

Ο ΖΑΝ - ΖΑΚ ΡΟΥΣΣΩ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΣ

Μετάφραση ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ

Στην «Επιστολή για τη γαλλική μουσική» βρίσκονται τα θεμέλια της θεωρίας για την προνομιούχο θέση της μελωδίας μέσα στη μουσική. «Για να μπορέσει να γίνει ενδιαφέρον ένα μουσικό κομμάτι και να μεταδώσει στο πνεύμα τα διάφορα συναισθήματα που εκφράζει, πρέπει όλα του τα μέρη να συντελέσουν στο συνδυασμό της έκφρασης του κομματιού τούτου.

Η αρμονία χρειάζεται μόνο για να τού δώσει πώτερη εσωτερικότητα και αισθηματισμό. Πρέπει να τού όμορφαινε χωρίς να κρούει τη μελωδία ή να τού παραμορφώνει. Το πιάσο θά χρησιμεύει για οδηγός τόσο στον άκροατή όσο και στον τραγουδιστή, χωρίς αυτό να γίνεται ξεχωριστά αντίληπτο. Με μία λέξη το σύνολο του κομματιού πρέπει να προσφέρει στο αυτί μία άπλη με ολοκληρωμένη μελωδία και στο πνεύμα μία και μόνο ιδέα. Η έννοια της μελωδίας πρέπει να είναι τή μουσική, κατά τη γνώμη μου, κάτι τού ασητηρά άπάρβατο και έξ ίσου σημαντικό με τήν έννοια της δράσης στην τραγωδία. Για τούτο όλοι οι καλοί Ίταλοί συνθέτες συμμορφώνονται με τήν αρχή αυτή σέ τέτοιο σημείο, ώστε φτάνουν στον σχολαστικισμό. Κάτι άλλο πού έρχεται σέ αντίθεση με τόν παραπάνω κανόνα τής άπλοποίησης τών μερών τού μουσικού συνόλου είναι ή κατάχρηση ή μάλλον ή υπερβολική χρήση τής φούγκας, τών μιμήσεων και άλλων τέτοιων συμβατικών έφφέ, πού άλλο σκοπό δέν έχουν παρά νά δυσκολεύουν τήν έκτέλεση τού κομματιού και πού έπινόηθησαν στά πρώτα βήματα τής τέχνης, για νά δώσουν μία έντυπωσιακή λάμψη έκει όπου λείπει αυτή από Ήλειψη έμπνευσης, ... Όλος αυτός ο κόσμος από φούγκες, φούγκες διπλές και τόσες άλλες δύσκολες άνοησίες, πού στο άκουσμά τους δέν άντέχει τού αυτί και πού τού λογικό έξ βρίσκει λόγο να δικαιώσει τήν ύπαρξή τους, όλα τούτα, λέγω, είναι άσφαλως τά άπομεινάρια βαρβαρισμού και κακού γούστου, πού άπόμειναν, όπως ο άψίδες τών γοθθικών καθεδρικών ναών, μόνο για μόνο για νά άντιφεγγίζουν τήν κακή μας διάθεση για κείνους πού είχαν τήν ύπομονή να τού φτιάξουν.»

Μέσο στο Λεξικό για τή Μουσική ύπάρχει ένα διασεξολογικό και χριτωμένο σχόλιο για τή φούγκα πού λέγει: «Οι φούγκες γενικά κάνουν τή μουσική μάλλον θορυβώδη παρά εύχάριστη. Για τούτο άκριβός ταιριασμοί καλύτερα στις χορωδικές συνθέσεις παρά άλλο.»

