

Rudolf Rasch

The Thirty-One Works of Francesco Geminiani

Work Twenty-Four: *Guida armonica* Opus 10 (1756)

Appendices

Please refer to this document in the following way:

Rudolf Rasch, The Thirty-One Works of Francesco Geminiani: Work Twenty-Four: *Guida armonica* Opus 10 (1756): Appendices.

<https://geminiani.sites.uu.nl>.

For remarks, suggestions, additions and corrections: r.a.rasch@uu.nl.

© Rudolf Rasch, Utrecht/Houten, 2026

2 February 2026

Work Twenty-Five
Guida armonica Opus 10 (1756)

Appendices

Contents

Appendix 24.1. <i>Mercure de France</i> (April 1741), pp. 774-775	3
Appendix 24.2. Review by Père Louis-Bertrand Castel	4
Appendix 24.3. Père Louis-Bertrand Castel, <i>An Extract out of the Journal des Savans</i> (London, 1741)	10
Appendix 24.4. <i>Mercure de France</i> (October 1741), pp. 2235-2236	15
Appendix 24.5. <i>Maandelyke Uttreksels, of Boekzaal der Geleerde Waerelt. February 1756. Twee-entachtigste deel</i> (Amsterdam: Dirk onder de Linden, 1756), p. 241.	16
Appendix 24.6. <i>Republyk der Geleerden, of Boekzaal van Europa, January en February 1756</i> (Amsterdam: Gerrit Groot, 1756), pp. 169-170	17
Appendix 24.7. The Bass-lines of the Supplement to the <i>Guida armonica</i>	18
Appendix 24.8. <i>Guida, ossia Dizionario armonico</i> . Source: I-Bc, Ms. G.122	20
Appendix 24.9. <i>Annales typographiques, ou Notice du progrès de connoissances humaines, Aoust 1760, Tome II</i> (Paris: Philippe Vincent, [1760]), p. 128	22
Appendix 24.10. Jean-Adam Serre, <i>Observations sur les principes de l'harmonie</i> (Geneva: Henri-Albert Gosse and Jean Gosse, 1763), pp. 175-206	23
Appendix 24.11. <i>Mercure de France</i> (April 1765, Second Volume), pp. 153-159	29
Appendix 24.12. Johann Adam Hiller, <i>Wochentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend, Zweyter Jahrgang, Erstes Vierteljahr, Elftes Stück</i> (Leipzig, 14 September 1767), pp. 81-84	31
Appendix 24.13. Jean-Benjamin La Borde, <i>Essai sur la musique ancienne et moderne, Tome Troisième</i> (Paris, 1780), pp. 627-628	36

Appendix 24.1. *Mercur de France* (April 1741), pp. 774-775.

MERCURE
DE FRANCE,
DÉDIÉ AU ROY.
AVRIL. 1741.



A PARIS,
Chez } GUILLAUME CAVELIER,
 rué S. Jacques.
 La Veuve PISSOT, Quai de Conty,
 à la descente du Pont-Neuf.
 JEAN DE NULLY, au Palais.
M. DCC. XLI.
Avec Approbation & Privilège du Roy.

774 MERCURE DE FRANCE

de Lautrec en Buste, avec cette Inscription : D. F. COMES A LAUTREC, LEGAT. AD PAC. GENÈVE. Et sur le Revers sont caractérisées par leurs Symboles, la Force, la Prudence & la Justice. Pour Legende *FORTITUDO PRUDENTIA ÆQUITAS*. Et dans l'Exergue, *CONSPICUÆ IN UNO*.

Le Sr. *Masse*, l'un des Vingt-quarre de la Musique de la Chambre du Roy, vient de faire graver un quatrième Livre de Sonates à deux Violonchelles ou deux Bassons, beaucoup plus aisé que les premiers, que le Public a reçus très-favorablement; il se vend six livres, aux adresses ordinaires.

M. *Bouvard* vient de donner au Public un cinquième Recueil d'Airs sérieux & à boire, à une & deux voix, avec accompagnement de Flûte, Violon & la Basse-continuë, mêlé de Brunettes, Musettes, Récits de Balles, Ariettes & Vaudevilles. Prix trois livres.

NANETTE, Cantatille à voix seule, avec accompagnement de Mufette & la Basse-continuë, & un Air Italien avec des Couplets. Prix 24. sols.

Ces deux Livres se vendent à Paris, chés l'*Auteur*, Cour du Dragon Ste Marguerite, Fauxbourg S. Germain; la veuve *Boivin*, à la Regle d'or, rue S. Honoré; le Sr *le Clerc*, rue du Roule, à la Croix d'or, & chés le Sr *Huë*, Graveur de Musique, attendant le Palais Royal, chés un Bonnetier, vis-à-vis le Café du Sr Dupuis.

On a parlé dans le *Mercur* du mois dernier d'un Ouvrage de M. *Rameau*, pour le Clavecin; en voici un autre à peu près dans le même genre qui commence à faire du bruit. M. *Geminiani* vient de proposer par Soucription un Livre qui a pour titre

Guide

AVRIL. 1741. 775

Guide Harmonique, ou Combinaison simple & sensible de tous les Rapports que les sons peuvent avoir entre eux, Ouvrage par le secours duquel, sans avoir aucune connoissance de la Musique & sans cependant sortir des regles de la Composition, on pourra dans l'instant composer de la façon la plus exacte & la plus harmonique, & varier cette composition à l'infini, in-folio gravé. Le nom de l'Auteur semble faire l'éloge de cet Ouvrage. D'ailleurs ceux que nous avons déjà de lui sont allés connus pour espérer beaucoup de ce dernier. Ce n'est point un Traité de théorie; tant de grands Maîtres nous en ont donné, qu'il semble qu'on n'ait plus rien à souhaiter de ce côté-là; tout le secret de celui-ci est sous les yeux, il ne s'agit que d'opérer; au moyen de cette espece de Dictionnaire, vous vous trouvez conduit par des exemples sensibles & sûrs dans tous les accords dont un ton peut être susceptible, soit dans le naturel, soit dans l'accidentel. Les Amateurs de Musique, & surtout ceux qui s'adonnent à la Composition, ne peuvent trop s'intéresser au succès d'un Ouvrage qui semble enfin nous dévoiler ce qu'un Art, aussi agréable & aussi utile, a paru avoir jusqu'à présent de difficile & d'obscur. Il a fait d'avance l'étonnement de ceux à qui l'Auteur a bien voulu le communiquer. C'est un de ces Phénomènes qu'on voit de tems-en-tems sortir du sein des Arts, lesquels ont les leurs, ainsi que la Nature.

Les Soucriptions se délivrent chés *Prault, fils*, Libraire, Quai de Conty, vis-à-vis la descente du Pont-Neuf, à la *Charité*.

ESTAMPES NOUVELLES.

Dans le goût presque universel qui s'est répandu en France pour les Beaux-Arts, pour les Tableaux,

Appendix 24.2. Review by Père Louis-Bertrand Castel, in *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts* ('Journal de Trevoux'; August 1741), Article LXXI (71), pp. 1475-1509.

MEMOIRES
POUR
L'HISTOIRE
Des Sciences & des beaux Arts,
*Commencés d'être imprimés l'an 1701 à
Trevoux, & dédiés à Son Altesse Sérénis-
sime Monseigneur le PRINCE
SOVERAIN DE DOMBES.*
Août 1741.



A PARIS,
Chez CHAUDART, à l'entrée du Quay des
Augustins, du côté du Pont S. Michel,
à la Renommée, & à la Prudence.

M. DCC. XLI
Avec Approbation & Privilège du Roy.

CEs MEMOIRES SONT
commencés au mois de Janvier
1701. & se vendent 15 f. le mois
en blanc, & brochés 16 f.

des Sciences & des beaux Arts. 1475

ARTICLE LXXI.

GUIDE HARMONIQUE,
*ou Combinaison simple & sensible de
tous les rapports que les sons peu-
vent avoir entr'eux. Ouvrage par le
secours duquel, sans aucune connoi-
sance de la Musique, & sans ce-
pendant sortir des règles de la com-
position, on pourra dans l'instant
composer de la façon la plus exacte
& la plus harmonique. Par M.
Francesco Geminiani. A Paris avec
Privilège du Roi.*

C'Est le titre d'un Ouvrage,
que M. Geminiani propose
de donner le premier d'Avril 1742.
par souscription, c'est-à-dire, à
ceux qui auront souscrit avant le
premier de Novembre de la pré-
sente année 1741.

La Musique est une si charman-
te production de l'Art des hom-
mes, elle est si à la mode, & tout
le monde est si sensible à son agré-
ment, qu'un titre si magnifique,
Août 1741. 3 Qvj

1476 *Mémoires pour l'Histoire*
ne peut manquer d'intéresser une
infinité d'Amateurs, curieux de le
donner les droits, avec le nom &
le titre de connoisseurs.

L'intérêt est ici d'autant plus vif,
qu'effectivement la Musique, aussi
profonde qu'elle est sensible, semble
se dérober à l'esprit, à mesure qu'elle
se prodigue davantage aux sens
extérieurs; y ayant assez peu d'Ar-
tistes, c'est-à-dire, de Compositeurs,
parmi un grand nombre d'Artisans
des sons, & y ayant peut-être en-
core moins de sçavans Professeurs,
capables de montrer par règles &
par principes cette composition,
qu'on n'a gueres apprise jusqu'ici,
que par la règle & le principe du
forgeron, en forgeant, & à force de
battre le fer, à force de compo-
ser.

Car en Musique comme ailleurs,
il faut bien distinguer le *Métier*,
l'*Art* & la *Science* de la chose; y
ayant dans toutes les Professions,
la partie de l'*Artisan*, celle de l'*Ar-
tiste* & celle du *Sçavant*. L'exerci-
ce, la pratique, l'habitude mécha-
Août 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1477
nique des organes grossiers & ex-
térieurs, des doigts, des bras, des
pieds, du gosier font le *Métier* de
la Musique, *Métier* qui s'annoblit
ou s'*illustre* beaucoup par une dis-
position naturelle de nerfs, de
fibres, d'articulations, de mem-
branes, par une sensibilité d'oreil-
le, par une finesse même de senti-
mens, sans en exclure le génie &
l'esprit qui sont bons à tout, & dans
les *Métiers* mêmes les plus corpo-
rels & les plus vils.

L'*Art* de la Musique, sa *compo-
sition*, tient de plus près à l'esprit,
& n'est cependant qu'une habitu-
de de mémoire, une routine d'o-
reille; celui qui a le plus lû de
Musique, le plus chanté, le plus
joué, le plus entendu, & qui a la
tête la plus pleine de passages, de
cadences, de fugues, d'imitations,
de desseins, de chants, d'accords,
de sons, étant jusqu'ici le plus habi-
le Compositeur. C'est cette pléni-
tude de tête, cette possession de
lieux communs de Musique, qui
fait ce qu'on nomme une *tête sen-
sitive*.
Août 1741.

1478 *Mémoires pour l'Histoire*
sente, une oreille *sçavante*. Le gé-
nie & l'esprit joint d'y être inuti-
les, y sont absolument nécessai-
res pour exceller. Mais ce n'est
gueres qu'un génie d'instinct, un
esprit de goût & de sentiment,
qui ne sait qu'un petit nombre de
règles équivoques, dont sa gloire
consiste ensuite à sçavoir s'affran-
chir, par des licences heureuses, par
de sçavantes exceptions.

La *Science*, la vraie Science,
celle qui joint une grande prati-
que à une profonde spéculation,
fait le Musicien Philosophe &
Mathématicien, le Musicien Doc-
teur & Professeur, qui possède
l'Art, & peut en rendre les autres
possesseurs par une méthode cer-
taine, par des principes simples,
par des règles enchaînées, par une
routine préméditée, par une mé-
chanique réfléchie, par des licen-
ces soumises au précepte, par des
exceptions limitées & non sujetes
indéfiniment elles-mêmes à l'excepti-
on.

M. Geminiani, un des *Virtuosi*
Août 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1479
de l'Italie, dans le *Métier* de la
Musique, dans le jeu du Violon,
un des *illustres* dans l'*Art*, dans la
composition des *sonates*, après avoir
fait passer son talent, des *doigts*
qui font l'*Artisan*, dans l'*Oreille*
qui fait l'*Artiste*, la fait enfin arri-
ver jusqu'à la *langue* ou à la plu-
me, seuls interprètes & la pierre
de touche du vrai *Sçavant*. Car le
Métier forme la main, l'*Art* raffine
l'*Oreille*, mais la *Science* seule élè-
ve la *langue*, & fait écrire & par-
ler. *Verbaque provissam rem non invi-
ta sequensur.*

La science du Géometre, celle
sur-tout du Géometre-Algèbriste,
forme une quatrième classe, au-
dessus de ces trois; & après avoir
passé des doigts dans l'*Oreille*, &
de l'*Oreille* sur la *langue*, elle arri-
ve dans la substance la plus moëlle-
use, la plus intime du cerveau
& s'y concentre en quelque sorte
dans le pur esprit même, pour se
répandre ensuite de-là, à l'aide des
esprits les moins animaux & au gré
de la volonté toute spirituelle, tou-
Août 1741.

1480 *Mémoires pour l'Histoire*
te libre, toute réfléchie de l'ame, sur
les doigts, sur l'oreille, sur la langue
& sur la plume, par des symboles,
par des chiffres, par des lettres, par
des figures, plutôt que par des syl-
lables & par des mots, tant l'esprit
aime à ne parler qu'à l'esprit.

Notre Auteur a la modestie, de
dire qu'il n'est ni Géometre ni Al-
gèbriste. Mais il y a aussi une Algè-
bre & une Géométrie de métier,
d'art & de science à distinguer.
L'usage de la vie peut suppléer ici
au Métier, le génie peut remplacer
la Science, & ce génie joint à cet
usage, peut donner l'art, le goût,
l'esprit de la chose, c'est-à-dire,
une Géométrie & une Algèbre na-
turelles, dont une profonde médi-
tation nous fait retrouver les prin-
cipes & les façons au-dedans de
nous-mêmes.

La Méthode que nous propose
M. Geminiani, est une vraie Al-
gèbre-Géométrique qui, sans autre
Discours qu'un petit Avertissement
préliminaire, sur la manière d'en
user, ne procède que par lettres
 Août 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1481
& par chiffres, faciles cependant à
déchiffrer & à lire, & qui ne font
que retrancher la superfluité du
Discours, sans en supprimer l'éner-
gie & la clarté.

Cet Auteur nous ayant priez de
nous rendre attentifs à son Ouvra-
ge qu'il a bien voulu nous confier
en Manuscrit, pour que nous en
dissions notre pensée au Public par
forme d'Extrait, nous l'avons étu-
dié avec soin, & la plume à la
main, en composant de la Musi-
que selon sa Méthode; & nous
avons d'abord reconnu, qu'effecti-
vement toute personne qui sçait
lire & écrire, peut composer par-
là de la vraie & bonne Musique,
bien chantante, & sur tout bien
modulée, bien mesurée, & bien
chiffrée, selon l'annonce de l'Au-
teur, qui n'impose à personne, &
ne s'impose point à lui-même sur
l'article, que bien des gens n'ont
trouvé trop merveilleux, que parce
qu'il l'est dans l'expression, & qu'ils
n'en ont pu deviner l'exécution.

Nous avons ensuite reconnu cet-

1482 *Mémoires pour l'Histoire*
te exécution, aussi simple & infail-
lible que le plan en est merveilleux,
tant l'Art de la Musique y est ré-
duit en espèces de *Comptes faits*,
& de *formules*; réducibles en mo-
dulation au gré du plus Apprentif
Compositeur: c'est réellement de
la Musique comme toute faite; ce
sont des morceaux détachés qui ne
demandent qu'à se rassembler.

Mais c'est cette facilité là mê-
me qui nous a paru suspecte, &
dont nous avons pris la liberté de
former contre l'Auteur une assez for-
te objection. Car nous sommes bien
éloignés de vouloir flatter personne
au préjudice du Public. L'Auteur
n'en a pas besoin, & nous ne cher-
chons que le vrai.

Pour donner plus de force à no-
tre objection, nous l'avons rendue
sensible & palpable. Nous en de-
mandons la permission au Public
délicat en faveur du Public sça-
vant qui ne s'arrête pas aux mots,
pourvu qu'ils soient pleins d'expres-
sion. Nous avons donc comparé
la Méthode en question, à la *Ma-
thèse* 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1483
nuelle d'une *Orgue d'Allemagne* ou
d'une *Sérinette*, avec laquelle &
en tirant certains cordons ou regis-
tres, la main la plus mal-habile va
jouer fort bien un nombre de fort
beaux airs.

C'est pourtant déjà un effort de
génie, & de travail, d'avoir ré-
duit tout l'art de la composition,
à une sorte de Manivelle, avec
cet avantage immense, que l'Or-
gue d'Allemagne ne joue qu'un
nombre borné de Pièces; au lieu
que l'art de M. Geminiani peut
diversifier les compositions à l'infini,
entre les mains du Composi-
teur, le moins digne de ce nom.

Mais c'est de-là même, que se
tire toute la force de notre objec-
tion. On tourneroit cent ans la
Manivelle, & on joueroit les plus
beaux airs, qu'on n'apprendroit pas
pour cela à en jouer le plus facile
& le plus court, de soi même, sur
un Orgue ordinaire, ou sur tout
autre Instrument. On composera,
avons nous dit à l'Auteur, de la
Musique par sa Méthode, sans

1484 *Mémoires pour l'Histoire*
sçavoir ce que l'on fait, & sans sça-
voir jamais le faire.

Selon cette Méthode, réellement
il n'est pas nécessaire de sçavoir ce
que c'est que note, *ut, re* ou *sol*, ni
ce que c'est que quinte, tierce ou
septième. Il suffit de sçavoir que 5
veut dire cinq, que 7 signifie sept &c.
Encore cela n'est-il pas nécessaire:
& quand on voit 5 il suffit d'écrire
5, & 7 quand on voit 7, & un 0
quand on voit un 0, & un 7 quand
on voit un 7 &c. Le Compositeur
n'est ici qu'un Copiste exact qui
peut copier du Grec ou du Latin
toute sa vie, sans sçavoir & sans
apprendre ni Latin ni Grec. Et il
n'y a pas à dire, qu'à force d'aller
à Montmartre, le plus stupide des
Animaux y va tout seul. Nous dou-
tons avec la permission de l'Au-
teur, que quelqu'un qui ne sça-
roit point de Musique, en apprit
la composition, à force de compo-
ser par sa Méthode.

Mais nous ne disons que ce que
nous disons: & nous ne doutons pas
que réellement il ne pût par cette
 Août 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1485
Méthode composer de la bonne &
vraie Musique. De sorte que pour
peu qu'il fut initié d'ailleurs dans la
connoissance de la note, des tons,
des intervalles, des chiffres, & des
accords; sur-tout s'il jouoit du Cla-
vecin, de la Flute ou du Violon,
& qu'il fut capable d'observer le
chemin par où il va, & le guide
qui le mène; & encore mieux, s'il
étoit aidé d'un guide intelligent ca-
pable de rendre parlant ce guide
muet, nous pensons qu'il pourroit,
en assez peu de tems, devenir exact
& grand Compositeur.

C'est quelque chose, c'est beau-
coup, c'est même tout, tout ce
qu'on peut désirer. On n'a peut-
être point jusqu'ici de Méthode
dont on puisse en dire autant. Ceux
qui montrent la composition, sont
communément d'habiles Composi-
teurs. Chacun à sa manière de mon-
trer. Mais ils ne peuvent disconve-
nir, qu'en dernier ressort ils n'ont
que l'oreille, le goût, l'usage, la gran-
de pratique à donner pour dernière
règle, sans exception, à leurs Elèves.
 Août 1741.

