

Clérambault

Histoire de la femme adultère

C 191

CHŒUR ET ORCHESTRE

Nicolas
Clérambault 1676-1749

*Histoire de
la femme adultère*

C 191

2^e édition revue et corrigée

COLLECTION CHŒUR ET ORCHESTRE
LES MAÎTRES DU PARNASSE FRANÇAIS
Édition de Louis Castelain

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 254

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 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)

© 2013 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Chœur & Orchestre (42) - ISSN : 1954-331X
CMBV — CAH.254 - ISMN : 979-0-56016-254-6
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : mai 2017

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), mai 2017
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^e ET XVIII^e SIÈCLES**

INTRODUCTION

SÉRIE *LES MAÎTRES DU PARNASSE FRANÇAIS*

Cette série témoigne du travail de recreation de l'ensemble *Le Parnasse français* qui, depuis ses débuts, s'attache à présenter en concert des œuvres rares ou inédites du patrimoine musical français. Les partitions proposées ont fait l'objet d'une édition et, le cas échéant, d'une recomposition des parties manquantes par Louis Castelain, directeur musical du *Parnasse français*, en vue de leur exécution.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Nicolas Clérambault (1676-1749) est sans doute le plus méconnu des grands compositeurs français du XVIII^e siècle. Il fut pourtant l'un des plus universels, et aborda tous les genres. Fils d'un des vingt-quatre violons du roi, il fut lui-même organiste; élève de Raison et de Moreau, il succéda à Nivers comme organiste de Saint-Sulpice et de la maison royale de Saint-Cyr. Ses livres de clavecin (1702) et d'orgue (ca. 1710) ainsi que ses motets (ca. 1733) et ses divertissements (1745) imprimés reflètent ses fonctions, mais c'est surtout comme compositeur de 25 cantates que Clérambault connut la gloire au XVIII^e siècle, du *Premier livre* (1710), qui comprenait la plus fameuse, *Orphée*, jusqu'aux *Franco-maçons* (1743), cantate apologétique: Clérambault fit en effet partie de la loge Coustos-Villeroi, comme Guignon ou Jélyotte. Une grande partie de son œuvre est cependant restée manuscrite: des sonates instrumentales, près d'une centaine de motets, un oratorio, des airs spirituels commencent seulement à être redécouverts et à révéler l'importance de ce compositeur apollinien, artisan de la réunion des goûts français et italiens, musicien des Lumières.

NOTES HISTORIQUES

L'*Histoire de la femme adultère*, unique oratorio connu de Clérambault, nous est parvenue grâce au compositeur et théoricien Sébastien de Brossard qui fit copier la partition pour sa bibliothèque. Le manuscrit porte comme seule indication « composé par M^r Clérambault à Paris ». La date de composition et la destination de cet oratorio sont inconnues. Toutefois, sa présence dans le catalogue que Brossard fit de sa collection de partitions en 1724, permet d'affirmer que l'ouvrage est antérieur à cette date.

Dans son *Dictionnaire de musique*¹, Brossard définit ainsi l'oratorio: « C'est une espèce d'opéra spirituel, ou un tissu de dialogues, de récits, de duos, de trios, de ritournelles, de grands chœurs, etc. dont le sujet est pris ou de l'Écriture, ou de l'Histoire de quelque saint ou sainte. Ou bien c'est une allégorie sur quelqu'un des mystères de la religion, ou quelque point de morale, etc. La musique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin et de plus recherché. Les paroles sont presque toujours latines et tirées pour l'ordinaire de l'Écriture sainte. [...] Rien n'est plus commun à Rome surtout pendant le Carême que ces sortes d'*oratorio*. »

L'oratorio, ou l'histoire sacrée en latin, est un genre typiquement romain, que les français goûtaient peu, sans doute à cause de l'absence de mise en scène théâtrale. Comme le souligne Jean Duron², composer ou commander un oratorio en France à cette époque constitue un « acte d'allégeance à une esthétique ultramontaine ». Seule une poignée de compositeurs français italianisants illustra cette forme à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e: Jacques-François Lochon, Sébastien de Brossard et, le plus prolifique de tous, Marc-Antoine Charpentier.

Plus généralement, Clérambault entretient dans son œuvre un rapport étroit avec l'esthétique italienne par le choix des genres, comme le montrent cet oratorio ou ses sonates en trio, mais aussi et surtout par son mode d'écriture. Avant Rameau, Clérambault réussit effectivement la fusion des goûts en mêlant le style déclamatoire à la française avec des éléments structurels ultramontains tels que les carrures régulières, les répétitions et l'usage moderne de la tonalité, à l'inverse de ses contemporains comme Campra ou Couperin qui, eux, se contentent le plus souvent de formules mélodiques ou rythmiques à l'italienne. Dans l'*Histoire de la femme adultère*, l'influence italienne apparaît bien au-delà du genre auquel l'œuvre se rattache, notamment par l'usage de l'*aria da capo* et de fugues strictes dans les chœurs.

