

# Rameau

## *Suite de Platée*

arrangée à 5 parties

MUSIQUE DE CHAMBRE

*Cambv*  
éditions

Jean-Philippe  
Rameau 1683-1764

*Suite de Platée*

arrangée à 5 parties (ca. 1755)

COLLECTION MUSIQUE DE CHAMBRE  
Édition de Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
CAH. 256

Le Centre de musique baroque de Versailles  
est subventionné par  
le Ministère de la Culture et de la Communication  
(Direction générale de la création artistique),  
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,  
le Conseil régional d'Île-de-France,  
le Conseil général des Yvelines  
et la Ville de Versailles

Son pôle Recherche est associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance  
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2014 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
Collection Musique de chambre (40) - ISSN : 1954-3336  
CMBV — CAH.256 - ISMN : 979-0-56016-256-0  
Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés  
Dépôt légal : janvier 2014

Directeur de publication : Hervé Burckel de Tell  
Directeur de collection : Benoît Dratwicki  
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque  
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet  
Imprimerie : Dupli-print (Domont), janvier 2014  
Couverture : conception Polymago

**Centre de musique baroque de Versailles**

**HÔTEL DES MENUS-PLAISIRS**  
22, avenue de Paris  
F-78000 Versailles  
+33 (0)1 39 20 78 18  
editions@cmbv.com  
www.cmbv.fr

**MISSION NATIONALE DE VALORISATION  
DU PATRIMOINE MUSICAL FRANÇAIS  
DES XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES**

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction	4
<i>Suite de Platée arrangée à 5 parties</i>	
1. Ouverture	9
2. Branle	13
3. Marche	14
4. Musette	16
5. Premier passepied	17
6. Deuxième passepied	17
7. Air pour des fous gais	18
8. Premier rigaudon	20
9. Deuxième rigaudon	20
10. Entrée	22
11. Air pour des fous tristes	23
12. Premier passepied	25
13. Deuxième passepied	26
14. Orage	27
15. Premier tambourin	30
16. Deuxième tambourin	30
17. Premier menuet dans le goût de la vielle	32
18. Deuxième menuet dans le goût de la vielle	33
19. Loure	34
20. Premier air	35
21. Deuxième air	37
22. Air pantomime	38
23. Premier rigaudon	40
24. Deuxième rigaudon	40
25. Contredanse	42
26. Ritournelle	42
27. Chaconne	44
Notes critiques	55

## INTRODUCTION

### NOTES BIOGRAPHIQUES

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) est le plus important des compositeurs français et des théoriciens de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme son père, il fut organiste ; mais il n'a rien publié 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. Dans son *Traité de l'harmonie* (1722), il se réclame de Descartes pour faire table rase du passé contrapuntique ; il y théorise les pratiques des compositeurs français qui l'ont précédé, les synthétisant dans le concept de basse fondamentale. Ses *Pièces de clavecin* (deux livres, 1724 et ca. 1728) révolutionnent le jeu du clavier ; car à ce qui touche, Rameau préfère ce qui surprend : virtuosité, 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<sup>e</sup> siècle à nos jours, la réputation injustifiée de négliger le livret et les librettistes. Car Rameau, sans renoncer au récitatif lullyste, donne la plus grande part au lyrisme à l'italienne, en systématisant l'usage de l'ariette (nom français de l'*aria da capo*), et à l'orchestre, notamment aux flûtes et aux bassons, aussi bien dans les symphonies que dans les monologues. 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, quasi programmatique (ouvertures des *Fêtes de Polymnie* [1745], de *Zaïs* [1748], de *Zoroastre* [1749], etc.). Rameau connaît un succès sans pareille dans les années 1730-1740 à l'Académie royale de musique, moins avec ses tragédies (outre *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* [1737], *Dardanus* [1739 et 1744], *Zoroastre* [1749]) qu'avec ses ballets (*Les Indes galantes* [1735], *Les Fêtes d'Hébé* [1739], *Les Fêtes de l'hymen et de l'amour* [1747-1748], *Pygmalion* [1748], etc.), qui furent repris de nombreuses fois, en entier ou en actes séparés, jusque dans les années 1770. Il continue parallèlement à publier des ouvrages théoriques, entre autres la *Génération harmonique* (1737) et le *Code de musique pratique* (1760), et des ouvrages polémiques, au cours des années 1750, au moment de la deuxième grande querelle esthétique du siècle : il s'y défend en particulier contre Rousseau, qui s'en prend à lui comme chef de file de la musique française, à laquelle il préfère celle des Bouffons italiens. Alors qu'il était encore l'un des héros des Lumières cités par d'Alembert dans le discours préliminaire de l'*Encyclopédie* en 1750, Rameau rompt alors avec les philosophes, ce qui n'a pas été sans conséquences pour sa réputation ultérieure. Devenu compositeur de la chambre du roi en 1745 après avoir fait représenter, entre autres, *Platée* et *Le Temple de la Gloire* à Versailles, Rameau compose, au cours des années 1750-1760, de nombreux actes de ballet pour la cour, mais continue à produire dans tous les genres pour l'Académie royale de musique (*Les Surprises de l'Amour*, ballet, 1757-1758 ; *Les Paladins*, comédie, 1760), et remanie ses œuvres antérieures, en particulier ses tragédies, avec de nouvelles versions de *Castor et Pollux* (1754), *Zoroastre* (1756), *Hippolyte et Aricie* (1757), *Dardanus* (1760) ; il en composera une dernière, *Les Boréades* (1763), qui ne sera pas représentée. La deuxième version de *Castor et Pollux* consacra momentanément le triomphe de la musique française sur l'italienne, avant que celle-ci, et surtout l'opéra-comique naissant, ne l'éclipsent dans les années 1760-1770. Rameau ne sera plus vraiment joué avant le début du XX<sup>e</sup> siècle, où on le ressuscitera pour l'instrumentaliser, 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<sup>e</sup> anniversaire de sa mort, en 2014, voient recréés ses derniers opéras à ne pas l'avoir encore été.

