

E. P. 22v.

Proprement il n'y auroit que les incommensurables qui donneroient⁹³⁰ des dissonances [p]ar⁹³¹ ce que n'ayant aucune mesure

-
- 917. <distincts du generateur.>
 - 918. <en>
 - 919. <beaucoup> plus
 - 920. forts <en reco> <compensation>
 - 921. <qu'on a peine à distinguer> <[que l'harmonique plus qu'ouque part(?)]>
 - 922. <a> [a] <de force>
 - 923. <ai(?)>
 - 924. principal <avec lequel>
 - 925. <a l'aide de> <[par]> cette
 - 926. <raison inverse>
 - 927. l<es>
 - 928. <harmoniques>
 - 929. End of p. 9v.
 - 930. <n'au>
 - 931. <c>ar

commune ils ne peuvent se rapporter à un seul toin⁹³² ni par conséquent avoir aucun son fondamental [commun], mais il⁹³³ faut⁹³⁴ remarquer que plus les intervalles se composent et plus leur son fondamental s'éloigne a cause qu'à chaque nombre double⁹³⁵ comme 2. 4. 8. 16 & on gagne une octave de sorte que quand les nombres qui expriment les rapports sont très grands l'unité en est très éloignée. C'est ainsi que quoique les deux sons qui forment le triton a[y]ent⁹³⁶ une mesure commune et par conséquent un⁹³⁷ son fondamental, le triton doit pourtant passer pour dissonant parce que le son fondamental qui [l']engendre ne le donne qu'à la 6^e octave et par conséquent hors du système harmonique.⁹³⁸

F. P. 23v.

grace aux [lecons]⁹³⁹ que j'ai prises dans les écrits de M. Rameau Il ne m'est pas impossible⁹⁴⁰ [d'ajouter quelques sons à]⁹⁴⁰ la musique française⁹⁴¹

⁹⁴²[mais je ne suis plus rien] par tout où la Musique Italienne porte⁹⁴³ ses accens et ses charmes, ⁹⁴⁴Alors j'ecoute et me tais et [si]⁹⁴⁵[la voix du]⁹⁴⁵ plaisir ⁹⁴⁶[étouffe celle de l'amour propre]⁹⁴⁶ il n'en est pas moins vrai qu'en plai[d]ant⁹⁴⁷ la cause de⁹⁴⁸ cet art divin je sacrifie [mon] intérêt⁹⁴⁹ à la vérité⁹⁵⁰ [n'exigeon]⁹⁵¹ point de]⁹⁵⁰ M. Rameau qu'il en [fasse]⁹⁵² autant.⁹⁵³

-
932. Presumably 'ton'.
933. <les>
934. <re>
935. double <on gagne une o>
936. a<i>ent
937. un<e>
938. End of p. 22v.
939. <lecons>
940. <Parmi>
941. française <la mienne peut se faire entendre>
942. <Je <s>[f]erois peut être> <dans>
943. porte<ra>
944. <s> <[L]a mienne ne sera rien>
945. <le>
946. <dédommagement simplement la vanité>
947. plai<g>
948. de <l'art>
949. <l'>intérêt
950. <on sera peu surpris que> <[sans <blamer> être offensé ni surpris que]> <M. Rameau fasse tout le contraire. On auroit tort <[ne doit point(?)]> exiger de>
951. Presumably 'n'exigeant'.
952. <fit>
953. End of p. 23v.