Η έπιχειρηματολογική σειρά τού Ρουσσώ είναι με λίγα λόγια ή παρακάτω. Αν ή μουσική βασίζεται πάνω στη μελωδία, αν ή μελωδία είναι ή ουσία τής μουσικής και αν ή μελωδία πηγάζει δολιχρωτικά από τις λέξεις και τόν λόγο γενικά, τότε τή χειρότερη μουσική θά έχει εκείνη ή χώρα πού ή γλώσσα τής είναι λιγότερο προσαρμόσιμη στη μουσική. Και αυτό είναι

πολύ λογικό, αν και ή καταγωγή μιές δολόκληρης σχολής Ίταλών βιολιστών (όπως ο Τζερινιάνι, ο Κορέλλι, ο Λοκατέλλι κι ο Βιβάλντι) πού ή τεχνική τους ήταν καθαρα όργανική και πού οι μελωδίες τους είναι ολοκάθαρα ότι δέν πήγασαν από μία φωνητική τεχνική (γλωσσική), θά έκανε τόν Ρουσσώ να χάσει τήν άπόλυτη πίστη του στη θεωρία του και θά έδω κλονίζε τήν ακατάβλητη έπιμονή, χάρη στην όποια κατόρθωνε να βρísκει για τις άπόψεις του λογικές βάσεις.

Άφου λοιπόν έδειξε, ότι μία άμουση γλώσσα έχει σαν επακόλουθο και τήν άμουση τής χώρας όπου μιλιέται, προχωρεί στην περίπτωση τής Γαλλίας, όπου κάνει άνάπτυξη τών φυσικών ιδιοτήτων τής γαλλικής γλώσσας και μιλεί για τόν σχηματισμό τών φωνηέντων και τών συμφώνων σ' αυτή. Άντίθετα άπ' τή γαλλική γλώσσα, ή Ίταλική είναι πλασματική μουσική για τούτο άκριβός τόσο ύπεστηρίζει ο Ρουσσώ τήν Ίταλική μουσική. «Αν ύπάρχει, λέγει κάπου ο Ρουσσώ, μία γλώσσα στην Εύρώπη, πού να ταιριάζει άπόλυτα με τή μουσική, τούτη είναι ή Ίταλική. Γιατί ή γλώσσα αυτή είναι γλακεία, ήχηρη, άρμονική και τονισμένη πώτερο από κάθε άλλη. Αυτές οι τέσσαρες ιδιότητες είναι, ότι άκριβός χρειάζεται τó τραγούδι.» Φέρνει κατόπι διάφορα έπιχειρήματα για νά δείξει, ότι οι Γάλλοι δέ μπορούν να γράψουν μελωδίες. Πρότο είναι ή περίπτωση τού *Shafes bury*, πού λέει: «Ήρθε ένας καιρός πού ήταν τής ούδας στην Άγγλία να μιλιέται ή γαλλική. Η συνήθεια τούτε έκανε να γνωριστεί μαζί και ή γαλλική μουσική. Η Ίταλική όμως πού έχει κάτι τού πολύ φυσικό, μάς έκανε να βαρεθούμε και να συχαθούμε τήν άλλη και να άντιληφθούμε πόσο βαρεία και άλόγιστη ήταν ή γαλλική. Έπειτα έρχεται τού τού γεγονός ότι οι Γάλλοι μουσικοί βρήκαν εύχάριστες τις Ίταλικές μελωδίες, ενώ οι Ίταλοί είπαν για τή γαλλική μουσική, ότι είναι μία άκολουθία από ήχους χωρίς εκλεκτικότητα και σκοπό. Βέβαια τήν τραγουδοσαν άκριβός όπως γίνεται όταν διαβάσει κανείς άραβικές λέξεις γραμμένες με γαλλικούς χαρακτήρες.»

Άλλοι συγγραφείς τής έποχής, όπως ο Μαρμοντέλ διατύπωναν τή γνώμη, ότι τού Ίταλικό *ρετσιτατίβο* και τήν *άρια* υπά κάπο μπορούν να τά μιμηθούν και οι Γάλλοι. Μένος ο Ρουσσώ, όπως παρατηρεί ο βιογράφος τού Όλιβερ ήταν άδιάλεκτος στην πολεμική του κατά τής γαλλικής μουσικής. Για τόν Ρουσσώ μουσική ήταν ή μελωδία. Έφ' όσον τού άντικείμενο τής μουσικής είναι ή έκφραση συναισθημάτων, ή δραματική μουσική ή όπερα (ειδικά μάλιστα ή Ίταλική) είναι ή ύψιστη έκφραση τής μουσικής Τέχνης.

