

Rameau

*Suite des
Fêtes d'Hébé*

ou Les Talents lyriques

arrangée à 5 parties

MUSIQUE DE CHAMBRE

Cmbv
éditions

Jean-Philippe
Rameau 1683-1764

*Suite des
Fêtes d'Hébé*

ou Les Talents lyriques

arrangée à 5 parties (ca. 1755)

COLLECTION MUSIQUE DE CHAMBRE
Édition de Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 257

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 (41) - ISSN : 1954-3336
CMBV — CAH.257 - ISMN : 979-0-56016-257-7
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : avril 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), mars 2015
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**

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	4
 <i>Suite des Fêtes d'Hébé ou les Talents lyriques arrangée à 5 parties</i>	
1. Ouverture	9
2. Air	13
3. Premier tambourin	14
4. Deuxième tambourin	14
5. Chaconne	15
6. Premier rigaudon	21
7. Deuxième rigaudon	22
8. Rondeau	22
9. Air pour Zéphyr et les Grâces	24
10. Air	26
11. Air de trompettes	27
12. Air	28
13. Premier menuet	31
14. Deuxième menuet	32
15. Ritournelle	33
16. Gavotte	34
17. Premier rigaudon	34
18. Deuxième rigaudon	35
19. Premier tambourin	36
20. Deuxième tambourin	36
21. Musette	37
22. Première gavotte	38
23. Deuxième gavotte	39
24. Rigaudon	40
25. Ritournelle	41
26. Air	42
27. Air	43
28. Entrée de Terpsichore, de ses Nymphes, des Faunes et Sylvains	44
29. Bourrée	45
30. Loure	46
31. Premier menuet	48
32. Deuxième menuet	48
33. Gavotte gracieuse	49
34. Gavotte vive	50
35. Musette	51
36. Tambourin	52
37. Premier passepied	55
38. Deuxième passepied	56
39. Air	57
40. Contredanse	57
 Notes critiques	 58

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 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 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

Le ballet des *Fêtes d'Hébé*, plus connu au XVIII^e siècle par son sous-titre, *Les Talents lyriques*, fut créé en 1739. Son livret, écrit par un amateur, Gautier de Mondorge, et peut-être remanié par une sorte de collectif d'auteurs, a toujours été fortement critiqué. Mais la musique de Rameau répond parfaitement à son invention : la première entrée, avec les amours de Sapho, célèbre « la poésie », plus précisément la poésie lyrique, c'est-à-dire érotique ; la deuxième, avec celles de Tyrtée, célèbre « la musique » et ses pouvoirs, aussi bien sur les amants que sur les soldats ; la troisième, avec celles d'Églé, célèbre les charmes de « la danse », sous les auspices de Terpsichore elle-même. Cette volupté générale, heureusement contrastée, et le génie chorégraphique de Rameau, qui s'illustre entre autres dans l'une de ses plus célèbres danses (le tambourin orchestré d'après la non moins célèbre pièce de clavecin), assurèrent le succès le plus durable aux *Fêtes d'Hébé* ; *La Danse* fut ainsi représentée pendant près de quarante ans, à Paris comme en province.