Mais a qui tient-il que M. Rameau ne termine une fois cette dispute aux yeux de tout paris, qu'il monte dans une tribune, qu'il pose ses [savantes] mains sur un Clavier, qu'il épuise⁹⁵⁵ [dans un plein jeu] tous les secrets de son art qu'il fasse triompher la plus [divine]⁹⁵⁶ harmonie. ⁹⁵⁷[⁹⁵⁸mais qu'il en retranche la mesure]⁹⁵⁷ et voyons quels transports il va exciter parmi ses spectateurs de quelle ardeur [martiale] il va les animer, quel[s]⁹⁵⁹ attendrissement vont causer ces admirables transitions enharmoniques et ces modulations savantes auxquels il attribue⁹⁶⁰ tant de pouvoir? Je ne doute point qu'il ne se fasse admirer par les gens de l'art et⁹⁶¹ mes applaudissemens⁹⁶², si vils a ses yeux pour être comptés ⁹⁶³[ne lui]⁹⁶³ seront pas⁹⁶⁴ donnes de moins bon coeur. Mais⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶[ce que je lui demande ce ne sont]⁹⁶⁶ pas des prodiges d'harmonie, je les attends de lui, je lui demande d'emouvoir son auditoire, et lui permets de le choisir⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸L'orgue est [certainement] un Instrument [admirable]⁹⁶⁹, il le fera accorder à sa fantaisie, il sera le maitre d[']en⁹⁷⁰ assortir les jeux,⁹⁷¹ [ses musiciens seront ses doigts⁹⁷² et] il n'aura⁹⁷³ point a se plaindre de l'exécution⁹⁷⁴. [que lui manquera-t-il donc pour la rendre parfaite] Peut etre le défaut de

-
954. See Jansen, pp. 468-469.
955. <epu> <fasse tri>
956. <savante>
957. <M>
958. <mais qu'il en re>
959. quel<les>
960. <lui plait>
961. et <si>
962. applaudissemens <n'étoient> [trop] <pas>
963. <n'en>
964. pas <moins un juste tribut que ceux qui lui seront>
965. Mais <quoi>
966. <Cette admiration> <je ne lui demande>
967. choisir <pourvu>
968. <Que faut-il de plus pour démontrer> <Que[lle condition lui]> <Il aura fait> <Il aura>
969. <sonore et majestueux> <[bri]>
970. de
971. End of p. 26v.
972. Presumably 'doigts'.
973. il <ne se>
974. l'exécution <des Musiciens attendu qu'il>

mesure le genera-t-il? hebien je la lui accorde encore mais point de
 mélodie et toujours le plein jeu [c'est à dire au moins les 4
 parties.] Voila je crois toutes les conditions que M. Rameau peut
 demander pour prouver [authentiquement] la puissance de l'harmonie,
 et⁹⁷⁵ malgré toutes les raisons⁹⁷⁶ [qui me favoris[ent]⁹⁷⁷] je
⁹⁷⁸[ne balancerai point après]⁹⁷⁸ cette expérience [de]⁹⁷⁹
 reconnoitre⁹⁸⁰ mon t[ort]⁹⁸¹ publiquement.⁹⁸²

-
- 975. et <je n'attens>
 - 976. raisons <continues>
 - 977. favoris<er> <que je crois avoir>
 - 978. <n'attends que>
 - 979. <pour la>
 - 980. reconnoitre <que de>
 - 981. t<r>ort
 - 982. End of p. 25v.

EXPLANATORY NOTES

a. Rousseau already had had occasion to thank Rameau in 1742 (see the passage from the Confessions, O.C.I, pp. 285-286 cited in ch. IV, note 4) for drawing his attention to some technically awkward features of his Projet concernant de nouveaux signes pour la musique.

b. The same point was to be made in 1756 by Diderot and d'Alembert (see CTWR, V, pp. 289-290) in their foreword to volume VI of the Encyclopédie. In a number of his articles on music for that work (see, for instance, the passages from 'Accompagnement' and 'Dissonance' cited in ch. IV, p. 246) which Rameau had already seen by the time he drafted his Erreurs sur la musique, Rousseau in fact acknowledged his great debt to Rameau's theory.

c. See ch. IV, p. 244 and note 23.

d. In his Confessions (see O.C.I, p. 348) Rousseau claims that he had been allowed only three months to complete his articles and had managed to do so in that period. As he makes clear, both in this passage and in a letter to Madame de Warens of 27 January 1749 (see the Correspondance complète, II, pp. 112-113), he worked full time and under great strain in order to fulfil this commitment.