1486 *Mémoires pour l'Histoire*

Le Livre de M. Geminiani, est donc un Livre nécessaire aux Maîtres mêmes pour montrer, puisqu'il contient équivalamment la pratique de toutes les règles, d'un beaucoup plus grand nombre au moins qu'aucun Maître n'en peut donner de vive voix. Car on y trouve tous les passages de Musique, soit réguliers, soit licentieux, soit d'exception qu'on peut employer, & qui ont été employés par les plus grands Maîtres; & on les trouve avec des guides & des renvois qui servent à les enchaîner, à les rassembler de toutes les manières dont ils peuvent être rassemblés & enchaînés.

Pour répondre à la confiance de l'Auteur & à l'attente du Public, qui paroît s'intéresser pour cette Méthode, & vouloir sur-tout la connoître, nous tâcherons d'en donner une notion juste, & comme une définition précise & sensible de cet Ouvrage, dont l'art n'est peut-être pas si aisé à pénétrer. C'est une espèce de Manuel de Musique, une

Amst 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1487
Bibliothèque, un répertoire, une sorte de Dictionnaire, non alphabétique cependant. Nous ne trouvons point de terme, fait pour exprimer suffisamment la nature d'un Livre qu'on croiroit tout de pratique, & qui n'est pourtant qu'une sorte de théorie, immédiatement praticable à la vérité; qui ne contient que des notes de Musique avec des chiffres & des *a, b, c, d, f, x, u, &c.* & qui est cependant très-lisible pour toutes sortes de Lecteurs, non Musiciens mêmes.

Ce n'est pas un Dictionnaire pareil à ceux que nous avons. Il est tel, mais il est quelque chose de plus. Il est Dictionnaire, en ce que l'on y peut toujours trouver un passage, & comme une phrase ou périphrase de Musique, bonne à ajuster, avec élégance même & diversité à tout autre qu'on a dans l'idée ou sur le papier. On peut donc s'assurer si une phrase, un passage, une suite d'harmonie, un progrès de modulation qu'on veut hasarder, est hasardé en elle, ou

Amst 1741.

1488 *Mémoires pour l'Histoire*

régulier & conforme à la pratique des bons Compositeurs, s'il est bien chiffré, bien préparé, bien sauvé, bien placé en un mot, si un ton rentre bien dans l'autre, & les moyens de rentrer dans ceux dont on s'est écarté.

Ce Livre passe le Dictionnaire, en ce que non-seulement c'est un Recueil de passages, phrases, cadences, expressions de Musique, mais en ce que l'enchaînement régulier s'y trouve, à l'aide des renvois qui servent de guides. C'est un Dictionnaire plein de phrases, tellement enchaînées ou *enchaînables*, si on peut le dire, que de phrase en phrase & de renvoi en renvoi, on peut former un Discours musical & harmonieux, régulier pour le chant, pour la modulation, pour l'harmonie, & pour le chiffre, pour la mesure même, discours aussi long, aussi court, aussi varié qu'on le veut.

Qu'on imagine un Dictionnaire en effet de Latin ou de François, où la première phrase, la première

Amst 1741. formule

des Sciences & des beaux Arts. 1489
formule qu'on y prend à son gré, vous mène par une simple lettre de renvoi à une autre phrase ou formule, la seconde à une troisième, la troisième à une quatrième, à une cinquième, à une sixième &c. de telle sorte qu'avec la simple peine de copier toutes ces phrases l'une après l'autre, & s'il le faut, sans sçavoir ni François ni Latin, on forme de toutes ces phrases ainsi cousues, un Discours lié, suivi, bien dicté, bien écrit, bien mesuré, bien châté, d'un bon style, allant à un but &c. C'est l'Art de *Trithème*, mais que *Trithème* n'a sans doute jamais exécuté.

Nous dirons un mot de cet Art merveilleux en passant. Le dictionnaire dont nous parlons, est-il une chose possible à exécuter? Pour répondre à cette question, nous commencerons par prendre acte de son exécution en Musique, puisque le Livre de M. Geminiani n'est que cela. Mais nous ajoûterons ensuite que la Musique a deux avantages ou plutôt deux grands désa-

Amst 1741.

1490 *Mémoires pour l'Histoire*
vantages à cet égard sur le Discours ordinaire, articulé & bien prononcé.

1^o. Elle est inarticulée & fort vague dans son expression. Elle remue les sens, & parle tout au plus à l'imagination. Si elle manque son expression, elle en attrape une autre. Les sens sont toujours bien remués lorsqu'ils le sont un peu en cadence; l'imagination supplée bien des choses, & dans le vague où la Musique la promène, un coup d'archet un peu moelleux ou un peu vif, lui fait trouver admirable, une suite de Musique qui ne dit pas grande chose: & puis y a-t-il beaucoup de juges en Musique, si on la prend comme un Discours exact, régulier & suivi? Au lieu qu'en fait de Discours articulé, tout le monde est juge, au moins jusqu'à un certain point. Et pour le moins n'y est-il pas permis d'extravaguer. Une Musique extravagante, n'en plaît souvent que davantage, à de prétendus connoisseurs.

2^o. La Musique est infiniment

Amst 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1491
bornée par rapport à la parole & au discours. Qu'est-ce que 8 notes ou 12 même auprès de 24 lettres? C'est, dira-t-on, une moitié. Et nous dirons avec un peu plus de fondement, que ce n'est rien, parce qu'il ne s'agit ni d'épeler *a, b, c, &c.* ni d'entonner simplement *ut, re, mi &c.* nous parlons des combinaisons, & nous disons que 24 lettres sont susceptibles de bien des millions de millions de millions de combinaisons, au-dessus de 8 ou 12 notes. Par exemple, trois choses ne sont capables que de 6 combinaisons, & six choses en peuvent avoir 720. c'est-à-dire, 120 fois autant que trois choses n'en ont: sans parler des autres bornes de la Musique par rapport au discours articulé, sans parler même que la note ne fait que la moitié de l'expression de la Musique, dont la mesure & le mouvement contribuent bien autant que la note à son expression.

Il est donc prouvé que le Dictionnaire & l'Art de M. Geminiani dont nous attestons l'existence, est une chose possible, quand

1492 *Memoires pour l'Histoire*
même l'Art de Trithème seroit démontré impossible, ce que nous ne croyons pas tout-à-fait. On a dit contre Trithème, que par son Art on ne composeroit que des Discours plats & bornés. Des Discours bornés suffisent à la Musique: ils ne sont pas plats pour cela, grâce à leur inarticulation, à leur expression vague, & à leur sensibilité cadencée & harmonieuse.

Du reste l'Art de M. Geminiani, n'ayant d'autres bornes que celles de la Musique, embrasse une assez grande diversité, pour que cet Auteur ait eu droit d'enoncer dans son titre, que par sa Méthode on pouvoit varier la composition jusqu'à l'infini. Car l'infini, une sorte d'infini se trouve dans tous les objets de la Géométrie, dont la Musique a de tout tems été regardée comme une branche considérable. Et ceci fait en même tems l'Eloge de la Géométrie, dont les idées les plus élevées gagnent toujours, & se repandent sur la pratique même des Arts utiles & curieux, & l'éloge de notre Auteur, qu'un peu-
Avant 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1493
reux génie, secondé d'une profonde méditation & d'un travail long & épineux, a mis à portée de recueillir les vestiges de cette puissance infinie, dont l'Auteur de la nature, seul véritablement infini, a imprimé les traits jusques sur les Créatures les plus bornées.

L'auroit-on prévu? C'est l'infini qui est la clef, sans doute unique, de la composition de la Musique, comme il l'est de la quadrature des courbes, & de toute la Géométrie moderne. L'infini si nous osons le hasarder, est la clef de tout, de toutes les Méthodes, de tous les Arts. Ne se plaint-on pas depuis qu'on donne des règles de tous les Arts libéraux comme les plus mécaniques, que ces règles sont bornées, & sujettes à mille exceptions qui ont elles-mêmes leurs exceptions? Qu'un Ouvrage soit de Poésie, soit d'Eloquence, soit de Musique, soit de Peinture, fait selon les règles, est un Ouvrage froid, plat & qui ne vaut rien? Et pourquoi donne-t-on donc des règles,
3 R iij

1494 *Memoires pour l'Histoire*
si elles n'apprennent à faire que des Ouvrages misérables, ou médiocres tout au plus?

On donne pourtant toujours des règles, & on en donnera toujours. Et on fait & on fera toujours bien d'en donner. La règle est de soi une chose bonne & nécessaire. Le génie, l'esprit, la main, tous nos organes, toutes nos facultés ont besoin d'être réglées pour produire quelque chose de bon, de beau, de vrai, en un mot de régulier.

Les règles sont bonnes, mais elles sont infinies. Ce ne sont pas celles qu'on donne & qu'on observe, qui font manquer la perfection d'un Ouvrage; ce sont celles qu'on ne donne pas, qu'on n'observe pas, & qu'on ne peut donner ni observer, à moins qu'on n'embrasse l'infini. Les règles qu'on donne, sur-tout en Musique, sont très-bornées; ce sont les exceptions, c'est-à-dire, les règles qu'on n'embrasse pas, qui embrassent l'infini.

Mais comment dans un Livre peut-on, & comment dans un assez petit Livre M. Geminiani a-t-il pu
Avant 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1495
embrasser l'infinité des règles, des licences mêmes & des exceptions, si toutes fois il y a des licences & des exceptions, lorsque toutes les règles sont données?

Avec 23. lettres, on a compté qu'on pouvoit, de leurs combinaisons, remplir des volumes d'un pied en quarré ou en cube, lesquels mis à côté les uns des autres couvrieroient dix-sept fois le Globe de la Terre. Et tout le monde voit bien qu'avec ces 23. ou 24. lettres on dit tout ce qu'on veut, on forme des Discours, des mots, des syllabes, des combinaisons à l'infini. Avec sept ou douze notes de Musique, combien de Chants différens ne fait-on pas? Tous les Elémens des choses sont bornés, sur-tout ceux de la nature. Quatre Elémens, Eau, Terre, Air, Feu, ou matière subtile font bien des fleurs, des fruits, des arbres, des herbes, des Poissons, des Oiseaux, des Animaux, des Métaux, des Minéraux différens.

C'est la combinaison seule, com-
Avant 1741. 3 R iiij

1496 *Memoires pour l'Histoire*
me on voit, qui fait la richesse de la nature, & à l'aide de laquelle l'Art, ainsi que la Géométrie son guide naturel, peut atteindre à l'infini. Pour embrasser donc l'infini de la Musique, tout consiste à en trouver tous les Elémens, & toutes les combinaisons prochaines de ces Elémens.

Les élémens de la composition, sont l'harmonie & la modulation. Les élémens de l'harmonie, sont les accords. Les élémens de la modulation, sont les passages & les enchainemens des accords.

La plus grande diversité des accords peut s'étendre à 30, 40: comptons-en 50, si l'on veut. Si l'on vouloit, nous les réduirions aussi à 9, à 7, à 5, à 3, & même à 1. Car nous ne tenons ici à aucun système, disposés à nous prêter impartialement à tous.

Absolument il n'y a que 12 passages de modulation, par exemple, de *ut* à *ut*, à *ut dièse*, à *re &c.* Descendre & monter sont deux si l'on veut: ce qui seroit 24. Outre cela chaque son peut tenir à l'ac-
Avant 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1497
cord de chaque autre; ce qui fait encore 12. Mais ces 12 ne s'ajoutent aux 24, que par multiplication; ce qui fait 144 ou 288. Lesquels étant multipliés par 50 accords, font en tout 7200 ou 14400 élémens immédiats de la composition.

On peut donc par 14400 passages de Musique, faire face à toutes les Musiques de l'Univers. L'Auteur les a portés, à ce qu'il dit, beaucoup plus loin. Nous ne les avons pas comptés. Mais ce n'est rien que de démontrer la chose à priori comme on dit & par synthèse, pour les Sçavans. Nous voulons nous rendre intelligibles pour tout le monde. Les démonstrations à posteriori & par analyse, sont mieux assorties pour un Extrait.

Ne peut-on pas couper, ne peut-on pas dépecer en quelque sorte une Pièce de Musique, une Sonate, un Menuet, une Gigue, une Cantate, un Motet, en 30, 40, 100, 200, 300 petits morceaux, d'une mesure, d'une ou deux demies
Avant 1741. 3 R v

1498 *Mémoires pour l'Histoire*

mesures, de 3, de 4, de 5 notes chaque morceau, les uns plus, les autres moins? Ne peut-on pas ensuite jeter tous ces morceaux *ab hoc & ab hac*, comme on dit, sur un papier, les détachant tous sans suite ni liaison, & marquant cependant leur suite naturelle par des chiffres, par des lettres, par des renvois qui servent de fil pour les remettre en ordre, quand ce ne seroit que pour donner à quelqu'un le plaisir (plaisir de commençant) de les replacer, & comme de composer & de créer quelque chose de nouveau?

Or ce qu'on peut faire d'une Pièce de Musique, ne peut-on pas le faire de 2, de 3, de 4, de 100, de 1000 Pièces, & pour trancher le mot, de toutes les Pièces faites, nous dirions tout aussi aisément de toutes les Pièces à faire, futures & même possibles? La Proposition n'est que paradoxe. Nous osons entreprendre de la démontrer sur les principes déjà posés.

Qu'on dépeçat comme nous venons de le dire.
Aoust 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1499

nous de dire 1000, 100, 10 Pièces de Musique, il se trouveroit dans les fragmens bien des morceaux, bien des cadences, bien des tournures de modulation répétées, qui appartiendroient à 2, à 3, à 10 de ces Pièces, sur-tout plus les morceaux seroient petits & de 2 ou 3 notes chacun, & plus le nombre des Pièces seroit grand. Ainsi tout d'un coup, en rejetant les doubles, la peine d'écrire les morceaux de 1000 Pièces, se trouveroit réduit à la peine d'écrire la valeur de 50, 100, ou 200 Pièces.

Et plus on embrasseroit de Pièces à dépecer, plus il se trouveroit de doubles, & plus le volume se resserreroit à proportion. De sorte qu'après avoir dépouillé deux ou trois milliers de Pièces, l'œil géométrique voit dans un petit lointain qu'on appelle *serie infinie* en termes de l'Art, que les nouveaux morceaux des nouvelles Pièces qu'on voudroit dépecer, seroient déjà recueillis & placés. *Les Géomètres qui aiment les difficultés*, dit Aoust 1741. 3 R vj

1500 *Mémoires pour l'Histoire*

l'ingénieux M. de Fontenelle, pourront trouver la serie & le nombre des morceaux, s'ils font un peu Compositeurs en Musique.

Nous avons déjà indiqué ce nombre à 7200 ou à 14400, en comptant tout sur le pied le plus haut, & nous croyons sans peine qu'avec 3 ou 4000 morceaux de 2 ou 3 ou 4 notes chacun, on mettroit le génie bien au large, & en état de faire bien des combinaisons, c'est-à-dire, bien de nouvelles Pièces, résultantes de la combinaison des morceaux de 3 ou 4000 Pièces. Car après ce nombre & même fort auparavant nous croirions volontiers que le nombre des Pièces pourroit égaler celui des morceaux, ou même l'excéder.

Sur quoi nous prendrons la liberté de remonter à M. Geminiani que, malgré l'immensité de son projet, & la petitesse du volume: où il en renferme l'exécution, nous le trouvons un peu prodigue dans l'abondance de bien des passages que nous regarderions, peut-être l'excéder.
Aoust 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1501
être mal à propos, comme des doubles qu'on pourroit absolument supprimer.

Ce sçavant Auteur peut avoir des raisons supérieures, de mettre les plus apprentifs extrêmement à leur aise, par cette abondance & ces espèces de répétitions. Aussi rien n'est plus aisé que de diversifier en quelque sorte à l'infini une composition de Musique, une modulation, par la Méthode.

Car après avoir pris une, deux, trois ou quatre notes à son gré dans le guide principal, & les avoir une fois prises, ou répétées, à son gré aussi, deux, trois, & vingt fois, ce guide vous mène à 20, 30 & 100 passages tous également bons & qu'on peut choisir; & chacun de ces passages vous donne un nouveau guide, qui vous remet dans la même liberté de choix en vous menant & vous remenant toujours à vingt & trente passages différens, & toujours bons.

Et voilà l'infini que promet l'Auteur, infini fondé sur l'arbitraire,

1502 *Mémoires pour l'Histoire*

comme nous l'avons toujours dit. Jusqu'ici les Musiciens n'ont point voulu reconnoître cet arbitraire, sans lequel le génie est captif sous l'empire d'un nombre de règles qui le tyrannissent, l'étouffent & l'anéantissent. Et que deviendrait cette noble liberté tant vantée dans les Ouvrages de goût, si l'arbitraire n'y avoit lieu? On doit sçavoir gré à l'Auteur d'avoir ainsi mis le génie comme hors de page en aidant à sa liberté, en favorisant tous les mouvemens, sans lui permettre cependant aucun écart, aucune vraye licence, aucun vrai caprice. Nous le répétons donc après l'avoir souvent répété: Il y a dans tous les Ouvrages la partie des règles qui est nécessaire, & la partie du génie qui est arbitraire.

Il y a une dernière objection que nous n'avons point dissimulée à l'Auteur, & sur laquelle le Public nous sçauroit mauvais gré de ne l'avoir pas prévenu, puisque nous l'avons prévue. Le Titre de cet Ouvrage est vrai en soi, mais les termes
Aoust 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1503
mes n'ont de vraye signification, que dans l'esprit de ceux qui les entendent.

Il régnait une idée que nous croyons fautive, que qui dit composition en Musique, dit harmonie, contre-point, contre-parties, dessus, haute-contre, taille & basse. La plupart de ceux qui entendent parler ou qui liront l'annonce de M. Geminiani, s'attendent à apprendre de lui uniquement à composer une basse sous un dessus, un dessus sur une basse, un chant en un mot sur ou sous un chant donné, & puis des *duo*, des *trio*, des *quatuor*, des *chœurs*. Par le terme de *composer* en Musique, on n'entend gueres composer un simple chant, une simple mélodie.

Les Anciens, les Grecs qui nous vantent tant leur musique, paroissent n'avoir pourtant entendu par *composition* que celle d'un simple chant; car ils composoient bien sûrement du chant, & il paroît tout aussi certain qu'ils ne composoient point de contre-parties. Or quand ils com-
Aoust 1741.

1504 *Mémoires pour l'Histoire*

poisoient ce chant, nous voulons dire qu'ils le composoient selon des règles, comme nous composons des contre-parties. Ce n'est pas le lieu de s'étendre sur ce point, qui mérite de la discussion.

Entrant, sans doute, dans l'esprit des Anciens, que nous croyons être le véritable esprit de la Musique, M. Geminiani nous donne la composition d'un chant, mais dans une étendue qui atteint bien jusqu'à la composition des parties, & la passe même, puisqu'il nous apprend à chiffrer ce chant: ce qui est le plus haut point de l'Art du Compositeur.

Les François sur tout qui aiment le chant, ce qui s'appelle *chant* ou simple *mélodie*, ne sentiront pas tout d'un coup l'avantage de prendre ainsi la composition par ce qu'elle a de plus facile, ou qu'ils regardent au moins comme tel. Car selon l'ancien proverbe de l'Empereur Charles-Quint *Itali caprisant Germani boant, Angli sibilant, Hispani latrant*, mais *Galli cantant* les François 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1505
gois chantent, & croient qu'il n'y a en effet qu'à chanter, parce qu'ils ont un certain goût pour cela; & que de goût & de génie ils attrapent assez facilement un menuet, une bourée ou tel autre petit air.