Σχετικά με τή διάκριση άνάμεσα στο λόγο και τó τραγούδι, ο Ρουσσώ παραδέχεται, ότι ή αρμονία είναι χρήσιμη για νά καθορίζει και να δίνει νόημα στη μελωδία. Η αρμονία στην πραγματικότητα δέν έχει άλλο

νόημα όταν είναι ξεχωρισμένη απ' τη μελωδία. Δυναμώμενη την έκφραση της μουσικής σκέψης δίνοντας μεγαλύτερη ακρίβεια στα μελωδικά διαστήματα και ζωντανεύοντας τον χαρακτήρα τους. Με τό να ειδικεύει και να τυποποιεί τις θέσεις των διαστημάτων μέσα στη σειρά των μετατροπών υπενθυμίζει τό τι προηγήθηκε και προγγέλλει τό τι θά ακολουθήσει και έτσι ενώνει τις μελωδικές φράσεις όπως συνδέονται οι ιδέες στη σειρά τού λόγου. Και ή αρμονία δέν είναι κάτι τό αφηρημένο. Οι όμορφιές της είναι συμβατικές. Πρέπει κανέναν να είναι συνηθισμένος σ' αυτές, γιά νά τις εκτιμήσει και νά τις νοιώσει. "Ένα άπροσάρμοστο αυτό στις αρμονικές μας συμβατικότητες, ένα άγροϊκό αυτό, όπως λέγει, στό όκουσμά τους, δέν άκούει άλλο από ένα θόρυβο. Η αρμονία δέ έχει σχέση μέ τά πάθη μας, όπως συμβάλει μέ τη μελωδία. Στην περιγραφή μουσική ή αρμονία δίνει δόναμη και έκφραση, καταστρέφει όμως τον γεμάτο πάθος χαρακτήρα της μουσικής στην προσπάθειά της νά διατηρήσει τά άρμονικά διαστήματα. Άλυσσοδένει τό τραγούδι σά δύο φόρμες, άν και τούτο έπρεπε νά μπορεί νά άλλεξεί τόσες, όσοι είναι οι τόνοι τού λόγου. Έξαρφάνει άπ' τη μέση ένα σαρδ ήχος καί διαστήματα, πού δέν ύποτάσσονται στό σύστημα της, και γενικά βάζει χώρα τη μελωδία άπ' τις λέξεις. "Έτσι αυτές γίνονται έχθρες αφιλίωτες και συνεχώς άντιμαχες. Κάθε μία άπ' τις δύο αφαιρεί άπ' την άλλη τον χαρακτήρα και τη φυσικότητα της, και άν ποτέ έννοθούν αυτό πού θά προκύψει θά είναι ένα τραγελαφικό κατασκέυασμα. Γιά τούτο βλέπουμε συχνά τον κόσμο νά βρίσκει γελοίο τό να έκφράζονται μεγάλα και σοβαρά πάθη μέ τραγούδι, γιάτι καταλαβαίνουν, ότι στη γλώσσα μας τά πάθη κατανοούν άλύγιστα και κρύα, πάθη χωρίς πάθος.

"Η αρμονία επίσης είναι άδύναμη στην έκφραση ήλων, όπως ο κεραυνός, ο φλοϊβος των νεφών, τό φύσημα τού άνέμου κλπ. σ'Ο μουσικός πού πασχίζει νά αποδώσει έναν παρόμοιο ήχο μέ έναν άλλο, πέφτει πολύ έξω, δέν έχει άντιληφθή ούτε τις άδυναμίες ούτε τις δυνατότητες της τέχνης του και σκέφτεται χωρίς γοηστό και διακρίση. Τήν άποψη αυτή της στενής σχέσης άνάμεσα στη μελωδία και την αρμονία τη συναντούμε συχνά στό έργο τού Ρουσσό. "Έπιμένει, ότι κάθε άπόπειρα επικράτησης της αρμονίας είναι πλήγμα ενάντια στη μελωδία και έπομένως στην άληθινή μουσική τέχνη γιάτι ή θεοποιεία της θά έχει σαν άναπόφευκτο έπακολούθημα τη στέρηση της έλευθερίας από τη μουσική έκφραση. Στην περίπτωση αυτή ή μουσική θά γίνει τωσ θορυβώδης και έντυπωσιακή, μέ θά μένει πάντα μακριά από την καρδιά μας».