Plusieurs indices laissent à penser que l'*Histoire de la femme adultère* fut interprétée pendant le temps du Carême. La réception par les Français de l'oratorio romain en faisait un genre pour ce temps-là, comme nous le rapportent la définition du *Dictionnaire de musique* de Brossard citée ci-dessus, et la lettre de Maugars³: « Cette admirable et ravissante musique [les oratorios] ne se fait que les Vendredis de Carême [...] ». De plus l'évangile de la femme adultère était lu le samedi avant le quatrième dimanche de Carême et la dernière phrase du livret de l'oratorio de Clérambault emprunte à une antienne de Prime aux Fêtes de Carême.

1. BROSSARD Sébastien de, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens et françois les plus usitez dans la musique*, Paris, Ch. Ballard, 1703.

2. DURON Jean, *Aspects de la présence italienne dans la musique française de la fin du XVII^e siècle* dans *Le concert des muses: promenade musicale dans le baroque français*, textes réunis par Jean Lionnet, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, Paris, Klincksieck, 1997, p. 110.

3. MAUGARS André, *Response faite à un curieux, sur le sentiment de la musique d'Italie. Escrite à Rome le premier octobre 1639*, s.l.n.d., p. 11.

INTRODUCTION

“LES MAÎTRES DU PARNASSE FRANÇAIS” SERIES

This series reflects the re-creative work of the ensemble *Le Parnasse Français*, who, since its inception, strives to present rare or unpublished works of the French musical heritage in concert. All the scores have been edited, and their missing parts reconstructed, if necessary, by Louis Castelain, musical director of the *Parnasse Français*, in view of their performance.

BIOGRAPHICAL NOTES

Nicolas Clérambault (1676-1749) is probably the most neglected of the great French composers of the eighteenth century. He was nevertheless one of the most all-embracing, taking up all the current genres. The son of one of the Vingt-quatre Violons du Roi, he himself was an organist; after studying with Raison and Moreau, he succeeded Nivers as organist of Saint-Sulpice and the royal house of Saint-Cyr. His books for the harpsichord (1702) and the organ (c. 1710), as well as his printed motets (c. 1733) and *divertissements* (1745) reflect his positions, but it was above all as the composer of twenty-five cantatas that Clérambault became famous in the eighteenth century, from the *Premier Livre* (1710), containing the most celebrated, *Orphée*, to the *Francs-maçons* (1743), an apologetic cantata: like Guignon and Jélyotte, Clérambault was a member of the Coustos-Villeroy lodge. A large part of his work nevertheless remained in manuscript: we have barely begun to rediscover his instrumental sonatas, close to one hundred motets, an oratorio and spiritual songs, all of which reveal the significance of this Apollonian composer, the architect of the “reunion” of French and Italian tastes, a musician of the Lumières.

HISTORICAL NOTES

The *Histoire de la femme adultère* (Story of the Adulterous Woman), the only known oratorio by Clérambault, has come down to us thanks to the composer and theoretician Sébastien de Brossard, who had the score copied for his library. The manuscript bears as sole indication “composé par M^r Clérambault à Paris” (“composed by M^r Clérambault in Paris”). The composition date and the purpose of this oratorio remain unknown. However, its presence in the catalogue Brossard drew up of his collection of scores in 1724 proves that the work was composed before this date.

In his *Dictionnaire de musique*,¹ Brossard gives the following definition of the oratorio: “It is a sort of spiritual opera, made of dialogues, recitatives, duettos, trios, ritornellos, large choruses, etc., the subject of which is usually taken from the Scripture, or the story of some saint. Or it is an allegory of one of religion’s mysteries, or some moral point, etc. The music should be enriched by all of art’s finest and most chosen means. The words are almost always in Latin and ordinarily taken from the Holy Scripture. [...] Nothing is more common in Rome, especially during Lent, than this kind of *oratorio*.”

The oratorio or sacred story in Latin was a typically Roman genre for which the French showed little appreciation, probably because of its lack of theatrical staging. As Jean Duron points out,² to compose or commission an oratorio in France at the time was “an act of allegiance to Italian aesthetics”. Only a handful of Italianate French composers cultivated this genre in the late seventeenth and early eighteenth centuries: Jacques-François Lochon, Sébastien de Brossard and, the most prolific of all, Marc-Antoine Charpentier.