Mais les habiles, sur-tout hors de France, ne font pas grand cas d'une petite bagatelle de chant, qu'on attrappe ainsi quelquefois au hazard. Et de pareilles verves mises vis-à-vis d'un Ouvrage de quelque étendue, d'un Opéra, d'une Cantate ou d'un Motet, sont bien-tôt à sec. Nous ne disons pas qu'il n'y ait souvent d'heureux hazards, & que le génie ne soit toujours préférable à l'Art. Mais le génie ne s'apprend pas, & l'Art a ses leçons, dont on a toujours besoin quand on a du génie, pour le régler, & lui aider même à se développer.

C'est cet Art du chant ou plutôt de la modulation, que nous donne notre Auteur. Car il y a ces trois parties dans l'Art de la Musique, le *chant*, la *modulation*, l'*harmonie*; & de ces trois, tous les Aoust 1741.

1506 *Mémoires pour l'Histoire*

Musiciens conviennent que la modulation est la principale, & la clef de l'harmonie & même du chant. Mais l'affaire est de l'attraper, & de dire même ce que c'est. Tout le monde en parle, & personne ne la définit. On la définit, & on n'en donne point d'idée. Les Maîtres répètent mille fois à leurs Elèves qu'il faut suivre la modulation, & jamais ils ne les mettent en état de la suivre. Ce n'est qu'à force d'oreille, d'usage & de goût, qu'ils en ont acquis la routine, & voilà pourquoi ils renvoient mille fois leurs Elèves à la modulation, & dix mille fois à l'usage & au goût.

Seroit-ce définir quelque chose, que de dire que le chant *s'entend*, que l'harmonie *se sent*, & que la modulation *se sous-entend*? C'est un chant secret, qu'on entend comme tout bas au-dedans de soi-même, toutes les fois qu'on entend chanter ou concerter au-dehors. L'usage, le goût développent ce chant de sentiment, & le font entendre de plus près & avec plus d'intelligence Aoust 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1507
gence, jusqu'à pouvoir le saisir & le coucher sur un papier, vis-à-vis du chant extérieur auquel il répond. De sorte qu'on voit bien qu'en nous apprenant la modulation, M. Geminiani prévient l'usage, accélère le goût, & nous apprend par méthode & par principes à composer tout de bon, dans le sens même que nous entendons le terme de composition, sur-tout l'Auteur accompagnant par tout de chiffres, c'est-à-dire, d'accords, toutes ses petites phrases de modulation. Car tous les lambeaux de Musique, tous les petits passages, ne sont que des portions de modulation, dont les renvois apprennent à former des modulations longues & variées à notre gré.

Les Compositeurs ont tout ce Recueil de petites phrases, toute cette Bibliothèque, tout ce Dictionnaire, tout cet Arcenal de Musique dans leur tête; & plus ils en ont, plus ils sont Compositeurs. Ainsi le Livre en question, n'est que le Recueil de ce qu'une grande Aoust 1741.

1508 *Mémoires pour l'Histoire*

pratique à mis dans la tête des Compositeurs; & par ce moyen & à très-peu de frais le plus apprentif Musicien, & celui même qui ne le sera point du tout, aura dans sa Bibliothèque, dans sa poche, dans sa main & sous les yeux à tel instant qu'il voudra, toute la science & toute la facilité de composer, qu'un Musicien consommé, un Lulli, un Canpra, un Rameau, un Hendel, un Corelli, un Scarlatti, un Vivaldi, un Tellemann, un Locatelli &c. ont ou ont eu dans leur tête, d'une manière souvent difficile à retrouver, au gré de leur mémoire, mais qu'ils n'ont acquis, qu'à force de dépense & d'un travail opiniâtre de vingt, trente, quarante & cinquante années. Cela est heureux pour notre siècle, qui s'enrichit ainsi tous les jours de nouvelles Sciences & de nouveaux Arts. Il nous permettra de lui en faire des complimens, & de l'exhorter à *encourager*, comme on dit en Angleterre, tous les bons Citoyens de l'Univers. Car le sage est *cosmo*. Aoust 1741.

des Sciences & des beaux Arts. 1509
polite, & pour tout le monde *ibi patria ubi bene*.

ARTICLE LXXII.

P I R I S I N A R T E
suâ præcellentibus succedere quàm sit
operosum; Oratio habita in Regio
Ludovici Magni Collegio Societatis
JESU, V. Nonas. Maii, anno
Domini M. DCC. XLI. A
Josepho du Baudory ejusdem Societatis
Sacerdote. Parisiis sumptibus
Marci Bordalet, via Jacobæa
&c. in-4º.

LE sujet ne pouvoit être plus heureusement choisi pour intéresser l'Auditoire, ni plus convenable aux circonstances. Mais ces conjonctures-là mêmes étoient ce qui rendoit l'entreprise plus délicate, & l'exécution plus difficile. Nous venions de perdre un homme très-célèbre, un des plus grands Maîtres qui aient occupé la place que le nouvel Orateur est chargé de remplir. Il étoit à craindre qu'il ne

Appendix 24.3. Père Louis-Bertrand Castel, *An Extract out of the Journal des Savans* (London, 1741).

AN
EXTRACT
OUT OF THE
Journal Des Savans :
OR
DISSERTATION
Upon a WORK
Wrote by Mr. GEMINIANI,
INTITLED,
The HARMONICK GUIDE.

By Father CASTEL, a learned Jesuit, F.R.S.

*Artem alii involvunt multis ambagibus: artem
Absque labore artis, GEMINIANE, docet.
MATTIARE.*

L O N D O N:
Sold by J. ROBERTS, near the *Oxford-
Arms* in *Warwick-Lane*; and at the
Pamphlet Shops in *London* and *West-
minster*. M.DCC.XLI.
PRICE SIX-PENCE.

[1]



THE
HARMONICK GUIDE:
OR,
*A simple and sensible combination of all
the relations Sounds may have among
themselves. A work by the help of
which every one will be able, even
without any knowledge of Musick, and
yet without deviating from the rules of
composing, at any time, and in an in-
stant, to compose in the most exact and
most harmonick manner. By Mr. FRAN-
CESCO GEMINIANI. Paris, &c.*

THIS is the title of a work which
Mr. Geminiani proposes to give
the public, on the first of April
1742, by Subscription.

MUSICK is so charming a production
of the Art of Man, it is so much in fashion,
and every body is so sensible to its delight-
ful Sweets; that a title so promising as this,
cannot fail of interesting a multitude of lo-
vers

[2]

vers of Musick, that will be fond of inti-
tling themselves to both the name and privi-
leges of understanders.

THEIR curiosity is the more concerned
here, because Musick, which is no less pro-
found than it is sensible, seems indeed to
hide itself from our minds, in proportion
as it is more within the reach of our outward
senses; there being among a great many
artisans of Sounds but a very few artists, or
composers, and perhaps a still less number of
learned professors, that are able to teach up-
on rules and principles this composition,
which hitherto has not been learned much
otherwise than by the rule and principle of
Smiths; that is, by forging, by a frequent
striking of the iron, by a long practice of
composing.

FOR, in Musick as well as in other mat-
ters, we must by all means distinguish the
trade, the *art*, and the *science* or know-
ledge of the thing; there being in all pro-
fessions, the part of the *artisan*, that of the
artift, and that of the *learned man*, or of
the understander. The exercise, the prac-
tice, and mechanical habit of the outward
and coarse organs of the fingers, the arms,
the feet, the pipe, &c. make the *trade* of
musick; a trade which borrows a very great
degree of nobleness and lustre from a natu-
ral

[3]

ral disposition of the sinews, the fibres, ar-
ticulations, and membranes; from a great
sensibleness in the organ of hearing, from
an extraordinary delicacy of sentiments;
nay, from a good genius and a sagacious
mind, which are of general service, even
in the most corporeal and the vilest trades.

THE *Art* of Musick (its *composition*) has
a nearer relation to the mind, and yet is
only an habit of memory, and a mere rote
of the ear. He that has read, sung, play'd,
and heard musick in greatest quantity, and
has his head fullest of passages, cadences,
fugues, imitations, designs, melody, har-
mony, and sounds, having hitherto been
the best composer; it is this plenitude of
head, this general command of all the mu-
sical common places, which makes what we
call a *sounding head*, a *skilful ear*. Now,
a good genius, and a quick apprehension,
far from being useless in this, are absolutely
necessary towards excelling. But this genius
is little better than instinctive, and this ap-
prehension does hardly reach beyond a nice-
ty of taste and sentiment, which lays hold
of but a few doubtful rules, the yoke of
which it is afterwards its glory to know
how to shake off, by happy licences and
learned exceptions.

THE *Science*, that which is truly so cal-
led,

[4]

led, and which joins a long practice to a
profound speculation, makes the philoso-
phical and mathematical musician, the pro-
fessor and doctor in Musick, who is a per-
fect master of the art, and may give others
the like command of it, by a sure method,
by simple principles, by a concatenation of
rules, by a premeditated rote, by a reflect
mechanism, by such licences as are subser-
vient to precepts, by limited exceptions not
indefinitely liable themselves to any other
exception.

MR. Geminiani, one of the virtuosi of
Italy in the *trade* of Musick, in the playing
on the violin; one among the *most famous*
in the *art*, in the composing of *Sonata's*,
after having conveyed his talent from the
fingers, which constitute the *artisan*, into
the *ear* which makes the *artift*; at last made
it reach the *tongue* or the *pen*, the only in-
terpreters and touch-stones of a truly *scien-
tific* man. For, the trade fashions and
improves the hand; the art refines the ear;
but the science alone unties the tongue, and
makes a man write and speak. *Verbaque
provisam rem non invita sequuntur.*

THE science of the Geometer, especially
of the algebraick *Geometer*, makes a fourth
class above these three; and after having
pass'd from the fingers into the ear, and
from

[5]

from this to the tongue, it arrives at the
richest and most intimate part of the brain,
and as it were centers there in the pure Spi-
rit itself, thence afterwards to spread, by
means of the spirits that are less animal, and
at the pleasure of the all-spiritual, all-free,
and all-reflect will of the soul, upon the fin-
gers, the ear, the tongue, and the pen, by
symbols, letters, figures, &c. rather than by
syllables and words; so fond is the mind of
conversing with and speaking to the mind
only.

OUR Author has the modesty to say, that
he is neither a geometer nor an algebrist.
But there is also an algebra and a geometry of
trade, of art, and of science to be distin-
guished. The Use of life may here supply
the trade, the genius may replace the sci-
ence; and this genius, together with this
use, may give the art, the taste, the spirit of
the thing; that is, a natural geometry and
a natural algebra, of which a profound me-
ditation makes us find the principles and fa-
shions again within ourselves.

THE Method which Mr. Geminiani pro-
poses to us, is a true geometrical algebra,
which, without any other discourse but a
short preliminary-advertisement on the man-
ner of making use of it, proceeds only with
letters and arithmetical figures, easy how-
ever

[6]

ever to be decyphered and read; and which do but retrench the superfluity of discourse, without suppressing the energy and clearness of it.

THIS author having desired us to bestow our utmost attention upon the examination of his work, with the manuscript whereof he has been pleased to intrust us, that we might give the public our opinion of the same in form of an extract; we have studied it with great care and pen in hand, by composing musick according to his method; and have presently found, that in reality any person that shall know how to read and write, will thereby be enabled to compose true, good, and melodious, but above all well-modulated, and well-timed musick, with proper figures, according to the author's promises; who imposes upon no body nor upon himself on this article, which a great many people had not looked upon as having in it too much of the marvellous, had it not been so in the expression, and had they not been incapable of guessing at the execution of it.

We have afterwards found this execution as simple and infallible as the plan of it is wonderful; so much is the art of musick therein reduced into a sort of *calculations ready made*, and of *set-forms*, reducible into modulation, at the pleasure of the greatest novice

[7]

novice in point of composing. It is in reality *musick already made*, and a set of musical fragments ready at any time to be connected into a body.

BUT this very facility itself appeared suspicious to us, and we have taken the liberty to oppose it to the author as a pretty strong objection. For we are very far from intending to flatter any body to the prejudice of the public: Nor does the author want we should, and truth is all we are enquiring after.

IN order to render our objection more forcible, we have rendered it, as it were, sensible and palpable. This we beg of the nice part of the public leave to do, in favour of the learned, who will not stick to words, provided they are of great expressiveness. We, then, have compared the method in question to the handle of a *German organ*, where-with, and by pulling certain strings or registers, the most unskilful hand will be able presently to play a number of very fine tunes.

IT is, however, a great effort of genius and labouriousness, thus to have reduced the whole art of Musick to a kind of handle, with this immense advantage, that the German organ can play but a limited number of pieces; whereas the art of Mr. Geminiani may

[8]

may vary the compositions without end, even in the hands of the composer that is left worthy of the name.

BUT it is from this very particular that our objection borrows all its force. You might turn the handle of your organ, and play the finest tunes for an age together, and yet not learn for all that, how to play, even the easiest and shortest air of yourself, upon a common organ, or any other instrument. Likewise, said we to the author, we might, by your method, compose musick for whole years, without ever knowing what we do, or ever learning how to do it.

IN good truth, we need not, when using this method, know, what a note, *viz.* an *Ut*, a *Re*, or a *Sol*, is, what a fifth, a tercet, or a seventh are: it is enough for us to know that *5*. signifies five; that *7*. signifies seven, &c. Nor is even this necessary; for when you see *5*. it suffices to write *5*. or *7*. when you see *7*. Or an *O* when you see an *O*, a *g* when you see a *g*, and so on. The composer is here no more than an exact transcriber, that may copy Greek or Latin all his life-time, without either knowing or learning any Latin or Greek. Nor must the author plead, that the most stupid animal, by daily being led from Paris to Versailles, will at last go thither alone. He must

[9]

must give us leave to doubt, that a man altogether a stranger to musick, could learn the composing of it, by a multitude of compositions done according to his method.

BUT our words here must not be understood in a more extensive than the literal sense; for we do not in the least doubt, but any man might by this method compose good and true musick: inasmuch, that, were he otherwise ever so little initiated into the knowledge of musical notes, of tones, intervals, figures, and consonances; but above all, were he skilled in the playing of the harpsicord, the flute, or the violin, and able to observe the paths he treads, and what the guide that leads him is; or (which is still better) were he assisted by an intelligent leader, capable of lending a voice to this mute pedagogue; we do sincerely think, that he might, in a pretty short time, become an exact and very elegant composer.

THIS is something indeed; it is even a great deal; nay, it is all that can be desired: There has not perhaps been any method hitherto, of which the same might be affirmed. Those who teach the composing of Musick, commonly are skilful composers themselves. Every one of them has his peculiar way of teaching. But they must generally acknowledge, that the ear, taste, use, and long

C

practice,

[10]

practice, are the only peremptory rules to which they at last and without exception will recall their disciples.

MR. Geminiani's book is then a useful work, necessary to the Masters themselves, to guide them in the teaching of their art; since it contains in an equivalent manner the practice of all the rules, or at least of a much greater number of them than any Master can possibly give by word of mouth. For you will find there all the musical passages, whether regular, or of the class of licences and exceptions, that may be, or have already been employed by the greatest Masters: and you will have them attended with guides and references, that serve to link and clap them together again, in all the manners in which they can be connected and rejoined.

IN order to repay the Author's confidence in us, and at the same time to fulfil the expectation of the public, which seems to have a concern in this method, and expresses the utmost fondness of knowing it; we'll endeavour to give a just notion, and as it were a sensible and precise definition of this work, the art of which is not perhaps so very easy to be divided into. It is a sort of musical manual, a library, a repertory, a kind of dictionary, though not an alphabetick one. We neither find nor know of any word that could

[11]

could sufficiently express the nature of a book, which one might be apt to look upon as wholly practical, though it is only a kind of theory; which, 'tis true, is immediately practicable, but which contains nothing but musical notes, together with arithmetical figures, and many *a, b, c, d, f, x, u*, &c. and which nevertheless is very legible to all sorts of readers, even to such as are strangers to musick.

IT is not a dictionary like those we have. Though of the kind indeed, it is something more. A dictionary it is, because you may always find in it, as I may say, a musical phrase or periphrasis, fit to be adapted, even with elegance and variety, to any other you have in your head or upon paper. You may then moreover by means of it make yourself sure whether a phrase, a passage, a succession of harmony, a certain progression of modulation which you have a mind to venture upon, is hazarded indeed, or regular and conformable to the practice of good composers; whether it has its proper arithmetical figures, or is preceded and followed with proper consonances, and well placed; in short, whether one tone takes cleverly in another, and what are the means of passing on again to those from which you have deviated.

C 2

THIS

[12]

THIS book is above a dictionary, because it, not only, is a collection of musical passages, phrases, cadences and expressions, but has also the regular concatenation, by means of the references which serve as to many guides. It is a dictionary full of phrases so well connected, and, if I may use the word, so *connexible* with each other; that from phrase to phrase, and from one reference to another, you will be able to form a musical harmonious discourse, regular as to melody, modulation, harmony, arithmetical figures, and even as to time itself; a discourse, in short, as long, as short, and as much varied as you please.

LET us imagine a dictionary in reality Latin or French, wherein the very first phrase or set-form taken at pleasure, leads you, by means of a simple letter that serves as a reference, to another phrase or set-form, this second to a third, the third to a fourth, a fifth, a sixth, &c. in such manner, that by barely taking the trouble of copying all these phrases one after another, and even, if requisite, without knowing a word of French or Latin, you may with all these sentences thus patched up together, form a coherent, well-compact, well-digested, well-wrote, numerous, methodical, and correct discourse, of a proper style, purport, &c.

This,

[13]

This, indeed, is the art of Trithemius; but which Trithemius himself doubtless never put in execution.

LET us by the way say a word of this wonderful art. Is the dictionary we are speaking of a thing that can possibly be executed? We shall, in answer to this question, begin by alledging the actual execution in music of the said dictionary; since Mr. Geminiani's book is nothing else. But we shall add, next to this, that music has in this respect two advantages, or rather two very great disadvantages over common discourse, when this is articulated and well pronounced.

1st, It is void of articulation, and has a very vague and loose expression. It works only upon the senses, and at most speaks to the imagination. If it misses its expression, it presently catches at another. The senses are always sufficiently affected, when they are so with some exactness in the time. Imagination supplies a great many things, and in the vague field through which music leads it, a pretty mellow or brisk stroke of a bow will make it admire much such a series of music as shall be of very little signification. Besides, if you will take music as an exact, a regular and a coherent discourse, can you reckon a great many judges of it? On the contrary,

[14]

contrary, every one is a judge, at least to a certain degree, in point of articulated discourses; nor is an impertinent utterance however allowed to any body: Whereas a silly piece of music is oftentimes but the more agreeable to some pretended understanders, for being altogether extravagant.

2^{do}, MUSIC lies within bounds infinitely narrow, with regard to speech and discourse: For what are 8 or even 12 notes, in comparison to 24 letters? They are one half, some will say: but we will reply with much greater foundation, that they are nothing, because the business is neither to spell *a, b, c, &c.* nor barely to sing *ut, re, mi, &c.* We are now speaking of combinations; and we say that 24 letters are capable of several millions of millions of millions of combinations, above those of 8 or 12 notes. For instance, 3 things are capable only of 6 combinations, whereas six things are liable to 720; that is, to 120 times as many as three are; not to mention the other bounds of Music with regard to articulated discourse: Not even to mention that the note makes but one half of the musical expression, to which time and motion contribute every whit as much as the note itself.

