



The Library  
of the  
University of North Carolina



Endowed by The Dialectic  
and  
Philanthropic Societies

M782  
C199f

MUSIC LIBRARY

This **BOOK** may be kept out **TWO**  
**ONLY**, and is subject to a fine of **FIVE**  
**CENTS** a day thereafter. It is **DUE** on the  
**DAY** indicated below:

~~AUG 9~~ 1956

--	--	--

Digitized by the Internet Archive  
in 2011 with funding from  
University of North Carolina at Chapel Hill

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

CAMPRA



# LES FESTES VENITIENNES

OPÉRA BALLET en 5 Entrées et 1 Prologue

Paroles de ANTOINE DANCHÉL

*Représenté pour la 1<sup>re</sup> fois à l'Académie royale de Musique le 17 Juin 1710*

RECONSTITUÉ ET RÉDUIT POUR PIANO ET CHANT

PAR ALEXANDRE GUILMANT

*d'après l'Édition de 1714*

*Introduction par ARTHUR POUGIN*

PRIX: 15<sup>f</sup> NET

à l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Écrivains.

THÉODORE MICHAELIS ÉDITEUR

PARIS, 45, 47, RUE DE MAUBEUGE, 45, 47, PARIS



# CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

---

LISTE DE NOS ADHÉRENTS

---

APPRECIATIONS

---

OPINION DE LA PRESSE

---





Prochainement paraîtra une nouvelle liste.

## CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

### LISTE DE NOS ADHÉRENTS

POUR

## LE LIVRE D'OR

### MEMBRES FONDATEURS

Sa Majesté la Reine ISABELLE II d'Espagne, Dame patronesse  
Sa Majesté LE ROI DE BAVIÈRE  
Sa Majesté LE ROI DES PAYS-BAS.  
Sa Majesté LE ROI DE PORTUGAL.  
Son Altesse Royale le Grand-Duc de SAXE.  
S. A. I. Madame la Grande-Duchesse CATHERINE de Russie.  
S. A. I. Mgr le Grand-Duc CONSTANTIN de Russie.  
S. A. R. Madame LA COMTESSE DE PARIS.  
S. A. R. Mgr LE DUC D'AUMAËLE.  
S. Exc. Madame de ABAZA (ministère des finances de Russie).  
S. Exc. Monsieur le baron de ZUYLEN DE NYEVELT, ministre des Pays-Bas.  
Madame la Marquise d'ALTA VILLA DEL PUENTE, dame patronesse.  
Monsieur Edouard ANDRÉ, banquier, ancien député.  
Monsieur Numa AUGUEZ, de l'Opéra.  
Monsieur Pierre de BALACHOFF.  
Madame la Comtesse de CASTRIES de BEAUMONT.  
Monsieur Théodore BERGER, de la Banque Ottomane.  
Monsieur Albert Camille BERTOT, Avoué.  
Monsieur J. BOUHY, de l'Opéra.  
Monsieur Auguste BOUDOURESQUE, de l'Opéra  
Monsieur E. BOUNOS, Commissionnaire.  
Madame la comtesse de CHAMBRUN.  
Monsieur Charles CALLON.  
Monsieur le comte I. DE CAMONDO.  
Monsieur G. A. CANNOT.  
Le CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.  
Monsieur CHARUE, Notaire à Montmedy.  
Monsieur Ernest CHAUSSON.  
Monsieur Alexandre DAUL, à Buenos-Ayres.  
Monsieur Charles DEROME, à Saint-Quentin.  
Monsieur Jean-Albert DETHOMAS, député.  
Monsieur Herman DEVRIÈS, de l'Opéra-Comique.  
Monsieur Octave DHAVERNAS, secrétaire du Conseil général de la Somme.  
Madame Georges EBSTEIN.  
Madame veuve ERARD.  
Monsieur J. FAURE, de l'Opéra.  
Monsieur Paul GALLIMARD.  
Monsieur Edouard GIBUS, rentier  
Monsieur Eugène GIGOUT, organiste de Saint-Augustin, compositeur.  
Monsieur Albert GLANDAZ, greffier en chef au Tribunal de commerce.  
Monsieur Alfred GRUNEBaum, Banquier.  
Monsieur Ernest GUIRAUD, Compositeur.  
Madame Albert HARTMANN, à Munster (Alsace).  
Monsieur Frédéric HATTAT, conseiller municipal de Paris, membre du Conseil général de la Seine.  
Monsieur S. HAYEM aîné, maire de Saint-Gratien.  
Monsieur Armand HAYEM, conseiller général

Monsieur Charles HAYEM.  
 Monsieur le docteur Georges HAYEM.  
 Monsieur Julien HAYEM.  
 Monsieur Armand HEINE, Banquier  
 Monsieur le docteur Cornélius HERZ.  
 Monsieur HUGELMANN père, banquier.  
 Monsieur Edouard KANN, banquier.  
 Madame E. KLOTZ.  
 Monsieur Ernest LAMY, ancien banquier.  
 Monsieur Alexandre LANGE.  
 Monsieur J. LASSALLE, de l'Opéra.  
 Madame la baronne LEGOUX (Gilbert des Roches).  
 Monsieur l'abbé François LISZT, à Weimar.  
 Monsieur Edmond MAGIMEL, de la Maison Firmin-Didot.  
 Messieurs MANGEOT frères.  
 Monsieur Georges MANTIN.  
 Monsieur A. MARIANI.  
 Monsieur le vicomte L. DE MAUPEOU.  
 Monsieur Victor MAUREL, de l'Opéra.  
 Monsieur Léon MELCHISSEDEC, de l'Opéra.  
 Monsieur MURAIRE D'ALAVÈNE.  
 Monsieur Alphonse OCHS.  
 Madame la comtesse D'OSMOY.  
 Monsieur le comte D'OSMONT, président du Comité de Patronage (en formation)  
 Madame la Comtesse POTOCKA.  
 Monsieur Edouard PASCAL.  
 Monsieur Ch. RAMELOT, fabricant de pianos.  
 Monsieur le baron J. DE REINACH.  
 Madame la baronne NATHANIEL DE ROTHSCHILD.  
 Madame la baronne JAMES DE ROTHSCHILD.  
 Monsieur le baron ALPHONSE DE ROTHSCHILD.  
 Monsieur Camille SAINT-SAENS, Membre de l'Institut.  
 Madame Caroline SALLA, de l'Opéra.  
 Madame Charles SAUTTER.  
 Madame Léopold SEE.  
 Monsieur Victor SOUCHON, Agent général de la Société des auteurs, compositeurs, éditeurs de Musique  
 Monsieur Th. STEPHANNE, de l'Opéra-Comique.  
 Monsieur E. SYLVA, de l'Opéra.  
 La SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.  
 La SOCIÉTÉ CHORALE D'AMATEURS. Président M. GUILLOT de SAINBRIS.  
 Monsieur Paul TAFFANEL, de l'Opéra.  
 Monsieur J. VALENTIN.  
 Monsieur Albert VIZENTINI, administrateur artistique des théâtres impériaux de Russie, à St-Petersbourg  
 Monsieur J.-B. WECKERLIN, Bibliothécaire au Conservatoire.

---

## SOUSCRIPTIONS

### LE MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS (20 exemplaires).

Monsieur Léon ACHARD, de l'Opéra.  
 Monsieur Paul AGOSTINI.  
 Monsieur ANDRÉ, éditeur à Paris.  
 Monsieur Eugène ARCHAIMBAUD, professeur au Conservatoire.  
 Monsieur de AYNSSA, à Bruxelles.  
 Monsieur BAUDOUIN-BUGNET  
 Monsieur Eugène BEAUFILS, Avocat.  
 Monsieur Jules BEER.  
 Monsieur Herman BEMBERG, attaché à la Légation Argentine.  
 Monsieur BEN TAYOUX, Compositeur.  
 Monsieur Louis BERTHÉ.  
 Monsieur Paul BESSAND.

Messieurs BESSEL et Cie, à St-Pétersbourg.  
La BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE de la Mairie du VIII<sup>e</sup> Arrondissement.  
La BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE de la Mairie du IX<sup>e</sup> Arrondissement.  
La BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE de la Mairie du XI<sup>e</sup> Arrondissement.  
Monsieur Auguste BONNEFOY, de l'Opéra.  
Monsieur L. BRANDUS.  
Messieurs BREITKOPF et HAERTEL à Leipzig.  
Monsieur Edouard BROUSTET, Directeur des Grands Concerts.  
Monsieur BRUNEAU, Compositeur.  
Monsieur Albert CAHEN, Compositeur.  
Monsieur Martial CAILLEBOTTE.  
Madame Blanche CAMUS.  
Monsieur CARBONEL, à Marseille.  
Mademoiselle L. de CARADORI.  
Monsieur Henri CARRÉ, chef des Chœurs de l'Opéra-Comique.  
Monsieur le Marquis de CASARIERA.  
Mademoiselle Cécile CHAMINADE.  
Monsieur le comte CHANDON DE BRIAILLES, à Epernay.  
Monsieur de CLOSMADÉUC.  
Messieurs CLOT et Cie, à Lyon.  
Monsieur Marcel COLOMBIER.  
Monsieur Ernest DAVID.  
Le CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES.  
Le CONSERVATOIRE ROYAL DE LIÈGE.  
Monsieur Adolphe-Léopold DANHAUSER, professeur au Conservatoire  
Monsieur Albert DELAPORTE, Avoué de 1<sup>re</sup> Instance.  
Monsieur Emile DEBRUILLE, de l'Opéra.  
Monsieur Jules DELSART, Violoncelliste, officier d'Académie.  
Mademoiselle Louise DONNE, Professeur au Conservatoire.  
Mademoiselle Eva DUFRANE, de l'Opéra.  
Messieurs DURAND, SCHOENEWERK et Cie.  
Monsieur Emile ENGEL, de l'Opéra-Comique.  
Monsieur le Colonel EVELYN.  
Monsieur César FRANCK, professeur au Conservatoire.  
Monsieur Louis FORTIN.  
Monsieur Emmanuel FOURCAND, Sous-Préfet à Épernay  
Monsieur A. GAIFFE.  
Monsieur Frank GÉRALDY.  
Monsieur le comte GINOUX DE FERMON, Député.  
Monsieur E. GIROD.  
Monsieur GUILLOT DE SAINBRIS, Président-fondateur de la Société chorale d'Amateurs.  
Monsieur Alexandre GUILMANT, compositeur, organiste de l'église de la Trinité.  
Monsieur Alfred GOMBRICH.  
Monsieur HENNINGS, à Copenhague.  
Monsieur Michel HEINE, Banquier.  
Monsieur René D'HERVILLE.  
Monsieur HEYBERGER professeur au Conservatoire.  
Monsieur HIÉLARD.  
Monsieur HOSQUIER, Banquier.  
Monsieur Jean HOURS.  
Monsieur Georges HUE, Compositeur.  
Monsieur HUSSENOT, ancien Juge, membre de la Chambre de Commerce.  
Monsieur Léon HUSSON, Rentier.  
Monsieur Vincent D'INDY.  
Mademoiselle Adèle ISAAC, de l'Opéra-Comique.  
Mademoiselle Elisabeth JANVIER, de l'Opéra.  
Monsieur KATTO, à Bruxelles.  
Monsieur KATTO, à Paris.  
Monsieur Henry KETTEN, Compositeur.  
Messieurs KLEIN et Cie, à Rouen.  
Mademoiselle Gabrielle KRAUSS, de l'Opéra.  
Madame R. LABORDE, Professeur de Chant.

Madame LAISSEMENT  
Monsieur Emile LAMBERT  
Monsieur Charles LAMOUREUX, Directeur des Nouveaux Concerts.  
Monsieur le comte Adrien LANNES DE MONTEBELLO.  
Monsieur A. LASCOUX.  
Monsieur Joseph LAULHÉ.  
Monsieur A. LAZARD.  
Monsieur LECLERE, de la Ville de Paris  
Monsieur Charles LECOCQ, Négociant.  
Monsieur Francis LEGRAND  
Monsieur LEGOUIX, Editeur  
Monsieur Adrien LEMARQUANT, Directeur du journal « La Ville de Paris »  
Monsieur LENEPVEU-BOUSSARAQUE DE LAFONT.  
Monsieur I. LÉON, Banquier.  
Monsieur le Docteur MARMOTTAN, député de la Seine.  
Messieurs MARTIN et Cie, à Toulouse.  
Monsieur E. H. MARTINUS de ROUX, Architecte.  
Monsieur Martinn MARZICK,  
Messieurs MATHYS et Cie, à Nancy.  
Mademoiselle Marguerite MAUREL, Artiste lyrique.  
Monsieur MENNESSON, à Reims.  
Monsieur Abel MERCKLEIN.  
Monsieur André MESSENGER, Compositeur.  
Monsieur Albert MICHEL, Editeur.  
Monsieur NACHTSHEIM, à Bruxelles.  
Monsieur Louis NARBONNE, Avocat à Narbonne.  
Monsieur NICOT, de l'Opéra-Comique.  
Monsieur Joseph O'KELLY, Compositeur.  
Monsieur PASDELOUP, Fondateur des Concerts populaires.  
Monsieur Eugène PENIN, avocat  
Messieurs PLEYEL, WOLFF et Cie, fabricants de pianos.  
Monsieur Charles POISOT, Compositeur.  
Monsieur Victor POPP.  
Monsieur RAVAYRE-RAVER, à Bordeaux.  
Monsieur REBER, membre de l'Institut.  
Monsieur A. RENAUD, Compositeur-Professeur.  
Monsieur Alfred ROSENMUND, Pianiste-Compositeur.  
Madame E. ROSSIGNOL.  
Monsieur S. ROTHSCHILD, à Rouen.  
Monsieur ROUGET, à Toulouse.  
Monsieur L. SAVOYE, de la Maison Pleyel, Wolff et Cie.  
Monsieur SCHIRMER, à New-York.  
Monsieur Edmond SCHLESINGER.  
Messieurs SCHOTT frères, à Bruxelles.  
Monsieur SELLIER, de l'Opéra.  
Monsieur le docteur Léon SIMON.  
La SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.  
Monsieur le baron F. DE LA TOMBELLE.  
Monsieur Al. TRESSE.  
Monsieur Louis VARNEY, Compositeur.  
Mademoiselle Clémence DE VÈRE, de l'Opéra.  
Monsieur le comte ROGER DE VERGENNES.  
Monsieur Fernand VIDAL de LERY.  
Madame la marquise de VILLAFUERTE.  
Monsieur F. VILLARET, de l'Opéra.  
Mademoiselle GHIRZA VRANCHINI, de l'Opéra-Comique  
Monsieur Gaston VUIDET, Compositeur.  
Monsieur E. WADDINGTON.  
Monsieur J.-A. WIERNBERGER, professeur de musique à Reims.  
Monsieur André WORMSER.



L'**Allemagne** possède des Editions splendides de *tous* ses Musiciens classiques ;

L'**Angleterre** a les magnifiques volumes de la *Musical Antiquarian Society* ;

L'**Espagne**, sa superbe Collection de la *Lyra sacra Hispana* ;

La **Belgique** vient d'instituer une Commission chargée de la publication des œuvres des anciens Musiciens belges.

En **France**, malheureusement, nous ne connaissons encore nos Grands Maîtres anciens que de nom et il n'existe **nette part** de réductions **Chant et Piano des Chefs-d'œuvre** qui ont fait la prospérité et sont demeurés la gloire de notre **Académie nationale de Musique**.

C'est pour combler cette lacune que nous avons entrepris l'édition des

## CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

L'accueil favorable que nous avons rencontré parmi toutes les notabilités musicales, les Artistes et les Gens du Monde, nous a encouragé à continuer cette publication et à lui donner une plus grande extension.

L'Œuvre est éminemment **nationale** et nous en poursuivrons sans relâche la réalisation.

De grandes difficultés se sont déjà présentées jusqu'à ce jour, nous les avons aplanies.

Désormais, nous serons encore mieux préparés pour la lutte ; n'avons-nous pas, en effet, la souscription du **Ministère des Beaux-Arts**, votée à l'**unanimité** par la Commission ; — le haut patronage de notre **éminent Directeur du Conservatoire** ; — l'appui des **illustres Membres de l'Institut** ; — l'aide puissante et sympathique de la **Presse** ; et, déjà, parmi nos **Membres Fondateurs**, les noms les plus considérables ?

De si nobles encouragements nous permettent d'affirmer que bientôt nous aurons réuni le nombre de souscriptions nécessaire pour continuer et mener à bonne fin le monument impérissable que nous nous proposons d'élever à la gloire de nos **Grands Maîtres Français**.

Le talent et l'érudition des Collaborateurs dont nous nous sommes assuré le concours, et le soin que nous mettrons à la gravure, aux corrections et à l'impression de nos partitions, sont un sûr garant de la réussite de notre entreprise.

Chaque Partition, Chant et Piano, sera ornée du *Portrait de l'Auteur* et accompagnée d'une magnifique gravure représentant une des principales Scènes de la Pièce.

L'Opéra sera en outre précédé d'une notice historique et critique.

L'édition complète de 60 volumes se publiera en 3 années.

**30 volumes, 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> séries ont déjà paru. (6<sup>e</sup> série sous presse.)**

Le prix de la souscription aux **60 volumes** est de **720 fr.**, soit **12 fr.** par volume, payables en **3 années**, à raison de **20 fr.** par mois.

Chaque volume pris séparément est de **15 fr. net**.

Il sera fait, aux personnes qui désireront se libérer immédiatement du montant total de la souscription, une réduction de 120 fr. sur les trois années, ce qui ramènera le prix du volume à **10 fr.** Ces Souscripteurs prendront le titre de **Membres Fondateurs**.

Nous publierons la **Liste des Souscripteurs** tous les trois mois, et à la fin de la Souscription un **Livre d'Or** fait avec le plus grand soin perpétuera le *Souvenir de tous nos Adhérents*.

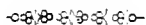
Nous prions vivement les personnes qui désireront souscrire de ne pas tarder à nous adresser leurs demandes.

**Théodore MICHAELIS**

ÉDITEUR DE MUSIQUE,

15, Rue de Maubeuge, 45

## LETTRE DE L'INSTITUT MUSICAL DE FRANCE



« MONSIEUR,

» L'Édition considérable et nationale des

» CHEFS-D'OEUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

» que vous entreprenez est digne de nos encouragements et de  
» nos plus vives félicitations.

» Nous vous accordons avec empressement notre entière approbation,  
» voulant nous associer ainsi aux services signalés que vous rendez au  
» grand Art.

» Recevez, Monsieur, nos sincères salutations.

Ambroise THOMAS, H. REBER, CH. GOUNOD,  
Victor MASSÉ, E. REYER, J. MASSENET.

A Monsieur Théodore MICHAELIS, 45, rue de Maubeuge.

SOCIÉTÉ

PARIS, le 26 novembre 1880

DES

**Compositeurs de Musique**

95, RUE DE RICHELIEU

PARIS

---

MONSIEUR,

Le Comité de la Société des Compositeurs de musique, dans sa séance du 22 novembre, a voté **à l'unanimité** une souscription à la collection des Chefs-d'œuvre de l'Opéra français.

Le Comité est heureux de donner cet encouragement à l'éditeur d'une publication qui est un véritable monument élevé à la gloire des fondateurs de l'Académie de musique.

Agréez, Monsieur, l'assurance de nos sentiments distingués.

Le Président :  
Victorin JONCIÈRES

Les Vice-Présidents :  
LÉO DELIBES — ERNEST GUIRAUD — EDMOND MEMBRÉE.

Le Secrétaire général :  
A. LIMAGNE.

Les Secrétaires :  
Alphonse DUVERNOY — A. GUILLOT DE SAINBRIS — GUSTAVE PFEIFFER

Les Membres du Comité :  
Emile BERNARD — René DE BOISDEFRE — L. DEFFÈS — Adolphe NIBELLE  
Ad. PAPIN — J.-B. WECKERLIN.

## LETTRE DE L'INSTITUT MUSICAL DE FRANCE



« MONSIEUR,

» L'Édition considérable et nationale des

» CHEFS-D'OEUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

» que vous entreprenez est digne de nos encouragements et de  
» nos plus vives félicitations.

» Nous vous accordons avec empressement notre entière approbation,  
» voulant nous associer ainsi aux services signalés que vous rendez au  
» grand Art.

» Recevez, Monsieur, nos sincères salutations.

Ambroise THOMAS, H. REBER, CH. GOUNOD,  
Victor MASSÉ, E. REYER, J. MASSENET.

A Monsieur Théodore MICHAELIS, 45, rue de Maubeuge.



SOCIÉTÉ

PARIS, le 26 novembre 1880

DES

**Compositeurs de Musique**

95, RUE DE RICHELIEU

PARIS

---

MONSIEUR,

Le Comité de la Société des Compositeurs de musique, dans sa séance du 22 novembre, a voté **à l'unanimité** une souscription à la collection des Chefs-d'œuvre de l'Opéra français.

Le Comité est heureux de donner cet encouragement à l'éditeur d'une publication qui est un véritable monument élevé à la gloire des fondateurs de l'Académie de musique.

Agréez, Monsieur, l'assurance de nos sentiments distingués.

Le Président :  
Victorin JONCIÈRES

Les Vice-Présidents :  
LÉO DELIBES — ERNEST GUIRAUD — EDMOND MEMBRÉE.

Le Secrétaire général :  
A. LIMAGNE.

Les Secrétaires :  
Alphonse DUVERNOY — A. GUILLOT DE SAINBRIS — GUSTAVE PFEIFFER

Les Membres du Comité :  
Emile BERNARD — René DE BOISDEFFRE — L. DEFFÈS — Adolphe NIBELLE  
Ad. PAPIN — J.-B. WECKERLIN.

# LETTRE de la SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

MONSIEUR,

Le Comité de la Société nationale de Musique tient à honneur de vous adresser ses plus vives félicitations pour l'Œuvre éminemment française et artistique que vous avez entreprise.

Le développement rapide et régulier du goût musical en France rendait nécessaire la publication des Ouvrages, — trop inconnus aujourd'hui, — qui ont fait pendant de longues années la gloire de l'Art français, et qui ont préparé l'évolution de la musique contemporaine.

Une Association d'Artistes français ne peut donc que vous remercier de faire revivre, en prenant l'initiative de cette publication, des Œuvres que leur haute valeur aurait dû soustraire au plus injuste oubli.

Vous savez sans doute que des modifications récemment introduites dans les Statuts de notre Société nous autorisent à faire figurer sur nos Programmes les morts à côté des vivants, les anciens à côté des modernes, et qu'il suffit désormais à un Compositeur d'être ou d'avoir été Français, pour avoir droit de cité parmi nous ; c'est vous dire que nous puiserons souvent dans votre Collection, et que nous serons heureux de faire entendre au public si éclairé de nos Concerts des Œuvres qui auront pour lui tout l'attrait des plus intéressantes primeurs et qui lui permettront, en le charmant, de suivre les phases différentes de notre **grand Art national**.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués,

*Le Président,*  
ROMAIN BUSSINE.

*Le Vice-Président,*  
C. SAINT-SAENS.

*Les Secrétaires,*  
H. DUPARC, Vincent d'INDY.

*Le Trésorier,*  
E. FERNIER.

*Les Membres du Comité,*  
CÉSAR FRANK, Alex. GUilmANT, Th. GOUVY, Émile BERNARD,  
Ch. LEFEBVRE, G. PFEIFFER, A. LASCoux, Th. DUBOIS,  
Eugène GIGOUT, A. MISSAGER, Gabriel FAURÉ.

A Monsieur Théodore MICHAELIS. 45, rue de Naubeuge.

DES

**COMPOSITEURS DE MUSIQUE**

PROFESSEURS

ARTISTES AMATEURS ET EXÉCUTANTS

Fondée en 1879

-o-o-o-

PRÉSIDENT FONDATEUR

**M. Emile PESSARD** \* A

~

MEMBRES FONDATEURS :

MM. E. ANTHIOME

EDMOND AUDRAN

DONJON

H. GARRIGUE \* A

A. LAVIGNAC

ALPHONSE LEDUC \* A

H. MARÉCHAL

PAUL PUGET

THÉODORE RITTER

CH. TURBAN

~

Siège de l'Association

11, RUE VINTIMILLE, 11

A PARIS

~

A Monsieur MICHAELIS,

Éditeur de musique.

MONSIEUR,

Le Comité de l'Association départementale, dans sa séance du mardi 25 mai, après avoir pris connaissance et examiné avec attention les partitions formant la première série des **Chefs-d'œuvre de l'Opéra Français** (1) que vous avez bien voulu soumettre à son appréciation, a décidé à **l'unanimité** que des félicitations vous seraient adressées au sujet de cette publication **si intéressante et si nationale**, qui rendra des services précieux à tous ceux, artistes ou amateurs, qui s'occupent de l'Art musical en France.

Le Comité a constaté le soin apporté à votre impression, et désire aussi vous féliciter de vous être entouré, dans cette grande entreprise, de collaborateurs aussi érudits, de musicologues aussi compétents que ceux que vous avez su vous attacher.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de notre parfaite considération.

Pour le Comité de Direction,

Le Secrétaire général

A. LAVIGNAC.

Monsieur Théodore MICHAELIS, éditeur de musique, 45, rue de Maubeuge.

---

(1) Les 2e, 3e, 4e, et 5e séries sont parues; depuis; la 6e est sous presse (Note de l'Éditeur).

A. GUILLOT DE SAINBRIS

PRÉSIDENT-FONDATEUR

ET

DIRECTEUR

DE LA

SOCIÉTÉ CHORALE D'AMATEURS

PARIS, le 17 septembre 1880.

MONSIEUR,

Vous me demandez l'autorisation d'adresser aux membres de la Société Chorale d'amateurs dont je suis le Président un prospectus de la Souscription que vous avez ouverte pour l'Édition des **Chefs-d'œuvre de l'Opéra français** depuis sa fondation en 1671.

Je m'empresse d'accéder à votre désir, car, à mon avis, c'est rendre service aux véritables musiciens que de leur signaler une publication aussi intéressante que celle dont vous avez pris si vaillamment l'initiative et qui comblera une lacune préjudiciable jusqu'à présent à l'étude des **Grands Maîtres français**.

Je compte dans ma Société un grand nombre d'amateurs sérieux ; j'ai tout lieu d'espérer qu'ils éprouveront le désir de s'associer à une **œuvre nationale et éminemment artistique**.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

A. GUILLOT DE SAINBRIS,

Président-Fondateur et Directeur de la Société Chorale d'Amateurs.

Monsieur Théodore MICHAELIS, Editeur de musique, 45, rue de Maubeuge.



« MONSIEUR,

» Je ne saurais trop vous féliciter d'entreprendre une édition des

» CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS.

» Vous rendez ainsi un véritable service aux admirateurs du grand  
» Art et leur reconnaissance ne peut vous faire défaut.

» Recevez, Monsieur, mes salutations empressées.

» VAUCORBEIL. »

Paris, le 5 avril 1880.

« MON CHER ÉDITEUR,

» Publier les Classiques dramatiques français est une idée à la  
» fois heureuse au point de vue artistique et heureuse aussi, je le crois,  
» au point de vue commercial.

» Recevez ici tous mes meilleurs compliments pour la pureté et la  
» beauté de l'édition.

» Vous traitez, je le vois, nos illustres morts comme vous avez  
» traité votre ami vivant, avec PAUL ET VIRGINIE.

» Je serais heureux qu'un franc succès vint couronner votre vaillante  
» entreprise.

» Je vous serre la main bien affectueusement.

» VICTOR MASSE. »

Monsieur MICHAELIS, éditeur de musique.

*A Monsieur MICHAELIS*

Éditeur de Musique

MONSIEUR,

Faire revivre aujourd'hui, par une édition des plus remarquables, les œuvres des grands Maîtres de l'ancien Opéra français, est l'acte d'un homme passionné pour le grand Art national.

Tous ceux qui aiment la Musique doivent vous aider; veuillez donc, je vous prie, me compter au nombre de vos souscripteurs.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments  
les plus distingués.

PASDELOUP,

Fondateur des Concerts populaires

A Monsieur Théodore MICHAELIS, 45, rue de Maubeuge.

# ASSOCIATION ARTISTIQUE

(7<sup>me</sup> ANNÉE)

ED. COLONNE, Président

~ ~ ~

Administration des Concerts

155, Faubourg-Poissonnière

— ~ ~ ~ —

PARIS, le 1<sup>er</sup> juillet 1880

Cher Monsieur MICHAELIS.

Vous me demandez s'il me serait agréable de faire figurer aux programmes des CONCERTS DU CHATELET quelques fragments symphoniques de votre Collection : les CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS, dont vous avez si brillamment commencé la publication.

Rien n'est plus intéressant, selon moi, que la réalisation de votre désir, car je considère que l'éducation musicale du public ne sera complète que lorsque, aux morceaux classiques qui sont actuellement, avec les productions de notre jeune école, le fond de notre répertoire, on joindra les chefs-d'œuvre des *fondateurs de l'Opéra français*.

Vous pouvez donc compter sur moi pour faire la plus large part possible aux extraits de ces ouvrages que vous voudrez bien me communiquer.

Agréez, cher Monsieur Michaëlis, avec tous mes compliments pour votre vaillante entreprise, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

ED. COLONNE.

## COLLABORATEURS :

---

Madame **Pauline VIARDOT-GARCIA** ;

MM. **BOURGAULT-DUCOUDRAY (Louis-Albert)**, Compositeur, Professeur d'Histoire de la Musique, au Conservatoire de Paris ;

**DANCLA (Charles)**, Compositeur, Professeur au Conservatoire de Paris ;

**FRANCK (César)**, Compositeur, Professeur au Conservatoire de Paris ;

**GEVAERT (F.-A.)**, Maître de Chapelle de S. M. le Roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles ;

**GIGOUT (Eugène)**, Compos', Organiste de St-Augustin, Prof à l'École Niedermeyer ;

**GUILLAUME (Jules)**, Homme de Lettres, Secrétaire du Conservatoire de Bruxelles ;

**GUILMANT (Alexandre)**, Compositeur, Organiste de l'église de la Trinité et de la Société du Conservatoire ;

**HIGNARD (Aristide)**, Compositeur, Professeur, Prix de Rome ;

**D'INDY (Vincent)**, Compositeur ;

**LAJARTE (Théod. de)**, Compositeur, Bibliothécaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ;

**LEFEVRE (Gustave)**, Compositeur, Directeur de l'École de Musique Niedermeyer ;

**POISOT (Charles)**, Compositeur, Fondateur et ancien Direct' du Conservatoire de Dijon ;

**RENAUD (A.)**, Compositeur-Professeur.

**SAINT-SAENS (Camille)**, Compositeur ;

**SALOMÉ (Théodore)**, Compositeur, Professeur, Prix de Rome ;

**SALOMON (Hector)**, Compositeur, Chef de Chant à l'Académie Nationale de Musique ;

**SOUMIS (Louis)**, Chef de Chant de l'Opéra-Comique ;

**VILBAC (Renaud de)**, Compositeur, Prix de Rome ;

**WECKERLIN (J.-B.)**, Compositeur, Bibliothécaire du Conservatoire de Paris.

*Pour les Notices historiques et critiques :*

MM. **Adolphe Jullien** ;

**Lavoix fils** ;

**Arthur Pougin** ;

**Victor Wilder.**

---



# LISTE DES OPÉRAS DE LA COLLECTION

1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> Séries entièrement parues

( 6<sup>me</sup> SÉRIE SOUS PRESSE )

Réduite pour chant et piano par MM

BEAUJOYEUX — Le Ballet de la Reine, Opéra-ballet en 1 acte.  
 CAMBERT — (1) Pomone, pastorale, libretto 5 actes, musique, 1 acte.  
 Fondateur de l'Opéra 1671, (2) Les Peines et les Plaisirs d'Amour, libretto 5 acte, musique, 1 a.

WECKERLIN J.-B.

LULLY — Cadmus et Hermione, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Alceste, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Thésée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Atys, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Isis, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Psyché, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Bellérophon, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Proserpine, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Armide, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.

de LAJARTE Théodore

COLLASSE — Thétis et Pélée, Tragédie en musique, en 5 actes et 1 prologue,  
 — Les Saisons, Opéra-ballet, 3 entrées et 1 prologue.

SOUJIS Louis

CAMPRA — L'Europe galante, Opéra-ballet, 4 entrées et 1 prologue.  
 — Tancredé, Opéra ballet, 4 entrées et 1 prologue.  
 — Les Fêtes Vénitienes, Opéra-ballet 3 entrées et 1 prologue.

GUILMANT Alexandre

DESTOUCHES — Issé, pastorale héroïque en 3 actes et 1 prologue.  
 — Omphale, pastorale héroïque en 3 actes et 1 prologue.  
 RAMEAU — Hippolyte et Aricie, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 — Les Indes galantes, ballet héroïque en 4 concerts et 1 entrée.  
 — Castor et Pollux, Tragédie lyrique en 5 actes.  
 — Les Festes d'Hébé, Opéra ballet en 3 entrées.

SALOMON Hector

PHILIDOR — Dardanus, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue  
 GRETRY — Ernelinde, Tragédie lyrique en 5 actes.  
 — Céphale et Procris, Opéra en 3 actes.

POISOT Ch.

PICCINNI — La Caravane du Caire, Opéra en 3 actes.  
 — Roland, Tragédie lyrique en 3 actes.

FRANCK César  
 GEVAERT F.-A.

SALIERI — Didon, Tragédie lyrique en 3 actes.  
 — Les Danaïdes, Tragédie lyrique en 5 actes.  
 — Tarare, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 CATEL — Les Bayadères, Opéra en 3 actes et 1 prologue.

LEFEVRE Gustave

d'INDY Vincent

LULLY — Persée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 DESTOUCHES } Les Eléments, Ballet du Roy.  
 LALLANDE }

de LAJARTE Théodore

GLUCK — Pâris et Hélène, Opéra en 5 actes.  
 GRETRY — Colinette à la Cour, Opéra en 3 actes  
 RAMEAU — Zoroastre, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue  
 PICCINNI — Atys, Tragédie lyrique en 3 actes et 1 prologue.

d'INDY Vincent

M<sup>me</sup> Pauline VIARDOT-GARCIA

GEVAERT F.-A.

POISOT Ch.

LEFEVRE Gustave

LULLY — Phaëton, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 RAMEAU — Platée ou Junon jalouse, Opéra-bouffe en 3 actes et 1 prologue  
 MONDONVILLE — Titon et l'Aurore, Opéra en 3 actes.  
 MONTECLAIR — Jephté, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 PHILIDOR — Tom Jones, Opéra en 3 actes.

de LAJARTE Théodore

POISOT Ch.

BOURGAULT-DUCOUDRAY L. A.

HAYDN, PLEYEL } Le Jugement de Pâris, Ballet-pantomime en 3 actes.  
 MEHUL }

FRANCK César

SALOMON Hector

LULLY — Amadis, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue  
 RAMEAU — Zaïs, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue.  
 PICCINNI — Pénélope, Tragédie lyrique en 3 actes et 1 prologue  
 CHARPENTIER — Médée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue.  
 SACCHINI — Renaud, Opéra en 3 actes.  
 GRETRY — Panurge dans l'île des Lanternes, Comédie lyrique en 3 actes.

de LAJARTE Théodore

POISOT Ch.

LEFEVRE Gustave

A. RENAUD,

GIGOUT Eugène

GEVAERT F.-A.

LULLY — Roland, Tragédie lyrique en 4 actes et un prologue.  
 RAMEAU — Nais, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue.  
 PICCINNI — La Bonne Fille, Opéra bouffe en 3 actes.  
 LESUEUR — Ossian ou les Bardes, Opéra en 3 actes.  
 GRETRY — Andromaque, Opéra en 3 actes.  
 SACCHINI — Chimène ou le Cid, Tragédie lyrique en 3 actes.

de LAJARTE Théodore

POISOT Ch.

LEFEVRE Gustave.

SALOMÉ Théodore

GEVAERT F.-A.