More generally, Clérambault maintained a close relationship in his œuvre with Italian aesthetics through his choice of genres, as revealed by this oratorio or his trio sonatas, but also, above all, through his musical style. Before Rameau, Clérambault indeed achieved a fusion of the French declamatory style with Italian structural elements such as regular phrase lengths, repetitions and a modern use of tonality, contrary to his contemporaries like Campra or Couperin, who more often than not contented themselves with Italianate melodic or rhythmical patterns. In the *Histoire de la femme adultère*, the Italian influences go way beyond the genre to which the work belongs, notably with the use of the *aria da capo* and strict fugues in the choruses.

Several clues suggest that the *Histoire de la femme adultère* was performed during Lent. The French reception of the Roman oratorio made it a suitable genre for this period, as shown by the definition in Brossard’s *Dictionnaire de musique* quoted above and Maugars’ letter:³ “This admirable, ravishing music [oratorios] is only given on Fridays during Lent [...]”. Moreover, the gospel reading about the adulterous woman was heard on the Saturday preceding the fourth Sunday of Lent, and the last sentence of the libretto of Clérambault’s oratorio is borrowed from an antiphon for Prime on the ferias of Lent.





1. BROSSARD Sébastien de, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens et françois les plus usitez dans la musique*, Paris: Ch. Ballard, 1703.

2. DURON Jean, *Aspects de la présence italienne dans la musique française de la fin du xvii^e siècle* in *Le concert des muses: Promenade musicale dans le baroque français*, ed. Jean Lionnet, Versailles: Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, Paris: Klincksieck, 1997, p.110.

3. MAUGARS André, *Response faite à un curieux, sur le sentiment de la musique d’Italie. Escrite à Rome le premier octobre 1639*, s. l. n. d., p.11.

NOTES CRITIQUES CRITICAL NOTES

Les mesures à **c** et **♩** sont uniformément divisées en 4 temps.
Bars in **c** and **♩** are uniformly divided into 4 beats per bar.

Emplacement (mesure.temps) <i>Location (bar.beat)</i>	Partie(s) concernée(s) <i>Part(s) concerned</i>	Description de la source <i>Description of the source</i>
1		<i>Simphonie</i>
49.3	H	
72		<i>Grand Cœur d Israélites simphonie</i>
97	Voix	Ch. ^r
101	B	paroles / <i>text underlay: Deus</i>
124.2-3	Bc	chiffre # sur 124.2
142	Violons	<i>Ritourn...</i>
155	Voix	<i>Petit Cho.</i>
161.2	D2	pas d'altération devant <i>la</i> / <i>no accidental before A</i>
163	Voix	grand Ch. ^r
173.1	Bc	chiffre / <i>figuring: ♭</i> 4 6
178	Violons	<i>Ritourn.</i>
201.2	Bc	chiffre / <i>figuring: 8♭</i> 7
215.1	Bc	chiffre / <i>figuring: ♭</i>
228	Violons	<i>Simph.</i>
230.4	Bc	pas d'altération devant <i>fa</i> / <i>no accidental before F</i>
247.2	V1, V2	pas de . après  / <i>no . after</i> 
251.3	V1	pas de liaison / <i>no slur</i>
251.4	Bc	pas d'altération devant <i>fa</i> / <i>no accidental before F</i>
255.2	V2	pas de liaison / <i>no slur</i>
256	Violons	<i>ritourn</i>
278.2	V1, V2	pas de liaison / <i>no slur</i>
285		<i>Gay</i>
310	Hc	
325		<i>Gay</i>
325	Violons	<i>Simph.</i>
332	Voix	Ch. ^r
343	Violons	<i>Ritourn</i>
344.2	V1	pas d'altération devant <i>ut</i> / <i>no accidental before C</i>
353	Violons	<i>ritourn</i>
357	Voix	<i>Petit Ch.^r</i>
365		<i>Gay</i>
366	Voix	<i>grand Cho.^r</i>
369	Voix	<i>Petit Ch</i>
377		<i>Gay</i>
377	Voix	<i>Grād Ch.</i>
377.2	Bc	♯ avant 377.1 / <i>♯ before 377.1</i>
377-379	B	paroles / <i>text underlay: Sed vivat Sed vi. Sed vi.</i>
386	Violons	<i>Ritourn</i>

HISTOIRE DE LA FEMME ADULTÈRE

Nicolas Clérambault

Simphonie

Lent

Violon 1
Violon 2
Basse continue

5
V1
V2
Bc

10
V1
V2
Bc

15
V1
V2
Bc

217 **Lent**

Historien

Je - sus er - go in - cli - nans se de - or - sum, di - gi - to scri - be - bat in

Basse continue

220

H

ter - ra. Scri - bæ au - tem et pha - ri - sæ - i le - gen - tes scrip - tu - ram stu - po - re at -

Bc

224

H

- to - ni - ti se re - os es - se a - gno - scen - tes nul - lo re - ma - nen - te e - xi - e - runt om - nes.

