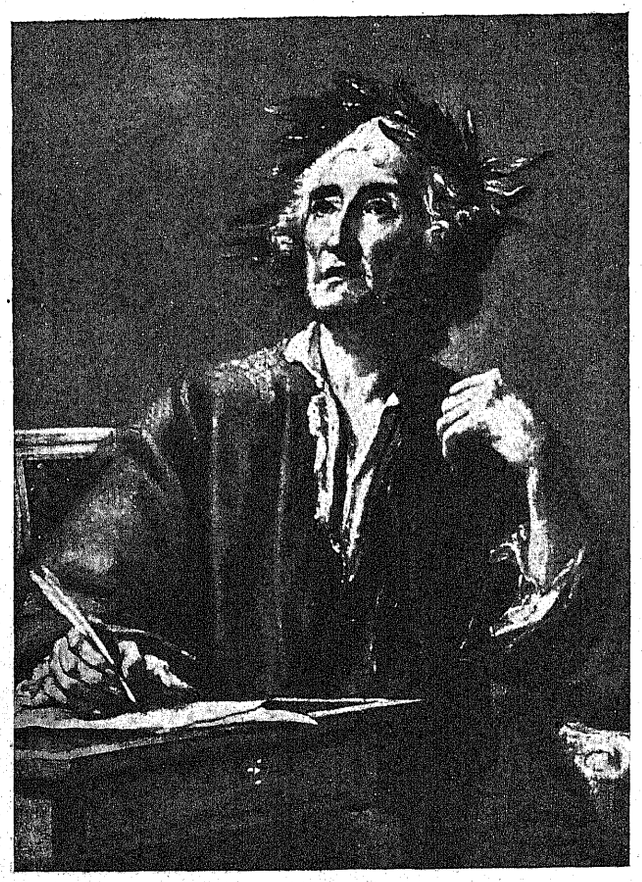
IN 1908. 67
S 69
C441

RAMEAU

HUIT PIÈCES POUR CLAVECIN

DIX AIRS D'OPÉRAS CÉLÈBRES

Les MAÎTRES de la MUSIQUE



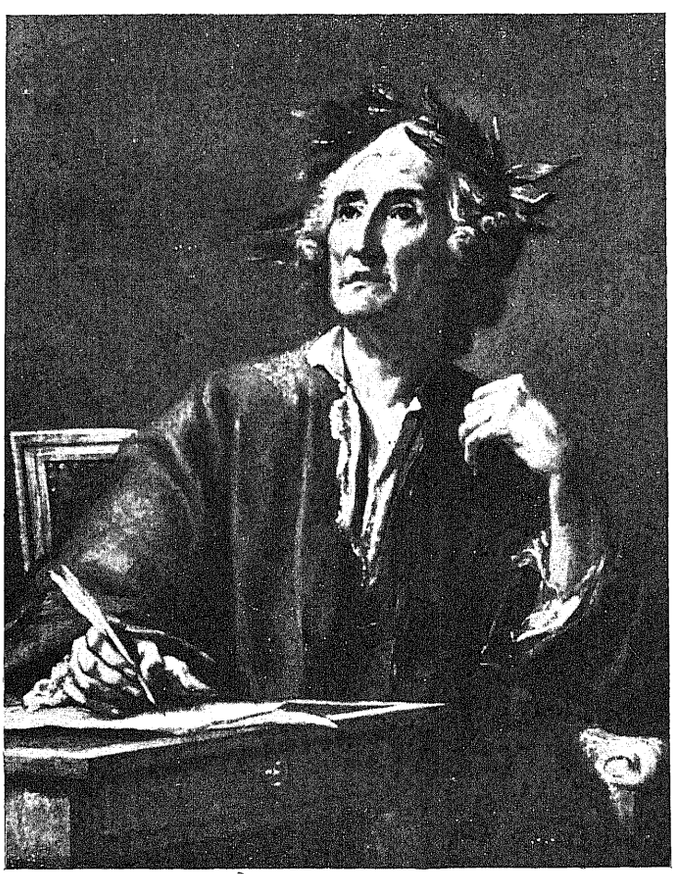
Librairie FÉLIX JUVEN
122, Rue Réaumur, PARIS.

SARABANDY

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Lorsqu'on étudie l'histoire d'un progrès, dans le domaine des arts ou des sciences; quand on recherche les origines d'une théorie féconde, ou qu'on remonte aux sources d'une découverte, on constate que c'est presque toujours à un Français que revient l'honneur d'en avoir posé les bases ou déduit les principes.

Par les invasions qu'elle subit et les croisements qui en résultèrent, la France participe aux qualités particulières des races les plus diverses. Aux Celtes de l'ancienne Gaule, nous devons l'ironie mêlée de tendresse, le culte du rêve, l'insouciance enjouée que nota César dans ses *Commentaires*, et ce besoin forcené d'indépendance que, par leur respect des pouvoirs constitués, les légions romaines devaient pourtant atténuer chez nos aïeux. Les hommes du Latium nous apprirent surtout à goûter la beauté de la forme, dans la phrase et le geste, et l'esprit de méthode nous vient encore de leurs philosophes et de leurs historiens. Des Francs, enfin, nous avons gardé la fougue audacieuse, qui, appliquée tour à tour aux luttes de la guerre et aux spéculations intellectuelles, fut longtemps notre trait légendaire.



RAMEAU, *par Greuze.*

Fondus en un tout homogène où l'éclat de chacun s'amoindrit, ces dons presque universels donnent à l'ensemble de notre peuple une mentalité non médiocre, assez brillante, mais sans profondeur extrême. Pleinement incarnés en quelques individus d'élite, ils nous valent une pléiade incomparable de savants, d'artistes et de poètes. Et si le rôle historique de la France est parfois méconnu, c'est que la masse de la nation, riche de trop d'aptitudes pour en cultiver longtemps aucune, laisse isolé celui de qui la pensée hardie eût accru la gloire commune, et donne aux autres pays le temps d'utiliser la vérité nouvelle dont elle n'a pas su deviner les conséquences. Ainsi s'explique que le sol qui produisit le plus de novateurs soit précisément celui où les innovations rencontrent souvent le plus d'hostilité.

L'américain Fulton et l'anglais Stephenson n'eussent pu bâtir, l'un la première locomotive, l'autre le premier bateau à aubes, si Denis Papin, regardant bouillir sa marmite, n'en avait inféré le principe de l'élasticité de la vapeur; et Graham Bell ne construisit son rudimentaire téléphone que, parce qu'il connaissait les expériences françaises de dom Gauthey et de Page. Le lyrisme sentimental et le goût de la nature que Gœthe et Schiller transmirent à nos poètes, sous le nom de romantisme, ils ne firent que nous les rendre, les ayant trouvés dans les *Confessions* et la *Nouvelle Héloïse*. Nul, de même, ne songerait à reporter à l'Allemagne le mérite d'avoir créé l'harmonie, si l'oreille effarouchée de nos pères avait accordé quelque crédit aux sonorités révolutionnaires et aux dissonnances savantes dont Jean-Philippe Rameau hérissa l'instrumentation de ses opéras.

Le futur compositeur d'*Hippolyte et Aricie* vit le jour à Dijon, le 25 septembre 1683. Son père, qui était organiste, lui fit dispenser une instruction sommaire au collège des Jésuites de la capitale bourguignonne : l'adolescent y demeura quatre années ; puis, à dix-huit ans, il partit querre fortune en Italie, serrant sous son bras un violon qu'il râclait sans malice, et dont il attendait le vivre et le couvert. — La légende veut qu'une aventure amoureuse n'ait pas été étrangère à ce départ impromptu...

Rameau apprécia peu la musique italienne; mais les habitants de la Péninsule n'apprécièrent pas davantage ses talents de virtuose. Il dut bientôt regagner sa patrie, et, quelques années durant, il sillonna le midi de la France, en compagnie d'artistes nomades qui l'avaient agréé dans leur troupe.

S'accommoda-t-il mal de cette vie errante? Trouva-t-il

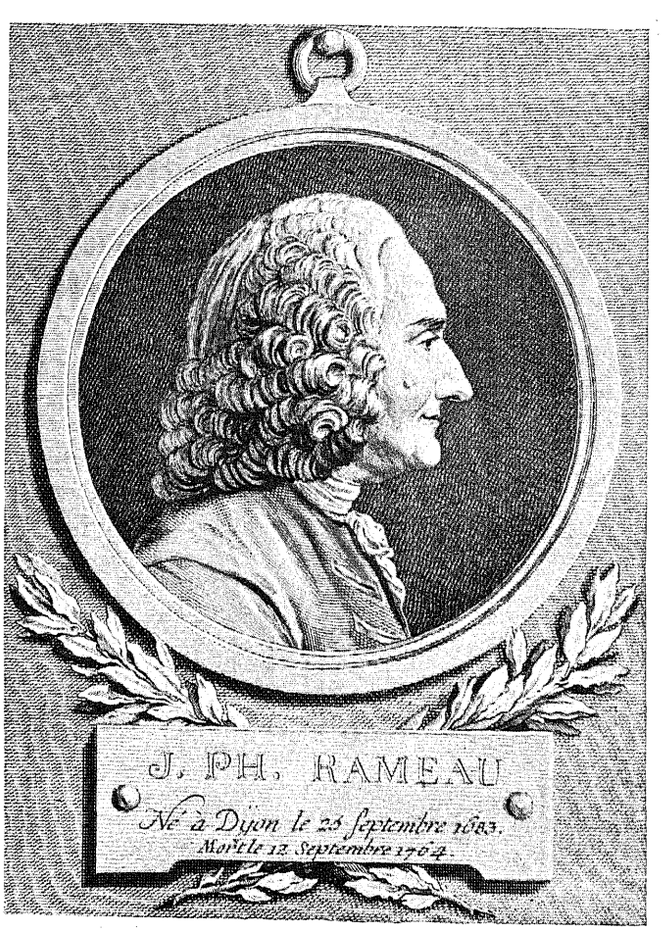
que le chariot de Thespis mettait trop de temps à le convoyer à la gloire? Un jour, il abandonna ses compagnons de route, et vint à Paris, but suprême de ses espérances.

Un concours était ouvert pour une place d'organiste à Saint-Paul. Il y prit part ; mais, cette fois encore, la chance lui fut contraire, et, dans l'impossibilité de vivre sans pécune, il dut émigrer à Lille, puis à Clermont, où des postes analogues lui étaient offerts.

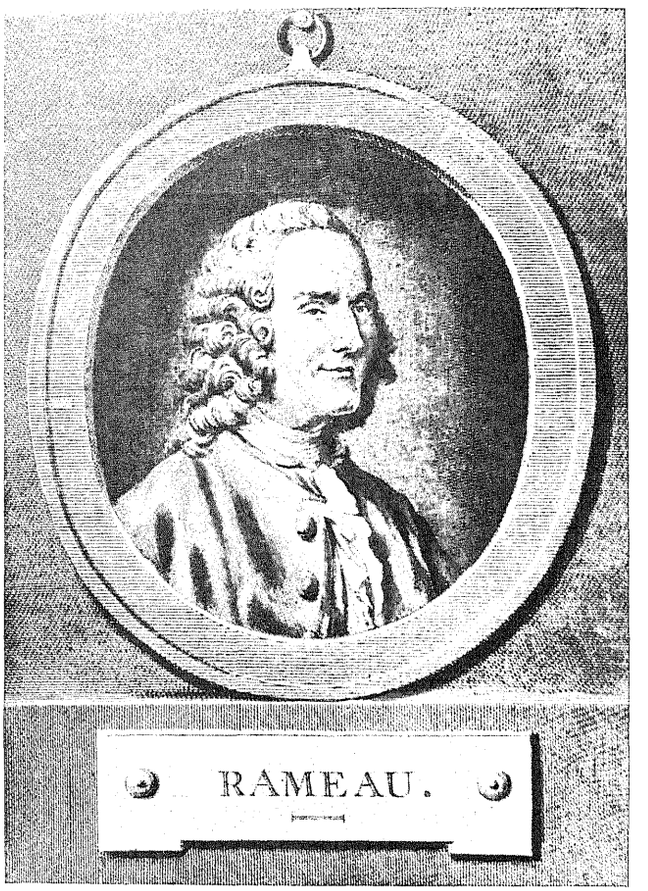
C'est pendant son séjour dans l'agreste cité d'Auvergne qu'il approfondit la science de la composition et mûrit les réformes qu'il rêvait d'apporter à l'étude de la musique. Son *Traité d'harmonie* — où est exposée la fameuse théorie de la basse fondamentale — fut le résultat de ces travaux.

Cet ouvrage, le premier de sa sorte, projetait une lumière nouvelle sur une technique jusqu'alors singulièrement compliquée et touffue. En s'avisant que les accords *mi-sol-do* et *sol-do-mi* n'étaient que les renversements de l'accord initial *do-mi-sol*, Rameau ramenait tous les accords de chaque ton à un petit nombre de types faciles à retenir, établissant du coup les principes sur quoi reposent encore les Méthodes contemporaines.

L'organiste de Clermont avait près de quarante ans, lorsque son *Traité* fut achevé : quelques pièces pour clavecin ou pour orgue étaient tout son œuvre à ce moment. Il voulut alors appliquer les notions qu'il avait patiemment acquises, et, de nouveau, le désir de Paris le hanta. Il s'en ouvrit aux



RAMEAU, *par J.-J. Caffieri.*



RAMEAU, *par Restout.*

chanoines de la cathédrale. Mais ceux-ci objectèrent que s'il leur était facile de lui donner un successeur, il serait moins aisé de lui trouver un remplaçant ; et comme le musicien semblait n'en avoir cure, ils invoquèrent le contrat en bonne et due forme qui le liait à leur église, et dont la durée n'était point révolue.

Désespérant d'obtenir son congé de bonne grâce, Rameau se résolut à l'avoir par la ruse. De ce jour, il ne tira plus de son instrument que des sons criards et discordants qui troublaient les offices, — affirmant que son chagrin de demeurer à Clermont était cause de cette maladresse incurable. Les chanoines devinèrent le stratagème, et, comprenant la vanité de toute remontrance, ils rendirent sa liberté à l'organiste, qui, la veille de son départ, retrouva soudainement tous ses moyens.

La Capitale lui fut moins revêche qu'au temps de ses débuts. Sitôt sorti des presses, le *Traité d'harmonie*, qui devait être approuvé par l'Académie, eut la fortune, meilleure encore, de soulever de véhémentes controverses. A la faveur du bruit fait autour de son nom, Rameau se fit octroyer la place d'organiste à Sainte-Croix de la Bretonnerie, et celle de maître de clavecin chez M. de la Popelinière, riche protecteur des artistes. Il fonda enfin une école de musique où les élèves affluèrent.

Ayant assuré sa subsistance par ces ressources variées, et sa vie familiale par son mariage avec la cantatrice et danseuse

Marie-Louise Mangot, fille d'un symphoniste du roi, Rameau voulut écrire pour le théâtre.

D'abord, il s'essaya en musiquant des piècettes mêlées de ballets et de chants que lui confiait son compatriote Piron, et que représentait l'Opéra-Comique de la foire. Mais on conçoit que son génie avait besoin d'un autre cadre. Voltaire, qui était avec lui de bonne amitié, lui proposa le livret d'une tragédie lyrique, *Samson*, et Rameau, pour l'avoir traité, crut approcher la gloire : il avait oublié la cabale.

Les admirateurs de Lulli, et tous les compositeurs de courte haleine qui vivotaient à plagier sa musique, n'avaient pas vu sans effroi grandir la réputation du débutant chenu qui prétendait réformer l'art. Dès la nouvelle qu'il travaillait à une pièce, des brigues s'ébauchèrent, dans les salons et les gazettes, et le nombre des clabaudeurs fut bientôt tel que le directeur de l'Opéra hésitait à monter l'œuvre. Il ne barguigna plus quand les dévots, venant à la rescousse, protestèrent avec force contre la mise à la scène d'un épisode biblique ; et *Samson* fut rendu à Rameau.

Pour éviter que se réédităt la mésaventure, le musicien malchanceux demanda un second livret à l'abbé Pellegrin, fournisseur accoutumé de l'Opéra. Peu soucieux de subir le contre-coup financier d'un échec, cet homme pratique se fit d'abord verser cinq cents livres. Après quoi, il remit à Rameau le poème d'*Hippolyte et Aricie*, dont la chute fut à peu près complète.

Le public se cabra devant cet ouvrage. La forte déclamation de Rameau et ses modulations hardies provoquèrent l'effarement général. La part prépondérante que, le premier, il assignait à l'orchestre, donna l'impression d'un abominable tintamarre. Il parut, enfin, que l'inspiration mélodique faisait totalement faute au nouveau venu, et des épigrammes coururent la ville :

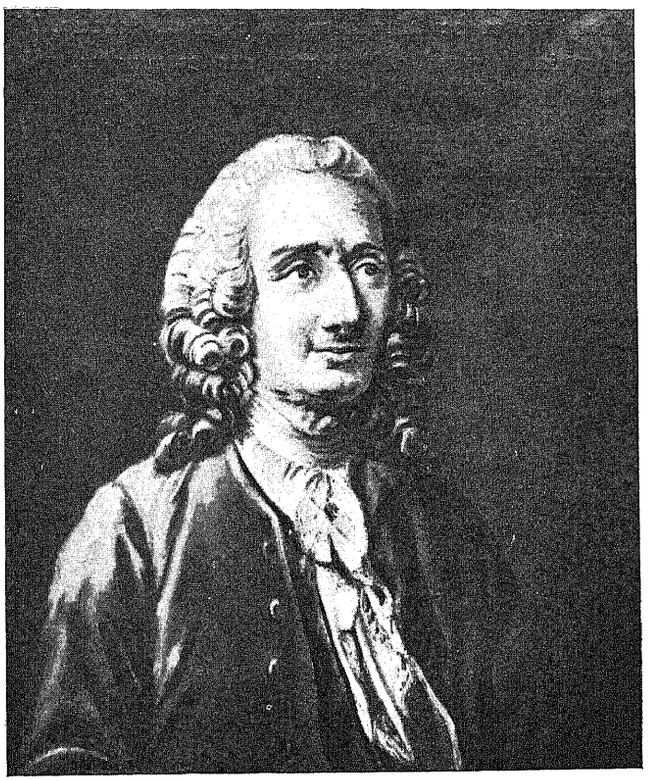
Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau.
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
Quel petit homme que Rameau !