GIGOUT Eugène

SACCHINI — Œdipe à Colonne, Opéra en 3 actes.  
 MONDONVILLE — Daphnis et Alcimadur, Opéra en 3 actes.  
 GRETRY — Anacréon chez Polycrate, Opéra en 3 actes.  
 MOZART — Les Petits Riens, Ballet en 3 parties.  
 CHERUBINI — Les Ahencérages, Opéra en 3 actes.  
 DELABORDE } Adèle de Ponthieu, Opéra en 3 actes.  
 BERTON }

GIGOUT Eugène

BOURGAULT-DUCOUDRAY L. A.

GEVAERT F.-A.

WECKERLIN J.-B.

—

HIGNARD Arlside

1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> séries parues

6<sup>e</sup> série en 1882

7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> séries en 1883.

# LA PRESSE FRANÇAISE

(Extraits)

ET

## LES CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

---

« En mettant à la portée de tout le monde ces admirables chefs-d'œuvre, M<sup>r</sup> Michaelis rend un service signalé à l'art français, aux artistes et au développement de l'instruction musicale dans notre pays. »  
JOURNAL OFFICIEL.

« *Jamais* encore on n'avait entrepris en France *une publication pareille*, d'une si grande importance, d'une semblable utilité, et jamais on n'eût pu *l'entourer de plus de soins.* »  
JOURNAL OFFICIEL.

« Cette publication modèle fait honneur à l'homme courageux qui l'a entreprise. »  
JOURNAL OFFICIEL.

« Grâce à M<sup>r</sup> M..., la France n'aura bientôt plus, de ce côté, rien à envier aux autres nations. »  
JOURNAL OFFICIEL.

« Il faut espérer que le public ne se montrera pas indifférent aux efforts qui sont faits en sa faveur, efforts qui ont été bien compris par les membres de la section de musique de l'Institut, qui ont pris sous leur patronage la publication des *Chefs-d'œuvre de l'Opéra français.* »  
JOURNAL OFFICIEL.

« Celle-ci (la publication) mérite tous les éloges, tous les encouragements, elle est digne de toutes les sympathies et nous ne saurions trop vivement la recommander à tous les amis de l'art français, à tous ceux qui ont souci de nos gloires nationales. »  
JOURNAL OFFICIEL.

« On ne saurait trop encourager M<sup>r</sup> M... dans son entreprise *artistique et nationale.* »  
LE FIGARO.

« C'est donc une œuvre précieuse que celle qu'a entreprise M<sup>r</sup> Michaëlis de faire connaître les chefs-d'œuvre qui ont fait la prospérité et la gloire de notre Académie nationale de musique. »  
LE FIGARO.

« Cette collection formera une magnifique bibliothèque et nous posséderons un monument musical que toutes les autres nations devront nous envier. »  
LE FIGARO.

« Nous faisons des vœux ardents pour que les artistes et le public accompagnent et soutiennent l'éditeur dans cette campagne, *une des plus légitimes et des plus glorieuses* qui aient été entreprises en l'honneur de la musique française. »  
LE FIGARO.

« L'initiative de l'éditeur Michaëlis a, du reste, rencontré les sympathies qu'elle méritait d'obtenir. C'est un beau titre que la lettre signée de tous les membres de l'Institut (*Voir la lettre de l'Institut*) ; une foule de Sociétés musicales se sont associées à ce haut témoignage de satisfaction : la Société des Compositeurs de musique, l'Association départementale des Compositeurs, les Directeurs de nos grands concerts ; enfin on lit en tête de la liste des souscripteurs, les noms du Roi des Pays-Bas, de la Reine d'Espagne, de la Grande-Duchesse Catherine, du Grand-Duc Constantin, de la Comtesse de Paris, du Duc d'Aumale, du Ministère des Beaux-Arts, etc., etc. »  
LE FIGARO.

« Le grand ouvrage entrepris par Mr M... avec l'aide puissante de ses savants collaborateurs sera pour la France un véritable monument national. Pour *tous les pays*, c'est une œuvre de grande et haute valeur à laquelle tous les musiciens auront à cœur de s'associer. »

L'ECHO DU PARLEMENT.

« Combien nous devons admirer — c'est le mot — le courageux éditeur qui s'est attaché à cette *œuvre immense* en dépit des difficultés de toute nature auxquelles il devait se heurter. »

GIL BLAS.

« C'est au prix *d'efforts inouïs*, de travail et de sacrifices que l'éditeur est arrivé à élever un monument national, plaçant l'école française au rang élevé qui lui est dû et rappelant, ce que l'on ne saurait assez faire, que la France a été de tout temps aussi grande, etc., etc. »

GIL BLAS.

« L'édition Michaelis a remédié à tous ces inconvénients et maintenant il est facile de faire connaissance avec ces vieux maîtres qui réservent aux lecteurs des surprises charmantes. »

L'INDÉPENDANT.

« C'est une collection des plus intéressantes qu'un amateur sérieux, ou prétendant l'être, ne saurait se dispenser d'avoir dans sa bibliothèque. »

L'INDÉPENDANT.

« C'est un véritable monument élevé à l'art français que cette résurrection des fondateurs de notre Académie de musique, et l'on ne saurait assez féliciter l'éditeur qui a conçu et réalisé le projet de cette publication. »

LA LIBERTÉ.

« Le public ne semble pas faire assez attention à cette publication nationale, élevée à grands frais à la gloire de notre Opéra. *Il y va de notre honneur* de seconder de toutes nos forces l'entreprise de Mr M... Portraits, estampes, variantes, notices ; rien n'y manque. La gravure est superbe, le prix est peu élevé, tout est donc réuni pour faire de cette collection un *trésor musical*. »

LA PAIX.

« Il faut le dire hautement, *afin que justice soit rendue*, c'est à Mr M... que nous devons de pouvoir lire ces œuvres si remarquables. »

LA PAIX.

« Il est vivement à désirer que les amateurs de musique encouragent et soutiennent la belle et curieuse publication entreprise par l'éditeur. »

LE PARLEMENT.

« Le concours de tous ceux qui s'intéressent à notre musique nationale est indispensable pour que Mr M... puisse mener à bonne fin la tâche qu'il s'est imposée. »

LE PARLEMENT.

« Je ne me lasse pas de revenir sur cette publication, et je *m'y intéresse passionnément*. Je voudrais contribuer, pour autant qu'il est en moi, à conquérir des souscripteurs à une *œuvre utile entre toutes*. »

LE PARLEMENT.

« Allez toujours, Mr M..., poursuivez votre tâche, quelque dur que soit le sacrifice qu'elle vous impose, donnez à la France musicale cette précieuse collection de chefs-d'œuvre. Ne vous découragez pas. »

LA PATRIE

« Grâce à Mr M..., les chefs-d'œuvre oubliés revivent, et le jour viendra certainement où les pages admirables, trop négligées jadis, s'étaleront sur tous les pianos à la *place d'honneur*. »

LE PETIT JOURNAL.

« Tout amateur de musique se doit à lui-même de propager dans le milieu où il vit des partitions aussi bien faites pour élever le goût en développant l'instinct du beau. »

LA PRESSE.

« Nous aurions tort de fermer les yeux sur ces choses qui sont une partie de notre gloire nationale. » LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

« Musiciens, amateurs et érudits, ont désormais une mine où puiser à pleines mains. Les partitions de Mr M.... ne coûtent pas cher et sont d'une irréprochable exécution » LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE.

« L'idée est grandiose, artistique, éminemment nationale. »

LE SIÈCLE.

« Quel musicien, quel amateur digne de ce nom voudra se priver de garnir sa bibliothèque des chefs-d'œuvre de l'opéra français? »

LE SIÈCLE.

« La Presse doit son concours à cet honnête éditeur et le ministre des beaux-arts son appui. »

LE SIÈCLE.

« Quelle institution musicale ne tiendra à honneur de souscrire à la publication des chefs-d'œuvre français? »

LE SIÈCLE.

« Nous avons le devoir de recommander une œuvre du plus sérieux intérêt, une œuvre nationale que nul musicien, nul amateur ne saurait considérer avec indifférence; cette œuvre est la publication en un beau format, sur beau papier, des chefs-d'œuvre, etc. »

LE SIÈCLE.

« Tout musicien, tout amateur de musique, tout Français, ne fût-ce que par patriotisme, devrait avoir dans sa bibliothèque cette publication nationale. »

LE SIÈCLE.

« Cette superbe publication est appelée à rendre les plus sérieux services. On ne saurait trop la recommander au public, et le ministère des Arts a le devoir de l'encourager efficacement, comme un monument national érigé à la gloire de la France. »

LE SIÈCLE.

« Mr M... poursuit sans relâche sa belle publication. Il a la foi et le zèle d'un apôtre qui s'en va de par le monde prêchant la bonne parole — la bonne musique — confiant dans la Providence pour diriger ses pas et accomplir sa mission. »

LE SIÈCLE.

« Grâce à l'édition de Mr M... une bibliothèque lyrique de nos illustres classiques français va se trouver formée, accessible à tous par son prix relativement minime. Il ne sera donc plus permis à aucun musicien de parler sans les connaître de Lulli, de Campra, de Rameau, de Piccinni, de Salieri, Grétry, Gluck, etc. »

LE SIÈCLE.

« La belle et intéressante collection des chefs-d'œuvre que publie Mr M... continue à recevoir les plus hautes et les plus sympathiques adhésions des gens du monde et du plus haut monde. »

LE SOIR.

« Une œuvre aussi importante méritait certes d'être imprimée aux frais du gouvernement. »

LE TEMPS.

« Et comment se fait-il que nous ayons laissé de tels monuments de l'art dans la poussière des bibliothèques? Nous sommes donc toujours un peuple léger, frivole, versatile, ingrat? »

L'UNION.

« Les partitions qu'édite Mr Michaëlis sont les titres de noblesse de notre Opéra. »

L'UNION.

« Tout le monde peut chanter maintenant et comprendre ces partitions. Déjà, aux concerts populaires, aux auditions de la Concordia, le public a été admis à entendre des fragments de ces œuvres, et le public a été charmé. »

LE VOLTAIRE.

ETC., ETC.

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

# CAMPRA



## LES FESTES VENITIENNES

OPÉRA BALLET en 5 Entrées et 1 Prologue

Paroles de ANTOINE DANIEL

*Représenté pour la 1<sup>re</sup> fois à l'Académie royale de Musique le 17 Juin 1710*

RECONSTITUÉ ET RÉDUIT POUR PIANO ET CHANT

PAR ALEXANDRE GUILMANT

*d'après l'Édition de 1714*

*Introduction par ARTHUR POUGIN*

PRIX: 15<sup>f</sup>, NET

à l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Écrivains **PARIS**

**THÉODORE MICHAELIS ÉDITEUR**

PARIS, 45, 47, RUE DE MAUBEUGE, 45, 47, PARIS

THE MICHAELIS

45 & 47, Rue de Maubeuge

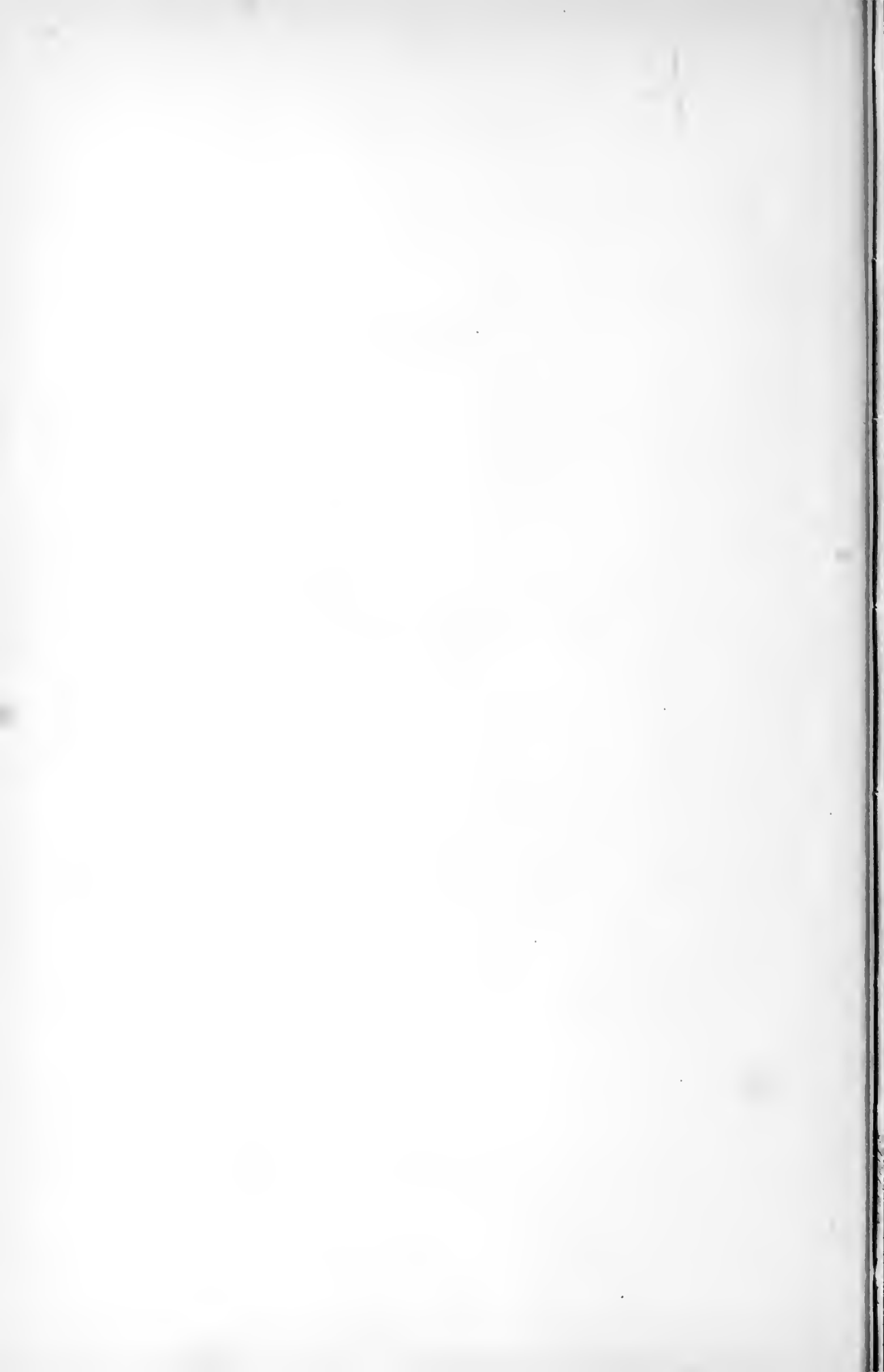
BROUDE BROTHERS

MUSIC

Tous droits réservés

Imp. N. 11 Paris

Déposé



CHEFS-D'OEUVRE  
DE  
L'OPÉRA FRANÇAIS

LULLY, CAMPRA, RAMEAU, PICCINNI, SALIERI, CATEL,  
GRÉTRY, etc.

---

LES FÊTES VÉNITIENNES

OPÉRA-BALLET EN TROIS ACTES

Paroles de DANCHET

MUSIQUE DE CAMPRA

---

INTRODUCTION

C'était en 1710. Campra, qui était véritablement le soutien de l'Opéra et qui jouissait dans le public d'une estime justement acquise, n'était pas heureux pourtant depuis quelques années. A *Tancredi*, dont le succès avait été retentissant et prolongé, il avait fait succéder toute une série d'ouvrages qui n'avaient reçu qu'un froid accueil et qui, il faut le dire, ne méritaient pas mieux. *Les Muses*, *Télémaque* (un pastiche). *Alcine*, *Hippodamie*, tels étaient les titres de ces ouvrages, dans lesquels on ne retrouvait guère trace ni de l'imagination vive et fertile de Campra, ni de son sentiment dramatique et passionné, ni même enfin de cette grande habileté de main qui, à défaut de qualités plus solides, sauve parfois les grands artistes et leur fait donner le change au public sur la valeur réelle de certaines œuvres. Il est évident que la verve habituelle de Campra et celle de son fidèle collaborateur Danchet subissaient une éclipse, traversaient un moment de crise. L'Opéra, cependant, dont ils étaient alors les fournisseurs presque attitrés, ne se lassait pas d'avoir recours à eux et de leur donner l'occasion d'une revanche que tôt ou tard ils devaient prendre.

Cette revanche fut éclatante, comme on va le voir, et Campra allait enfin retrouver un de ces succès qui, à plusieurs reprises, marquèrent si brillamment le cours de sa carrière laborieuse et féconde. De compagnie avec son inséparable Danchet, il donnait à l'Opéra, le 17 juin 1710, un opéra-ballet en trois actes et un prologue, *les Fêtes vénitiennes*, qui fit littéralement courir tout Paris et dont la vogue, véritablement formidable, après s'être affirmée par une série de soixante-six représentations consécutives, se prolongea pendant plus d'un demi-siècle. C'était là un de ces ouvrages légers, gracieux, pleins de nerf et de gaieté, comme *l'Europe galante*, avec laquelle Campra avait débuté d'une façon si heureuse; de plus, c'était un cadre élastique, qui se prêtait à toute espèce de retouchés et de remaniements, et que l'on ne se fit pas faute de varier à l'infini pour piquer la curiosité du public toutes les fois que celle-ci commençait à s'émousser. En signalant toutes les modifications, les transformations successives dont *les Fêtes vénitiennes* furent l'objet, M. Théodore de Lajarte a dit fort justement dans son *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra* : — « Nous ne savons ce qu'il faut le plus admirer dans tout ceci : est-ce le courage de l'administration et des auteurs recommençant sans cesse ce travail de Pénélope, ou le public applaudissant, pendant quarante ans (et plus), cette espèce de kaléidoscope lyrique? » Il est certain que les auteurs ne se lassaient pas, à chaque reprise qu'on faisait de leur ouvrage, de le renouveler à l'aide de quelque divertissement ou de quelque air ajouté, parfois même d'un acte entier venant remplacer une « entrée » un peu vieillie, et que, de son côté, le public ne se lassait pas de venir voir et d'applaudir. Pour employer un terme propre au théâtre, *les Fêtes vénitiennes* peuvent passer pour le type et le modèle de ces « pièces à tiroirs » qui, par leur nature, subissent, sans en être altérées dans leur principe, des changements prodigieux qui finissent pourtant par en rendre méconnaissable le texte primitif et original. Du vivant de Campra, on fit ainsi six reprises de l'ouvrage; la septième eut lieu en 1750, et enfin, en 1759, quinze ans après sa mort et au temps de la plus grande gloire de Rameau, on en fit une huitième qui ne fut pas une des moins fructueuses, car elle parcourut trois séries de représentations, dont une de quinze et une de neuf.

Pour faire connaître exactement les phases diverses par lesquelles a passé cet ouvrage, d'ailleurs plein d'allure au point de vue scénique, charmant et plein de grâce en ce qui concerne la musique, nous allons donner ici tous les détails relatifs à sa création et à ses différentes reprises. Bien que le ballet y eût une importance presque égale au chant,



nous ne reproduirons cependant, comme étant vraiment intéressantes, que les distributions des rôles chantants.

L'ouvrage comprenait, à l'origine, un prologue et trois entrées, ainsi disposées :

### PROLOGUE

(Le Triomphe de la Folie sur la Raison dans le temps du Carnaval)

<i>Le Carnaval</i> . . . . .		THÉVENARD.
<i>La Folie</i> . . . . .	Mademoiselle	POUSSIN.
<i>La Raison</i> . . . . .	Mademoiselle	DESMATINS.
<i>Héraclite</i> . . . . .		HARDOUIN.
<i>Démocrite</i> . . . . .		MANTIENNE.

### PREMIÈRE ENTRÉE

(La Fête des Barquerolles)

<i>Le Docteur Vénitien</i> . . . . .		DUN.
<i>Lilla, jeune gondolière</i> . . . . .	Mademoiselle	DUN.
<i>Damiro, amant de Lilla</i> . . . . .		COCHEREAU.
<i>Une Gondolière, représentant la Victoire</i> . . . . .	Mademoiselle	HECQUEVILLE.
<i>Un Gondolier</i> . . . . .		GUESDON.

### DEUXIÈME ENTRÉE

(Les Sérénades et les Joueurs)

<i>Léandre, Français, amant d'Irène</i> . . . . .		THÉVENARD.
<i>Isabelle, amoureuse de Léandre</i> . . . . .	Mademoiselle	JOURNET.
<i>Lucile, idem</i> . . . . .	Mademoiselle	PESTEL.
<i>Irène, amante de Léandre</i> . . . . .	Mademoiselle	DUN.
<i>La Fortune</i> . . . . .	Mademoiselle	DESJARDINS.
<i>Suivant de la Fortune</i> . . . . .		BUSEAU.

### TROISIÈME ENTRÉE

(L'Amour Saltimbanque)

<i>Filindo, chef des saltimbanques</i> . . . . .		HARDOUIN.
<i>Eraste, Français, amant de Léonore</i> . . . . .		COCHEREAU.
<i>Léonore, jeune Vénitienne</i> . . . . .	Mademoiselle	POUSSIN.
<i>Nérine, suivante de Léonore</i> . . . . .		MANTIENNE (1)
<i>L'Amour saltimbanque</i> . . . . .	Mademoiselle	DUN.

Dès le 8 juillet, jour de la dixième représentation des *Fêtes vénitiennes*, juste trois semaines après la première, on supprima la première

---

(1) A cette époque, les rôles de femmes, vieilles ou ridicules, étaient tenus par des hommes.

entrée, la *Fête des Barquerolles*, pour la remplacer par une autre, la *Fête marine*, dont voici la distribution :

<i>Astolphe, Vénitien</i> . . . . .	DUN.
<i>Céphise, Vénitienne</i> . . . . .	Mademoiselle JOURNET.
<i>Dorante, amant de Céphise, déguisé en matelot</i> . . . . .	COCHEREAU.
<i>Doris, suivante de Céphise</i> . . . . .	Mademoiselle DUN.
<i>Un matelot</i> . . . . .	GUESDON.

Le 8 août, à la 23<sup>me</sup> représentation, on supprima le prologue à son tour, et, avec l'aide encore d'une nouvelle entrée, l'ouvrage resta divisé en quatre parties, de cette façon : 1. *La Fête marine*; 2. *Le Bal ou le Maître à Danser* (entrée nouvelle); 3. *Les Sérénades et les Joueurs*; 4. *L'Amour saltimbanque*. La distribution du *Bal* était la suivante :

<i>Alamir, prince polonais</i> . . . . .	THÉVENARD.
<i>Thémire, gentilhomme de sa suite</i> . . . . .	BUSEAU.
<i>Iphise, Vénitienne</i> . . . . .	Mademoiselle JOURNET.
<i>Un Maître de musique</i> . . . . .	MANTIENNE.
<i>Un Maître de danse (1)</i> . . . . .	MARCEL.

Le 5 septembre, jour de la 34<sup>me</sup> représentation, nouveau changement. Une nouvelle entrée, *les Devins de la place Saint-Marc*, est substituée à celle intitulée *les Sérénades et les Joueurs*, l'ouvrage restant d'ailleurs disposé de la même façon que précédemment. *Les Devins de la place Saint-Marc* étaient ainsi distribués :

<i>Léandre, cavalier français</i> . . . . .	THÉVENARD.
<i>Zélie, Vénitienne, déguisée en Bohémienne</i> . . . . .	Mademoiselle POUSSIN.
<i>Une Bohémienne</i> . . . . .	Mademoiselle DUN.

Nous ne sommes pas au bout. Pour la 51<sup>e</sup> représentation, qui avait lieu le 14 décembre, *les Fêtes vénitiennes* subissent un nouveau bouleversement. Cette fois on rétablit le prologue, mais sous un nouveau titre : *le Carnaval dans Venise*, et avec des changements tels que le nombre des personnages est réduit de cinq à deux, le Carnaval et la Folie, d'ailleurs représentés, comme à l'origine, par Thévenard et M<sup>lle</sup> Poussin (2); d'autre part, on supprime *la Fête marine*, on ajoute une entrée inédite,

(1) Personnage muet.

(2) C'est cette seconde disposition du prologue qu'on a adoptée pour la présente édition.

*l'Opéra*, et l'on dispose l'ouvrage de la façon suivante : 1. *le Carnaval dans Venise*; 2. *les Devins de la place Saint-Marc*; 3. *l'Amour saltimbanque*; 4. *l'Opéra ou le Maître à chanter* (entrée nouvelle); 5. *le Bal*.

Voici quelle était la distribution de l'entrée nouvellement introduit *l'Opéra* :

<i>Damire</i> . . . . .		HARDOUIN.
<i>Léontine</i> . . . . .	Mademoiselle	JOURNET.
<i>Lucie</i> . . . . .	Mademoiselle	DUN.
<i>Un acteur de l'Opéra en Zéphyre</i> . . .		BUSEAU
<i>Astolphe</i> . . . . .		BUSEAU,
<i>Rodolphe</i> . . . . .		COURTEIL.

Au mois de décembre, nouvelle entrée ajoutée sous ce titre : *le Triomphe de la Folie*, qui était presque celui du prologue primitif, avec lequel pourtant elle n'avait aucun rapport; en voici la distribution :

<i>Arlequin</i> . . . . .		F. DUMOULIN (1).
<i>La Folie</i> . . . . .	Mademoiselle	POUSSIN
<i>Un Docteur</i> . . . . .		DUN.
<i>Un Espagnol</i> . . . . .		COCHEREAU.
<i>Un Français</i> . . . . .		THÉVENARD.
<i>Colombine</i> . . . . .	Mademoiselle	DUN.

Nous en avons fini avec les modifications apportées à l'ouvrage pendant la période de sa création, mais non pas en ce qui concerne les reprises nombreuses qu'on en fit par la suite. Pour la première de ces reprises, qui eut lieu le 11 octobre 1712, on substitua au prologue celui des *Amours de Mars et de Vénus*, opéra de Danchet et Campra, qui venait d'être représenté sans succès peu de semaines auparavant, le 7 septembre; les trois personnages, Hébé, la suivante d'Hébé et la Victoire, étaient représentés par mesdemoiselles Heusé, Poussin et Antier, et l'on peut se demander ce qu'ils pouvaient bien avoir de commun avec une pièce dont l'action se passait à Venise. Mais n'importe! pour cette fois, les trois entrées qui suivaient le prologue étaient *les Devins de la place Saint-Marc*, *l'Amour saltimbanque* et *le Bal*.

La seconde reprise, qui est du 10 mars 1713, était semblable à la précédente. Pour la troisième (10 juillet 1721), on rétablit le prologue à

---

(1) Dumoulin étant un danseur, il est bien évident que le rôle d'Arlequin devait être un personnage muet.

deux personnages, tel qu'il avait été réduit le 14 octobre 1710, et on le fit suivre des trois entrées qui viennent d'être rappelées, auxquelles, au mois de septembre suivant, on ajouta celle du *Bal*. La quatrième reprise (14 juin 1731) se fit dans les mêmes conditions, avec le prologue et les trois entrées susdites, auxquelles, le 15 novembre suivant, on adjoignit de nouveau le *Bal*. A la cinquième (19 juillet 1740), nous retrouvons le prologue et les quatre mêmes entrées; puis, peu de jours après, la pièce est agrémentée d'une façon nouvelle, ainsi que nous l'apprennent les frères Parfait dans leur *Dictionnaire des Théâtres* : — « Le dimanche 31 juillet 1740, l'Académie royale de musique donna deux pantomimes nouvelles, la première dans le prologue, et l'autre à la fin de la 3<sup>me</sup> entrée qui a pour titre le *Bal*. Ces deux pantomimes étaient exécutées par le sieur Rinaldi Faussan (qui avait déjà paru sur le même théâtre au mois de septembre 1739) et par la D<sup>lle</sup> son épouse, fille du sieur Constantini, Arlequin italien, qui a débuté à l'Hôtel de Bourgogne, et furent très goûtées. Le dimanche 12 février 1741 et le mardi 14 du même mois, l'Académie donna le même spectacle, qui fut terminé par le divertissement de *Pourceaugnac*. » Et ce qui prouve que le succès de l'ouvrage était loin de s'épuiser, malgré ses trente ans bien sonnés, c'est qu'à cette reprise les rôles en étaient tenus, comme à la création, par les premiers sujets de la troupe, qui étaient alors Jélyotte, Le Page, Cuvillier, Duu fils, Tribou, l'adorable Marie Fel et mesdemoiselles Péliissier et Le Maure, dont la rivalité était déjà fameuse. Enfin, deux reprises des *Fêtes vénitiennes* furent faites encore en 1750 et 1759.

La partition des *Fêtes vénitiennes*, comme celle de *l'Europe galante*, avec laquelle Campra avait débuté d'une façon si heureuse et si brillante, se fait remarquer par une vivacité de rythme, une légèreté d'allure, une inspiration franche et enjouée, une grâce pleine de coquetterie qui en font une œuvre à part et tout à fait aimable. Ce n'est pas un médiocre sujet d'étonnement que de voir le musicien pathétique et passionné d'*Hésione*, l'artiste à qui l'on doit la partition si touchante et si foncièrement dramatique de *Tancrède*, écrire ensuite comme en se jouant une œuvre si légère, si fine et empreinte d'un charme si séduisant en sa souveraine élégance. C'est cette souplesse étonnante, cette diversité dans les facultés, qui font de Campra un artiste à part et constituent sa véritable originalité. Il est certain que dans sa forme générale la partition des *Fêtes vénitiennes* a subi les atteintes du temps et des cent soixante-douze années qui composent aujourd'hui son âge; mais on peut affirmer aussi que certaines parties de l'œuvre ont conservé une fraîcheur de dessin, un velouté de jeunesse qui sont faits pour surprendre et

qu'on ne rencontre pas toujours dans des ouvrages nés d'hier. Pour en donner deux ou trois preuves prises au hasard, qu'on feuillette l'entrée intitulée *les Sérénades et les Joueurs*, et l'on y trouvera plusieurs morceaux charmants, tels que le petit air de Lucile : *Ah! que puis-je espérer du dessein qui m'amène!* qui est plein de grâce et de mélancolie ; l'ariette de Léandre : *Rassurez votre cœur timide*, si légère, si franchement rythmée et d'une si aimable désinvolture ; et enfin l'air italien d'Irène : *La farfalla intorno ai fiori* (Le papillon autour des fleurs), dont le contour mélodique est plein de légèreté, d'élégance et de grâce. Cette gracieuse partition des *Fêtes vénitiennes* est pleine de petits bijoux de ce genre, et l'on conçoit sans peine que pendant tant d'années elle ait tenu le public sous le charme de ses mélodies séduisantes.

On ne pouvait cependant songer à donner, dans la présente édition, les huit entrées que Campra composa successivement pour cet ouvrage, et qui, avec le prologue, eussent formé un ensemble de neuf actes d'opéra ; d'autre part, on voulait offrir au lecteur plus et mieux que les trois seules entrées qui, jointes au prologue, constituaient la partition primitive. On fit donc un choix dans les huit entrées, on s'arrêta à cinq d'entre elles, et l'on fixa ainsi la composition de l'édition que l'on voulait présenter au public :

PROLOGUE. — *Le Triomphe de la Folie sur la Raison.*

1<sup>re</sup> ENTRÉE. — *Les Devins de la place Saint-Marc.*

2<sup>e</sup> ENTRÉE. — *L'Amour saltimbanque.*

3<sup>e</sup> ENTRÉE. — *L'Opéra.*

4<sup>e</sup> ENTRÉE. — *Le Bal.*

5<sup>e</sup> ENTRÉE. — *Les Sérénades et les Joueurs.*

De cette façon, le lecteur aura sous les yeux ce que Campra a écrit de mieux pour cette œuvre si curieuse et dont l'histoire est si incidentée.

On a vu plus haut, dans les distributions successives des entrées, les noms des premiers interprètes des *Fêtes vénitiennes*, qui étaient pris dans ce que l'Opéra possédait de mieux alors en artistes distingués : Thévenard, Cochereau, Dun père, Hardouin, Mantienne, Guesdon, Buseau, mesdemoiselles Desmatins, Françoise Journet, Poussin, Dun, Desjardins, Pestel, Hecqueville. Il n'est pas sans intérêt de savoir ce que pensaient de ces artistes leurs contemporains, ou tout au moins ceux qui en avaient entendu parler d'une façon immédiate ; je vais donc reproduire ici, ne fût-ce qu'à titre de curiosité, les renseignements d'ailleurs sommaires

qu'ont donnés sur quelques-uns d'entre eux, les frères Parfait dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique*, histoire restée inédite et dont le manuscrit original a été perdu, mais dont une excellente copie, faite par les soins de Beffara, se trouve aux manuscrits de la Bibliothèque nationale. Voici comment ces deux excellents écrivains, si versés dans l'histoire théâtrale de la première moitié du dix-huitième siècle, s'exprimaient sur le compte des principaux créateurs des *Fêtes vénitiennes* :

» M<sup>lle</sup> JOURNET, née à Lyon, fut placée fort jeune en qualité de femme de chambre de la femme d'un gros commerçant de cette ville. Après quelques années, elle entra à l'Opéra de Lyon, où, ayant joué trois ou quatre ans, elle vint débiter à Paris. Les applaudissements ne lui furent pas prodigués, et M<sup>lle</sup> Journet était prête à s'en retourner lorsque M<sup>lle</sup> Desmâtins lui conseilla de persévérer. Elle crut cette amie et s'en trouva bien : en peu de temps elle devint la meilleure et la première actrice du théâtre de l'Opéra. Elle joua avec tout le succès possible jusqu'en 1719, qu'elle quitta le théâtre au grand regret du public. M<sup>lle</sup> Journet mourut en 1720 d'un squire au foie. M<sup>lle</sup> Journet était grande, bien faite, assez jolie, beaucoup d'âme dans le chant, mais accompagné de lenteur.

» M<sup>lle</sup> DESMATINS, fille d'un violon de la musique du roi et nièce de Beauchamps (1), débuta à l'âge de douze ans dans l'opéra de *Persée* pour la danse et pour le chant; mais elle quitta bientôt le premier talent pour s'attacher au dernier, où elle s'éleva au plus haut degré, jouant également bien des rôles tendres et ceux de fureur. M<sup>lle</sup> Desmâtins était belle, grande et bien faite; à la vérité un peu d'embonpoint déranger sa taille. Elle mourut en 1708 d'un ulcère au foie, âgée de trente-huit ans (2).

» M<sup>lle</sup> POUSSIN, fille de Tissard, maître traiteur, parut dans les chœurs dès 1699 jusqu'à la reprise du *Triomphe de l'Amour*, où elle joua Aglaure dans la deuxième entrée et Diane à la suivante. Elle fut chargée ensuite des seconds rôles et des comiques, dont elle s'acquitta avec réputation. Elle était grande, bien faite, jolie et blonde; elle épousa Poussin, dont

---

(1) Maître des ballets de l'Opéra.

(2) Il y a dans la date de 1708 une erreur évidente, puisque M<sup>lle</sup> Desmâtins jouait en 1710 dans les *Fêtes vénitiennes*.

on a déjà parlé, qui la laissa veuve peu de temps après son mariage (1). Actuellement vivante, retirée et dans la dévotion (2). »

» THÉVENARD (Gabriel-Vincent), basse-taille, né à Paris, le 10 août 1669, entra à l'Opéra vers l'année 1690. Il débuta par les confidens. Ensuite, il doubla quelquefois Dun père. M. Destouches (3), qui lui reconnut des talents pour le théâtre, s'attacha à lui montrer l'art de chanter avec âme et noblesse ses rôles. Thévenard profita des leçons de M. Destouches, et devint en peu de temps l'acteur le plus parfait qui ait paru sur le théâtre de l'Opéra; les rôles d'Amadis de Grèce, d'Hylas de *Issé*, etc., furent faits exprès pour lui, et il leur prêta de nouvelles beautés par la noblesse de son jeu et l'art de son chant. Enfin, en 1730, il quitta l'Opéra et obtint en sortant une pension de mille livres. Actuellement vivant.

» COCHEREAU, d'assez bonne famille, étant encore jeune, s'engagea dans les troupes; il obtint son congé à Lille, en Flandre, et entra à l'Opéra de cette ville pour chanter dans les chœurs. Il épousa une jeune actrice assez jolie, qu'il amena ensuite à Paris. Cochereau et sa femme furent reçus à l'Opéra. D'abord le mari ne joua que de petits rôles; mais enfin, se trouvant seul, il fit pendant plusieurs années le destin des opéras. Avec beaucoup d'esprit et de goût, il ne put jamais vaincre une timidité qui le prenait aussitôt qu'il paraissait au théâtre; ce qui mettait beaucoup de froid dans son jeu. Cochereau joua jusqu'en 1719, qu'il se retira. Il est mort depuis quelques années.