It is then proved, that the dictionary, or the art of Mr. Geminiani, of which we testify

3

[15]

tify the existence, is a thing possible, even though the impossibility of Trithemius's system should be demonstrated, which we are not altogether persuaded of. It has been alledged against Trithemius, that by his art you will compose none but limited and flat discourses: But limited discourses are sufficient in Music: Nor are they flat for all that, thanks to their want of articulation, to the looseness of their expression, and to their cadenced and harmonious sensibility.

HOWEVER, the art of Mr. Geminiani having no other bounds but those of music; it is susceptible of a sufficient variety, to give this author the privilege to say in his title, that by means of his method, one may *vary compositions without end*. For the infinite, a kind of infinite, is found in all the objects of Geometry, whereof music has at all times been reckoned a considerable branch. And this makes the Encomium of geometry, (the most sublime ideas of which always get upon and influence the whole practice of all useful and delicate arts) and is at the same time a commendation of our author, whom a happy genius, assisted by a profound meditation, and a hard and tedious labour, has enabled to collect the vestiges of that infinite power, whereof the author of nature, the only being that is truly

and

[16]

and absolutely infinite, has stamped the characteristics upon the most finite parts of the creation.

WHO could have foreseen this? The infinite is the key, and doubtless the only key, of the composing of Music, as it is that of the quadrature of all curve-lines, and of the whole modern Geometry. The infinite (if we dare venture to say so) is the key of all; of all methods and arts. Is it not a general complaint, ever since rules were laid for all both the most liberal and the most mechanical arts; that these rules are limited and subject to a multitude of exceptions, liable themselves to exceptions of their own. That a work, whether it be a piece of Poetry or of Eloquence, of Music or of Painting, made according to the rules of art, is nevertheless a dull, insipid, good for nothing performance? Then why are any rules at all laid down, if they make us produce none but wretched or at best indifferent works?

NEVERTHELESS, rules are always and always will be laid; as it is and always will be a wise thing so to do. Rules are of themselves necessary and good. The genius, the understanding, the hand, all our organs and faculties, must needs be ruled, in order to produce any thing that's good, fine and true; in short, any thing that's regular.

RULES

[17]

RULES are good; but they are infinite. It is not those that are laid and observed, that make you miss the perfection of any work, but those that are neither laid nor observed, and which you can neither observe nor lay, unless you embrace the infinite. The rules that are given, especially in music, lie within a very narrow compass; and it is the exceptions, that is, all the rules you do not embrace, which in reality take in the infinite.

BUT, how can one in a book embrace, and how can Mr. Geminiani in but a small book have embraced the infinity of the rules, nay of the licences and exceptions; if any licences and exceptions may however take place, where all the rules are supposed to be given?

It has been computed, that one might with the combinations of 23 letters, fill volumes of one solid square foot, or cubical, which ranged by the side of each other, would cover seventeen times the whole surface of the terrestrial globe: And every one is sensible, that, with these 23 or 24 letters, we may say all we please, and form discourses, words, syllables, and combinations *in infinitum*. Do we not make a multitude of

D

different

[18]

different songs with seven or twelve notes? All the elements of things are limited, especially those of nature. Four elements, *viz.* Water, earth, air, fire or subtle matter, make many different flowers, fruits, trees, herbs, fishes, birds, animals, metals, and minerals.

IT is then plain, that combination alone makes the riches of nature, and that art as well as its natural guide Geometry, may by means of it reach the infinite. In order therefore to embrace the infinite of musick, the whole consists in finding out all the elements of it, and all the immediate combinations of these elements.

THE elements of composing are harmony and modulation. Those of harmony are the consonances; and those of modulation are the passages or transitions and ties that link the consonances together, and constitute their coherency.

THE greatest diversity of the consonances may come up to 30, 40, or if you will 50. We might, if you would have it so, reduce them to 9, to 7, 5, 3, nay even to 1: for we are here prepossessed in favour of no particular system, but rather ready to listen impartially to them all.

THERE

[19]

THERE are absolutely no more than 12 passages or transitions of modulation, for instance from *ut* to *ut*, to *ut sharp*, to *re*, &c. If one should say, that sharpening or lowering the tone is two things, that would make but 24. Besides, each sound may be connected with the consonance of each other; which again makes 12. But these 12 are added to the 24, only by way of multiplication, which makes 144, or 288. Which being multiplied by 50 consonances, make in all 7200, or 14400, immediate elements of composing.

A MAN may then, with 14400 passages of musick, stand all the musicks in the Universe. The author has, he says, carried them much farther: for we have not reckoned them. But it is nothing to demonstrate the thing *a priori*, as one says, and by synthesis for the learned. We intend to make ourselves understood by all the world; and demonstrations *a posteriori*, or by way of analysis, are more suitable to an extract.

MIGHT not one cut up, and in a manner dissect a piece of musick, as for instance, a sonata, a menuet, a jig, a cantata, a motet, &c. into 30, 40, 100, 200, 300, small pieces, of one measure, of two half-

D 2 measures

[20]

measures, of 3, 4, or 5 notes each; some more, some less? Might not one next throw all these bits *ab hoc & ab hac* upon a paper, separating them all without any order or coherency, marking however their natural succession by arithmetical figures, by letters and references, that would serve as a thread to put them again in order, though it were for no other purpose but to procure to some body the pleasure (a novice's pleasure indeed) of replacing them, and as it were of composing and creating something new?

Now, what may be done of one single piece of musick, might not one do it of 2, 3, or 4, of 100, of 1000, and, to speak the word, of all the pieces already made; nay, why not also of all the pieces to be made, of those that are as yet in futurity, and even those that are barely possible? The proposition is only paradoxical; and we dare attempt to demonstrate it upon the principles already laid down.

IF one should dissect, as we just said, 1000, 100, or 10 pieces of Musick, there would be among the fragments a great many small pieces, cadences, and turns of modulation repeated, that would belong to 2, 3, or 10, of those pieces. Above all, the smaller the fragments should be, (for instance

[21]

stance of 2 or 3 notes each) the greater the number of the pieces would prove. Therefore, by rejecting at once all the duplicates, the trouble of writing the fragments of 1000 musical pieces, would be reduced to that of writing only the value of 50, 100, or 200 pieces.

AND the more pieces you should embrace in your musical dissection, the greater the number of the duplicates would be, and the more your volume would proportionably be contracted. So, that after having thus stript two or three thousand pieces; a geometrical eye might see in a prospect not very remote, (which is called the *series infinita* in the terms of art) that the new fragments of the new pieces you should have a mind to anatomise, are already collected and placed. *The Geometers who are fond of difficulties*, says the ingenious Mr. De Fontenelle, may find out the series and number of the pieces, if they have some little skill in point of composing Musick.

WE have already pointed out this number, *viz.* 7200, or 14400, reckoning every thing upon the highest footing; and we readily think, that 3 or 4000 fragments of 2, 3, or 4, notes each, would be a large field for the genius to expatiate, and would in-
able

[22]

able it to make a great many combinations; that is, many new pieces, resulting from the combination of the fragments of 3 or 4000 pieces. For we are apt to believe, that after, and even much before this number, the number of the musical pieces might at last come up to or even exceed that of the fragments.

UPON this, we'll take the liberty to observe to Mr. Geminiani, that, notwithstanding the immensity of his project, and the smallness of the volume within which he has contracted the execution of it, we nevertheless think him a little too lavish in the abundance of a good many passages, which we are perhaps in the wrong to look upon as so many duplicates absolutely superfluous.

THIS learned author may have reasons of much greater weight to make the task of the greatest novices very easy, by this abundance and those kinds of repetitions; it being indeed the easiest thing in the world, by his method to vary, as it were without end, any composition or modulation of musick.

FOR after having at your pleasure taken one, two, three or four notes in the principal guide, and at pleasure also repeated them

[23]

them, twice, thrice, twenty times, or not repeated them at all; this guide leads you to 20, 30, and 100 passages, all equally good, and fit to be chosen, and every one of these supplies you with a new guide, that procures you an equal liberty of choice, by leading you again and again and for ever to 20 and 30 different and always good passages.

AND this is the infinite which our author promises: an infinite grounded indeed upon an arbitrary choice, as we always have said. Hitherto, Musicians have not been pleased to acknowledge this arbitrary freedom, without which the genius is inflamed by a number of tyrannical rules, that smother and destroy it altogether. But, what would become of that noble liberty so much exalted in all works of a noble design and a refined taste, were these arbitrary flights banished out of them? Mr. Geminiani deserves our general gratitude and praises, for having thus released the genius, and as it were unfettered it himself, by facilitating all its motions, without allowing it, however, any rambles, or any step truly licentious and whimsical. We then repeat and have repeated it over and over: There are, in all kinds of productions, the part of the
rules,

[24]

rules, which is necessary, and the part of the genius, which is arbitrary.

THERE is one last objection, which we have not dissembled with the author, and which the public would think it wrong in us not to have apprised it of before-hand, as we have been aware of it. The title of the work is in itself true; but words have no true signification, but in the minds of such as understand them.

THERE is a reigning notion which we look upon as false; viz. that whoever mentions composing in point of Musick, means harmony, counterpoints, counterparts, a treble, a counter-tenor, a tenor, and a base. Most of those that shall hear of or read Mr. Geminiani's proposal, will expect that he should teach them only how to compose a base under a treble, a treble above a base, in short, a melody above or under a melody given; and then two, three, and four part-songs, and finally choruses. Composing Musick is hardly ever understood composing a plain song, or plain melody.

THE Ancients, the Greeks, who so much extol and cry up their musick, however seem by composing to have understood nothing but the making of plain melody.

For

[25]

For they certainly composed melody; nor does it appear less certain, that they composed no counterparts. Now, when we say that they composed this melody, we mean that they made it according to some rules, as we do our counter-parts. It is not here the place to enlarge on this point, which requires a stricter examination.

MR. Geminiani, who, no doubt, enters into the spirit of the ancients, which we take to be the true spirit of musick, gives us the composition of a plain melody; but he does it in a manner so very extensive, that it reaches as far, and even goes beyond the composition of the parts, since we are taught by it how to put the proper arithmetical figures to this melody; which is indeed the highest degree of the art of the composer.

THE French, who love *singing* properly so called, that is, plain *melody*, will least of any other nation be sensible at once of the benefit of thus beginning composition by its easiest part, or by that at least which they look upon as such. For, as the ancient Saying of Charles the fifth has it, *Itali caprisant, Germani boant, Angli sibilant, Hispani latrant, but Galli cantant*. The French sing, and fancy that singing is the

E

whole

[26]

whole art of melody, because they have a certain taste for that, and will of themselves, and by a natural genius, pretty easily catch at a minuet, a boree, or any other the like short piece of musick.

BUT the Virtuosi, especially those out of France, set but a small value on a trifling little piece of melody, thus caught at sometimes at random; and shallow talents like these, when employed about a work of any extent, for instance, an Opera, a Cantata, a Motet, are presently exhausted. Not that we think that there are not oftentimes flights happily hazarded, and that genius is not always preferable to art. But the genius is not to be learned, and the art has its precepts, which are always necessary to a man indowed with a good genius, towards regulating and even facilitating the display of it.

IT is this art of melody, or rather of modulation, which our author gives us. For there are three parts in the art of musick, viz. *Singing* or *Melody*, *Modulation*, and *Harmony*; and of these three Modulation is by all musicians acknowledged to be the chief, and the key of Harmony and of Singing itself. But the business is to catch at it, and even to say what it is. All the world

speaks

[27]

speaks of, but none define it. They give definitions, but not the least notion of Modulation. Masters are never weary of telling their disciples, that they must observe and follow modulation; but they never incapacitate them to do it. Nothing but a great delicacy in the ear, a nice taste, and a long practice, has made them contract the rote of it themselves; and this is the reason why they recall their disciples a thousand times to Modulation, and ten thousand to taste and long practice.

WOULD it not be something towards a definition to say, that singing is *heard*, harmony *felt*, and modulation *understood*? The latter is a secret, inward melody, which we, as it were, are conscious of, and softly hear within ourselves, whenever we hear any songs or concerts without. Long practice and taste display this melody of mere sentiment, and render it so far more audible and more intelligible, as to enable us to lay hold of and set it upon paper, over-against the outward melody with which it corresponds. So, that it is plain, that by teaching us modulation, Mr. Geminiani anticipates practice, accelerates taste, and methodically as well as by precepts, in reality teaches us how to compose musick in the very sense in which we take the word com-

E 2

posing;

[28]

posing; especially as the author every where joins arithmetical figures to all his little phrases of modulation. For all the fragments of musick, all the short passages, are nothing but portions of modulation, the references of which teach us how to make long modulations, and vary them at our pleasure.

COMPOSERS have all this collection of small phrases, all this library, all this dictionary and arsenal of musick in their head; and the greater their stock is, the better composers they are. Therefore, the book proposed to the public is nothing but the complete repertory of what a long practice has rooted in the head of composers. And thus the greatest novice, and even the most ignorant man in point of musick, shall have in his library, in his pocket, in his hand, before his eyes, whenever he pleases, and at a very cheap rate too, the whole bulk of the science, and all the command of composing, which the greatest Masters in the art have or have had in their head, in a manner that made them oftentimes difficult to be found out again by help of their memory, and which nothing but vast expences, and the most obstinate labour for 20, 30, 40, and 50 years together could make them arrive at. Happy our age indeed! thus to be

enriched

[29]

enriched with new arts and sciences every day. We beg leave to congratulate it on this account, and to persuade it to encourage (as the English say) all good citizens of the universe. For the Wife is a *Cosmopolite*, and for every man *ibi patria ubi bene*.

F I N I S.



Appendix 24.4. *Mercur de France* (October 1741), pp. 2235-2236.

MERCURE DE FRANCE, DEDIE AU ROY. OCTOBRE. 1741.  A PARIS, Chés { GUILLAUME CAVELIER, ruë S. Jacques. La Veuve PISSOT, Quai de Conry, à la descente du Pont-Neuf. JEAN DE NULLY, au Palais. M. DCC. XLI. <i>Avec Approbation & Privilège du Roy</i>	OCTOBRE. 1741. 2235 » retenuë que j'aurois raison de me reprocher » le premier. GUIDE HARMONIQUE, ou Combinaison simple & sensible de tous les rapports que les sons peuvent avoir entr'eux. Ouvrage par le secours duquel, sans aucune connoi- sance de la Musique, & sans cependant for- tir des regles de la Composition, on pourra dans l'instant composer de la façon la plus exacte & la plus harmonique. Par M. FRAN- CESCO GEMINIANI. <i>A Paris.</i> L'Auteur de cet Ouvrage propose de le donner par Souscription le premier Avril 1742. c'est à dire, à ceux qui auront souf- crit avant le premier Novembre de la pré- sente année 1741. C'est ce que nous apre- nons dans le Journal de Trévoux du mois d'Août dernier. On n'y marque point le prix à l'égard des Souscripteurs; mais les Auteurs du Journal font une Analyse raisonnée de l'Ouvrage entier, avec tant d'ordre, & avec des traits d'estime si marqués, qu'on ne peut s'empêcher d'en concevoir une haute opi- nion. Cet Article, qui est le LXXII. & qui occupe plus de trente pages, finit par ces paroles également remarquables & sensées: » Cela est heureux pour notre siècle, qui » s'enrichit ainsi tous les jours de nouvelles » Sciences & de nouveaux Arts, & nous per- » mettra
--	---

2236 MERCURE DE FRANCE

» mettra de lui en faire des complimens, &
» de l'exhorter à encourager, comme on dit
» en Angleterre, tous les bons Citoyens de
» l'Univers. Car le Sage est *Cosmopolite*, &
» pour tout le monde, *ibi Patria, ubi bene.*

Le 25. Tome du Recueil intitulé: *Lettres
Edifiantes & Curieuses écrites des Missions
Etrangères par quelques Missionnaires de la
Compagnie de Jesus*, paroît chés le Mercier,
Boulet & Borelet. Il est entièrement dû
au Reverend Pere du Halde. On y rend
compte des Millions du Paraguay & de la
Chine. On y trouve de plus le Martyre d'un
jeune Arménien Catholique, qui ayant apof-
tatié à *Constantinople*, répara le scandale
qu'il avoit donné, avec un courage & une
ferveur dignes des premiers siècles du Chris-
tianisme.

Enfin, outre plusieurs particularités très-
propres à édifier les Lecteurs, contenues
dans une Lettre Préliminaire du P. du Halde,
on trouve dans le même Volume une Rela-
tion curieuse des *Révolutions de Perse* sous
Thamas Koul kan, & son Expédition dans
le *Mogol*. On nous assure que ce Conqué-
rant Mahon étoit aime les Européens, sur-
tout les François, & qu'il a permis aux Mis-
sionnaires de prêcher l'Evangile dans ses
Etats, & à ses Sujets d'embrasser la Foy
Chrétienne.

OR-

Appendix 24.5. *Maandelyke Uttreksels, of Boekzaal der Geleerde Waerelt. February 1756. Twee-en-tachtigste deel* (Amsterdam: Dirk onder de Linden, 1756), p. 241.

MAANDELYKE
UITTREKSELS,
OF
BOEKZAAL
DER GELEERDE
WAERELT.
FEBRUARY 1756.
TWE-EN-TACHTIGSTE DEEL.



TE AMSTELDAM,
By DIRK ONDER DE LINDEN,
Bybel- en Boekverkoper in de Kalver-
straat, over de Karseboom, 1756.
Met Privilegie.

Letternieuws. 241

Met Privilegie van de Edele Gr. Mog. Heren Sta-
ten van Holland en West-Vriesland ziet men nu dat
alom verwagte, vermaarde en doorwrochte twintig-
jarige werk, gepubliceerd door den groten Compo-
siteur *F. Geminiani*, voerende tot Tytel: *Diction-
arium Harmonicum, of zekere wegwijzer tot de ware
Modulatie*, waat in men, zonder de minste kennis
van de Muzyk te hebben, na een fundamentele
Bas; kan Componeren; men vind daar in alle con-
sonantien en dissonantien wegens hunne wezendly-
ke betrekking of oplossing derzelve. De grote
Compositeur *Hendel*, en de vermaarde Muzyk-
kennér de *Jesuit Castell*, groot Mathematicus, ne-
vens andere vermaarde Mannen hadden nooit ge-
dacht, dat zo een vermaard en roemenswaardig werk,
als zy nu zo in *Engelandt*, *Frankryk* als in alle ande-
re Landen zien, zoude konnen gepubliceert wor-
den; want, offchoon de gemelde Autheur (als
een lig der Muzyk kunst) by hun bekend was, had-
den zy nooit konnen denken dat dit Werk van zo-
danigen aard was ingerigt, dat, al waren 'er (om
zo te spreken) een Millioen Menschen, die daar na
componeren willen, zouden zy elkanderen nooit
tencontereeren; terwyl het bestaat uit kleine Exem-
pels, en van die maakt men wederom aan malkan-
deren een aanenschakeling, zynde dus de laatste
Noote de Wegwyzer, welke men in de achterstaan-
de Pagina wederom vinden kan met de Cyffers en
Caracters, zo zy dezelve hebben; en dus verlengd
men zyn compositie zo lang of kort als men wil,
waar van breder in 't Voorbericht, zo in 't Neder-
duitsch als Fransch kan gezien worden. Het zelve
is in commissie te *Amsterdam* by de Boek- en Mu-
zykverkopers *A. Olfen*, in de Gravestraat, en *J.
Cooms Junior*, op den Vygendam, tot 14 Guldens
het Exemplaar te bekomen; het is cierlyk in het
koper eegteveert.

