

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	4
<i>Suite des Indes galantes</i>	
1. Ouverture	9
2. Entrée des quatre Nations dans la cour d'Hébé	12
3. Air polonais	13
4. Musette en rondeau	14
5. Premier menuet	14
6. Deuxième menuet	15
7. Air pour les Amours	16
8. Air pour les Amants qui suivent Bellone, et pour les Amantes qui tâchent de les retenir	17
9. Premier air pour les Bostangis	18
10. Deuxième air pour les Bostangis	19
11. Premier air des Fleurs	20
12. Air pour la Rose	21
13. Gavotte pour les Fleurs	22
14. Air pour Borée et la Rose	23
15. Air pour Zéphyr	25
16. Air pour Zéphyr et la Rose	26
17. Gavotte pour les Fleurs	28
18. Marche des Persans	28
19. Air pour les Esclaves africains	30
20. Premier rigaudon en rondeau	31
21. Deuxième rigaudon en rondeau	31
22. Air	32
23. Ritournelle	33
24. Air pour les Incas du Pérou	34
25. Loure en rondeau	36
26. Air en rondeau	36
27. Première gavotte	37
28. Deuxième gavotte en rondeau	38
Notes critiques	39

INTRODUCTION

NOTES BIOGRAPHIQUES

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) est le plus important des compositeurs français et des théoriciens de la musique du XVIII^e siècle. Comme son père, il fut organiste ; mais il ne publia rien pour cet instrument, pas plus que de musique sacrée : à peine conserve-t-on quatre motets manuscrits de cet homme des Lumières. Après avoir été violoniste en Italie, puis organiste en province, Rameau monte à Paris peu avant l'âge de 40 ans et s'y fait connaître par deux coups d'éclat, d'abord son *Traité de l'harmonie* (1722), puis ses *Pièces de clavecin* (deux livres, 1724 et ca. 1728). Le premier révolutionne la théorie musicale en synthétisant les pratiques des compositeurs français qui l'avaient précédé dans le concept de basse fondamentale, qui est toujours la base de l'analyse de la musique tonale. Les seconds révolutionnent le jeu du clavecin ; à ce qui touche, Rameau préfère ce qui surprend : virtuosité générale, notes répétées, croisements de mains, octaves et quintes parallèles, enharmonie, promotion du passage du pouce, etc. Mais Rameau sera encore l'artisan d'une troisième révolution : en créant à l'âge de cinquante ans son premier opéra, *Hippolyte et Aricie* (1733), il déclenche la première grande crise esthétique du siècle en subvertissant la forme créée par Quinault et Lully : le théâtre de Rameau est en effet musical avant tout, plutôt que littéraire ; ce qui lui a valu, du XVIII^e siècle à nos jours, la réputation injustifiée de négliger le livret et les librettistes. Rameau privilégie aussi bien le lyrisme à l'italienne, en systématisant l'ariette (nom français de l'*aria da capo*), que le rôle de l'orchestre, et notamment des flûtes et des bassons, dans les monologues ; toujours sensuel, il réduit la différence entre les genres de la tragédie, de la pastorale héroïque et du ballet ; après 1745, il révolutionne l'ouverture d'opéra en abandonnant la forme lullyste au profit de la *sinfonia* italienne ou d'un genre nouveau, à la fois symphonique et imitatif (ouvertures des *Fêtes de Polymnie* [1745], de *Zaïs* [1748], de *Zoroastre* [1749], etc.). Rameau connaît un succès sans pareil dans les années 1730-1740 à l'Académie royale de musique, moins dans la tragédie (outre *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* [1737], *Dardanus* [1739 et 1744]) que dans le ballet (*Les Indes galantes* [1735], *Les Fêtes d'Hébé* [1739], *Les Fêtes de l'hymen et de l'amour* [1747], *Pygmalion* [1748], etc.). Il continue parallèlement à publier des ouvrages de théorie, entre autres la *Génération harmonique* (1737) et le *Code de musique pratique* (1760), ainsi que des ouvrages polémiques au cours des années 1750, au moment de la deuxième grande querelle esthétique du siècle, que Rousseau, en particulier, anime contre lui, en lui opposant la musique nouvelle des Bouffons. Alors qu'il était encore l'un des héros des Lumières cités par d'Alembert dans son « discours préliminaire » de 1750, Rameau rompit avec les philosophes et les encyclopédistes, ce qui n'a pas été sans conséquence pour sa réputation *post mortem*. Au cours des années 1750-1760, Rameau, devenu compositeur de la chambre du roi, compose des actes de ballet pour la Cour, mais surtout, remanie pour l'Académie royale de musique ses œuvres antérieures, en particulier ses tragédies (nouvelles versions de *Castor et Pollux* [1754], *Zoroastre* [1756], *Hippolyte et Aricie* [1757], *Dardanus* [1760]), et en compose une nouvelle, *Les Boréades* (1763), qui ne sera pas jouée : la deuxième version de *Castor et Pollux* consacra momentanément le triomphe la musique française sur l'italienne, avant que celle-ci, et surtout l'opéra-comique naissant, ne finissent par l'éclipser dans les années 1770. Rameau ne sera plus joué avant le début du XX^e siècle, où il sera instrumentalisé, cette fois, contre l'Allemagne et Wagner ; mais il ne sera pleinement redécouvert pour lui-même qu'à partir des années 1950 et surtout de la révolution dite baroque. Les célébrations du 250^e anniversaire de sa mort, en 2014, voient recréés ses derniers opéras à ne pas l'avoir encore été.