Μερικές φορές ο Ρουσσό έσπα άγριοι και διος όργη και άγαναχτήση ενάντια στην αρμονία, πού τη θεωρεί σαν άχρηστη και χυτροειδή. «Όταν σκεφθί κανείς, ότι άπ' όλους τούς άνθρώπους πάνω στη γή (πού όλοι έχουν όπωσδήποτε κάποια μουσική και κά ποιο τραγούδι) μόνοι οι Έυρωπαίοι έχουν αρμονία και μάλιστα τη βρίσκουν ευχάριστη, ή ότι τόσα και τόσα χρόνια πέρασαν χωρίς αυτοί πού καλλιέργησαν τις καλές τέχνες νά γνωρίσουν τί θά πεί αρμονία, ή πάλι, όταν σκεφτόμαστε, ότι οι άνατολικές γλώσσες (πού νά τόσο ήχηρές και τόσο μουσικές) και ή Έλληνική μελωδία — ή τόσο λεπτή και ελαίσθητη και μέ τόση τέχνη σμιλεμένη — ποτέ δέν είχαν την πολυτέλεια της αρμονίας και ότι μ' όλο τούτο στη μουσική είχαν θαυμαστή

έπιτυχία, ένφ ή δική μας είναι τόσο φτωχή κι' αδύναμη, όταν τέλος σκεφτούμε, ότι τό περίωυμο και πολυεπαίδελο τούτο (πού τό άκολλητέργμα και βάρβαρα αίσθητήρια τούσ συγκινούνάι μόνο από τούς θορύβους και τόν επιφανειακό έντυπωσιασμό, παρά από τη γλυκότητα τού τόνου και τό άπόδ ζετόλιγμα της μελωδίας), δέ θά άργήσουμε νά ύποψιαστούμε, ότι ή αρμονία μας δέν είναι άλλο από μία γοητική, βάρβαρα έφέυρηση, πού ποτέ δέν θά την παραδεγόμεσθε και δέ θά την άγκαλιάζαμε, άν είμαστε λίγο πού ελαίσθητοι στις άληθινές όμορφιές της τέχνης και της άληθινά φυσικής μουσικής».

"Ο Ρουσσό θεωρεί τούς 'Ιταλούς άνώτερους άρμονίστες από τούς άλλους, Άντιπαράβαλλει την Ιταλική άπλότητα και τόν Ιταλικό δυναμισμό μέ τη γαλλική πολύπλοκη και παραγευμένη αρμονία. Τούτο τό άποδίδει στό γεγονός, ότι κάθε φύσος έχει τόν δικόν του χαρακτήρα και έτσι άν δύο συγχορδίες, πού δέν ταιριάζουν (ήχητικά), άλλα ίκανοποιούν τις άπαιτήσεις της αρμονίας, συνδεθούν, μπορεί βέβαια νά δυναμώσουν την έναρμυνση, άλλα άπ' την άλλη μεριά ή μία συγχορδία θά αδυνατεί την έντύπωση, πού πάει νά δημιουργήσει έξωρα ή άλλη, ή και μπορεί νά άλλωσουν άμοιβαία ή μία άπ' τη γειτονία της άλλης: «Υπάρχει λέει, ένας νόμος βασισμένος στη φύση, πού σμφωνά μ' αυτόν σχολαστικά και άκρίβελογα παραγευμένη άπ' την άντιστοιχη άρμονική συνουσία μέ αυτούσ τις συγχορδίες της, προεβεί μεγάλο θόρυβο, άλλα έχει λίγη έσωτερικότητα και έκφραση. Αυτός άκρίβως είναι ο τόπος της γαλλικής μουσικής».