By den eerstgemelden werd heden, zo als insge-
lyks alom by die der twee vorigen uitgegeven: het
derde Stukje voor de Maand Maart over de *Muzi-
cale Beginzelen*, door *J. W. Luffig*, a 6 stuivers.
zo als 't eerste en tweede inselyks kost, dat regu-
lierlyk tot primo Desember in 32 stukjes zal ver-
volgd werden; hier door zullen de Muzyk-bemin-
naten

Appendix 24.6. *Republyk der Geleerden, of Boekzaal van Europa, January en February 1756* (Amsterdam: Gerrit Groot, 1756), pp. 169-170.

REPUBLYK
D E R
GELEERDEN,
Of Boekzaal van Europa
Voor de
KUNST- en LETTERMINNAREN,
geopend door
VERSCHIEDEN LIEFHEBBERS,
In de Maanden
JANUARY en FEBRUARY,
1756.



TE AMSTERDAM,
By GERRIT DE GROOT, 1756.
Met Privilegie.

January en February, 1756. 169

gen, Liftige Betoveringen, Aardige Bedriegeryen
en Klugtige Uitkomsten, &c. &c. dezelve zyn
alom verzonde.

Met Privilegie van de Edele Gr. Mog. Hee-
ren Staten van Holland en Westvriesland, ziet
men nu dat alom verwagte, vermaarde en door-
wrochte twintig jaarige Werk, gepractiseert door
den grooten Compiliteur F. Geminiani, voeren-
de tot Tytel: *Dictionarium Harmonicum*, of *Zu-
kere Wegwyzer tot de waare Modularis*, waar in
men, zonder de minste kennis van de Muzyk
te hebben, na een fundamentele Bas, kan com-
poneeren; men vind daar in alle consonantien en
dissonantien wegens hunne wezendlyke betrekking
en oplosfinge derzelve. De groote Compofi-
teur *Hendel* en de vermaarde Muzyk-kenner
de Jefuit *Castell*, groot Mathematicus, nevens
andere vermaarde Mannen hadden nooit gedagt,
dat zo een vermaard en roemenswaardig werk,
als zy nu zo in Engeland, Vrankryk als ande-
re Landen zien; zoude konnen gepractiseert wor-
den, want of fchorn de gemelde Autheur
(als een Ligt der Muzyk-Kunft; by hun bekend
was hadden zy nooit konnen denken dat dit
Werk van zodanigen aard was ingerigt, dat, al
waren 'er (om zo te spreken) een Millioen
menfchen die daar na Componceeren willen,
zouden zy elkanderen nooit rencontreeren, ter-
wyl het bestaat uit kleine Exempels, en van
die maakt men wederom aan malkanderen een
aaneenschaakeling, zynde dus de laaste Nooten
den Wegwyzer, welke men in de achteritaan-
de pagina wederom vinden kan met de Cyffers
en Caracters, zo zy dezelve hebben, en dus
verlengt men zyn Compofitie zo lang of kort

M 5 als

170 *Republyk der Geleerden,*

als men wil, waar van breder in 't Voorberigt,
zo in 't Nederduitsch als Fransch kan gezien
worden. Het zelve is in Commissie, t'Amster-
dam by de Boek- en Muzykverkopers *A. Oloff-
fen* in de Graveftraat en *J. Covens* Junior op
den Vygendam, tot 14. guldens 't Exemplaar
te bekomen. Het is Cierlyk in het Koper ge-
graveert,

By gemelde *Oloffsen* en alom werd het tweede
en derde flukje der *Muzykale Beginfelen*, ont-
worpen door *J. W. Luffig*, voor de Maanden
February en Maart, ieder a 6 fluivers, uitgege-
ven, van welke zullen vervolgd worden tot 12
Stukjes toe, met primo December, alle in een
formaat in groot Octavo, die vervolgens in eene
band konnen gebonden worden; het eerste de
grondflag der Beginfelen over de Muzykkunde
behelzende, gaat den alom bekenden Taal- en
Muzyk-kenner met het 2de en 3de tot de gron-
den van het Piafpeel over, en zo vervolgens
tot alle wetenswaardige Beginfelen om een goed
fondament van de bloeiende Muzykkunft te
konnen bevatten. &c. koflende deze drie, zo
als ook het vierde zal koflen, ieder 6 fluivers.

Andries en *Jacobus Stanhoffus*, zyn door In-
koop magtig geworden, het Recht van Copy,
en de nog overige Exemplaren van den *CXIXden*
Psalm in zestien Leerredenen, ontleed, verklaard
en toegepast door *Hieronymus van Alphen*, in zyn
Hoog Eerw. leven D^o. en Profeflor der H.
Godgeleerdheit te *Utrecht*. Tweede Druk, waar
agter nog gevoegt zyn uit de nagelatene Schriften
van den zelfden Hoog Eerw. Auteur, eenige Ont-
leedende Verklaringen en Aanmerkingen over *Psalm*
XXI.

Appendix 24.7. The Bass-lines of the Supplement to the *Guida armonica*. The *Supplement to the Guida armonica*, published in 1758, contains two series of examples based on two different bass lines, that are, according to the 'Explanation of the Examples', constructed from the fragments in the *Guida armonica*. The first bass line, for Examples I-III, can be described as constructed from the following nine bass line fragments (identified by page number, staff number and number upon the staff):

(4,3,4) (7,2,2) (17,1,5) (18,9,2)

(4,3,4) (7,2,2) (17,1,5) (18,9,2)

(31,10,4) (21,1,4) (31,3,6) (21,6,4) (13,11,5)

(31,10,4) (21,1,4) (31,3,6) (21,6,4) (13,11,5)

The second bass line, for Examples IV-VI, can be described as a sequence of thirteen fragments:

(1,3,3) (16,11,2) (27,5,3) (33,2,1)

(1,3,3) (16,11,2) (27,5,3) (33,2,1)

(10,4,1) (14,3,2) (14,5,4) (28,3,5) (4,6,3)

(10,4,1) (14,3,2) (14,5,4) (28,3,5) (4,6,3)

The image displays musical notation for Work Twenty-Four, consisting of a main sequence and five smaller fragments below it. The main sequence is written on a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music, with notes and fingerings indicated above the staff. Below the staff, five brackets group the measures, each with a label: (4,6,3), (13,11,2), (29,11,3), (3,9,5), and (10,2,6). The five smaller fragments below the main sequence are also written on staves with bass clefs and key signatures of one sharp. Each fragment shows a few notes with fingerings and a label below it: (4,6,3), (13,11,2), (29,11,3), (3,9,5), and (10,2,6). The labels are in parentheses and separated by commas.

Appendix 24.8. Guida, ossia Dizionario armonico. Source: I-Bc, Ms. G.122.

Guida, ossia Dizionario armonico
in cui si trova il modo di ben modulare, e combinare i suoni consonanti, e dissonanti
di F. Geminiani

Prefazione

La Modulazione generalmente si riguarda come quella che forma la principal parte della Musica, e come la fonte onde ella attinge il suo potere, e le sue maggiori bellezze. Pure non v'ha parte di questa Scienza che sia stata più inconsiderata e meno estesa che quella della Modulazione. È egli possibile che di tanti Volumi, e Trattati, che furono composti intorno alla Musica, noi non n'abbiamo alcuno che parli a fondo della Modulazione, mentre'ché ciascuno si adopera a sciogliere materie meno necessarie e conosciute da tutti.

Nelle opere degli antichi Compositori si vede com'essi dovevano perfettamente intendere l'arte della Modulazione, ma bisogna però dire, che la loro maniera di modulare non era del tutto adatta alla Musica istrumentale.

Lulli, Corelli, e Bononcini si resero celebri nella Musica istrumentale; per quel genio, e quel gusto che loro aveva dato la natura essi seppero trarre dai loro predecessori molta varietà nella modulazione per rendere le loro composizioni animate, e piacevoli. Ma assai male giudicherebbe che pensasse che tutti i principi e i fondamenti dell'armonia dovessero essere stabiliti sulla modulazione di questi autori; e ristretti ne' brevi termini che egli si sono prescritti. Se questi Autori avessero creduto bene di mettere nella loro Musica maggior sostanza dell'antica Modulazione, essi l'avrebbero resa più varia, e per conseguenza ancora più piacevole.

Le Regole che noi abbiamo per la Modulazione, le quali molti autori di Musica già da 50. Anni hanno adottate sono molto concise, e piene tutte di difetti: esse lasciando a parte il ramo più scientifico che è la modulazione l'hanno ristretta entro così brevi confini che ella è rimasta vana, sterile, sfornita di senso, e di sostanza. Niuno aspetta che io qui reco in mezzo le prove di questa mia affermazione, ma se ciò bisognasse, io potrei richiamare il Lettore a una strabocchevole moltitudine di Opere di Musica che da 50 anni in qua si sono pubblicate in diverse parti dell'Europa, le quali, comeche composte da diversi Autori pure sono di egual parere riguardo alla Modulazione. Io potrei del pare addimostrare come non v'ha alcun maestro di musica in Europa ne'anche alcun Suonatore che non vada superbo di aver composto Sonate, Concerti, Cantate, ec. Intanto vi sono ben pochi compositori fra i moderni, anche fra quelli che maggior grido e fama, de' quali si possa dire che essi abbiano prodotto alcuna cosa nuova in fatto di melodia, di armonia, e di modulazione. Donde dunque deriva ciò? se non perché le regole sono imperfette, e viziate, e che invece di essere guida agli Allievi dell'armonia, elle li deprimonno in luogo di aiutarli ad alzarsi, e dispiegare il loro genio, loro si attraversano e gli impediscono di levarsi.

Io non pretendo qui di confermare tutto ciò che riguarda la combinazione dei Suoni, e la modulazione. La Composizione in tono maggiore, e la modulazione di grado salendo per per iscala, e discendendo, o per imitazione, non sono contenute in questo Libro. Io mi propongo di pubblicarle a parte in un Supplemento quando le mie occupazioni e la sanità me ne daranno l'agio.

Regole
da osservarsi volendo far uso di questo Libro.

Ricordatevi che la lettera C significa Chiave. T. Tempo. Pr. Principio cioè nota ove si deve cominciare.

I

Scrivete la Chiave di Fa sopra la quarta riga così come è espressa nel primo passaggio, Pagina 1. Scrivete parimenti sulla vostra carta la Battuta, o il Tempo, e scegliete di quelle 5 note fondamentali quella che a voi piacerà.

[ii]

II

Scrivete questa Nota sulla vostra carta nel medesimo ordine, e nella medesima posizione in che ella si trova nella Guida Armonica.

III

Segnate sulla nota le medesime Ciffre che vedete nella Guida Armonica. Se la nota da voi scelta non ha alcuna Ciffra, e voi non cifrate ne meno la vostra.

IV

Quando avete disegnato la Ciffra (se la vostra nota alcuna ne ha) guardate il numero che è disotto al passaggio. Questo numero indica la pagina ove dovete ricorrere.

V

Quando voi avete trovato la Pagina vedrete in un colpo d'occhio moltissimi passaggi i quali cominciano colla nota che voi avete trasporta dalla Guida Armonia sulla vostra Carte colle medesime Ciffre di sopra, supposto che la nota da voi scelta ne porti alcuna. In mezzo a questo grande numero di passaggi, sceglierete una a vostro piacere qual meglio vi parrà. Allora voi scriverete sulla vostra copia le note che vi si trovano nel medesimo ordine e posizione con le medesime Cifre di sopra e le medesime linee che separano le battute. Non dovete scrivere la prima nota, perché ella è sempre la medesima che l'ultima che avete scritta nel passaggio precedente.

VI

Osservate in fine del passaggio da voi scelto il numero che vi stà sotto. Questo numero vi indicherà ancora un'altra pagina, alla quale voi avrete ricorso, e là farete il medesimo che fatto avete nella Pagina lasciata. Voi proseguirete così finché a voi piacerà, avendo sempre riguardo di scrivere le note come le trovate.

VII

Quando fra i passaggi che voi scrivete, ne troverete alcuni tagliati da una linea perpendicolare trasportatela sulla vostra carta nel medesimo ordine e posizione.

VIII

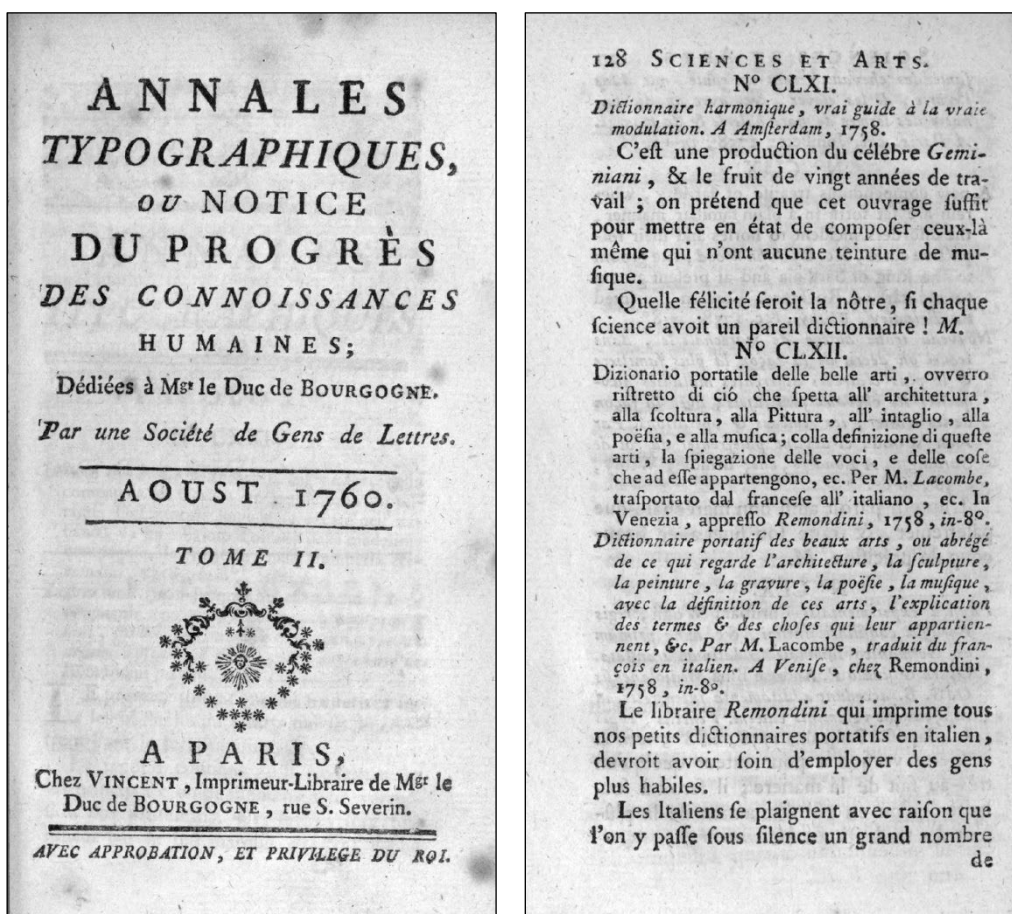
Quando incontrerete questi segni   trasportateli parimenti sulla vostra Carta. La prima indica una cadenza indefinita, o Cadenza di sorpresa, la seconda significa una cadenza finale. Ma sebbene allasia cadenza finale, non vuol dire perciò che voi abbiate a finire, se voi non volete; voi potete proseguire tanto che ne troviate un'altra, perciò se di sopra al passaggio dove si trova questa Cadenza finale, voi vedete scritto il numero 22. voi farete bene se pretenderete esclusivamente agli altri, uno degli ultimi due passaggi che si trovano a questa medesima Pagina N 22.

IX

Quando voi crederete di avere abbastanza copiato di questi passaggi, bisogna allora dare ordine alla vostra composizione. Se volete racchiudere due note in una battuta tirate delle code sopra due semibreve, delle quali voi fate due minime. Se voi non volete rinchiudere che una nota nella vostra battuta lasciate la semibreve come è. Voi renderete così tutte le vostre Battute eguali, ricordandovi sempre che due minime sono il valore di una semibreve.

Confermandovi voi esattamente alle Regole che io vi ho prescritto, non sarà mai che ne risulterà, avrà più o meno effetto secondo che voi avrete gusto nella scelta del numero dei vostri Passaggi.

Appendix 24.9. *Annales typographiques, ou Notice du progrès de connoissances humaines*, Aoust 1760, Tome II (Paris: Philippe Vincent, [1760]), p. 128.



Appendix 24.10. Jean-Adam Serre, *Observations sur les principes de l'harmonie* (Geneva: Henri-Albert Gosse and Jean Gosse, 1763), pp. 175-206.

OBSERVATIONS
SUR
LES PRINCIPES
DE
L'HARMONIE,
OCCASIONNÉES
Par quelques Ecrits modernes sur ce sujet,
& particulièrement
PAR
L'Article FONDAMENTAL de M. d'Alembert
dans l'Encyclopédie,
Le Traité de Théorie musicale de M. Tartini,
Et le Guide Harmonique de M. Geminiani.
Par J. A. S E R R E.
Amant alterna Cælestis. Virg.



A G E N E V E,
Chez HENRI-ALBERT GOSSE ET JEAN GOSSE,
Libraires & Imprimeurs.
M. DCC. LXIII.

OBSERVATIONS
SUR
LES PRINCIPES
DE
L'HARMONIE.

TROISIEME PARTIE.
Reflexions critiques sur l'ouvrage de
M. Geminiani, intitulé, *Guide ou Dic-*
tionnaire harmonique, qui montre exac-
tement les vraies routes de l'Harmonie
& de la Modulation, les différentes
Combinaisons des Sons, consonnans &
dissonnans, les diverses Progressions des
Accords, les Syncopes, & les Cadences
tant réelles que simulées (a).

Présumptions en faveur du Guide Harmonique.
373. ~~N~~ concevra fort aisément, & l'au-
ra occasion de le faire sentir dans
la suite, qu'un *Guide ou Diction-*
(a) Voici le titre tel qu'on le trouve à la tête de l'ouvrage;
Guida Armonica o Dizionario armonico, being a

176 OBSERVATIONS SUR LES
naire harmonique, composé dans les vues indi-
quées par le titre que je viens de rapporter;
doit être, s'il est bien exécuté, un ouvrage très-
utile aux Amateurs de l'Art musical, un ou-
vrage très commode & très propre à faciliter la
pratique de la Composition.

374. Il est certain encore que M. Geminiani
a passé avec raison dans l'esprit des Connoisseurs en
Musique pour un des Artistes, qui après Corelli
a le mieux connu les différentes routes, & pra-
tiqué le plus correctement les diverses Règles
de l'harmonie.

Les divers ouvrages didactiques qu'il a donnés
sur ce sujet, aussi bien que les *Sonates* & les
Concertos qu'il a mis au jour, sont autant de preu-
ves non équivoques de sa capacité.

375. Voici les Titres des ouvrages didactiques
ou élémentaires que M. Geminiani a publiés en
Angleterre, & dont peut-être quelques uns ne
sont guères connus en France;

Rules for playing in Taste.
Règles pour exécuter avec goût.
A Treatise on good Taste.
Traité du bon goût.

Ce Traité est la suite des *Règles pour exé-*
cuter avec goût.

Lessons
sure Guide to Harmony and Modulation, in which
are exhibited the various combinations of Sounds,
progressions of Harmony, Ligatures, and Cadences,
real and deceptive, by F. Geminiani. London, Printed
for the Author by John Johnson in Chancery.

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 177
Lessons for the Hapsichord.
Leçons pour le Clavecin.
The Art of playing on the Violin.
L'Art de jouer du Violon.

Cet ouvrage, qui est en deux Parties, est assez
connu en France.