Désespéré de se voir incompris, le compositeur faillit abandonner la scène pour se consacrer tout entier à ses études théoriques. Bien lui prit d'écouter les amis qui l'en dissuadèrent, car ses *Indes Galantes*, jouées en 1735, reçurent un accueil chaleureux, et *Castor et Pollux*, son chef-d'œuvre, lui valut une renommée à laquelle vingt autres divertissements, ballets et tragédies — dont le célèbre *Dardanus* — ne pouvaient rien ajouter.

Si considérable que fut son succès, Rameau, pourtant, ne connut jamais l'unanimité des éloges. Peut-être son humeur orgueilleuse et la confiance en soi qu'il aimait étaler ne furent-elles pas étrangères à cette atmosphère d'animosité qui l'environna toujours.

Mille anecdotes nous le font voir, impertinent et volontaire, n'admettant nulle atteinte à la valeur qu'il s'attribue avec raison, mais sans modestie.

Aux répétitions d'*Hippolyte et Aricie*, le directeur de l'Opéra, qui conduit l'orchestre, et que les exigences de l'auteur rebutent, jette sur la scène son bâton de chef. Rameau le lui renvoie du pied. « Apprenez, Monsieur, dit-il, que je suis l'architecte et que vous n'êtes que le maçon. »



RAMEAU, *par G. Dagoty.*

RAMEAU, *par E. Nesle.*

Une autre fois, dans un cercle de lettrés, il commet un anachronisme et se fait railler. Il court au clavecin, laisse quelques instants ses doigts errer sur les touches, puis se retourne en disant : « Je crois, messieurs, qu'il est plus beau de trouver de tels accords que de savoir précisément dans quelle année Mérouée, Mérovée ou Mérouite est mort. Vous *savez*; moi je *crée*. Je pense que le savoir ne vaut pas le génie. »

De telles réparties, qui frisent l'outrecuidance, n'étaient pas faites pour lui valoir beaucoup d'amis.

Jean-Jacques Rousseau parle de Rameau avec une perfidie savante, dans ses *Ecrits sur la musique;* et Diderot, sa truculence habituelle s'embarrasse de moins de périphrases encore. Lui, pour qui la musique est lettre morte, il condamne délibérément, dans son pamphlet fameux, « ce musicien qui nous a délivrés du plain-chant de Lulli que nous psalmodiions depuis plus de cent ans, qui a tant écrit de visions inintelligibles et de vérités apocalyptiques sur la théorie de la musique, où ni lui, ni personne, n'entendit jamais rien, et de qui nous avons un certain nombre d'opéras où il y a de l'harmonie, des bouts de chant, des idées décousues, des vols, des triomphes, des lances, des gloires, des murmures, des victoires à perte d'haleine, des airs de danse qui durent éternellement, et qui, après avoir enterré le Florentin [Lulli], sera enterré par les virtuoses italiens. »

La dernière phrase fut, malheureusement, une exacte prophétie.

RAMEAU, *par Hammam.*

Rameau, qui avait cinquante ans, quand son *Hippolyte* vit les chandelles, et qui n'avait atteint la gloire qu'au prix de luttes incessantes, Rameau devait connaître, sur ses vieux jours, l'amertume d'être délaissé.

Au mois d'août 1752, vint à Paris une troupe de bouffons italiens qui interprétaient des comédies et intermèdes de Pergolèse, Orlandini, Atella et autres Selletti. Leur vogue fut prodigieuse. La musique italienne, brillante, légère, à la portée de l'entendement musical le plus moyen, et qui, disait Wagner, « banalise sa beauté dans des concessions de carrefour », a toujours exercé un incroyable attrait sur nos foules. Les bouffons ne demeurèrent chez nous que vingt mois. Ce court espace leur suffit pour chasser de l'Opéra tout ce qui, dans notre musique, était noble, sérieux, discret. Et lorsque Rameau mourut, le 12 septembre 1764, on ne pleura en lui que le « père de l'harmonie », le « Newton des sons », comme l'appelait Marmontel, non le compositeur.

Personne, semble-t-il, ne s'aperçut que la France venait de perdre un des plus beaux génies que ses provinces eussent jamais vu naître.

Gossec et Grétry tentèrent timidement de renouer la tradition qu'avait instaurée le maître bourguignon. Les autres compositeurs — Philidor, Favart, Monsigny — flattèrent le goût du public pour le clinquant italien. Et jusqu'à l'arrivée de Gluck, notre musique, brouillée avec l'harmonie, pataugea dans les traits et vocalises du *bel canto*.

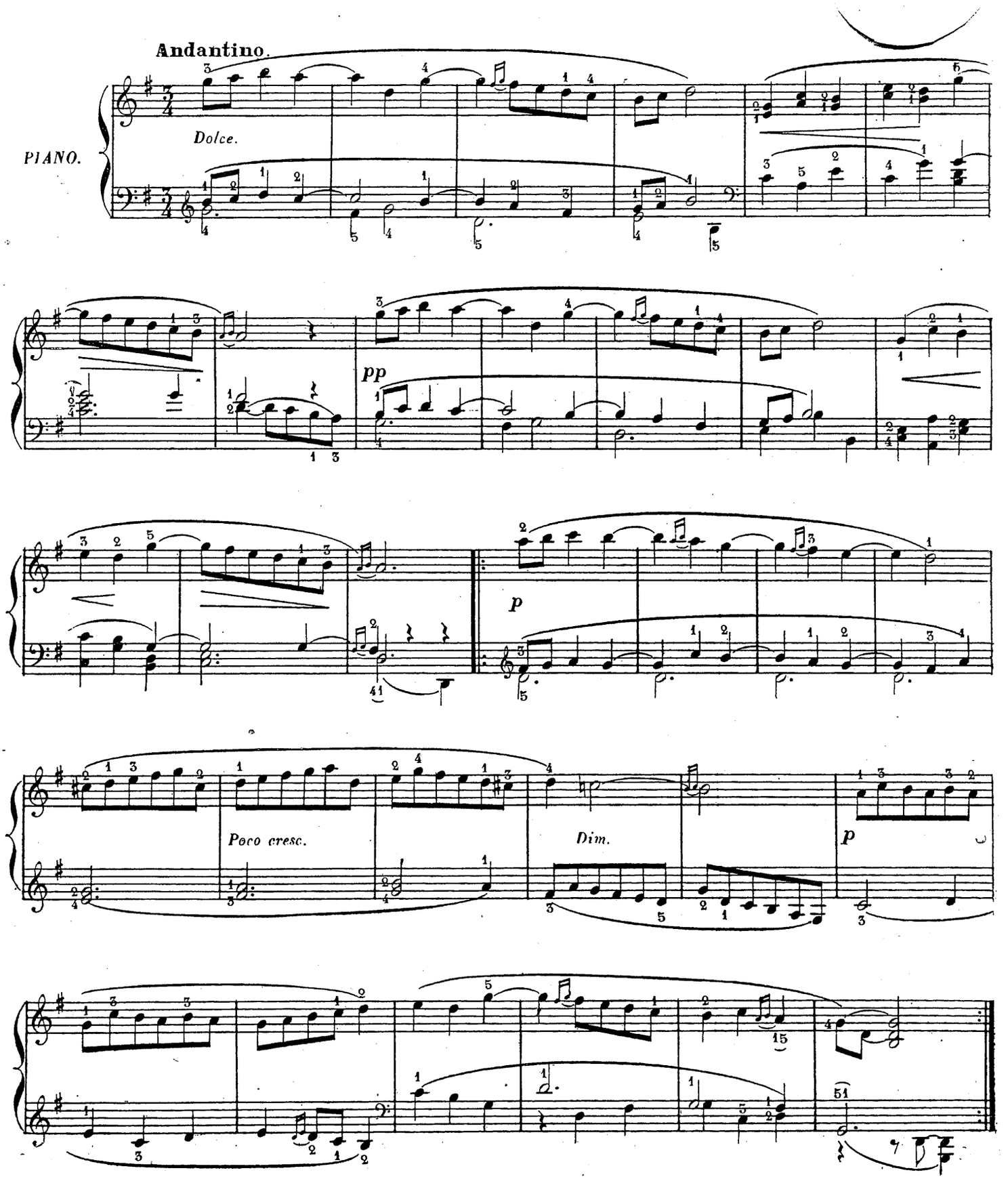
Le triomphe de Gluck fut plus grand que son influence, et, l'auteur d'*Alceste* disparu, ses successeurs retournèrent vite à l'ornière. Adolphe Adam eut pourtant la curiosité d'étudier l'œuvre de Rameau, et son opinion permet de mesurer le recul que, durant un siècle, esquissa notre technique musicale. Le facile auteur du *Chalet* reproche, en effet, à Rameau d'être « un mauvais harmoniste » et de n'avoir « aucune connaissance du contrepoint ». Il regrette, chez lui, une « écriture incorrecte, et un abus incroyable de dissonnances, dont la résolution n'est pas toujours heureuse. » Il trouve enfin que « son style manque tout à fait de largeur et de pureté »!

Revivifiée par Berlioz et Bizet, puis par le wagnérisme, notre musique dramatique a rompu les liens dont l'école italienne l'avait ligottée, et Rameau bénéficie d'une évolution qu'il avait aidé à créer.

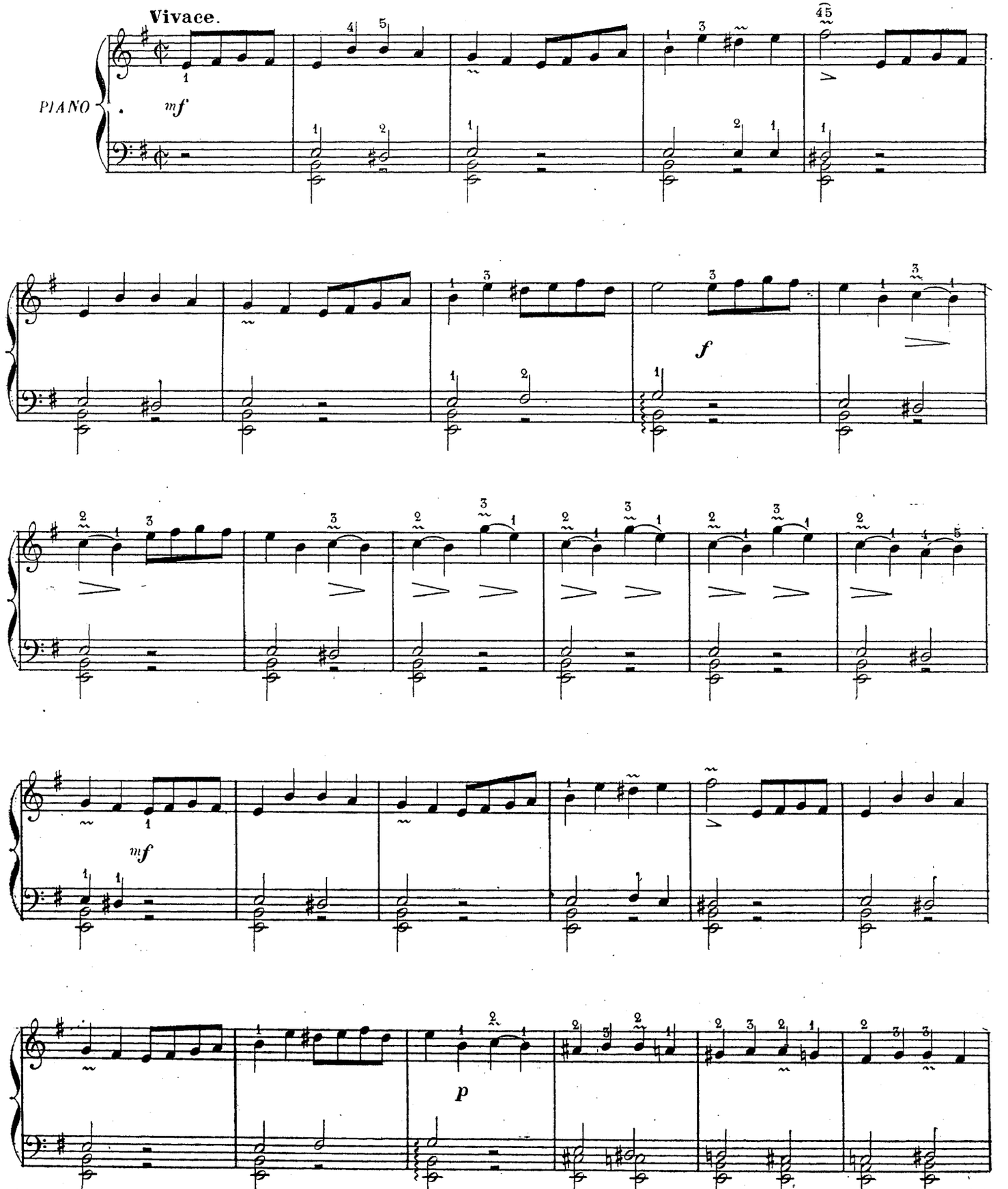
Sous la direction de Saint-Saëns, et avec le concours des meilleurs d'entre les musiciens nouveaux, une édition complète de ses œuvres a été entreprise, tardif et pieux hommage qui comble une invraisemblable lacune. On commence à s'apercevoir combien, toute proportion gardée, cette musique est plus proche de la nôtre que le genre artificiel où Donizetti, Auber, Adam ou Cherubini glanèrent une réputation moins durable qu'éclatante. On rend enfin justice au plus grand des compositeurs français, qui est un des plus grands de tous les pays. Et la reprise, à Paris, d'*Hippolyte et Aricie*, suivant celle de *Dardanus* dans la ville natale du vieux maître, contribuera à lui faire recouvrer sa véritable place, qui est la première.

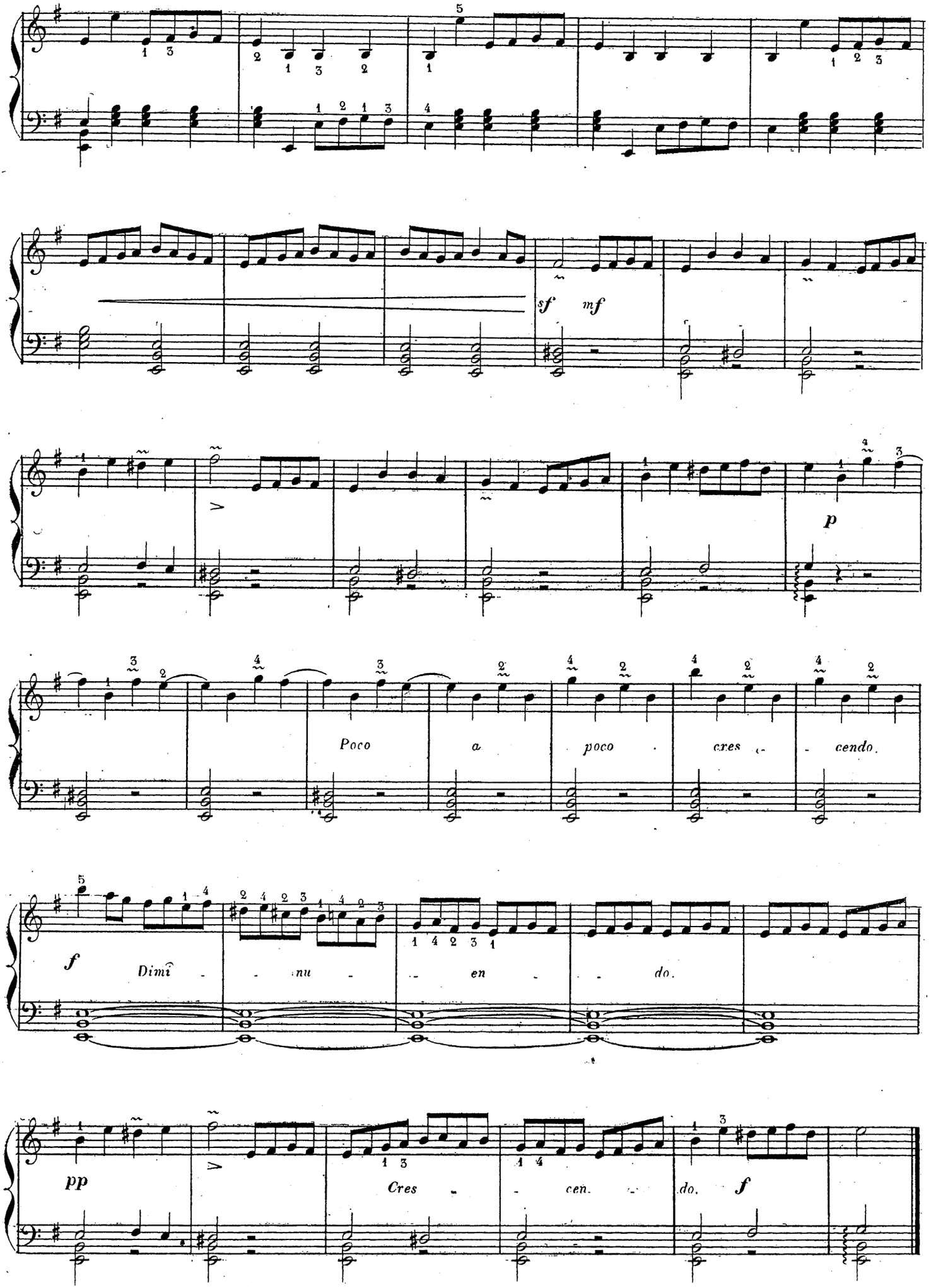
MAURICE DUHAMEL.