» HARDOUIN, basse-taille, après avoir chanté dans différentes cathédrales, vint à Paris et entra à l'Académie royale de musique, en 1694, pour y remplacer Moreau. Il fut chargé des premiers rôles jusqu'en 1697, que Thévenard, goûté du public de plus en plus, en prit possession. Hardouin continua dans les seconds rôles. En 1718 il joua celui de Polyxène dans *Acis et Galalée*, et quitta peu de temps après, avec une pension. Il est actuellement vivant, à Tréguier, en Bretagne sa patrie.

---

(1) On a vu que *mademoiselle* Poussin s'appelait Tissard de son nom de famille. C'était l'habitude encore à cette époque, comme au dix-septième siècle de donner la qualification de *mademoiselle* aux femmes mariées qui n'étaient point nobles.

(2) Les frères Parfait écrivaient vers 1741.

(3) Le compositeur Destouches, l'ami de Campra, qui fut directeur de l'Opéra.

» Dux père, basse-taille, débuta dans l'Opéra de *Thétis*, où il joua les rôles de Jupiter et du Destin. Il y a apparence qu'il était pensionnaire de l'Académie de musique du temps de Lully. Dux père représenta assez longtemps les grands rôles, ensuite il s'en tint aux grands confidents et ce qu'on appelle les troisièmes rôles. Retiré avec pension et vivant. »

Les frères Parfait ne donnent point de détails sur les autres interprètes des *Fêtes vénitiennes*; mais ceci suffit à nous donner une idée du talent que les artistes de l'Opéra déployaient dans cet ouvrage.

ARTHUR POUGIN.

---



# LES FÊTES VÉNITIENNES

OPÉRA-BALLET EN TROIS ACTES

Paroles de DANCHET

Musique de CAMPRA

---

## Acteurs de la création

### PROLOGUE

LE CARNAVAL . . . . .	THÉVENARD.
LA FOLIE . . . . .	Mademoiselle POUSSIN.

---

### PREMIÈRE ENTRÉE

(Les Devins de la place Saint-Marc)

LÉANDRE, cavalier français . . . . .	THÉVENARD.
ZÉLIE, Vénitienne, déguisée en Bohémienne . . . . .	Mademoiselle POUSSIN.
Une Bohémienne . . . . .	Mademoiselle DUN.

---

### DEUXIÈME ENTRÉE

(L'Amour saltimbanque).

FILINDO, chef des saltimbanques . . . . .	HARDOUIN.
ÉRASTE, Français, amant de Léonore . . . . .	COCHEREAU.
LÉONORE, jeune Vénitienne . . . . .	Mademoiselle POUSSIN.
NÉRINE, suivante de Léonore . . . . .	MANTIENNE.
L'AMOUR SALTIMBANQUE . . . . .	Mademoiselle DUN.

---

### TROISIÈME ENTRÉE

(L'Opéra)

DAMIRE . . . . .	HARDOUIN.
LÉONTINE . . . . .	Mademoiselle JOURNET.
LUCIE . . . . .	Mademoiselle DUN.
Un acteur de l'Opéra en Zéphire . . . . .	BUSEAU.
ASTOLPHE . . . . .	BUSEAU.
RODOLPHE . . . . .	COURTEIL.

### QUATRIÈME ENTRÉE

(Le Bal)

ALAMIR, <i>prince polonais</i> . . . . .		THÉVENARD.
THÉMIRE, <i>gentilhomme de sa suite</i> . . . . .		BUSEAU.
IPHISE, <i>Vénitienne</i> . . . . .	Mademoiselle	JOURNET.
<i>Un Maître de musique</i> . . . . .		MANTIENNE.
<i>Un Maître de danse</i> . . . . .		MARCEL.

---

### CINQUIÈME ENTRÉE

(Les Sérénades et les Joueurs)

LÉANDRE, <i>Français, amant d'Irène</i> . . . . .		THÉVENARD.
ISABELLE, <i>amoureuse de Léandre</i> . . . . .	Mademoiselle	JOURNET.
LUCILE, <i>amoureuse de Léandre</i> . . . . .	Mademoiselle	PESTEL.
IRÈNE, <i>amante de Léandre</i> . . . . .	Mademoiselle	DUN.
LA FORTUNE . . . . .	Mademoiselle	DESJARDINS.
<i>Suivant de la Fortune</i> . . . . .		BUSEAU.

*Masques.*

*Devins, Devineresses.*

*Bohémiens, Bohémiennes.*

*Saltimbanques.*

*Arlequins, Polichinelles.*

*Espagnols.*

*Aquillons, etc.*

---

# LES FÊTES VÉNITIENNES

## TABLE DES MORCEAUX

### PROLOGUE

OUVERTURE . . . . .	1	-
SCÈNE I. — LE CARNAVAL, troupe de masques. . . . .	4	
Chœur :		
<i>Volez, volez, abandonnez Cythère</i> . . . . .	9	
SCÈNE II. — LA FOLIE, LE CARNAVAL et leurs suites. . . . .	14	-
Air (LA FOLIE) :		
<i>Accourez, hâtez-vous.</i> . . . . .	16	
Villanelle. . . . .	21	
Chœur :		
<i>Chantons et nous réjouissons</i> . . . . .	25	

### PREMIÈRE ENTRÉE

(Les Devins de la place Saint-Marc)

INTRODUCTION SYMPHONIQUE. . . . .	29	
SCÈNE I. — UNE BOHÉMIENNE, ZÉLIE . . . . .	30	
SCÈNE II. — LÉANDRE . . . . .	40	
SCÈNE III. — LÉANDRE, ZÉLIE . . . . .	42	
SCÈNE IV. — LÉANDRE, ZÉLIE, Devins, Devineresses, Bohémiens, Bohémiennes.		
Marche. . . . .	55	
Chœur :		
<i>Venez, empressez-vous.</i> . . . . .	56	
Premier Passepied. . . . .	63	
Deuxième Passepied. . . . .	64	
Ariette (LA BOHÉMIENNE) :		
<i>Amant, si vous êtes constant</i> . . . . .	65	
Danse. . . . .	68	
Récitatif (LA BOHÉMIENNE) :		
<i>Venez, venez, frères beautés.</i> . . . . .	69	
Ariette (LA BOHÉMIENNE) :		
<i>L'Amour qui vole sur vos traces.</i> . . . . .	70	
Danse . . . . .	75	
La Bohémienne [danse] . . . . .	77	
SCÈNE V. — ZÉLIE, LÉANDRE, chœur . . . . .	78	

## DEUXIÈME ENTRÉE

(L'Amour saltimbanque)

SCÈNE I. — FILINDO, ÉRASTE . . . . .	80
SCÈNE II. — LÉONORE, NÉRINE . . . . .	87
SCÈNE III. — L'AMOUR, FILINDO, ÉRASTE, LÉONORE, NÉRINE, Saltimbanques.	
Symphonie . . . . .	99
Air (FILINDO) :	
<i>Hâtez-vous, hâtez-vous!</i> . . . . .	100
Chœur :	
<i>Hâtez-vous, accourez!</i> . . . . .	102
Air pour les Arlequins . . . . .	110
Cantate (L'AMOUR) :	
<i>Venez tous, venez faire emplette</i> . . . . .	114
Air des Espagnols . . . . .	115
Air (L'AMOUR) :	
<i>Effet admirable</i>	
<i>De mon savoir</i> . . . . .	116
Air des Polichinelles . . . . .	121
Ariette (L'AMOUR) :	
<i>Ce n'est plus la mode</i>	
<i>Des amants constants.</i> . . . . .	123
Récit (LÉONORE, ÉRASTE) :	
<i>Non, non, il est un fidèle amant</i> . . . . .	125
Air pour la suite de l'Amour . . . . .	128
Chaconne . . . . .	129
Chœur :	
<i>Accourez, que chacun s'empresse.</i> . . . . .	133

## TROISIÈME ENTRÉE

(L'Opéra)

SCÈNE I. — DAMIRE, ADOLPHE . . . . .	140
SCÈNE II. — LÉONTINE, LUCIE . . . . .	149
SCÈNE III. — LÉONTINE, LE MAÎTRE DE CHANT . . . . .	158
OUVERTURE . . . . .	167
SCÈNE I. — FLORE . . . . .	170
SCÈNE II. — ZÉPHIRE, FLORE . . . . .	172
Marche . . . . .	177
Duo (FLORE, ZÉPHIRE) :	
<i>Formez les plus charmants accords</i> . . . . .	179
Chœur :	
<i>Formons les plus charmants accords.</i> . . . . .	181
Air . . . . .	185

Première bourrée . . . . .	186
Air (ZÉPHIRE) :	
<i>Naissez, brillantes fleurs</i> . . . . .	187
Air des Musettes . . . . .	190
Air (LUCIE) :	
<i>Le printemps renaît dans nos champs</i> . . . . .	192
Première bourrée . . . . .	194
Deuxième bourrée . . . . .	195
SCÈNE IV. — Les précédents, BORÉE, les Aquilons.	
Prélude . . . . .	196
Chœur :	
<i>Quel ravage! quel bruit!</i> . . . . .	197
SCÈNE V. — ZÉPHIRE . . . . .	201
SCÈNE VI. — ZÉPHIRE, LUCIE, RODOLPHE. . . . .	203
SCÈNE DERNIÈRE. — RODOLPHE . . . . .	205

### QUATRIÈME ENTRÉE

(Le Bal)

SCÈNE I. — ALAMIR, THÉMIR. . . . .	206
SCÈNE II. — THÉMIR, UN MAITRE DE MUSIQUE, UN MAITRE DE DANSE . . . . .	213
Air français (LE MAITRE DE MUSIQUE) :	
<i>Je célèbre l'amour sur mille tons divers</i> . . . . .	222
Air italien (LE MAITRE DE MUSIQUE) :	
<i>Volate, amor!</i> . . . . .	227
SCÈNE III. — IPHISE, ALAMIR. . . . .	230
SCÈNE IV. — ALAMIR, IPHISE, THÉMIR . . . . .	238
SCÈNE V. — ALAMIR, IPHISE . . . . .	239
SCÈNE VI. — Les précédents, THÉMIR, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE DE DANSE, Chœurs.	
Marche . . . . .	244
Chœur :	
<i>Que les ris, que les jeux.</i> . . . . .	245
Petit chœur :	
<i>Tendre amour!</i> . . . . .	248
Premier et deuxième menuets . . . . .	252
Premier Passepied . . . . .	253
Deuxième Passepied . . . . .	254
Air italien (IPHISE) :	
<i>A l'incanto</i> . . . . .	255
Air des Masques . . . . .	258
Premier et deuxième airs comiques . . . . .	259
Forlane . . . . .	260
Air (UN MASQUE) :	
<i>Le ciel favorise</i>	
<i>Les cœurs amoureux.</i> . . . . .	262

## CINQUIÈME ENTRÉE

(Les Sérénades et les Joueurs)

SCÈNE I. — ISABELLE . . . . .	263
SCÈNE II. — LUCILE . . . . .	267
SCÈNE III. — ISABELLE, LUCILE . . . . .	269
SCÈNE IV. — LÉANDRE, troupe de Joueurs d'instruments.	
Cantate (LÉANDRE) :	
<i>Suivez-moi, venez tous.</i> . . . . .	279
Air (LÉANDRE) :	
<i>Jaloux de régner seul sur des yeux si charmants.</i> . . . . .	282
Ariette (LÉANDRE) :	
<i>Rassurez votre cœur timide</i> . . . . .	287
SCÈNE V. — IRÈNE, LÉANDRE.	
Air italien (IRÈNE) :	
<i>La farfalla intorno ai fiori.</i> . . . . .	290
SCÈNE VI. — LÉANDRE, LUCILE, ISABELLE . . . . .	294
SCÈNE VII. — LÉANDRE, chœur et troupe de Joueurs.	
Symphonie . . . . .	301
Chœur de Joueurs :	
<i>Fortune, tu nous favorises.</i> . . . . .	302
Premier air . . . . .	311
Couplets (UN JOUEUR) :	
<i>La Fortune a des droits.</i> . . . . .	312
Deuxième air. Rondeau . . . . .	314
Couplet (UN AUTRE JOUEUR) :	
<i>Un cœur trop sensible.</i> . . . . .	315
Air des Biscayens . . . . .	316
Air (DORANTE) :	
<i>Déesse, qu'ici l'on révère.</i> . . . . .	318
Contredanse . . . . .	319

CAMPRA



LES FESTES VENITIENNES  
1710  
OPÉRA-BALLET

RECEIVED

1900

THE  
LIBRARY  
OF THE  
MUSEUM OF  
COMPARATIVE ZOOLOGY  
AND ANATOMY  
HARVARD UNIVERSITY  
CAMBRIDGE, MASS.



# LES FESTES VÉNITIENNES

BALLET.

Paroles de  
**A. DANCHET.**  
(1671-1748.)

Musique de  
**A. CAMPRA.**  
(1660-1744.)

## PROLOGUE.

*Gravement.* +

*PIANO.*

(la 1<sup>re</sup> fois *ff*)  
(la 2<sup>e</sup> fois *pp*)

(tr)

(tr)

6 6# 6 6#

6 6 7

# 6 # 6 1 6# 6 6

1<sup>a</sup> (Dim.) (pp)

(All<sup>o</sup>) 2<sup>a</sup> (*f*)

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and some accidentals (sharps). The bass clef staff contains a bass line with a few notes. A fermata is placed over the final note of the bass line. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with eighth-note patterns and some accidentals. The bass clef staff contains a bass line with eighth-note patterns. A fermata is placed over the final note of the bass line. The key signature has one flat (B-flat).

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and some accidentals. The bass clef staff contains a bass line with eighth-note patterns. A fermata is placed over the final note of the bass line. The key signature has one flat (B-flat).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and some accidentals. The bass clef staff contains a bass line with eighth-note patterns. A fermata is placed over the final note of the bass line. The key signature has one flat (B-flat).

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and some accidentals. The bass clef staff contains a bass line with eighth-note patterns. A fermata is placed over the final note of the bass line. The key signature has one flat (B-flat).

First system of musical notation. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed eighth notes. The bass staff contains a simpler accompaniment. There are some markings below the bass staff: 'Ab', 'x', and 'b #'. A '+' sign is above the treble staff in the second measure.

Second system of musical notation. Similar to the first system, with a busy treble staff and a more active bass staff. There are markings 'b', 'b', 'b', '#', and '#' below the bass staff. A '+' sign is above the treble staff in the first measure.

Third system of musical notation. The treble staff continues with its intricate melodic pattern. The bass staff has some rests and then resumes. There are markings '5', '5', '#', '6', '6 #', and '#' below the bass staff. A '+' sign is above the treble staff in the third measure.

Fourth system of musical notation. The treble staff has some notes with slurs. The bass staff has some notes with slurs. There are markings '6', '#', '6 4 3', '6 #', '6 4 3', '#', and '6 # #' below the bass staff.

Fifth system of musical notation. It concludes with a double bar line. The treble staff has a marking '(~)' above a note. The bass staff has markings '6', '6', '6 #', and '#'. The text '1<sup>re</sup> fois.' is written above the treble staff in the second measure, and 'POUR FINIR.' is written above the treble staff in the third measure. Below the bass staff, there are two vertical lines with dots, resembling a stylized '||' or 'cillo'.

Le Théâtre représente le port de Venise, où le Carnaval paroît au milieu d'une troupe de Masques.

## SCÈNE PREMIÈRE.

LE CARNAVAL,  
Troupe de Masques.

LE CARNAVAL.

tran- quille au sein des

L'éclat de ce sé- jour tran- quille au sein des

PIANO.

(mf)

(BASSE-CONTINUE)

le C

mers,

mers, At- ti- re cent peuples di- vers Charmez de sa ma- gni- fi- cen-

6 7 4 3#

le C

- ce; Mais, il n'est ja- mais si pom- peux, Que lors- que les Ris et les

le C

deux S'y assemblent par ma pré- sen- ce. Mais, il n'est jamais si pom-

6 6 6 5

le C

-peux Que lors\_que les Ris et les Jeux S'y as-semblent par ma présen -

(All<sup>o</sup> mod<sup>o</sup>)

le C

-ce. Gardez-vous de trou-bler nos doux a-mu-se-ments, Fuy-

(All<sup>o</sup> mod<sup>o</sup>) Violons.  
Doux.

le C

-ez sombres cha-grins, fuyez, fu-yez Sagesse aus-tè-re, Vo-

le C

-lez Amours, vo-lez aban-donnez Cy-thè-re, Ve-

le C

-nez sur des bords plus char-mants Venez, ve-nez sur des bords plus char-

## CHŒUR.

(Sopranos) (*f*)

Vo - lez, vo - lez A - mours, a - ban - donnez Cy - thè - re, Vo -

(Altos) (*f*)

Vo - lez, vo - lez A - mours, a - ban - donnez Cy - thè - re, Vo -

(Ténors) (*f*)

Vo - lez, vo - lez A - mours, a - ban - donnez Cy - thè - re, Vo -

(Basses) (*f*)

- mants. Vo - lez, vo - lez A - mours, a - ban - donnez Cy - thè - re, Vo -

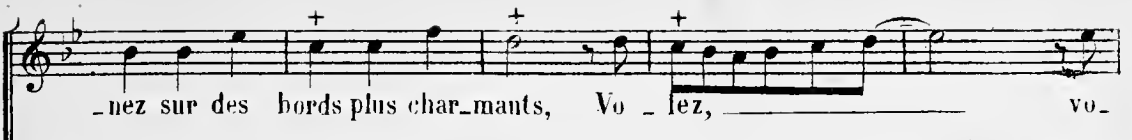
*(f)*

- lez, vo - lez Amours, vo - lez Ve -

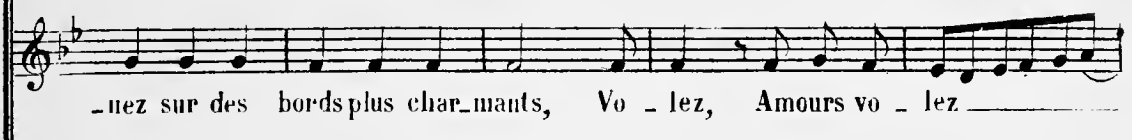
- lez, vo - lez vo - lez Ve -

- lez Amours, vo - lez Amours, vo - lez Ve -

- lez Amours, vo - lez Amours vo - lez Ve -




-nez sur des bords plus char\_mants, Vo\_ lez, vo\_



-nez sur des bords plus char\_mants, Vo\_ lez, Amours vo\_ lez



-nez sur des bords plus char\_mants, Vo\_ lez, Amours vo\_ lez vo\_



-nez sur des bords plus char\_mants, Vo\_ lez, Amours vo\_ lez



4 3 6 6#




-lez, Amours vo\_ lez, a\_ban\_ don\_nez Cy\_ thè\_re, Ve\_ nez sur des



Amours vo\_ lez, a\_ban\_ don\_nez Cy\_ thè\_re, Ve\_ nez sur des



-lez, Amours vo\_ lez, a\_ban\_ don\_nez Cy\_ thè\_re, Ve\_ nez sur des



a\_ban\_ don\_nez Cy\_ thè\_re, Ve\_ nez sur des



4 6# #

bords plus char - mants, Ve - nez, ve - nez sur des bords plus char -

bords plus char - mants, Ve - nez, ve - nez sur des bords plus char -

bords plus char - mants, Ve - nez, ve - nez sur des bords plus char -

bords plus char - mants, Ve - nez, ve - nez sur des bords plus char -

The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and moving lines. Fingering numbers are visible below the bass staff.

-mants.

-mants.

-mants.

LE CARNAVAL. (#)

-mants. Vous y trouve - rez mille a - mants Oc - cu - pez du soin - de vous plai -

(P)

(B.C.)

The piano accompaniment continues with chords and moving lines. Fingering numbers are visible below the bass staff.



a - ban - don - nez Cy -

(Sopranos.) **CHŒUR.**

(f) Vo - lez, vo - lez, aban - don - nez Cy -

(Altos.)

(f) Vo - lez, vo - lez, Amours, vo - lez, aban - don - nez Cy -

(Ténors.)

(f) Vo - lez, vo - lez, Amours, vo - lez, aban - don - nez Cy -

(Basses.) **CHŒUR.**

re. (f) Vo - lez, Amours, vo - lez, aban - don - nez Cy -

1<sup>e</sup>  
c.

(f)

(b)

- thè - re,

- thè - re, Ve - nez sur des bords plus char - mants .

- thè - re, Ve - nez sur des bords plus char - mants .

- thè - re, Ve - nez sur des bords plus char - mants .

**LE CARNAVAL.**

- thè - re, Ve - nez sur des bords plus char - mants . Pour ca - cher un

(p)

mis - tè - re,

1<sup>o</sup> C. *+*  
 ten - dre mis - tè - re, J'of - fre d'heureux dé - gui - se - ments: Vo - lez A -

b 8 6# 4 3#

1<sup>o</sup> C. *+*  
 - mours, *vous* Vo - lez, volez, vo - lez, aban - don - nez Cy -

*Doux.*

1<sup>o</sup> C. *+*  
 - thè - re, Ve - nez sur des bords plus charmants, Ve - nez, ve - nez sur des

6#

1<sup>o</sup> C. *+*  
 bords plus charmants.

*Fort.*

*(f)*  
 Vo\_lez, vo \_ lez \_\_\_\_\_ Amours, vo \_ lez, Venez, ve \_  
*(f)*  
 Vo\_lez, vo \_ lez, Amours, vo \_ lez, Venez, ve \_  
*(f)*  
 Vo\_lez, voz\_ lez, Amours, vo \_ lez, Venez, ve \_  
*(f)*  
 Vo\_lez, vo \_ lez \_\_\_\_\_ Venez, ve \_

*(f)*

\_ nez sur des bords plus charmants .  
 \_ nez sur des bords plus charmants .  
 \_ nez sur des bords plus charmants .  
 \_ nez sur des bords plus charmants .

*(f)*  
Ve\_ nez, ve\_ nez sur des bords plus char\_

*(f)*  
Ve\_ nez, ve\_ nez sur des bords plus char\_

*(f)*  
Ve\_ nez, ve\_ nez sur des bords plus char\_

*(f)*  
Ve\_ nez, ve\_ nez sur des bords plus char\_

- mants. Vo\_ lez, vo\_ lez \_\_\_\_\_ Vo\_ lez Amours vo\_

- mants. Vo\_ lez Amours vo\_ lez \_\_\_\_\_ Amours vo\_

- mants. Vo\_ lez Amours vo\_ lez Vo\_ lez Amours vo\_

- mants. Vo\_ lez Amours vo\_ lez \_\_\_\_\_

# 6# b # 4 3

+ +

+ +

# 6# b

-lez, a\_ban - don\_nez Cy - thè - re, Ve\_nez sur des bords plus char -  
 -lez, a\_ban - don\_nez Cy - thè - re, Ve\_nez sur des bords plus char -  
 -lez, a\_ban - don\_nez Cy - thè - re, Ve\_nez sur des bords plus char -  
 -lez, a\_ban - don\_nez Cy - thè - re, Ve\_nez sur des bords plus char -

6  
4  
6#  
6#

- mants, Ve\_nez, ve - nez sur des bords plus char - mants.  
 - mants, Ve\_nez, ve - nez sur des bords plus char - mants.  
 - mants, Ve\_nez, ve - nez sur des bords plus char - mants.  
 - mants, Ve\_nez, ve - nez sur des bords plus char - mants.

b  
#

SCÈNE II.

LA FOLIE, LE CARNAVAL et leurs Suites.

ENTRÉE DE LA SUITE DE LA FOLIE.

(All<sup>o</sup> non troppo.)

PIANO.

(la 1<sup>re</sup> fois *f*.)  
(la 2<sup>e</sup> fois *p*.)

The musical score consists of five systems of piano music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes the instruction '(la 1<sup>re</sup> fois *f*.)' and '(la 2<sup>e</sup> fois *p*.)'. The second system features first and second endings, with a '(Dim.)' instruction. The third system includes '(la 1<sup>re</sup> fois *f*.)' and '(la 2<sup>e</sup> fois *p*.)'. The fourth system includes '(mf)', '(Cresc.)', and '(ff)'. The fifth system includes first and second endings, with '(Dim.)' and '(ff)' instructions. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

## GIGUE.

(All<sup>o</sup>)

PIANO.

(p)

The musical score is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked '(All<sup>o</sup>)' and the dynamics are '(p)'. The piece features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with various ornaments and accents. The first system includes a '+' sign above the treble staff. The second system includes '+' signs above both the treble and bass staves. The third system includes a '#' sign above the treble staff. The fourth system includes '+' signs above both the treble and bass staves. The fifth system includes '+' signs above both the treble and bass staves. The piece concludes with a double bar line.

LA FOLIE.

(Violens.)  
 Gay et piqué.  
 PIANO. (f)

la F. de la  
 Accourez, hâtez-vous, Goûtez les charmes de la

Doux.  
 Doux.

vi - e ;  
 la F. vi - e ; Je les dis - pen - se tous ; Il n'en est point sans la Fo - li



la F. - e. Les Plaisirs re -

*Fort.*

la F. - guent dans ma cour, C'est moi seu - le qui les ins pi - re C'est moi

a F. seu - le qui les ins pi - re. Je sers de guide au tendre A -

son Em - pi - re;

a F. - mour, Et je parta - ge son Em - pi - re; Accourez, hâtez -

de la vi - e;

la F. vous, Goûtez les charmes de la vi - e; Je les dispen - se

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The vocal line (soprano) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a melodic line with several slurs and accents marked with a '+' sign. The lyrics are 'vous, Goûtez les charmes de la vi - e; Je les dispen - se'. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are some markings like '6' and '5r' in the bass line.

la F. tous; Il n'en est point sans la Fo - li - e.

*Fort.*

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line continues with the lyrics 'tous; Il n'en est point sans la Fo - li - e.' and includes a '+' sign above the first note. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking '*Fort.*' appears in the piano part.

la F. Je ra - mei - ne les ten - dres jeux, Je chas - se la Rai - vens *Doux.*

*Doux.*

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line has the lyrics 'Je ra - mei - ne les ten - dres jeux, Je chas - se la Rai - vens *Doux.*' with a '+' sign above the first note. The piano accompaniment features a change in dynamics to '*Doux.*' and includes some chordal textures. There are markings like '4', '6', and '6#' in the bass line.

la F. - son cru - el - le, Ve - nez venez venez, vous serez trop heu -

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of music. The vocal line has the lyrics '- son cru - el - le, Ve - nez venez venez, vous serez trop heu -' with '+' signs above the first and fourth notes. The piano accompaniment continues with the established style.

(#)

la F. *reux, Si vous ètes dé - livrés d'el - le. Accourez, hâtez-*

de la vi - e; +

la F. *vous, Goûtez les charmes de la vi - e Je les dispen - se*

la F. *tous; Il n'en est point sans la Fo - li - e.*

*Fort.*

la F.

(w) +

AIR POUR LA SUITE DU CARNAVAL.

PIANO.

(All<sup>o</sup>)

(f)

1<sup>a</sup>

2<sup>a</sup>

(f)

1<sup>a</sup>

2<sup>a</sup>

(ff)

# VILLANELLE

*PIANO.* (Allegro.) (f)

The first system of the Villanelle consists of two staves of piano accompaniment. The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand provides a steady bass line. A forte (f) dynamic marking is present in the right hand. The tempo is marked as Allegro. A plus sign (+) is placed above the first measure of the right hand.

The second system continues the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth notes and chords, while the left hand maintains a rhythmic bass line. A forte (f) dynamic marking is present in the right hand. A plus sign (+) is placed above the first measure of the right hand.

The third system continues the piano accompaniment. The right hand has a more active melodic line with eighth notes and chords. A fortissimo (ff) dynamic marking is present in the right hand. A plus sign (+) is placed above the first measure of the right hand.

The fourth system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with eighth notes and chords. A plus sign (+) is placed above the first measure of the right hand.

(TRIO.) (p) (w)

The fifth system marks the beginning of the Trio section. The right hand has a melodic line with eighth notes and chords. A piano (p) dynamic marking is present in the right hand. A plus sign (+) is placed above the first measure of the right hand. A wavy line (w) is placed above the right hand in the second measure.

(TUTTI.) (f)

The sixth system marks the beginning of the Tutti section. The right hand has a melodic line with eighth notes and chords. A forte (f) dynamic marking is present in the right hand. A plus sign (+) is placed above the first measure of the right hand.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and chords, while the left hand provides a steady bass line. A dynamic marking of *(mf)* is present in the right hand.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line. Dynamic markings *(f)* and *(ff)* are indicated.

Fourth system of the piano score, marked *(TRIO.)* and *(p)*. The right hand has a more active melodic line. A dynamic marking of *(p)* is present.

Fifth system of the piano score, marked *TUTTI.* and *(f)*. The right hand has a more active melodic line. A dynamic marking of *(f)* is present.

Sixth system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development.

LA FOLIE.

LE CARNAVAL.

Chan\_tons, et nous ré\_jou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai -

Chan\_tons, chan\_tons et nous ré\_jou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai -

(mf)

6  
4 6 7

la F. - son trop sé\_vè - re, Laissez - nous, Laissez-nous, Rai -

le C. - son trop sé\_vè - re, Laissez - nous, Laissez-nous, Rai -

6

la F. - son trop sé\_vè - re.

le C. - son trop sé\_vè - re.

(tr)

*Fort.*

la F.   
 Nous don\_ner d'aus\_tères le\_çons N'est pas lemo\_yen denous plai -

1<sup>re</sup> C.   
 Nous don\_ner d'aus\_tères le\_çons N'est pas lemo\_yen denous plai -

(mf)

la F. sé\_   
 - re. Chan\_tons et nous réjou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_

1<sup>re</sup> C.   
 - re. Chan\_tons Chan\_tons et nous réjou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_

4 6 7 6 5

la F.   
 - vé - re, Laissez-nous, Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_vè -

1<sup>re</sup> C.   
 - vé - re, Laissez-nous, Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_vè

(tr)

6 4



CHŒUR.

(SOPRANOS.) (ff)

re. Chan\_tons et nous ré\_jou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_

(ALTOS.) (ff)

Chan\_tons et nous ré\_jou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_

(TÉNORS.) (ff)

Chan\_tons, chan\_tons et nous ré\_jou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_

(BASSES.) (ff)

re. Chan\_tons, chan\_tons et nous ré\_jou\_is\_sons: Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_

(ff)

+ - vè\_re. Laissez-nous, Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_ vè\_re.

- vè\_re. Laissez-nous, Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_ vè\_re.

- vè\_re. Laissez-nous, Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_ vè\_re.

- vè\_re. Laissez-nous, Laissez-nous, Rai\_son trop sé\_ vè\_re.

Violons.

Violons. (mf)

*(ff)*

Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo - yen de nous

*(ff)*

Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo - yen de nous

*(ff)*

Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo - yen de nous

*(ff)*

Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo - yen de nous

plai - re. Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo -

plai - re. Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo -

plai - re. Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo -

plai - re. Nous don - ner d'aus - tè - res le - çons N'est pas le mo -

- yen de nous plai - re. Laissez - nous, Chan - tons et nous

- yen de nous plai - re. Laissez - nous, Chan - tons et nous

- yen de nous plai - re. Laissez - nous, Chan - tons, chan - tons et nous

- yen de nous plai - re. Laissez - nous, Chan - tons, chan - tons et nous

(ff)

(ff)

(ff)

(ff)

(ff)

ré - jou - is - sons, Laissez - nous, Laissez - nous, Rai - son trop sé -

ré - jou - is - sons, Laissez - nous, Laissez - nous, Rai - son trop sé -

ré - jou - is - sons, Laissez - nous, Laissez - nous, Rai - son trop sé -

ré - jou - is - sons, Laissez - nous, Laissez - nous, Rai - son trop sé -

(ff)

- vè - re .  
 - vè - re .  
 - vè - re .  
 - vè - re .

Violons.

*(ff)* Lais-sez - nous, Lais-sez-nous, Rai-son trop sé - vè - re .  
*(ff)* Lais-sez - nous, Lais-sez-nous, Rai-son trop sé - vè - re .  
*(ff)* Lais-sez - nous, Lais-sez-nous, Rai-son trop sé - vè - re .  
*(ff)* Lais-sez - nous, Lais-sez-nous, Rai-son trop sé - vè - re .

FIN DU PROLOGUE.

On reprend l'Ouverture, page 1.

# LES DEVINS DE LA PLACE SAINT MARC

PREMIÈRE ENTRÉE DES FESTES VÉNITIENNES.

*Le Théâtre représente la Place Saint Marc.*

## SCÈNE PREMIÈRE.

UNE BOHÉMIENNE, ZÉLIE déguisée en Bohémienne.

PIANO. (All<sup>o</sup>) TOUS. **(f)** Violons.

The musical score is written for Piano and Violins. It begins with the tempo marking '(All<sup>o</sup>)' and the dynamic marking '(f)'. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a more varied bass line in the left hand. The violin part has a melodic line with several slurs and ornaments (marked with '+'). The score is divided into five systems, each with two staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece ends with a double bar line at the bottom of the fifth system.

LA BOHÉMIENNE.

No\_tre climat ja - mais n'eut rien de com\_pa -  
 PIANO. (p)  
 Basse-continue.

la B. - ra\_ble Aux attraits qui brillent en vous, Que ma trou\_pe serait ai -  
 6

LA BOHÉMIENNE.

- ma\_ble Si vous pouviez toujours demeu\_rer parmi nous.  
 ZÉLIE..  
 Je ne mé\_ri\_te  
 2 6 6 7 6 2

(Con moto.)  
 la B. Cha - cun d'une ar\_deur non com -  
 7. point un lan\_ga\_ge si doux..  
 (Con moto.)  
 (p)  
 4 3 4 3



B. voir quelle est votre entre - pri - se? Pourquoi sous nôtre ha - bil - le -

la B. - ment Vous vou - lez au - jour - d' huy ?

Z. Vous en é - tes sur -

Z. - pri - se? Pour vous en é - clair - cir, é - cou - tez un moment.

Z. Un jeune Amant par - ti des ri - ves de la Sei - ne, A depuis quelque



z. temps pa - ru daus ce sé - jour; On diroit qu'il por - te ma

z. chaî - ne; A - vec empres - se - ment il me suit cha - que jour, Et sou -

z. - vent dans la nuit, d'u - ne voix la plus ten - dre, Près des

z. lieux que j'habite il vient me faire en - ten - dre Tout ce que peut dic - ter l'a -

(Mod<sup>to</sup>) AIR.

la B. C'est par des amor - ces pa-reil-les Que l'a-mour est souvent vain -

7.

- mour.  
(Mod<sup>to</sup>)  
(mf)

la B. - queur: Quand on sait charmer les o-reil-les, On est bientôt maî - tre du

7.

la B. cœur. Quand on sait char-mer les o-reil-les, On est bien-tôt

7.

la B. maî - tre du cœur.

7. Je ne le cè- le pas, j'ai peine à m'en def -

(P)

fen - dre

fen - dre; Mais, je le crois vo - la - ge, et je vou -

- drois appren\_dre Quels sont ses sen\_timents se - crets Il se plaît a vos

jeux, Si je le vois pa - roî - tre; Sous cet habil - le -

- ment, en lui ca\_chant mes traits, Je tâ\_che\_ ray de le con -

(And<sup>te</sup>) AIR.

A près a - voir don - né son cœur,

A - près avoir don - né son cœur, Est-il tems de vou -

- noi - tre.

(And<sup>te</sup>)

(p)

ai - me

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

la B

- loir con - noi - tre ce qu'on ai - me? A - ai - me? Une a man - te

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

la B

dans son ar - deur Cherche à se trom - per el - le mê -

# 6 6 6 6 6 6 #

4 2# 4 4# 6 6# #

la B

- me.. Une a - man - te dans son ar - deur Cherche à se trom - per el - le

6 6

4 4

la  
B. *mé - me.*

z. *Non, non, Si son a - mour ne répond pas au*

(f)

z. *mien Peut-ê - tre je pour - ray rompre un fatal li - en.*

(Dim.)