The Art of Accompaniment, or a new and
well digested Method to learn to perform the
Thorough Bass on the Hapsichord with proprie-
ty and elegance.

L'Art de l'Accompagnement, ou Méthode nou-
velle & commode pour apprendre à exécuter
proprement & avec goût la Basse continue sur
le Clavecin.

Ce dernier Ouvrage, qui est aussi en deux
Parties, a vu le jour après le *Guide Harmonique*.

376. On peut donc présumer qu'il étoit très ca-
pable de remplir le but qu'il s'est proposé dans son
Livre: cette présomption paroitra encore bien
mieux fondée, quand on saura qu'il y a travaillé
pendant une vingtaine d'années, & que quelques-
unes de ces années y ont été entièrement consa-
crées.

Précis de la Préface du Guide harmonique.

377. M. Geminiani indique dans une courte
Préface le motif qui l'a engagé dans ce travail.
C'est, dit-il, le besoin où l'on étoit d'un ou-
vrage qui indiquât toutes les Règles & toutes les
Progressions de l'Harmonie & de la Modulation.

178 OBSERVATIONS SUR LES
Il pense que les Traités de Musique, qui avoient
paru avant son Livre, étoient tous extrêmement
défectueux à cet égard (a). Il juge aussi que
dans le grand nombre de compositions modernes
il en est peu qui ne se ressentent de cette défec-
tiosité, qui ne prouvent combien la science de
leurs Auteurs étoit bornée à l'égard des différen-
tes variétés, dont l'Harmonie & la Modulation
sont susceptibles.

378. Persuadé de l'importance d'un ouvrage
propre à reculer les bornes de son Art, M. Ge-
miniani a jugé qu'un des meilleurs moyens de
parvenir à ce but, étoit de composer une espè-
ce de Dictionnaire, où l'on pût trouver aisément
& dans tous les cas les directions & les éclair-
cissements qu'on pourroit désirer par rapport à la
forme & aux progrès des accords & de la mo-
dulation.

379. Il termine sa Préface en reconnoissant
que l'ouvrage qu'il publie n'est pas encore com-
plet, qu'il ne contient pas la manière de modu-
ler dans le mode majeur, ni les différentes fa-
çons de traiter les Gammes ascendante & des-
cendante, ni enfin celles de composer par imi-
tations.

Il ajoute qu'il espère pouvoir dans peu, si fa-
santé le lui permet, donner au Public une suite
de son ouvrage, propre à remplir ces trois diffé-
rens objets. Je n'ai pas appris qu'il ait mis au
jour cette suite.

(a) J'ai lieu de présumer que M. Geminiani connoissoit
peu les Traités de composition publiés depuis trente ou quar-
rante ans.

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 179
Il est vrai que son Traité de l'Accompagnement,
postérieur au Guide harmonique, renferme une
partie de ce qu'elle auroit pu contenir; surtout
à l'égard des différentes manières de traiter les
Gammes ascendante & descendante du Mode ma-
jeur d'ut. La première Partie de cet Ouvrage
offre une très grande variété de manières de mo-
duler sur ces deux Gammes placées dans la Basse.

380. La Préface est suivie de quelques directions
ou avis nécessaires pour mettre le Lecteur, &
particulièrement un Lecteur non Musicien, en
état de faire du Guide harmonique l'usage pour
lequel il a été composé.

Observations sur la Méthode du Guide harmonique

381. On voit donc que le *Guide harmonique*
de M. Geminiani ne mérite ce titre que relati-
vement au mode mineur: ce qui n'empêche pas,
vu la grande relation des deux genres de modes,
qu'on n'y trouve le moyen d'y faire entrer inci-
demment divers accords & divers passages dans
le mode majeur. On fait d'ailleurs qu'en géné-
ral le Mode mineur est susceptible d'une plus
grande variété d'harmonie que le mode majeur.

382. Dans ce Répertoire d'harmonie les diffé-
rens accords ne sont indiqués que par des no-
tes de Basse Continue, écrites comme à l'ordi-
naire sur une portée de cinq lignes, & accom-
pagnées des chiffres établis par l'usage pour dé-
signer la nature de ces accords.

383. L'Auteur a choisi pour son mode prin-

180 OBSERVATIONS SUR LES

cial le mode mineur de *re* (a), & partant de l'accord parfait de cette Tonique, il indique d'abord les divers accords qui peuvent lui succéder; il marque ensuite ceux qui peuvent suivre chacun des accords déjà indiqués; il continue à indiquer de même les divers autres accords qui peuvent succéder à chacun des accords qu'on vient de choisir, & ainsi d'accords en accords aussi longtems qu'on voudra.

384. Cela se fait à l'aide d'un certain ordre dans lequel sont rangés tous les accords les plus praticables, & par le moyen des chiffres de renvoi propres à cet effet, comme aussi par deux différens signes qui indiquent les accords sur lesquels on peut, ou faire une pause, ou finir; former un simple repos, ou une cadence parfaite.

385. Par cet enchaînement méthodique des différens accords, que M. Geminiani a pu recueillir, on peut, sans avoir aucune notion des Règles de la Composition, former une Basse continue chiffrée, aussi longue qu'on voudra, & toujours régulière; mais dont l'effet sera plus ou moins agréable, selon le choix plus ou moins heureux, qu'on aura fait des accords indiqués dans cet enchaînement.

Il n'est pas douteux que les Musiciens même peuvent trouver aisément dans cet ouvrage de

(a) M. Geminiani regardoit le mode mineur de *re* comme un mode original, ou du moins comme essentiellement différent à quelque égard du mode mineur de *la*. On voit que cette idée tient à l'ancienne manière de considérer & de multiplier les Modes.

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 181

bons passages d'harmonie, dont peut-être ils ne s'aviseroient pas autrement.

Si cela est vrai à parler des Musiciens en général, cela l'est surtout à l'égard de ceux qui seroient encore peu exercés dans la pratique de la Composition.

386. Il eût été à souhaiter cependant que l'Auteur eût fait en faveur de ce dernier ordre de personnes quelque chose de mieux qu'il n'a fait. Il semble qu'il ait été trop épris du mérite qu'a son ouvrage de donner au plus ignorant des hommes, en fait de musique, un fil à l'aide duquel il puisse aveuglément se promener dans le labyrinthe de l'harmonie. Préoccupé de la singularité de ce mérite, M. Geminiani ne s'est pas tant attaché à perfectionner celui d'être en même tems aussi utile à ceux qui cultivent l'Art musical qu'il auroit pu l'être.

387. C'est à quoi auroit beaucoup contribué un petit Traité préliminaire, qui eût présenté une énumération complète de tous les accords fondamentaux ou primitifs, suivie de celle de tous leurs dérivés. Tous ces accords pouvoient être numérotés; l'ouvrage par ce moyen auroit pu être renfermé dans un moindre espace, vû qu'après une énumération de tous les accords praticables, relativement au mode principal, il auroit suffi de renvoyer à ceux qui cultivoient par un chiffre, sans être obligé d'écrire aussi souvent les mêmes accords, qu'ils le font dans le *Guide harmonique*.

388. Je dis encore que l'ouvrage auroit pu être plus complet: la même Théorie qui auroit dic-

M 3

181 OBSERVATIONS SUR LES

18 l'énumération des accords, auroit aisément rendu cette énumération complète, & rangé tous les accords qu'elle auroit contenus dans l'ordre le plus convenable.

389. C'est malheureusement ce que M. Geminiani, malgré tout le tems qu'il a consacré à la composition de son livre, n'a pas exécuté aussi exactement qu'il eût été à souhaiter.

Il ne s'agit point de ce qu'il reconnoît lui-même n'avoir pas traité: Je parle de divers accords qui auroient dû essentiellement entrer dans son Plan, & cela selon l'ordre que le but même de l'ouvrage exigeoit très-naturellement.

390. Le *Guide ou Dictionnaire harmonique* remplit trente quatre planches ou pages in-fol., qui contiennent en 2236 Exemples (a) autant de passages d'harmonie, dont chacun est formé de deux, de trois, de quatre, & souvent même de cinq accords consécutifs.

Ce nombre d'Exemples ou de petites phrases musicales est distribué en dix-sept classes, distinguées par les différentes notes de basse qui suivent:

Re, ut, ut ♯, si b, la, sol, fa, fa ♯, mi,

re, ut, ut ♯, si b, la, sol, fa, re.

Chaque Exemple commence par une de ces

(a) Chaque page contient onze lignes, excepté la dernière qui n'en renferme que dix, & chaque ligne présente six différens exemples: mais dans ce nombre de 2236 Exemples, il s'en trouve plusieurs qui sont exactement répétés en divers endroits, & cela sans aucune nécessité, & par pure imitation de l'Auteur.

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 182

notes quelconque; c'est encore par une des notes quelconques de cette même suite que chaque exemple est terminé. Cette suite, comme on voit, parcourt en descendant l'étendue d'une double octave.

391. Chacune de ces classes est elle-même subdivisée en différentes branches, qui ne sont distinguées que par les divers chiffres ou divers accords que la même note peut porter, soit dans le mode mineur de *re*, soit aussi dans les modes les plus relatifs à ce mode principal.

On voit à côté de chaque Exemple un chiffre de renvoi qui indique la page où se trouve la branche des Exemples qui peuvent le suivre, c'est-à-dire qui commencent par la même note qui termine celui qu'on a sous les yeux, & qui sert ainsi à former & à prolonger à discrétion cet enchaînement d'accords & de petites phrases de basse chiffrée, qui est l'objet de ce Dictionnaire d'harmonie & de modulation.

Voilà le Plan du *Guide harmonique*; & voici quelques Remarques que j'ai faites sur sa forme, & sur la manière dont il est exécuté.

Remarques critiques sur l'exécution du Plan du Guide harmonique.

392. Il est aisé d'observer qu'il y manque au moins deux classes, celle du *si* naturel, & celle du *sol ♯*, deux notes qui se rencontrent très naturellement & très souvent dans une Basse continue, dont le mode principal est le mode mineur de *re*, vû que la première, le *si* naturel appartient

M 4

184 OBSERVATIONS SUR LES

immédiatement à ce mode (a), & que l'autre, le *sol ♯* est la note sensible du mode qui lui est le plus relatif. Ces deux notes devoient bien par conséquent former chacune une Classe à part.

393. On ne voit pas non plus pourquoi les deux classes du *fa ♯* & du *mi* de l'octave inférieure sont omises: elles n'étoient pas moins nécessaires dans cette place que dans celle de l'octave supérieure; du moins relativement à cette sorte de personnes, en faveur desquelles le *Guide harmonique* semble avoir été principalement composé, & qui sont supposées n'avoir aucune intelligence des signes & des notes musicales, & ignorer par conséquent la possibilité & la manière de les transposer d'une octave à l'autre.

394. J'observe ensuite que la plupart des classes admises dans le Plan de l'ouvrage se trouvent manquer de quelques-unes de leurs branches essentielles; c'est-à-dire que les notes, qui les distinguent, n'y paroissent pas chiffrées d'autant de manières qu'elles pourroient l'être, & qu'elles le sont très souvent dans les meilleures compositions.

395. Je rapporterai d'abord l'énumération des branches que le *Guide harmonique* contient: & j'ajouterai ensuite la liste de la plupart de celles qui, à mon sens, devoient, ou qui pouvoient très bien y être ajoutées. On conçoit aisément qu'il n'est pas nécessaire dans cette énumération de distinguer ou de séparer les classes dont les

(a) Dans le sens du moins que *fa ♯* & *sol ♯* appartiennent au mode mineur de *la*. Voyez ci-devant les Art. 117 & suivans de la première Partie.

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 185

notes sont l'octave l'une de l'autre, & qu'on peut ainsi réduire à neuf les dix-sept Classes énoncées ci-devant (390.).

Énumération des Branches contenues dans les diverses Classes du Guide harmonique, ou Liste des différens Accords ou différens Chiffres que cet Ouvrage assigne à chacune des notes

Re, ut, ut ♯, si b, la, sol, fa, fa ♯, mi,

et qui forment autant de Branches d'Exemples ou de Passages d'harmonie.

Branches de la première Classe ou de la Note Re.

396. Cette Classe, soit à l'aigu de l'octave supérieure, soit au grave de l'octave inférieure, ne présente que deux branches, savoir celles.

Chiffres

1. de l'Accord parfait sans chiffre
2. & du même accord chiffré (a) . . . 8
3. Mais le *re* du milieu, outre ces deux premières branches, en forme encore sept autres, savoir celles
3. de l'accord de septième mineure avec tierce majeure 7
- 3

(a) M. Geminiani distingue des branches qui dans le fond peuvent être les mêmes; vû qu'on n'y voit d'autre différence que celle que présentent différentes manières de chiffrer le même accord. Cette Remarque a lieu également à l'égard de la plupart des Classes suivantes.

186 OBSERVATIONS SUR LES		Chiffres
4. du même accord chiffré (b).		$\frac{7}{3}$
5. de l'accord de sixte majeure . . .		$\frac{4}{6}$
6. de celui de sixte mineure . . .		$\frac{b6}{6}$
7. du même, chiffré		$\frac{b6}{3}$
8. de l'accord de sixte mineure avec la quarte.		$\frac{b6}{4}$
9. & du même, chiffré		$\frac{b6}{4}$
<i>Branches de la Classe de l'ut.</i>		
397. La Classe de l'ut naturel ne contient que trois Branches, savoir celles		
1. de l'accord parfait majeur		$\frac{3}{3}$
2. du même, chiffré		$\frac{5}{3}$
(b) J'ignore en quoi consiste la différence que M. Geminiani suppose entre cette branche & la précédente, entre l'accord chiffré $\frac{7}{3}$, & le même accord chiffré $\frac{7}{3}$.		
On verra encore dans cette première Classe & dans les suivantes d'autres branches, dont toute la différence ne consiste aussi que dans le petit trait, qui dans un des deux cas sépare les deux chiffres qui désignent l'accord. Cette nouveauté dans la manière de chiffrer est d'autant plus singulière, qu'on n'en trouve aucun exemple, que je sache, dans les autres Ouvrages de M. Geminiani lui-même, & que dans celui-ci il ne prévient nulle part le Lecteur sur l'usage de cette singularité.		

PRINCIPES DE L'HARMONIE 187		Chiffres
3. & de l'accord de sixte		$\frac{6}{3}$
<i>Branches de la Classe de l'ut ♯ (a).</i>		
398. Cette Classe ne renferme que les deux Branches suivantes, celles		
1. de l'accord de fausse quinte		$\frac{5}{3}$
2. & de l'accord de fausse quinte & sixte		$\frac{6}{5}$
<i>Branches de la Classe du si b.</i>		
399. Cette Classe offre quatre branches, celles		
1. de l'accord de sixte		$\frac{6}{6}$
2. du même accord, chiffré		$\frac{6}{3}$
3. de l'accord parfait majeur		$\frac{5}{3}$
4. & du même, chiffré		$\frac{5}{3}$
<i>Branches de la Classe du la.</i>		
400. La Classe du la présente plusieurs branches, savoir celles		
1. de l'accord parfait majeur		$\frac{3}{3}$
2. du même accord, chiffré		$\frac{8}{3}$
(a) Dans une énumération des notes qui procède graduellement en descendant de l'aigu au grave, il eût été sans doute plus conforme à l'ordre de placer la Classe de l'ut ♯ avant celle de l'ut naturel. La même remarque a encore lieu ci-après pour le fa ♯ à l'égard du fa naturel.		

188 OBSERVATIONS SUR LES		Chiffres
3. du même accord, chiffré		$\frac{8}{3}$
4. de l'accord sensible de septième . . .		$\frac{7}{3}$
5. du même accord, chiffré		$\frac{7}{3}$
6. de l'accord parfait mineur		$\frac{4}{3}$
7. du même, chiffré		$\frac{8}{3}$
8. de l'accord de sixte mineure		$\frac{6}{6}$
9. du même accord, chiffré		$\frac{6}{3}$
10. de l'accord de sixte-quarte		$\frac{6}{4}$
11. & du même accord, chiffré		$\frac{6}{4}$
<i>Branches de la Classe du sol.</i>		
401. Cette Classe renferme les cinq branches suivantes, celles		
1. de l'accord parfait mineur		$\frac{b3}{3}$
2. du même accord, chiffré		$\frac{8}{3}$
3. de l'accord parfait majeur		$\frac{4}{3}$
4. de l'accord de triton avec la sixte . .		$\frac{6}{4}$

PRINCIPES DE L'HARMONIE 189		Chiffres
5. & du même accord, chiffré		$\frac{6}{4}$
<i>Branches de la Classe du fa.</i>		
402. Cette Classe contient quatre Branches, savoir celles		
1. de l'accord de sixte majeure		$\frac{6}{6}$
2. du même accord, chiffré		$\frac{6}{3}$
3. (a) de l'accord parfait majeur		$\frac{3}{3}$
4. & du même accord, chiffré		$\frac{5}{3}$
<i>Branches de la Classe du fa ♯.</i>		
403. La Classe du fa ♯ ne présente que deux branches, savoir celles		
1. de l'accord de fausse quinte		$\frac{5}{3}$
2. & de l'accord de fausse quinte avec la sixte		$\frac{6}{5}$
<i>Branches de la Classe du mi.</i>		
404. Cette Classe renferme les trois branches suivantes, celles		
1. de l'accord de sixte majeure		$\frac{3}{3}$
2. du même, chiffré		$\frac{6}{3}$
(a) Cette branche & la suivante ne suivent pas immédiatement les deux premières; mais elles se trouvent placées à la suite de celles de la Classe du fa ♯.		

190 OBSERVATIONS SUR LES		Chiffres
3. & de l'accord parfait mineur		$\frac{5}{3}$
<i>Branches omises dans le Guide harmonique, & qui devoient y trouver leur place dans l'ordre qu'exigeoit naturellement le Dessin & le Plan de l'Ouvrage.</i>		
<i>Classe du Re.</i>		
405. Il manque dans cette Classe les branches qu'auroient dû former les accords suivants.		
L'accord parfait majeur		$\frac{3}{3}$
celui de sixte quinte avec tierce mineure .		$\frac{6}{5}$
celui de sixte quarte		$\frac{6}{4}$
le même avec la tierce, ou de petite sixte .		$\frac{6}{4}$
celui de sixte mineure avec la quinte . .		$\frac{b6}{5}$
celui de septième mineure avec la tierce naturelle		$\frac{7}{3}$
celui de onzième ou quarte dissonante .		$\frac{5}{4}$
celui de seconde avec quarte & sixte mineure		$\frac{b6}{4}$

PRINCIPES DE L'HARMONIE 191		Chiffres
celui de triton avec tierce mineure . . .		$\frac{6}{3}$
celui de seconde & triton		$\frac{6}{4}$
celui de neuvième		$\frac{9}{9}$
celui de quarte avec la neuvième		$\frac{9}{4}$
& celui de sixte mineure avec tierce majeure (a)		$\frac{b6}{3}$
<i>Classe de l'ut ♯.</i>		
406. Cette Classe devoit renfermer les deux branches suivantes, savoir celles que forment		
L'accord de sixte		$\frac{6}{6}$
& celui de septième diminuée		$\frac{b7}{7}$
(a) Cet accord se trouvant enchaîné dans quelques Exemples du Guide harmonique, prouve que M. Geminiani ne pensoit pas que l'intervalle de quarte diminuée, que forme ici la sixte mineure, le si b avec le fa ♯ tierce majeure de re, dû être entièrement banni de l'harmonie. Cet usage de cet intervalle, du moins quand on le pratique, comme il l'est ici, entre les Parties supérieures. Nous avons déjà eu occasion ci-devant (Art. 337.) de remarquer que M. Tartini avertit dans le même cas l'usage de ce même intervalle.		