MENUET



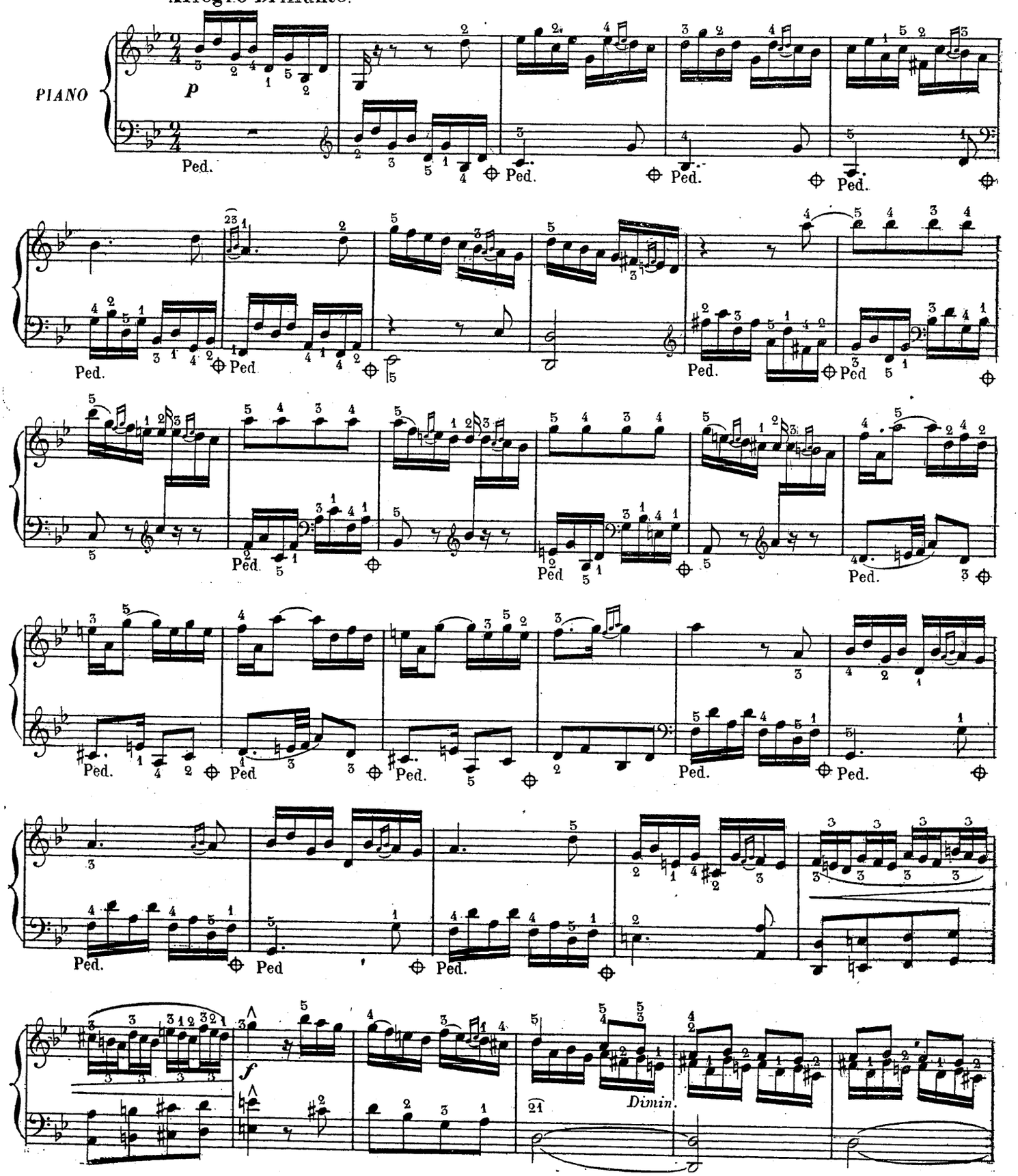
LE TAMBOURIN

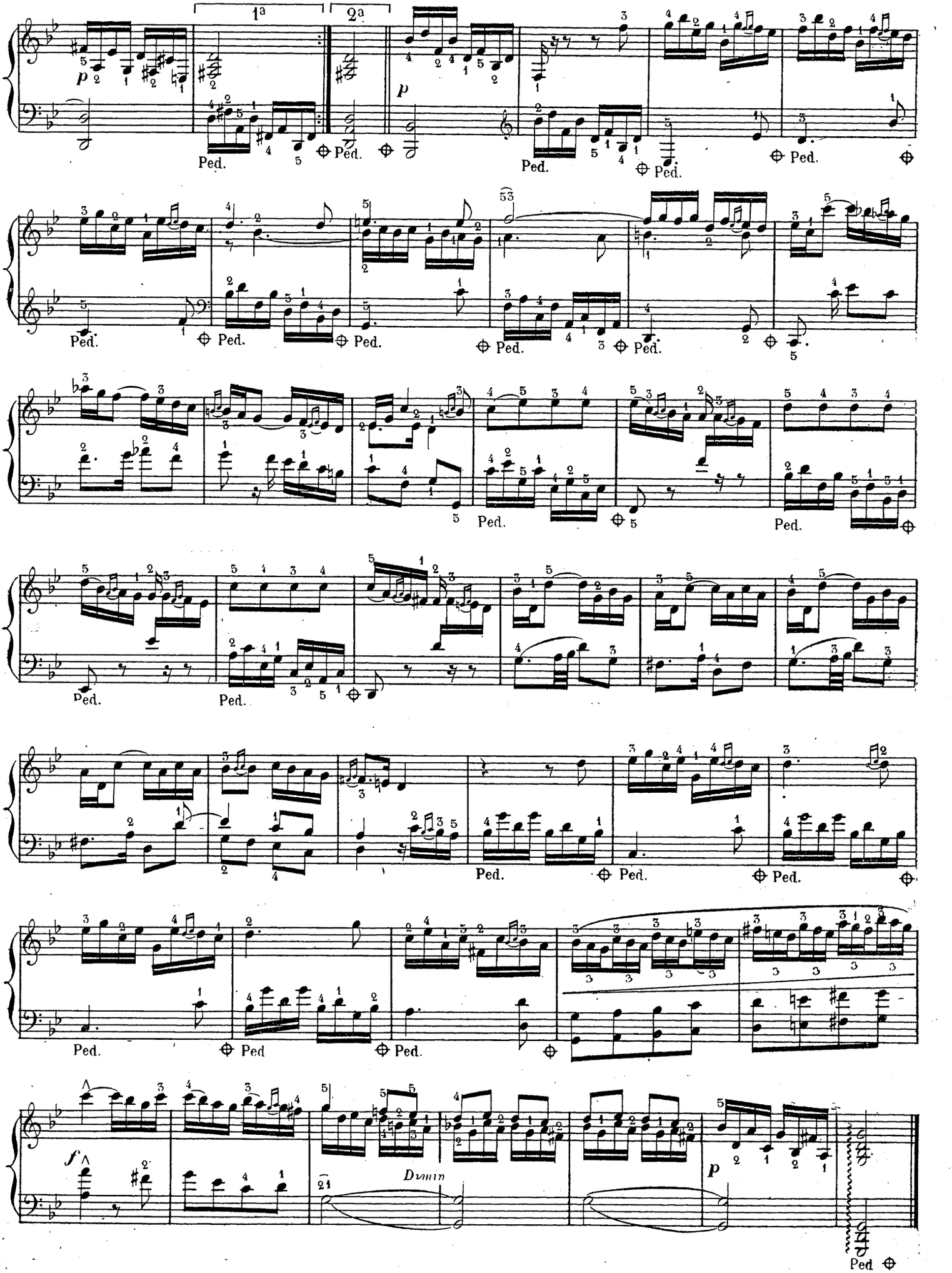



sf
mf
p
Poco
a
poco
cres
cendo.
f
Dimi
nu
en
do.
pp
Cres
cen.
do.
f

ÉGYPTIENNE

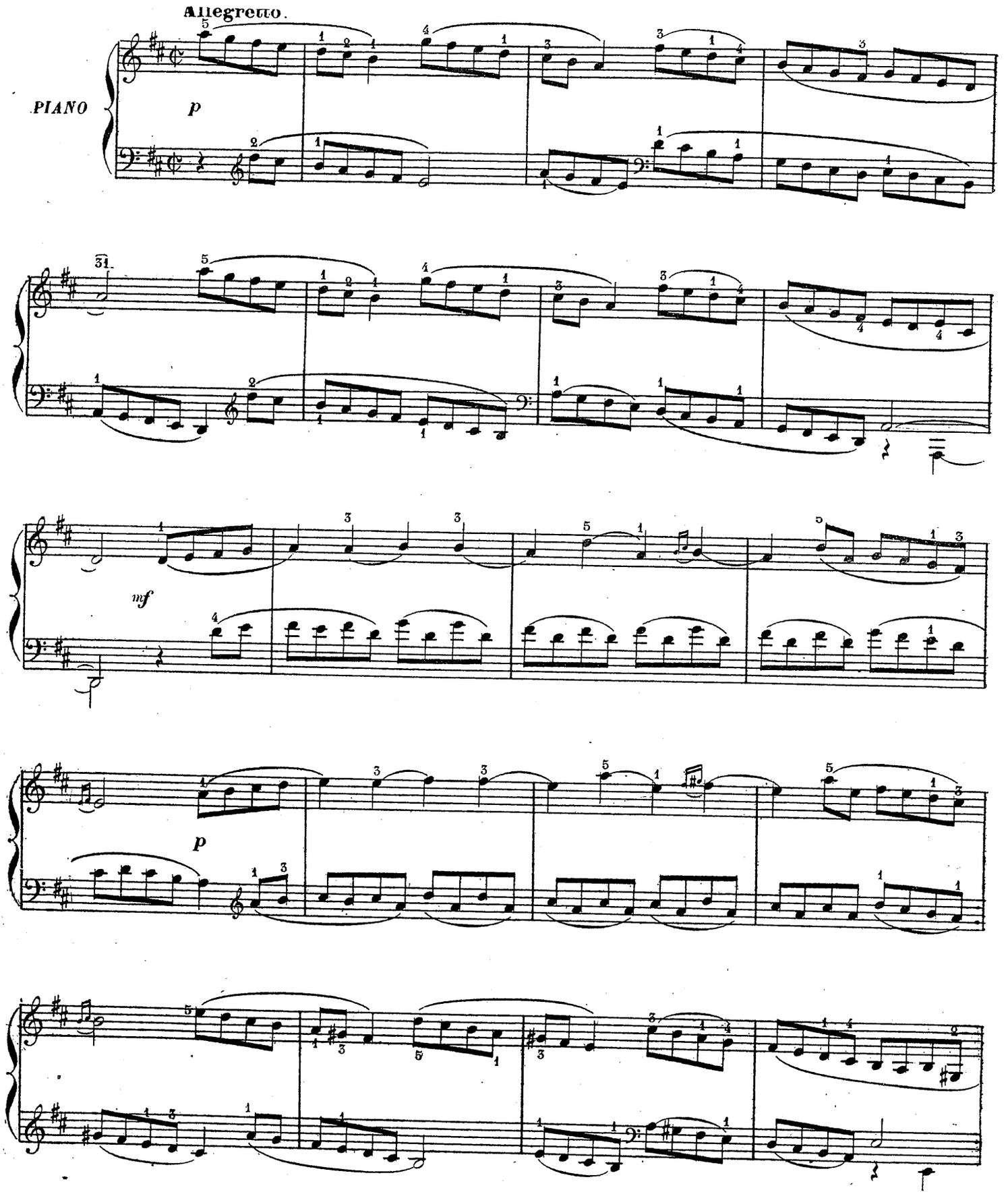
Allegro brillante.