(And<sup>no</sup>) **DUO.**

la *Un cœur fi - dè - le qui s'en - ga - ge, S'ex - pose au plus cru - el dan -*

z. *Un cœur fi - dè - le qui s'en - ga - ge, S'ex - pose au plus cru - el dan -*

(And<sup>no</sup>) (p)

la *- ger. Un cœur fi - dè - le qui s'en - ga - ge, S'ex - pose au plus*

z. *- ger. Un cœur fi - dè - le qui s'en - ga - ge, S'ex - pose au plus*

la  
B.

eru - el dan - ger: Quel tour - ment d'ai - mer un vo -

(Cresc.)

7 #

9 8 7 8

7 8

7 6 5 4 3

z.

eru - el dan - ger: Quel tour - ment, quel tour - ment d'ai - mer un vo -

(Cresc.)

(Cresc.)

la  
B.

- la - ge, Et de ne sçavoir pas chan - ger! Quel tour - ment ! quel tour -

Quel tour - ment.

z.

- la - ge, Et de ne sçavoir pas chan - ger! Quel tour - ment d'ai -

Quel tour - ment.

6 5 #

la  
B.

- ment d'ai - mer un vo - la - ge, Et de ne sçavoir pas chan - ger!

z.

- mer un vo - la - ge, Et de ne sçavoir pas chan - ger! Quel tour -

6 3

la  
B. Quel tour - ment d'ai - mer un vo - la

Z. - ment d'ai - mer un vo - la

la  
B. — ge Et de ne sçavoir pas chan - ger!

Z. — ge Et de ne sçavoir pas chan - ger! C'est lui qui

(f)

la  
B. —

Z. vient: pour le sur - pren - dre, Je veux l'observer et l'en - ten - dre.

12.

# SCÈNE II.

## LÉANDRE.

(And<sup>no</sup>) TOUS.

PIANO.

(f) Violons.

Violons. (f)

Trills and accents are marked with '+' and 'tr' symbols.

LÉANDRE..

A\_mour; A\_mour; fa\_vo\_ri se mes

*Doux*

Trills and accents are marked with '+' and 'tr' symbols.

Ne sois pas of\_fen\_sé, Si mon cœur est vo\_la\_ge;

vœux, Ne sois pas of\_fen\_sé, si mon cœur est vo\_la\_ge;

Trills and accents are marked with '+' and 'tr' symbols.



L. *Pren\_dre souvent de nouveaux nœuds, C'est te ren - dre souvent hom -*

6 6 5 6 4 6 6

L. *- ma - ge.*

*(f)*

FIN.

4 3

L. *Lorsque j'ai tri - omphéd'un cœur, Je mé - dite une au - tre victoi -*

*(P)*

6 # 6 # 6 6 4 3#

L. *- re: Brû - ler d'une in\_fi\_dèle ar\_deur; C'est travailler sans*

6# 6 6# 4 # 6

L. *cesse à te combler de gloi - re. A - mour, A -*

§ jusqu'au mot FIN.

7 4 =

## SCÈNE III

LÉANDRE, ZÉLIE en Bohémienne.

ZÉLIE

Gay.

PIANO. (f) Violons.

Tous.

6 6 6 6

ZÉLIE masquée, en dansant.

Jeune E - tran -

(P)

BASSE-CONTINUE.

for - tu - ne ?

ger, veux - tu sca - voir Ta bonne ou mauvai - se for - tu - ne ?

(f) Violons.

Tous.

Ma sci - en - ce n'est pas com -

(P)

B.-C.

2.

- mu\_ne Dans le grand art de tout pré\_voir, Dans le grand art de tout pré -

Tous.  
Doux.

2.

- voir.

Fort.

LÉANDRE.

L.

de ne veux point pré\_voir le plai\_sir, ny la pei\_ne,

(mf)

L.

Pour être au rang des cœurs con\_tents: La crain\_te d'un mal\_heur m'in\_qui\_

gè - ne, Et je goû - te bien moins

L. *Andante*

- ète et me gè - ne, Et je goû - te bien moins un bon - heur que j'at -

- tends, Et je goû - te bien moins un bon - heur que j'at - tends.

I. *Andante*

*Allegretto.*

Z. *Allegretto*

Que ta crainte fi - nis - se, E - prou - ve quels sont mes ta - lens Du

(f)

moins sur tes projets ga - lans Veux - tu que mon art téclair - cis - se?

Z. *Allegretto*

L.    
 Sur mes projets d'Amour je crains peu l'a\_ve\_uir, Vous pou\_vez m'en en\_tre\_te\_

6 6# 7 6

Z.    
 Par mes su\_bli\_mes con\_nais\_san\_ces, de

L.    
 - nir.

Z.    
 lis dans les se\_crets des Dieux: Et dans ta main ou dans tes

6 6 7 6 1

Z.    
 yeux de con\_nai\_tray ce que tu pen\_ses.

6 6# 3 1

# SYMPHONIE

ZÉLIE.

Gay.

PIANO. *(f)* Violons.

Tous.

7. Que vois - je ?

*(f)* Violons.

Tous.

7.

7. Dans ces lieux, A combien de beau - tés tu promets ta ten - dres - se

*(mf)*

B-C.

Violons. *(f)*

Tous.

z.

z.

Tu sa - çais par - ler d'a - mour.

(f) Violons.

Tous.

z.

Tu t'ex - pri - mes des mieux,

B-C. 4z

z.

Sans que d'un trait con - stant ja - mais ce Dieu te bles - se.

(f) Violons.

Tous.

L.  *(mf)*

Je croyois vos discours un ef\_fet du ha\_zard, Mais je vais ad\_mi\_rer vôtre

**AIR.**

Andantino.  *(Dim.)* *(P)*

je suis in-fi-dè-le,

art. Il est vray, je suis in-fi-dè-le,

L. 

Par tout ce qui me plaît je me sens ar\_ré\_té:

L. 

le tri-but d'u-ne Bel-le;

Le cœur ne fut ja\_mais le tri-but d'u-ne Bel-le, Il est ce -



Z. 

L. 

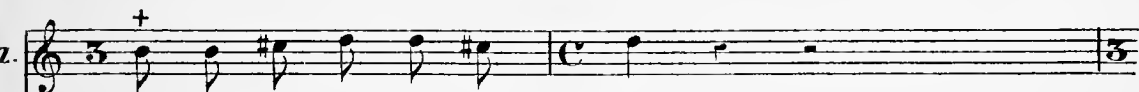
Deux objets dans Ve -  
- luy de la beau - té. - té.



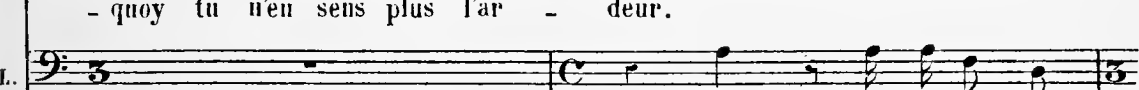
Z. 

- nise out vu bril - ler ta flâ - me, Et je sçay bien pour -




Z. 

- quoy tu n'eu sens plus l'ar - deur.

L. 

Quoy! vous pouvez sça -



Z. 

Tu règues dans leur â - me, Elles ne touchent plus ton cœur.

L. 

- voir?



L.  *Violons. Doux.*

Dois - je me pi - quer de cons - tau - ce Dès que d'un tendre ob -

7 6

I.  *Violons. Doux.*

- jet le cœur pa - roît char - mé? Ce se - roit démen - tir les lieux de ma nais -

6 4# 6 7 #

I.  *Violons. Doux.*

- sau - ce, D'è - tre toujours A - mant, lors - que je suis ai -

6

7.  *Violons. Doux.*

Pour u - ne nouvel - le maî - tres - se, de vois qu'un nouveau soin te

I.  *Violons. Doux.*

- mé.

B-C.

Z. pres\_se. Elle est fière, et ja-

L. Cro\_yez-vous que bien\_tôt je puis\_se l'en\_flâ - mer?

Z. - mais el\_le n'eût de foi\_bles\_se... m'a\_lar\_mer

L. Non, ne pen\_ssez pas m'a\_lar\_mer

Z.

**AIR.**  
Allegretto.

L. de sçais contraindre un cœur re\_bel - le, A m'enga - ger sa li\_ber -

**Allegretto.**  
(*mf*)



L.

- té: de vou\_drois pour la nou\_veau - té, Pou\_voir trou\_ver u - ne cru -

L.

- el - le, de vou\_drois pour la nou\_veau - té, Pou\_voir trou\_ver u - ne cru -

I.

De prévois que bien - tôt ton cœur se - ra cou -

II.

- el - le.

Z.

- tent, El\_le veut un amour cons - tant.

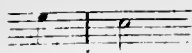
(All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>)

L.

Je

(P) Violons

B-C



trans : port,

1. jure a-vec trans-port, la plus vi-ve ten-dres-se, de ju-re que ja-

1. - mais el-le ne peut fi-nir : Il m'est tou-jours ai-

1. - sé d'en fai-re la pro-mes-se ; Et mal-ai - sé de la te-nir. Il

1. m'est tou-jours ai - sé de fai-re la pro - mes - se Et mal-ai -

1.    
 - sé de la te - nir, Et malai - sé de la te -

2.    
 É - cou - te par mon Art ce que je vais pré -

1.    
 - nir.

B.C.  $\frac{4}{2}$  8

2.    
 - di - re. Au - jourd'huy dans nos jeux, Tu ver - ras l'Ob - jet de tes

2.    
 vœux. Lui - même au - ra soin de fins - truire Du suc - cès de tes feux.

## SCÈNE IV.

LÉANDRE, ZÉLIE, Troupe de Devins, de Devineresses,  
de Bohémiens et de Bohémiennes.

## MARCHE

(Gai.)

PIANO. *(f)*

The musical score consists of five systems of piano accompaniment for a march. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The time signature is 2/4. The first system is marked '(Gai.)' and '(f)'. The second system is marked '(mf)'. The third system has '+' signs above the treble clef. The fourth system is marked '(f)'. The fifth system is marked '(mf)'. The score includes various musical notations such as chords, eighth notes, and rests. There are also some performance markings like '+' signs and a '6' with a flat below the bass line in the first system.

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Piano accompaniment for the second system, including a dynamic marking of *(f)* and a fermata over a chord.

Piano accompaniment for the third system, showing a continuation of the musical texture with various chordal structures.

(Sopranos.) *(f)* **CHŒUR.**

Ve - nez, em - pressez - vous, em - pressez - vous, A - mants, Ve - nez en

(Altos.)

Ve - nez, em - pressez - vous, em - pressez - vous, A - mants, Ve - nez en

(Ténors.)

Ve - nez, em - pressez - vous, em - pressez - vous, A - mants, Ve - nez en

(Basses.)

Ve - nez, em - pressez - vous, em - pressez - vous, A - mants, Ve - nez en

Piano accompaniment for the final system, including a dynamic marking of *(f)* and a fermata over a chord.



ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

*(ff)*

B.C.

Ve - nez, empresses - vous, empresses - vous, A -

Ve - nez, empresses - vous, empresses - vous, A -

Ve - nez, empresses - vous, empresses - vous, A -

Ve - nez, empresses - vous, empresses - vous, A -

*(ff)*

B.C.

- mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a\_mou -

- mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a\_mou -

- mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a\_mou -

- mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a\_mou -

Basso continuo part with figured bass: 6, 4, 3#

- reux. Par nôtre Art vous pouvez ap - preu\_dre,

- reux. Par nôtre Art vous pouvez ap - preu\_dre,

- reux. Par nôtre Art vous pouvez ap - preu\_dre,

- reux. Par nôtre Art vous pouvez ap - preu\_dre,

Basso continuo part with figured bass: B.C., 6, 4, 3#

Tous les é-ve-ne-mens heu-reux ou mal-heu-reux.

Tous les é-ve-ne-mens heu-reux ou mal-heu-reux.

Tous les é-ve-ne-mens heu-reux ou mal-heu-reux.

Tous les é-ve-ne-mens heu-reux ou mal-heu-reux.

vous  
6 6 6 6  
4\*  
B-G.

Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-mens heu-

Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-mens heu-

Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-mens heu-

Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-mens heu-

+

b

- reux ou mal-heu-reux. Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-  
 - reux ou mal-heu-reux. Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-  
 - reux ou mal-heu-reux. Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-  
 - reux ou mal-heu-reux. Par nôtre Art vous pouvez ap-pren-dre Tous les é-ve-ne-

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes figured bass notation:  $b$ ,  $6$ ,  $6\sharp$ .

- mens heu-reux ou mal-heu-reux. Ve-nez, empresses - vous, empresses -  
 - mens heu-reux ou mal-heu-reux. Ve-nez, empresses - vous, empresses -  
 - mens heu-reux ou mal-heu-reux. Ve-nez, Ve-nez, empresses -  
 - mens heu-reux ou mal-heu-reux. Ve-nez, Ve-nez, empresses -

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes figured bass notation:  $b$ ,  $6$ ,  $6\sharp$ .

- vous, A - mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos

- vous, A - mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos

- vous, A - mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos

- vous, A - mants, ve\_nez en - ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos

soins a\_mon\_ reux.

soins a\_mou\_ reux.

soins a\_mou\_ reux.

soins a\_mou\_ reux.

soins a\_mou\_ reux. vous

B-C.

*(ff)*

Ve - nez, empressez - vous, empressez - vous, A - mants ve - nez en -

*(ff)*

Ve - nez, empres - sez - vous, empressez - vous, A - mants ve - nez en -

*(ff)*

Ve - nez, empres - sez - vous, empressez - vous, A - mants ve - nez en -

*(ff)*

Ve - nez, empres - sez - vous, empressez - vous, A - mants ve - nez en -

- ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

- ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

- ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

- ten - dre Quel se - ra le suc - cès de vos soins a - mou - reux.

# PREMIER PASSEPIED.

(Allegro.)

PIANO.

The musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is marked "Allegro." and "PIANO." The dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo), with *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) also used. Articulations include accents (>), slurs, and breath marks (+). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final chord in the right hand.

# DEUXIÈME PASSEPIED.

*(All<sup>o</sup>)*  
**PIANO.** *(p)*  
 Musical notation for the first system of the piano part, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Musical notation for the second system of the piano part, including dynamic markings *(f)* and *(p)*, and articulation symbols like *(w)* and *(+)*.

**Hautbois.** **TOUS**  
**Bassons.**  
 Musical notation for the woodwind parts, including dynamic markings *(p)* and *(f)*, and articulation symbols like *(w)* and *(+)*.

Musical notation for the third system, featuring dynamic markings *(p)* and *(f)*, and articulation symbols like *(w)* and *(+)*.

Musical notation for the fourth system, including dynamic markings *(Dim.)*, *(p)*, and *(pp)*, and articulation symbols like *(w)* and *(+)*.



## CANTATE.

## PRÉLUDE.

LA BOHÉMIENNE.

PIANO.

Légerement

(p) (Violons.)

6 4 3 4 3 4 3 7 6

1a  
B.

(tr)

Sans troubler le re - pos du ténébreux Em -

Doux.

6 4 3

1a  
B.

- pi - re, Jusques dans l'a - ve - nir nous a - vous l'art de li - re.

6 4 3

## ARIETTE.

1a  
B.

(All.<sup>to</sup>)

A - mant, si vous ê - tes constant, A -

(All.<sup>to</sup>)

Fort.

6 5

1a  
B.

- mant, si vous ê - tes cons - tant, Tou - jours empres - sé, toujours ten - dre; Il

*Dour.*

6

1a  
B.

est ai - sé de vous ap - prendre Quel est le sort qui vous at - tend. —

*Dour.*

6 6z

1a  
B.

vous ap - prendre Quel

Il est ai - sé de vous ap - pren - dre Quel

6 6 6

1a  
B.

at - tend, Quel est le sort qui vous at - tend. FIN.

est le sort qui vous at - tend. Quel est le sort qui vous at - tend. FIN.

*Fort.*

6 6 6

la B. Quel ob -

(*w*)

(*p*)

la B. - jet pour-roit se dé - fen - dre, Es - pé - rez, Es - pé - rez,

*Doux.*

6 6 5

la B. vous se - rez con - tent: L'ins - tant est mar - qué pour se ren - dre, L'A -

7 4 3 6 6 7 6 6 6

a - mei - ne cet ins - tant;

la B. - mour ameine cet ins - tant; Pour - vû que vous vouliez at - tendre. A -

§ Jus - qu'au  
mot FIN.

7 6 4

# DANSE.

(All<sup>to</sup>) Violons. +

PIANO. *Fort.*

TOUS

9  
7

3  
6

6  
6

7

6

## RÉCITATIF.

LA BOHÉMIENNE.

Ve-nez, venez, fiè-res beautez, é-coutez nos chan-

PIANO.

*(f)*

Sou-gez à pro-fi-ter de nos ten-dres le-çons:

1a  
B. - sons, Songez à pro-fi-ter de nos ten-dres le-çons:

Vous sou-mettez à vôtre em-pi-re, Une fou-le d'A-mants: Si vous les mé-pri-

Que des re-grets et des tour-ments.

1a  
B. - sez, je ne puis vous pré-di-re Que des re-grets et des tour-ments.

ARIETTE.

L'a\_mour qui vo - le sur vos tra - ces,  
 L'amour qui vo - le sur vos tra - ces,  
 Gay.  
 Violons et Flûtes allemandes.

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with triplets, and a woodwind part for Violins and German Flutes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The woodwind part is marked with a forte (f) dynamic.

L'a\_mour qui vo - le sur vos  
 L'amour qui vo - le sur vos  
 B-C.  
 (p)

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic triplet pattern. The woodwind part is marked with a piano (p) dynamic. The system ends with measure numbers 6, 6, and 6 written below the staff.

tra - ces.  
 tra - ces Ne rè - gue que dans les beaux  
 (p)

Detailed description: This system contains measures 7 through 9. The vocal line includes the lyrics 'tra - ces Ne rè - gue que dans les beaux'. The piano accompaniment continues with the triplet pattern. The woodwind part is marked with a piano (p) dynamic.

L'amour qui  
 aus. L'amour qui  
 (f) (p)

Detailed description: This system contains measures 10 through 12. The vocal line includes the lyrics 'aus. L'amour qui'. The piano accompaniment continues with the triplet pattern. The woodwind part is marked with a forte (f) dynamic in the first measure and a piano (p) dynamic in the last measure.

vo - le sur vos tra - ces

vo - le sur vos tra - ces, Ne rè

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The top line is the vocal line for the first voice (1a B.), featuring a melody with triplet markings and a fermata. The second line is the piano accompaniment, with a bass line showing chord figures (6, 6, 6, 7) and a treble line with chords. The lyrics are 'vo - le sur vos tra - ces' and 'vo - le sur vos tra - ces, Ne rè'.

- gne que dans les beaux ans. Vous et Fl.

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line (1a B.) continues the melody with a fermata. The piano accompaniment features a bass line with a triplet and a treble line with chords. The lyrics are '- gne que dans les beaux ans. Vous et Fl.'

Il va s'en -

B-G.

(p)

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line (1a B.) has a rest followed by a few notes. The piano accompaniment has a bass line with chord figures (6, 5, 7) and a treble line with chords and a triplet. The lyrics are 'Il va s'en -' and 'B-G.'.

L'amour qui

- fuir a\_avec les gra\_ces Que vous don\_ne vô\_tre prin - tems. L'amour qui

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of music. The vocal line (1a B.) continues the melody with a fermata. The piano accompaniment has a bass line with chord figures (6, 6, 4, 3) and a treble line with chords. The lyrics are 'L'amour qui' and '- fuir a\_avec les gra\_ces Que vous don\_ne vô\_tre prin - tems. L'amour qui'.

le sur vos tra - ces,

le sur vos tra - ces, vous et Fl.

*(f)*

L'amour qui vo - le sur vos tra - ces Ne rè -

L'amour qui vo - le sur vos tra - ces Ne rè -

*(p)*

gne que dans les beaux ans. vous et Fl.

*(f)* *(f)*

*(tr)*



la  
B.

Vous per - dez les jours fa - vo - ra - bles, Où vos

(p)

la  
B.

yeux pourroient tout char - mer, Quand vous ne

+

la  
B.

se - rez plus ai - ma - ble, Que vous ser - vi - ra - t-il d'ai -

+

la  
B.

L'amour qui vo - le sur vos tra - ces,

- mer? L'amour qui vo - le sur vos tra - ces,

(f)

L'a-mour qui vo - le sur vos

L'amour qui vo - le sur vos

*(p)*

6: 6 6

tra - ces,

tra\_ces, Ne rè - - - - - gne que dans les beaux

L'a-mour qui

ans.

L'amour qui

*(f)* *(p)*

vo - le sur vos tra - ces,

vo - le sur vos tra\_ces, Ne rè - - - - -

*Doux.*

6: 6 6

1a B.   
 - gne que dans les beaux ans. Ne rè - - - - -   
 6

1a B.   
 - - - - - gne, Ne   
 - - - - - gne, Ne   
 6

1a B.   
 rè - - - - - gne que dans les beaux ans.   
 rè - - - - - gne que dans les beaux ans.   
 DANSE.   
 (f) TOUS.   
 6 6 4

6 6 6 6 6 6

First system of musical notation. The treble clef staff contains chords and melodic fragments, with a '+' sign above the second measure. The bass clef staff features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note, and another triplet of eighth notes in the second measure. The third measure contains a quarter note and a triplet of eighth notes. A '+' sign is placed above the second measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a quarter note followed by two measures of eighth-note triplets. The bass clef staff has a quarter note followed by two measures of eighth-note triplets. A '+' sign is located above the second measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff begins with a quarter note, followed by a quarter note with a '+' sign above it, and then a series of eighth-note triplets. The bass clef staff has a quarter note followed by a quarter note with a '+' sign above it, and then a series of eighth-note triplets. A '+' sign is also placed above the final measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff starts with a quarter note, followed by a quarter note with a '+' sign above it, and then eighth-note triplets. The bass clef staff has a quarter note followed by two measures of eighth-note triplets. A '+' sign is placed above the second measure of the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a quarter note, followed by a quarter note with a '+' sign above it, and then eighth-note triplets. The bass clef staff has a quarter note followed by a quarter note with a '+' sign above it, and then eighth-note triplets. A '+' sign is placed above the final measure of the bass staff.

# LA BOHÉMIENNE.

(All<sup>o</sup> non troppo.)

PIANO.

(*f*) Violons

FIN

(*f*)

(*ff*)

(*mf*)

(*f*)

(*Cresc.*)

(*ff*)

The musical score consists of five systems of notation. The first system is for piano and violins, with a tempo marking of '(All<sup>o</sup> non troppo.)' and a dynamic of '(*f*) Violons'. The second system includes a 'FIN' marking and a dynamic of '(*f*)'. The third system features a dynamic of '(*ff*)'. The fourth system has dynamics of '(*mf*)' and '(*f*)'. The fifth system includes a '(*Cresc.*)' marking and a dynamic of '(*ff*)'. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.

## SCÈNE V et dernière

ZÉLIE, LÉANDRE et les Acteurs des Scènes précédentes.

ZÉLIE.

LÉANDRE. *à Zélie.*  
 Votre Art est peu cer - tain: Je ne vois point pa -

PIANO. *(mf)*

Z.  
 D'un espoir séducteur je ne t'ai point fla -

L.  
 - roître, L'objet que j'avois souhai - té.

Z. *Elle ôle son masque.*  
 - té, Il faut te le fai - re con - nôî - tre. Tu m'of -

L.  
 Que vois - je!

Z.  - frois de daugereux li - ens, Je sçay tes senti - ments, tu peut juger des

Z.  miens.

L.  Il le faut avoü - er, son adresse est extrê - me Et je ne pouvois la pré -

L.  - voir; Mais ce trait cepen - dant montre assez qu'elle m'aime, Suivons -

L.  là: je n'ay point en - cor per - du l'es - poir.

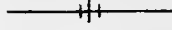
FIN DES DEVINS.

On joue la Bohémienne, page 77 pour l'Entr'acte.

# L'AMOUR SALTINBANQUE

## DEUXIÈME ENTRÉE DES FESTES VÉNITIENNES\*

*Le Théâtre représente la Place Saint-Marc.*



### SCÈNE PREMIÈRE

FILINDO, ERASTE.

#### RITOURNELLE.

(All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>)

PIANO. *(f)*

FILINDO.

Amants que vôtre trouble ces se: -Lorsqu'un ai -

PIANO. *(p)*

\* Est indiquée comme 3<sup>e</sup> Entrée dans l'Édition de 1710.



E.   
 - mable ob\_jet vous bles\_se Voyez quels sont vos mè\_de\_cins; L'A -

F.   
 - mour dans vos maux s'in\_te\_res - se Et je se\_con\_de vos des -

## ERASTE. (Haute-contre)

E.   
 C'est trop longtems ca\_cher ma pei\_ne, Lé\_o\_nore a touché mon

F.   
 - seins.

E.   
 cœur, Je veux luy décou\_vrir ma secrè\_te lan\_gueur, Mais mon attente est toujours

E. 
  
vai\_ue. On l'observe avec soin, ou la suit en tous lieux, Je n'ai pû jusqu'i\_

E. 
  
- cy luy parler que des yeux.

F. 
  
(And<sup>te</sup>)

(And<sup>te</sup>) Violons. Les yeux dans l'amou\_

F. 
  
- reux em - pi - re, Sont les in\_ter-prê - tes des cœurs. Un re\_

+

F. 
  
- gard lan - guis\_sant prouve un ten\_dre mar - ti - re, Mieux qu'un dis\_

+

F. *cours* rempli de fleurs. Les yeux dans l'amour.

F. reux em - pi - re Sont les in - ter - prê - tes des

AIR.

Le lan - ga - ge des yeux est d'un char - mant u - sa - ge, A deux

ERASTE. *Tendrement.*

E. Le lan - ga - ge des yeux est d'un char - mant u - sa - ge, A deux

F. *cœurs.*

(p)

*f*  
cœurs bien u - nis il of - fre mil - le ap - pas. Le lan -

E. *f*  
cœurs bien u - nis il of - fre mil - le ap - pas. Le lan -

*f*

2<sup>a</sup>

- pas. Mais que sert ce lan - ga - ge, Si l'un des deux ne l'en - tend

E. - pas. Mais que sert ce lan - ga - ge, Si l'un des deux ne l'en - tend

Detailed description: This system contains the first three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with treble and bass clefs. A '2<sup>a</sup>' marking is above the first measure. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). There are some performance markings like '+' and '6' below the piano staff.

pas?

pas? Mais que sert ce lan - ga - ge, Si l'un des

Detailed description: This system contains the next three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

deux ne l'en - tend pas?

deux ne l'en - tend pas?

U ne bel le sou - vent dans l'â - ge le plus

Detailed description: This system contains the next three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature and time signature remain the same. There are some performance markings like '+' and '3' below the piano staff.

ten - dre Ne sçait pas le par - ler Qu'elle commen - ce de l'en -

Detailed description: This system contains the final three staves of music on the page. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature and time signature remain the same. There are some performance markings like '+' and '6' below the piano staff.

F.  **F.** *ten\_dre* Si l'objet qui vous charme est en\_core à l'apprendre. Mon

*zè - le va se signaler. Il n'est rien que pour vous je ne puisse entre -*

*- pren\_dre: Lé\_o\_no\_re dans ce sé - jour S'amuse quelquefois aux innocens spec -*

*- ta\_les, Qu'au public assem\_blé je don.ne chaque jour.... Je prépa\_re des*

*zè - le va se signaler. Il n'est rien que pour vous je ne puisse entre -*

*- pren\_dre: Lé\_o\_no\_re dans ce sé - jour S'amuse quelquefois aux innocens spec -*

*- ta\_les, Qu'au public assem\_blé je don.ne chaque jour.... Je prépa\_re des*

*- pren\_dre: Lé\_o\_no\_re dans ce sé - jour S'amuse quelquefois aux innocens spec -*

*- ta\_les, Qu'au public assem\_blé je don.ne chaque jour.... Je prépa\_re des*

*- ta\_les, Qu'au public assem\_blé je don.ne chaque jour.... Je prépa\_re des*

F

Jeux qui vaincront les obs-ta-cles Que l'on op - pose à votre amour. C'est

F

el - le qui pa - roît, ou la suit le temps pres-se, cachons -

E

Que le sort favo - rise ou trompe ma ten -

F

nous à ses yeux, allons tout prépa - rer:

E

- dres-se, D'un cœur re-connois - sant je puis vous as - sû - rer.

## SCÈNE II

LÉONORE, NÉRINE, surveillante.

NÉRINE.  
(Ténor)

PIANO.

N

Songez, son-gez à vous dé-fen-dre Tout a-

*Douc.*

N

-mant est un im-pos-teur Par l'at-trait d'un discours fla-teur, Il ne

N

cher-che qu'à vous sur-pren-dre, Son-gez, son-gez. à vous dé-

fen - dre,

N. - fen - dre, Tout a - mant est un im - pos - teur - Tout a - mant est un im - pos -

LÉONORE.

L. Me tiendrez-vous tou -

N. - teur, Tout a - mant est un im - pos - teur:

L. - jours cet importun lan - ga - ge? Vos soupçons é - ter - nels doivent me faire ou -

L. - trage, Sans vous, sans vos con - seils, je puis garder mon cœur.

N. Songez, sou -

Violons.  
Doux.



L.  Faudra-t-il toujours vous en\_ten\_dre?

N.  dé - fen - dre.  
-gez à vous dé - fen - dre. Tout a -  
vous

6 b 4 3# 5 6b 6#

N.  - mant est un im - pos - teur, Tout a - mant est un im - pos -



b # 6# 6 b 4 3#

L.  Va - lè - re, Oc - ta - ve, en vain prétendent me con -

N.  - teur.



# b

L.  - trandre A ressentir l'a - mour.

N.  Ve - ni - se dans son sein leur a don - né le



6 6 7 6#

N. jour, Ils ne sont pas les plus à crain - dre. Mais, ce jeune Etran -

6 7 6# b

L. Hé - las!

V. - ger? Vous soupi - rez! La France l'a vû naître, Il est galant, ai -

6 6#

N. - ma - ble, De tous ceux que vous at - ti - rez, Je le crois le plus redou -

# 6 6 #

AIR. (Andante.)

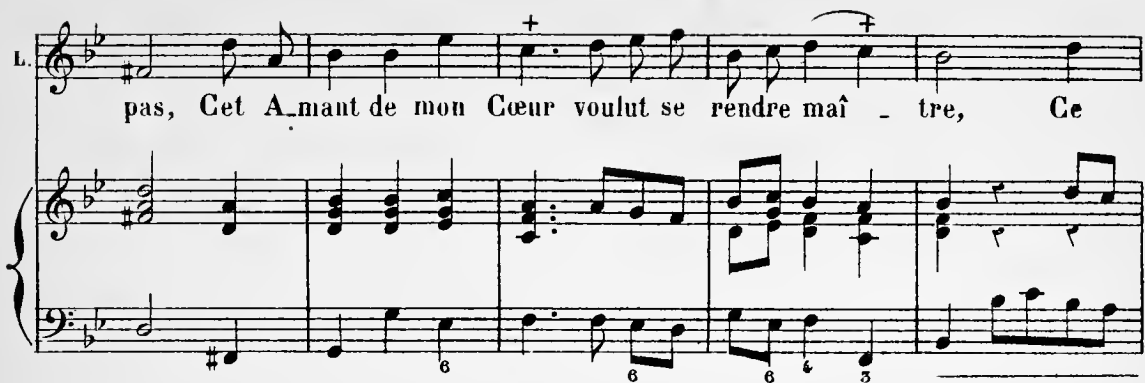
L. J'igno - rois que sans cesse atta - ché sur mes

N. - ta - ble.

(Andante.)

(p)

# 6 6# 6 6

L.  pas, Cet A\_mant de mon Cœur voulut se rendre maî - tre, Ce

L.  que je ne connoissois pas, Vos soupçons me l'ont fait con\_noî -

L.  - tre. Ce que je ne connoissois pas, Vos soupçons me l'ont

**AIR.**  
Gay. (All<sup>o</sup>)

L.  fait con\_noî - - tre. Si la cons -  
Si la cons -

lan - ce de sa foy

- tan - ce de sa foy Me con - traint un jour à me rendre. Si la cous -

6 4 3 6 6

ren - dre: Non, non ce n'est plus à moy, C'est à vous qu'il faudra s'en

6 6 6 # 6 6 4 3

prendre, Non, non, non, non, ce n'est plus à moy C'est à

6 6

vous, c'est à vous qu'il faudra s'en pren - dre.

N. Vous le croyez cons -

6 6

N.

- tant? ah! re-doutez les feux Des amants que pro - duit ce climat dangereux.



**AIR.**  
(Andantino.)

N.

Si vous les re - bu - tez leur a - mour est ex - trê - me, Rien n'é -

*Violons.*

*Doux.*



N.

- ga - le l'ardeur de leurs ten - dres dé - sirs: Mais quand ils



ai - me, Ils sont plus in - cons - tants que

N.

. sca - vent qu'on les ai - me, Ils sont plus in - cons - tants que



Pon - de et les zé - phirs.

N. Ponde et les Zé - phirs. Mais quand ils sça - vent qu'on les

6 6 6# 6

Pon - de et les zé -

N. ai - me, Ils sont plus iu - cous - tants que Ponde et les zé -

6# 6 6# 6

- phirs Ils sont plus in - cous - tants que Pon - de et les zé - phirs.

N. - phirs. Ils sont plus in - cous - tants que Ponde et les zé - phirs.

6# 6

LÉONORE. - AIR.

(All<sup>o</sup>) Fort gay.

peu vé - ri - ta - bles,

L. Par des por - traits peu vé - ri - ta - bles, Ou nous trompe dans

(All<sup>o</sup>)

B-G. 6# 6 4 3 6b

L. 
  
nos beaux jours. jours. Pour nous fai - re peur des a - mours, On

L. 
  
peint les a - mants re\_dou - ta - bles, Pour nous fai - re peur des a -

L. 
  
- mours, On peint les a - mants re\_don - ta - bles. On

L. 
  
peint les a - mants re\_dou - ta - bles.

N. **NÉRINE.**  
Vous m'en dites as -

N. *sez; cet amant vous séduit. De mes sa-ges le-çons, est-ce donc là le*

7 6

L. *(All<sup>o</sup>)*  
*Je pourrais bien un jour mériter vos al-lar-mes..*

N. *fruit?*

*(All<sup>o</sup>)*

b 7 6 6 6

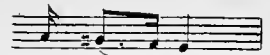
**AIR.** *Piqué et de mouvement.*

L. *Je crois que les a-mours n'ont que de faux bril-*

*leurs ar-mes; J'ay toujours mépri-sé leurs ar-mes; J'ay toujours mé-pri-*

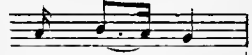
3





des char - mes.

L. *se leurs ar - mes: Mais je con - çois qu'il est des char - mes,*



des char - mes,

L. *A tromper des yeux surveil - lans. Mais je conçois qu'il est des char - mes,*

L. *A tromper des yeux surveil - lans*

N. *de le vois, Rien ne vous ar - rête Re -*

L. *Lais - sez-moi voir la fê - te..*

N. *- belle à mes con - seils...*

N. Je vous l'ai dit cent fois, gardez bien vo tre cœur

7

I. Faudra-t-il toujours vous en-

N. dé fen dre.

Songez, son gez à vous def fen dre.

*Dour.* B. C.

6#

I. - ten dre ?

N. Tout A mant est un im pos - teur. Tout a mant

6#

N. est un im pos - teur.

3#

## SCÈNE III.

L'AMOUR en forme de Saltinbanque. FILINDO, ERASTE.  
LÉONORE, NÉRINE, Troupe de Saltinbanques chantans et dansans.

(All.<sup>o</sup> Mod.<sup>to</sup>)

PIANO.

(ff)

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system is marked with a forte dynamic (ff) and includes the tempo instruction '(All.<sup>o</sup> Mod.<sup>to</sup>)'. The second system features a first ending bracket labeled '1<sup>a</sup>'. The third system includes a fermata over a measure. The fourth and fifth systems continue the rhythmic and harmonic progression. Performance markings include slurs, accents, and dynamic changes throughout the piece.

