

Rameau

Suite d'Hippolyte et Aricie

arrangée à 5 parties

MUSIQUE DE CHAMBRE



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

Jean-Philippe
Rameau 1683-1764

*Suite d'Hippolyte
et Aricie*

arrangée à 5 parties (ca. 1755)

COLLECTION MUSIQUE DE CHAMBRE
Édition de Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 260

Le Centre de musique baroque de Versailles
est subventionné par
le Ministère de la Culture
(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 départemental des Yvelines,
la Ville de Versailles,
le Cercle Rameau, cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV.

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 (42) - ISSN : 1954-3336
CMBV — CAH.260 - ISMN : 979-0-56016-260-7
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : octobre 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 : Imprimerie Copie Service (Versailles), octobre 2020
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
boutique@cmbv.com
www.cmbv.fr

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	4
<i>Suite d'Hippolyte et Aricie arrangée à 5 parties</i>	
1. Ouverture	9
2. Entrée	12
3. Première gavotte	14
4. Deuxième gavotte	14
5. Premier menuet	15
6. Deuxième menuet	16
7. Marche	17
8. Première gavotte	17
9. Deuxième gavotte	18
10. Musette	19
11. Première gavotte	20
12. Deuxième gavotte	21
13. Air en rondeau	22
14. Premier rondeau	24
15. Deuxième rondeau	26
16. Premier air de Démons	26
17. Deuxième air de Démons	28
18. Ritournelle	30
19. Premier air	31
20. Deuxième air	33
21. Marche	34
22. Tonnerre	36
23. Marche	40
24. Premier air	41
25. Deuxième air	42
26. Premier rigaudon	43
27. Deuxième rigaudon	44
28. Premier menuet	44
29. Deuxième menuet	45
30. Chaconne	46
Notes critiques	51

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 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 longtemps 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^e 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 et 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 opuscules 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* consacrera momentanément le triomphe 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^e 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 interprétative 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

Hippolyte et Aricie est le premier opéra d'un débutant de 50 ans, en 1733. Rameau cherchait depuis longtemps à écrire pour la scène. C'est Pellegrin, librettiste prolifique, qui lui en donna l'occasion avec cette adaptation de la *Phèdre* de Racine. Le sujet en est bien connu : croyant Thésée mort, Phèdre entreprend d'avouer son amour à son beau-fils, Hippolyte. Thésée, revenu des Enfers, les surprend à ce moment ; Œnone, la suivante de Phèdre, accuse Hippolyte du crime de sa belle-mère. Thésée demande alors à son père, Neptune, de le venger ; Hippolyte meurt emporté par un monstre marin, et Phèdre se suicide après avoir avoué son crime à son mari. Dans son livret, tout en conservant les personnages de Racine, Pellegrin développe le personnage d'Aricie, l'amante d'Hippolyte, montre sur scène les Enfers d'où Thésée tente de ramener Pirithoüs, ainsi que le monstre marin ; Hippolyte ne meurt pas, mais s'unit avec Aricie dans un dénouement idyllique. Sur ce livret, Rameau composa une musique qui déclencha la querelle des lullistes et des ramistes (ou ramoneurs), car *Hippolyte et Aricie* débordait de musique, par rapport au canon esthétique établi par Quinault et Lully ; l'opéra changeait de nature. On sait, par exemple, que l'une de ses pièces maîtresses, le second *Trio des Parques*, ne put être exécutée tant l'emploi que Rameau y faisait de l'enharmonie la rendait difficile pour les interprètes. Pour la musique instrumentale, *Hippolyte et Aricie* abonde en danses de tous caractères, qui manifestent le génie chorégraphique et orchestral de Rameau. L'œuvre fut reprise en 1742, 1757 et 1767, avec quelques changements.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

SUITE D'HIPPOLYTE ET ARICIE

arrangée à 5 parties

1. Ouverture

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons & Basses

5

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

9

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

13

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

Vite
hautbois 1 & violons 1

Hb 1 & Vn 1
Hb 2 & Vn 2
Qvn
Bn & Bs

Hb 1 & Vn 1
Hb 2 & Vn 2
Qvn
Bn & Bs

bassons *tous*

Hb 1 & Vn 1
Hb 2 & Vn 2
Qvn
Bn & Bs

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.