e. In 1752, in his Lettre à M. Grimm sur 'Omphale' (see La Querelle des Bouffons, I, pp. 112-114, and ch. IV, note 26), Rousseau had already made much the same charge about the excess of harmonic accompaniment in Rameau's music.

f. This putative quotation does not figure in Rameau's Erreurs sur la musique, but it closely approximates the sense of the following passage (CTWR, V, pp. 227-228) which appears in that work: "Tel qui cherche l'harmonie dont il peut accompagner un chant qu'il a imaginé, cherche justement le principe qui le lui a suggéré, principe dont le germe est en lui, & dont toutes les dépendances s'y développent à mesure que l'expérience le favorise."

g. So far as I know Rousseau had never previously referred to such an experiment, nor did he mention it again in any of his later writings. From time to time, however, in order better to distinguish between natural and artificial forms of musical expression, he pointed to what he regarded as the unadulterated taste of persons who lacked any training in music. Thus, for instance, in his Lettre sur la musique française (see La Querelle des Bouffons, I, pp. 699-701), he remarked upon the fact that an Armenian "qui n'avoit jamais entendu de Musique" had at once been enchanted by an Italian melody though he had only been surprised by a French song which he heard at the same time.

h. Cf. the following passages in the Discours sur l'inégalité: "C'est cette ignorance de la nature de l'homme qui jette tant d'incertitude et d'obscurité sur la véritable définition du droit naturel....Mais tant que nous ne connoissons point l'homme naturel, c'est en vain que nous voudrions déterminer la Loi qu'il a reçue ou celle qui convient le mieux à sa constitution" (O.C.III, pp. 124-125); "L'Homme Sauvage...commencera...par les fonctions purement animales: appercevoir et sentir sera son premier état, qui lui sera commun avec tous les animaux. Vouloir et ne pas vouloir, désirer et craindre, seront les premières, et presque les seules opérations de son ame, jusqu'à ce que de nouvelles circonstances y causent de nouveaux développemens" (ibid., pp. 142-143); "Le premier langage de l'homme...est le cri de la Nature" (ibid., p. 148). Rousseau's brief remark, in this paragraph of the Ms R 60, about the influence of climate in the formation of languages is developed at much greater length in chs. viii-xi (pp. 87-137) of the Essai sur l'origine des langues. Among the many sources from which his ideas on this subject were drawn, see especially Lamy, La Rhétorique ou l'art de parler, I.xv, pp. 81-82; Dubos, Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, II.xv, pp. 251-276; and Condillac, Essai sur l'origine des connoissances humaines, II.i.5, §56, OPC, I, pp. 76-77.

i. Cf. the Essai sur l'origine des langues, ch. xii, pp. 139-141: "Les premiers discours furent les premières chansons....Dire et chanter...eurent la même source et ne furent d'abord que la même chose." In his Essai sur l'origine des connoissances humaines (see II.i.5, §43, OPC, p. 73) Condillac had earlier commented upon the natural connection between speech and song, though in his view our earliest vocal inflexions must have given rise, not so much to melody, as Rousseau supposed, but rather to harmony. For his part, Rameau who had always maintained that music is natural to man, also allowed, in his Code de musique pratique of 1760 (CTWR, IV, p. 189), that "la Musique, simplement considérée dans les différentes inflexions de la voix...a dû être notre premier langage". In a section of that work (ch. xiv) which includes a renewed attack upon the ideas of Rousseau, Rameau still insisted (ibid.), however, that "notre instinct...s'étend jusque sur l'harmonie, comme je l'ai déjà prouvé".