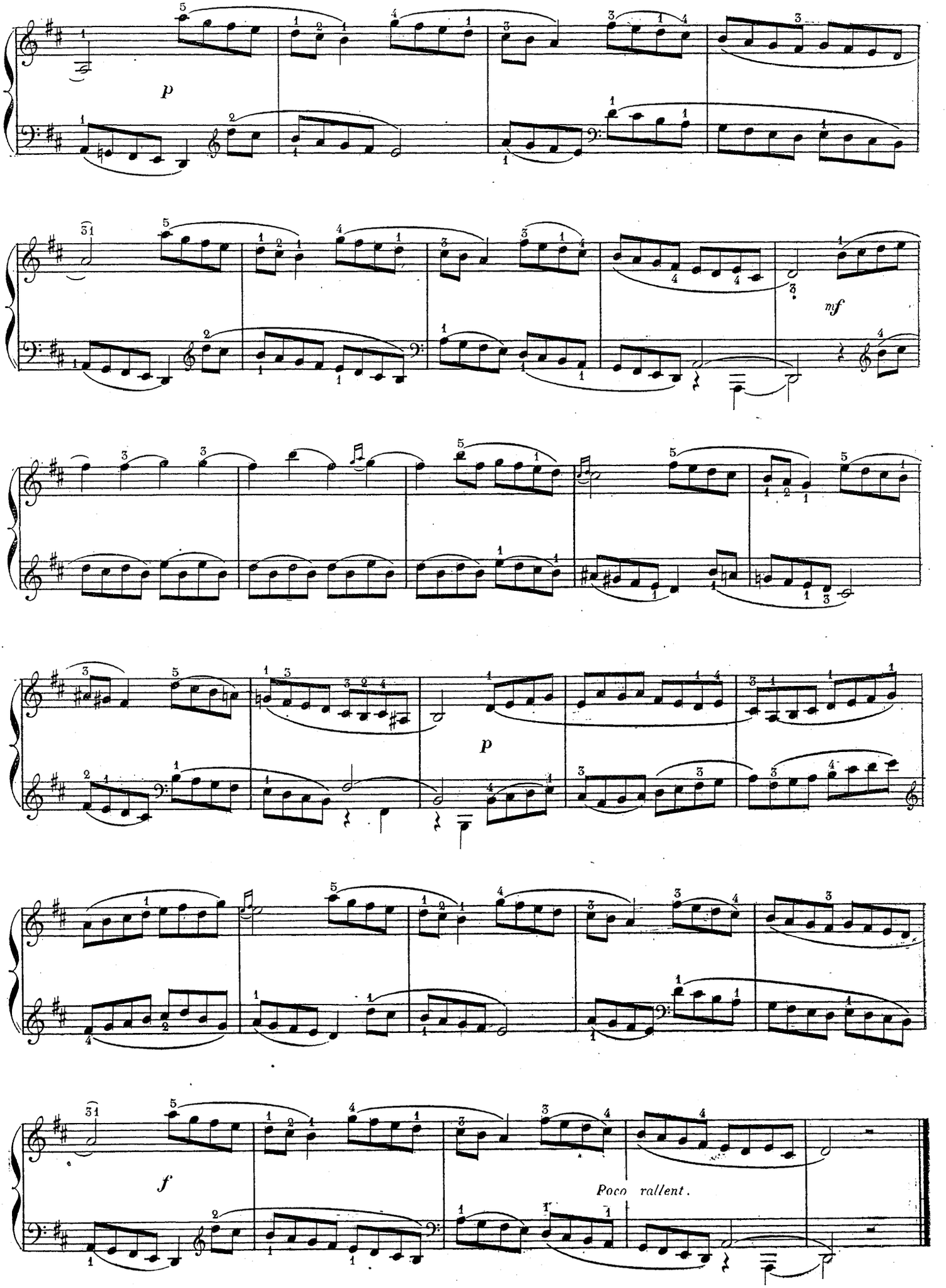



1a
2a
p
Ped.
f
Dumin

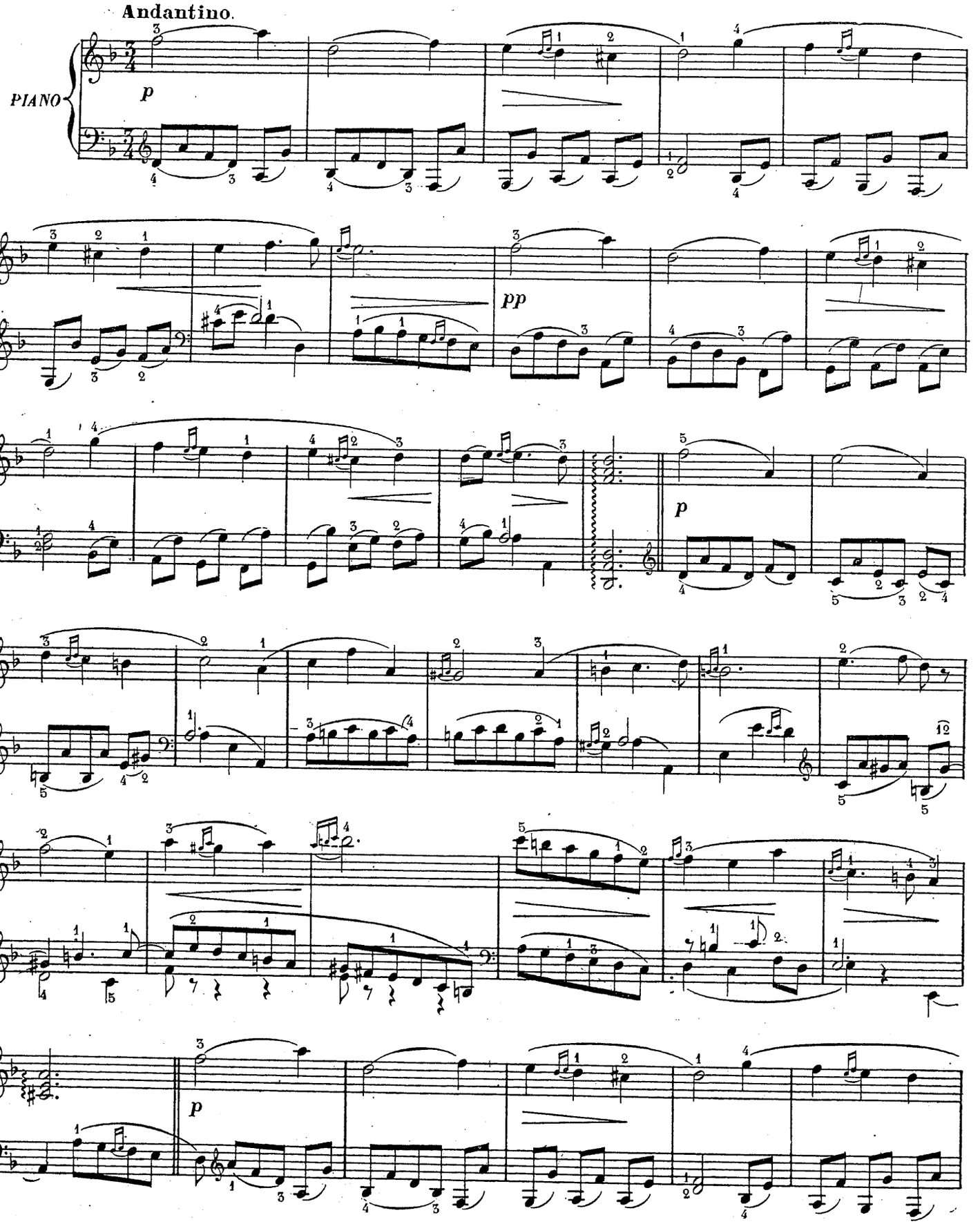
LA JOYEUSE

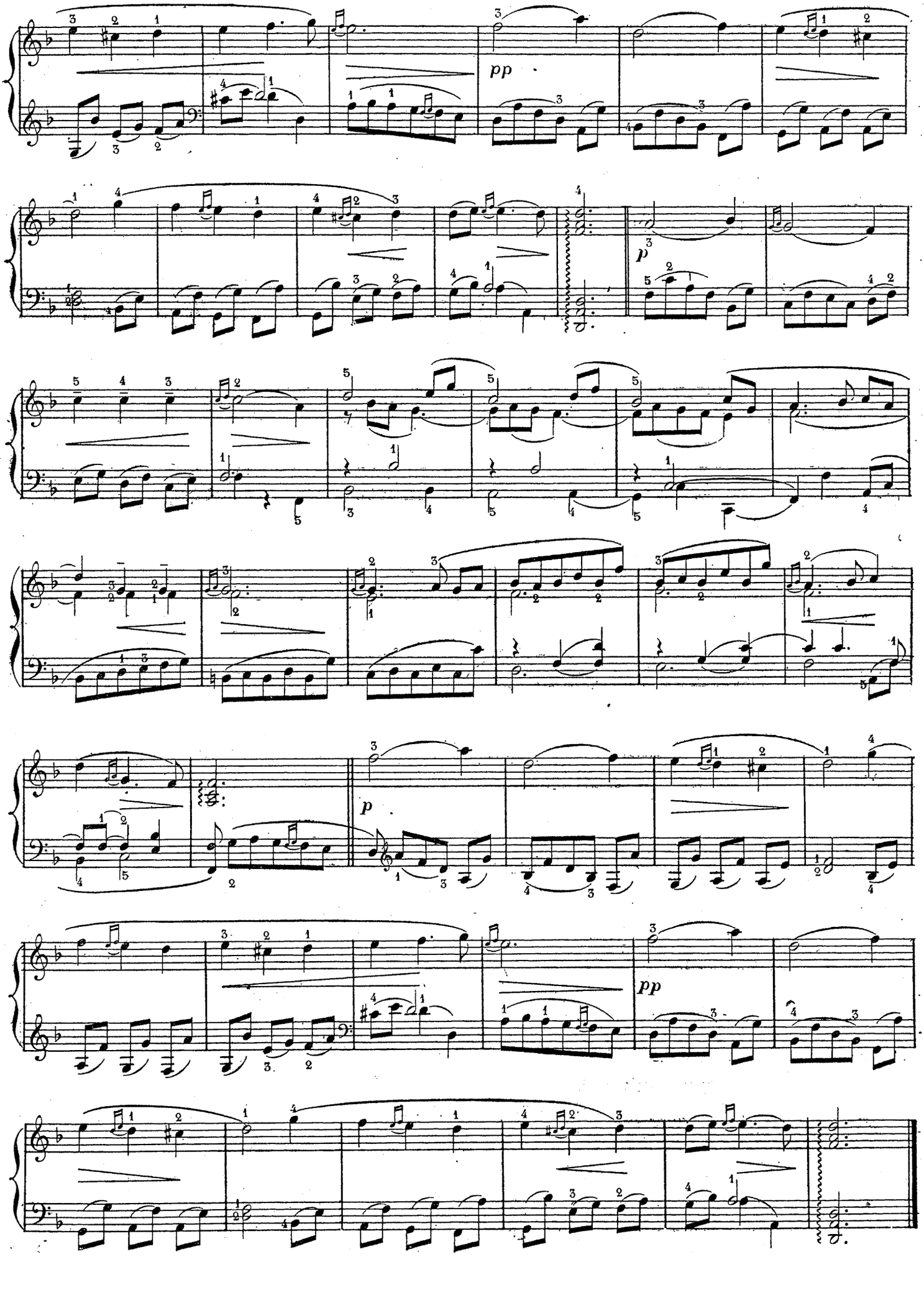
(Rondeau)



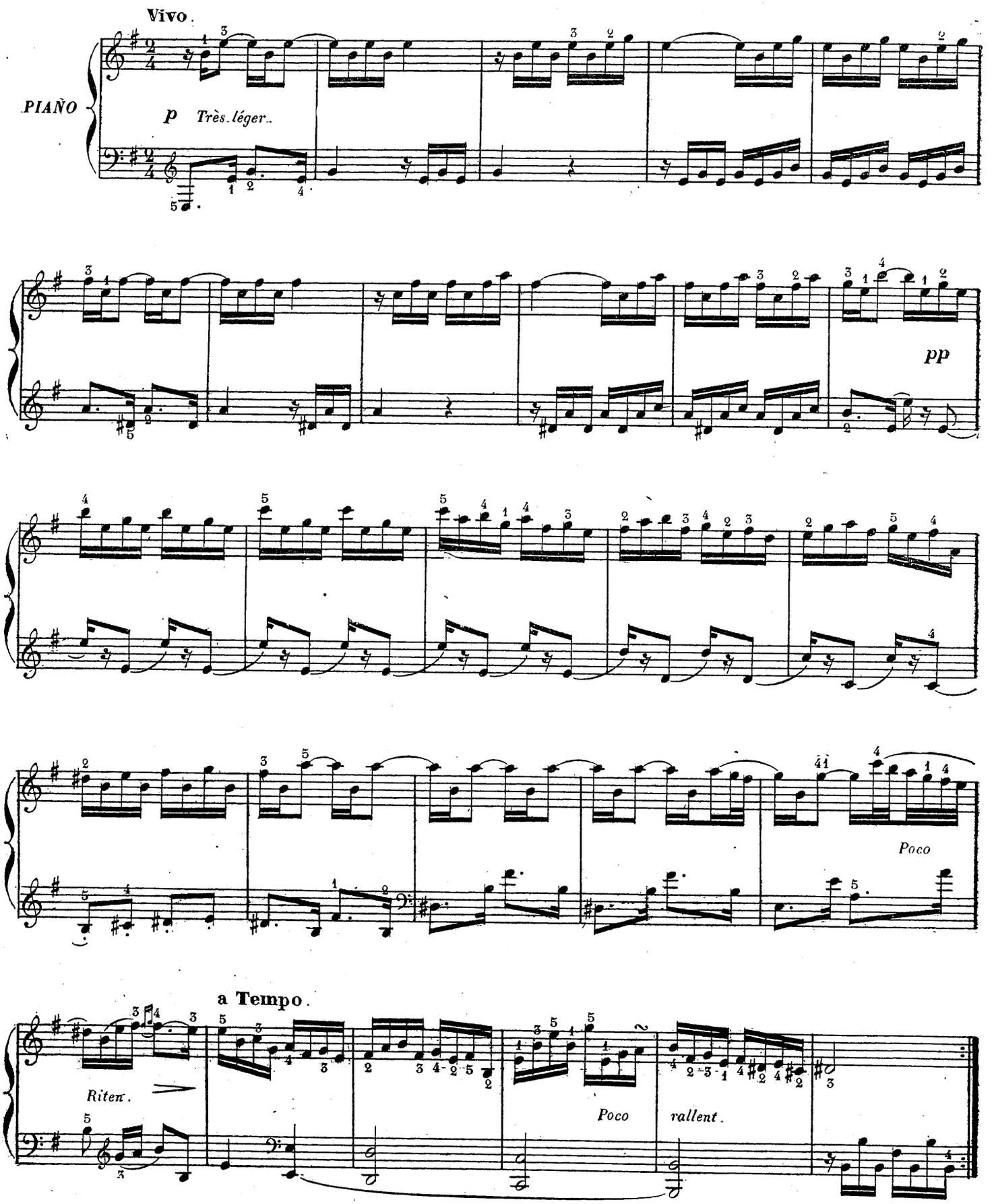

p
mf
p
f
Poco rallent.

LES TENDRES PLAINTES




pp
p
p
pp

LE RAPPEL DES OISEAUX



a Tempo.

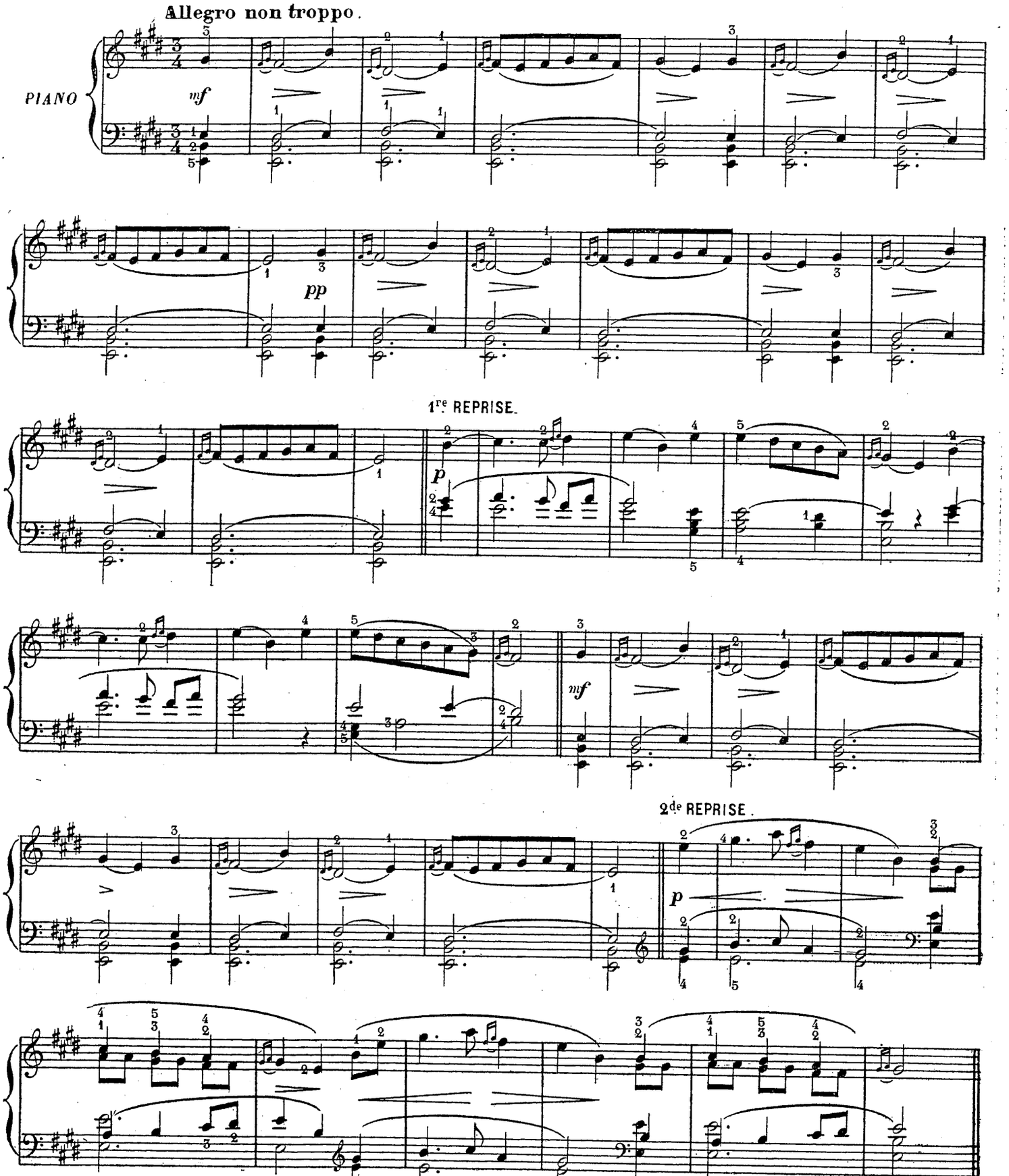
p

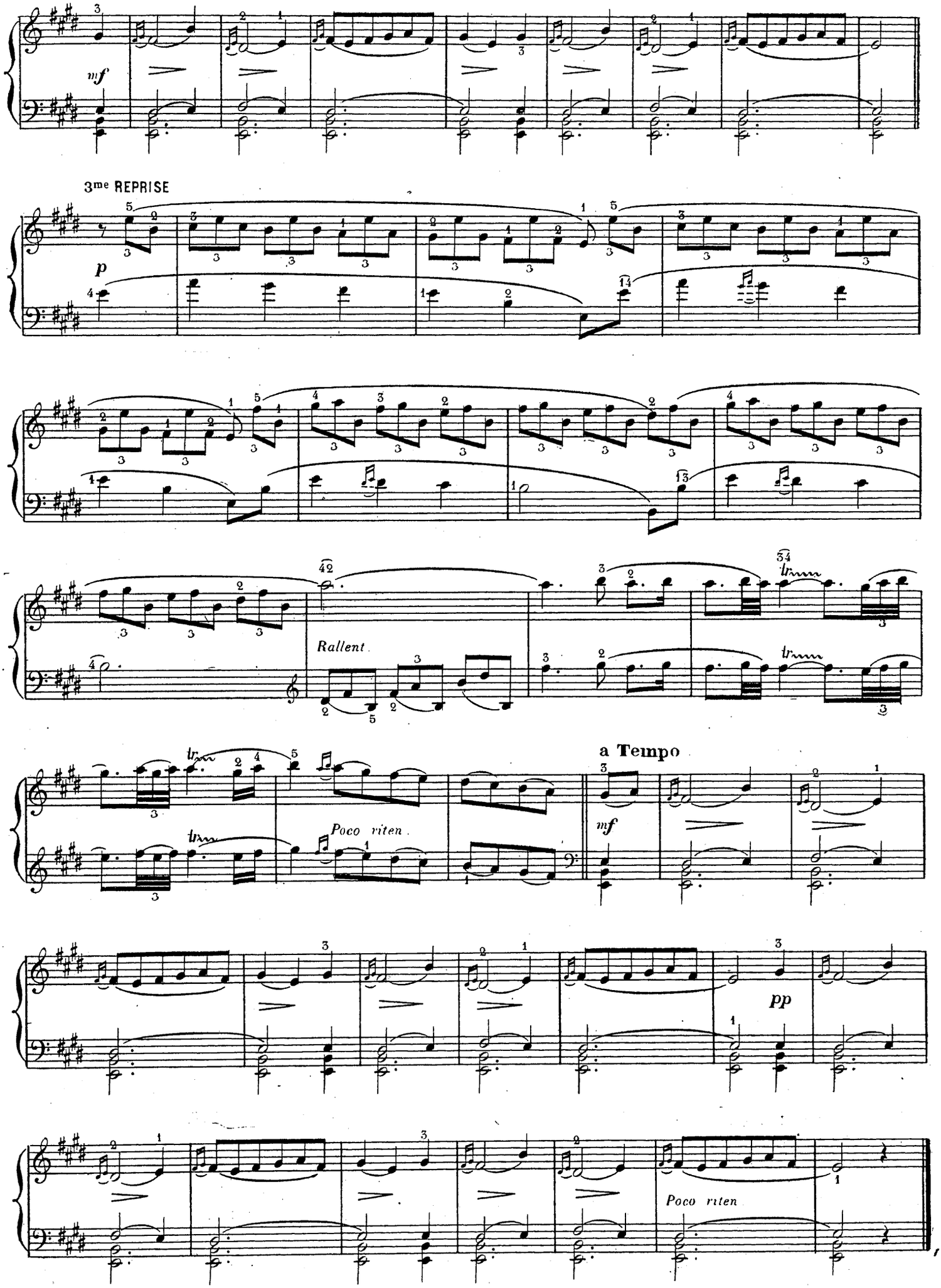
Poco riten.

a Tempo.

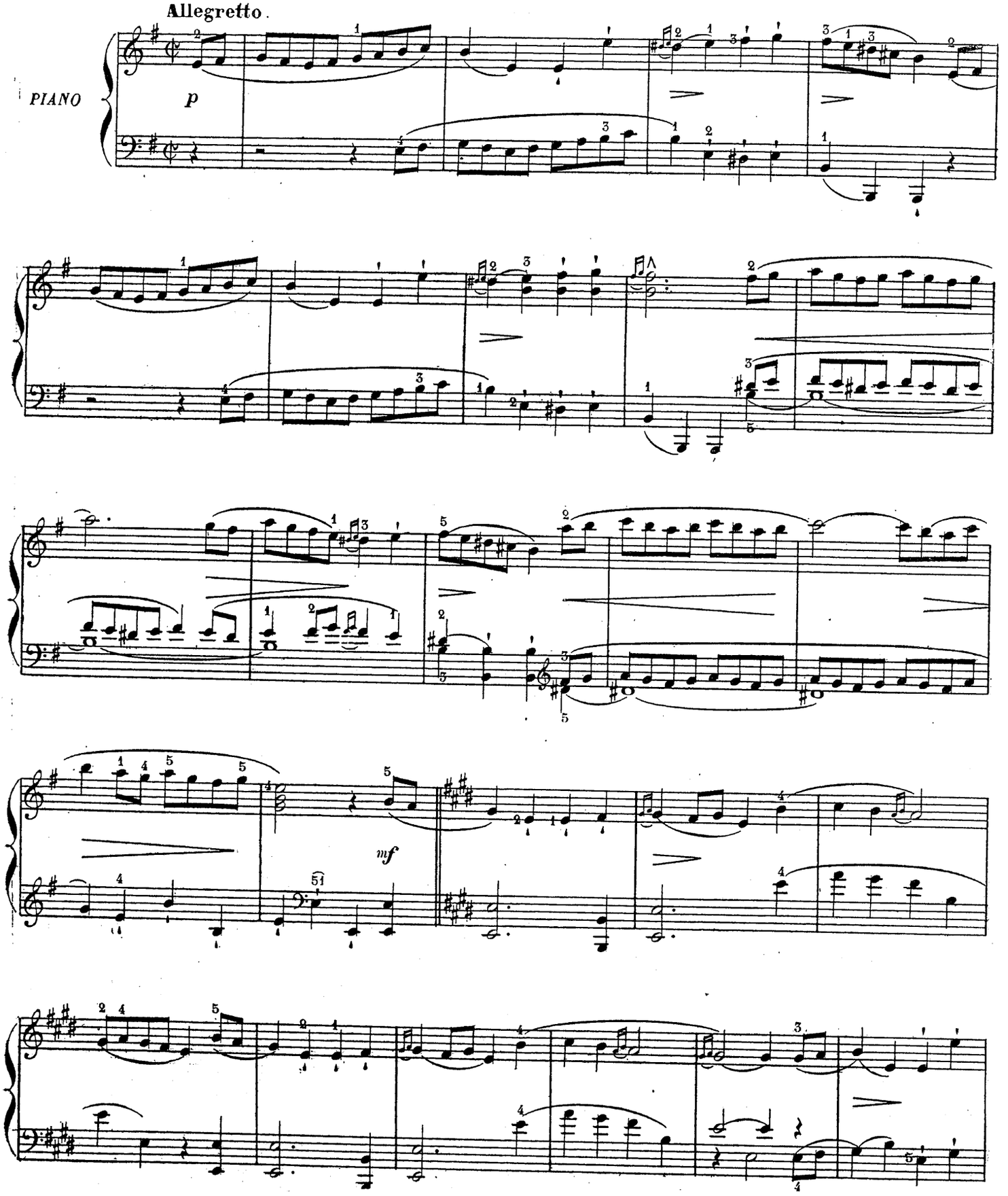
Poco riten.

