

Rebel

Pièces pour le violon

VOL. 2

Deuxième suite

JFR. 28

MUSIQUE DE CHAMBRE

Cambiv
éditions

Jean-Féry
Rebel 1666-1747
Pièces pour le violon

Deuxième suite en ré mineur

JFR. 28

COLLECTION MUSIQUE DE CHAMBRE

Édition de Cyril Lacheze

Réalisation de la basse chiffrée par Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

CAH. 292 - RC

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)

© 2018 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Musique de chambre (50) - ISSN : 1954-3336
CMBV — CAH.292-RC - ISMN : 979-0-56016-292-8
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : mars 2018

Directeur de publication : Nicolas Bucher
Directeur de collection : Benoît Dratwicki
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Imprimerie : Dupli-print (Domont), mars 2018
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**

SOMMAIRE
CONTENTS

Introduction (français)	4
<i>Introduction (English)</i>	6
Deuxième suite en <i>ré</i> mineur	
1. Prélude	8
2. Allemande	9
3. Courante	11
4. Sarabande	13
5. Gigue	14
6. Passacaille	16
7. La Boutade	24
8. Bourrée en rondeau	26
9. Caprice	29
Notes critiques / <i>Critical notes</i>	48

INTRODUCTION

Jalon important dans le développement de la sonate pour violon française, les *Pièces pour le violon* de Rebel furent publiées en 1705 par Ballard. Les caractères d'imprimerie musicale et les clés françaises (clé de sol 1^{re} ligne et diverses clés d'*ut* dans la partie de dessus) rendent souvent peu lisibles certains éléments complexes du jeu du violon ; la partition qui en résulte est malaisée à déchiffrer, surtout pour un instrumentiste habitué à la notation moderne. Pour faciliter la lecture et l'exécution de l'œuvre, les éditions du Centre de musique baroque de Versailles ont donc choisi d'en présenter une édition dans une notation modernisée. Celle-ci comprend également des parties séparées pour le violon et la basse continue, et une réalisation de celle-ci, à l'usage des claviéristes ne la maîtrisant pas.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Jean-Féry Rebel (1666-1747), violoniste et compositeur, fut un des précurseurs de l'école française de violon. Troisième représentant d'une dynastie de musiciens attachée à la cour, il reçut son éducation musicale de son père Jean, chantre de la Chapelle royale, et de Lully qui remarqua très tôt ses dons et lui enseigna le violon et la composition. Il accéda rapidement à des hautes charges dans tous les grands corps de musique, à la ville comme à la cour. Aux alentours de 1700, il débuta à l'Académie royale de musique comme violoniste puis en devint le batteur de mesure en 1714. En 1705, il entra à la Chambre du Roi comme membre des vingt-quatre violons puis obtint, en survivance, la charge de compositeur en 1718, charge qu'il occupa pleinement à la mort de Lalande en 1726. En outre, de 1718 à 1725, il fut symphoniste de la Chapelle royale.

Rebel est l'archétype du virtuose-compositeur du XVIII^e siècle, dont l'œuvre reflète l'activité d'interprète. Il fut parmi les premiers, vers 1695, à composer des sonates en France, qu'il ne publia, comme Couperin, que des années plus tard (*Sonates à deux et trois parties* en 1712, *Sonates à violon seul* en 1713). En 1705, il avait déjà publié un premier livre de *Pièces pour le violon avec la basse continue*, classiques dans leur forme de suites de danse, mais particulièrement innovantes pour leurs modes de jeu. Pour l'Académie royale de musique, il composa une tragédie lyrique en 1703, *Ulysse*, et fut le premier à concevoir de la musique chorégraphique indépendante d'une action dramatique, forme hybride mêlant des danses françaises, des symphonies descriptives et des mouvements de sonate à l'italienne : *Caprice* (1711), *Les Caractères de la danse* (1715), *Fantaisie* (1729), *Les Plaisirs champêtres* (1734), *Les Éléments* (1737). Les qualités musicales de ces ballets, associées au talent des danseuses qui les firent connaître, assurèrent à Rebel sa renommée de compositeur.

