

Lettre de Ducharger à D'Alembert, 6 décembre 1762

Expéditeur(s) : Ducharger

Les pages

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

10 Fichier(s)

Relations entre les documents

Ce document n'a pas de relation indiquée avec un autre document du projet.□

Citer cette page

Ducharger, Lettre de Ducharger à D'Alembert, 6 décembre 1762, 1762-12-06

Irène Passeron & Alexandre Guilbaud (IMJ-PRG) ; projet EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle).

Consulté le 24/12/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/dalembert/items/show/2071>

Informations sur le contenu de la lettre

IncipitTous les ouvrages qui traitent de la musique m'intéressent trop pour ne point exciter ma curiosité...

RésuméA lu attentivement et avec plaisir les deux éditions des Elémens de musique. Lui envoie quelques remarques sur ses Réflexions sur divers ouvrages de M. Rameau. Origine donnée au mode mineur. Propose une nouvelle tablature.

Justification de la datationNon renseigné

Numéro inventaire62.39

Identifiant118

NumPappas421

Présentation

Sous-titre421

Date 1762-12-06

Mentions légales

- Fiche : Irène Passeron & Alexandre Guibal (IMJ-PRG) ; projet EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle). Licence Creative Commons Attribution - Partage à l'identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR).
- Numérisation : Irène Passeron & Alexandre Guibal (IMJ-PRG).

Editeur de la fiche Irène Passeron & Alexandre Guibal (IMJ-PRG) ; projet EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle).

Informations éditoriales sur la lettre

Format du texte de la lettre Non renseigné

Publication de la lettre Non renseigné

Lieu d'expédition Rennes

Destinataire D'Alembert

Lieu de destination Paris

Contexte géographique Paris

Information générales

Langue Français

Source autogr., d., « à Rennes », s. « Ducharger de Dijon », 9 p.

Localisation du document Paris Institut, Ms. 2466, f. 69-73

Description & Analyse

Analyse/Description/Remarques Non renseigné

Auteur(s) de l'analyse Non renseigné

Notice créée par [Irène Passeron](#) Notice créée le 06/05/2019 Dernière modification le 20/08/2024

lettre

de M. Duchesne à monsieur Dalembert

à Rennes ce 6 octobre 1762.

1.
69

B.I. 2466

B.I.
2466

69-73

68 - Lettre
M. Duchesne
à M. DA

Monsieur,

tous les ouvrages qui traitent de la musique m'interessaient trop pour ne point exciter ma curiosité : j'avois lu la première édition des éléments de musique avec une grande attention, et je n'en nai pas moins su à lire la seconde. Pour vous prouver combien je me suis plu à cette lecture, voici quelques remarques sur cet excellent traité ; je crois que nous avons la bonté de me permettre de vous les faire parvenir, et que vous les recevrez avec autant de complaisance que nous avons reçus les réflexions sur divers ouvrages de M. Ramel.

l'origine que nous donnons, Monsieur, au mode mineur, dans la seconde édition de ces éléments de musique, et que vous auriez comme étant plus simple et plus directe que celle qui est donnée à ce mode dans la première, ne me satisfait pas encore. en effet, si pour trouver cette origine, il faut supposer un son qui n'est, pour dix-septième majeure, la douzième d'un son donné, il n'y a rien là, qui puisse nous faire préférer cette dernière origine à la première.

Voilà nous dit, Monsieur, que dans le chant ut, mi, sol,

Paris, Institut B.I. 2466, 6.69-73
6 décembre 1762. Duchesne à Dalembert

01.21

218

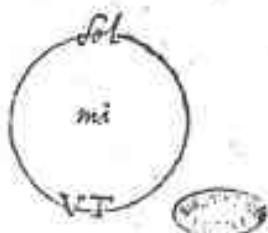
2. " les Sons mi et Sol sont tels, que le Son principal fait
" résonner tout deune; mais que le Son mi ne fait point résonner
" Sol qui n'est que la tierce mineure. Si cela est, D'en vient détruire
" ce principe cette proposition par l'addition suivante?

" or imaginons (ajoute-t-il, Monsieur) qu'un bin de ce Son mi,
" on place entre les Sons ut et Sol un autre Son qui est, ainsi —
" que le Son ut, la propriété de faire résonner Sol, et qui soit
" pourtant différent d'ut; ce Son qu'on cherchera doit être tel, qu'il
" soit pour Dièse-Septième majeure le Son Sol ou l'une des octaves de
" Sol; par conséquent le Son cherché doit être à la Dièse-Septième
" majeure au-dessous de Sol, ou, ce qui revient au même, à la
" tierce majeure au-dessous de ce même Sol. or le Son mi étant à
" la tierce mineure au-dessous de Sol, et la tierce majeure étant d'un
" demi-ton plus grande que la tierce mineure, il s'en suit que le
" Son qu'on cherchera sera d'un demi-ton plus bas que mi, et sera
" par conséquent mi b.