j. See Rameau's Génération harmonique, CTWR, III, p. 29, and especially his Démonstration du principe de l'harmonie, ibid., pp. 172-174. By the time he prepared his article 'Bruit' for the Dictionnaire de musique Rousseau was still more doubtful about his agreement with Rameau on this point, remarking (p. 60) that we might conjecture that "le Bruit n'est point d'une autre nature que le Son; qu'il n'est lui-même que la somme d'une multitude confuse de Sons divers, qui se font entendre à la fois & contrariant, en quelque sorte, mutuellement leurs ondulations".

k. Cf. the following passage in the Essai sur l'origine des langues, ch. xii, p. 143: "Nous sommes toujours dans l'étonnement sur les effets prodigieux de l'éloquence de la poésie et de la musique parmi les Grecs, ces effets ne s'arrangent point dans nos têtes, parce que nous n'en éprouvons plus de pareils." Rousseau's thesis that the ancient Greek language was the most musical of all is expounded at much greater length in his later writings, particularly in the

Dictionnaire de musique (see especially the articles 'Mesure', 'Récitatif', and 'Rythme'). See also the Observations sur l'Alceste de Gluck, Moultoy-Du Peyrou, VIII, p. 559. The musical qualities of ancient languages were extolled by many writers in the Enlightenment, and Rousseau's ideas were certainly inspired by some other works, in particular by Dubos's Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (see III.vi, pp. 102-111). But in most of these works Greek and Latin were treated together, whereas Rousseau's praise was generally lavished upon Greek alone.

l. Rousseau's claim here is in sharp contrast with his remarks about historical truth in the Discours sur l'inégalité. See especially the following passages: "Commençons...par écarter tous les faits, car ils ne touchent point à la question. Il ne faut pas prendre les Recherches, dans lesquelles on peut entrer sur ce Sujet, pour des vérités historiques, mais seulement pour des raisonnemens hypothétiques et conditionnels" (O.C.III, pp. 132-133); "J'avoue que les événements que j'ai à décrire ayant pu arriver de plusieurs manières, je ne puis me déterminer sur le choix que par des conjectures" (ibid., p. 162).

m. Cf. 'Accent', Dictionnaire de musique, p. 2: "Il y a autant d'Accens différens qu'il y a de manières de modifier ainsi la voix...l'Accent grammatical...l'Accent logique...enfin l'Accent pathétique ou oratoire, qui, par diverses inflexions de voix, par un ton plus ou moins élevé, par un parler plus vif ou plus lent, exprime les sentimens dont celui qui parle est agité, & les communique à ceux qui l'écoutent."

n. In his article 'Accompagnement' for the Encyclopédie (I, p. 77) Rousseau had already described harmony as "du bruit...qui puisse distraire l'oreille du sujet principal" of a musical work, and Rameau later took objection to this remark, claiming, in his Erreurs sur la musique (CTWR, V, pp. 207-208), that "le mot de bruit trop familier à l'Auteur, en fait d'harmonie, ne peut guères être prononcé que contre une mauvaise harmonie". In nearly all of his writings on music after the Encyclopédie, however, Rousseau developed the thesis that song, conceived in terms of a melodic line, must always occupy a central place in music, whereas harmony was, at best, an embellishment of song and, at worst, a distracting noise. See, for instance, the passages from the Lettre sur la musique françoise, La Querelle des Bouffons, I, p. 707; the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 277; and the Observations sur l'Alceste de Gluck, Moultoy-Du Peyrou, VIII, pp. 565-566; . cited, respectively, in ch. IV, pp. 251 and 292, and note 142.

o. Cf. the Essai sur l'origine des langues, ch. xii, p. 141: "Etoit-il étonnant que les premiers Grammairiens soumissent leur art à la musique et fussent à la fois professeurs de l'un et de l'autre?" As evidence for this claim in the Essai Rousseau notes a passage from Quintilian's Institutio oratoria to which he was probably drawn by his reading of Dubos (see the Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, III.i, p. 16).

p. Cf. the Essai sur l'origine des langues, ch. xiiii, p. 155: "Les plus beaux chants à nôtre gré toucheront toujours médiocrement une oreille qui n'y sera point accoutumée; c'est une langue dont il faut avoir le Dictionnaire."