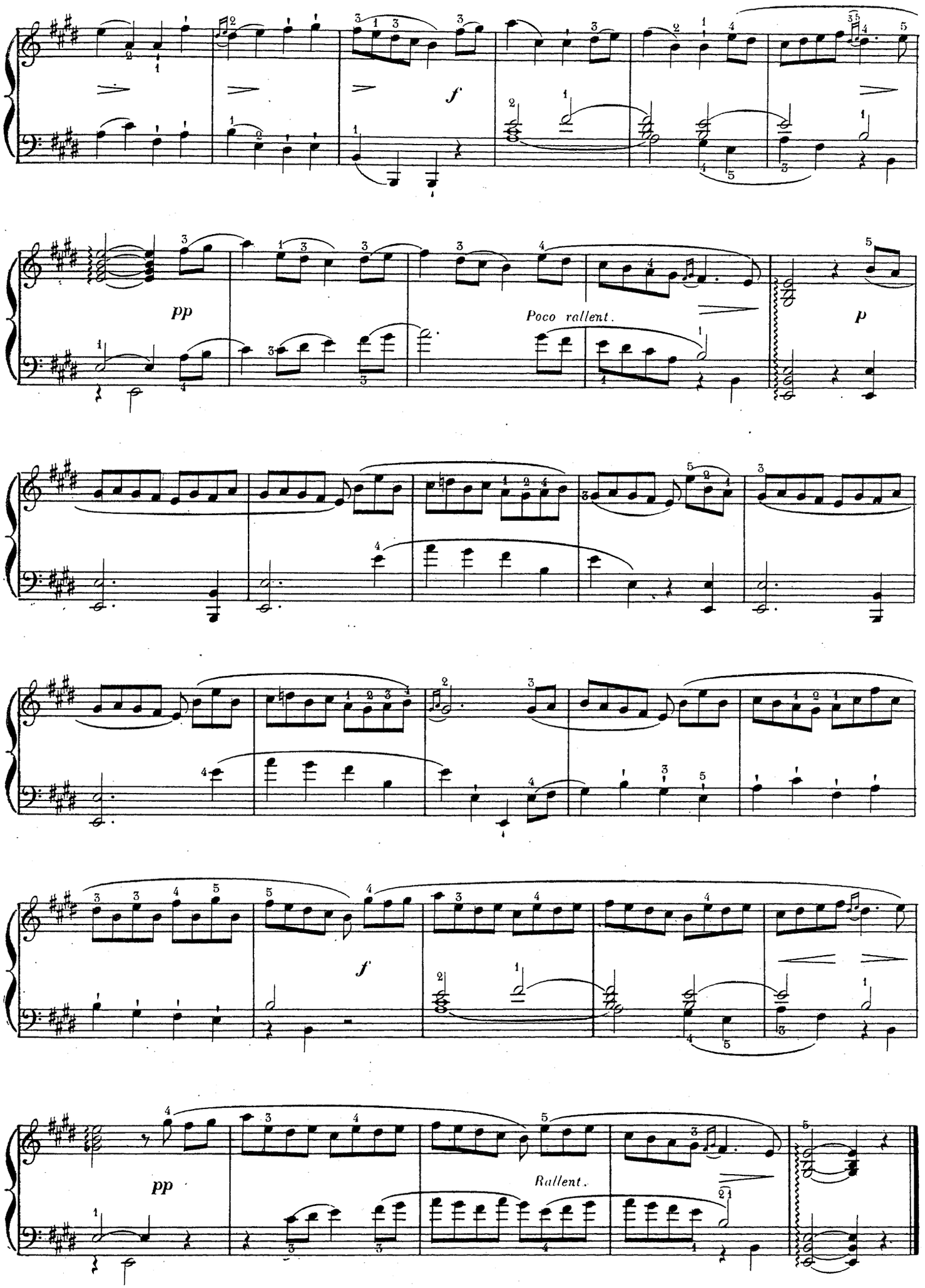
MUSETTE EN RONDEAU




mf
3me REPRISE
p
Rallent
Poco riten
a Tempo
mf
pp
Poco riten

RIGAUDON

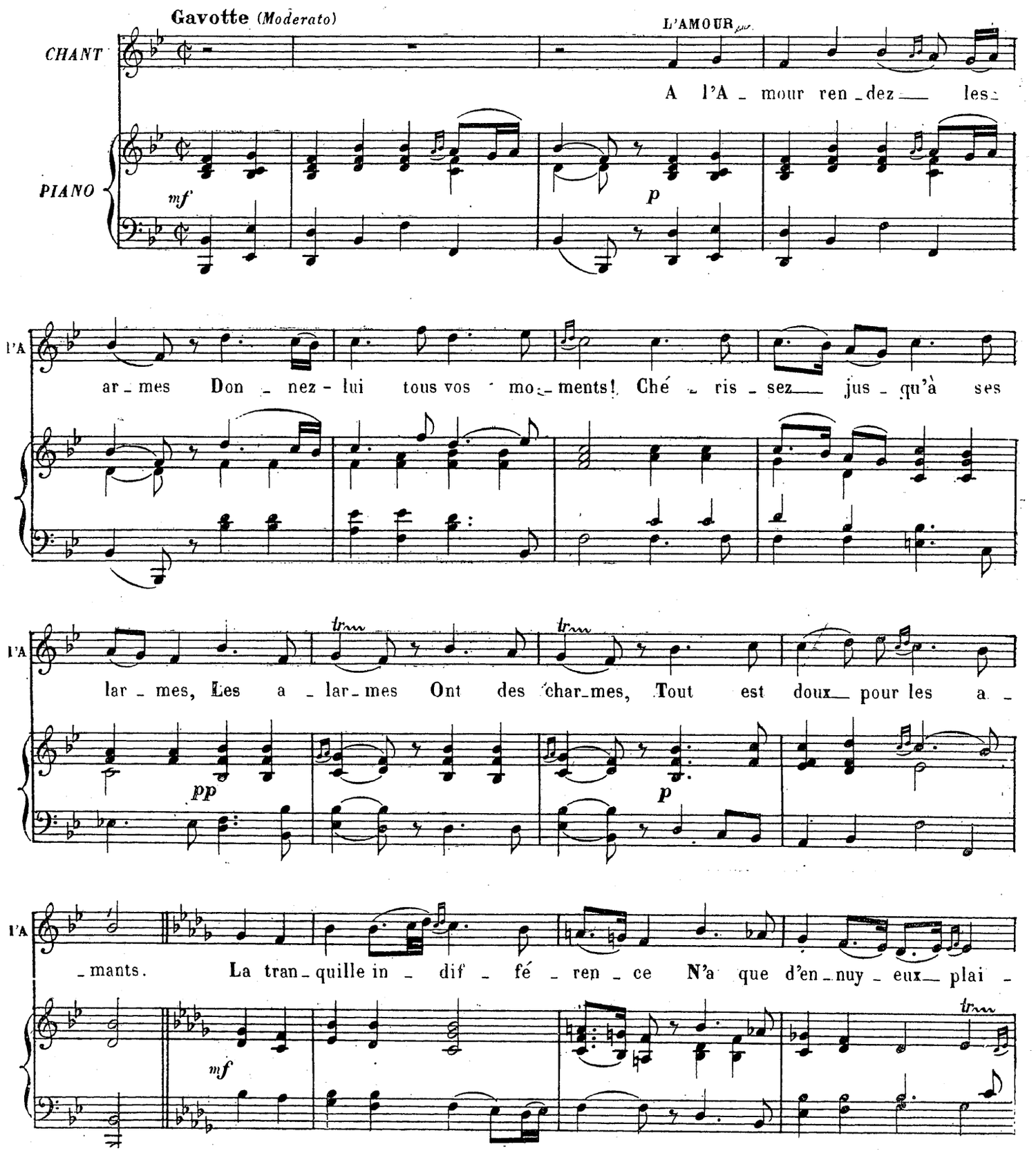


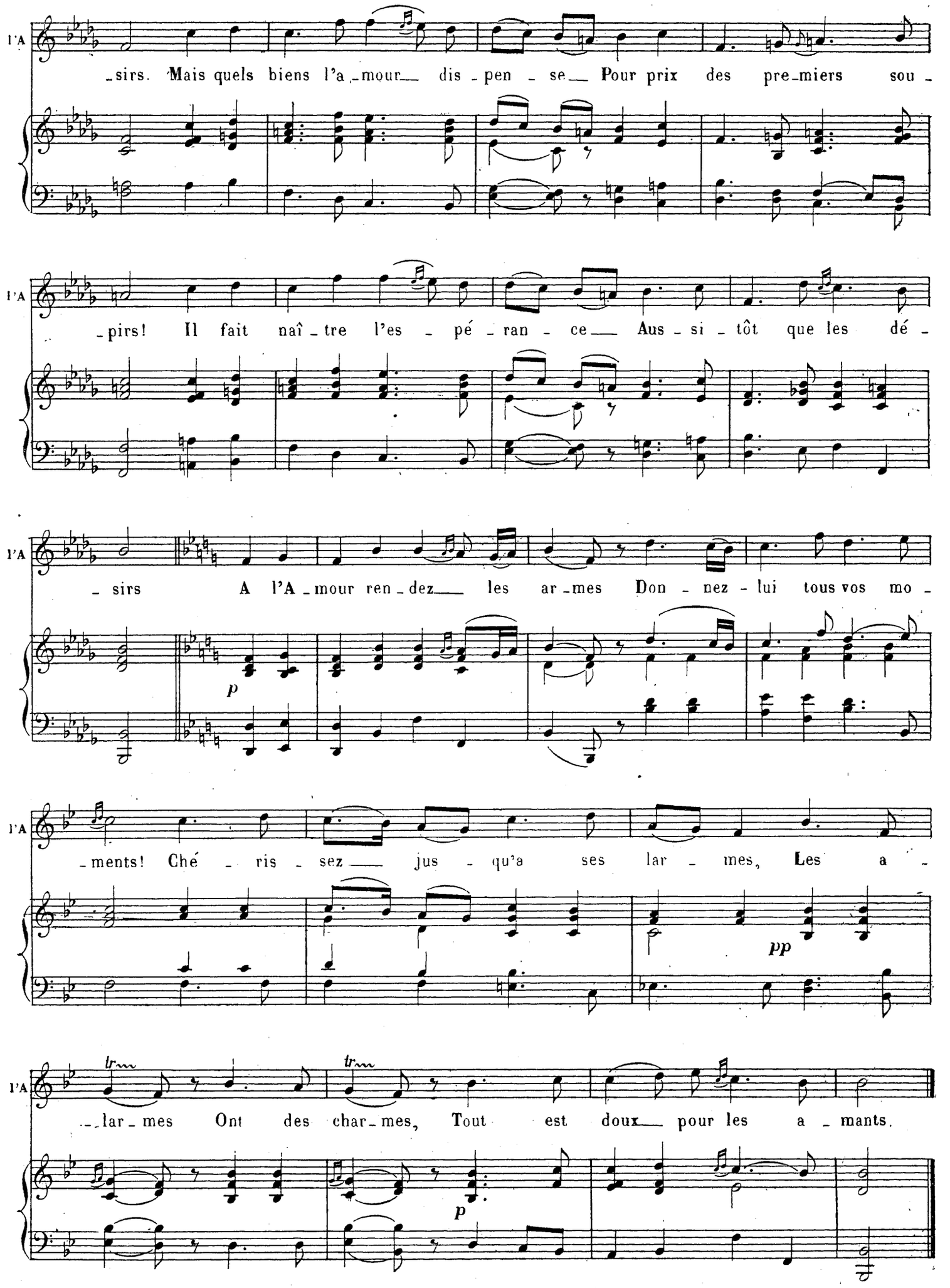

f
pp
Poco rallent.
p
f
pp
Rallent.

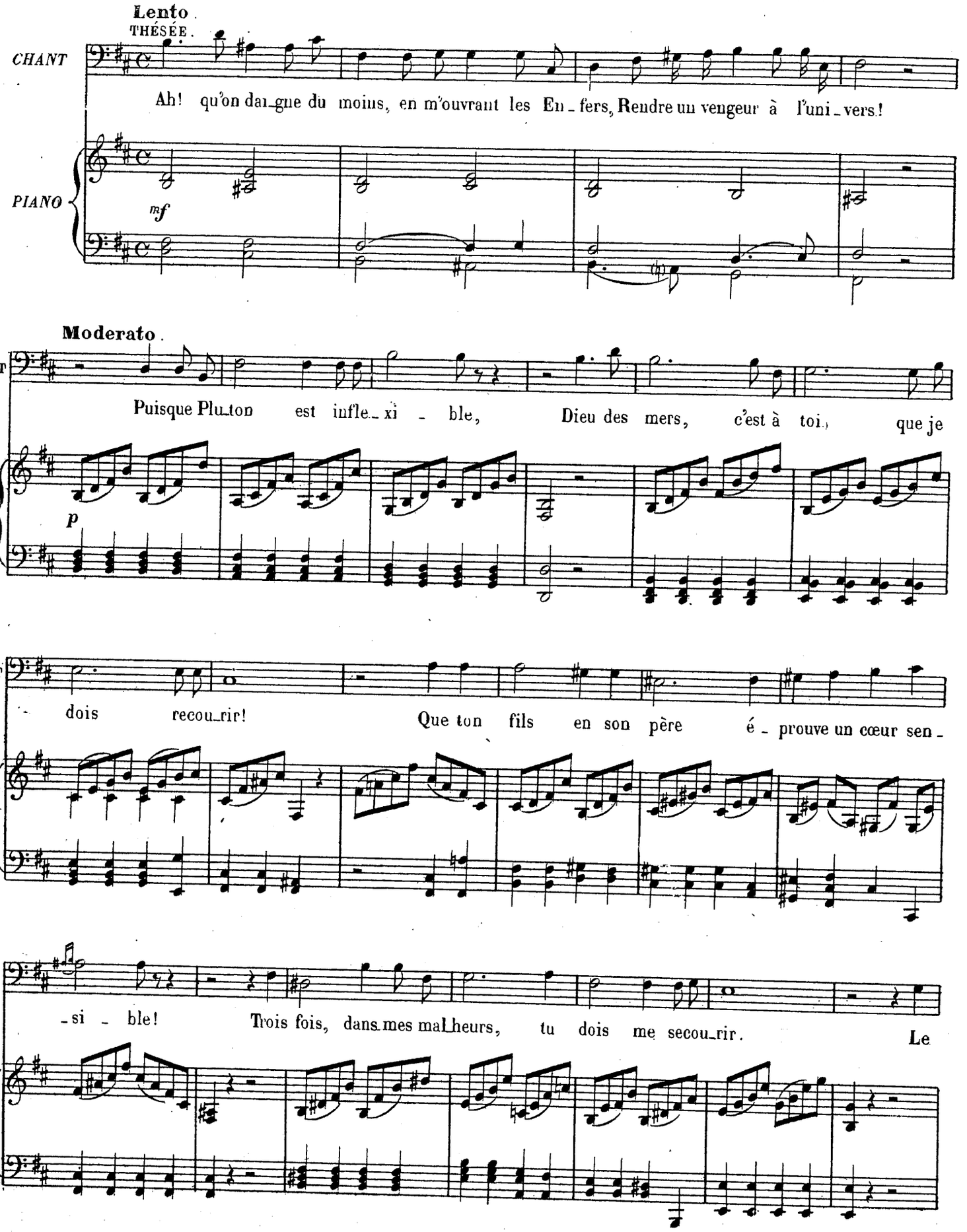
HIPPOLYTE ET ARICIE

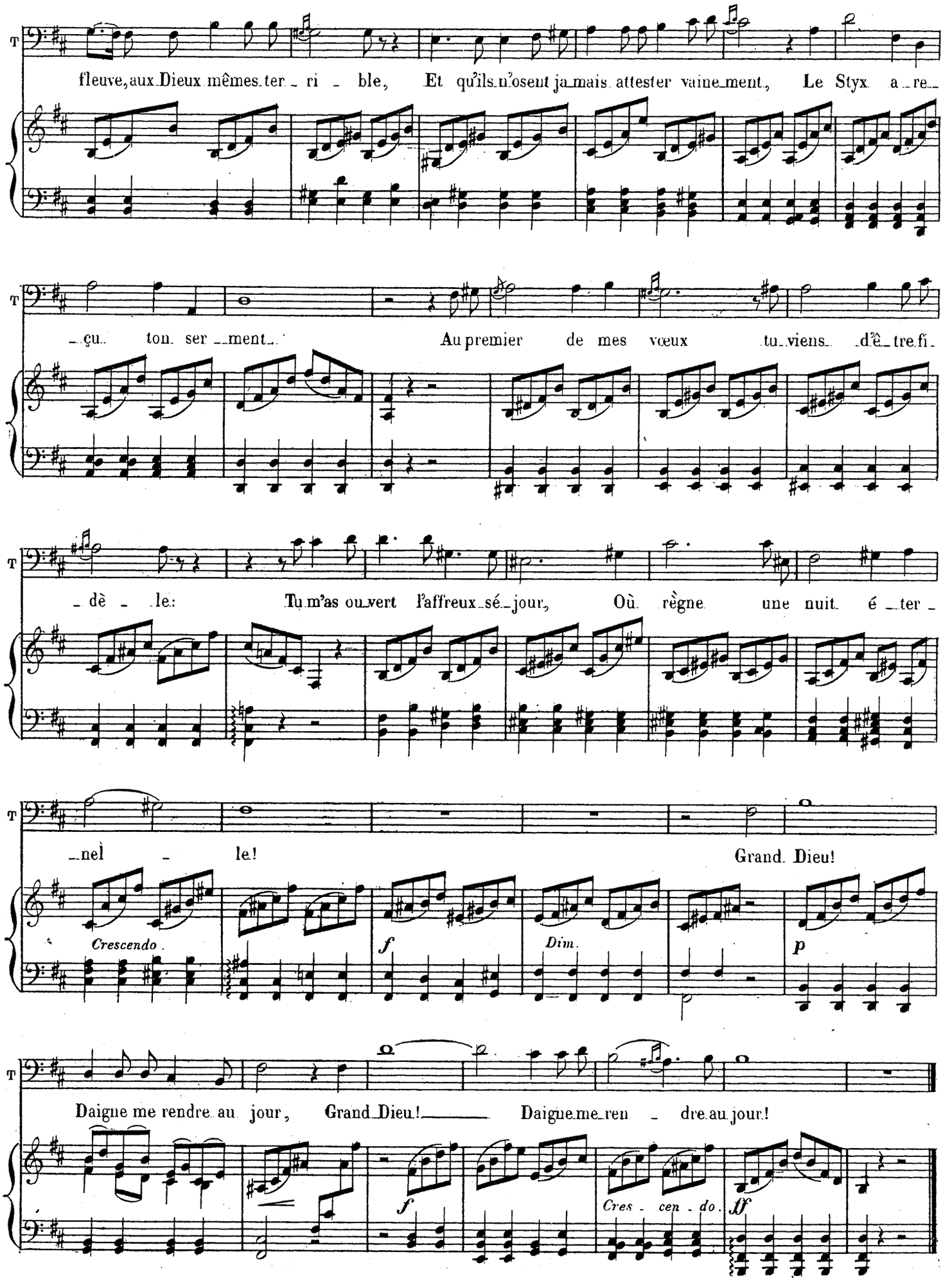
(Tragédie lyrique, de l'abbé Pellegrin — 1733)