Si le Son Sol ne peut-être produit que par le Son mi b; ce
dernier ne peut provenir que d'un Son plus bas que le Son ut; mais j'ai déjà démontré à M. Rameau, que dans un corps
sonore, il n'y avoit point de Son plus grave que le Son principal.
au surplus, si le Son principal fait, par exemple ut, et qu'il
produise une Dièse-Septième mineure, pourquoi éter à moi, Dièse-
Septième majeure d'ut, la puissance de produire à son tour, une
Dièse-Septième mineure!

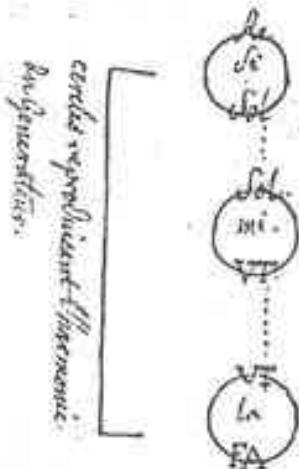
Quand je cherchais l'origine du mode mineur, il me
semblait la trouver dans une autre source - un son
donné, me dissois-je, fait résonner avec lui et sa
Douzième, et la Dièse-Septième majeure à la guise de
ce premier son. or, Soit le ton ut; le Sol forme
une Douzième avec ut, premier son donné, et mi,
Dièse-Septième majeure d'ut, forme une Diète majeure
avec Sol. en réduisant ce calcul aux degrés les
plus simples, c'est à dire en confondant ces sons avec
leurs octaves, le produit se présente à mon imagination
sous cette figure, et me semble être circonscrit dans
ce cercle cette troisième son tenu à peu près le milieu.

3-70



un Corps sonore produisant, par la division de ses parties
quelques, un grand nombre de parties progressions triples,
nous en offre trois, composées de mêmes intervalles; liés
ensemble par l'unison des sons qui terminent chaque
cercle; et qui résonnent plus fortement qu'aucune des
autres, attend que les sons qui les composent sont les

4. premiers à répéter leurs propres octaves. (a)



(a) Je sais que le générateur, par exemple ut, produira bien des cercles d'harmonies ayant que l'arrive à celui qui donnera les sons Fa, la, ut, mais quand on est parvenu à celui qui fait résonner les sons ut, ut, mi, le dernier son mi, étant pour ainsi dire, égal à la naturel, le son ut qui est la quinte de ce fa, répète l'harmonie qui a produit le générateur.

de ces trois cercles d'harmonie, j'en forme et l'échelle
Diatonique, et tous les accords consonants, et j'y trouve
l'origine des trois clefs; celle des Bé-mols, celle des Dièzes,
celle du mode majeur, et peut-être, y trouverois-je, celle
du mode mineur.

ce mode mineur s'y présente de deux manières: dans le
premier cercle, c'est à dire, dans le plus bas des trois; le
premier degré de ce mode est composé d'un ton; la, si.
dans les deux autres, du premier au second degré, il n'a
qu'un demiton; mi, fa; et si, ut.

Quoique je pense que le mode mineur tire son origine de
l'intervalle qui est entre la douzième et la dix-septième majeure;
cependant, je regarde, quelques-fois, ce mode comme
étranger à la nature. ce qui me porte à le croire, c'est
que si je voulais envelopper dans un cercle ces trois sons.

je, ou ceux-ci ^{ut}, je serais d'abord arrêté par
le principe établi dans le premier chapitre de Nos éléments;
principe qui nous enseigne que » Si on fait résonner un
loge sonore, en entend, entre le son principal, et son
octave, deux autres sons très aigus, dont l'un est à la douzième
au dessus du son principal, et l'autre à la dix-septième
majeure.

je ne serais pas moins arrêté en cherchant la raison qui à

6.

porté les modernes à arranger les Sons de l'échelle de ce mode comme ils le veulent ; mais ce qui me surprendroit d'avantage, ce seroit, en comparant cette échelle avec celle des anciens ; de voir, dans celle des premiers, le demi-ton placé au haut de la tierce qui constitue ce mode, tandis que dans celle des anciens, ce demi-ton est au bas . enfin, ce seroit de voir que nous avons de la difficulté à le chanter ; et de n'avoir jamais n^e voix dans en faire les intonations . nous nous le sommes rendu familiers ; nous avons du plaisir à l'entendre ; mais ce mode plaçoit-il aux dijitaliques ? plaçoit-il aux Africains ? je reviens à mes trois cercles ; ils ont trop de rapport aux chapitres de Notre traité où nous parlons des accords différents pour que je les abandonne .