18. Ritournelle

Vite

Hautbois 1
& Violons 1

Hautbois 2
& Violons 2

Bassons
& Bases

6

Hb 1
& Vn 1

Hb 2
& Vn 2

Bn
& Bs

11

Hb 1
& Vn 1

Hb 2
& Vn 2

Bn
& Bs

16

Hb 1
& Vn 1

Hb 2
& Vn 2

Bn
& Bs

21

Hb 1
& Vn 1

Hb 2
& Vn 2

Bn
& Bs

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

22. Tonnerre

Violons 1 (1)

Violons 2 (1)

Quinte de violon

Bassons & Basses

doux et en forçant

segue

fort

4

Vn 1

Vn 2

Qvn

Bn & Bs

en adoucissant

fort

7

Vn 1

Vn 2

Qvn

Bn & Bs

en adoucissant

fort

(1) CPab : pas d'instrumentation ; nous restituons les violons seuls.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

30. Chaconne

[Mineur]

Flûtes & Violons

Quinte de violon

Bassons & Basses

7

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

gr (1)

13

flutes 1

flutes 2

violons

Qvn

Bn & Bs

doux

fort

19

Fl 1

Fl 2

Vn

Qvn

Bn & Bs

doux

(1) Orchestration originale : violons seuls.

25 *fl* Γ (1) *tous*

Fl 1 & Vn 1 *vn* *fort*

Fl 2 & Vn 2 *fl* *tous* *vn* *fort*

Bn & Bs *bassons*

Bs *basses*

32 *flûtes & violons* Γ *hautbois* *violons* *hautbois* *violons* *hb & vn*

Fl 1, Hb 1 & Vn 1

Fl 2, Hb 2 & Vn 2

Qvn

Bn & Bs

Bs

38

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

44

Hb & Vn

Qvn Γ (2)

Bn & Bs







(1) Orchestration originale : violons seuls.

(2) CPe : "doux".

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
1. Ouverture		
13.8	Hb2, Vn2	CPb : le + mq. ; restitué par analogie avec Hb1, Vn1
60.1	Hb2, Vn2	CPb : le # mq. ; restitué par analogie avec Hb1, Vn1
4. Deuxième gavotte		
74-5	Hb2, Vn2	CPb :  ;  restituées par analogie avec Hb1, Vn1 et mes. 11
6. Deuxième menuet		
25.1	Bs	CPd : « tous » ; nous restituons « basses »
7. Marche		
22.1	Bs	CPd : le point mq.
8. Première gavotte		
5.3-9.8	Fl2	CPb : liaisons de phrasé 4 croches par 4 croches ; phrasé restitué par analogie avec Fl1
9.3	Vn1	CPa : le <i>fort</i> mq. ; restitué par analogie avec Vn2
14.2-4	Fl2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Fl1
15.2	Vn2	CPb : le <i>fort</i> mq. ; restitué par analogie avec Vn1
16.2	Vn2	CPb : le <i>doux</i> mq. ; restitué par analogie avec Vn1
16.2-20.3	Fl1	CPa : pas de phrasé ; liaisons de phrasé sur les deux premières croches de chaque groupe de 4 restituées par analogie avec les mes. 5-9
16.2-20.3	Fl2	CPb : liaisons de phrasé 4 croches par 4 croches ; phrasé restitué par analogie avec Fl1 (cf. NC précédente)
9. Deuxième gavotte		
17.1-4	Fl	CPab : liaison de phrasé sur les quatre croches ; nous la restituons seulement sur les trois premières
10. Musette		
25.2-3	Hb2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Hb1
28.1	Qvn	CPc : le point mq.
11. Première gavotte		
1-18	Fl, Vn	CPab : pas d'instrumentation ; Fl et Vn restitués par analogie avec la <i>Deuxième gavotte</i>
12. Deuxième gavotte		
4.7	Fl2, Vn2	CPb :  ;  restituée par analogie avec Fl1, Vn1
13. Air en rondeau		
12.2-4	Fl1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Fl2, Vn
19.1-2	Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Fl, Vn1
24.2-3	Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Vn1
25.1-2	Fl2, Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Fl1, Vn1
31.4-5	Qvn	CPc :  ;  rétabli par analogie avec Fl, Vn
14. Premier rondeau		
1.2	Hb, Vn	CPab : le + mq. ; restitué par analogie avec mes. 5
6.8	Hb1, Vn1	CPa : + ; supprimé par analogie avec Hb2, Vn2 et mes. 1
14.1	Bs	CPd : le + mq. ; restitué par analogie avec Bn
18.2-6	Bn	CPe : le trait ondulé mq. restitué par analogie avec Bs
15. Deuxième rondeau		
18.1	Hb2, Vn2	CPb : le + mq. ; restitué par analogie avec Hb1, Vn1
20.1	Hb2, Vn2	CPb : + ; supprimé par analogie avec Hb1, Vn1
21.3	Bs	CPd : ms. raturé ; premier état : <i>do</i> au lieu de <i>si</i>

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.