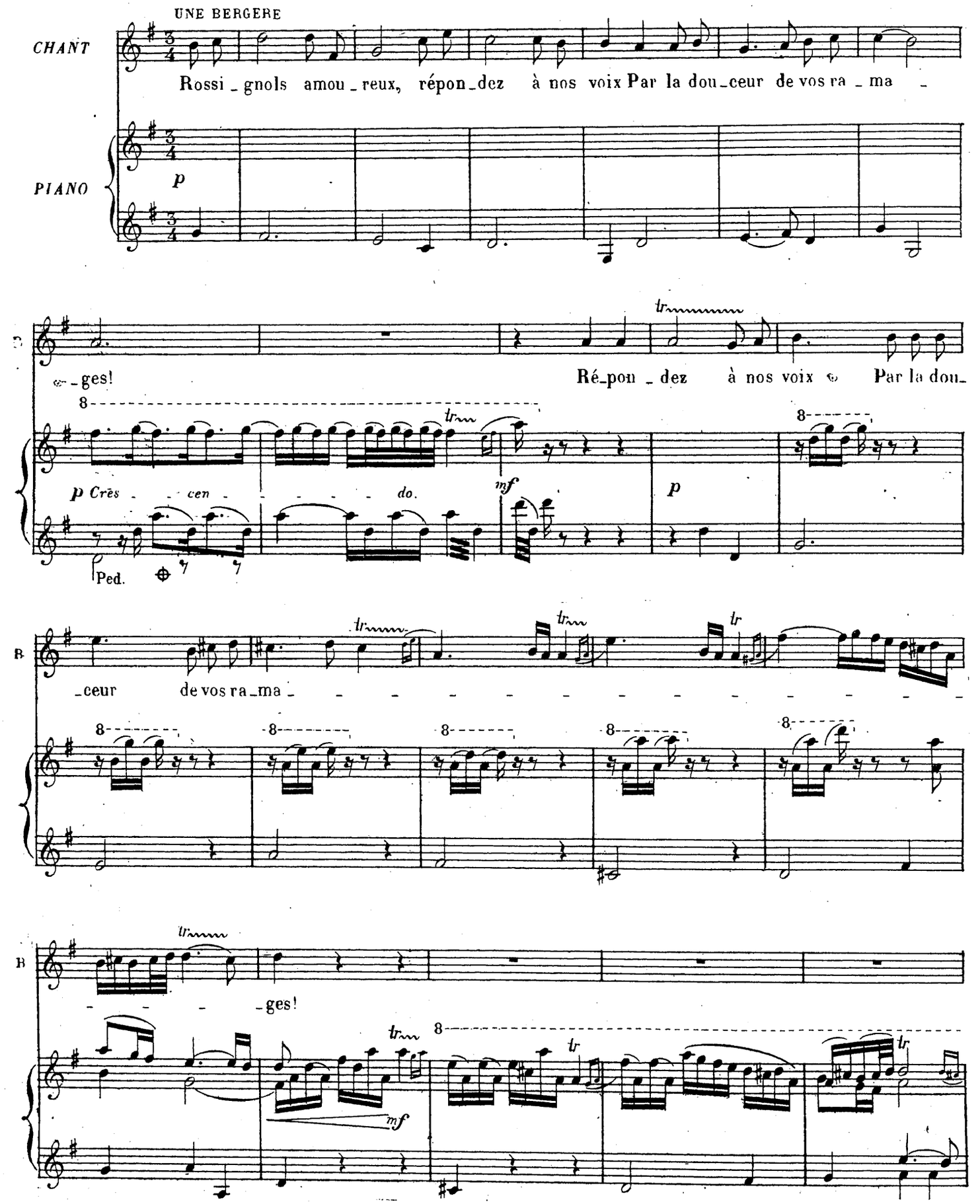
1. — A l'Amour rendez les armes.

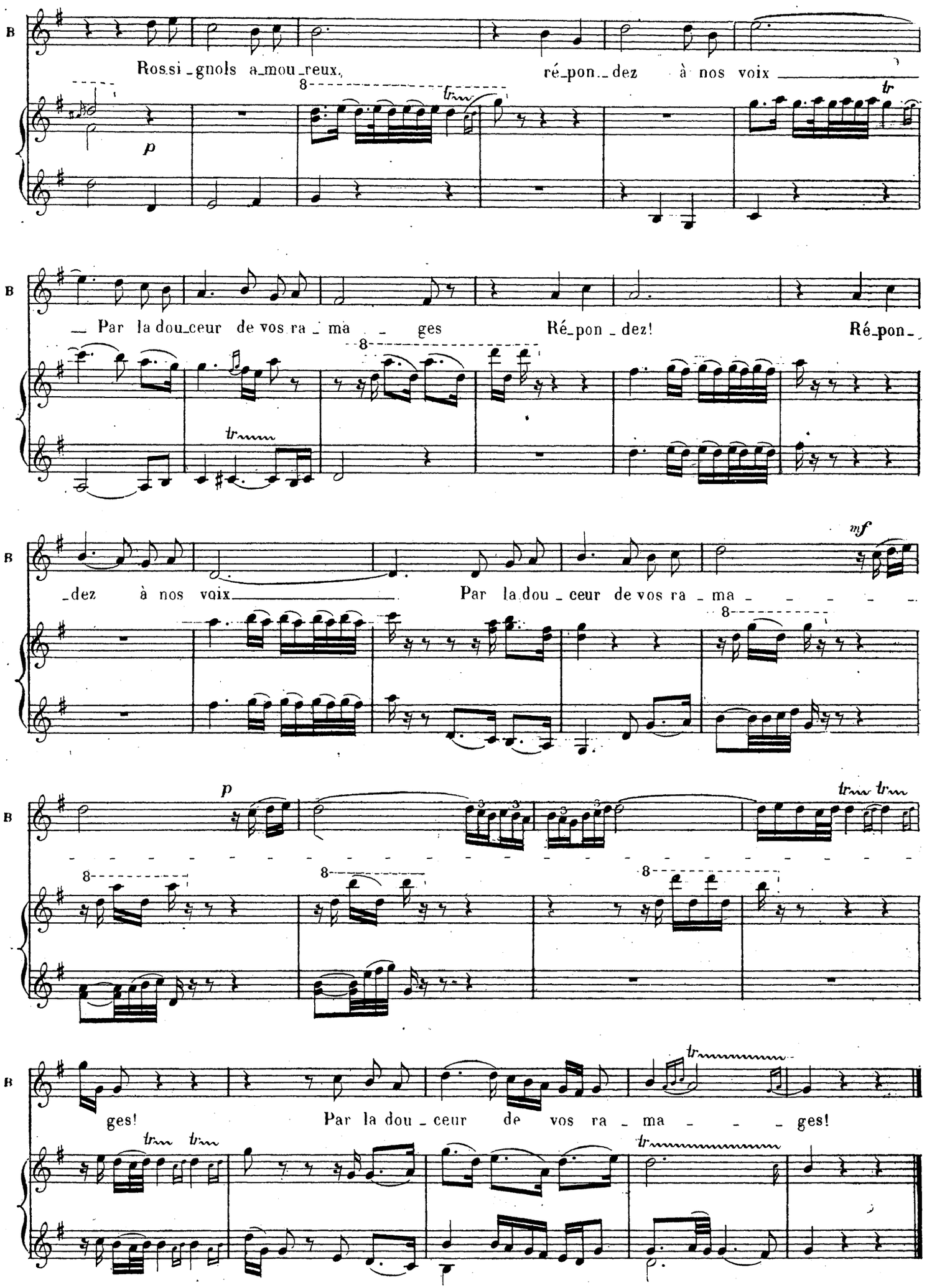



l'A
_sirs. Mais quels biens l'a_mour dis_pen_se Pour prix des pre_miers sou_
l'A
_pirs! Il fait naî_tre l'es_pé_ran_ce Aus_si_tôt que les dé_
l'A
_sirs A l'A_mour ren_dez les ar_mes Don_nez_lui tous vos mo_
p
l'A
_ments! Ché_ris_sez jus_qu'a ses lar_mes, Les a_
pp
l'A
_lar_mes Ont des char_mes, Tout est doux pour les a_mants.
p


Lento
THÉSÉE.
CHANT
Ah! qu'on dai_gne du moins, en m'ouvrant les En_fers, Rendre un vengeur à l'uni_vers!
PIANO
mf
Moderato.
T
Puisque Plu_ton est infle_xi - ble, Dieu des mers, c'est à toi, que je
p
T
dois recou_rir! Que ton fils en son père é - prouve un cœur sen -
T
-si - ble! Trois fois, dans mes mal_heurs, tu dois me secou_rir. Le


T
fleuve, aux Dieux mêmes ter - ri - ble, Et qu'ils n'osent ja mais attester vaine ment, Le Styx a re-
T
- çu ton ser - ment. Au premier de mes vœux tu viens d'ê tre fi-
T
- dè - le: Tu m'as ou vert l'affreux sé - jour, Où règne une nuit é - ter -
T
- nel - le! Grand Dieu!
Crescendo.
f
Dim.
p
T
Daigne me rendre au jour, Grand Dieu! Daigne me ren - dre au jour!
f
Cres - cen - do.
ff

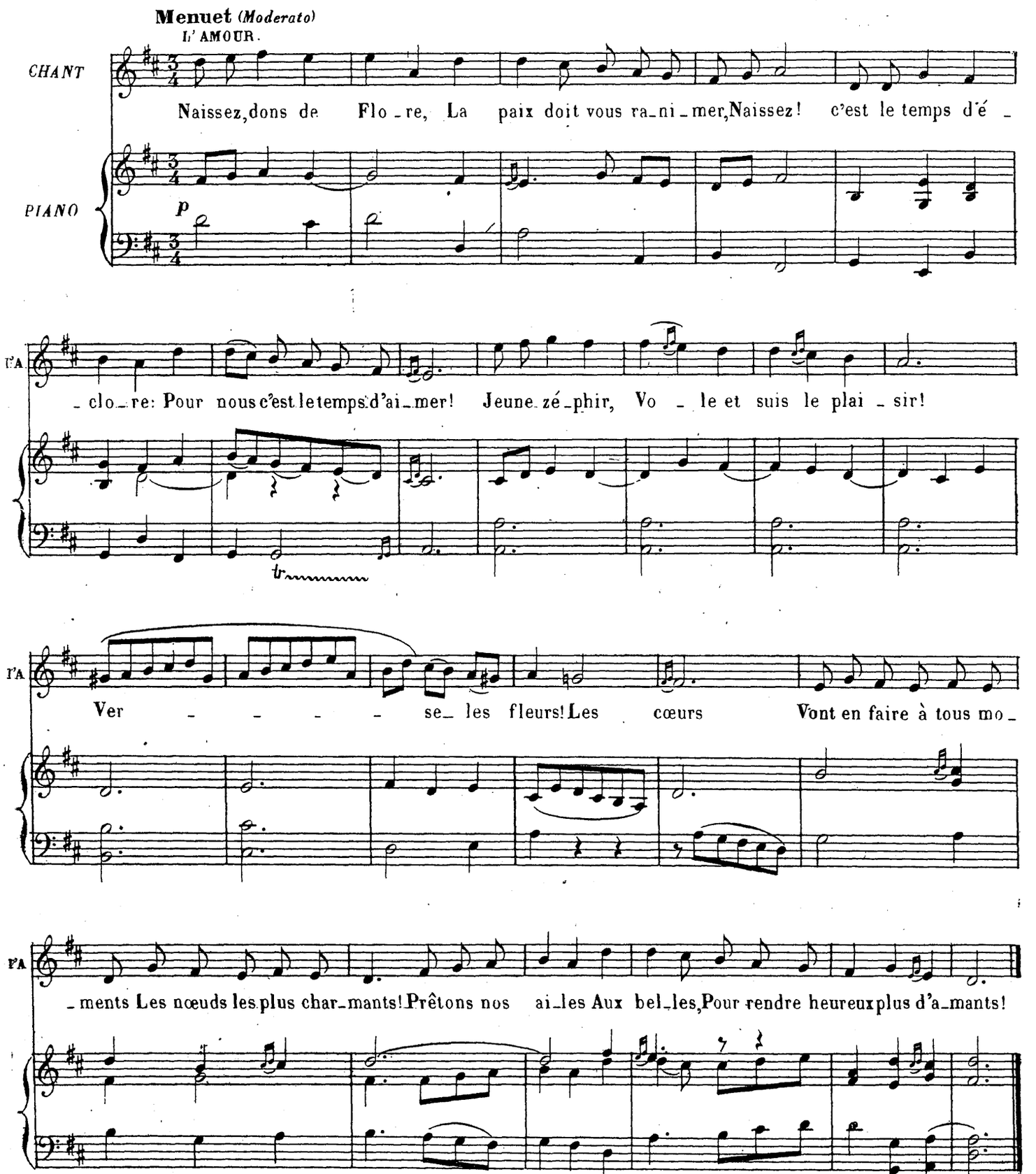

UNE BERGERE
CHANT
Rossi_gnols amou_reux, répon_dez à nos voix Par la dou_ceur de vos ra_ma_
PIANO
p
_ges!
Ré_pon_dez à nos voix Par la dou_
p Crès_cen_do.
mf
p
Ped.
_ceur de vos ra_ma_
_ges!
mf

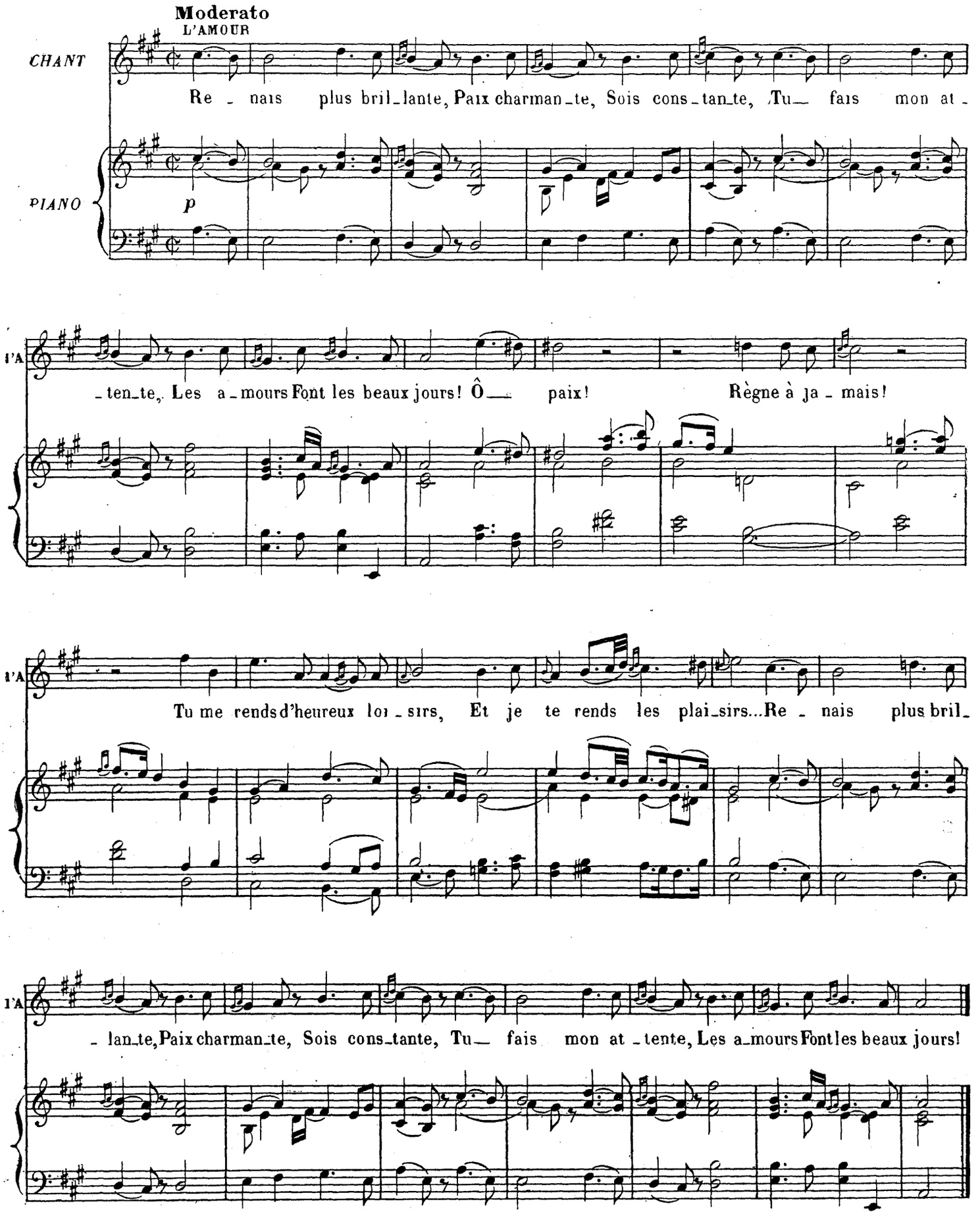

B
Rossi_gnols a_mou_reux, ré_pon_dez à nos voix
p
tr
B
_ Par la dou_ceur de vos ra_ma _ ges Ré_pon_dez! Ré_pon_
tr
B
_dez à nos voix Par la dou_ceur de vos ra_ma
mf
B
p
tr tr
B
ges! Par la dou_ceur de vos ra_ma _ _ ges!
tr tr
tr