q. This passage may have been intended by Rousseau to rebut Rameau's contention, in his Observations sur notre instinct pour la musique (CTWR, III, p. 277), that "nos Modernes ont...eû tort de conclure, sur la fausseté du système de Pytagore, que les Anciens ne pratiquoient pas l'harmonie". Rameau had maintained (see for instance, *ibid.*, pp. 286-287) that the ancient Greek tetrachord was constructed upon the same principle of the resonating 'corps sonore' that provided the harmonic pattern of the octave scale. Rousseau never shared this view, and he later argued (see the article 'Tétracorde' in his Dictionnaire de musique, p. 512) that the tetrachord had not been based upon a principle of harmony at all but was instead a pattern of both speech and song which the Greeks had adopted in order to express the sonorous inflexions of their language.

r. Rousseau is probably referring here to the Elementa harmonica of Aristoxenus and the De musica of Aristides Quintilian. While there is some manuscript evidence that Rousseau was familiar with these works through the seventeenth-century interpretation of them provided in Marcus Meibom's Antiquae musicae, this comment in the Ms R 60 was probably inspired by Dubos's Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture, III.ii, p. 24.

s. Cf. the article 'Mélodie' which Rousseau later prepared for the Dictionnaire de musique, p. 274: "Un Chant n'est un Chant qu'autant qu'il est mesuré....la Mélodie n'est rien par elle-même; c'est la Mesure qui la détermine, & il n'y a point de Chant sans le tems. On ne doit...pas comparer la Mélodie avec l'Harmonie, abstraction faite de la Méasure dans toutes les deux: car elle est essentielle à l'une & non pas à l'autre."

t. In his article 'Enharmonique' for the Encyclopédie (see V, pp. 688-689) Rousseau had already described the enharmonic genre of the ancient Greeks in some detail, maintaining that there were in fact two classical forms (of which only one pertained to a true quarter tone division of the tetrachord scale), and insisting that the enharmonic genre as applied to the modern tempered scale was quite unlike both ancient forms insofar as it stipulated a purely notational but in no way audible distinction between quarter tones. In the Dictionnaire de musique Rousseau developed his ideas on this subject at still greater length, and especially in connection with the views of Rameau he charged (see pp. 196-197) that the place for enharmonic transitions in modern music was not at all in arias but rather in recitative. Rousseau clearly regarded this article as one of the most important in the Dictionnaire, and in March 1768, in a letter to Joseph-Jérôme Le François de Lalande, he exclaimed (Correspondance générale, XVIII, p. 157) that the subject is there "mieux expliqué que dans aucun autre livre". See also Rousseau juge de Jean Jaques, O.C.I, p. 680, and Burney, A General History of Music, I, pp. 43-52.

u. Cf. Rousseau's articles 'Contre-point' and 'Discant ou Déchant' in the Dictionnaire de musique, pp. 122-123 and 153-154.

v. Cf. the following passage in the Examen de deux principes, CTWR, V, p. 277: "L'harmonie est une cause purement physique; l'impression qu'elle produit reste dans le même ordre; des accords

ne peuvent qu'imprimer aux nerfs un ébranlement passager & stérile; ils donneroient plutôt des vapeurs que des passions."