NOTES HISTORIQUES






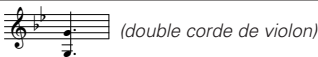
L'opéra-ballet *Les Indes galantes*, sur un livret de Louis Fuzelier, fut créé le 23 août 1735, à l'Académie royale de musique. L'œuvre, alors constituée d'un prologue et de trois entrées indépendantes – *Le Turc généreux*, *Les Incas du Pérou* et *Les Fleurs* – avec les amours exotiques pour sujet commun, ne remporta pas le succès que ses auteurs pouvaient en attendre. Deux années seulement après la création du premier opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie*, le public français n'était pas encore habitué à la complexité de sa musique. Ainsi, après la première représentation, Mathieu Marais écrivit au président Bouhier : « Paris a trouvé l'opéra fort laid, composé par Rameau dans un goût italien qui ne plaît pas. »¹ On pourra s'étonner de cette association entre la musique de Rameau et le « goût italien », mais l'expression, au-delà de son sens premier, était aussi synonyme de modernité et de complexité, comme à notre époque « C'est de la musique contemporaine. » signifie bien plus souvent qu'il s'agit d'une musique difficile que d'une œuvre de notre temps. Plus tard, en 1756, Cahusac, librettiste de Rameau, raconterait dans l'article « Expression » de l'*Encyclopédie* : « *Les Indes galantes*, en 1735, paraissaient d'une difficulté insurmontable ; le gros des spectateurs sortait en déclamant contre une musique surchargée de doubles-croches, dont on ne pouvait rien retenir. »² Pour remédier à cela, et avant même les représentations de mars 1736 qui verraient la création de la

1. Cité dans Émile Dacier, *M^{lle} Sallé (1707-1756) : une danseuse de l'Opéra sous Louis XV*, Paris, 1909.

2. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome 6, Paris, 1756.

NOTES CRITIQUES

Les mesures binaires à 2 sont uniformément divisées en 4 temps.

Emplacement (mesure.temps)	Portée(s) concernée(s)	Description de la source
4. Musette en rondeau		
12.3	Portée 1	
6. Deuxième menuet		
15	Portée 2	
8. Air pour les Amants et les Amantes		
18.2-21	Portée 2	
16. Air pour Zéphyr et la Rose		
43.2-3	Portée 1	
73	Portée 1	
18. Marche des Persans		
0	Portées 1 et 2	ẓ
2.2	Portée 2	pas de ♯ devant la
23.3	Portée 1	pas de # devant la
33.1	Portée 1	pas de ẓ
19. Air pour les Esclaves africains		
6.1	Portée 1	
16.4	Portée 1	pas de ♯ devant si
22. Air		
0	Portée 1	-
0	Portée 2	-
23. Ritournelle		
	Portée 1	Les deux voix sont notées sur deux portées distinctes.
5	Portée 2	- ẓ 7̣