192 OBSERVATIONS SUR LES	
Classe de l'ut naturel.	
407. On peut ajouter aux branches de cette Classe celles que donnent les accords suivans,	
l'accord parfait mineur.	b 3
celui de septième mineure.	b 7
de sixte quinte avec tierce majeure.	6
le même avec tierce mineure	5
	b 3
de sixte quarte	6
	4
de seconde & quarte	6
	2
de seconde & triton	6
	4
	2
de triton avec tierce mineure	6
	4
	b 3
de neuvième.	9
de onzième ou quarte dissonnante	5
	4
de quinte superflue avec neuvième	9
	5
	8

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 193	
Classe de l'ut naturel.	
& de sixte mineure avec tierce mineure	b 6
	b 3
408. Cette Classe, entièrement omise dans le Guide harmonique, admet au nombre de ses branches celles qui sont formées par les accords suivans,	
de sixte	6
de fausse quinte	5
de fausse quinte & sixte	6
	5
de septième mineure	7
de septième diminuée	b 7
de sixte majeure	6
& de fausse quinte avec sixte majeure	6
	5
409. Cette Classe pouvoit encore contenir les branches des accords suivans,	
de sixte-quinte	6
	5
de sixte & triton	6
	4
de seconde & quarte	b 4
	2
	N

194 OBSERVATIONS SUR LES	
Classe de l'ut naturel.	
de seconde & triton	4
	2
de seconde superflue	4
	2
de septième majeure	7
de sixte superflue avec triton	6
	4
de sixte superflue avec la quinte	6
	5
& de quinte superflue avec la neuvième	9
	5
410. Cette Classe admet encore les branches des accords suivans,	
de septième avec tierce mineure	7
	3
de sixte majeure avec tierce mineure	6
	3
de sixte majeure avec la quarte & tierce mineure	6
	4
	3
de sixte majeure avec la fausse quinte	6
	5
	3
de sixte mineure avec la quarte & tierce mineure	6
	4
	3

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 195	
Classe de l'ut naturel.	
de sixte mineure avec la tierce majeure (a).	6
	3
de seconde & quarte	4
	2
de seconde mineure & quarte	4
	b 2
de onzième ou quarte dissonnante	5
	4
de neuvième mineure avec la tierce majeure	b 9
	3
& de neuvième mineure avec la tierce mineure	b 9
	3
411. Cette Classe, omise dans le Guide harmonique, renferme les branches que pouvoient fournir les accords suivans,	
de sixte	6
de fausse quinte	5
de sixte & fausse quinte	6
	5
& de septième diminuée	7
(a) Voyez sur cet accord la dernière note (Art. 407).	
	N 2

196 OBSERVATIONS SUR LES	
Classe de l'ut naturel.	
412. On peut encore placer dans cette Classe les branches que forment les accords suivans,	
de sixte avec tierce majeure	6
	3
de sixte-quarte	6
	4
de sixte-quarte avec tierce mineure	6
	4
	b 3
de sixte-quinte avec tierce mineure	6
	5
	b 3
de sixte-quinte avec tierce majeure	6
	5
	4
de sixte mineure avec tierce mineure	b 6
	b 3
de sixte mineure & quarte	b 6
	4
de septième mineure avec tierce majeure	7
de septième mineure avec tierce mineure	7
	b 3
de neuvième avec tierce mineure	9
	b 3
de onzième ou quarte dissonnante	5
	4

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 197	
Classe de l'ut naturel.	
de seconde & quarte	4
	2
de seconde & triton	6
	4
	2
& de triton avec tierce mineure	6
	4
	b 3
413. Cette Classe devoit contenir quelques autres branches, comme celle des accords suivans,	
de sixte mineure	6
de quarte & sixte mineure	6
	4
	3
& de septième diminuée	b 7
414. On devoit encore trouver dans cette Classe les branches des accords suivans,	
de sixte-quarte	6
	b 4
de sixte-quinte	6
	5
de triton avec la tierce majeure	6
	4
	3
	N 3

198 OBSERVATIONS SUR LES		Chiffres
de seconde & triton	44	2
de onzième ou quarte dissonnante	5	4
de quinte superflue avec la neuvième	9	3
de septième majeure	47	3
de seconde superflue	44	2
de sixte superflue avec la quinte	6	5
& de sixte superflue avec le triton	6	4
Classe du mi.		
415. Cette dernière Classe devoit encore présenter les branches que forment les divers accords suivans;		
l'accord parfait majeur	3	3
celui de septième avec la tierce majeure	7	3
de septième avec la tierce mineure	7	3
de sixte mineure	6	3
de sixte quarte	6	4

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 199		Chiffres
de sixte majeure & quarte	6	4
de sixte majeure avec quarte & tierce mineure	6	4
de sixte mineure avec quarte & tierce mineure	6	4
de onzième ou quarte dissonnante	5	4
de fausse quinte	5	3
de sixte & fausse quinte	6	5
de septième avec la fausse quinte	7	5
de sixte majeure & fausse quinte	6	5
de neuvième avec la tierce majeure	9	3
& de neuvième avec la tierce mineure	9	3
Remarques sur les Branches d'accords à suppléer dans le Guide harmonique.		
416. Voilà, je pense, la plupart des accords qui devoient former autant de branches à ajouter à celles qui se trouvent dans le Guide harmonique.		
N 4		

200 OBSERVATIONS SUR LES	
On pourra aisément en augmenter le nombre, si l'on veut y admettre toutes celles que les <i>suppositions</i> & les <i>suppositions</i> , assez fréquentes dans la pratique de l'harmonie, peuvent produire, comme aussi toutes celles que les transitions enharmoniques pourroient offrir. En ce cas il se présenteroit encore au moins deux ou trois Classes à ajouter aux précédentes, & qui fourniroient chacune un assez grand nombre de branches: Ces trois Classes seroient, celles du <i>mi</i> b, du <i>la</i> b, & du <i>re</i> ♯.	
Mais les Classes & les branches que j'ai indiquées comme devant nécessairement ou naturellement entrer dans le Plan du <i>Guide harmonique</i> , sont plus que suffisantes pour montrer combien il s'en faut que cet Ouvrage ne contienne tout ce que les Amateurs de l'Art musical pourroient y chercher, & que le titre du Livre paroît annoncer.	
417. Je dois remarquer que la plupart des accords que je viens de rapporter, comme donnant occasion à autant de branches à ajouter à celles que renferme l'Ouvrage de M. Geminiani, se trouvent bien inférés, & quelques-uns même assez fréquemment, dans divers Exemples: mais ces accords ne se rencontrant jamais que dans le milieu des petites phrases musicales que présentent ces Exemples, sont en conséquence dispersés sans aucun ordre dans tout l'Ouvrage: on se trouveroit donc obligé, chaque fois qu'on desireroit de savoir ce qui peut suivre un de ces accords, de parcourir tous les Exemples du livre, & de noter ceux dans lesquels cet accord se trouveroit enchaîné.	

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 201	
418. Un Dictionnaire qui ne contiendrait selon l'ordre alphabétique que le tiers ou la moitié des mots les plus usités d'une langue, pendant que les autres se trouveroient répandus sans ordre & comme au hasard dans les diverses phrases qui leur seroient annexées, un tel Dictionnaire seroit certainement réputé avec raison un Ouvrage très-imparfait. C'est à peu près le cas du <i>Guide harmonique</i> .	
419. Il y a même quelques accords des plus communs dans la pratique que je n'ai pu découvrir dans aucun Exemple, comme par exemple l'accord de septième diminuée sur <i>ut</i> ♯. Cette omission, singulière en elle-même, le paroît d'autant plus, qu'on trouve quelques Exemples de cette espèce d'accord sur le <i>sol</i> ♯, & qu'on rencontre dans plusieurs autres deux des renversements de l'accord même <i>ut</i> ♯, <i>mi</i> , <i>sol</i> , <i>si</i> b, savoir l'accord de sixte majeure avec la fausse quinte sur le <i>mi</i> , & celui de triton avec la tierce mineure sur le <i>sol</i> . Celui-ci en particulier se trouve enchaîné dans un très-grand nombre d'Exemples. Mais l'accord de seconde superflue sur le <i>si</i> b, qui est le troisième renversement du même accord de septième diminuée <i>ut</i> ♯, <i>mi</i> , <i>sol</i> , <i>si</i> b, je ne l'ai découvert nulle part. Je n'ai pas non plus aperçu l'accord de septième diminuée sur le <i>fa</i> ♯; mais on trouve dans un assez grand nombre d'exemples l'accord de sixte majeure avec la fausse quinte sur le <i>la</i> , qui est un des renversements de cet accord.	
420. Mais c'est assez insister sur les omissions du <i>Guide harmonique</i> . Il faut dire un mot du peu	

202 OBSERVATIONS SUR LES	
d'ordre qui régné dans la distribution des divers Exemples renfermés dans les différentes branches. Il eût été commode, & par conséquent très-convenable, que les Exemples de chaque branche eussent été rangés dans un ordre sensible. On fait que dans un Dictionnaire de langue l'arrangement des mots ne dépend pas seulement de la première lettre, mais aussi de la seconde, de la troisième &c. Il eût été de même très-naturel que les Exemples de chaque branche du Guide ou Dictionnaire harmonique, eussent été rangés dans un ordre analogue à celui qui a lieu à l'égard des Classes mêmes, & qu'en conséquence la seconde note (a) de chaque Exemple en eût déterminé la place dans la branche à laquelle il appartient, tout comme la première note a déterminé la place de la Classe qu'elle forme dans le Guide harmonique, selon celle qu'elle occupe dans l'octave diatonico-chromatique prise en descendant (b).	
421. Le même ordre pouvoit encore être observé à l'égard des troisièmes, des quatrièmes & des cinquièmes notes de chaque Exemple, si du moins il eût été à propos que les Exemples eussent souvent contenu quatre ou cinq notes. C'est ce que je ne présume pas; je pense qu'il eût été plus convenable, du moins pour l'ordinaire,	
(a) J'entens toujours par seconde note, une note différemment chiffrée, soit que ce soit la même note continuée ou répétée, soit que ce soit une note actuellement différente.	
(b) Si M. Geminiani eût observé un pareil ordre, il ne lui seroit pas échappé si aisément de répéter deux ou trois fois dans une branche le même Exemple chiffré exactement de la même manière.	

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 203	
de ne pas étendre les Exemples au delà de trois notes, ou de trois accords. Ce qui a dû obliger M. Geminiani à former de quatre ou cinq notes la plus grande partie des Exemples de son ouvrage, c'est sans doute l'omission que nous avons remarquée de ce grand nombre de branches, auxquelles par conséquent il ne pouvoit pas renvoyer, lorsque les accords qui les auroient formées se rencontrent dans quelques Exemples: il falloit nécessairement en ce cas les allonger, pour pouvoir les terminer par un de ces accords qui forment les branches admises dans le Guide harmonique.	
422. Je ne voudrois cependant pas exclure absolument d'un pareil ouvrage les Exemples de quatre, de cinq ou même d'un plus grand nombre de notes: mais il me semble que de tels Exemples devroient avoir leur place particulière sous le titre de traits ou de phrases musicales, & n'être pas par conséquent répandus sans ordre dans le cours des autres Exemples. De tels exemples, de tels traits de Balle chiffrée ne devroient sans doute avoir lieu qu'autant qu'ils seroient formés par une très-belle progression d'accords, qu'autant qu'ils seroient d'excellens modèles du choix qu'on peut faire des Exemples ordinaires de deux ou trois notes dans leur enchaînement successif.	
423. L'Analogie que nous avons remarqué devoir être observée entre un Dictionnaire de langue & un Guide ou Dictionnaire harmonique, peut s'étendre encore plus loin. Deux Dictionnaires sont à peu près également nécessaires pour l'étude d'une seule langue. Si l'un des deux doit	

204 OBSERVATIONS SUR LES

fervir à traduire de la langue qu'on apprend dans celle qui nous est familière, l'autre doit nous aider à traduire de la langue que nous possédons dans celle que nous étudions.

Ces deux Dictionnaires sont en quelque sorte l'Inverse l'un de l'autre. Ne seroit-il pas aussi convenable d'avoir un Guide harmonique qui fût pareillement l'Inverse de celui dont il a été question jusqu'à présent, un Guide harmonique qui indiquât les divers accords qui peuvent précéder tout autre accord donné?

424. Je ne pense pas que cette dernière espèce de Répertoire harmonique fût aussi nécessaire que la première; mais elle ne seroit certainement pas sans utilité, ne fût-ce que pour trouver aisément toutes les différentes manières de préparer, ou d'amener les diverses dissonances; comme aussi pour apprendre les différentes routes qu'on peut suivre dans la modulation pour arriver à un mode dans lequel on peut désirer de passer.

Il seroit du moins fort à propos, au défaut de cette seconde sorte de Guide harmonique, de joindre à celui de la première espèce une ample Table de tous les accords praticables, qui pût tenir lieu de la seconde, une Table qui indiquât exactement tous les Exemples, à la fin, ou au milieu desquels se trouveroient ces divers accords, afin de pouvoir trouver aisément tous ceux qui peuvent les précéder immédiatement.

425. Il n'est pas nécessaire de remarquer que le Guide harmonique doit être composé également pour les deux genres de mode, le majeur

PRINCIPES DE L'HARMONIE. 205

& le mineur. A l'égard des deux autres objets dont parle Mr. Geminiani, savoir les diverses manières de traiter les différentes Gammes, & de composer par imitation, le premier pourroit être exécuté & compris dans le rang des traits ou phrases musicales qu'on placeroit à la fin des branches auxquelles elles appartiendroient par leurs notes initiales. Quant aux manières de composer par imitation, c'est un sujet qui paroît peut-être mieux convenir à une Grammaire musicale, à un Traité de Composition qu'à un Guide ou Dictionnaire harmonique. On pourroit bien cependant y insérer quelques Exemples de ce genre de composition.

426. Mais un ouvrage qui pourroit être fort utile à la suite d'un Guide harmonique, quoiqu'on puisse le regarder comme appartenant aussi à un Traité de Composition, ce seroit sans doute celui dont l'objet seroit d'enseigner aux Amateurs de l'art musical les différentes manières de tirer d'une Basse chiffrée les parties supérieures, soit en conservant cette Basse dans sa première simplicité, soit aussi en y introduisant les diverses variétés dont une Basse figurée est susceptible, sans cependant en altérer le fond.

427. Il me reste à souhaiter que quelque habile Musicien également exercé dans la Théorie & dans la pratique de son Art veuille bien entreprendre de porter l'ouvrage d'un Guide ou Dictionnaire harmonique au point de perfection que les Réflexions que j'ai proposées sur le Livre de M. Geminiani peuvent faire désirer & même espérer.

428. Quelque incomplet au reste que soit

206 OBSERV. SUR LES PR. DE L'HARM.

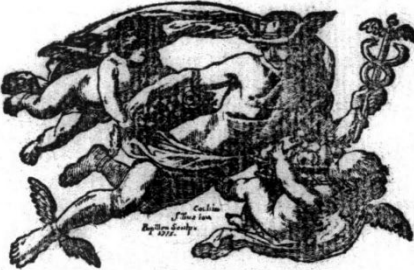
Pouvrage de ce célèbre Artiste, les Amateurs de l'harmonie lui auront toujours l'obligation d'avoir conçu le premier, & d'avoir ébauché un genre d'ouvrage, qui peut assez aisément être rendu plus utile & plus parfait.

F I N.

Appendix 24.11. *Mercure de France* (April 1765, Second Volume), pp. 153-159.

**MERCURE
DE FRANCE,
DÉDIÉ AU ROI.**
AVRIL 1765.
SECOND VOLUME.

Diversité, c'est ma devise. La Fontaine.



A PARIS,
Chez } CHAUBERT, rue du Hurepoix.
JORRY, vis-à-vis la Comédie Française.
PRAULT, quai de Conti.
DUCHESNE, rue Saint Jacques.
CAILLEAU, rue Saint Jacques.
CELLOT, Imprimeur rue Dauphine

Avec Approbation & Privilège du Roi.

AVRIL 1765. 153

si l'on admet la proposition suivante, par laquelle nous finissons notre extrait!

« Le mot *intervalle*, suivant toutes les » définitions, est la distance d'un objet à » l'autre. *Pythagore*, au lieu d'exprimer » cette distance par une soustraction, l'a » exprimée par une fraction. Cette erreur, » adoptée pendant vingt-trois siècles sur » l'autorité de ce Philosophe, est la source » de toutes les difficultés qu'on rencontre » dans l'étude de la musique, qui devient » aisée lorsqu'on restitue au mot *inter- » valle* sa vraie signification & sa vraie » expression ».

Cet ouvrage est à la portée de tous ceux qui ont la plus légère teinture des élémens de géométrie. L'Académie de Rouen en a porté un jugement très-avantageux, &c.

Il est imprimé à Rouen chez *Et. V. Machuel*, & se trouve aussi à Paris chez *P. Fr. Didot*, quai des Augustins; chez *Duchêne*, au Temple du Goût, & chez *Panckoucke*, près la Comédie Française. Prix, six liv. broché.

EXTRAIT des *Observations sur les principes de l'harmonie*, &c; chez *Panckoucke*.
La plupart de ceux qui aiment les
G v

154 MERCURE DE FRANCE.

Beaux-Arts se contentent du plaisir qu'en peut procurer la pratique. C'est sur-tout à l'égard de la Musique que cette remarque a lieu: mais l'esprit philosophique est trop commun de nos jours, pour qu'il n'y ait pas dans le grand nombre des Amateurs de cet art agréable, quelques personnes qui soient bien aises de joindre aux plaisirs des sens & du cœur que peut donner la pratique, ceux que l'esprit peut retirer des lumières d'une théorie judicieuse.

C'est à ce petit nombre d'Amateurs que sont offertes ces *Observations sur les principes de l'harmonie*. L'Auteur, *M. Serre*, Citoyen de Genève, s'est déjà fait connoître par un ouvrage sur le même sujet, où l'on a trouvé un grand nombre de vues nouvelles exprimées avec autant de netteté que d'élégance. Depuis la publication de cette première production, intitulée: *Essai sur les principes de l'harmonie*, &c. il a paru quelques écrits sur la même matière. On trouve en particulier dans le septième tome de l'Encyclopédie un article assez étendu au mot *Fondamental*, où l'on trouve plusieurs questions de théorie musicale traitées par le célèbre *M. d'Alambert*. *M. Tartini*, dont le mérite en fait de compositions musicales est si connu, publia en 1754 un ouvrage considé-

AVRIL 1765. 155

table sur la théorie d'un Art qu'il possède au plus haut degré. Cet ouvrage a pour titre: *Trattato di Musica secondo la vera scienza delle armonia*, Traité de Musique selon la vraie science de l'harmonie. Entre plusieurs Livres que *M. Geminiani*, (dont le nom & les talens sont très-connus en France & plus encore en Angleterre;) entre plusieurs Livres, dis-je, que ce célèbre Musicien a donnés au Public pour faciliter l'intelligence & la pratique de l'harmonie, tant sur le clavecin que sur le violon, il en est un à la composition duquel on fait qu'il a consacré plusieurs années de sa vie; années qu'il auroit pu, vu la grande réputation dont il jouissoit à Londres, employer beaucoup plus avantageusement pour l'avancement de sa fortune.