w. The connection, in general, between music and painting as artistic forms of expression, and the possibility, in particular, of translating notes of the scale into the medium of prismatic colours, had captured the interest of many thinkers in the eighteenth century after the publication, in the Mercure de France of November 1725 (see pp. 2552-2577), of Castel's 'Clavecin pour les yeux, avec l'art de Peindre les sons'. In his Erreurs sur la musique (see CTWR, V, pp. 220-222) Rameau had commented upon the analogy in one of his many demonstrations that harmony in music exercised a more profound effect upon the soul than did melody, which, without a harmonic structure, was in this context only like a confused succession of colours that passed before the eyes of viewers too quickly to be understood. Rousseau, for his part, was also familiar with Castel's ocular harpsichord (see, for instance, the Essai sur l'origine des langues, ch. xvi, p. 169), and in a passage which figures in both the Ms R 60 and the Examen de deux principes (see note 513 above and CTWR, V, p. 277) he argued that the analogy between harmony in music and colour in painting actually showed that neither could stir the soul in any significant way, whereas melody, on the one hand, and design, on the other, gave artistic expression its true force. In the Essai sur l'origine des langues (see especially chs. xiii and xvi) Rousseau developed his ideas on this subject much further, contending that while painting was more like nature and music closer to art it was one of the great advantages of the musician (p. 175) "de pouvoir peindre les choses qu'on ne sauroit entendre, tandis qu'il est impossible au Peintre de représenter celles qu'on ne sauroit voir". This passage was later incorporated by Rousseau in his article 'Opéra' for the Dictionnaire de musique (see p. 349). Among earlier eighteenth-century commentaries on this subject with which Rousseau was certainly familiar, see especially Dubos, Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, I.xlv, pp. 460-463, and Serre, Essais sur les principes de l'harmonie, pp. 25-27.

x. Rousseau refers to the 'cri de la nature' which must have formed men's original language in many passages throughout his writings. In the Discours sur l'inégalité, for instance, see especially the passage from O.C.III, p. 148 cited in note h above. In Emile, Livre I, O.C.IV, pp. 285-286, moreover, he observes, "Toutes nos langues sont des ouvrages de l'art....Comme le premier état de l'homme est la misère et la foiblesse, ses premières voix sont la plainte et les pleurs. L'enfant...implore le secours d'autrui par des cris". And in the Ms R 72, p. 46 he remarks that the "accent...pathétique et véhément" in music "n'est...que l'amplification du cri de la nature modifié dans chaque langue par les inflexions qui lui sont propres". Rousseau's account of the 'cri de la nature' was much inspired by Condillac's remarks on the same subject in his Essai sur l'origine des connoissances humaines, I.ii.4, OPC, pp. 19-21 (but see, too, ch. III, pp. 165-178 above).

y. This passage of the Erreurs sur la musique appears in CTWR, V, p. 229. Rousseau's transcription of the text is inexact.

z. Cf. the following passage from the Essai sur l'origine des Langues, ch. xiii, p. 149: "La melodie fait précisément dans la musique ce que fait le dessein dans la peinture." See also the other passages in Rousseau's writings on this subject cited in note w above.

aa. Serre, who, like Rousseau, was of Genevan origin, could generally be counted among the principal admirers of Rameau's musical theory. Already in his Essais sur les principes de l'harmonie of 1753, however, he had begun to criticise Rameau's conception of the 'basse fondamentale' on the grounds (see pp. 81-84) that only a perfect major chord could be characterized by a unique 'basse fondamentale' whereas other chords required two or even three foundations. Thus, he remarked (pp. 81-82), "Tout Accord dissonnant porte nécessairement sur plus d'un Son fondamental...dès-lors la Suite des Sons fondamentaux n'est plus une simple suite de Sons uniques, mais une suite de Sons, tantôt uniques, & tantôt doubles, & quelquefois même triples. Il me semble qu'on peut en conséquence donner le nom de Contrepoint fondamental à cette suite". Later, in his Observations sur les principes de l'harmonie (Genève 1763), Serre elaborated this objection, maintaining (see pp. 16-17) that Rameau's principles did not always meet the two conditions which any 'basse fondamentale' must fulfil, i.e., that every chord should find its natural foundation in the resonating tone that is supposed to underlie it, and that the progression of such tones should indicate the harmonic relations which mark any succession of chords: "Il...est...facile de remarquer que la Basse fondamentale de M. Rameau manque souvent à ces deux conditions, que les sons qu'il donne pour fondamentaux ne représentent pas toujours les corps sonores dont les sons des accords soient les harmoniques, & que les rapports entre les sons supposés fondamentaux ne sont pas toujours aussi simples qu'ils devroient l'être."

