



Les Tendres Plaintes

Bien que Jean-Philippe Rameau (1683-1764) soit principalement reconnu aujourd'hui comme figure dominante des opéras de la France du dix-huitième siècle, il établit d'abord sa renommée comme organiste, théoricien et compositeur de musique pour clavier. Rameau, fils d'un organiste, est né à Lyon. Suivant les traces de son père, il devint brièvement organiste à la cathédrale d'Avignon avant de s'installer à la cathédrale de Clairmont. Il était essentiellement inconnu lorsqu'il déménagea en 1706 à Paris où résidaient déjà plusieurs claviéristes/compositeurs dont Louis Marchand, Gaspard le Roux, Élisabeth Jacquet de la Guerre et François Couperin. Face à cette forte concurrence, il incomba à Rameau de s'établir et de s'imposer rapidement sur la scène ce qui pourrait peut-être expliquer la publication de son premier livre de pièces de clavecin en 1706.

Les pièces provenant de cette collection reflètent la tradition française des suites de danses pour clavier qui s'était développée au dix-huitième siècle. Comprenant initialement quatre danses principales, l'allemande, la courante, la sarabande et la gigue, on y ajouta d'autres danses telles que le menuet, la gavotte, le passepied et la bourrée. Pour satisfaire à la demande du public pour la musique de clavier, Rameau fit un suivi de sa première collection en éditant de nouvelles collections en 1724 et en 1726/27. Six pièces individuelles suivirent dans les années 1740. Souvent, les mouvements variés affichent des titres descriptifs tels que *Les Soupirs* et *Les Tendres plaintes*, qui reflètent une humeur ou une émotion ou encore qui représente une étude de personnage notamment la pièce *La Villageoise*. Un peu à l'écart de ces œuvres se situe la vaste collection de danses transcrites de son opéra-ballet *Les Indes gallantes* (1735). Suivant la publication complète de l'opéra, Rameau voulut profiter de la grande popularité de l'œuvre en transcrivant les danses variées pour clavier.

Rameau n'écrivit pas pour guitare. Conséquemment, la musique de cet enregistrement est transcrite de ses œuvres pour clavecin. Il importe alors au transcritteur d'infuser des concepts idiomatiques à la guitare tout en préservant l'intégrité de l'original du clavecin. Les transcriptions entendues sur cet enregistrement ont été réalisées par des guitaristes éminents incluant Jose Ortega, Andrés Segovia, Jean-François Delcamp, John William Duarte, Venancio Garcia Velasco, Stéphane Nogrette et Sylvie Proulx. Comme au clavecin, la production du son à la guitare se fait en pinçant les cordes. Cependant, les similarités entre ces deux instruments s'arrêtent là.

En ce qui a trait à la mécanique du clavecin, les cordes sont pincées à l'aide d'un plectre logé dans un sautereau relié à un clavier. Les notes à la guitare classique sont pincées à la main et ses six cordes limitent la densité de figuration possible au jeu. Le registre de la guitare s'étant de trois octaves et demie alors que celui du clavecin se situe entre quatre et cinq octaves selon le fabricant. Le/la claveciniste peut jouer jusqu'à dix notes simultanément tandis que le/la guitariste est limité à six notes. Les notes soutenues peuvent être difficile à exécuter par l'entremise de ces deux instruments surtout dans les mélodies plus lentes et langoureuses. De plus, la musique baroque française contient plusieurs ornements qui peuvent être incommodants à reproduire à la guitare. Sylvie Proulx affirme que pour la majorité des pièces, la sélection et la fréquence des ornements



sont plus limitées à la guitare. En vue de préserver le plus grand nombre possible d'ornements, quelques compromis dans les voix d'harmonisation ont été explorés dont des changements d'octaves et l'omission de notes dans les passages d'accords. Compte tenu de ces modifications, cette substitution d'instrument pourrait être perçue comme étant inférieure en comparaison de l'original du clavecin. Pourtant, envisagée sous un autre angle, la guitare compense largement. Par exemple, sa gamme d'expression beaucoup plus vaste que celle du clavecin comprend le vibrato, des changements rapides de dynamiques, des niveaux différents d'accentuation et des textures contrastantes. Ainsi, des mains d'un(e) guitariste compétent(e), émane une musique vibrante et colorée.

Cet enregistrement comprend des œuvres tirées des collections publiées de Rameau de 1706, 1724 et 1726/27. Les deux sarabandes extraites de la plus ancienne collection, représentent deux brefs mouvements contrastants: le premier en la mineur et le deuxième en la majeur. Dans la pratique d'exécution, la première des danses est répétée après la deuxième exemplifiant la forme ternaire. La sarabande était une danse en temps ternaire du Mexique ou de l'Espagne dont les traces d'origine remontent au seizième siècle. Une danse enjouée souvent accompagnée de castagnettes, la sarabande devint plus majestueuse et acquit un tempo plus lent une fois adoptée par la cour française.