Voici le titre de cet Ouvrage, qui, comme la Préface, est en Anglois, aux premiers mots près, qui sont Italiens, *Guida armonica, o Dizzionario armonico, being a sure guide to harmony and modulation*, &c. c'est-à-dire, *Guide, ou Dictionnaire harmonique*, qui montre exactement les vraies routes de l'harmonie & de la modulation, les différentes combinaisons des sons consonnans & dissonnans, les diverses progressions des accords, les syncopés & les cadences, tant réelles que simulées.

G vj

156 MERCURE DE FRANCE.

Ce sont là les trois écrits sur lesquels roulent les observations de M. Serre, & qui lui fournissent en même temps l'occasion de proposer plusieurs idées nouvelles sur la théorie musicale, très-dignes de l'attention des amateurs de cette théorie.

La première partie de ces observations contient un examen de plusieurs propositions contenues dans l'article de l'Encyclopédie que nous avons indiqué.

Cet examen présente d'abord quelques remarques sur l'expérience, par laquelle on prétend qu'un corps, &c.

Ces différens sujets, que nous nous contentons d'indiquer, sont ici traités avec beaucoup de netteté & de précision. L'ordre dans lequel ils se suivent est relatif à celui dans lequel ils se présentent dans l'article *Fondamental* de l'Encyclopédie.

La seconde partie de ces observations est destinée à donner aux Amateurs de l'harmonie une juste idée du Traité de M. Tartini. Ce Traité est divisé en six chapitres, outre un discours préliminaire & une conclusion. M. Tartini expose dans cet Ouvrage un système musical assez singulier. Ce système porte sur quelques expériences physiques, & sur quelques raisonnemens qui en sont déduits. M.

A V R I L 1765. 157

Serre s'attache à examiner ce double fondement de la doctrine du Musicien de Padoue. Il fait voir que la description qu'il fait de quelques expériences sur le son, n'est pas toujours fort exacte, & que la logique qui régit dans les raisonnemens participe assez souvent de la nature du sophisme.

Ce sont là des défauts dans ce Traité, que M. Serre paroît démontrer avec autant de regret que d'évidence.

L'Ouvrage de M. Geminiani, dont l'examen fait l'objet de la troisième partie de ces observations, n'est pas proprement un ouvrage de théorie. C'est un répertoire d'exemples d'harmonie ou de courtes phrases de basse chiffrée. Ces exemples sont rangés ou distribués en un certain nombre de classes, selon les différentes notes par lesquelles ils commencent; & au bout de chaque exemple on trouve un chiffre qui renvoie à une de ces classes, afin de pouvoir continuer & lier de suite autant qu'on voudra de ces petites phrases de basse chiffrée, sans jamais pécher contre les règles de l'harmonie. Non-seulement les Musiciens peuvent trouver aisément dans ce guide harmonique des successions d'accord, dont peut-être ils ne s'aviferoient pas: mais encore ceux

158 MERCURE DE FRANCE.

qui ignorent parfaitement les règles de la composition, peuvent, en observant deux ou trois avis placés à la tête de l'ouvrage, écrire une basse chiffrée très-régulière, & aussi longue qu'ils le désireront. Quelque ingénieuse que soit l'idée & la méthode de ce *guide harmonique*, il s'en faut beaucoup qu'il soit porté au degré de perfection dont il est susceptible. C'est ce que M. Serre démontre; mais il ne se contente pas de faire voir ce qui manque à cet ouvrage pour remplir entièrement le but très-louable de son Auteur, il propose les divers moyens qu'on peut aisément mettre en usage pour y atteindre. Il fait voir en quoi la méthode de M. Geminiani peut être perfectionnée, & il indique un nombre considérable de classes d'exemples à ajouter à celles que renferment cet ouvrage, pour en faire un *guide harmonique* plus commode, plus utile; en un mot, plus parfait.

Les Lecteurs seront peut-être bien aise d'apprendre que l'Auteur de ces observations sur les principes de l'harmonie est lui-même artiste; mais que l'art musical, dont il a si bien pénétré & développé les principes, n'est pas celui qu'il exerce. M. Serre professe la peinture en miniature &

A V R I L 1765. 159

en émail dans le genre du portrait, & c'est après s'être fait connoître très-avantageusement par ce talent à la Cour de Vienne & à celle de Londres, qu'il s'est retiré dans sa patrie pour y jouir tranquillement des douceurs que peuvent procurer des connoissances philosophiques, réunies à l'intelligence & à la culture des Beaux-Arts.

LES Menuets de M. le Chevalier d'Harbain, en trio, pour deux violons & basse; qu'on peut aussi exécuter à deux parties. Premier Recueil. Prix; 1 liv. 16 sols. A Paris, aux adresses ordinaires de Musique.

SYMPHONIE à huit parties, violons, hautbois, cors de chasse, alto & basse; composée par M. A. L. Baudron. Prix, 2 liv. 8 sols. A Paris, chez Cussart, Libraire sur le Pont-au-Change, & aux adresses ordinaires de Musique.

M. Venier, éditeur des nouvelles Symphonies de Vanmaldere & de plusieurs autres ouvrages de musique instrumentale, vient de mettre au jour: *sci sinfonia, con obbe, e corni da caccia a piacimento, composta da Frederico Schwindl, virtuoso di*

Appendix 24.12. Johann Adam Hiller, *Wochentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Zweyter Jahrgang, Erstes Vierteljahr, Elftes Stück (Leipzig, 14 September 1767), pp. 81-84.



Zusammenhang, aus einem Tone in den andern hinein plumpen. Bey Lasse und Graun, auch in einigen Telemannischen Kirchenstücken kann man Musker so schleuniger Tonveränderungen sehen. Der Schluß des tartinischen Werkes enthält noch Beantwortungen einiger Einwürfe, die man ihm gegen sein System machen könnte, bey denen wir uns aber nicht länger aufhalten wollen; doch wird es vielleicht den Lesern nicht unangenehm seyn, zu sehen, was Herr Tartini überhaupt von der heutigen Musik, und ihrer Art sie zu studiren, denkt. Hält er die Theorie dieser Kunst vielleicht, wie so viel andere Musikmänner, für Pedanteren? O nein; er wundert sich, wie man es in der Musik, bloß durch Hülfe der Ohren, so weit habe bringen können, hält aber dafür, daß es höchstnötig sey, die Theorie mit der Ausübung, die Wissenschaft mit dem Gehöre zu verbinden, um diese Kunst zu ihrer Vollkommenheit zu bringen. Er zweifelt nicht, daß, wenn Männer von Genie sich mit Fleiß auf die harmonische Wissenschaft der Musik legten, sie Entdeckungen von der größten Wichtigkeit machen würden.

Herr Serre nimmt nun den Tractat des Geminiani vor. Er giebt erst einige kurze Nachricht von dem Verfasser, der sich in England aufhält, und daselbst schon verschiedene Tractate über die Musik in englischer Sprache heraus gegeben hat, als: Anweisung zum guten Geschmack im Vortrage; Anweisung zum Claviere, zur Violin, zum Accompagnement. Das gegenwärtige Werk, von welchem Herr Serre reden will, führet den Titel eines *Guida o Dizzionario armonico*; der ausführlichere Titel aber ist englisch. Herr Geminiani hat daran zwanzig Jahre gearbeitet, und bisweilen ein ganzes Jahr ununterbrochen dazu angewandt. Er verspricht darinne alle Regeln und alle Fortschreitungen der Harmonie und der Modulation zu erklären; alle vor seinem Buche heraus gekommenen Tractate über die Musik scheinen ihm in diesem Stücke sehr mangelhaft. Der gute Geminiani! er muß den Fleiß der Franzosen und Deutschen in diesem Felde wenig kennen. Herr Serre wird uns sagen, ob der Verfasser alles geleistet, was er versprochen, und ob nicht manches in seinem Buche fehlt, was lange schon in deutschen und französischen Büchern gestanden hat; wie denn Herr Geminiani selbst in der Vorrede sagt, daß sein Werk noch nicht vollständig sey, daß er von den verschiedenen Modulationen in der harten Tonart, ingleichen von den Nachahmungen in der Composition noch nichts gesagt, welches er künftig nachzuholen gedenkt. Wir wollen ein paar Worte von dem Plane und der Einrichtung des Werks sagen. Die weiche Tonart, die allerdings der meisten harmonischen Veränderungen fähig ist, wird zum Grunde gelegt, und gezeigt, was für Accorde über jeder Note



was für ein Accord vor einem andern vorhergehen müsse? Er hält dasselbe zwar nicht für eben so nöthig als das erstere, doch würde es nicht ohne Nutzen seyn, besonders in der Lehre von der Vorbereitung der Dissonanzen. Als einen Anhang zu einem solchen harmonischen Führer wünscht Herr Serre noch eine Anleitung, wie man aus einem bezifferten Basse die höhern Stimmen in der Composition herausziehen, oder mit Herr Nichelmann zu reden, polybisch componiren solle. Er beschließt sodann sein Werk mit folgenden Worten; „Ich wünsche nichts mehr, als daß ein in der Theorie und in der „Ausübung seiner Kunst gleich geübter Musicus ein solches harmonisches Dictionnaire zu Stande bringen möge, wie es den Anmerkungen zu Folge, die „ich bey dem Buche des Herrn Geminiani gemacht habe, zu wünschen und „zu hoffen ist. So unvollständig übrigens das Werk dieses berühmten Künstlers ist, so werden ihm doch die Liebhaber der Harmonie allemal Dank wissen, daß er den ersten Einfall zu einem Werke gehabt, und den Entwurf gemacht, welcher leichtlich nützlicher und vollkommener ausgeführt werden kann.“

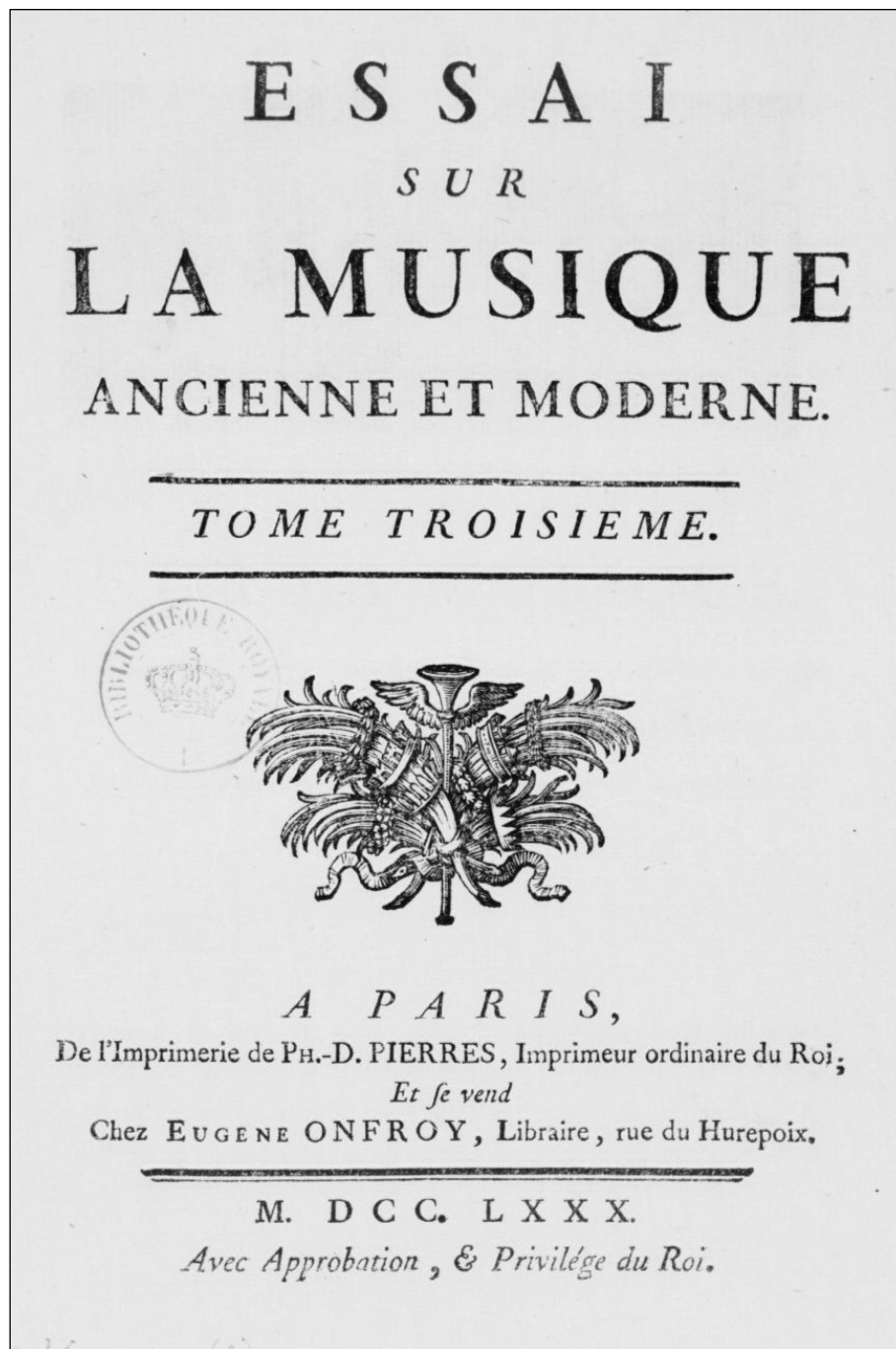
Wir haben aus diesem an gründlichen Untersuchungen und nützlichen Anmerkungen sehr fruchtbaren Werke des Herrn Serre nur einen unvollkommenen Auszug machen können; doch hoffen wir, daß derselbe hinreichend seyn werde, sich von den Einsichten des Verfassers einen Begriff zu machen, und zu sehen, daß er nicht unter die leichtsinnigen Scribenten seiner Nation gehöre, die uns mit Wize bezahlen, wenn es ihnen an Gründen fehlt. Seine Bescheidenheit, womit er die Lehrlinge anderer berühmter Männer prüft und bisweilen widerlegt, kann vielen Schriftstellern zum Muster dienen. Kurz, sein Buch verdient von Kennern gelesen, und von allen Harmonisten verstanden zu werden.

Leipzig.

Herr Zelei alhier, dessen Clavierparthien und andere Ausarbeitungen das Publicum mit gutem Beyfalle aufgenommen hat, ist im Begriff Sechs Sonaten fürs Clavier, mit veränderten Reprisen, auf eigene Kosten in Kupfer gestochen, und auf groß Royal-Papier in Querfolio abgedruckt, heraus zu geben. Sie werden künftige Ostermesse fertig seyn, und eilf Bogen betragen. Man pränumerirt darauf 1 Rthl. 10. gl., und sendet das Geld franco an ihn selbst. Seine Wohnung ist in der Fleischergasse bey dem Becker Bruchbach. Wir zweifeln keinesweges an der guten Aufnahme auch dieser Sonaten.

Choral:

Appendix 24.13. Jean-Benjamin La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Tome Troisième (Paris, 1780), pp. 627-628.



S U R L A M U S I Q U E. 627

autres, nous ne pouvons penser comme cet habile Professeur, & nous prenons la liberté de conserver notre goût pour les autres accords, quand on n'en fait pas liere; comme dans le nouveau genre de musique introduit en France depuis quelques années, & dans lequel on ne trouve pas trois mesures de suite, dans un mode mineur, sans rencontrer la septième diminuée ou ses dérivés. Nous croyons ne devoir approuver ni la règle générale du P. Martini, ni la pratique contraire, mais devoir garder un juste milieu, c'est-à-dire, employer les dissonances lorsque le sujet ou le chant l'exige, mais ne pas bannir presque entièrement les consonances, ainsi que l'ont fait certains Auteurs modernes.

GEMINIANI. Quoique cet Auteur soit Italien, nous l'avons mis dans le Chapitre des Auteurs Français, parceque ses ouvrages étant presque tous écrits en Anglais, n'appartiennent pas plus à l'Italie qu'à la France; mais comme plusieurs sont traduits en français, ils ne se trouvent pas déplacés dans ce Chapitre.

On connaît les talens de M. Geminiani pour le violon. Les Musiciens ont été élevés avec sa musique.

Les divers ouvrages didactiques ou élémentaires que Geminiani a publiés en Angleterre, sont: *Traité du bon goût, & Regles pour exécuter avec goût; Leçons pour le clavecin; l'Art de jouer du violon*, en deux parties; cet ouvrage est assez connu en France; *l'Art de l'Accompagnement*, ou *Méthode nouvelle & commode pour apprendre à exécuter proprement & avec goût la basse-continue sur le clavecin; le Guide harmonique ou Dictionnaire harmonique*, &c.

Le titre de ce dernier ouvrage, tel qu'il a paru en Angleterre, est: *GUIDA ARMONICA O DIZIONARIO ARMONICO, being a sure guide to harmony and modulation*, &c.

Cet ouvrage, auquel Geminiani a travaillé pendant une vingtaine d'années, & dont quelques-unes ont été entièrement consacrées à ce travail, n'a point répondu à ce qu'on devait attendre d'un aussi habile harmoniste. C'est sans doute le résultat de ses réflexions pendant toute sa vie; mais qu'est-ce que les réflexions d'un seul homme, si on les compare à la science même de l'harmonie, qui est le résultat des réflexions de plusieurs hommes, pendant une longue suite d'années!

Kkkk 2

Si Geminiani, au lieu de vingt ans d'un travail opiniâtre, se fût contenté de passer un an ou deux à prendre connaissance de l'état où est l'harmonie, depuis les écrits de Rameau, en un mot, depuis l'époque de la *basse fondamentale*, son ouvrage eût été & plus lumineux & plus méthodique, & aurait tout au moins embrassé une fois plus d'objets que ses seules réflexions n'ont pu lui en faire appercevoir. Il aurait d'ailleurs vu les choses d'après des principes, moyen bien plus sûr que le tâtonnement ou la routine des Musiciens (a).

Nous n'entreprendrons pas ici de donner une connaissance détaillée de l'ouvrage de ce grand Musicien. M. Serre, dans ses *Observations sur les Principes de l'harmonie*, a rempli cet objet avec la supériorité qu'on remarque dans ses ouvrages. On trouvera dans ses *Réflexions* sur l'ouvrage de Geminiani, l'énumération des accords contenus dans cette sorte de Dictionnaire d'harmonie, & d'assez longues listes de ceux qui y sont omis, & qui devaient y avoir place d'après les seuls principes que connaissait Geminiani.

Nous observerons à ce sujet qu'aux omissions énoncées par M. Serre, on peut aisément en joindre encore un très grand nombre, & tout au moins autant qu'en a relevé M. Serre. Mais quelque'incomplet que soit l'ouvrage de Geminiani, disons-nous avec M. Serre, les Amateurs de l'harmonie lui auront toujours l'obligation d'avoir conçu le premier, & d'avoir ébauché un genre d'ouvrage qui peut assez aisément être rendu plus utile & plus parfait.

GERAULD (St.), l'un des plus habiles Musiciens de son tems pour le chant & la musique, vivait dans le onzième siècle, & avait été élevé à l'abbaye de Moissac, diocèse de Cahors. Il était aussi fort instruit dans la Grammaire, c'est-à-dire, dans toutes les sciences que l'on comprenait sous ce terme; ce qui n'était pas commun alors. Ses supérieurs reconnaissant

(a) M. Serre, en rendant compte du guide harmonique, dans ses *observations*, dit à la note de la page 178 : « J'ai lieu de présumer que M. Geminiani connaissait peu les *Traité de Composition*, publiés depuis trente ou quarante ans ».

Il y a apparence que ce célèbre Musicien ignorait que l'harmonie avait été élevée en science à-peu-près de son tems. Cet homme de génie n'eut pas manqué de s'instruire des nouvelles découvertes, s'il en avait eu connaissance.