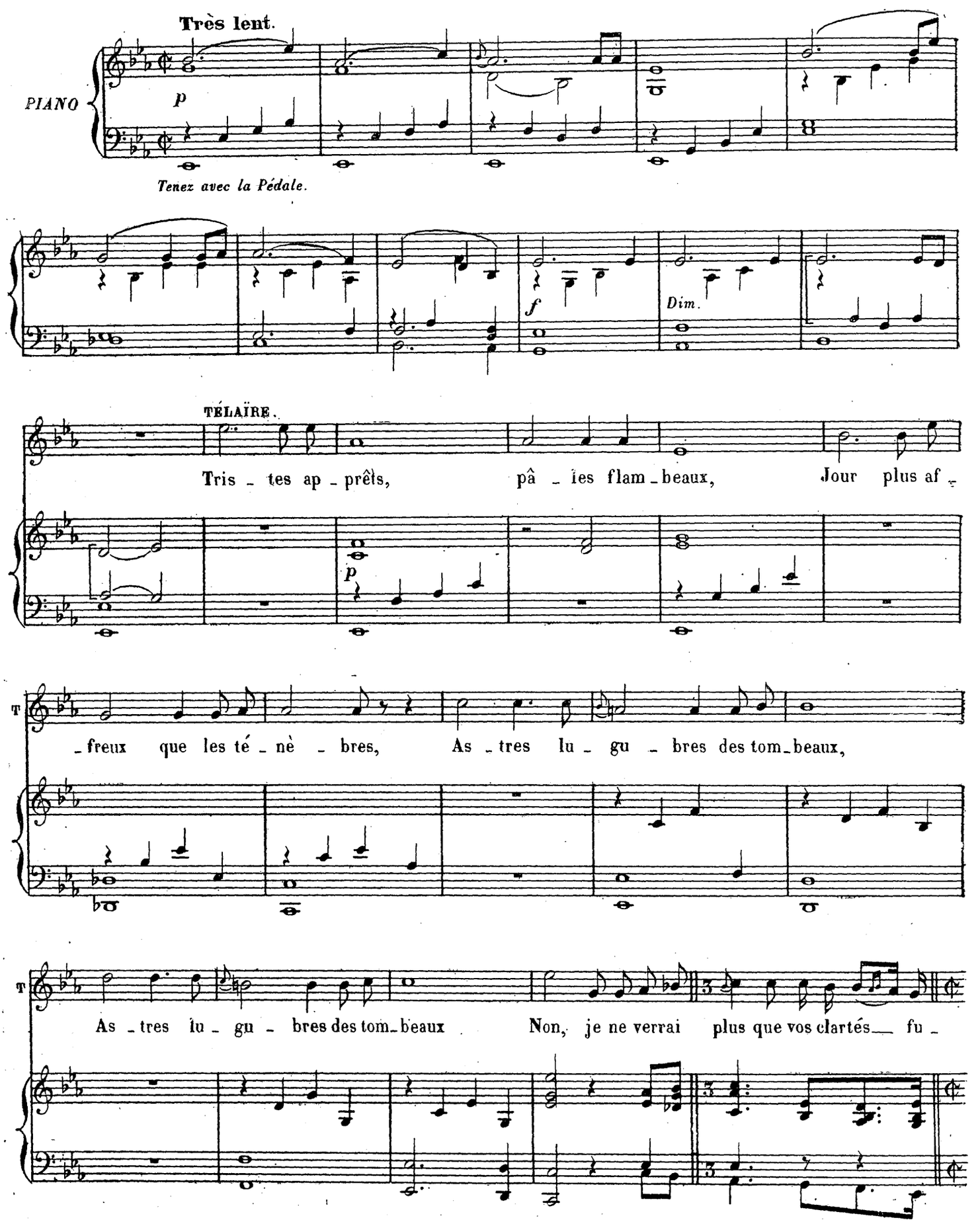
CASTOR ET POLLUX

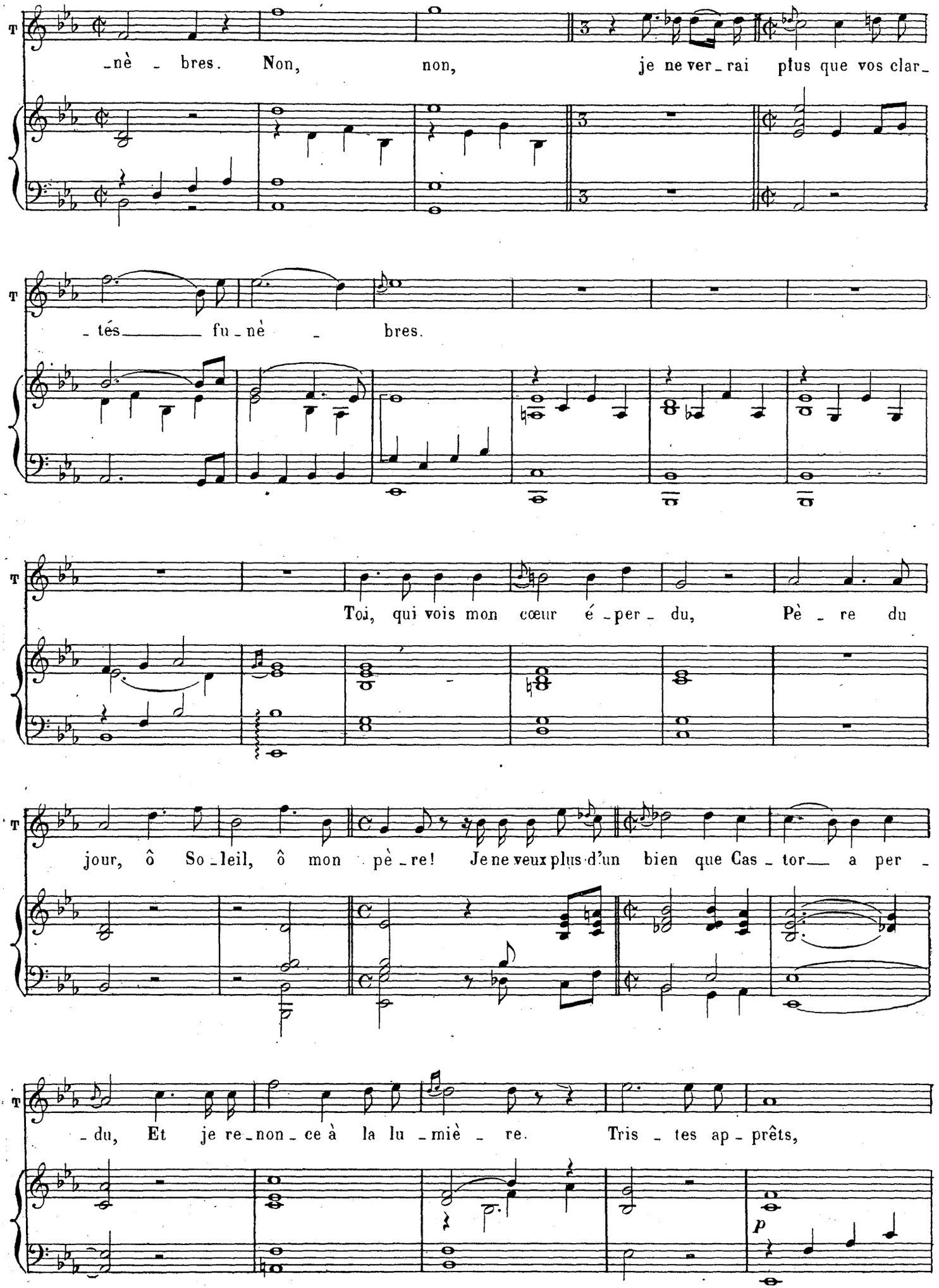
(Tragédie lyrique de Gentil-Bernard — 1737)

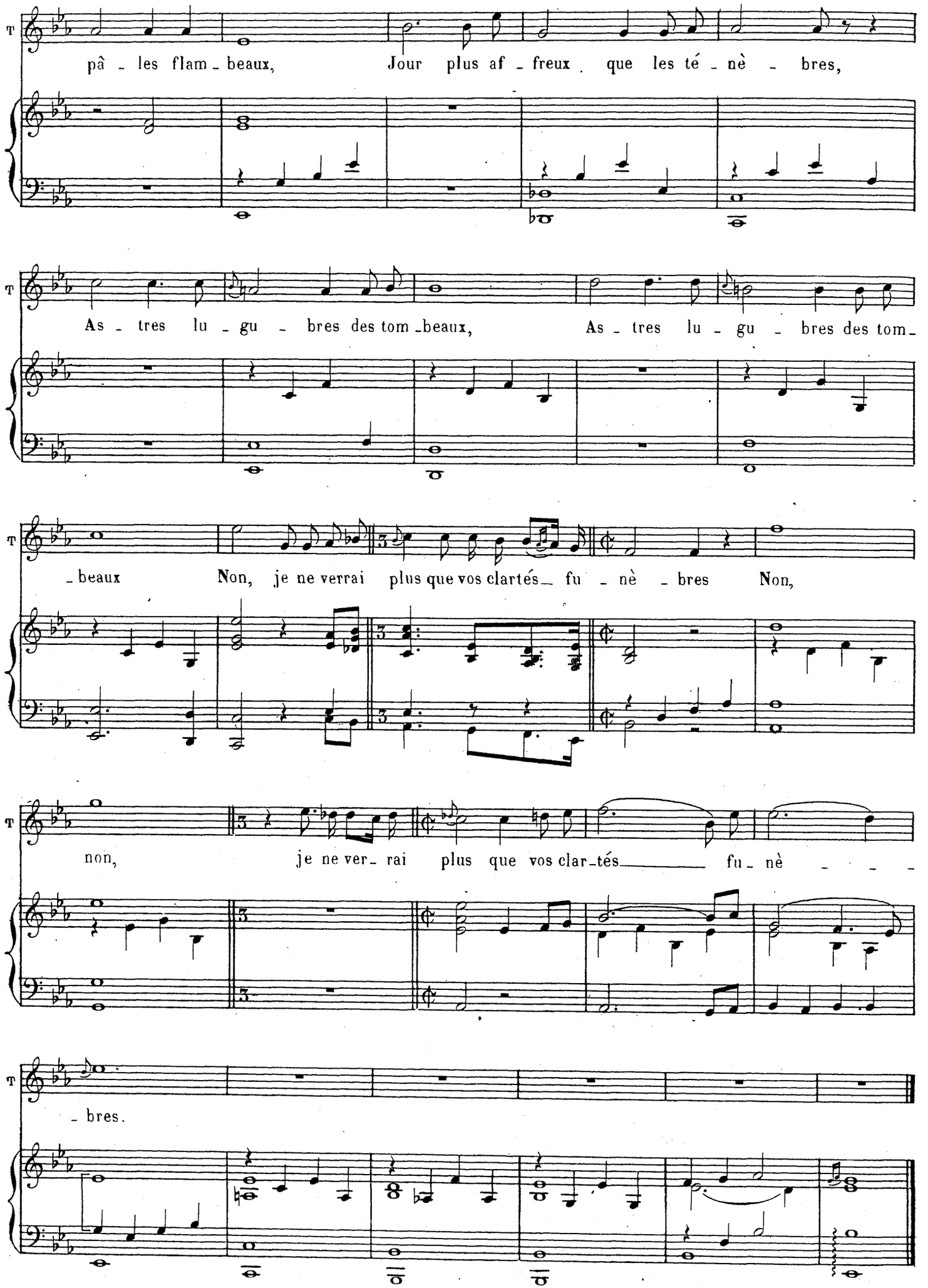
1. — Naissez, dons de Flore.




Moderato
L'AMOUR
CHANT
PIANO
p
Re - nais plus bril-lante, Paix charman-te, Sois cons-tan-te, Tu— fais mon at-
l'A
-ten-te, Les a-mours Font les beaux jours! Ô— paix! Règne à ja-mais!
l'A
Tu me rends d'heureux loi-sirs, Et je te rends les plai-sirs... Re - nais plus bril-
l'A
- lan-te, Paix charman-te, Sois cons-tante, Tu— fais mon at-tente, Les a-mours Font les beaux jours!


Très lent.
PIANO
p
Tenez avec la Pédale.
f
Dim.
TÉLAÏRE.
Tris - tes ap - prêts, pâ - les flam - beaux, Jour plus af -
p
T
- freux que les té - nè - bres, As - tres lu - gu - bres des tom - beaux,
T
As - tres lu - gu - bres des tom - beaux Non, je ne verrai plus que vos clartés — fu -

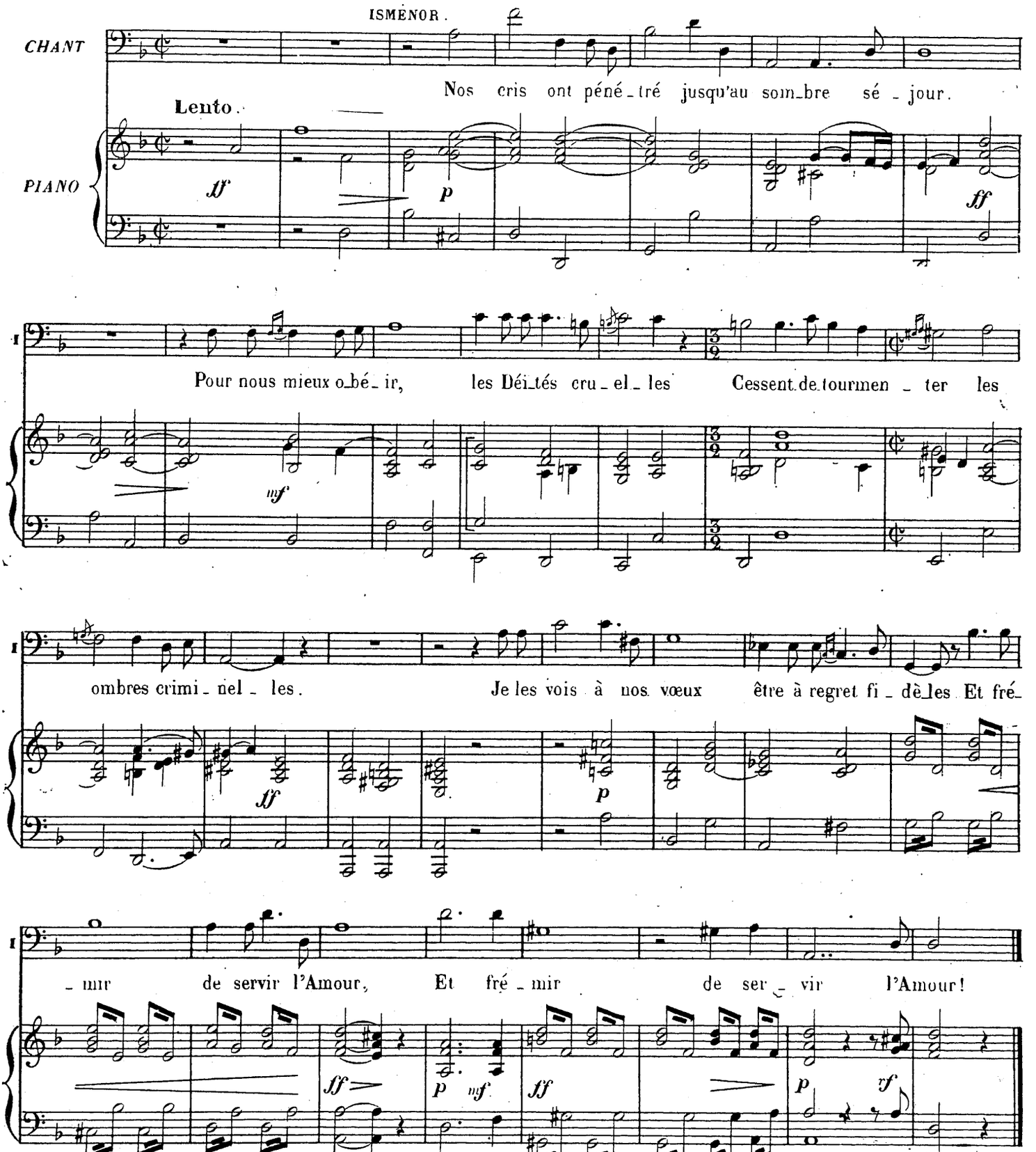

T
-nè - bres. Non, non, je ne ver-rai plus que vos clar-
T
-tés fu-nè - bres.
T
Toi, qui vois mon cœur é-per-du, Pè-re du
T
jour, ô So-leil, ô mon pè-re! Je ne veux plus d'un bien que Cas-tor a per-
T
-du, Et je re-non-ce à la lu-miè-re. Tris-tes ap-prêts,
p

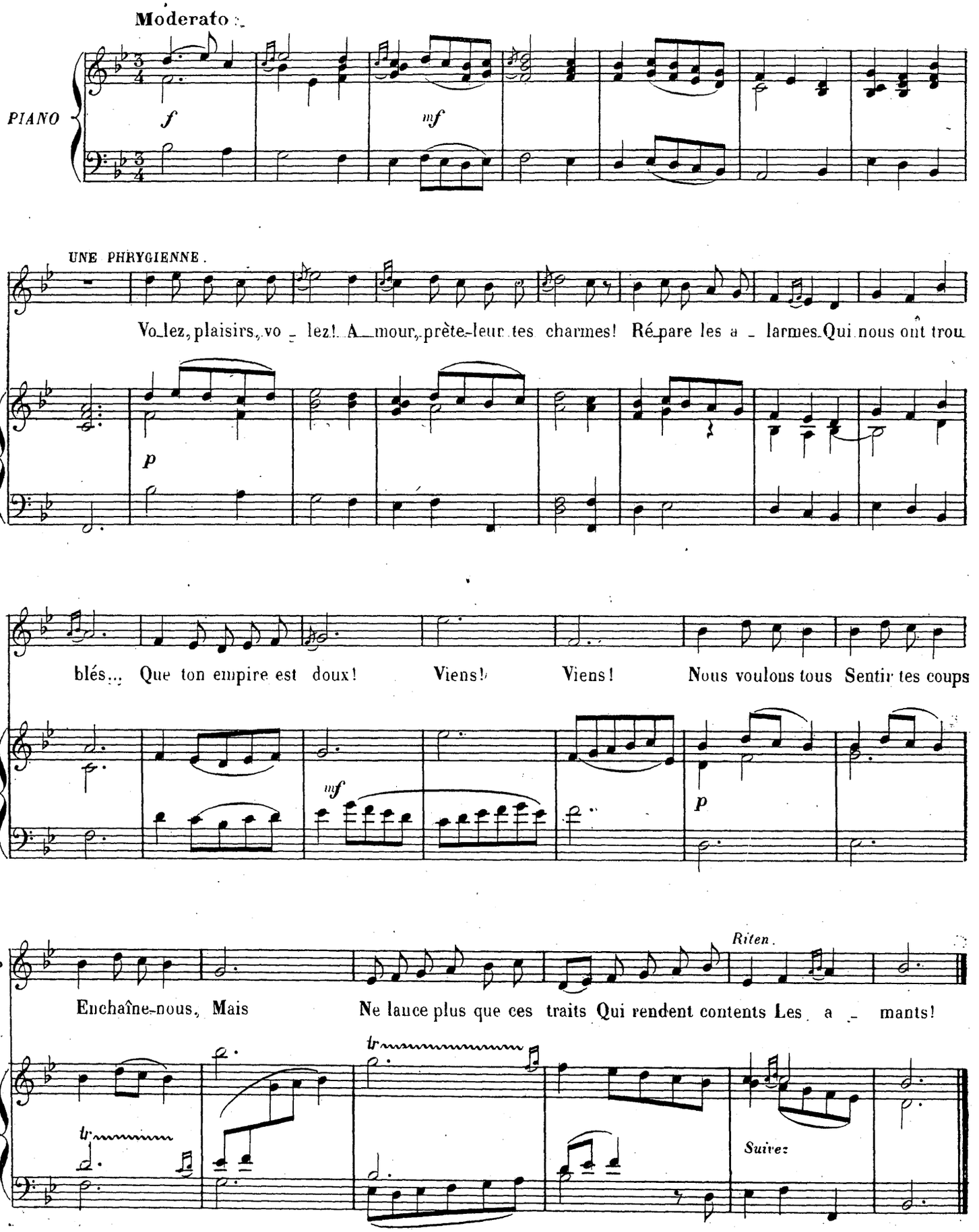

T
pâ - les flam - beaux, Jour plus af - freux que les té - nè - bres,
T
As - tres lu - gu - bres des tom - beaux, As - tres lu - gu - bres des tom -
T
- beaux Non, je ne verrai plus que vos clartés fu - nè - bres Non,
T
non, je ne ver - rai plus que vos clar - tés fu - nè - - -
T
- bres.