Hâtez-vous, hâtez-vous, accourez, vo - lez, — vo - lez —

Violons.  
Doux.

F. — de tou - tes parts, Hâtez-vous, hâtez-vous, accourez, vo -

F. - lez, — vo - lez, — vo - lez, vo - lez de tou - tes

F. parts: Nous vous a - me - nons de Cy - thè - re, Ce qui

F. peut charmer vos re - gards. Nous vous a - me - nons de Cy -

F. *- thè - re* Ce qui peut charmer vos regards: Nò - tre soin vous est néces -

F. *- sai - re, Ac - cou - rez, - ac - cou - rez, Hâ - tez - vous, hâ - tez -*

F. *- vous, accourez, vo - lez, - vo - lez - de tou - tes*

F. *parts, Hâtez - vous, hâtez - vous, accourez, vo - lez, - vo -*

F. *- lez, - Volez, vo - lez de tou - tes parts ..*

## CHŒUR.

(SOPRANOS.) (*ff*)

Hâ\_tez-vous, accou - rez, vo - lez, \_\_\_\_\_ vo - lez \_\_\_\_\_

(ALTOS.) (*ff*)

Hâ\_tez-vous, accou - rez, vo - lez, \_\_\_\_\_ vo - lez \_\_\_\_\_

(TÉNORS.) (*ff*)

Hâ\_tez-vous, Hâ\_tez-vous, ac\_cou-rez, vo - lez, \_\_\_\_\_ vo -

(BASSES.) (*ff*)

Hâ\_tez-vous, Hâ\_tez-vous, ac\_cou-rez, vo - lez, \_\_\_\_\_ vo -

(*ff*)

\_\_\_\_\_ de tou - tes parts, Hâ\_tez-

\_\_\_\_\_ vo - lez de tou - tes parts. Hâ\_tez-

\_\_\_\_\_ - lez, \_\_\_\_\_ vo - lez de tou - tes parts, Hâ\_tez-vous,

\_\_\_\_\_ - lez, \_\_\_\_\_ de tou - tes parts, Hâ\_tez-vous,

- vous, vo - lez, vo - lez, ac - cou -

- vous, vo - lez, vo - lez, ac - cou -

Hâ - tez - vous, Ac - cou - rez, vo - lez vo -

Hâ - tez - vous, Ac - cou - rez, vo - lez vo -

- rez, vo - lez, vo - lez de tou - tes parts.

- rez, vo - lez de tou - tes parts.

- lez vo - lez vo - lez vo - lez de tou - tes parts

- lez, volez vo - lez de tou - tes parts.

*(ff)*

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut char\_mer vos regards .

*(ff)*

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut char\_mer vos regards .

*(ff)*

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut char\_mer vos regards .

*(ff)*

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut char\_mer vos regards .

*(ff)*

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut charmer vos re -

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut charmer vos re -

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut charmer vos re -

Nous vous a\_me\_nous de Cy\_thè\_re Ce qui peut charmer vos re -

*(ff)*



- gards; Nô\_tre soin vous est néces - sai - re. Vo\_lez,

- gards; Nô\_tre soin vous est néces - sai - re. Hâ\_tez-vous, hâ\_tez -

- gards; Nô\_tre soin vous est néces - sai - re. Hâ\_tez-vous, hâ\_tez -

- gards; Nô\_tre soin vous est néces - sai - re. Hâ\_tez-vous, hâ\_tez -

4 3#

(ff) Hâ\_tez-vous, ac\_cou\_rez, vo\_lez, —

- vous, (ff) Hâ\_tez-vous, ac\_cou\_rez, vo\_lez, —

(ff) - vous, Hâ\_tez-vous, hâ\_tez-vous, ac\_cou\_rez, vo\_

(ff) - vous, Hâ\_tez-vous, hâ\_tez-vous, ac\_cou\_rez, vo\_

6 4 3

vo\_lez de tou\_ tes parts, accourez, vo\_

vo\_lez, vo\_lez de toutes parts, accourez, vo\_

- lez, vo\_lez, vo\_lez de tou\_ tes parts, accourez, vo\_

- lez, vo\_lez de toutes parts, vo\_lez

- lez, vo\_lez de tou\_ tes parts.

- lez, vo\_lez, volez, vo\_lez de tou\_ tes parts.

- lez, vo\_lez, vo\_lez de tou\_ tes parts.

vo\_lez, vo\_lez de tou\_ tes parts.

(w)

*(ff)*

Nous vous a - me - nons de Cy - thè - re Ce qui peut charmer vos re -

*(ff)*

Nous vous a - me - nons de Cy - thè - re Ce qui peut charmer vos re -

*(ff)*

Nous vous a - me - nons de Cy - thè - re Ce qui peut charmer vos re -

*(ff)*

Nous vous a - me - nons de Cy - thè - re Ce qui peut charmer vos re -

6

- gards, Nô - tre soin vous est néces - sai - re . .

- gards, Nô - tre soin vous est néces - sai - re .

- gards, Nô - tre soin vous est néces - sai - re .

- gards, Nô - tre soin vous est néces - sai (∞) - re .

6

3

*(ff)*  
 Hâ\_tez-vous, ac\_cou\_rez, vo\_lez, \_\_\_\_\_ vo\_lez, \_\_\_\_\_

*(ff)*  
 Hâ\_tez-vous, ac\_cou\_rez, vo\_lez, \_\_\_\_\_ vo\_lez, \_\_\_\_\_

*(ff)*  
 Hâ\_tez-vous, hâ\_tez-vous, ac\_courez, vo\_lez, \_\_\_\_\_ vo\_

*(ff)*  
 Hâ\_tez-vous, hâ\_tez-vous, ac\_courez, vo\_lez, \_\_\_\_\_ vo\_

*(ff)*

\_\_\_\_\_ de tou\_ tes parts, Hâ\_tez -

\_\_\_\_\_ vo\_lez de tou\_ tes parts, Hâ\_tez -

- lez, \_\_\_\_\_ vo\_lez de tou\_ tes parts, Hâ\_tez-vous

- lez \_\_\_\_\_ de tou\_ tes parts, Hâ\_tez-vous

-vous, vo\_lez, ————— vo\_lez, ————— ac\_cou\_ —  
 -vous, vo\_lez, ————— vo\_lez, ————— vo\_ —  
 Hâ\_tez-vous Accou\_rez, vo\_lez, ————— vo\_ —  
 Hâ\_tez-vous Accou\_rez, vo\_lez, ————— vo\_ —

\_rez, vo\_lez, ————— vo\_lez de tou\_ tes parts. +  
 \_lez, ————— vo\_lez de tou\_ tes parts.  
 \_lez, vo\_lez, ————— vo\_lez, vo\_lez de tou\_ tes parts.  
 \_lez, ————— vo\_lez, vo\_lez de tou\_ tes parts. +

# AIR POUR LES ARLEQUINS.

Piqué.

PIANO.

Violons.

(f)

The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) for the piano and a single staff for the violins. The piano part features a complex rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns and rests. The violin part consists of a melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in the piano part and by dots in the violin part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CANTATE.

L'AMOUR.

Flûtes.

PIANO.

(P)

Venez tous ve - nez faire em - plet - te, Je vends le secret

Venez tous ve - nez faire em - plet - te, Je vends le secret

B. C.

- cret d'être heu - reux; Je fais dispen - ser ma re - cet - te,

d'être heureux, Je fais dispen - ser ma re - cet - te, Par les plai -

1<sup>a</sup>. *Flûtes.*

...sirs et par les deux.

#4 6 6 4 3# 6 4 3 6# #

1<sup>a</sup>. fu - neste

La froide iudiférence est u - ne ma - la - di - e fu - neste aux

b b # 7b 6 6

de re - mé - di - e A ses lan -

1<sup>a</sup>. jeu - nes cœurs... de remé - di - e, A ses lan

4 3 6 # 6 4 #

1<sup>a</sup>. - gueurs. Je

- gueurs... Venez tous ve - nez faire emplet - te, Je

B.C.

# b # 6 # 6



vends le se-cret d'être heu-reux, Je fais dispen-ser ma re-çet-te,

vends le se-cret d'être heu-reux, Je fais dispen-ser ma re-çet-te

6 2 6 6 b #

Par les plai-sirs et par les Jeux.

Flûtes!

6 6 4# 6 6 5 b 4 # b 7 # 6

L'ennui d'une âme in-sen-si-ble,

L'ennui d'une âme in-sen-si-ble Est un dan-ge-reux poi-

b 6

est in-fail-li-ble,

-son, Pressez-en la gué-ri-son, Mon se-cret est in-fail-li-ble,

6# 6 6#

1<sup>a</sup> Dans vôtre jeu - nerai - son. Venez tous, Ve - nez faire em -

1<sup>a</sup> Je vends le se - cret d'être heu - reux; Je fais dispen -  
- plet - te, de vends le se - cret d'être heu - reux; Je fais dispen -  
Flûtes.

1<sup>a</sup> - ser ma re - cel - te Par les Plai - sirs et  
- ser ma re - cel - te, Par les Plai - sirs et

1<sup>a</sup> par les Jeux.  
par les Jeux. (tr)

## AIR DES ESPAGNOLS.

(All<sup>to</sup> non troppo.)

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system begins with a dynamic marking of *(f)* and includes a first ending bracket. The second system features a *(w)* marking above the staff. The third system contains a first ending bracket and a *(w)* marking. The fourth system has a *(w)* marking. The fifth system includes a *(w)* marking. The sixth system concludes the piece. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature.

First system of the piano introduction. The right hand features a melodic line with grace notes and a final cadence. The left hand provides a rhythmic accompaniment. A first ending bracket labeled '1<sup>a</sup>' and a second ending bracket labeled '2<sup>a</sup>' are present. A '6<sup>b</sup>' fingering is indicated in the bass line.

Second system of the piano introduction, continuing the melodic and rhythmic themes from the first system. A '6<sup>b</sup>' fingering is indicated in the bass line.

(Allegro.)

L'AMOUR.

Piano accompaniment for the vocal line 'L'AMOUR.'. The tempo is marked '(Allegro.)'. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A '(f) Violons.' instruction is present. A '+' sign is above the right hand in the final measure. Fingering '6' and '6#' are shown in the bass line.

Vocal line and piano accompaniment for the phrase 'Ef-fet ad-mi-'. The vocal line is on a single staff. The piano accompaniment is on two staves. A '+' sign is above the vocal line. A '7' fingering is indicated in the bass line.

Vocal line and piano accompaniment for the phrase '- ra - ble. Effet admi - ra - bie de mon sea-'. The vocal line is on a single staff. The piano accompaniment is on two staves. A '+' sign is above the vocal line. A '(f)' instruction is in the piano part, and 'Dour.' is written above it. A '(w) (+)' marking is above the vocal line. A '6' fingering is indicated in the bass line.

- voir

voir! Tout devient ai - ma - ble Par mon pou-voir; Tout devient ai-

(tr)

4 3

Tout devient ai - ma - ble

- ma - ble, Tout devient ai - ma - ble Par mon pou-

Fort. (P)

6 6# 4 3

- voir! La Jeunesse en

Fort.

7

bril.lan te,

est plus brillan - te, Et la viel-

Doux

1<sup>a</sup>.    
 - les - se moins pesan - te : La tai - deur se perd par mon fard,

   
 tou - chan - te,   
 La Beauté paroît plus tou - chan - te Avec le se - cours de mon

1<sup>a</sup>.    
 art; Effet ad - mi - ra - ble, Effet ad - mi -

(f) Doux.

   
 sa - voir   
 - ra - ble, Par mon sça - voir Tout devient ai - ma - ble Par - mon pou -

(tr)

1<sup>a</sup> - voir. Tout devient ai - ma - ble, Tout devient ai -

Tout de - vient ai -

*Fort.* *Doux.*

ma - ble

1<sup>a</sup> - ma - ble Par mon pou - voir.

*Fort.*

1<sup>a</sup> Au plus ti - mi - de cœur je dou - ne du cou - ra - ge, d'ani - me le

B.C.

(P)

1<sup>a</sup> plus in - do - lent, d'a - dou - cis une â - me sau - va - ge, Je rends

vous

1<sup>a</sup>. vif l'esprit le plus lent. Effet admi\_ ra\_ ble! Effet admi\_

Fort. Doux.

6 6

1<sup>a</sup>. - ra - ble De mon sça\_ voir! Tout devient ai\_ ma - ble Par mon pou\_

(tr) (tr)

4 3

1<sup>a</sup>. - voir, Tout devient ai\_ ma\_ ble. Tout devient ai\_

Fort. Doux.

6 6#

1<sup>a</sup>. - ma - ble Par mon pou\_ voir. a tempo.

(Rit.) (Rit.) Fort.

4 3



AIR DES POLICHINELS.

(Allegro.)

PIANO.

(f)

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth-note chords and melodic fragments. The left-hand staff begins with a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system concludes with a double bar line. Fingerings are indicated by numbers 6, 4, 3, 6, and 6# below the notes.

The second system continues the piano accompaniment. It features a treble clef on the right and a bass clef on the left. The right-hand staff has a melodic line with some grace notes. The left-hand staff provides a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line. Fingerings 6 and 7 are shown below the notes.

The third system of the piano accompaniment. The right-hand staff has a treble clef and contains a melodic line with a trill-like ornament (tr) and a plus sign (+). The left-hand staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line. Fingerings 6, 6#, and 7 are indicated below the notes.

The fourth system of the piano accompaniment. It continues the melodic and rhythmic patterns. The right-hand staff has a treble clef, and the left-hand staff has a bass clef. The system ends with a double bar line. Fingerings 6, #, #, 6, and 5 are indicated below the notes.

The fifth system of the piano accompaniment. The right-hand staff has a treble clef and contains a melodic line with a trill-like ornament (tr) and a plus sign (+). The left-hand staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line. Fingerings 6 and # are indicated below the notes.

The sixth and final system of the piano accompaniment. It features a treble clef on the right and a bass clef on the left. The right-hand staff has a melodic line with a trill-like ornament (tr) and a plus sign (+). The left-hand staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line. Fingerings 6 and 6 are indicated below the notes.

L'AMOUR.

Le prix d'un si grand bien, peut-être vous é -

PIANO. (P)

I.A.

- ton - ne, Je ne le vends plus, je le don - ne, Au bon vieux tems des Ana -

I.A.

- dis, de le mettois à trop haut prix, J'exigeois des sou - pirs, des pleurs, de la cons -

I.A.

- tan - ce, Un cœur sin - cè - re, un cœur dis - cret, Et qui mê - me sans récom -

I.A.

- pen - se Fut con - tent de lan - guir, de brûler en se - cret.

## ARIETTE.

(Andantino quasi All<sup>to</sup>)

L'AMOUR. 

Ce n'est plus la mo - de Dés amants constants.

(Andantino quasi All<sup>to</sup>)

PIANO.  Violons. (p)

1<sup>a</sup> 

Ce n'est plus la mo - de

 (p) B.C.

1<sup>a</sup> 

Des amants constants, L'A - mour s'ac - co - mo - de Au deffaut de



1<sup>a</sup> 

temps. Violons. L'A - mour s'ac - co - mo - de,

 B.C. Violons.

1A

L'A - mour s'ac - co - mo - de Au deffaut de

B-C.

1A

temps.

*f*

Violons.

(~)

+

FIN.

1A

Un peu de con - train - te, Un cœur com - plai - sant

(P)

B-C.

1A

U - ne flâ - me fein - te Suf - fit à pré - sent.

§ jusqu'au mot FIN.

LÉONORE.

à Léonore.

ERASTE.

Non, non il est un fi-dèle a-mant Qui

PIANO.

(mf)

L.

E.

L'Amour dans vos dis - cours me paroît plus char -  
por - te vos fers, qui vous ai - me.

L.

E.

NÉRINE.

Ah! vous trompez mes

- mant Que lors-qu'il se vau - te luy-mê - me.

E. Ne contrains plus nos feux, Ces-se de nous ê - tre con -

N. soins.

62

E. - trai-re: Ob-tenons l'a-veu de son pè - re Es-pè-re tout de

6 6

L'AMOUR.

E. Letems s'é - cou-le, Il faut le ména -

moi Si je deviens heu - reux.

(*f*)

6 62

1<sup>a</sup>. <sup>+</sup> ger. Venez en fou<sup>+</sup>te, Je suis un marchand passa - ger. Je fais peu de sé -

1<sup>a</sup>. - jour, Je pars sans qu'on y pen - se, Vous regret<sup>+</sup>-te<sup>+</sup>-rez ma pré -

1<sup>a</sup>. - sen - ce, Hâ<sup>+</sup>tez-vous d'a<sup>+</sup>che - ter... Et vous plai<sup>+</sup>-sirs char -

1<sup>a</sup>. - mants, Pré<sup>+</sup>-pa<sup>+</sup>rez à leurs yeux de doux a<sup>+</sup>-mu - se - ments

AIR POUR LA SUITE DE L'AMOUR.

Gay.

PIANO. *(f)*

6#

6

6#

6b

6#

6



# CHACONNE.

(Moderato.)

PIANO.

The musical score consists of six systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked *(Moderato.)* and *PIANO.* The dynamics range from *(f)* (forte) to *(p)* (piano). Performance markings include *(tr)* (trills), *(w)* (accents), and various fingering numbers (1-5). Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII) are placed below the bass staff to indicate chord positions. Some systems include specific fingering instructions like "6# 6" and "4 3#". The score concludes with a *(p)* dynamic marking in the final system.

Handwritten Roman numerals: I V I IV V I V

(pp)

Handwritten Roman numerals: I IV V I I V 6 7 #vi 6

(ff)

(tr)

Handwritten Roman numerals: V

(P)

(Cresc.)

(ff)

Handwritten Roman numerals: 6 4 I I V

Handwritten Roman numerals: VI V 6 4 3 6 4 # VI 5 6b

(mf)

(ff)

Handwritten Roman numerals: 4 3 6b I VI III

(mf)

Handwritten musical score system 1. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music features complex chordal textures in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamic markings include *(Cresc.)*, *(f)*, and *(p)*. There are some handwritten annotations in the bass staff, including the number '4' and a sharp sign.

Handwritten musical score system 2. It continues the piece with similar textures. Dynamic markings include *(pp)*. There are handwritten annotations in the bass staff, including Roman numerals *VI* and *III*, and a double bar line with repeat dots.

Handwritten musical score system 3. It features more intricate chordal patterns. Dynamic markings include *(p)* and *(pp)*. There are handwritten annotations in the bass staff, including Roman numerals *I*, *IV*, and *I* with repeat dots.

Handwritten musical score system 4. The right hand continues with complex textures, while the left hand has some block chords. Dynamic markings include *(f)*. There are handwritten annotations in the bass staff, including Roman numerals *I* and *IV*.

Handwritten musical score system 5. The right hand has a more active, rhythmic texture. Dynamic markings include *(p)*. There are handwritten annotations in the bass staff, including Roman numerals *VII* and *V*.

Handwritten musical score system 6. The right hand continues with rhythmic patterns. Dynamic markings include *(f)*. There are handwritten annotations in the bass staff, including Roman numerals *I* and *I*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a series of sixteenth-note runs. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *(p)*, *(Cresc.)*, and *(f)*. A trill symbol is present above the final note of the treble line.

Second system of musical notation. The treble clef part features a series of chords with a melodic line. The bass clef part continues with a steady accompaniment. Dynamics include *(ff)*. Handwritten notes above the treble line include "IV ii V" and "i b6 a7 c ead".

Third system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with a trill and a plus sign above it. The bass clef part has a steady accompaniment. Dynamics include *(m)* and *(+)*. Fingering numbers 6, 6, 4, and 3 are visible in the bass line.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with a trill and a plus sign above it. The bass clef part has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with trills and plus signs above them. The bass clef part has a steady accompaniment. Dynamics include *(tr)*. Fingering numbers 6, 5, 6, 4, and 4 are visible in the bass line.

Sixth system of musical notation. The treble clef part has a melodic line. The bass clef part has a steady accompaniment. Fingering numbers 6 and 6 are visible in the bass line.

(Sopranos.) *(ff)*

Ac\_cou\_rez, ac\_cou\_rez, que

(Altos.) *(ff)*

Ac\_cou\_rez, ac\_cou\_rez, que

(Ténors.) *(ff)*

Ac\_cou\_rez, ac\_cou\_rez, que

(Basses.) *(ff)*

Ac\_cou\_rez, ac\_cou\_rez, que

cha\_cun s'em\_pres\_se, que cha\_cun s'em\_pres\_se, L'A\_mour présente à vos dé\_

cha\_cun s'em\_pres\_se, que cha\_cun s'em\_pres\_se, L'A\_mour présente à vos dé\_

cha\_cun s'em\_pres\_se, que cha\_cun s'em\_pres\_se, L'A\_mour présente à vos dé\_

cha\_cun s'em\_pres\_se, que cha\_cun s'em\_pres\_se, L'A\_mour présente à vos dé\_

-sirs L'An-ti - do - te de la tris - tes - se, Et la sour - ce de vrais plai -  
 -sirs L'An-ti - do - te de la tris - tes - se, Et la sour - ce de vrais plai -  
 -sirs L'An-ti - do - te de la tris - tes - se, Et la sour - ce de vrais plai -  
 -sirs L'An-ti - do - te de la tris - tes - se, Et la sour - ce de vrais plai -

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The lyrics are: "-sirs L'An-ti - do - te de la tris - tes - se, Et la sour - ce de vrais plai -". The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a rhythmic pattern. There are dynamic markings like *mf* and *f* throughout.

-sirs. L'A - mour présente à vos dé - sirs L'An - ti - do - te de la tris -  
 -sirs. L'A - mour présente à vos dé - sirs L'An - ti - do - te de la tris -  
 -sirs.  
 -sirs.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The lyrics are: "-sirs. L'A - mour présente à vos dé - sirs L'An - ti - do - te de la tris -", "-sirs. L'A - mour présente à vos dé - sirs L'An - ti - do - te de la tris -", "-sirs.", and "-sirs.". The piano accompaniment continues with chords and a rhythmic pattern. There are dynamic markings like *mf* and *f* throughout.

+  
 -tes - se, Et la sour - ce des vrais plai - sirs.  
 +  
 -tes - se, Et la sour - ce des vrais plai - sirs.

+  
 (P) Violens.

(pp)

(ff) Ac - cou - rez, ac - cou - rez, que cha - cun s'em - pres - se, L'A -  
 (ff) Accou - rez, ac - cou - rez, que cha - cun s'em - pres - se, L'A -  
 (ff) Ac - cou - rez, ac - cou - rez, que cha - cun s'em - pres - se, L'A -  
 (ff) Ac - cou - rez, ac - cou - rez, que cha - cun s'em - pres - se, L'A -

(ff)

-mour présente à vos dé - sirs L'an - ti - do - te de la tris - tes - se, Et la  
 -mour présente à vos dé - sirs L'an - ti - do - te de la tris - tes - se, Et la  
 -mour présente à vos dé - sirs L'an - ti - do - te de la tris - tes - se, Et la  
 -mour présente à vos dé - sirs L'an - ti - do - te de la tris - tes - se, Et la

6# 6# 6#

sour - ce des vrais plai - sirs. Pro - fi - tez dans vo - tre bel  
 sour - ce des vrais plai - sirs.  
 sour - ce des vrais plai - sirs.  
 sour - ce des vrais plai - sirs.

(P)

(P)



â - ge D'un bien qui vous ren - dra con - tents; Vou - lez - vous, pour

en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps?

Violons.

(*f*)

(*tr*)

*ff*

7 6# 6

(*tr*)

(*Dim.*) (P)

7 6# 6 6 4

(*Cresc.*) (*f*)

(*w*)

4 3

*(ff)* Profi - tez dans vô\_tre bel â - ge D'un bien qui vous rendra con\_tents Voulez - *(mf)*

*(ff)* Profi - tez dans vô\_tre bel â - ge D'un bien qui vous rendra con\_tents Voulez - *(mf)*

*(ff)* Profi - tez dans vô\_tre bel â - ge D'un bien qui vous rendra con\_tents

*(ff)* Profi - tez dans vô\_tre bel â - ge D'un bien qui vous rendra con\_tents

Pour en faire u - sa - ge, *(ff)*

-vous, pour en faire u - sa - ge, at - ten\_dre qu'il n'eu soit plus temps. Voulez - *(ff)*

-vous, pour en faire u - sa - ge, at - ten\_dre qu'il n'eu soit plus temps. Voulez - *(ff)*

Voulez - *(ff)*

Voulez - *(ff)*

vous pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps? Vou - lez -

vous pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps? Vou - lez -

vous pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps? Vou - lez -

vous pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps? Vou - lez -

6 6

- vous, voulez-vous, pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps?

- vous, voulez-vous, pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps?

- vous, voulez-vous, pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps?

- vous, voulez-vous, pour en faire u - sa - ge, At - ten - dre qu'il n'en soit plus temps?

7 6 5 6 6

# L'OPÉRA

## TROISIÈME ENTRÉE DES FESTES VÉNITIENNES

*Le Théâtre représente la salle de l'Opéra du Palais Grimani, à Venise.*

### SCÈNE PREMIÈRE

DAMIRE déguisé en Borée, ADOLPHE.

(All<sup>o</sup> maestoso.)

Violons. (ff) Tous.

PIANO.

The musical score is written for piano and includes parts for violins and tutti. It consists of four systems of music. The first system includes a violin part with a trill and a piano part with a forte (ff) dynamic. The second and third systems are piano parts. The fourth system is a piano part ending with a double bar line. The score is in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

ADOLPHE.  
(Haute-Contrer)

Sous l'habit de Borée, est-ce vous cher Da-mi-re? Vous que Naples cent

PIANO.  
(p)

A.

fois A vû dans les com-bats, Contreses en ue - mis si gua-ler vôtre bras

A.

Quel su-jet vous ius-pi - re, Le dé - sir de paroître en pu-blic dans ces

A.

Deux, Que la Danse et le chant ont rendu si fa - meux.

DAMIRE.

Apprenez quelle en est la

D.  <sup>+</sup> <sup>+</sup> <sup>+</sup>  
 cau - se. J'aime un Objet char - mant qui brille en ce sé - jour: Vous de - vez pardon -

D.  <sup>+</sup>  
 - ner u - ne méta - mor - pho - se, Où je suis for - cé par l'A -

A.   
 Vous aimez en ce lieu? Que dites-vous! cet le Beau -  
 D.  <sup>+</sup>  
 - mour. J'a - do - re Lé - on - ti - ne.

A.   
 - té...  
 D.  <sup>+</sup>  
 Cet - te beauté qui joint u - ne grâ - ce di - vi - ne Aux ac -

D. 
  
 - cents d'une voix dont on est enchan-té Le jour que sous le nom d'Ar-

D. 
  
 - mi-de, Des spectateurs sur - pris et le charme les yeux, Cédant au plaisir qui me

D. 
  
 gui - de, J'é - tois a-vec la foule ac-cou.ru dans ces lieux: de la

D. 
  
 vis, dans le tems qu'inter-di-te, in-cer-tai-ne, A l'aspect d'un Hé-

D. 
  
 -ros qui luy pa-roît char - mant, El - le passe en moins d'un mo -

D. *hai - ne*  
 - ment, De la haine à l'a\_mour, de l'amour à la hai\_ne De ses tremblan\_tes

4 3#

D. *plus cru -*  
 mais tomba le fer ven - geur, Mais, je vis dans ses yeux des ar\_mes plus cru -

6 4# 6 6# 7#

D. *el - les, Elle é-par-gna Re-naud et mon sen-si-ble cœur*  
 - el - les, Elle épargna Re - naud et mon sen.sible cœur Fût le seul qui re -

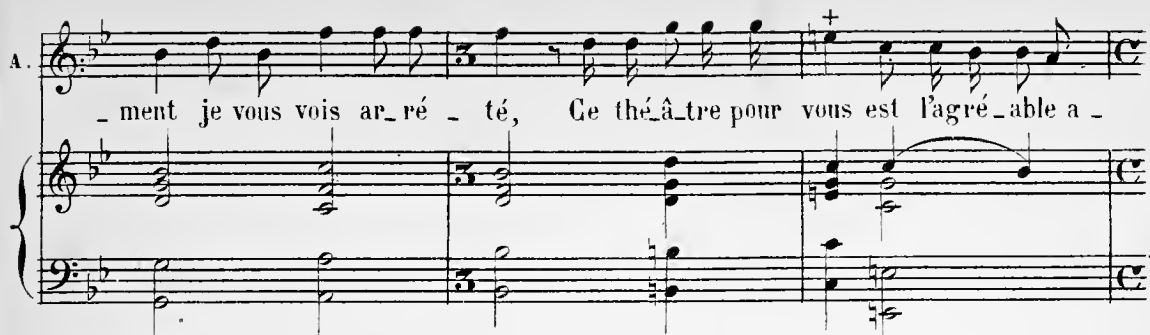
6 4# 6#

A. **ADOLPHE.**  
 Par un en\_chan\_te

D. *- çût des at\_tein - tes mor\_tel - les.*

5 6 6# 6 4



A.  - ment je vous vois ar\_ré - té, Ce thé\_â\_tre pour vous est l'agré\_able a -

A.  - zi\_le, Où le pouvoir de la beau\_té Rend vo\_tre valeur i\_nu\_ti\_le.

(All<sup>to</sup>)

A.  (All<sup>to</sup>) Souf\_frez qu'Ubalde en moy combattant votre ar\_deur, De

A.  vos premiers ex\_ploits rappel\_le la mé\_moi\_re: Et pour rampre un

A.  char\_me flat\_teur, Au lieu de boucli\_er vous pré\_sen\_te la

A.  **Gloi - - re, Et pour rompre un char\_me flat - teur, Au**

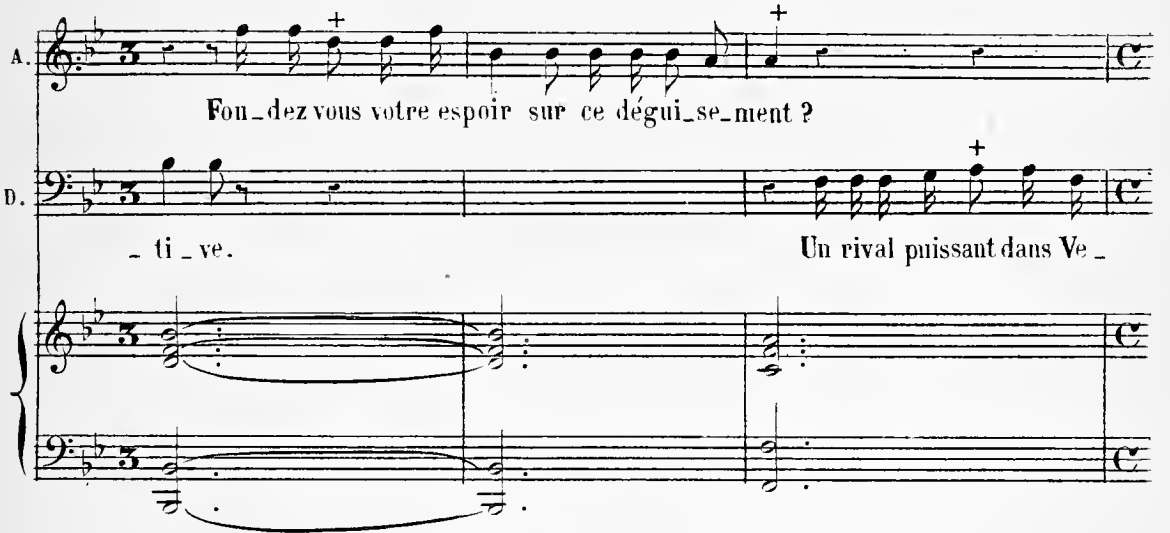

A.  **lieu de boucli - er vous pré - seu - te la Gloi -**

A.  **- re.**  
**DAMIRE.**  **j'y consens**  
**Vous m'invitez à fuir, j'y consens, il le fait: Mais, j'ay trop condam -**

D.  **- né la rigueur de Renaud, Je ne par - ti - ray point qu'Ar -**

D. 
 +  
 - mi - de ne me sui - ve; Puis - je vi - vre loin de ses yeux! de  
 b 6

D. 
 +  
 vais par son aveu l'emmenier de ces lieux, Souveraine et non pas cap -  
 6 6 6 4 3

A. 
 +  
 Fon - dez vous votre espoir sur ce dégui - se - ment ?  
 D. 
 +  
 - ti - ve. Un rival puissant dans Ve -

D. 
 +  
 - ni - se, Qui la fait sui - vre à tout mo - ment, Eût tra - ver - sé mon en - tre -  
 6# 6 4 3 2

D.  - pri - se . I - cy par des ressorts se - crets, Quel - ques a - mis zè -

D.  - lez preu - nent mes in - té - rêts, Elle y doit repré - sen - ter

D.  Flo - re. Tan - dis que mon ri - val par les jeux ar - rêté... Mais, je vois l'objet que j'a -

D.  - do - re! On la suit, vous sçau - rez ce que j'ay pro - je - té .

# SCÈNE II.

LÉONTINE, LUCIE.

PIANO. *(mf)* Violons. TOUS.

6b 7b 6

7 6 # 4 #

6 8 # 4 # 6 6 # 6 #

## AIR.

*(Andante.)*

LUCIE.

vous

Qui pourroit mieux que vous re-pré-sen-ter les char-mes

*(Andante.)*

PIANO.

*(p)*

5 4 #

De l'ai-ma-ble Rei-ne des fleurs? Com-bien par cet é-clat, vous

# 6 6 #

ren - dre les

L. for - cerez de cœurs A vous ren - dre les ar - mes? Com -

vous force - rez de cœurs

L. - bien par cet é - clat, vous force - rez de cœurs A nous ren - dre les ar -

LÉONTINE. AIR.

Je sçais que pour se faire ai - mer, Pa - roi - tre dans ces

L. - mes

(P)

est un grand a - van - ta - ge:

1<sup>re</sup> lieux est un grand a - van - ta - ge: Mais je n'as - pi - re qu'à char -

1<sup>ne</sup>  
 - mer Un fi - dè - le A - mant qui m'en - ga - ge. Mais je n'as -

6 # 5 # 4 # b 6 #

1<sup>ne</sup>  
 - pi - re qu'à char - mer Un fi - dèle A - mant qui m'en - ga -

b 7 # 4 #

1<sup>ne</sup>  
 - ge. LUCIE.  
 Quoy! d'u - ne vé - ri - table ar - deur, En se - cret vôte à - me son -

6 # 6 #

1<sup>ne</sup>  
 pour Zé -

L.  
 - pi - re ?

L'amour que dans mes chants je fei - dray pour Zé - phi -

b 7 4 #



L.<sup>o</sup>

- re, Nè\_ga le point de luy que je sens dans mon cœur.

2 6 7 6

## AIR. (Moderato.)

LUCIE.

Moderato.  
*Dour.*

Si vous a\_vez un cœur' si sin\_cère et si ten -

Violons.

6 6 7 #

L.

- dre, Vous ne fûtes jamais v\_ous fai\_te pour ce sé\_ jour. Nôtre u -

L.

- sa - ge n'est point de pren\_dre de l'A\_mour; Nôtre soin est d'en

L.

fai - re pren - dre. Si vous a\_vez un cœur' si sin -

6 2 4 #



L.    
 - cè - re et si ten - dre, Vous ne fû - tes ja - mais

L.    
 fai - te pour ce sé - jour. Pour y mieux ré - ussir, on y sait quelque -

L.    
 - fois A - dou - cir ses re - gards, feindre un peu de ten -

1<sup>re</sup>    
 C'est un u - sa - ge qui me blesse, Jamais je n'en suivrai les loix.

L.    
 - dresse.

AIR.  
(Allegretto.)

1<sup>re</sup>

A feindre une a-mou-reu-se flâ-me, Comment pour-ray-je con-sen-

(p)

6: 6 6: 6 6 6 6

1<sup>re</sup>

-tir? Lorsque le tendre Amour me la fait ressen-tir, Je la ren-

6 6: 6 6: 6 6: 6 6

1<sup>re</sup>

-fer-me dans mon â-me. Lorsque le tendre amour me la fait ressen-

6: 3

1<sup>re</sup>

-tir, Je la ren-fer-me dans mon â-me. Quel soin n'a pas pris mon vain-

6 b 4 :



A- vant que de sça- voir

1<sup>re</sup>

-queur, A- vant que de sça- voir le se-cret de mon cœur! De ses discours char-

b 6 7 6

1<sup>re</sup>  - mants je n'ay pu me def - fen - dre.