NOTES HISTORIQUES

Le lecteur pourra se référer, pour une analyse complète de la vie et de l'œuvre de Jean-Féry Rebel, à l'ouvrage publié par Catherine Cessac en 2007¹, à la thèse de doctorat de Vladia Kunzmann², ainsi qu'à l'ouvrage de Lionel de La Laurencie³. Les premières traces de la carrière de compositeur de Rebel remontent à 1695 : à cette date, il fit paraître cinq airs dans le *Recueil* annuel d'*airs sérieux et à boire* de Ballard⁴, et il vendait également sous forme manuscrite des sonates correspondant aux livres imprimés en 1713⁵. En effet, cette décennie 1690 correspond au développement progressif de la littérature purement instrumentale pour violon, avec Marais (*Pièces en trio pour les Flûtes, Violon & Dessus de Viole*, 1692) ou Montéclair (*Sérénade en Concert, Divisé en trois Suites de Pièces pour les Violons, Flûtes & Hautbois*, 1697) notamment, encore que cet instrument restât perçu avec circonspection dans ce rôle, et qu'on lui préférât le clavecin ou la viole⁶. Rebel profita de ses talents de violoniste pour s'inscrire dans ce mouvement de développement du jeu soliste du violon en France, en ajoutant une touche française nette à l'influence italienne : il était de fait musicien à l'Académie royale en 1700⁷, et entra aux Vingt-Quatre Violons en 1705⁸. En publiant, en 1705, les *Pièces pour le violon*, qui constituaient sa première œuvre imprimée pour violon soliste, Rebel fit preuve de prudence en n'employant pas la forme de la sonate, mais plutôt celle de la « suite de [danses classées par] tons », abondamment pratiquée au clavecin ou à la viole, et en précisant d'ailleurs sur la page

1. Catherine Cessac, *Jean-Féry Rebel, 1666-1747. Musicien des Éléments*, Paris, CNRS Éditions, 2007, 192 p.

2. Vladia Kunzmann, *Jean-Féry Rebel, 1666-1747, and His Instrumental Music*, thèse de doctorat, université Columbia, New York, 1993, 1076 p.

3. Lionel de La Laurencie, *L'école française de violon, de Lully à Viotti. Études d'histoire et d'esthétique*, Paris, Delagrave, 1922, vol. 1, pp.94-96.

4. Catherine Cessac, *op. cit.*, p.39.

5. *Ibid.*, pp.62-63.

6. *Ibid.*, p.58.

7. *Ibid.*, p.17.

8. *Ibid.*, p.20.

INTRODUCTION

A milestone in the development of the French violin sonata, the *Pièces pour le violon* by Rebel were published in 1705 by Ballard. The printed musical symbols and French clefs (G clef on the first line [also called French violin clef] and various C clefs in the treble part) often render certain complex features of the violin part difficult to read; as a result, the score is challenging to interpret, especially for an instrumentalist accustomed to modern notation. In order to facilitate reading and performance of the work, the *éditions du Centre de musique baroque de Versailles* have therefore chosen to present it in an edition with modern notation. This edition also includes separate parts for the violin and basso continuo, as well as a realization of the latter for the use of keyboardists who may not have mastered playing from a figured bass.

BIOGRAPHICAL NOTE

Jean-Féry Rebel (1666-1747) was a violinist and composer, and one of the pioneers of the French violin school. He was the third generation in a familial dynasty of court musicians, and received his musical education from his father Jean, a Royal Chapel *chantré* (cantor), and from Lully, who recognized Rebel's talents very early and taught him violin and composition. He quickly moved through the ranks, attaining the highest positions in all the important musical institutions, both in Paris and at court. He joined the Royal Music Academy as a violinist around 1700 then became the *batteur de mesure* (conductor) in 1714. In 1705, he joined the *Chambre du Roi* (King's chamber) as one of the *vingt-quatre violons* (the King's 24 violins), then, upon his father's retirement in 1718, he was appointed composer *en survivance* (as a legacy), which became his solely upon Lalande's death in 1726. In addition, he was a Royal Chapel instrumentalist from 1718 to 1725.