NOTES CRITIQUES

Mesure.note	Instrument	Note critique
1. Ouverture		
1-6	Qvn	CPc :  ; rythme alternatif restitué par analogie avec les autres instruments
26.2-27.1	Hb, Vn	CPab : pas de liaison rythmique ; restituée par analogie avec mes. 46-47 et 67-68
2. Air très gai		
7.1	Qvn	CPc :  ; restituée par analogie avec Hb, Vn, Bn, Bs
15.3-4,5-6 16.4-5,6-7	Hb2	CPb : les liaisons de phrasé mq. ; restituées par analogie avec Hb1, Vn
3. Premier tambourin		
7.2-4	Hb1, Vn1	CPa : liaison de phrasé ; supprimée par analogie avec le reste du morceau
4. Deuxième tambourin		
16.2-4	Hb1, Vn1	CPa : liaison de phrasé ; supprimée par analogie avec le reste du morceau
5. Chaconne		
28.1	Fl2, Vn2	CPb :  ; supprimé par analogie avec Fl1, Vn1
78.5-6	Fl2, Vn2	CPb : le port de voix mq. ; restitué par analogie avec Fl1, Vn1
89.1	Bn	CPe : le + mq. ; restitué par analogie avec la réplique dans la partie de Bs
100.4-5	Hb2, Vn2	CPb :  ; restitué par analogie avec Hb1, Vn1
130.1	Vn1	CPa : <i>si₂</i> ; <i>sol₂</i> restitué par analogie avec Vn2
153.1-154.1	Bn	CPe : la liaison rythmique mq. ; restituée par analogie avec Bs
8. Rondeau gracieux		
4.8-9 7.1-2,3-4	Fl1, Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Fl2, Vn2
6.6-7 19.1-2,3-4	Fl2, Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Fl1, Vn1
31.1	Bs	CPd : le + mq. ; restitué par analogie avec Bn
45.2-3	Fl1, Vn1	CPa : liaison de phrasé inexplicable ; nous la supprimons
9. Air gai		
4.5	Fl	CPab : <i>la</i> ; <i>si</i> restitué par analogie avec mes. 2, 6, 22, 24
5.4-5	Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Vn1
7.4-5	Fl	CPab : liaison de phrasé ; nous la supprimons
9.5-7	Fl2	CPb : liaison de phrasé ; nous la supprimons par analogie avec le reste du morceau
22.1-2	Vn2	CPb : le port de voix mq. ; restitué par analogie avec Vn1
24.6-9	Fl2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Fl1
25.2	Vn1	CPa : le + mq. ; restitué par analogie avec Vn2
25.4-5	Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Vn2
27.4-5	Vn2	CPb :  ; restitué par analogie avec Vn1
28.3-4	Fl	CPab :  ; restitué par analogie avec Vn
32.5-7	Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Vn2
10. Air majestueux		
13.3-5	Hb2, Vn2	CPb : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Hb1, Vn1
39.3-5	Hb1, Vn1	CPa : la liaison de phrasé mq. ; restituée par analogie avec Hb2, Vn2
12. Air vif		
53	tous	CP : pas de barre de reprise ; nous la restituons

SUITE DES FÊTES D'HÉBÉ
ou LES TALENTS LYRIQUES
arrangée à 5 parties ⁽¹⁾

Jean-Philippe Rameau

1. Ouverture

On ne joue que les blanches et les noires si l'on veut

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons & Basses

4

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

7

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

10

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

(1) voir l'introduction.

13

Hb & Vn

[arpège]

Qvn

Bn & Bs

arpège

16

Hb & Vn

1. 2. Vite

Qvn

Bn & Bs

23

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

bassons

tous

29

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

35

Hb & Vn

1. 2. doux

Qvn

Bn & Bs

5. Chaconne

[Mineur]

Flûtes
& Violons

fort

Quinte
de violon

fort

Bassons
& Basses

fort

7

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

14

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

20

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

27

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

doux

fort

doux

fort

doux

fort

34

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

doux

doux

doux

40

1. *fort*

2. *fort*

tous

Fl & Vn

Qvn

Bn & Bs

fort

fort

fort

48

flûtes 1

flûtes 2

violons 1

violons 2

Qvn

Bn & Bs

doux

doux

doux

56 *fl* *tous*
vn *fort*
fort
tous
fort

62

68 Γ (1)
doux
doux
doux

74

Majeur
 80 *tous [avec les hautbois]*
fort
fort
fort

(1) Orchestration originale : "doux sans les flûtes" , ce qui laissait le temps de prendre les hautbois.

26. Air

Gai

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons & Basses

fort

6

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

doux fort doux fort

12

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

doux fort

18

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

fort

24

Hb & Vn

Qvn

Bn & Bs

fort

36. Tambourin

[Rondeau]

Hautbois & Violons

Quinte de violon

Bassons

Basses

This system contains the first five measures of the piece. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The basses play a steady eighth-note accompaniment. There are plus signs (+) above the notes in measures 2, 4, and 5.

6

[Première reprise]

Hb & Vn

Qvn

Bn

Bs

This system contains measures 6 through 11. It features a first repeat sign at measure 10. The woodwinds and strings continue their rhythmic patterns. The basses maintain their accompaniment. Plus signs (+) are present above notes in measures 7, 10, and 11.

12

Hb & Vn

Qvn

Bn

Bs

This system contains measures 12 through 16. The woodwinds and strings play a more active melodic line. The basses continue their accompaniment. Plus signs (+) are placed above notes in measures 12, 13, 14, 15, and 16.

17

[Rondeau]

Hb & Vn

Qvn

Bn

Bs

This system contains measures 17 through 21, marking the beginning of the second 'Rondeau' section. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern similar to the first section. The basses play their accompaniment. Plus signs (+) are placed above notes in measures 17, 18, 20, and 21.