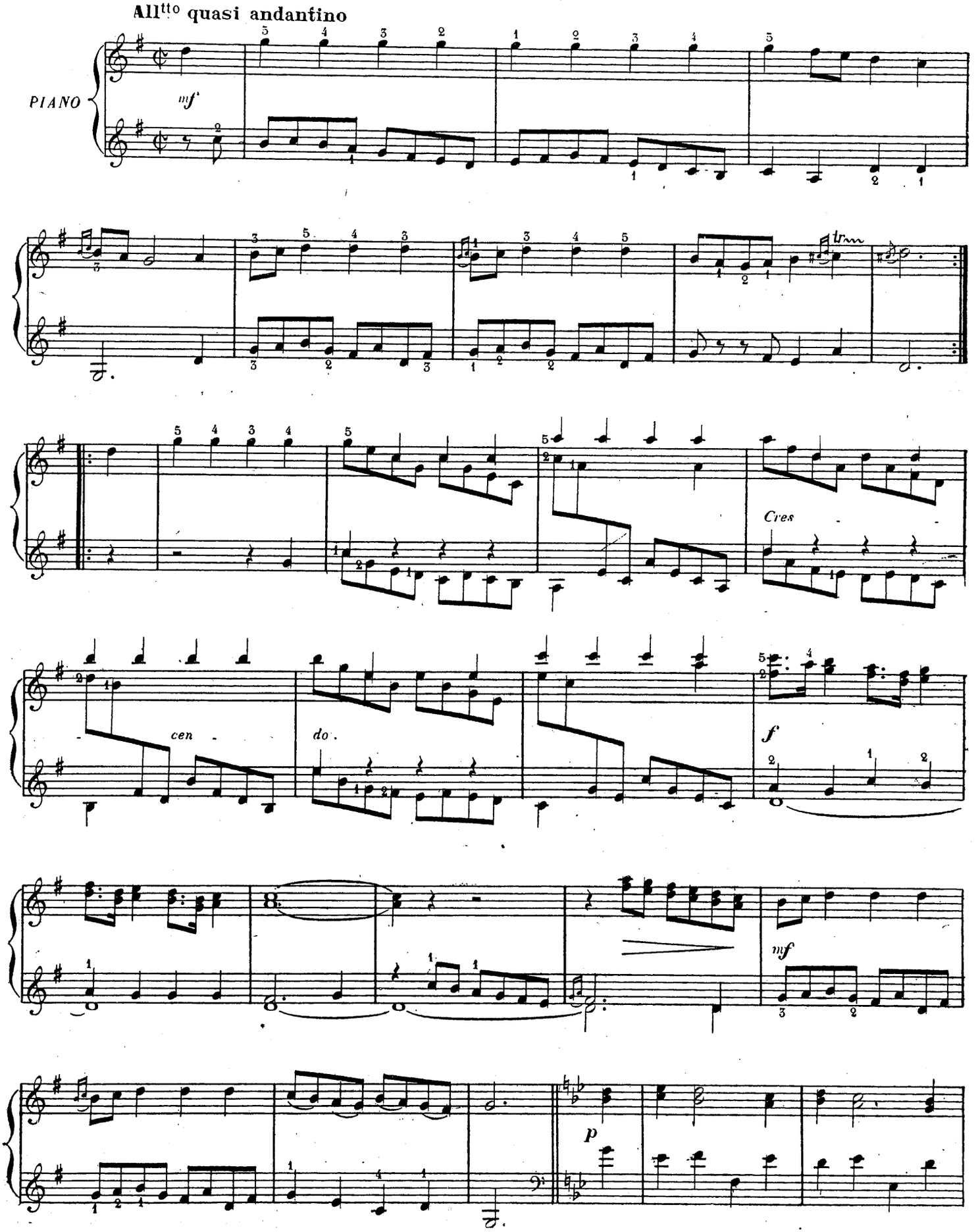
DARDANUS

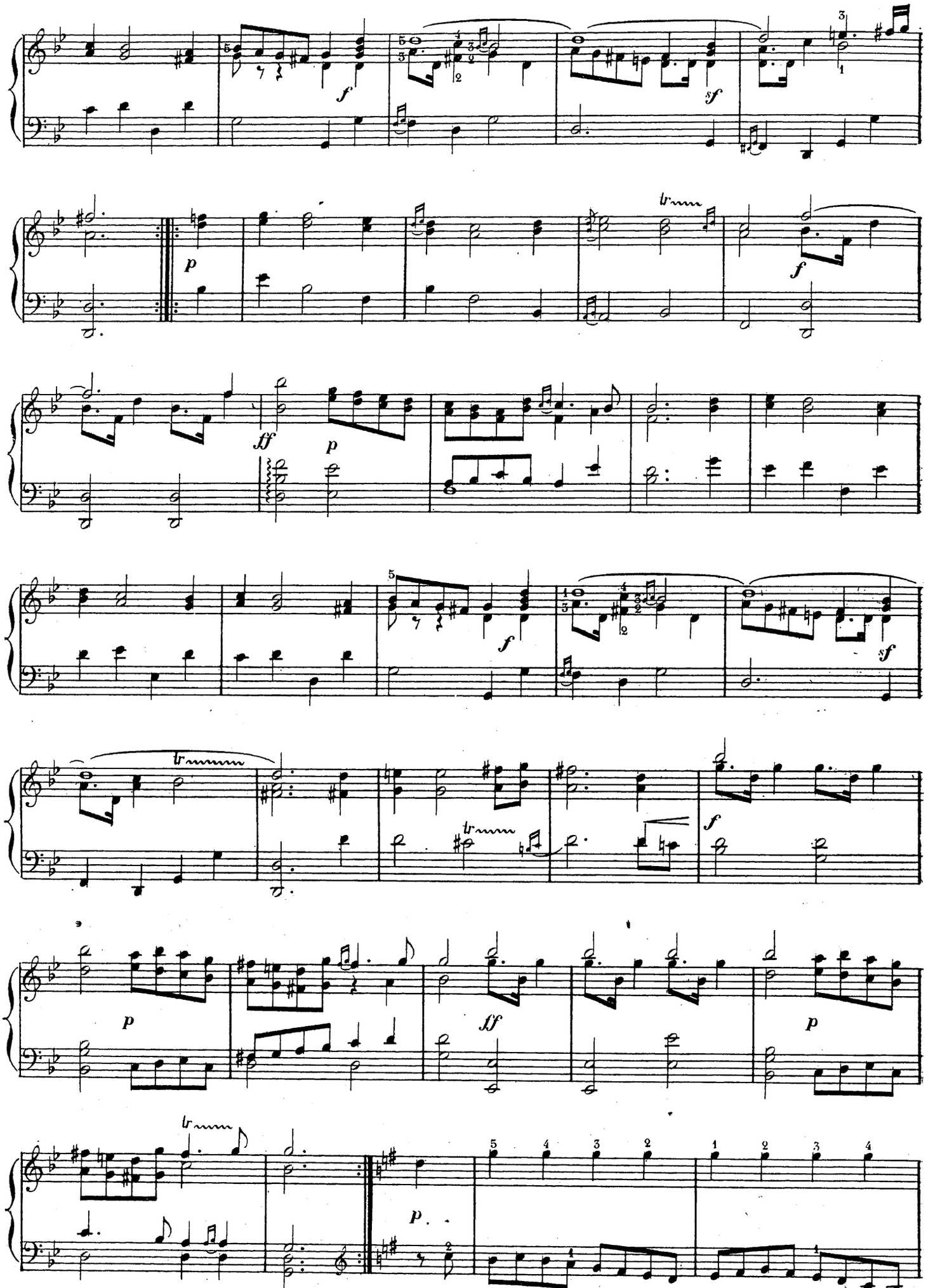
(Tragédie lyrique de La Bruère — 1739)

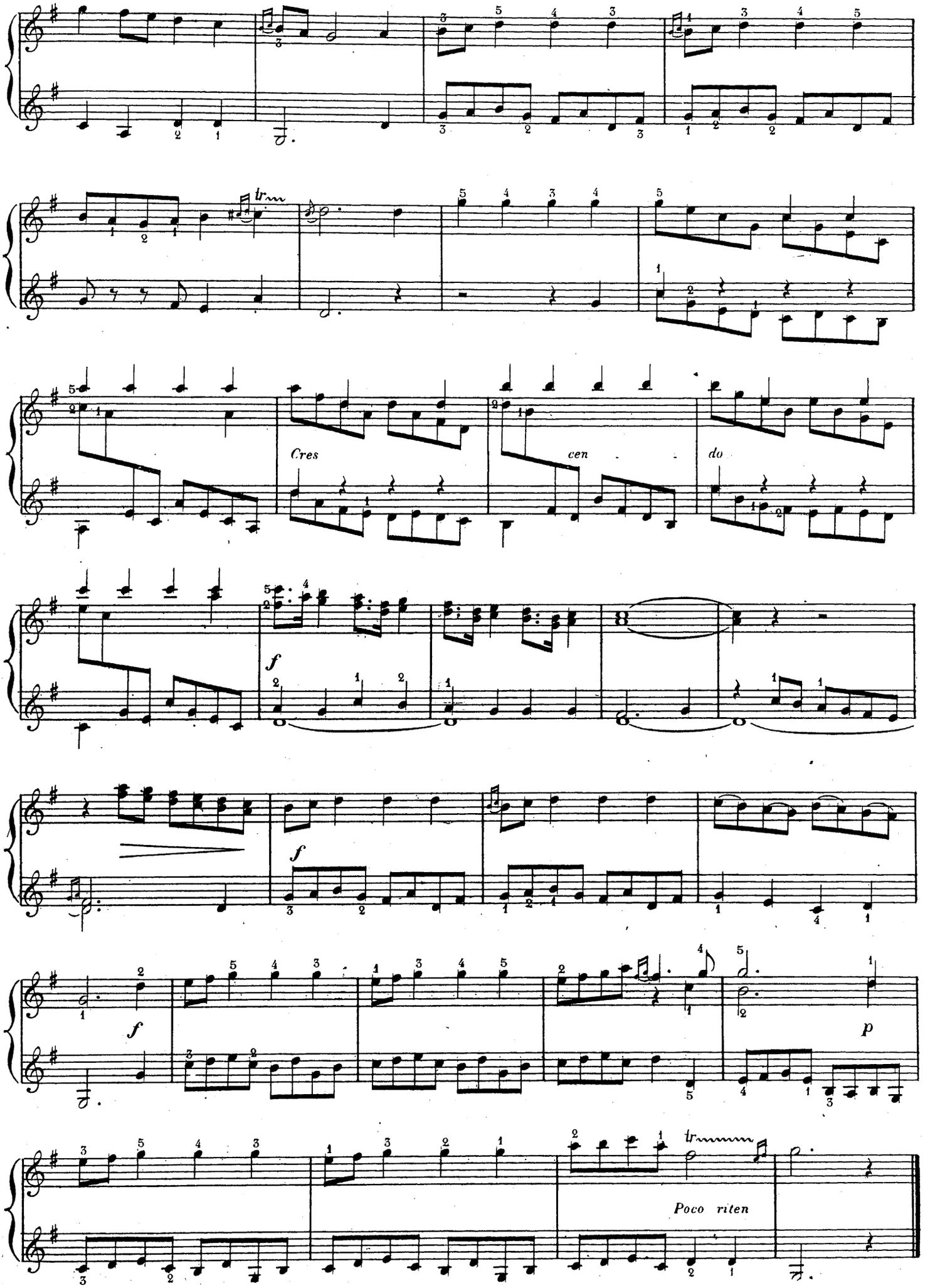
1. — Nos cris ont pénétré...



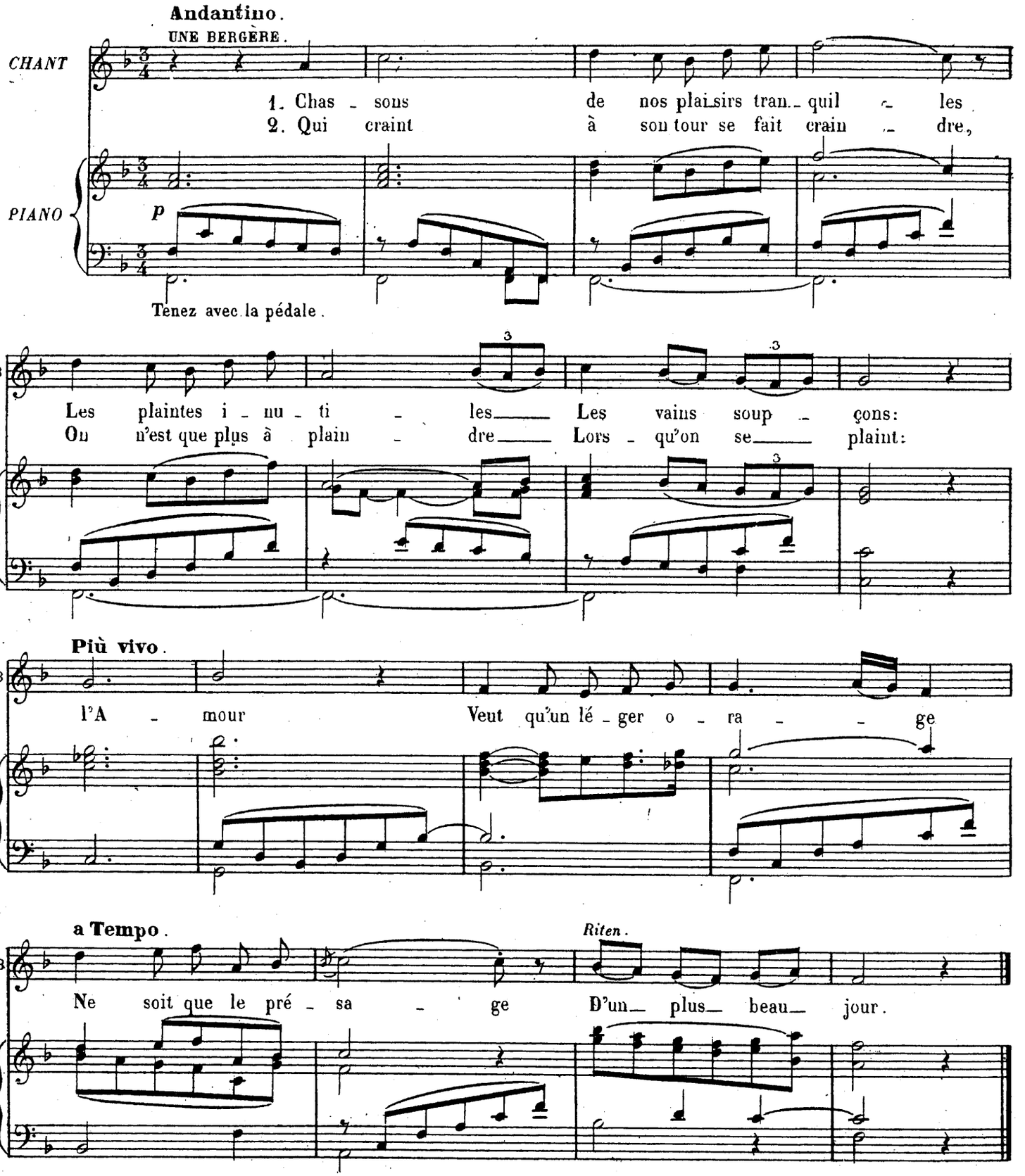

Moderato
PIANO
f
mf
UNE PHRYGIENNE.
Vo_lez, plaisirs, vo _ lez! A_mour, prête-leur tes charmes! Ré_pare les a _ larmes Qui nous ont trou
p
blés... Que ton empire est doux! Viens! Viens! Nous voulons tous Sentir tes coups
mf
p
Riten.
Enchaîne-nous, Mais Ne lance plus que ces traits Qui rendent contents Les a _ mants!
tr
Suivez


All^tto quasi andantino
PIANO
mf
Cres
cen
do.
f
mf
p




tr
Cres
cen
do
f
f
f
p
Poco riten

ACANTHE ET CÉPHYSE

(Pastorale héroïque de Marmontel — 1751)

Chassons de nos plaisirs tranquilles...