Rebel is the archetype of the eighteenth-century virtuoso-composer, and his work reflects his experience as a musician. Around 1695, he was among the first in France to compose sonatas, which, like Couperin, he only published years later (*Sonates à deux et trois parties* in 1712, *Sonates à violon seul* in 1713). In 1705, he had already published a first book of *Pièces pour le violon avec la basse continue*, which were traditional in the dance suite genre, but particularly innovative in their playing techniques. In 1703, he composed *Ulysse, a tragédie en musique*, for the Royal Academy of Music, and was the first to conceive of choreographic music that was independent from dramatic action, creating a hybrid form that blended French dances, descriptive instrumental music, and Italian-style sonata movements: *Caprice* (1711), *Les Caractères de la danse* (1715), *Fantaisie* (1729), *Les Plaisirs champêtres* (1734), and *Les Éléments* (1737). These ballets' musical qualities, together with the talents of the dancers who performed them, cemented Rebel's reputation as a composer.

HISTORICAL NOTE

For a complete analysis of the life and work of Jean-Féry Rebel, the reader may refer to the book published by Catherine Cessac in 2007,¹ the doctoral thesis by Vladia Kunzmann,² as well as the work of Lionel de La Laurencie.³ The first evidence about the career of the composer Rebel goes back to 1695: in that year, five of his airs appeared in the annual collection of *Airs sérieux et à boire* (serious airs and drinking songs) published by Ballard,⁴ and he also sold manuscript copies of sonatas that correspond to those that were engraved in 1713.⁵ Indeed, the decade of the 1690s corresponds to the gradual development of a purely instrumental literature for violin, especially with Marais (*Pièces en trio pour les Flutes, Violon & Dessus de Viole*, 1692) or Montéclair (*Sérénade en Concert, Divisé en trois Suites de Pièces pour les Violons, Flûtes & Hautbois*, 1697), even though this instrument continued to be perceived with circumspection in that role, and the harpsichord and viol were still preferred for solo music.⁶ Rebel profited from his talent as a violinist by engaging in this current development of solo violin playing in France and adding a specifically French touch to Italian influence: he was actually a musician in the Académie royale in 1700,⁷ and he joined the *vingt-quatre violons* in 1705.⁸ With the publication of his *Pièces pour le violon* in 1705, which constituted his first printed collection for solo violin, Rebel gave proof of his restraint by not using sonata form but rather that of the "suite of [dances grouped according to] keys," regularly used for the harpsichord or viol, and in

1. Catherine Cessac, *Jean-Féry Rebel, 1666-1747. Musicien des Éléments* (Paris: CNRS Éditions, 2007), 192 pp.

2. Vladia Kunzmann, *Jean-Féry Rebel, 1666-1747, and His Instrumental Music*, Ph.D. dissertation (New York: Columbia University, 1993), 1076 pp.

3. Lionel de La Laurencie, *L'école française de violon, de Lully à Viotti. Études d'histoire et d'esthétique* (Paris: Delagrave, 1922), vol. 1, pp.94-96.

4. Catherine Cessac, *op. cit.*, p.39.





5. *Ibid.*, pp.62-63.

6. *Ibid.*, p.58.

7. *Ibid.*, p.17.

8. *Ibid.*, p.20.