Μετά άπ' όλα αυτά έξακολουεί τούς μύθους του κατά της μουσικής της πατρίδας του: «Μού φαίνεται ότι άπόδειξα τέλεια ότι στη γαλλική μουσική ούτε ρυθμός ούτε μελωδία ύπάρχει, γιάτι τούτα δέν συμβιβάζονται μέ τη γαλλική γλώσσα. Τό γαλλικό τραγούδι είναι ένα συνεχές ναούρημα άνυπόφορο σ' κάθε άπροκατάληπο αυτό. Και τόστο γιάτι ή αρμονία του είναι γελοία, παιδική, άνέκφραστη. Οι γαλλικές μελωδίες δέν είναι μελωδίες και τό ρεαλιστικό δέν είναι ρεαλιστικό. Άπ' όλα αυτά συμπεραίνω, ότι οι Γάλλοι δέν είχαν ποτέ μουσική ούτε πρόκειται νά έχουν και άν κάποτε άποχτήσουν, τόσο τό χειρότερο γι' αυτούς».

Τις γνώμες του αυτές ποτέ δέν τις πήρε πίσω ο Ρουσσό, άν και όργότερα έδειξε έναν άνείπωτο θαυμάσιο γιά τις γαλλικές όπερες τού Γκλόκ, πού άσφαλώς είχε έπηρεαστεί πάρα πολύ άπ' τις θεωρίες τού Ρουσσό και είχε πλήρη συνείδηση της άξίας της ύποτιρήξης αυτού τού φιλόσοφου.

Τό 1773 ο Γκλόκ έγραψε ένα γράμμα στόν «Έρμη της Γαλλίας», όπου, άναφερόμενος στην πρόταση γιά τό άνάβαμα της «Ισγίμενης έν Αύλιεί», λέγει: «Όμολογώ, ότι θά ήμουν εότυχής νά βίβατα τό έργο πού νά άνεβάζεται στό Παρίσι, γιάτι με την έντύπωση, πού θά κάνει και με την ύποτιρήξη και τις συμβολές τού φημισμένου κ. Ρουσσό άπ' τη Γενεύη, θά μπορούσαμε τωσ και οι δύο μαζί ζητώντας μία μελωδία εύγενικά, βαθεία και φυσική, έτσι πού νά συμβιβάζεται μέ την προοβία κάθε γλώσσας και την ιδιουστοσια κάθε λαού, νά βρομέ τά μέσα νά πραγματοποιήσουμε τό Ιδανικό μιάς μουσικής πανανθρώπινης, γκρεμίζοντας έτσι τά γελοία τεύχη τόν διακρίσεων της έθνικής

μουσικής. Μελετώντας τα βιβλία του μεγάλου αυτού ανθρώπου, τα σχετικά με τη μουσική (κι' ανάμεσα σ' άλλα την «Επιστολή», όπου αναλύει το μονόλογο της «Αρμίδας», του Λούλλυ μου αποκάλυψαν το βάθος της γνώσης, τη λεπτή έκλεκτικότητά του και τη σταθερότητα του γούστου του, και με γέμισε από θαυμασμό. Είμαι άπολυτα βέβαιος, ότι αν είχε αποφασίσει να άφιρωθεί σ' αυτή την τέχνη, θα κατώρθωνε να πραγματοποιήσει τα μεγάλα και θαυμαστά Ιδανικά των αρχαίων για τη μουσική. Είμαι εύτυχης, που έχω την ευκαιρία να πλέξω εμπρός σ' όλο τον κόσμο το έγκυμο ποδ του άξίει». Στη μόχη ανάμεσα Γκλκόκ και Πιτσιό ο Ρουσσώ τοποθετήθηκε στο πλευρό του θαυμαστή του.