bb. This passage appears in Rameau's Erreurs sur la musique, CTWR, V, pp. 203-204. The thesis that the fifth is the most fundamental of all harmonic intervals had always figured in Rameau's musical theory. Thus, in his Traité de l'harmonie of 1722, for instance, he had exclaimed (CTWR, I, p. 84), "La Quinte est le premier objet de tous les accords". Nearly every one of his later works repeats this assertion, and yet at the same time most of them also include the incompatible postulate that the third is the true primary interval. This suggestion even appears in the Traité de l'harmonie itself, as, for instance, in the following passage (ibid., p. 85): "Si nous avons regardé la Quinte comme le premier objet de tous les accords, nous ne devons pas moins attribuer cette qualité aux Tierces, dont elle est composée."

cc. Rousseau had already elaborated this point about the simplicity of the Italian style of accompaniment in a passage of his article 'Accompagnement' for the Encyclopédie, I, p. 77 to which Rameau had taken great exception (see the Erreurs sur la musique, CTWR, V, pp. 204-205). Before the publication of Rameau's attack he had, moreover, repeated the contention in his Lettre sur la musique françoise (see La Querelle des Bouffons, I, p. 718, and Rameau's Erreurs sur la musique, CTWR, V, pp. 205-212). See also ch. IV, pp. 248-249, 263-267, and 272-274.

dd. See the chapter of Rameau's Nouveau système de musique théorique of 1726 entitled 'Exemples des erreurs qui se trouvent dans les Chiffres du cinquième Oeuvre de Corelly' in CTWR, II, pp. 104-116. Rameau there decries Corelli's account of the figured bass ('basse-continue') which he regarded as too simple, inexact, and artificial by comparison with his own fundamental bass. In an unpublished manuscript entitled the 'Réponse à la Critique des chiffres de Corelly' (Ms R 76: ancienne cote 78811) Rousseau put forward a detailed defence of Corelli's notational system against the objections of Rameau, without, however, mentioning Rameau by name. His conclusion is that it would be damaging to the richness of our music if we were to substitute the more limited scheme of Rameau for that of Corelli. Both have their distinctive virtues, and (p. 6) we must try "par une Etude détachée de tout préjugé des deux Systemes, d'en faire un seul qui ait Le fond et Le solide du dernier et Cette Libre variété du premier fondé sur des principes incontestables". (The Ms R 76 is not in Rousseau's own hand, and it appears to be a copy of another manuscript which has been lost.) See also the article 'Chiffre' in the Dictionnaire de musique, especially pp. 94-96.

ee. The account of Rameau's theory of sympathetic vibrations which Rousseau provides here does not refer specifically to any passage in the Erreurs sur la musique, but it quite closely approximates the sense of some ideas expressed in his Nouveau système de musique théorique (see CTWR, II, p. 28) and especially his Démonstration du principe de l'harmonie (see CTWR, III, pp. 198-199). The fact that these texts are separated by a period of twenty-four years in Rameau's life did not attract the attention of Rousseau, perhaps because his first source for most matters of technical detail would at this time have been d'Alembert's Elémens de musique suivant les principes de M. Rameau (Paris 1752), a work which ascribes a systematic but often artificial coherence to the various formulations of Rameau's theory. An excellent interpretation of the many subtleties, developments, and inconsistencies in the philosophy of Rameau which both d'Alembert and Rousseau overlooked is provided by Shirlaw in his Theory of Harmony, pp. 63-285.