NOTES CRITIQUES / CRITICAL NOTES

Mesure. note <i>Bar.note</i>	Portée <i>Stave</i>	Note critique	Critical Note	Cf. /see
titre/ <i>title</i>		E: « DEUXIÈME SUITE, EN D LA RÉ B MOL »	E: "DEUXIÈME SUITE, EN D LA RÉ B MOL"	
1. Prélude				
3.1	Bc	E: #	E: #	Vn mes./b. 8
29.3	Bc	E: chiffrage placé sur la note précédente	E: <i>figuring placed on the preceding note</i>	Vn
2. Allemande				
29.2	Bc	E: 	E: 	
3. Courante				
10.1 11.1	Vn	E: le point manque aux deuxième et quatrième voix	E: <i>the dot is missing in the second and fourth voices</i>	
11.1-2	Bc	E: 	E: 	Vn
4. Sarabande				
3.3-5	Vn	E: liaison de phrasé sur les trois notes	E: <i>slur on all three notes</i>	
9.1	Bc	E: $\frac{6}{4}$	E: $\frac{6}{4}$	Vn
5. Gigue				
8.4	Bc	E: 6 placé sous le deuxième temps	E: <i>6 placed under the second beat</i>	Vn
18.4-19.5	Vn	E: partie notée une quinte trop bas, en clé d'ut 1 ^{re} ligne; la clé de sol 1 ^{re} ligne est placée trop loin, entre 19.5 et 19.6	E: <i>the part is notated a fifth too low in soprano clef; the French violin clef is placed too far away, between 19.5 and 19.6</i>	
6. Passacaille				
165.1-2	Bc	E: barre de prolongation placée sur 164.1-165.1	E: <i>continuation line placed on 164.1-165.1</i>	
8. Bourrée en rondeau				
23.1	Bc	E: le point manque	E: <i>the dot is missing</i>	mes./b. 5, 43, 61
43.2	Bc	E: 7♭ (erreur)	E: <i>7♭ (error)</i>	mes./b. 5, 23, 61
9. Caprice				
137.1	Vn Bc	E: « B MOL »	E: "B MOL" ["flat"]	
161.2-6	Vn	E: la liaison de phrasé inclut aussi la première note de la mesure	E: <i>the slur also includes the first note of the bar</i>	mes./b. 165
162.2-8	Vn	E: la liaison de phrasé inclut aussi la première note, mais exclut la dernière note de la mesure	E: <i>the slur also includes the first note but excludes the last note of the bar</i>	mes./b. 166
164.2-4 168.2-4	Vn	E: la liaison de phrasé est placée sur les trois premières notes de la mesure	E: <i>the slur is placed on the first three notes of the bar</i>	mes./b. 161, 162, 165, 166
165.2-6	Vn	E: la liaison de phrasé exclut la première note	E: <i>the slur excludes the first note</i>	mes./b. 161
201.2 205.2	Vn	E: le point manque	E: <i>the dot is missing</i>	
279.1	Vn Bc	E: « B QUARE »	E: "B QUARE" ["natural"]	
360.1-4	Vn	E: la liaison de phrase inclut aussi la première note de la mesure	E: <i>the slur also includes the first note of the bar</i>	

DEUXIÈME SUITE en ré mineur

JFR. 28

[1.] Prélude

Violon

Basse continue

[4] 6 # b

7

6 # 6 5b

13

9 8 4 3# 6 5b 6 5b

19

[b] 6 — 4[b] 3 6b 5b — 5b

5

Detailed description: This is a musical score for a violin and a basso continuo. The score is divided into four systems, each containing a violin staff and a basso continuo staff. The music is in the key of D minor (two flats) and common time. The first system (measures 1-6) shows the violin playing a melodic line with some grace notes and the basso continuo providing harmonic support with chords and a bass line. The second system (measures 7-12) continues the melodic development in the violin and the harmonic accompaniment. The third system (measures 13-18) features more complex melodic figures in the violin, including slurs and grace notes, while the basso continuo continues with a steady bass line. The fourth system (measures 19-20) concludes the piece with a final melodic phrase in the violin and a corresponding bass line in the basso continuo. Fingerings and bowings are indicated throughout the score.

[6.] Passacaille

Violon

Basse continue

6# 6 7 4 3# 6#

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Violin part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 5. The Basse continue part (bottom staff) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingering numbers are indicated below the bass line: 6# (measure 1), 6 (measure 2), 7 (measure 3), 4 (measure 4), 3# (measure 5), and 6# (measure 6).

7

6 [7] # b

Detailed description: This system contains measures 7 through 11. The Violin part continues with its melodic development. The Basse continue part shows a change in the harmonic texture. Fingering numbers are indicated below the bass line: 6 (measure 7), [7] (measure 8), # (measure 9), and b (measure 10).

12

b

Detailed description: This system contains measures 12 through 16. The Violin part features a more active melodic line with sixteenth-note patterns. The Basse continue part continues with its accompaniment. Fingering numbers are indicated below the bass line: # (measure 12), b (measure 14), and # (measure 16).

17

3 3# b # # 3 3#

Detailed description: This system contains measures 17 through 21. The Violin part concludes with a melodic phrase. The Basse continue part provides the final accompaniment. Fingering numbers are indicated below the bass line: 3 (measure 17), 3# (measure 18), b (measure 19), # (measure 20), # (measure 21), 3 (measure 22), and 3# (measure 23).

[8.] Bourrée en rondeau

[Rondeau]

Violon

Basse continue

b 7b 6 # # 5b

6

b 7b 6 # # 6 5b

[Premier couplet]

12

6 6 4 3 5b 5b # 6 6

[Rondeau]

18

b 7b 6 # # 5[b] 7

[9.] Caprice

Gai
[Majeur]

Violon

Basse continue

1 2

7

3

13

4 5

19

6