les consonances étant circonscrites dans chaque cercle, on ne peut sortir des limites de ces cercles sans occasionner de faux accords : Supposons qu'on ajoute, soit au-dessus, soit au-dessous de chacun d'eux, un son éloigné d'un demi-ton, d'un ton, ou d'une tierce : Ce son qu'on ajoutera aux trois sons principaux, formera une Septième composée de trois tierces, et l'on verra que de la Septième, dérivent toutes les dissonances . après cette première licence, prenons en de nouvelles ; alterons les sons qui terminent ces cercles et qui forment la quinte, augmentons cette quinte ; diminuons là d'un demi-ton, Voilà une quinte hypophryne,

Voilà une faute quinto : diminuons d'un demi-ton les tierces qui séparent les quintes de ces cordes, augmentons-les, Voilà des sixtes mineures, majeures, Superficies, et l'introduction avec différents modes, aux différents tons de la musique. Se trouvera par les mêmes altérations.

71
72

je passe du premier livre au second : je penses, pourriez, que
Nous me permettrez encore de vous dire mon sentiment sur le
chapitre XI, on Nous enseignez à trouver la baffe-fondamentale,
quand la baffe-continuée est chiffrée.

ce chapitre est semblable à celui de la première édition, et
j'en suis surpris : il me semble, cependant, qu'il était —
susceptible de perfection : pour Nous dire naturellement ma
pensée, je le trouve beaucoup trop long, et quoiqu'il soit
un abrégé de toutes les règles qu'on nous a données sur ce
sujet, je le réduisais à cette unique règle.

pour trouver la baffe-fondamentale, quand une baffe-
continuée est chiffrée, prenez de chaque accord le chiffre
par le plus simple.

il y a dans la musique moderne des accords qui viennent,
non de la nature, mais du caprice des artistes, ce sont, et
la sixte superficielle, et la septième diminuée : je excepte ces —

8.

accords de marge, parce que tenant à deux espèces de tons très différentes, ils ne sont d'aucun
usage.

À l'égard du chapitre XII, mes réflexions se réduisent
à ce qui suit: peut-être, embrassent-elles le chapitre
XIII.

1^o L'ancienne routine de composer l'échelle Diatonique
d'un seul trait, et sans aucun repos ne m'a jamais plu.
je voudrois donc engager les musiciens à lui donner une
nouvelle forme, et à différer différemment chaque Tétracorde
qui compose cette échelle; je voudrois qu'on puisse distinguer
avec netteté les repos, ou liaisons: afin de suivre pas à pas,
pour ainsi dire, les trois sous principaux d'on derive l'harmonie
primitive. Si l'on fait usage de la tablature suivante,
il sera facile de faire toujours sentir ces trois sous
dans chaque Tétracorde, et de marquer les proportions
qui tiennent entre eux. en effet, en chiffrant les
quatre notes dont chaque Tétracorde se trouve
composée, comme je les chiffre ici, les trois sous
principaux serviront de base à chaque note.

Tétracorde formant une octave en
montant diatoniquement.

9.
73

Eh. Sist.	VT,	le,	mi,	FA.	Sol,	la,	si,	VT.
B. f.	VT,	sol,	mi,	FA.	Sol,	re,	sol,	VT.
L. & J.	I,	9,	I,	9,	I,	9,	I,	I.

Tétracorde formant une octave en
descendant diatoniquement.

E. D.	VT,	si,	la,	sol.	FA,	mi,	re,	VT.
B. f.	VT,	sol,	re,	sol.	FA,	mi,	sol,	VT.
L. & J.	I,	9,	I,	9,	I,	9,	I,	I.

10.

Voila, Monsieur, quelques-unes de mes réflexions sur Notre-traité de musique. par l'intérêt que Nous prênez à la perfection des arts, j'ose Nous prier et de les recevoir avec bonté, et de me dire si elles N'abîment la peine de Nous être Communiquées.

J'ai l'honneur d'être avec bien du Respect,

Monsieur

Notre très humble et très obéissant serviteur,
Dubourg, de Lyon.

je vous prie, monsieur, Si Nous avez la bonté de répondre à ma lettre Je vousoyer Notre réponse, à madame Lescot, chez m. Ripart m. orloges, place de ^{Caroline} François, cloître s. t. jean de latran. cette Dame aura des occasions pour me la faire passer à Rennes.