### NOTES HISTORIQUES

*Platée* fut d'abord un échec : œuvre commandée par la cour pour les fêtes du mariage du Dauphin en 1745, son livret fut tellement critiqué qu'elle ne fut représentée qu'une seule fois à Versailles et ne fut pas reprise à Paris, du moins pas avant d'être remaniée, en 1749. Il est vrai que le travestissement du personnage éponyme tout comme le genre de la « comédie-ballet » étaient inhabituels en France : ce « ballet bouffon » est une œuvre singulière pour Rameau comme pour son époque, ce que les contemporains furent les premiers à remarquer – parfois de manière positive, notamment, de manière intéressante, de futurs ennemis de Rameau comme Rousseau et Grimm. Le XX<sup>e</sup> siècle a davantage apprécié *Platée* et les audaces comiques de sa musique, tant son caractère imitatif plaisant (coassement des grenouilles, chant des oiseaux discordant, braiment de l'âne...) que son genre burlesque, qui l'égalait aux meilleurs œuvres d'Offenbach, et que la profession de foi esthétique de Rameau dans la grande scène de la Folie, dont l'ariette est devenue l'une des plus connues du compositeur.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

SUITE DE PLATÉE  
arrangée à 5 parties<sup>(1)</sup>

1. Ouverture

**Lent** **Vif**

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons<sup>(1)</sup> & Basses

6 **Lent** **Vif**

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

11 **Lent**

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

*doux*

*doux*

*doux*

17 **Vif**

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

*fort*

*fort*

*fort*

(1) voir l'introduction.

**Vif**  
*hautbois 1 & violons 1*

23

Hb 1 & Vn 1

Hb 2 & Vn 2

Qvn

Bn & Bs

28

Hb 1 & Vn 1

Hb 2 & Vn 2

Qvn

Bn & Bs

33

Hb 1 & Vn 1

Hb 2 & Vn 2

Qvn

Bn & Bs

38

Hb 1 & Vn 1

Hb 2 & Vn 2

Qvn

Bn & Bs

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

# 14. Orage

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons

Basses

*segue*

*à 2 cordes*

4

Hb & Vn

Qvn

Bn

Bs

7

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

10

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

1.

14

2.