L.  Non, ce n'est point encor l'u - sage de ces

L.  lieux Les cœurs n'y sont ja - mais empressez de s'y rendre A qui par - le le

## AIR.

(Andante.)

1<sup>re</sup>  Est - il de plus ai - ma - bles charmes, Que des

L.  mieux.

(Andante.)

Flûtes  
(p)

1<sup>re</sup>  soins, les sou - pirs, et les dis - cours fla - teurs! Non, je n'ay jamais

1<sup>re</sup>

crû qu'Amour eût d'au\_tres ar - mes, Pour sou\_met\_tre les

♭ 6 ♭ 6 6 6

1<sup>re</sup>

jeu - nes cœurs, Non je n'ay jamais crû qu'Amour eût d'au\_tres

4 3 6 ♭

1<sup>re</sup>

ar - mes, Pour sou\_mettre les jeu - nes cœurs.

L.

Puisque le vô\_tre les i -

Basse-Continue

♯ 7 6 5 ♯ 6 4 5 4 ♯

L.

- gnore, Sous les traits les plus beaux, vous connoissez l'A\_mour: Mais, je l'ay dé\_jà

6 6♯

L. dit et je le dis en - co - re, Vous ne fû - tes jamais

I<sup>re</sup> Je veux m'en éloi - gner, il ne sçau - roit me

L. fai - te pour ce sé - jour.

I<sup>re</sup> plai - re; Mais, je ne puis en - cor confi - er ce mistè - re.

L. Ce - luy qui vous instruit

L. cherche à vous prépa - rer, Sur les Aïrs que bientôt vous ferez admi - rer.

## SCÈNE III

LÉONTINE, LE MAISTRE DE CHANT.

*Vite.*

*PIANO.* *(ff)* Violons.

LÉONTINE.

LE MAISTRE DE CHANT. *Entrant en colère.*

Quelle auda - ce! souf - frez qu'un moment je res -

*PIANO.* *(f)*

le M. - pi - re. Je venois de mon art vous donner les leçons

1<sup>re</sup>

le M.

Mais, dans le courroux qui m'ins - pi-re, Ma voix, ne peut former ses

6 6 7 b 6

1<sup>re</sup>

le M.

Quel courroux!... sous. Ou me fait une offen-se mortel-le.

1<sup>re</sup>

le M.

Se tournant du côté par où il est entré. Le pourray-je sça - Apprenez, appre - nez à connoi-tre mon cœur.

1<sup>re</sup> M.  
- voir?...

Je sens u - ne fu - reur... Mais, il faut m'acqui - ter du devoir qui m'ap-

1<sup>re</sup> M.  
- pel - le C'est vous qui commen - cez: Voi -

1<sup>re</sup> M.  
- cy votre chanson, E - cou - tez (Il prélude.) prenez bien le ton.

(And<sup>te</sup> sost<sup>to</sup>)  
(Il prélude.)

1<sup>re</sup> M.  
Vo - le, Vo - le,



1<sup>re</sup> M.  
vo le dans ma brillan - te Cour. (Il prélude)

6 6 6 b #

Vo - le, vo - le, dans

1<sup>re</sup> M.

1<sup>re</sup>  
ma brillan - te Cour, Cher Zé - phi - re, re - vien, re - vien, c'est

6 6 6 b # 6 6 # b #

1<sup>re</sup>  
Flo - re qui t'ap - pel - le.

1<sup>re</sup> M.  
Soule - nez; (Il prélude)

7 4 # 6 6

(Il prélude.)

1<sup>e</sup>  
M.  
de ce chant fai - tes bril - ler le tour.

1<sup>e</sup>  
M.  
Prolou - gez la ca - den - ce. El - le en de - vient plus bel -

1<sup>re</sup>  
C'est Flo - re qui t'ap - pel - le

1<sup>e</sup>  
M.  
- le. Je ne puis reve -

1<sup>re</sup>  
Apprenez moy du moins quel sujet vous ir - ri - te?

1<sup>e</sup>  
M.  
- nir de mon éton - ne - ment. En en -

1<sup>o</sup> M.  
 - trant dans ces lieux, un té-mé-rai-re A - maut, Orgueilleux de son

1<sup>o</sup> M.  
 rang, et sûr de son mé-ri-te, Me confioit pour vous son amoureux tour-

1<sup>o</sup> M.  
 Pour moy!

1<sup>o</sup> M.  
 - ment. C'est pour vous qu'il soû - pi - re. Par les discours les plus tou-

1<sup>o</sup> M.  
 Poursuivons nos

1<sup>o</sup> M.  
 - chants, Il me pressoit de vous le di - re. Mais en vain..

(And<sup>mo</sup>)

1<sup>re</sup> chants. Lors\_ que je sens pour toy le plus parfait a -

(Al prélude)

2<sup>e</sup> M.

(And<sup>mo</sup>)

(p)

Detailed description: This system contains the first vocal line (1<sup>re</sup> chants) and the piano accompaniment. The vocal line is in a key with two flats and common time, with lyrics 'Lors\_ que je sens pour toy le plus parfait a -'. The piano part includes a prelude for the second voice (2<sup>e</sup> M.) and accompaniment for the first voice, marked '(And<sup>mo</sup>)' and '(p)'. The piano part features a bass line with a triplet of eighth notes and a treble line with chords. Fingering numbers 6, 6#, and 6 are visible below the bass line.

1<sup>re</sup> \_ mour.

2<sup>e</sup> M.

C'est ainsi que pour vous il ex\_pri\_me sa flâ\_me, Quel se -

Detailed description: This system contains the second vocal line (1<sup>re</sup>) and the piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics '\_ mour.' and 'C'est ainsi que pour vous il ex\_pri\_me sa flâ\_me, Quel se -'. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. The system concludes with a 3/4 time signature.

1<sup>re</sup>

2<sup>e</sup> M.

\_ roit son bonheur de pouvoir a son tour, Vous inspirer les feux qui dé\_vo -

Detailed description: This system contains the third vocal line (1<sup>re</sup>) and the piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics '\_ roit son bonheur de pouvoir a son tour, Vous inspirer les feux qui dé\_vo -'. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. The system concludes with a 3/4 time signature and fingering numbers 7, 6, and 6 are visible below the bass line.

1<sup>re</sup> Cessez.

2<sup>e</sup> M. rent son â - me! Je sens pour toy le plus parfait a - mour. (Il prélude)

1<sup>re</sup> Lors - que je sens pour toy le plus parfait a - mour. Ne serois - tu

2<sup>e</sup> M. (Il prélude)

1<sup>re</sup> point in - fi - del - le?

2<sup>e</sup> M. ap - pas, Un cœur char - mé de vos ap - pas, Ne peut ja -

On prélude.

1<sup>re</sup> Le spectacle commence,

1<sup>re</sup> M. - mais briser ses chaînes.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line for the first voice (1<sup>re</sup>), starting with a rest followed by the lyrics "Le spectacle commence,". The middle staff is the vocal line for the second voice (1<sup>re</sup> M.), starting with a rest followed by the lyrics "- mais briser ses chaînes.". The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines, including a dynamic marking of *(mf)*.

1<sup>re</sup> et je n'écou - te pas Des louan - ges si vai - nes.

1<sup>re</sup> M. Je vois approcher cet a -

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line for the first voice (1<sup>re</sup>), with lyrics "et je n'écou - te pas Des louan - ges si vai - nes.". The middle staff is the vocal line for the second voice (1<sup>re</sup> M.), with lyrics "Je vois approcher cet a -". The bottom staff is the piano accompaniment, with a treble and bass clef, including a dynamic marking of *(mf)* and some fingerings like "6", "7", and "4".

1<sup>re</sup>

1<sup>re</sup> M. - mant, Prêt à vous prodi - guer son applaudi - se - ment.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line for the first voice (1<sup>re</sup>), which is mostly a rest. The middle staff is the vocal line for the second voice (1<sup>re</sup> M.), with lyrics "- mant, Prêt à vous prodi - guer son applaudi - se - ment.". The bottom staff is the piano accompaniment, with a treble and bass clef, including a dynamic marking of *(mf)* and some fingerings like "76" and "4".

\* Ces deux mesures ne se trouvent pas dans l'Édition de 1710 ni dans celle de 1714; nous a-  
 vous cru utile de les ajouter. (Alex: G)

## OUVERTURE

(Adagio.)

PIANO.

*(ff* la 1<sup>re</sup> fois.)  
*(pp* la 2<sup>de</sup> fois.)

(tr)

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings *(ff* la 1<sup>re</sup> fois.) and *(pp* la 2<sup>de</sup> fois.) and a trill marked (tr) with a plus sign. The bass part provides a rhythmic accompaniment.

Musical score for the second system, featuring piano and bass staves. The piano part includes a trill marked (tr) with a plus sign. The bass part continues the accompaniment.

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves. The piano part includes first and second endings marked 1<sup>a</sup> and 2<sup>a</sup>, and a dynamic marking *(dim)*. The bass part continues the accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring piano and bass staves. The tempo changes to *(All<sup>o</sup>)* and the dynamic marking is *(f)*. The piano part has a melodic line with a slur, and the bass part has a simple accompaniment.

First system of a musical score in G minor. The right hand features a melodic line with a trill marked with a tilde (~) and a plus sign (+) above it. The left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a plus sign (+) above the final measure.

Second system of the musical score. The right hand contains a trill marked with 'tr' and a tilde (~). The left hand continues its accompaniment. Dynamic markings of *(fz)* are present in the right hand.

Third system of the musical score. The right hand features a trill marked with 'tr' and a plus sign (+). The left hand continues its accompaniment. Dynamic markings of *(fz)* are present in the right hand.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with a flat sign (b) above it. The left hand continues its accompaniment.

Fifth system of the musical score, showing a close-up of the right hand with dynamic markings of *(fz)* and the left hand accompaniment.

Sixth system of the musical score. The right hand features a trill marked with a tilde (~) and a plus sign (+) above it. The left hand continues its accompaniment. Dynamic markings of *(fz)* are present in the right hand.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. A wavy line with a plus sign is positioned above the treble staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic textures in the treble and bass staves.

Third system of musical notation, characterized by block chords in the treble staff. Dynamic markings include *(ff)*, *(f)*, and *(ff)*. A wavy line with a plus sign is present above the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a more active melodic line in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a single system with block chords in the treble staff and a simple accompaniment in the bass staff. Dynamic markings include *(sfz)*.

Sixth system of musical notation, concluding the page with block chords in the treble staff and a final accompaniment line in the bass staff. Dynamic markings include *(sfz)*.

## SCÈNE PREMIÈRE

FLORE.

(And<sup>te</sup> sost<sup>to</sup>)

FLORE.

PIANO.

Flûtes allemandes.

(tr)

(tr)

(tr)

*p*

Vo - le,

Vo - le,

(vons) Doux.

(tr)

(tr)

vo - le dans

vo - le dans ma brillan - te

(tr)

F. Cour, Cher Zé - phi - re, re - vien, re - vien, C'est

F. Flo - re qui t'ap - pel - le.

F. *FIN.* a - mour,  
Lorsque je sens pour toy le plus parfait a - mour,

F. Ne serois-tu point in - fi - del - le? Vo - le, jusqu'au  
§ mot FIN.

## SCÈNE II

ZÉPHIRE, FLORE.

ZÉPHIRE  
(Haute contre)

PIANO. *(f)* Violons.

*(tr)* *(w)*

z. Belle Flore, ces - sez de soupçonner mes feux, Je fais tout mon bon.

*(p)* B.-C.

AIR. de viens dans ce bril - lant em -

z. - heur de vi\_vre dans vos nœuds. Je viens dans ce bril - lant em -

*(p)*

- pi - re

Z. - pi - re Vous of - frir des dé - sirs cons - tants; Ce n'est point le re -

Z. - tour de Pai - ma - ble Printems, C'est vô - tre beau - té qui m'at -

Z. - ti - re. Ce n'est point le re - tour de Pai - ma - ble Prin -

FLORE.

F. Sur tou - tes les beau -

Z. - tems, C'est vô - tre beau - té qui m'at - ti - re



F. 
 \_ sir de fi - xer nu A - mant si vo - la

F. 
 - ge. Zé - phire en ces jar - dius m'auroit dû pré - ve - nir Loiu de

F. 
 moy, quel objet pou - voit le re - te - nir.

Z. 
 Par les galants ap -

Z. 
 - prêts d'u - ne fes - te nou - vel - le, J'ay vou - lu signaler ce jour; Je

z. viens de rassembler, pour la rendre plus belle Les heureux — Ha-bi-

d'a-len-tour.

- tants des hameaux d'a-len-tour

TOUS.

*(ff)* vous

J'entens déjà le

Hbois

*(mf)*

vous

z. bruit de leurs douces musettes, Ils viennent tous dans ces retraites.



## MARCHE.

*(All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>)*

PIANO.

*(ff)* TOUS

*(mf)*

H<sup>bois</sup>

vous

TOUS.

*(ff)*

H<sup>bois</sup>

*(mf)*

vous

TOUS.

*(ff)*

H<sup>bois</sup>

*(mf)*

vous

TOUS. *(ff)*

This system features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The treble clef part contains chords and melodic fragments, while the bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *(ff)* is present. There are two '+' signs above the treble staff.

H bois *(mf)* vous

This system continues the piano accompaniment. The treble clef part has chords and some melodic movement. The bass clef part continues with eighth notes. A dynamic marking of *(mf)* is shown. There are three '+' signs above the treble staff.

*(tr)*

This system shows the piano accompaniment with a trill *(tr)* marked above a note in the treble staff. The bass clef part continues with eighth notes. There are two '+' signs above the treble staff.

TOUS. *(ff)*

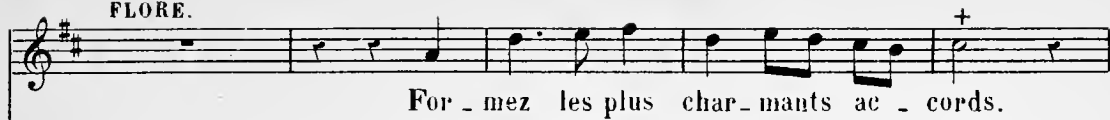
This system features the piano accompaniment with a dynamic marking of *(ff)*. The treble clef part has chords and melodic lines. The bass clef part continues with eighth notes. There are three '+' signs above the treble staff.

H bois TOUS. *(ff)* vous

This system includes the piano accompaniment with a dynamic marking of *(ff)*. The treble clef part has chords and melodic lines. The bass clef part continues with eighth notes. There are three '+' signs above the treble staff.

This system shows the piano accompaniment with chords and melodic lines in the treble clef and eighth notes in the bass clef. There are four '+' signs above the treble staff.

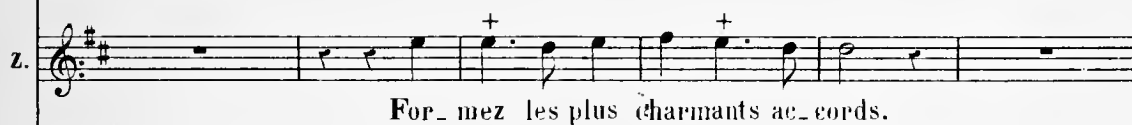
FLORE.



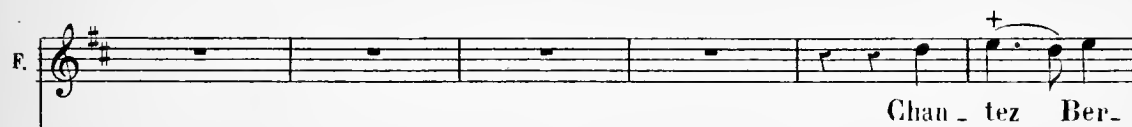
ZÉPHIRE.



(p) (f) TOUS.



H<sup>bois</sup> vous



B-G.

F. *- gè-res, Zé - phire est de re-tour,*

Z. *Flo - re fait sur ces bords bril -*

F.

Z. *- ler ses fa - veurs les plus chè - res.*

H<sup>bois</sup>

vons

F. *Chau - tez Ber - gers.*

Z. *Chau -*

B-C.

H<sup>bois</sup>

B-C.

vons

F. For - mez les plus char - mants ac -

Z. - tez Ber - gè - res, For - mez les plus char - mants ac -

F. - cords. For - mez les plus char - mants ac -

Z. - cords. For - mez les plus char - mants ac -

*(ff)* tous. B-G.

**CHŒUR.**

(Sopranos.)

F. - cords. *(f)* For - mons les plus char - mants ac - cords, For -

(Altos.)

*(f)* For - mons les plus char - mants ac - cords, For -

(Tenors.)

Z. - cords. *(f)* For - mons les plus char - mants ac - cords, For -

(Basses.)

*(f)* For - mons les plus char - mants ac - cords, For -

- mons les plus charmants ac\_cords. Chan\_

- mons les plus charmants ac\_cords.

- nous les plus charmants ac\_cords.

- mons les plus charmants ac\_cords.

H<sup>bois</sup> (tr)

vons (p)

- tez Ber\_gers, Flo -

Chan\_tez Ber\_gè-res, Zé-phire est de re\_tour.

Chan\_tez Ber\_gè-res, Zé-phire est de re\_tour.

(mf) (p)

(mf)

(Sopranos.)

re fait sur ces bords bril - ler ses fa -

veurs les plus chè - res. Chan -

Hbois

(p)

vous

tez Ber - gers, For - mons les plus

For - mons les plus

Chan - tez Ber - gè - res, For - mons les plus

Chan - tez Ber - gè - res, For - mons les plus

(mf) (ff)

char\_mants ac\_cords, For\_mons les plus char\_mants ac\_cords.

char\_mants ac\_cords, For\_mons les plus char\_mants ac\_cords.

char\_mants ac\_cords, For\_mons les plus char\_mants ac\_cords.

char\_mants ac\_cords, For\_mons les plus char\_mants ac\_cords.

vous

- cords.

- cords.

- cords.

- cords.

vous

*(ff)*



## AIR.

(Tempo di minuetto.)

PIANO.

*(f)*

*Douv.*

*Fort.*

1º

Prº finir.

# PREMIÈRE BOURÉE.

(Allegro.)

PIANO.

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked '(Allegro.)'. The score includes various dynamic markings: '(p)' for piano, '(f)' for forte, '(Cresc.)' for crescendo, and '(ff)' for fortissimo. There are also several '+' signs above notes in the treble clef. The piece concludes with a double bar line.

(p)

(f)

(p)

(f)

(Cresc.) (f) (p)

(f) (p) (ff)

(Allegretto.)

ZÉPHIRE.

PIANO.

vous

TOUS.

ptes Flûtes.

Z.

(~)

Z.

Naissez bril\_lan\_tes Fleurs, murmu\_rez

B-G.

Z.

clairs ruis\_seaux, Naissez brillantes

vous

TOUS.

z. *Fleurs murmurez* \_\_\_\_\_ *clairs ruisseaux, Vo-lez,* \_\_\_\_\_

B-G.

6 7 6 7 6 7 6

z. \_\_\_\_\_ *vo-lez* \_\_\_\_\_ *de tou-tes parts, chantez* \_\_\_\_\_ *pe-tits oy-*

7 6 6 6

z. \_\_\_\_\_ *-seaux, Vo-lez* \_\_\_\_\_ *chantez* \_\_\_\_\_ *pe-tits oy-*

*Doux.*

TOUS.

6 6

z. \_\_\_\_\_ *-seaux, chantez, chan-tez* \_\_\_\_\_ *pe-tits oy-seaux.*

6 6

z. *FIN.*  
An\_noncez le Prin\_

B. C.

z. *+*  
\_ temps, et cé\_ lébrez ses char\_ mes, C'est le temps où l'A\_

B. C.

z. *+*  
\_ mour\_ fait sen\_ tir\_ ses dé\_ sirs, Il vient of\_ frir mil\_ le plai\_

*Fl. et Vons*

*Douc.*

6 6 6

z. *+*  
\_ sirs, A qui veut céder à ses ar\_ mes. Naissez bril\_ lan\_ tes

*§*

*§* jusqu'au mot *FIN.*

B. C.

## AIR DES MUSETTES.

(And<sup>te</sup> pastorale.)

PIANO.

*(p)*

Musical score for the first system of "Air des Musettes". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (F major), and the time signature is 6/8. The right hand plays chords, and the left hand plays a simple bass line. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Musical score for the second system of "Air des Musettes". It consists of two staves. The upper staff is for woodwinds, marked "H bois" and "Doux." with a "+" sign at the end. The lower staff is for strings, marked "vous" and "Doux.".

Musical score for the third system of "Air des Musettes". It consists of two staves. The upper staff is marked "TOUS." and "f". The lower staff is marked "f".

Musical score for the fourth system of "Air des Musettes". It consists of two staves. The upper staff is marked "*p*", "*(Cresc.)*", and "*f*". The lower staff is marked "*p*", "*(Cresc.)*", and "*f*".

H bois TOUS  
vous  
Doux. (f)

(p)

H bois  
vous  
Doux. (Cresc.)

TOUS. (f)

(p)

(Cresc.) (f) (ff)

LUCIE.

Le Prin-temps re - naît dans nos champs.

(And<sup>te</sup>) *Dour.* H<sup>bois</sup>

se ra - ni - ment

Le Printemps re - naît dans nos champs, Les oy - seaux se ra - niment, E -

H<sup>bois</sup>

- cou - tez leurs chants L'a - mour qu'ils ex - priment Les rend plus tou -

H<sup>bois</sup> seul.

- chants. Le Printemps re - naît dans nos champs, Les oy -

H<sup>bois</sup>

se ra - ni - ment,

- seaux se ra - niment, E - cou - tez leurs chants, L'a - mour qu'ils ex - priment Les

H<sup>bois</sup> seul.



Que leurs sons flat - teurs nous ins - pi - rent

L. rend plus tou chants. Que leurs sons flat teurs nous ins pi - rent Le

Hautb seul.

L. ten - dre pen - chant - des a - mours, Il faut que tous les cœurs sou -

(tr)

L. - pi - rent Pour bien pro - fi - ter des beaux jours Il faut que tous

TOUS. SEUL.

L. les cœurs sou - pi - rent Pour bien pro - fi - ter des beaux jours Pour

(tr) TOUS.

L. bien pro - fi - ter des beaux jours .

(tr)

On reprend  
l'air des Musettes  
page 190.

## AIRS CHAMPESTRES

## PREMIÈRE BOURÉE.

Gay

PIANO. *(f)* VIOLONS.

EIN..

## DEUXIÈME BOURÉE.

PIANO.

(P)  
Violons.

# SCÈNE IV

BORÉE, LES AQUILONS et les acteurs de la scène précédente.

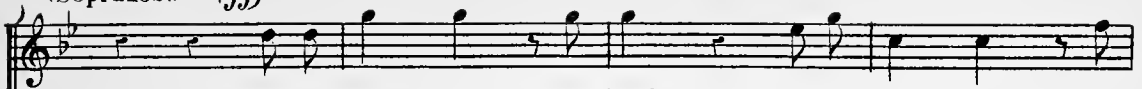
## PRÉLUDE.

Vite.

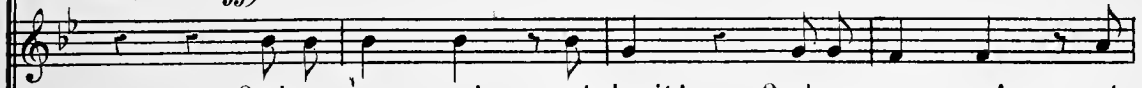
PIANO.

(f) Violons.

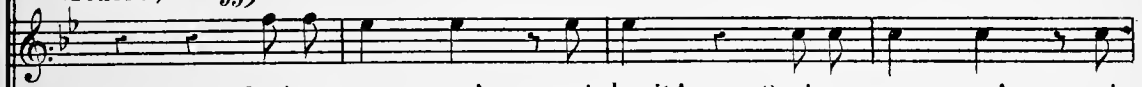
The musical score consists of five systems of music. Each system has a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The piano part is marked 'PIANO.' and '(f) Violons.' The tempo is 'Vite.' The score features intricate sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. The fifth system ends with a trill symbol '(tr)' and a plus sign '+' above the final note.

(Sopranos.) *ff*

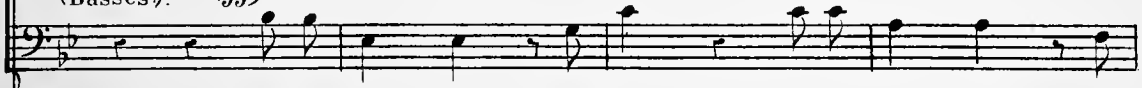
Quel ra - va - ge! quel bruit! Quel ra - va - ge! quel

(Altos.) *ff*

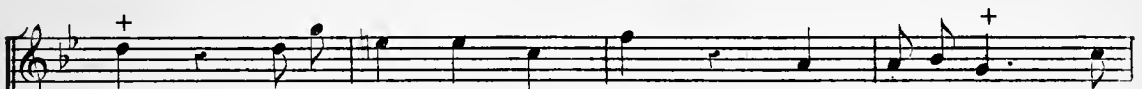
Quel ra - va - ge! quel bruit! Quel ra - va - ge! quel

(Ténors.) *ff*

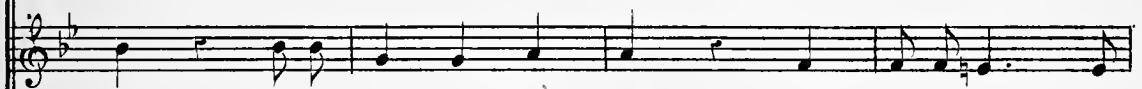
Quel ra - va - ge! quel bruit! Quel ra - va - ge! quel

(Basses.) *ff*

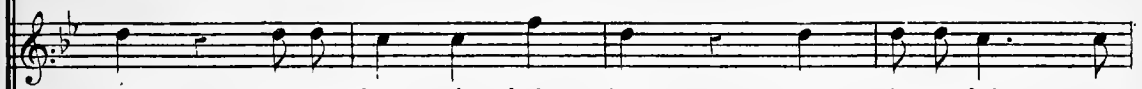
Quel ra - va - ge! quel bruit! Quel ra - va - ge! quel



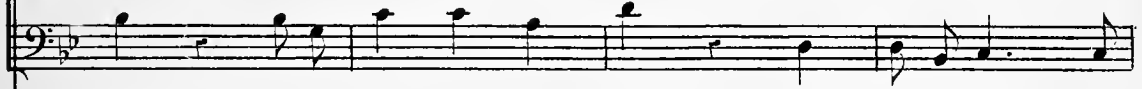
bruit! Dans un jour si bril - lant quel le soudai - ne



bruit! Dans un jour si bril - lant quel le soudai - ne



bruit! Dans un jour si bril - lant quel le soudai - ne



bruit! Dans un jour si bril - lant quel le soudai - ne



nuit! Quel ra - va - ge! quel bruit! quel ra - va - ge! quel

nuit! Quel ra - va - ge! quel bruit! quel ra - va - ge! quel

nuit! Quel ra - va - ge! quel bruit! quel ra - va - ge! quel

nuit! Quel ra - va - ge! quel bruit! quel ra - va - ge! quel

bruit! Dans un jour si bril - lant quel - le soudai - ne

bruit! Dans un jour si bril - lant quel - le soudai - ne

bruit! Dans un jour si bril - lant quel - le soudai - ne

bruit! Dans un jour si bril - lant quel - le soudai - ne

nuit!  
 nuit!  
 nuit!  
 nuit!  
 BORÉE.  
 nuit! Volez, volez, fiers Aquilons, volez  
 de toutes parts, Venez contre un Rival secon-  
 der ma co-lè-re; de veuX à ses re-gards Dé-ro-

B.

- ber pour ja - mais l'Ob - jet qui m'a sçû plai - re.



## SCÈNE V.

## ZÉPHIRE.

ZÉPHIRE.

PIANO.

*(f)*

Ah! quel ou-tra-ge! ô toy mai-tre de tous les

Z.

Dieux, Jupi-ter, tu vois mon sup-pli-ce; D'un rival jaloux, fu-ri-

Z.

-eux, Viens pu-uir l'injus-ti-ce. Les destins d'accord avec

Z.

toy, M'unirent par l'hy-men à la Beauté que j'aime. Un Cruel, un Ty-



mon a - mour,

7. *- ran s'oppose à cet - te loy, Viens vanger mon a - mour, les destins et toy*

7. *mê - me. Qui peut de ce spec -*

7. *taele in - terrom - pre le cours? Ju - pi - ter doit descen - dre, Et me*

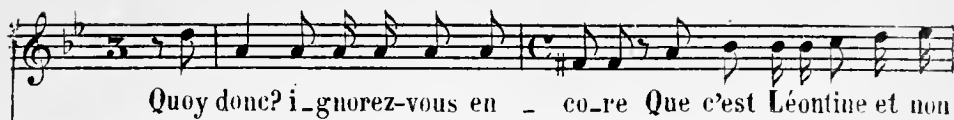
(P) (Cresc.)

7. *ren - dre l'Ob - jet de mes a - - - mours.*

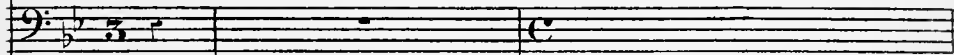
## SCÈNE VI.

ZÉPHIRE, LUCIE, RODOLPHE.

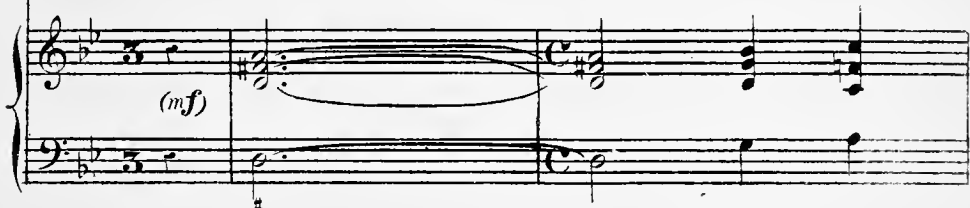
LUCIE.



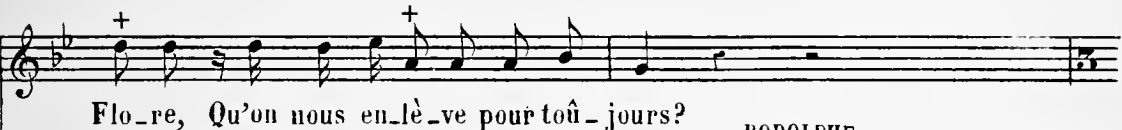
RODOLPHE.



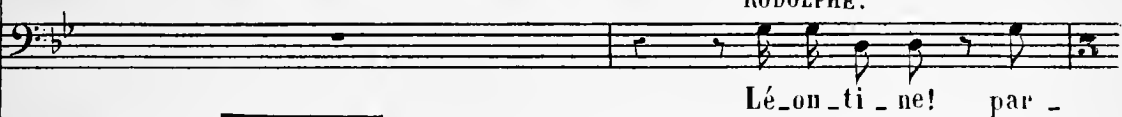
PIANO.



L.



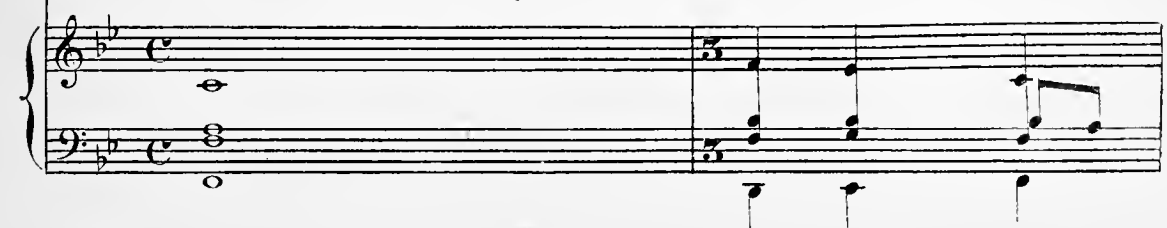
R.



R.



R.



L.    
 Un amant par sa voix introduit dans vos jeux, Médi -

R.    
 - prendre ?



L.    
 - toit des longtemps ce qu'il vient d'entre - prendre Sous l'habit de Bo -



L.    
 - re-é...

Z. **ZÉPHIRE.**    
 Pour elle votre cœur sou - pi-re? C'est à vous d'ache -

R.    
 Ah! je sens mon mal - heur!



Z.    
 - ver le Rol-le de Zé - phi-re; Conjurez Jupi - ter de venger votre ar -



## SCÈNE DERNIÈRE.

RODOLPHE.

ZÉPHIRE.  
-deur

RODOLPHE.  
Ce n'est point Ju - pi -

PIANO.

R.  
-ter qui prendra ma deffen-se, Rassemblons des Mortels, al lons courons au

Violons.  
Doux

TOUS.

R.  
port... Que l'Amante et l'A - mant redoutent mon transport S'il peut

R.  
mè - tre per-mis d'ex-er-cer ma ven - gean - ce.

On reprend  
l'Ouverture  
page 167

## LE BAL

## QUATRIÈME ENTRÉE DES FESTES VÉNITIENNES.

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR.

Dans la scène du Maître de Musique et du Maître de Danse je me suis servi de quelques endroits de Chants et de Symphonies de nos plus habiles Compositeurs: Je crois qu'ils ne me sauront pas mauvais gré de les avoir placez avec l'illustre Monsieur DE LULLY dont le génie fait tant d'honneur à la France, où il a perfectionné son Art.

*Le Théâtre représente un lieu préparé pour un Bal.*

## SCÈNE PREMIÈRE.

ALAMIR, THÉMIR.

THÉMIR  
(Haute-Contre.)

Gravement.  
Violons.

PIANO.

THÉMIR.

Seigneur, trop de déli-ca-tes-se Trouble vô-tre fé-li-ci-

B-C.

T. *te*; Vous aimez dans Ve - nise une jeune Beauté, Et vous ne la charmez que par

T. vo - tre ten-dres-se. Elle i - gno-re qu'en vous un Prince est son a -

T. - mant, Et pour juger en - cor de la per-sé-vé - ran-ce, Pa-ré de vô-tre

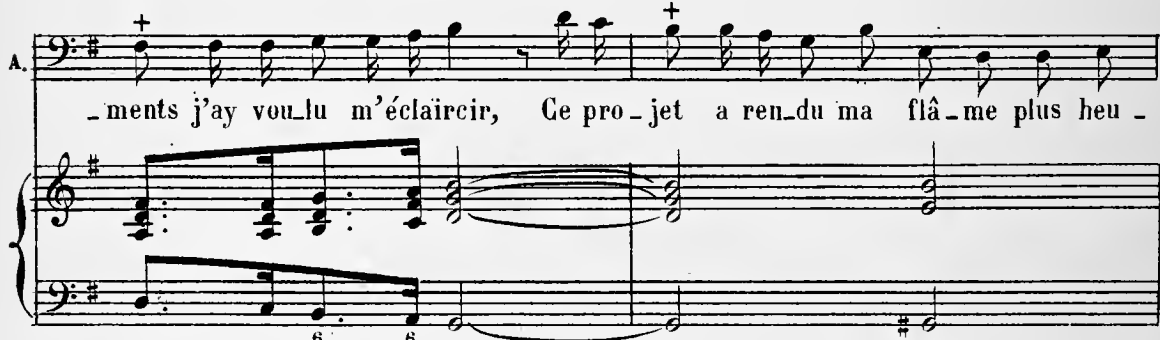
T. nom, sous vô-tre habil-le - ment, Je fais briller Pé - clat d'u-ne hau - te puis -

T. - san - ce, Du plus parfait a - mour Je feins de res-sen - tir tou - te la

T.    
 vi\_o - len - ce; Mais, les fes\_tes, les jeux que j'of\_fre chaque

T.    
 jour N'affoiblissent point sa constan - ce.

A.    
 ALAMIR.  
 De ses vrais senti -

A.    
 - ments j'ay vou\_lu m'éclaircir, Ce pro\_jet a ren\_du ma flâ\_me plus heu -

T.    
 Il est ra - re de ré\_üs - sir par cette é\_preuve dan\_ge -

A.    
 - reu - se.



AIR.