Απ' τις άντλήσεις αυτές του Ρουσσώ για τη μουσική δύο πράγματα μπορούνε να ξεκαθαρίσουμε. Πρώτα τη γνώμη του για την ύπαρξη μιάς καθαρής οργανικής μουσικής και δεύτερο τη χρήση της λέξης «φυσικός» στο πεδίο της μουσικής. Αυτό που κάνει ιδιαίτερη έντοπιση μέσα στο σχετικό με τη μουσική έργο του Ρουσσώ είναι η τέλεια σιωπή από το θέμα της οργανικής μουσικής ή από το που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε άπόλυτη μουσική. Η οργανική μουσική γεννήθηκε βέβαια άπ' τη φωνητική μουσική ή άπ' αυτή πηρε το χαρακτήρα της. Λέει λοιπόν ο Ρουσσώ: «Επειδή η φωνητική μουσική φάνηκε πολύ πιο μπρος από την οργανική, τούτη η τελευταία πηρε από κείνη και τον ρυθμό κι τον τόνο. Η παρουσία των διαφορετικών μέτρων της φωνητικής μουσικής, όφείλεται μόνο στον διαφορετικό τρόπο της ρυθμικής διαίρεσης του λόγου» και η συγγένηση των μακρών και βραχείων συλλαβών του με τη μετρική διαίρεση της μουσικής».

Έμενι δέν θα συμφωνήσουμε στο ότι η οργανική μουσική βγήκε άπ' τη φωνητική ή και έν το δεχτούμε, δέ θα παραδεχτούμε πάλι, ότι είναι ανάγκη η πρώτη να διέπεται άπ' τις ίδιες άρχες της δεύτερης. Ο Ρουσσώ όμως στην οργανική μουσική δέν άποδίνει καμμία σημασία, έφ' όσο δέ συνοδεεί το λόγο. Κάνει άκόμα παρατηρήσεις πάνω στις αναλογίες της ένεργάωσης μέσ·τ· στις όπηρες του Ραμό και λέγει, ότι ένδω το φωνητικό μέρος έχει καταστήσει στ' όληθεία «η συνοδεία της συνοδείας». Μουσική καθαρά άρμονική (δηλ. όχι φωνητική) είναι μιά άνοησία.

Γιά να συγκρατεί η μουσική σταθερά τόν ένδιαφέρον και να προλαβαίνει τη βαρυστημάρα των ακροατών, πρέπει να ταχθεί με το μέρος των ελαστικών τεχνών. Μά η μίμησι της μουσικής δέν είναι πάντοτε άμση, όπως συμβαίνει με την ποίηση και τη ζωγραφική. Η μέθοδος που μεταχειρίζεται η μουσική συχνά είναι να προσερίσει το άντικείμενο της έκφρασης της λέξις ή λέξεις. Και η δόνησι των υνασθημάτων πετυχαίνεται με κείνους τόχους ήχου της άνθρόπινης φωνής πουναι πιο κοντά στην καρδιά μας. Ποιός δέ νοιώθει πόσο άπέχει από την ένεργητικότητα και τη δύναμη της έκφρασης η καθαρή συμφωνία, με την όποια ζητούμε μόνο να δώσουμε μεγαλειό και λαμπρότητα στα διάφορα όργανα; Και όλες μαζί οι «σαχλωμάρες» (είναι άκριβός η έκφραση περιφώνησης του Ρουσσώ) του βιολιού του χ. Μοντεβίλ δέ μπορούν να μέ συγκινήσουν, όσο δύο νότες άπ' τη φωνή της Δας. Λέ Μάρ.

Η συμφωνία (δηλ. η οργανική μουσική) φυσά ζωή στη μουσική και συμβάλλει στην έκφραστικότητα της,

άλλά δέ μπορεί να άντικαταστήσει την ούσία της σά μουσικής. Άν παροχέσαμε να νοιώσουμε τη θέλει να πει όλος αυτός ο γελοίος κόσμος άπό συνάτες, που μάς έπνιξε, θα έπρεπε να κάνουμε σάν τον κακό ζωγράφου που ήταν άναγκασιέντος να γράφει κάτω άπ' τις εικόνες του: αυτό είναι δέντρο, αυτό είναι άνθρώπος κλπ.».