Bc

227 **Fort lent**

Violon 1

Violon 2

Femme adultère

Basse continue

simphonie

fort doux

fort doux

O mu - li - er in - fe - lix, o mu - li - er in -

230

Fa

- fe - lix pec - ca - vi, pec - ca - vi Do - mi - ne, pec - ca - vi in cœ - lum,

Bc

(1) source : "nullo remante exierunt".

234

V1

V2

Fa
et co - ram te.

Bc
7 7 4 # 7 6 7 7 4 #

237

V1

V2

Fa
Do - mi - ne, De - us me - us, Do - mi - ne, De - us

Bc
b6 4 2 b6 4 2 6 7 5

240

V1

V2

Fa
me - us, cul - pa ru - bet vul - tus me - us? Do - mi - ne, De - us

Bc
6 6 5 6 6 5 6

243

V1

V2

Fa
me - us, cul - pa ru - bet vul - tus me - us?

Bc
6 5 4 # 7 6 6 6 9 8 # 2

357

Lent

V1

V2

petit chœur

D
Quam bo - nus De - us Is - ra - ël, qui non vult

Hc
Quam bo - nus De - us Is - ra - ël, qui non vult

T

B

[accompagnement]

Bc

363

Gay

V1

V2

grand chœur

D
mor - tem pec - ca - to - - - ris, sed ma - gis con - ver -

Hc
mor - tem pec - ca - to - - - ris, sed ma - gis con - ver -

T
sed ma - gis con - ver -

B

et vi - -
[tous]

Bc

367 [Lent]

V1

V2

D *petit chœur*
 - ta - - - tur, et vi - vat, et vi - vat.

Hc
 - ta - - - tur, et vi - vat, et vi - vat. Quam

T
 - ta - tur, et vi - vat, et vi - vat, et vi - vat. Quam bo - nus, quam

B
 - - - - vat, et vi - vat, et vi - vat.

Bc [accompagnement]

371

V1

V2

D
 Quam bo - nus, qui non vult mor - tem pec - ca - to - ris, mor - tem pec - ca -

Hc
 bo - nus, qui non vult mor - tem, mor - tem pec - ca - to - ris, mor - tem pec - ca -

T

B

Bc

V1

V2

grand chœur

D
 - to - ris, sed ma-gis con-ver - ta - tur, et vi - vat, et vi - vat, sed ut ma-gis con-ver-ta - tur,

Hc
 - to - ris, sed ma-gis con-ver - ta - tur, et vi - vat, et vi - vat, sed ut ma-gis con-ver-ta - tur,

Hc
 - to - ris, sed ma-gis con-ver - ta - tur, et vi - vat, et vi - vat, et vi - vat, et vi - vat,

T
 sed ma-gis con-ver - ta - tur, et vi - vat, et vi - vat,

B
 et vi - - - vat, et vi - vat, et vi - vat,

Bc
 [tous] [accompagnement]

V1

V2

D
 et vi - vat, et vi - vat, sed tu ma-gis con-ver-ta - tur, sed ma-gis con-ver - ta - -

Hc
 sed ut ma-gis con-ver - ta - tur, et vi - vat, sed ma-gis con-ver-ta - tur, sed ma-gis con-ver - ta - tur, et

T
 sed ut ma-gis con-ver - ta - tur, sed ut ma-gis con-ver-ta - tur et vi - vat, et vi - vat, et

B
 sed ut ma-gis con-ver - ta - tur, et vi - vat, et vi - vat, et vi - - - -

Bc
 [tous]

385 *ritournelle*

V1

V2

D
+ tur, et vi - vat, et vi - vat,

Hc
8 vi - vat, et vi - vat, et vi - vat,

T
8 vi - vat, et vi - vat, et vi - vat,

B
- vat, et vi - vat, et vi - vat,

Bc

389

V1

V2

D
sed ut ma - gis con - ver - ta - tur, et

Hc
8 et vi - vat, et vi - vat, sed ut ma - gis con - ver - ta - tur, et

T
8 *seul* sed ut ma - gis con - ver - ta - tur, et *tous* vi - - - vat, sed ut ma - gis con - ver - ta - tur, et

B
et vi - - - vat, et vi - vat, et vi - vat, sed

Bc