ff. Joseph Sauveur's essays on mathematics and acoustical theory, which appeared in the proceedings of the Académie des sciences in the first few years of the eighteenth century, were apparently unknown to Rameau at the time that he composed his Traité de l'harmonie; they were first mentioned by him, and then only in passing, in his Nouveau système de musique théorique. The most important of Sauveur's works is his Système general des Intervalles des Sons (see the Histoire de l'Académie Royale des Sciences. Année 1701 [Paris 1704], pp. 297-364 and 383-384), and it is probably to this text that Rousseau's passage applies. Sauveur had argued (see especially pp. 352-353) that the nodes which marked the weaker oscillations of a vibrating string would be obscured by the more intense oscillations of other strings placed along side it: "Le Son harmonique formé par la Sympathie d'une corde voisine, ou par un obstacle leger, est d'autant plus sensible, qu'il a de plus grandes ondulations....Il arrivera même que si le noeud d'un petit Son harmonique se trouve voisin de deux noeuds de Sons plus grands, le plus petit sera effacé par les deux plus grands, ensorte que l'on n'entendra distinctement les petits que quand ils seront d'ordre, comme ils sont vers les noeuds des premiers Sons harmoniques, c'est-à-dire des 1.2.3.4^e.&c. Sons." In 1748 Diderot had discussed

the acoustical theory of Sauveur in some detail in his Mémoires sur différens sujets de mathématiques (see Assézat-Tourneux, IX, pp. 119-128).

gg. In his Trattato di musica Tartini had argued that the arithmetical proportions of the octave scale give rise to the minor harmony, just as the harmonic proportions yield the major tones. This conjunction of arithmetic and harmonic intervals was a necessary feature of the natural 'sistema armonico' itself, and in his view it therefore entailed that the minor and major harmonies were inseparably derived from the same principles. Thus, he wrote (p. 68), "L'armonia di terza minore si è presa in prestito dalla scienza Aritmetica, e sia quasi straniera, e accidentale alla musica, ciò nego assolutamente; e per lo contrario dico, che il sistema dell'armonia di terza minore non solo è inseparabile dal sistema dell'armonia di terza maggiore, ma anzi è lo stesso identico sistema". Rousseau regarded Tartini's views on this point as an alternative to Rameau's theory, since Rameau had imagined that the generation of the minor mode conformed to a pattern roughly identical in fact - and not just in principle - to that of the major scale, which made the construction of one mode rather than the other appear to be merely a matter of choice. In his Démonstration du principe de l'harmonie he had attempted to escape from this dilemma by maintaining (CTWR, III, p. 199) that the minor mode was only generated as a possibility in virtue of the "premieres loix de la nature", whereas the major mode was produced in accordance with Nature's "premiere intention". The proof of this distinction lay in his claim that while the sympathetic vibrations which formed the major harmonics resonated throughout the whole length of strings placed alongside a 'corps sonore', the oscillations which constituted the minor mode vibrated only in segments of these strings. According to Rameau, that is (see especially *ibid.*, pp. 177 and 199), the minor harmonics of the twelfth and seventeenth tones below a 'basse fondamentale' vibrate but do not resonate, a proposition which Rousseau treated as absurd, "comme si l'on disoit que le soleil luit et qu'on ne voit rien", in a note to ch. xviii of the Essai sur l'origine des langues (see note 360 above). Rousseau believed that Rameau's fundamental error had been to overlook the nodes which mark the oscillations of both major and minor harmonic tones, since a single 'corps sonore' never excites either the vibration or the resonance of its full multiples, though each oscillating segment of that 'corps' always produces both effects in the corresponding aliquot part. Tartini had helped to demonstrate the point through an experiment which yielded the minor harmonics of a 'son fondamental' from the sympathetic vibrations of two 'corps sonores' alone, though his own account of the origin of the minor mode "pourroit bien n'être pas plus solide que celle de M. Rameau" - as Rousseau remarks in the passage above - presumably because his arithmetical series which gave rise to the minor harmony required a succession of different fundamental tones (see the Trattato di musica, especially p. 70). See also the article 'Système' in Rousseau's Dictionnaire de musique, pp. 482 and 488, and ch. IV, note 121.