La Vénitienne pourrait faire référence à une comédie-ballet du même nom réalisée à Paris en 1705 plutôt qu'à un individu particulier. La musique en temps ternaire suit la forme rondeau avec deux reprises (épisodes).

Plusieurs pièces avec titres descriptifs proviennent de la collection de 1724, Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts. Rameau s'inspirait du monde environnant qu'il soit animal, humain ou relié à la nature. Ses intérêts se manifestent clairement dans les titres tels que *Le Rappel des oiseaux*. La musique traduit le chant d'oiseau grâce à ses sauts d'intervalle de quarts caractérisant l'introduction. Rameau aurait pu avoir été influencé par *Musurgia universalis* (1650) une collection de chants d'oiseaux auquel il avait été initié par Louis-Bertrand Castel. Les Tourbillons marquent un aspect différent de la nature notamment dans la deuxième reprise de ce rondeau qui dépeint plutôt des bourrasques de vents.

D'autres titres de cette collection affichent un sens moins limité ou fantaisiste. Le Lardon signifie porc salé au sens littéral alors qu'au sens familier, il fait plutôt allusion à un enfant gâté. Ce bref menuet de nature polie ne semble aucunement suggérer que l'enfant est si vilain! Les rythmes quelques peu saccadés de la toute aussi courte pièce *La Boiteuse*, s'avèrent appropriés à la description d'une personne boiteuse. *Les Tendres plaintes* représente le titre de cet enregistrement. Plutôt langoureuse, cette pièce tient l'auditeur sous son charme grâce à l'humeur subtile, gracieuse et plaintive qui s'en dégage.

La paire de rigaudons figure aussi dans cette même collection. Le rigaudon était une danse de couple en temps binaire et à caractère enjoué dont l'origine remonterait au dix-septième siècle. Rameau réalisa deux rigaudons contrastants: un en mi mineur et l'autre en mi majeur. Il inclut aussi un double ou une variation au deuxième rigaudon ayant pour effet d'intensifier l'activité rythmique. Finalement, il y a un menuet en rondeau qui ne fait pas partie de la collection mais qui sert plutôt d'échantillon d'enseignement dans la préface de l'édition où Rameau avait aussi inclus une discussion



détaillée de la technique de doigté dans le but de faciliter l'exécution de ses pièces. Ce court menuet est accompagné d'un doigté conçu pour débutants.

Des *Nouvelles suites de pièces de clavecin* (1726/27), Sylvie Proulx a choisi deux danses sans titres descriptifs: les deux *Menuets*, la *Gavotte et ses six Doubles*. La tradition de créer des doubles ou des variations sur une mélodie, se pratiquait en vue de prolonger l'interprétation de la musique. Le claveciniste canadien Kenneth Gilbert a souligné la forte ressemblance entre les variations de Rameau et l'air avec cinq doubles de la suite no. 3 pour clavier de Handel. Puisque la structure de la *Gavotte* de Rameau est similaire à celle de l'Air de Handel et que les trois premières variations de Rameau ressemblent de façon frappante à celles de Handel, selon toute vraisemblance, Rameau connaissait la musique de Handel et essayait peut-être même de mettre en valeur une virtuosité supérieure comme le démontrent les trois dernières variations. Les variations de Rameau représentent un tour de force non sans défis pour l'interprète. Des mouvements avec titres descriptifs, *La Triomphante* est une danse en temps binaire attribuée comme rondeau avec deux reprises. *Les Tricotets*, en sol majeur, débutent la deuxième suite de cette même collection. Cette pièce, ainsi que celle qui suit dans la collection, *L'Indifférente*, est plutôt comme une étude de contrastes. Des mélodies sautillantes caractérisant les *Tricotets*, se dégage une humeur entièrement différente de celle engendrée par les nombreux passages de gamme de *L'Indifférente*, composée elle en sol mineur.

À l'origine de la pièce *Les Sauvages* était sans doute une représentation de danse d'autochtones d'Amérique au Théâtre-Italien à Paris en 1725. La pièce pour clavier de Rameau fut si populaire qu'il la réutilisa dans son opéra-ballet en 1735, *Les Indes galantes*, où elle servit d'accompagnement à la cérémonie du *Grand Calumet de la Paix* dans la quatrième entrée de l'opéra, aussi intitulée *Les Sauvages*.