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

*segue*

*segue*

17

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

20

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

23

Hb & Vn

Qvn

Bn

Bs

*bassons*

*segue*

*basses*

*à 2 cordes*

*segue*

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*



Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## 27. Chaconne

Flûtes & Violons

Quinte de violon

Bassons & Basses

*fort*

*fort*

*fort*

7

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

*doux*

*doux*

13

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

*fort*

*doux*

*fort*

*doux*

20

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

*fort*

*fort*

*fort*

27

*flûte 1*

Fl 1

*flûte 2*

Fl 2

*violons*

Vn

*très doux*

Qvn

Bn & Bs

34

Fl 1

Fl 2

Vn

*fort*

Qvn

Bn & Bs

38

Vn

Qvn

Bn & Bs

42 *flûtes*

Fl

Vn 1 *violons 1*

Vn 2 *violons 2*

Qvn

Bn & Bs

*doux*

*doux*

*doux*

47

Fl

Vn 1

Vn 2

Qvn

*fort*

*doux*

*fort*

53

Fl

Vn 1

Vn 2

*doux*

60

Fl

Vn

Qvn

Bn & Bs

*fort*

*quintes*

*fort*

*fort*

65

Vn

Qvn

Bn & Bs

70

Vn

Qvn

Bn & Bs

*doux*

*doux*

76

*petites flûtes*

Pfl

Vn

Qvn

Bn & Bs

*fort*

83

Pfl









Vn

Bn & Bs

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## NOTES CRITIQUES

Mesure.note	Instrument	Note critique
<b>1. Ouverture</b>		
6.1-3	Hb1, Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Hb2, Vn2
6.5-7	Hb2, Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Hb1, Vn1
17.4	Hb1, Vn1	CPa : l'articulation mq. ; restituée par analogie avec Hb2, Vn2
56.5-7	Qvn	CPc donne les mêmes notes que toutes les autres sources ; elles sont surprenantes du point de vue harmonique, mais ne s'expliquent pas si mal du point de vue contrapuntique ; nous les conservons donc, mais on pourra préférer les jouer un ton au-dessus.
<b>3. Marche</b>		
44.1	Pfl2, Vn2, Bn, Bs	CPb, 4-5 :  ; restituée par analogie avec Pfl1, Vn1, Qvn
<b>4. Musette gracieuse</b>		
14.4	Vn2	CPb : le + mq. ; restitué par analogie avec Hb1, Vn1
15.1-3	Vn	CPab : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec PFI
<b>5. Premier passepied</b>		
18.2	Hb1, Vn1	CPa :  ; rétablie par analogie avec les autres parties
<b>6. Deuxième passepied</b>		
5.3	Hb2, Vn2	CPb : le <i>fort</i> est placé sous le <i>sol</i> ; restitué sous le <i>do</i> par analogie avec Hb1, Vn1
13.1-2	Qvn	CPc :  ; restitué par analogie avec Bn, Bs
<b>7. Air un peu gai</b>		
11.1-3	Hb1, Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Hb2, Vn2
18.4	Hb2, Vn2	CPb : le # mq. ; restitué par analogie avec Hb1, Vn1
21.1-8	Hb1, Vn1	CPa :  ; nous corrigeons par analogie avec Hb2, Vn2
42.1-2	Bs	CPd : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Bn
43.2	Bs	CPd : le + mq. ; restitué par analogie avec Bn
47.1-8	Hb, Vn	CPa :  ; CPb :  ; nous corrigeons par analogie avec Hb2, Vn2 à la mes. 21.
<b>10. Entrée</b>		
30.2	Hb1, Vn1	CPa : le + mq. ; restitué par analogie avec Hb2, Vn2
39.1-4	Qvn	CPc : la partie est notée une tierce trop bas ; nous la restituons
<b>11. Air lent</b>		
1.1	Tous	CPabcde : la nuance mq. ; restituée par opposition au <i>fort</i> des mes. 11-12
3.2-3	Hb1, Vn1	CPa : la liaison rythmique mq. ; restituée par analogie avec Hb2, Vn2
11	Hb, Vn, Bn, Bs	CPabde : la nuance mq. ; restituée par analogie avec Qvn mes. 12
20.1	Qvn, Bs	CPd : dans la réplique de Qvn, le <i>si</i> est précédé d'un port de port erroné, que nous supprimons
23-26	Qvn	CPc :  ; nous corrigeons les maladresses de l'arrangeur en rétablissant un strict unisson avec les Bn, Bs.
28.1-2	Hb2, Vn2	CPb :  ; restitués par analogie avec Hb1, Vn1
43.1-2	Hb1, Vn1	CPa : les articulations mq. ; restituées par analogie avec Hb2, Vn2

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*