Allegretto.

T. *reu-se. Le dé-sir d'un rang glo-ri-eux Éteint les ar-*

T. *-deurs les plus bel-les: Il est bien moins de cœurs fi-del-les Qu'il n'est de*

T. *cœurs ambi-ti-eux. Il est bien moins de cœurs fi-del-les Qu'il n'est de*

T. *cœurs am-bi-ti-eux.*

A. *Et c'est ce qui troublait mon*

A. *à - me Je n'o - sais me li - vrer aux transports de ma flam - me*

A. *â - me, Je n'osois me li - vrer aux transports de ma flâ - me*

5 6 #

A. *Un a - mant é - le - vé dans l'é - clat des gran - deurs, En a - mour n'est ja -*

*Violons.*

*Doux.*

B-C. 7 6 6 # 6

A. *- mais pai - ble: Il peut tou - jours dou - ter 'si c'est à ses ar - deurs, Ou*

*(tr)*

*(tr)*

7 6 6

A. *si c'est à son rang qu'une A - mante est sen - si - ble. Il peut tou - jours dou -*

6 6 4# # # 6 4 3# #

qu'une a - mante

A. - ter si c'est à ses ar - deurs, Ou si c'est à son rang qu'une a - mante est sen -

7 6      7 6#      6 6#      b

THÉMIR. +

T. Tout conspire à vous rendre heu - reux, Ne vous im - po - sez

A. - si - ble.

4 3#

T. plus u - ne du - re con - train - te: Iphise a - pre - nant vo - tre fei - n - te, Pourra la pardon -

#

T. - ner à l'ex - cès de vos feux. Par vos ordres ex - près, j'or - donne un Bal pom -

7 #

T.   
 peux: Deux Maîtres renom - més qu'à vu naître la France, Doivent en prépa -

T.   
 - rer et les Chants et la Dan - se; Vous y verrez l'ob - jet de

T.   
 vos plus ten - dres vœux.

A.   
 Tu sçais par quel moyen tu me fe - ras con -

T.   
 Allez, je vois pa - raî - tre Les Ordon - na - teurs de nos jeux.

A.   
 - noi - tre.

## SCÈNE II

THÉMIR, UN MAÎTRE DE MUSIQUE, UN MAÎTRE DE DANSE.

LE MAÎTRE DE DANSE  
(Ténor.)LE MAÎTRE DE MUSIQUE  
(Ténor.)

PIANO .

Gravement.

*f* (Violons.)

ENSEMBLE.

le M.  
de D.

De nos communs ef\_forts, Vous devez tout at\_

le M.  
de M.

De nos communs ef\_forts, Vous devez tout at\_

(p)

le M.  
de D.

\_ten\_dre, Musique ten\_dre! Ah! c'est vous, qui

le M.  
de M.

\_tendre, Ballet char\_mant! Ah! c'est vous, C'est vous qui

le M.  
de D.

l'em\_por\_tez sur moy. Ah! c'est vous, qui

le M.  
de M.

l'em\_por\_tez sur moy. Ah! c'est vous, C'est vous qui

T.

J'ad\_mi - re ce fla\_teur lan\_ga - ge!

le M.  
de D.

l'em\_por\_tez sur moy.

le M.  
de M.

l'em\_por\_tez sur moy.

T.

Mais par\_my vous, est - ce l'u - sa - ge Devous lou\_èr de bon\_ne

T. foy?

le M. de M. Grâce au Ciel! de mon art je con-nois le su - bli - me, Tout

le M. de M. cède à mes di-vins trans - ports: Je puis dans le feu qui m'a -

le M. de D. Mes pas sont au -

le M. de M. -ni-me, Du Chantre de la Thrace effa- cer les ac - cords.

le M. de D. Il danse. Il danse. Il danse.

- tant de mer-veil-les! Ils sont bril-lants, et gra-ci-eux;

le M. de D. *il danse.*  
 Je saïs l'art de tra - cer aux yeux Les sons \_\_\_\_\_ qui frap -

le M. de D.  
 - pent les o - reil - les.

le M. de M.  
 Aux yeux des matelots, faut-il peindre un o -

le M. de M.  
 - ra - ge? de por - te partout le ra - va - ge ;

(Violons:)  
*ff* tous.  
 Ped.

le M. de M.



## LE M. DE MUSIQUE.

Je fais siffler les vents,

*Doux.*

le M.  
le M.

le M.  
de M.

Je soulève les

*Doux.*

le M.  
de M.

flots, de fais sif -

*Fort.* *Doux.*

le M.  
de M.

\_fler les vents

le M.  
de M.

de sou - lè - - - - - ve les

*Doux.*

(tr)

le M.  
de M.

flots.

(ff)

4 5 4 5 4 5  
2 4 4

LE MAITRE LE DANSE.

(tr) Si des vents en cour - roux il faut montrer la

(mf) (B.C.)

le M. de D. ra - ge, Par di - vers tourbil - lons, j'en de - viens une i - ma - ge.

(f)

le M. de D. Il danse.

Vite.

le M. de D. (And<sup>te</sup>) Faut - il ins - pi - rer le re - pos?

(And<sup>te</sup>) Doux.

le M. de D. Au tran - qui - le Som - meil Au tran - qui - le Som -

le M.  
de M.

\_meil je prête des pa\_vots.

*Fort.* *Doux.* *Fort.*

LE MAITRE DE DANSE.

D'un

B.C.

le M.  
de D.

Il danse.

songe a-gré - a - ble de peins la dou - ceur:

Violons.

*(f)* tous

le M.  
de D.

Il danse.

D'un songe effroy - a - ble, Je fais voir l'horreur, vous

B.C.

*(ff)* tous.

LE MAITRE DE MUSIQUE

Si j'é - vo - que les

*Doux*

le M.  
de M.

morts de leurs demeure - res som - bres, de puis fai - re trem -

LE M. DE DANSE

Sous le ter - rible as - pect d'un Dé - mon fu - ri -

le M.  
de M.

- bler les plus au - da - ci - eux.

*Doux.*

le M.  
de D.

- eux, Je puis é - pou - van - ter les om - bres.

*Fort.*

Il danse.

le M.  
de D.

(And<sup>te</sup> sostenuto.)

LE MAITRE DE MUSIQUE.

de cé - lè - bre l'A mour sur mil - le tons di -

(And<sup>te</sup> sostenuto.)

PIANO.

(P)

le M.  
de M.

Je van - te le prin - tems,

- vers Je van - te le prin - tems,

p<sup>tes</sup> Fl.

*Dour.* + B-C.

vons

le M.  
de M.

les Zé - phirs, la Ver - du - re: On

les Zé - phirs, la Ver - du - re On

p<sup>tes</sup> Fl. + B.C.

vons

croit en - ten - dre dans mes Aïrs, Un Ros - si - gnot qui chan -

croit en - ten - dre dans mes Aïrs, Un Rossi - gnot qui chan -

le M.  
de M.

te,

te,

ptes Fl.

(tr)

Un ruis-

(tr)

Doux.

vons

(tr)

B.C.

le M.  
de M.

-seau qui mur - mu - re,

ptes Fl.

6b 6

vons

On croit en ten - dre dans mes Aïrs, Un Ros-si - gnol,

On croit en - ten - dre dans mes Aïrs, Un Rossi-gnol,

B.C.

6 5 4 3

Un Ros-si - gnol qui chan - te,

Un Rossi - gnol qui chan - te, Un Ruis-

(tr)

(tr)

le M.  
de M.

Un ruisseau qui mur - mu - re. Un ruisseau qui mur -

P<sup>te</sup> Fl. *tr*

1<sup>re</sup> Vons

le M.  
de M.

mu - re. - mu - (tr) - re.

(tr)

(All<sup>to</sup>)  
LE MAITRE DE DANSE, +

J'a - ni - me les Bergers heu -

(tr) (All<sup>to</sup>)

B.C.

le M.  
de D.

-reux Qui par u - ne Dan - se lé - gè - re, Semblent sur la ver - te Fou -



le M.  
de D.

li - ma - ge de leurs feux.

- gè - re Tracer li - ma - ge de leurs feux.

Violons et Hautbois.

Detailed description: This system contains the first vocal entry. The vocal line (le M. de D.) has two staves. The top staff contains the lyrics 'li - ma - ge de leurs feux.' and the bottom staff contains '- gè - re Tracer li - ma - ge de leurs feux.'. The piano accompaniment (piano) is in the lower register, with a treble and bass clef. It features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>'.

All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup> LE MAITRE DE MUSIQUE.

Par u - ne bril - lan

*f*

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the second system. It consists of a treble and bass clef staff. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The tempo is 'All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>' and the dynamics are marked 'f'.

le M.  
de M.

te sail - li - e, Par

Violons.

*Fort.*

Detailed description: This system contains the second vocal entry. The vocal line (le M. de M.) has two staves. The top staff contains the lyrics 'te sail - li - e, Par' and the bottom staff contains '- te sail - li - e, Je'. The piano accompaniment (piano) is in the lower register, with a treble and bass clef. It features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is 'All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>' and the dynamics are marked 'Fort.'.

le M.  
de M.

u - ne bril - lan - - - - te sail - li - e, Je

B.C.

Detailed description: This system contains the third vocal entry. The vocal line (le M. de M.) has two staves. The top staff contains the lyrics 'u - ne bril - lan - - - - te sail - li - e, Je' and the bottom staff contains 'u - ne bril - lan - - - - te sail - li - e, Je'. The piano accompaniment (piano) is in the lower register, with a treble and bass clef. It features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is 'All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>' and the dynamics are marked 'B.C.'.

All<sup>o</sup>

le M.  
de M.

fais hon - neur, je fais hon - neur à l' - ta - li - e, Je

All<sup>o</sup>

Violons.

le M.  
de M.

fais hon - neur, je fais hon - neur à l' - ta - li - e, Je

le M.  
de M.

fais hon - neur, Je fais hon - neur à l' - ta -

le M.  
de M.

- li - e, Je fais hon - neur à l' - ta - li - e.

4 3

PRÉLUDE.

LE MAITRE  
DE MUSIQUE.

PIANO.

Vocal line: *Vo\_*

Piano accompaniment: *f* TOUS.

le M.  
de M.

lyrics: - la - - - te

Piano accompaniment: 6 7 6 7 6 7 6 7 6

le M.  
de M.

lyrics: vo - la - te A - mo - ri,

lyrics: - la - - - te, vo - la - te A - mo - ri, Fe -

Piano accompaniment: (p) (f)

le M.  
de M.

lyrics: - ri - - -

Piano accompaniment: (p) 6 # 6 # #

le M.  
de M.

- te tutti i co-ri vo - la

*f*

*Doux.*

le M.  
de M.

te vo - la - te a - mo - ri,

te vo - la - te amo - ri, A.

*(f)*

le M.  
de M.

- mo - ri vola

*Doux.*

Violon seul.

le M.  
de M.

te Amo - ri.

*(tr)*

*(f)*



## SCÈNE III.

IPHISE, ALAMIR.

IPHISE.

ALAMIR.

PIANO.

PRÉLUDE.

ALAMIR.

Pourrois-je me flâ-ter de règuer dans votre â-me, Lorsqu'un Prin.ce char-

de vos yeux

A. - mé de l'é-clat de vos yeux, joint à l'hom-ma-ge de sa flâ-me, Tout ce qui peut tou-

A. - cher un cœur am-bi-ti-eux? La gloi-re, la ma-gni-fi-

Et je n'op-pose à tant d'ap -

A. - cen - ce Accom - pagnent partout ses pas Et je n'oppose à tant d'appas,

IPHISE.

I. - pas Cru -

A. Que mon a - mour et ma cons - tan - ce.

I. - el, quelle est votre ri - gueur? Par cet in - juste ef - froy, N'of - fensez point mon

AIR.

Allegretto.

I. ai - me,

cœur. Vous sa - vez que je vous ai - me, de fais mon bonheur su -

(p)

De vous char - mer à mon tour:

1. - prê - me De vous char - mer à mon tour: C'est dans une â - me com -

- mu - ne que l'é - clat de la For - tu - ne, Peut triom - pher de l'A -

- mour. C'est dans une â - me com - mu - ne Que l'é - clat de la For -

- tu - ne, Peut tri - om - pher de l'A - mour.

A. Quoy! votre cœur pour



A. 

- roit re\_fu-ser la vic\_toi - re Aux char\_mes d'un rang é - cla\_tant?

I. 

Je ne veux que la gloi\_re De vous ren\_dre cons - tant.

A. 

Ah! c'en est

A. 

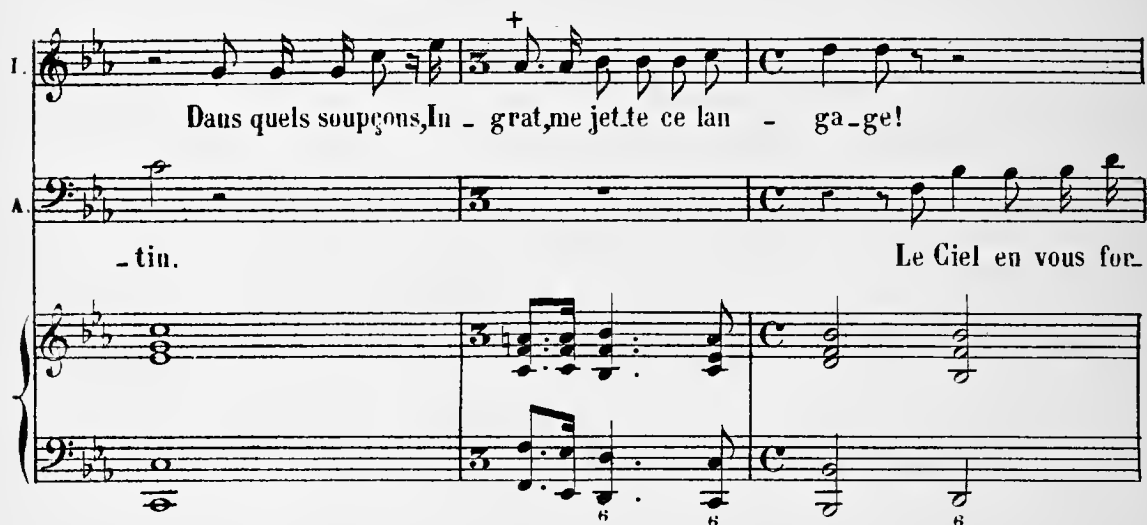
trop, Beauté charmante, Parta-gez d'un Amant la for\_tu\_ne bril - lan - te, Il vous

A. 


offre un bon\_heur cer - tain, Que sous d'aima - bles loix un doux hymen vous

A. 

ran-ge, Consen-tez que l'Amour vous van-ge Des fau-tes du des-

I. 

Dans quels soupçons, In-grat, me jet-te ce lan-ga-ge!

A. 

-tin. Le Ciel en vous for-

A. 

-mant vous a fait un ou-tra-ge. Les sen-ti-meuts du cœur et le charme des



yeux Fu-rent vô-tre par-ta-ge, Mais vous de-viez bril-

A.

- ler dans un rang glori\_eux, il faut qu'un mortel qui vous aime, Vous

A.

of\_tre la grandeur su - prê-me Que devoient vous dou\_ner les

*And<sup>te</sup>*

vo\_tre ten\_dres - se!

I.

Ah! j'ay per - du vô\_tre ten\_dres - se! Ce vain dis - cours est une a -

A.

*Dieux.*

*And<sup>te</sup>*

I.

- dres - se Qui cache un changement fa - tal: Non, non, il

I. n'est pas pos - si - ble Qu'un a - mant bien sen - si - ble Par - le pour son Ri -

I. - val. Non, non, il n'est pas pos - si - ble Qu'un A - mant bien sen -

I. - si - ble Par - le pour son Ri - - val.

A. Ai - mez un Prince, ai -

I. <Tu le veux donc, per - fi - de ?

A. - mez.... Si vous ne l'ai - mez

I. 

C'en est fait: je sui -  
pas, je ne puis être heu - reux,

7 6 6

I. 

-vray le transport qui me gui - de; Pour me venger de toi j'approuve - ray ses

6

I. 

feux; Mon juste déses - poir... de le vois qui s'a - van - ce!... In -

I. 

-grat, je t'aime en - cor, mal - gre ton incons - tan -

6# 6 6# 4 3#

## SCÈNE IV.

ALAMIR, IPHISE, THÉMIR.

IPHISE.  - ce.

THÉMIR.  Prin\_cce, les Jeux sont prêts, Sans vos or\_dres ex\_

ALAMIR. 

PIANO. 

*à part.*

I.  O ciel!

T.  -près, Je ne dois point ....

A.  Que la fes-te commen - ce.

PIANO. 

## SCÈNE V.

ALAMIR, IPHISE

IPHISE.   
 Qu'en\_tens - je! quel est ce discours? n'en

ALAMIR. 

PIANO. 

I.   
 puis-je sçavoir le mis\_tè - re?

A.   
 I - phi - se, j'ai vou\_lu vous

PIANO. 

I. 

A.   
 plai - re, Sans a\_voir de mon rang em\_ployé le se\_cours.

PIANO. 

## AIR.

Allegretto.

A.  *Mon cœur est as - su - ré du vô - tre, Pardou - nez cet - te*  
 (Violons.)  
*Doux.*  
 6b 7b 6 7 6 # 6 6#

A.  *feinte à la plus vive ar - deur: Par - ta - gez a - vec moy la su - prê - me gran -*  
 6# 6 # 6 b 7 6b

A.  *- deur Dont tout l'é - clat n'a pu vous tou - cher pour un au - tre. Par - ta -*  
 5 5b 6 7 9b 8 4 3

A.  *- gez a - vec moy la su - prê - me gran - deur Dont tout l'é - clat n'a*  
 #



I. Je ne vois en vous qu'un a -  
 A. pu vous tou. cher pour un au - tre.

I. - mant, Vôtre amour seul tou. che mon â - me  
 A. Ah! que mon bon-

A. - heur est char - mant, Et qu'il aug - men - te encor ma flâ -

## ENSEMBLE.

I. Ai - mons - nous, ai - mons - nous; Qu'à ja - mais l'A - mour nous en -  
 A. - me. Ai - mons - nous, ai - mons - nous Qu'à ja - mais l'A -

I. - chaî - ne, Qu'à ja - mais — l'A - mour nous en - chaî -  
 A. - chaî - ne Qu'à ja - mais — l'A - mour nous en - chaî -  
 A. - mour nous en - chaî

I. - ne, Ri\_chesses, grandeur souve\_rai\_ne, Sans luy rien ne peut ê\_tre  
 A. - ne, Ri\_chesses, grandeur souve\_rai - ne, Sans luy rien ne peut ê\_tre  
 A. sou\_ve - rai - ne,

I. doux, Aimons-nous, Aimons-nous; Qu'à ja\_mais l'A - mour nous en -  
 A. doux; Aimons-nous, aimons - nous, Qu'à ja\_mais l'A -  
 A. en -

I. *châ - ne,*  
*châ - ne, Qu'à ja - mais l'A - mour nous en - châ -*  
 A. *- mour nous en - châ*

I. *- ne, Qu'à ja - mais l'A - mour nous en - châ - ne. Qu'à ja -*  
 A. *- ne, Qu'à ja - mais l'A - mour nous en - châ - ne. Qu'à ja -*

I. *- mais l'A - mour nous en - châ - ne.*  
 A. *- mais l'A - mour nous en - châ - ne.*

# SCÈNE VI

ALAMIR, IPHISE, tous les Acteurs des Scènes précédentes, et les Chœurs.

## MARCHE.

Gay.

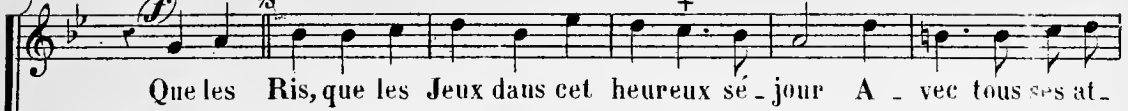
PIANO.

*f*

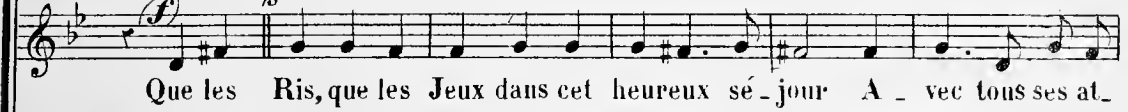
The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system contains a treble staff and a bass staff. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. The first system is marked 'Gay.' and 'PIANO.' with a dynamic of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in the bass staff and 1-7 in the treble staff. There are also some plus signs (+) above notes in the treble staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## CHŒURS.

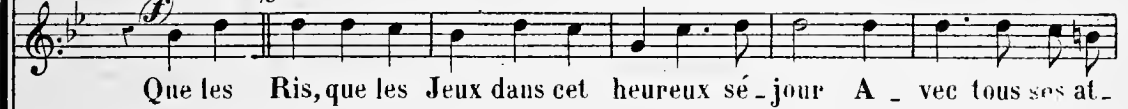
(Sopranos.) + §



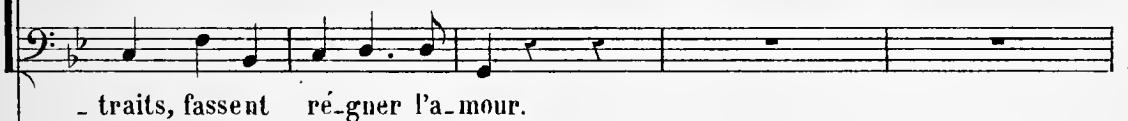
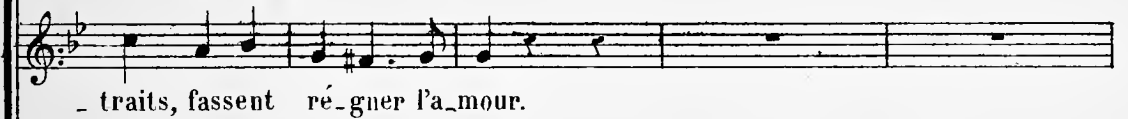
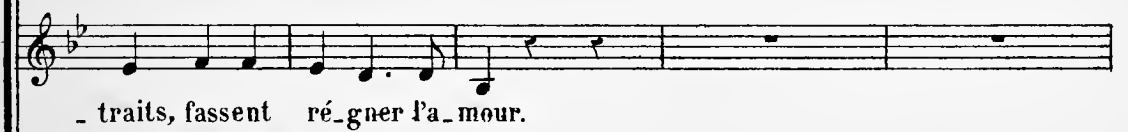
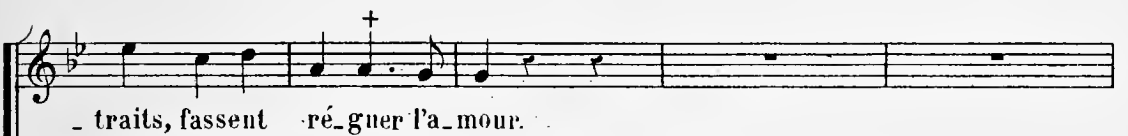
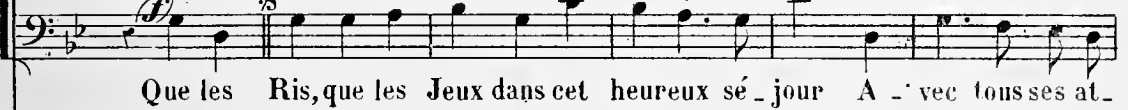
(Altos.) §



(Ténors.) §



(Basses.) §



Que les Ris, que les Jeux dans cet heureux sé-jour A-vec tous ses at-  
 Que les Ris, que les Jeux dans cet heureux sé-jour A-vec tous ses at-  
 Que les Ris, que les Jeux dans cet heureux sé-jour A-vec tous ses at-  
 Que les Ris, que les Jeux dans cet heureux sé-jour A-vec tous ses at-

- traits, fassent régner l'amour, Que les Ris, que les Jeux, que les Ris, que les  
 - traits, fassent régner l'a-mour, Que les Ris, que les Jeux, que les Ris, que les  
 - traits, fassent régner l'amour, Que les Ris, que les Jeux, que les Ris, que les  
 - traits, fassent régner l'a-mour, fas-sent ré-gner

Musical score for piano accompaniment, featuring chords and bass lines.

Jeux fas-sent ré-gner

Jeux — Que les Ris, que les Jeux, Que les Ris, que les

Jeux fas-sent ré-gner

— Pa-mour, Que les Ris, que les Jeux, Que les Ris, que les

The first system consists of four staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music features a mix of quarter and eighth notes, with some triplet patterns in the piano part.

— fas-sent ré-gner l'a-mour A-vec tous ses at-traits, fas-sent

Jeux dans cet heureux-sé-jour A-vec tous ses at-traits, fas-sent

— fas-sent ré-gner l'a-mour A-vec tous ses at-traits, fas-sent

Jeux dans cet heureux sé-jour A-vec tous ses at-traits, fas-sent

The second system continues the musical piece with four staves. It includes two vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are repeated and extended. The piano part includes some chordal textures and moving lines. The system concludes with a double bar line and a page number '6' at the bottom.

régner Pa\_mour.

régner Pa\_mour.

régner Pa - mour.

FIN.

PETIT CHŒUR.

Tendre a - mour, dans la nuit c'est toy seul qui nous gui - des,

(p)

Tu la fais pré - fé - rer aux jours les plus char -



*(f)* TOUS.

- mants; Tu rends dans ces moments Les A\_mants plus har - dis, Les Beau-

*(f)* Tu rends dans ces moments Les A\_mants plus har - dis, Les Beau-

*(f)* Tu rends dans ces moments Les A\_mants plus har - dis, Les Beau-

*(f)* Tu rends dans ces moments Les A\_mants plus har - dis, Les Beau-

- tez moins ti - mi - des.

- tez moins ti - mi - des.

- tez moins ti - mi - des.

- tez moins ti - mi - des.

PETIT CHŒUR.

Tendre Amour, dans la nuit c'est toy

(p)

6 6 6 5 4 3 2

seul qui nous guides, Tu la fais préférer aux jours les plus char-

gui des,

*(f)* TOUS.  
- mants. Tu rends dans ces moments Les Amants plus hardis, les Beau-

*(f)*  
Tu rends dans ces moments Les Amants plus hardis, les Beau-

*(f)*  
Tu rends dans ces moments Les Amants plus hardis, les Beau-

*(f)*  
Tu rends dans ces moments Les Amants plus hardis, les Beau-

*(f)*

(PETIT

- tez moins ti - mi - des, Tu rends dans ces mo - ments, Les a -

- tez moins ti - mi - des, Tu rends dans ces mo - ments,

- tez moins ti - mi - des, Tu rends dans ces mo - ments,

- tez moins ti - mi - des, Tu rends dans ces mo - ments,

CHŒUR.)

- mants plus har - dis, les beau - tez moins ti - mi - des. Que les

les beau - tez moins ti - mi - des. Que les

les beau - tez moins ti - mi - des. Que les

les beau - tez moins ti - mi - des. Que les

jusqu'au mot FIN.

# PREMIER MENUET

PIANO.

The score for the first minuet is written for piano. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning with a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*) over a sixteenth note. The second system includes first and second endings, with a fortissimo (*ff*) dynamic. The third and fourth systems continue the piece with various dynamics and trills. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and articulation marks like '+' and 'vons' are present.

# DEUXIEME MENUET

PIANO.

The score for the second minuet is written for piano. It consists of two systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features trills (*tr*) over sixteenth notes. The second system includes a crescendo (*Cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*Dim.*) towards the end. Fingerings and articulation marks are clearly visible throughout.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with a wavy line and a plus sign. The bass staff contains a bass line with a dynamic marking of *(p)*. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

## PREMIER PASSEPIED.

PIANO.

Musical score for the second system, marked "PIANO." and "All°". The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with a wavy line and a plus sign. The bass staff contains a bass line with a dynamic marking of *(f)* and the word "vous". The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Musical score for the third system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with a wavy line and a plus sign. The bass staff contains a bass line with a dynamic marking of *(tr)*. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Musical score for the fourth system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a bass line with a dynamic marking of *(f)*. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Musical score for the fifth system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with a wavy line and a plus sign. The bass staff contains a bass line with a dynamic marking of *(f)*. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

### DEUXIÈME PASSEPIED.

PIANO.

H<sup>bois</sup>

B<sup>ons</sup>

(p)

(tr)

### AIR ITALIEN.

TRIPSE.

PIANO.

(All<sup>o</sup>)

(All<sup>o</sup>)

(f) TOUS.

(tr)

6b

I.

I.

A Pin - can - to d'un bel ri - so,

A Pin - can - to d'un bel ri - so, vous

(p) B.C. (f)

I.

A Pin - can - to d'un bel ri - so Al fol - go - rar

A Pin - can - to d'un bel ri - so, Al fol - go - rar

Doux. B.C.

I.

— d'un bel vi - so Non si ser - va la li - ber - ta.

— d'un bel vi - so Non si ser - va la li - ber - ta.

vous (w) (w)

Fort. TOUS.

A Pin-can-to

A Pin-can-to

B-C.

d'un bel ri-so,

d'un bel ri-so, al fol-go-rar

*Doux.* +

vous

Non si ser-ba la li-ber-

D'un bel vi-so Non si ser-va la li-ber-

-ta,

-ta, la liber-ta, la li-ber-ta, Non



non si ser - ba la li - ber - ta non si ser - ba  
 non si ser - va la li - ber - ta Non si ser - va

*Dour.*

TOUS, 4 3# 6b 5 6 4#

la li - ber - ta. Re - FINE.  
 FINE.

*Fort.*

b 4 3#

- sis - ta chi può, re - sis - ta A - gli sguar - di del la Bel -  
 - sis - ta chi può, re - sis - ta A - gli sguar - di del la Bel -

B. C. 6# 6 2# 6 6# 6 3#

- tà; A - gli sguar - di del la Bel - ta A l'in -  
 - ta; A gli sguar - di del - la Bel - ta. A l'in -

D. C. jusqu'au mot Fine.

# AIR DES MASQUES.

(All<sup>o</sup>)

PIANO. *(f)* Violons.

The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The piano part is marked 'PIANO.' and 'f'. The violin part is marked '(f) Violons.' and includes various ornaments and technical markings such as '4 3#', '5 3 4', and '+'.

## PREMIER AIR COMIQUE.

*PIANO* ..

*Pesamment.*

*(f)* Violons.

6 6 8

3 #

6 6 # 4 3

## DEUXIÈME AIR COMIQUE.

*PIANO.*

Violons.

*(mf)*

*(w)* +

*(w)* +

6 # 7

Two systems of piano accompaniment. The first system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass clef part includes a '6#' fingering. The second system continues the accompaniment with similar notation and a '6' fingering in the bass line.

### FORLANA.

*PIANO.* (All<sup>o</sup>)  $\text{♩}$   
*(mf)* Violons.

Violin part for the first system of the Forlana section. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 6/4 time signature. The tempo is marked '(All<sup>o</sup>)' and the dynamic is '(mf)'. The notation includes a repeat sign and various rhythmic values. A '6' fingering is indicated below the staff.

Piano accompaniment for the second system of the Forlana section. The treble clef part features chords and melodic lines, while the bass clef part provides a steady accompaniment. Fingerings '6', '6#', and '4' are marked in the bass line.

Piano accompaniment for the third system of the Forlana section. The notation continues with similar harmonic and rhythmic patterns. Fingerings '6' and '6#' are marked in the bass line.

Piano accompaniment for the fourth system of the Forlana section, concluding with the word 'FIN.' in the upper right corner. The bass line includes fingerings '6', '6#', '4', '3#', '6', '6#', '4', and '5#'. The system ends with a double bar line.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains chords and melodic fragments, while the bass staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The bass clef staff includes fingerings: 6, 6#, 4, 3# in the first measure, and 6, 6#, 4, 3# in the second measure. Accents (+) are placed above notes in the treble staff.

Third system of musical notation. An accent (+) is placed above a note in the treble staff.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with chords and melodic lines in both staves.

Fifth system of musical notation. The bass clef staff includes fingerings: 6, 4, 6, #, # in the first measure, and 6, 4, 6, #, # in the second measure. A half note (1/2) is written above a note in the bass staff.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. Fingerings 6, b, # are shown in the bass staff. The text "D.C. jusqu'au mot FIN." is written at the bottom right.

UN MASQUE.  
(Haute-Contre.)

PIANO.

Le Bal fa - vo - ri - se les cœurs a - mou -

- reux, Il les au - to - ri - se Dans leurs ten - dres

feux: Le feu; C'est i - cy l'u - sa - ge De parler d'a -

- mour; Et la plus sau - va - ge Le suit à son tour.

On reprend les deux Passepièds, les deux Menuets et le Chœur: Que les Ris, etc., jusqu'au mot FIN.

## FIN DU BAL.

Le premier Menuet, page 252, sert d'Entr'acte.

# LES SÉRÉNADES, ET LES JOUEURS,

## CINQUIÈME ENTRÉE DES FESTES VÉNITIENNES.\*

*Le Théâtre représente une Place, et dans le fond le Ridotte.*

### SCÈNE PREMIÈRE.

ISABELLE.

ISABELLE.

(All<sup>o</sup> Maestoso.)

PIANO.

(*f*) Violons.

1.

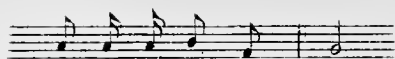
1.

Les voi - les de la

Violons.

*For.*

\*. Est indiquée comme deuxième Entrée dans l'Édition de 1710.



vont obs\_cur\_cir les cieux;

1. nuit vont obscurcir les cieux; Mais l'amour ja\_loux a des yeux qui

1. peuvent pé\_nétrer le plus sombre mis\_tè - re: Je veux obser\_ver dans ces

1. lieux L'ingrat A\_mant qui m'a\_sçu plai - re.

*Dour.*

### AIR.

(And<sup>te</sup>)

1. A\_mour, a -

*Fort.* *Dour.*



1. *amour, sans les soupçons qui viennent me saisir, Que je me plai -*

4 3

*rais dans ta chaî - ne ! Que je me plai - rais*

1. *- rois dans ta chaî - ne ! Que je me plairois — dans ta*

6 6#

1. *chaî - ne ! Ta*

6 5 4 3

1. *flâ - me est un plai - sir, Pour - quoy la ja - lou - sie en fait*

#

1. *elle u - ne pei - ne ? A - mour, a -*

b 7b 4 5 3 4 5 3 #

1. *- mour, sans les soup - çons, qui viennent me sai - sir, Que je me plai -*

4 3

*dans ta chaî - ne ! Que je me plai - rais dans ta*

1. *- rois dans ta chaî - ne ! Que je me plai - rois dans ta*

4 3

1. *chaî - ne !*

Isabelle se retire au fond du Théâtre.

*Fort.*

6 6 4 5 4 3

## SCÈNE II

LUCILE.

(All.<sup>o</sup> Mod<sup>to</sup>)

LUCILE.

(All.<sup>o</sup> Mod<sup>to</sup>)  
 Ah! Que puis-je espé -  
 Doux.

(f) Violons.

6 # 6 7 6#

A. mant,

L. -rer du dessein qui m'a mei - ne! Je me plains d'un vo - la - ge Amant, Je

L. cherche à découvrir son fatal changement, Amour, A - mour, rend ma recherche

6 6 6

L. vai - ne, A - mour, amour, rend ma recherche vai

4 3 6 4# 6 4 4 3#

I. *-ne* Pour un au - tre que moy, si son penchant l'en

# 7 6

I. *-traîne,* Lais-se moy le sou-la-gement D'en ê - tre toujours in-cer -

6 6# 7  
5

I. *-tai - ne:* de m'expo - se moi - même au plus cruel tour-

3# # 7 b 4 3#

I. *-ment.* Amour, a-mour, rend ma recherche vai - ne, a-mour, amour,

6 6 4 3 #

I. rend ma recherche vai - ne.

*Fort.*

6 6 3# 6 6# 4 7#  
4# 4# 2#

SCÈNE III.  
ISABELLE, LUCILE.

