

TABLE DES MATIÈRES

Préface	4
Suite des Indes galantes arrangée à 5 parties	
1. Ouverture	9
2. Musette en rondeau	13
3. Prélude	14
4. Air polonais	15
5. Premier menuet	16
6. Deuxième menuet	16
7. Air des esclaves africains	18
8. Air pour les Amours	19
9. Premier rigaudon en rondeau	21
10. Deuxième rigaudon en rondeau	21
11. Air des Sauvages	22
12. Premier tambourin	24
13. Deuxième tambourin	25
14. Air	26
15. Entrée des quatre nations dans la cour d'Hébé	26
16. Gavotte pour les Fleurs	28
17. Marche des Persans	29
18. Air de trompette	31
19. Premier menuet pour les Guerriers et Amazones	32
20. Deuxième menuet pour les Guerriers et Amazones	33
21. Air pour les Incas du Pérou	34
22. Première gavotte	36
23. Deuxième gavotte en rondeau	37
24. Loure en rondeau	38
25. Adoration du Soleil	39
26. Air	40
27. Ritournelle	41
28. Air des Guerriers	44
29. Air pour Zéphire	45
30. Air pour Borée et la Rose	46
31. Premier air pour les Bostangis	48
32. Deuxième air pour les Bostangis	50
33. Air pour Zéphyre et la Rose	51
34. Premier air des Fleurs	54
35. Deuxième air des Fleurs	55
36. Gavotte pour les Fleurs	56
37. Chaconne	57
Notes critiques	67

INTRODUCTION

NOTES BIOGRAPHIQUES



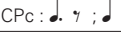
Jean-Philippe Rameau (1683-1764) est le plus important des compositeurs français et des théoriciens de la musique du XVIII^e siècle. Comme son père, il fut organiste ; mais il ne publia rien pour cet instrument, pas plus que de musique sacrée : à peine conserve-t-on quatre motets manuscrits de cet homme 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 secondes 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

Les Indes galantes, créées en 1735, remaniées de manière importante la même année puis en 1736, puis encore en 1742, sont certainement l'opéra le plus connu et le plus joué de Rameau, au XVIII^e siècle comme de nos jours. Il s'agit d'un ballet à entrées, genre modulable où l'on peut, au gré des besoins, ajouter, retrancher ou intervertir les actes, qui sont liés par un thème unique, mais toujours érotique. Ici, comme le titre l'indique, il est question d'amour et d'exotisme, en Turquie (*Le Turc généreux*), au Pérou (*Les Incas du Pérou*), en Iran (*Les Fleurs*) et en Amérique du Nord (*Les Sauvages*). Le livret de Fuzelier, foncièrement rationaliste (les phénomènes naturels y remplacent le merveilleux) et humaniste, voire anticolonialiste avant l'heure (les Européens sont loin d'y avoir le beau rôle), donne à Rameau l'occasion de s'illustrer dans toutes les formes et tous les tons.

NOTES CRITIQUES

Les mesures à **c** et **2** sont uniformément divisées en 4 temps.

Mesure.note	Instrument	Note critique
1. Ouverture		
11.5	Hb2, Vn2	CPb : le + mq. ; restitué d'après Hb1, Vn1
16	Mouvement	CP : le « vite » est placé de manière imprécise ; nous le restituons sur le premier temps
59.3	Hb, Vn	CPab : pas d'altération ; \flat de précaution restitué à cause des <i>sol#</i> environnants
97.2,4	Vn1	CPa : le <i>sol</i> mq. ; restitué d'après Vn2
2. Musette en rondeau		
8.5	Hb2, Vn2	CPb : le + mq. ; restitué d'après Hb1, Vn1
17.3	Vn	CPb : le + mq. ; restitué d'après Hb
21.1	Hb2	CPb : le + mq. ; restitué d'après Hb1
21.1-2	Hb2	CPa :  restitué d'après Hb1, Vn1
25.1	Hb1	CPa : port de voix ; supprimé d'après Vn1, Hb2
3. Prélude		
2.3-4	Hb1, Vn1	CPa :  restitué d'après Hb2, Vn2
12.1-2	Hb1, Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée d'après Hb2, Vn2
23	Reprise	CPa : barre de reprise, absente des autres parties, que nous supprimons
4. Air polonais		
13.4	Bn, Bs	CPde : <i>sol</i> ; <i>si</i> restitué d'après Qvn
26.4-5	Hb1, Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée d'après Hb2, Vn2
6. Deuxième Menuet		
1/11.1-2	Hb2, Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Hb1, Vn1
6.1-2	Bn	CPe : la liaison de phrasé mq. ; restituée d'après Bs
15.5	Hb2, Vn2	CPb : le + mq. ; restitué d'après Hb1, Vn1
7. Air des esclaves africains		
14.6, 24.4	Hb, Vn	CPab : \flat ; nous restituons \sharp
8. Air pour les Amours		
26.2	Qvn	CPc :  restitué d'après Vn
9. Premier rigaudon en rondeau		
7.3 ; 13.1	Bn	CPe : le + mq. ; restitué d'après Bs
10. Deuxième rigaudon en rondeau		
17.4	Hb2, Vn2	CPb : le \flat mq. ; restitué d'après Hb1, Vn1
11. Air des Sauvages		
9.1	Hb1, Vn1	CPa : <i>ré</i> ; <i>si</i> restitué par analogie avec mes. 1 et Hb2, Vn2
13. Deuxième tambourin		
4.1-2,3-4 ; 7.2-3,4-5 ; 8.1-2,3-4,5-6,7-8	Hb1, Vn1	CPa : les liaisons de phrasé mq. ; restituées par analogie avec Hb2, Vn2

SUITE DES INDES GALANTES

arrangée à 5 parties ⁽¹⁾

Jean-Philippe Rameau

1. Ouverture

The score is written for five parts: Hautbois & Violons (Hb & Vn), Quinte de violon (Qvn), Bassons & Basses (Bn & Bs), Hautbois 1 & Violon 1 (Hb 1 & Vn 1), and Hautbois 2 & Violon 2 (Hb 2 & Vn 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into systems. The first system (measures 1-5) includes the title instruments and the word "[tous]" in the bass line. The second system (measures 6-10) includes Hb & Vn, Qvn, and Bn & Bs. The third system (measures 11-15) includes Hb & Vn, Qvn, and Bn & Bs, with first and second endings. The fourth system (measures 16-20) includes Hb 1 & Vn 1, Hb 2 & Vn 2, Qvn, and Bn & Bs, with the instruction "Vite" and "hb 1 & vn 1" above the first staff, and "hb 2 & vn 2" above the second staff. The word "bassons" appears in the bass line of the fourth system.

(1) voir la préface.

22 *tous*

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

28

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

bassons

34

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

tous

40

46

11. Air des sauvages

§ [Rondeau]

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons & Basses

6

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

11

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

fin

17 [Première reprise]

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

33. Air [pour Zéphyre et la Rose]

Flûtes

Violons 1

Violon 2
& Violon 3

très doux
tous
très doux

7

Fl

Vn 1

Vn 2
& Vn 3

violon 2
violon 3

14

Fl

Vn 1

Vn 2
& Vn 3

tous

21

Fl

Vn 1

Vn 2
& Vn 3

26

Fl

Vn 1

Vn 2
& Vn 3

37. Chaconne

[violons]

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons & Basses

doux

7

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

14

Majeur

tous

fort

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

20

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

25 *hautbois*

Hb

violons

Vn

Qvn

Bn & Bs

30

Hb

Vn

Qvn

Bn & Bs

35

Hb

Vn

Qvn

bassons

Bn

basses

Bs

doux