Ένα άλλο σημείο, όπου θα μάς σταματήσει το διάβασμα των άπόψεων του Ρουσσώ για τη μουσική είναι η έπιμονή του γύρω άπ' τις λέξεις «φύσις, φυσικός» και η προσφυγή του σε πρωτόγονες καταστάσεις ή σε αυτιά άσυνήθιστα στις μουσικές μας συμβατικότητες. Τί έννοει π. χ. όταν λέει, ότι η άρμονία έχει τη ρίζα της στ' όψη, ότι μιά άρχη είναι βασισμένη στη φύση, πως μιά μελωδία πρέπει να είναι φυσική και άλλα παρόμοια;

Ο Ρουσσώ δέν κυριολεκτεί πάντοτε στη χρήση της λέξης. Τη χρησιμοποιεί άλλά, όπως κάνουμε συνήθως για να έκφράσουμε μιά κατάσταση άπλη, άνεπιτήδευτη, χωρίς τεχνικά μέρηματα. Ο όρισμός του όρου «φυσικός» άπ' τον ίδιο το Ρουσσώ στο Λεξικό του, είναι περιορισμένος. Τούτη η λέξη έχει στη μουσική πολλές σημασίες. Πρώτα πρώτα μουσική φυσική είναι εκείνη που δημιουργείται άπ' την άνθρώπινη φωνή, σε αντίθεση πρής την τεχνητή μουσική που έκτελείται από όργανα. Έπειτα λέμε, ότι μιά μελωδία είναι φυσική, όταν είναι εύκολη, γλυκειά, εύχρηστη. Λέμε άκόμη πως μιά άρμονία είναι φυσική, όταν έχει λίγες μετατροπές ή διαφωνίες, όταν σχηματίζεται από συγχρόνως βασικές που δέν ξεφεύγουν από την τονικότητα.

Τέλος λέμε φυσικό κάθε κομμάτι, που δέν είναι σκοτεινό, έπιτηθευμένο, που δέ φτάνει ούτε πολυ ψηλά ούτε πολυ χαμηλά, που δέν προχωρεί ούτε πολυ γρήγορα ούτε πολυ άργά. Τελευταία έρχεται η τεχνική χρήση της λέξης, που γίνεται και σήμερα, δηλ. για τις συνθησιαμένες νότες της κλίμακος χωρίς άλλουσεις.

Βλέπουμε ένδω το Ρουσσώ να μαίνεται άκόμη έννοτιον της οργανικής μουσικής σάν άφούοιης. Και στην «Επιστολή για τη Γαλλική μουσική» πολεμά τις καθαρά συμβατικές όμορφίες, εκγινώντας έτσι, ότι όλες οι τέχνες είναι άναγκασιέντες να ύποχωρήσουν στο σημείο της χρήσης άφούοικων και ψεύτικων (τεχνητών) μέσων για τη δημιουργία όρισμένων έντυπώσεων (π. χ. τεχνική σύνθεση είναι η μορφή του σονέτου στην ποίηση, η προσπάχι στη ζωγραφική κλπ.).

Ο Ρουσσώ συνέλαβε μιά Ιστορική περίοδο της μουσικής, όταν η τέχνη αυτή ήταν άληθινα φυσική, την εποχή των αρχαίων Έλλήνων, εποχή στην όποια νόμισε, ότι είχαν συμπέσει ο λόγος και το τραγουδι και έτσι οι Έλληνες τραγωδίες θα μπορούσαν να θεωρηθούν σάν όπηρες. Μά τόσο τότε (δηλ. στην εποχή του Ρουσσώ) όσο και τώρα λίγα πράγματα μάς είναι γνωστά σχετικά με την αρχαία έλληνική μουσική, για να μπορούμε κανείς να πλάσει με ποιοιότητα μιά σχετική κοσμοθεωρία. Τη θέση αυτή την πηρε ο Ρουσσώ όντας ποτισμένος άπ' τις παλιές τάσεις της μουσικής άνάγνωσης στον 17 αιώνα. Πολλά άπ' τα Ιδανικά του είχαν και όλα διαλαληθή από τη Φλωρεντινή «Camerata».

Σ' αυτή την περιόδο άνήκε μουσικά ο Ρουσσώ και όχι στην περιόδο του ρομαντισμοδ, που πλησίαζε πιά, και που πάνω της οι πολιτικές του θεωρίες όκησαν τόση έπίδραση.