à part.

LUCILE.

C'est I-sa-bel-le que je voy! Elle est le su-jet de ma

ISABELLE.

PIANO..

B. C.

L. <sup>+</sup>  
crain-te ,

I. <sup>+</sup>  
à part.  
Je vois Lu-ci - le! ô Ciel! el-le cau - se l'ef -

AIR.

à Lucile

I. <sup>+</sup>  
-froy Dont je me sens attein - te.. L'amour con - duit i - cy vos

I. <sup>+</sup>  
pas, Quelqu'Amant ché - ri doit s'y ren - dre Mais a - vec de si doux ap -

I. *ap.*

- pas, Est-ce vous qui de-vez atten - dre? Mais a-vec de si doux ap-

I. - pas, Est-ce vous, Est-ce vous qui de-vez atten -

**AIR.**

de- van - cé

I. Vous a - vez i - ci devan - cé Le cher ob - jet qui vous en -

I. - dre ?

I. - ga - ge: D'un cœur plus vif, plus empres - sé, Vos attraits mé - ritoient l'homma -

L. *ge. D'un cœur plus vif, plus empres\_sé Vos attraits mé\_ri\_toient l'homma*

L. *ge. Pour\_ quoy fai\_tes-vous un mis\_*

I. *Pour\_ quoy vou\_lez-vous dégui\_ser?*

ENSEMBLE.

L. *té\_re? Expliquez - vous, l'A\_mour m'é*

I. *Expliquez-vous, Ex\_pliquez - vous, l'A\_mour m'é*

L. *clai\_re, Ne préteu\_dez pas m'a\_bu\_ser.*

I. *clai\_re, Ne préteu\_dez pas m'a\_bu\_ser. Vous plai\_ssez aux yeux de Lé\_*

L. Léandre sou-pire pour vous, Con-duit-te par mes soins ja-

I. -andre, Con-duit-te par mes soins ja-

6 7# 4#

L. -loux Avec luy j'ay crû vous sur-pren-dre. Cent fois il m'a ju-

I. -loux Avec luy j'ay crû vous sur-pren-dre.

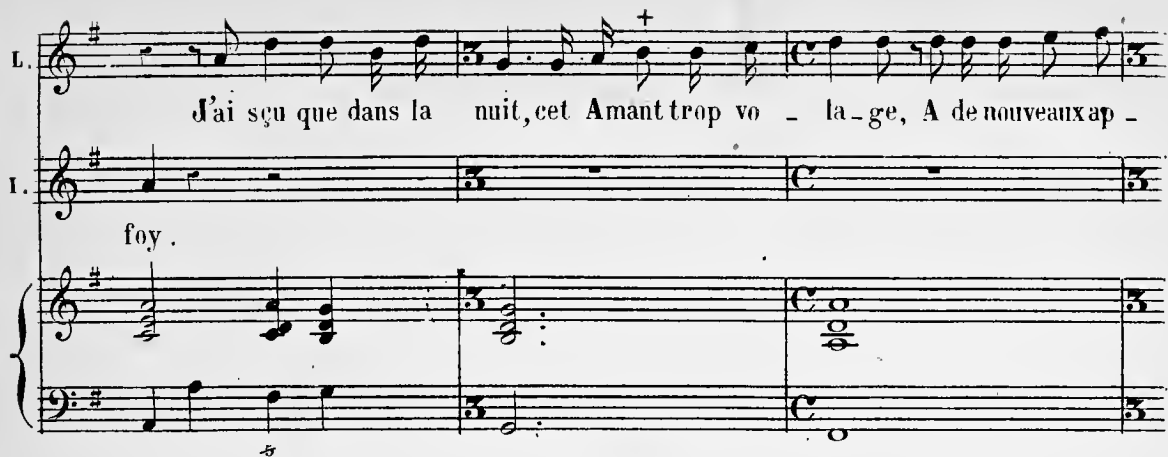
# 6 6# 6# 4# 7 5 4 3# #

L. -ré de n'ado-rer que moy.

I. Par les mêmes ser-ments il a sur-pris ma

6 7 6 # 6 b 6 4 3#




L.    
 J'ai sçu que dans la nuit, cet Amant trop vo - la - ge, A de nouveaux ap -

I.   
 foy .

I.    
 - pas rend un nou - vel hom - ma - ge.

I.   
 Son des - sein m'est con -

I.    
 - nu: je cherchè à pé - né - trer Pour qui sont les concerts qu'il a fait prépa -

L.    
 J'ay craint vô - tre beau - té ,

I.   
 - rer, Je re - dou - tois la

ENSEMBLE.

L.    
 L'ingrat nous trompe l'une et l'autre !  
 I.    
 vôtre. L'ingrat nous trompe l'une et l'autre ! Unissons-nous en ce mo -  


L.    
 Par un - ne vengeance com -  
 I.    
 - ment, Nous éprouvons même infor - tu - ne .  


L.    
 - mi - ne Punissons un vo - lage a - mant .  
 I.    
 (All<sup>o</sup> Mod<sup>to</sup>) AIR.  
 Ven - gez - vous, Ven - gez -  


Que vos li - ens ne

I. - vous par l'in - dif - fé - ren - ce D'un cœur que vos li - ens ne peu - vent

peu - vent re - te - nir

I. — re - te - nir; C'est trop ho - no - rer l'in - cons - tan - ce, Que de cher -

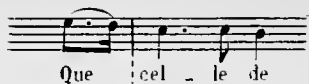
l'in - cons - tan - ce,

I. - cher à la pu - nir; C'est trop ho - no - rer l'in - cons - tan - ce, Que de cher -

**AIR.**

I. Ne cherchez point d'autre ven -

I. - cher à la pu - nir, Que de chercher à la pu - nir.



I. *gean - ce* Que cel - le de vous dé - ga - ger: On ai - me plus que l'on ne

7 6 6 b

I. 'pen - se, Quand on prend soin de se ven - ger. On ai - me plus que l'on ne

6 6# 6 # 7 #

I. pen - se, Quand on prend soin de se ven - ger, Quand on prend soin de se ven -

6 6 6 6 6

I. - ger.

I. Croi - ray - je votre avis fi - del - le? Vô - tre propre in - té -

L.  Lorsque vous m'ani\_mez à fuir un in - fi -

I.  - rest ne l'a-t-il point dic - té ?



L.  - del - le, Ne mé\_na\_guez-vous point vô - tre fé - li - ci -



6 6# # b 4 3#

L.  - té ? Aux soins que vous pre\_

I.  Je crains de me plon - ger dans une erreur fa - ta - le..



<sup>4</sup> ENSEMBLE.

La nuit se répand sur le Théâtre.

L.  - nez je crains de me li - vrer. On court ris\_que de sé\_ga -

I.  On court ris\_que de sé\_ga -



(f)

7

L. *- rer Par les conseils d'u - ne Ri - va - le .*

I. *- rer Par les conseils d'u - ne Ri - va - le :*

(Dim.)

I. *'La nuit déploie i - cy ses voi - les té - né - breux ... de*

(PP)

L. *vois l'in - fidel - le paroî - tre .*

I. *Unissons-nous du moins par le soin de con -*

I. *- noi - tre A qui sont des - ti - nez ces concerts a - mou - reux .*

6 4 2 6 4 3#

# SCÈNE IV.

LÉANDRE, Troupe de joueurs d'instruments.

## CANTATE.

(All.<sup>to</sup>)

LÉANDRE.

(All.<sup>to</sup>)

PIANO.

LÉANDRE.

I - rè - ne, digne ob - jet d'u - ne flâme é - ter -

*Dour* ..

- nel - le,

- nel - le, Le Som - meil dans ses bras nous

char - me, nous re - tient, Hé - las ! le bou -



L.  *é - tre le prix d'un cœur*

- heur qu'il ob - tient, De\_vroit é - tre le prix d'un cœur

*6*

L.  *tendre et fi - del - le.*

tendre et fi - del - le. Hé -

*b 7 b 4 6*

L.  *- las! le bon\_heur qu'il ob - tient Devroit é - tre le*

- las! le bon\_heur qu'il ob - tient Devroit é - tre le

L.  *prix d'un cœur ten - dre et fi - del - le.*

prix d'un cœur ten - dre et fi - del - le.

*7 7 4 3*

(Andante)

LÉANDRE.

(Andante) Flûtes d'Allemagne.

PIANO. (p) (Legato)

Deux Violons.

(Staccato.)

Fl. Vons

Toutes les Basses doivent pincer.

Fl. Vons

L. Ja\_loux de régner seul sur des yeux si charmants,

Fl. Vons Doux.

L. Des Son - ges at\_teu - tifs à ses comman\_de - ments Il sus -

vo - la - ge,

- pend — la troupe vo - la - ge,

vous

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The top line is a vocal line with lyrics 'vo - la - ge,'. The second line is another vocal line with lyrics '- pend — la troupe vo - la - ge,'. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. There are various musical notations including slurs, ties, and a triplet of eighth notes in the second vocal line. Fingering numbers 7, 6, 7, and 7 are visible in the bass line of the piano part.

Il ne leur permet pas de vous tracer l'i - ma - ge De mes

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The top line is a vocal line with lyrics 'Il ne leur permet pas de vous tracer l'i - ma - ge De mes'. The piano accompaniment continues with a grand staff. The key signature remains two flats. Fingering numbers 6, 6, 5, 6, and 6 are visible in the bass line of the piano part.

feux et de mes tourments Il ne leur permet pas de

Fl.

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The top line is a vocal line with lyrics 'feux et de mes tourments Il ne leur permet pas de'. The piano accompaniment includes a section marked 'Fl.' (Flute) in the treble clef. The key signature remains two flats. Fingering numbers 6, 5, 6, and 6 are visible in the bass line of the piano part.

vous tracer l'i - ma - ge De mes feux, et de mes tour-

vous

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of music. The top line is a vocal line with lyrics 'vous tracer l'i - ma - ge De mes feux, et de mes tour-'. The piano accompaniment continues with a grand staff. The key signature remains two flats. Fingering numbers 6, 6, 6, 6, 6, and 6 are visible in the bass line of the piano part.

U.

- ments.

6  
4

U.

Ecou-tez par ma voix, l'A-

Fl.

6  
4

U.

ap - pel - le,

- mour qui vous ap - pel - le, Le sommeil en peut - il é-ga-

(tr)

7  
6

U.

- ler les dou\_eurs? Epreuvez les plai\_sirs qu'une ar\_deur mu - tu -

(tr)

mu - tu -

6=  
6=  
7  
5

el - le, Fait res - sen - tir aux ten - dres cœurs.

L. el - le Fait res - sen - tir aux ten - dres cœurs.

The first system of music consists of two vocal staves (Soprano and Bass) and a piano accompaniment. The vocal lines are in French. The piano accompaniment includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. There are some performance markings like a '+' above a note in the vocal line and a '6' below a note in the piano part.

E-prouvez les plai - sirs qu'une ar - deur mu - tu - el - le,

L. E-prouvez les plai - sirs qu'une ar - deur mu - tu - el - le,

The second system of music continues the vocal and piano parts. The vocal lines are in French. The piano accompaniment includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. There are some performance markings like a '+' above a note in the vocal line and a '6' below a note in the piano part.

Fait res - sen - tir aux ten - dres cœurs.

L. Fait res - sen - tir aux ten - dres cœurs.

Fl. et Vons

Vons

The third system of music continues the vocal and piano parts. The vocal lines are in French. The piano accompaniment includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. There are some performance markings like a '+' above a note in the vocal line and a '6' below a note in the piano part. The word 'Fl. et Vons' is written above the piano part, and 'Vons' is written below it.

Fl.

Vons

Fl.

The fourth system of music continues the vocal and piano parts. The vocal lines are in French. The piano accompaniment includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. There are some performance markings like a '+' above a note in the vocal line and a '6' below a note in the piano part. The word 'Fl.' is written above the piano part, and 'Vons' is written below it.

L.  I-rè-ne parois-  
 (Legato.)  
 Ne pincez plus.

L.  -sez, mal-gré les voi-les sombres Dont la nuit a couvert ces

L.  lieux Paroissez... l'é-clat de vos yeux De cette obscu-ri-

L.  -té, dis-si-pe-ra les om-bres, Mieux que l'as-tre brillant des cieux.

# ARIETTE.

(All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>)

LEANDRE.

PIANO.

(All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup>)

Flûtes et Violons.

(\*\*)

*Rassurez your heart timid open uncles yourself do the joyful eyes*

Rassurez votre cœur ti - mi - de, Dé - robez-vous aux yeux ja -

(p) B-C.

- loux, Et vous Rassurez votre cœur ti -

(f) (p) B-C.

- mi - de, Dé - robez-vous aux yeux ja - loux: L'a - mour qui me soumet à

*the love that me*

*soûmet*

*you is ready to serve to guide you*

L. vous, Est prêt à vous ser-vir de gui-de, Rassurez vôtre cœur ti-

*(rassurez)*

6 6# 4 3# 6 4

L. - mi-de, Rassurez, Rasse-rez vôtre cœur timi - de.

*Fl. et vous* *(f)*

L. FIN. I *the lower*

Jo-uis mépriser les a-

*(p)*

05019

*you for me to hear me that you eyes made*

L. -mours, Vous me forcez à les connoî-tre: Les feux que vos yeux ont fait

*feu*

6 6# 6 6



*to be vain only sets? with my days*

L. *éteindre*

- naî - tre, Ne s'éteindront qu'avec mes jours. Rassurez vôte cœur ti -

*jusqu'au mot FIN.*

Aux musiciens.

L.

Al - lez, vôte se - cours ne m'est plus nécessai - re, Mon

L.

cœur se sent flat - ter de l'espoir le plus doux: Je vois l'objet qui m'a scû

L.

plai - re, Mes yeux, soy - ez con - tents, I - rè - ne s'offre à vous.

# SCENE V.

IRÈNE, LÉANDRE.

(Allegro.)

IRÈNE.

(Allegro.)  
Violons. +

H bois

PIANO. *(f)*

Vous  
Douc.

Vous  
*(f)*

H bois

Vous  
Douc.

IRÈNE. +

*(tr)* +

La Far - fal - la in - tor - no ai fio - ri,

1. *♩*  
 Va vo - lan - do, non po - sa mai,  
*Douc.* *Vous* *Fort.*

1. La Far - fal - la in - tor - no ai  
*Vous* *Douc.*

1. fio - ri, Va vo - lan - do, non po - sa mai,  
*Hobois* *Vous* *7* *6 5 7*

*a - mo - ri,*  
 Co - si pure a mille a - mo - ri, Tuoi sos - pi - ri por - tan -  
*B-G.* *5* *6 6#*

1. - do por - tan - do vai.  
*Fort.* *4 5*

1. La Far - fal - la in - tor - no ai fio - ri Va volan

H<sup>bois</sup>

Vous

1. do non po - sa mai, Va vo -

6

1. - lan

6

6

1. - do - non po - sa mai.

(f)

(Marcato il basso.)

6

4

3:

(tr)

FIN.

6

4

3:

1. Sol mi piace un eterno ar - do - re.

*vous*

*(f)*

6z

1. Sol mi piace un eterno ar - do - re, Ma se ben co -

*H<sup>b</sup>ois*

*Doux.*

*vous*

B-C.

1. - nos - co il tuo co - re, Di tal fiam - ma non ar - de -

*p*

7 6z # 6 z

1. - rai. Di tal fiam - ma non ar - de -

*Doux.*

1. - rai. La Far - fal - la in - tor - no ai fio - ri.

*§*

*§* jusqu'au mot FIN.

Irène se retire.

# SCÈNE VI

LÉANDRE.

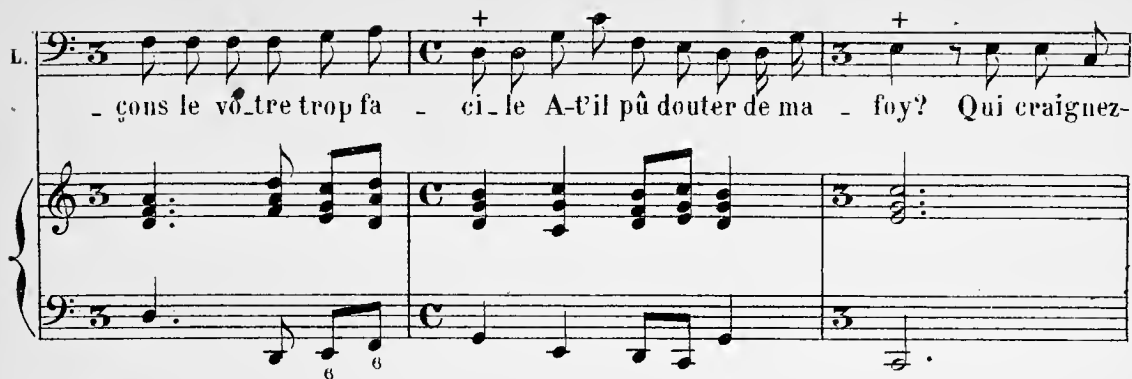
**LÉANDRE.** (And<sup>te</sup>) Ai - ma - ble ob - jet, Ai - mable objet, dai - gnez m'enten - dre, D'un moment d'entre -

**PIANO.** (P)

L. - tien laissez-moy la douceur: Quelque ennemi ja - loux a-t-il pû vous sur -

L. - pren - dre? Aimable objet, ai - mable objet, dai - gnez m'enten -

L. - dre. C'est vous que je re - voy! jugez mieux de mon cœur, A croire ses soup -

L.    
 - çons le vô\_tre trop fa - ci - le A-t'il pô douter de ma - foy? Qui craignez-

L.    
 vous? est-ce Lu - ci - le? Je vous ay vüe, l - re - ne, et je suivrois sa

L.    
 loy! Je ne l'aymay ja - mais: j'eu ju\_re par vous mê\_me: Eh! quel autre ser-

L.    
 - ment est plus sacré pour moy! C'est vous, c'est vous seu - le que j'ai - me,   
 c'est vous seu - le que j'ai - me,

Isabelle paroît derrière Léandre.

L.  **E**-prouvez ma constance et calmez vôtre ef - froy. I - sa - bel - le n'a

L.  point ex - ci - té vos aLlar - mes, Non, vous ne croyez pas Que mon cœur à ses

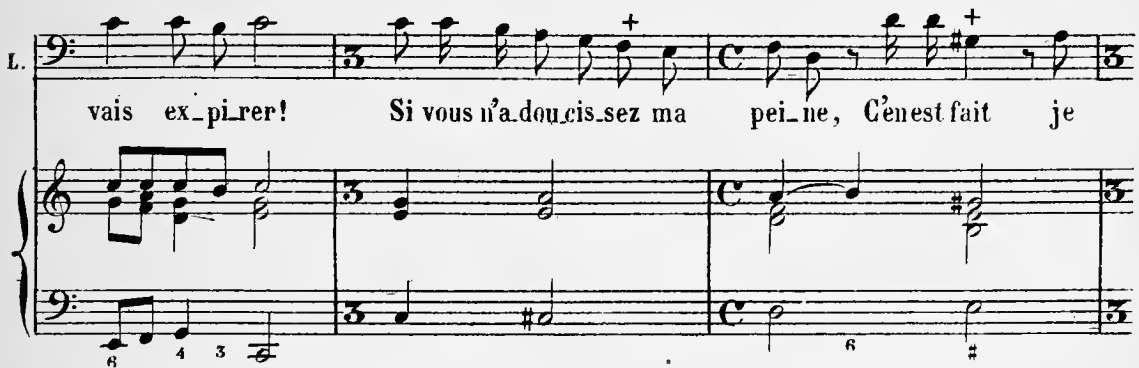
L.  yeux a pû rendre les ar - mes, El - le ne bril - le point où

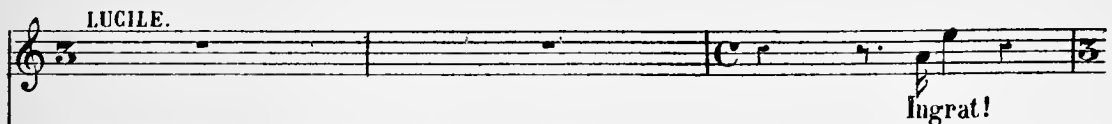
L.  règnent vos — ap - pas. Par - lez à vô - tre - tour, par -

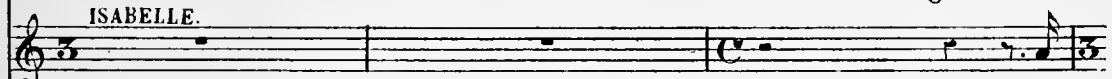


L. 
 - lez char\_mante I - rè - ne, Bien\_tôt l'as - tre du jour Vien -

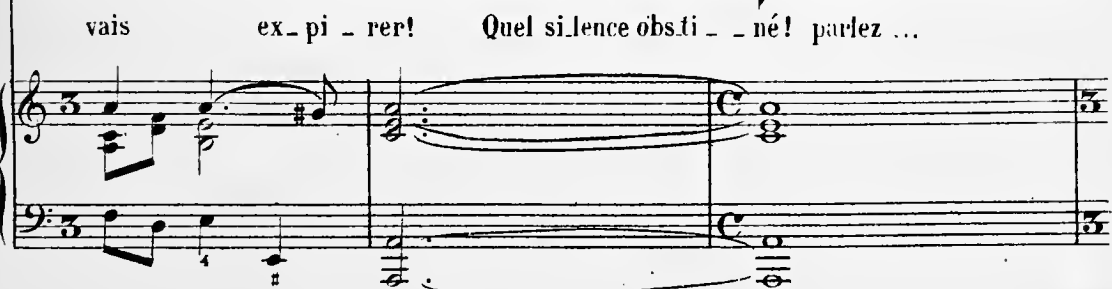
L. 
 - dra nous sé\_pa\_rer, Si vous n'a\_dou\_cis.sez ma pei\_ne, C'est fait, je

L. 
 vais ex\_pi\_rer! Si vous n'a\_dou\_cis.sez ma pei\_ne, C'est fait je

LUCILE.  Ingrat!

ISABELLE. 

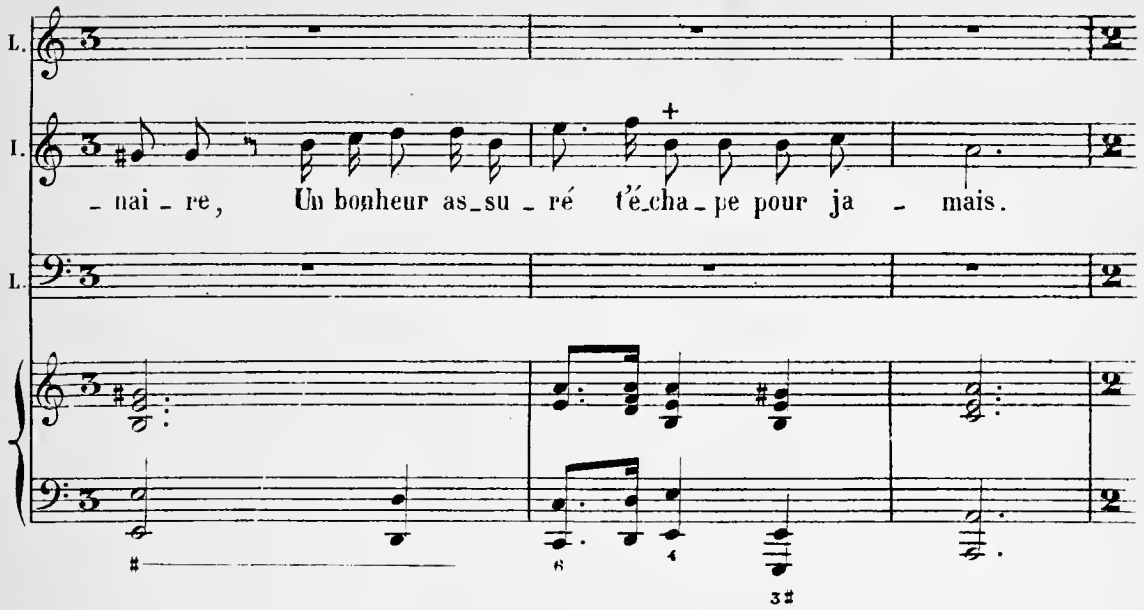
LÉANDRE.  Vo -

vais ex\_pi\_rer! Quel si\_lence obs.ti - né! parlez ... 

L.  <sup>+</sup> <sup>+</sup>  
Après tant de ser\_ments, tu me fais cet ou - tra\_ge? ne crois  
I. <sup>+</sup> <sup>+</sup>  
- la\_ge. Après tant de ser\_ments, tu me fais cet ou - tra\_ge?  
L. Non, sça\_chez...  


L.  <sup>+</sup> <sup>+</sup>  
pas me tromper dé\_sormais, mon mé - pris pu\_ni\_ra ton humeur trop lé -  
I.   
L.   


L.   
- gè - re.  
I. <sup>+</sup>  
Non, poursuis un bien i - ma - gi -  
L.   
*à Isabelle.*  
Ap-pre-nez ...  


L. 

1. *- nai - re, Un bonheur as - su - ré té - cha - pe pour ja - mais.*

L. 

L. 

1. 

L. 

(All<sup>o</sup>) (*tr*) 

(*f*) Violons. 

L. 

1. *A la Fortune ail - leurs va porter ton hom - ma - ge, El - le peut rendre un*

L. 

L. 

L. 

L. *jour ton destin plus charmant,*

I. *Pour le Jou\_eur, et pour l'A\_mant, Elle est*

6 6#

L. *Elles sortent ensemble.*

I. *é\_galement vo-la - ge.*

L. *E.coutons leur con\_seil: dans de nouveaux plai-*

6 6 7 4 3

L. *Il sort du théâtre.*

I. *-sirs, cherchons quelqu'autre ob - jet di\_gne de mes sou - pirs.*

7 6 3 4

## SCÈNE VII.

LÉANDRE, Chœur et Troupe de Joueurs.

(Allegro.) (tr) (w)

PIANO. (f) Violons.

# 6 6 76

# 6

(w) (#) (w) (w) (w) (w)

(w) (w)

(w)

# # # # # # # #

5 6 5 # # # # # #

## CHŒUR DE JOUEURS.

(Sopranos.) (*ff*)

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

(Altos.) (*ff*)

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

(Ténors.) (*ff*)

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

(Basses.) (*ff*)

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

Violons.

(*ff*)

voix à chan - ter tes bien - faits ; Nous consacrons nos

voix à chan - ter tes bien - faits ; Nous consacrons nos

voix, Nous consacrons nos voix à chan - ter, à chan -

voix, Nous consacrons nos voix à chan - ter, à chan -

voix à chan - ter tes bien - faits; Nous consacrons nos  
 voix, Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien -  
 - ter tes bien - faits; Nous consacrons nos voix à chan -  
 - ter tes bien - faits; Nous consacrons nos voix,  
 6

voix à chan - ter tes bien - faits; à chan - ter tes bien -  
 - faits; Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien -  
 voix à chan - ter tes bien - faits; à chan - ter, à chan -  
 Nous consacrons nos voix à chan - ter, à chan - ter tes bien -  
 6 4 3  
 5

- faits. Qu'à ja - mais ton pou -

- faits. Qu'à ja - mais ton pou -

- faits. Qu'à ja - mais ton pou -

- faits. Qu'à ja - mais ton pou -

The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and moving lines. There are some markings like a plus sign (+) and a tilde (~) above notes in the piano part.

- voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits. Qu'à ja -

- voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits. Qu'à ja -

- voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits. Qu'à ja -

- voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits. Qu'à ja -

The piano accompaniment continues with two staves, showing various chord progressions and bass lines. There are markings like a plus sign (+) and a tilde (~) above notes in the piano part.



- mais ton pou - voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis -  
 - mais ton pou - voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis -  
 - mais ton pou - voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis -  
 - mais ton pou - voir fla - te nos en - tre - pri - ses, Tous nos vœux se - ront sa - tis -  
 (+)  
 (+)  
 (+)  
 (+)  
 6 6# # 6# 6 4 3#

- faits, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits.  
 - faits, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits.  
 - faits, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits.  
 - faits, Tous nos vœux se - ront sa - tis - faits.  
 (+)  
 (+)  
 (+)  
 (+)  
 4 3# # # 5

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos

The first system of the musical score consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses, Nous consacrons nos". The piano part features a treble and bass clef with various chords and melodic lines. There are some markings like a sharp sign and numbers 6 and 8 in the bass line.

voix à chan - ter tes bien - faits. Nous con - sacrons nos

voix à chan - ter tes bien - faits. Nous con - sacrons nos

voix Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien -

voix Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien -

The second system of the musical score continues with four vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: "voix à chan - ter tes bien - faits. Nous con - sacrons nos", "voix à chan - ter tes bien - faits. Nous con - sacrons nos", "voix Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien -", and "voix Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien -". The piano part continues with similar accompaniment, including a treble and bass clef with chords and melodic lines. There are some markings like a sharp sign and a circled infinity symbol with a plus sign in the piano part.

voix à chan - ter tes bien\_faits, à chan - ter tes bien -

voix Nous con\_sacrons nos voix à chan - ter tes bien -

- faits, à chan - ter tes bien\_faits, à chan - ter tes bien -

- faits Nous con\_sacrons nos voix à chan - ter tes bien -

6 6 6

- faits; Nous consacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits.

- faits; Nous consacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits.

- faits; Nous consacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits

- faits; Nous consacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits.

tr

6 4 6#

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses,

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses,

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses,

For - tu - ne, tu nous fa - vo - ri - ses,

( $\infty$ )  
+

Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien - faits,

Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien - faits,

Nous consacrons nos voix, Nous consacrons nos voix à chan -

Nous consacrons nos voix, Nous consacrons nos voix à chau -

Nous consacrons nos voix à chan - ter tes bien - faits ;

Nous consacrons nos voix Nous consacrons nos voix à chan -

- ter, à chan - ter. tes bien - faits ; Nous consacrons nos

- ter, à chan - ter tes bien - faits ; Nous consacrons nos

5

Nous con - sacrons nos voix à chan - ter, à chan - ter tes bien -

- ter tes bien - faits Nous con - sacrons nos voix à chan -

voix à chan - ter tes bien - faits, à chan - ter, à chan -

voix, Nous con - sacrons nos voix à chan - ter, à chan -

6

- ter tes bien - faits;      Nous con\_sacrons nos voix,

- ter tes bien - faits;      Nous con\_sacrons nos voix,

- ter tes bien - faits;      Nous con\_sacrons nos voix,

- ter tes bien - faits;      Nous con\_sacrons nos voix,

4      3

Nous con\_sacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits.

Nous con\_sacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits.

Nous con\_sacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits.

Nous con\_sacrons nos voix à chan\_ter tes bien\_faits.

4      3      6

(Rit.)

7      6      6

## PREMIER AIR.

Gravement.

(w)

PIANO.

(f)

First system of musical notation. The piece is in D major (two sharps) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *(f)* is present. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with some rests. The left hand maintains the bass line. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line. The left hand continues the bass line. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand continues the bass line. A dynamic marking of *(f)* is present.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand continues the bass line. A dynamic marking of *(f)* is present.

First system of piano introduction. Treble clef, bass clef. Key signature: two sharps (F# and C#). Time signature: 3/4. The music features a melody in the treble and a bass line in the bass. There are fermatas over the first and third measures. Fingering numbers 6, 6, 6, and 6# are indicated below the bass line.

Second system of piano introduction. Treble clef, bass clef. Key signature: two sharps (F# and C#). Time signature: 3/4. The music continues from the first system. There are fermatas over the first and third measures. The second measure of the treble staff is marked with a first ending bracket (1<sup>a</sup>) and the third measure with a second ending bracket (2<sup>a</sup>). Fingering numbers 6, 6, 6, and 6# are indicated below the bass line.

UN JOUEUR.  
(Haute-Contre)

1<sup>er</sup> Couplet.

La For - tune a des droits Dans l'a - mou - reux em -

2<sup>d</sup> Couplet.

La For - tune en a - mour Ex - er - ce son ca -

PIANO.

(P)

Piano accompaniment for the vocal parts. Treble clef, bass clef. Key signature: two sharps (F# and C#). Time signature: 3/4. The music features a melody in the treble and a bass line in the bass. There are fermatas over the first and third measures. Fingering numbers 6, 6#, and 6 are indicated below the bass line.

un J.

- pi - re, L'a - mour rè - gle le choix D'un a - mant qui sou - pi - re.

- pri - ce, Elle y fait chaque jour Craindre son in - jus - ti - ce.

Piano accompaniment for the 'un J.' section. Treble clef, bass clef. Key signature: two sharps (F# and C#). Time signature: 3/4. The music features a melody in the treble and a bass line in the bass. There are fermatas over the first and third measures. Fingering numbers 6, 6, 6, and 6# are indicated below the bass line.



un J.

Mais pour être con - tent Sous le poids de sa chaî - ne,  
Aux fi - del - les ar - deurs Elle est sou - vent re - bel - le,

6 6 # 6 b 4 3#

un J.

Tout dé - pend de l'instant Que la For - tune a - mei - ne,  
Pour rendre heureux des cœurs Aus - si vo - la - ges qu'el - le,

# 6 4 3#

un J.

de l'instant  
Tout dé - pend de l'instant Que la For - tune a - mei - ne.  
des cœurs  
Pour rendre heureux des cœurs Aus - si vo - la - ges qu'el - le.

6 4 3

On reprend le Premier Air page 311, et l'on chante ensuite le second Couplet page 312.



## UN AUTRE JOUEUR.

(Haute-Contre.)

PIANO.

Un cœur trop sen - si - ble N'est jamais pai - si - ble, Il

faut risquer peu en a - mour Comme au jeu: Point trop de cous -

- tan - ce; Mais si l'ap - pa - ren - ce De la ré - com - pen - se, Nour -

- rit nô - tre feu; On peut ris - quer quel - ques sou -

- pirs, Sur l'espé - ran - ce Des plus doux plai - sirs, - sirs.

- pirs, Sur l'espé - ran - ce Des plus doux plai - sirs, - sirs.

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

## AIR DES BISCAYENS.

Gay.

PIANO.

(f) Violons.

(w)

1<sup>a</sup>

2<sup>a</sup>

4# 6#

# # # R 6

(w)

(w)

R 6#

ré - ve - re,

DORANTE.

Dé - es - se qu'i - cy l'on ré - ve - re, Tes riches - ses n'ont

PIANO.

(P)

B.C.

6

#

a trou - vé dans ces lieux,

D.

rien de bril - lant à mes yeux, mon cœur a trou - vé dans ces lieux

(Allegretto.)

D.

L'unique bien qui peut me plai - re Fais qu'un aimable ob - jet qui vient

(Allegretto.)

Violons.

6

6#

#

4

3#

#

6

6#

D.

de me char - mer, Me cède à son tour la vic - toi - re;

6

3

D.    
 Si je pou - vois m'en faire ai - mer, Je chante - rois

D.    
 toujours ta gloi - re; Si je pou - vois m'en

D.    
 faire ai - mer, Je chante - rois toujours ta gloi - re. Je chan - te -

D.    
 - rois toujours ta gloi - re.

## CONTRE-DANSE.

(Allegretto.)

PIANO.

Musical score for "CONTRE-DANSE" in G major, 6/4 time, piano. The score consists of five systems of two staves each. The first system is labeled "PIANO." and includes dynamics *(mf)* and *(ff)*. The second system includes dynamics *(mf)* and *(ff)*. The third system includes dynamics *(p)* and *(ff)*. The fourth system includes dynamics *(mf)* and *(ff)*. The fifth system includes dynamics *(mf)* and *(ff)*. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring dynamic markings *(mf)* and *(ff)*. Above the staff, there are markings  $(\overset{\sim}{+})$  and  $+$ . The lower staff contains a bass line with notes and rests.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, and a common time signature. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring dynamic markings *(p)* and *(f)*. Above the staff, there are markings  $(\overset{\sim}{+})$  and  $(\overset{\sim}{+})$ . The lower staff contains a bass line with notes and rests.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, and a common time signature. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring dynamic markings *(p)* and *(f)*. Above the staff, there are markings  $(\overset{\sim}{+})$  and  $(\overset{\sim}{+})$ . The lower staff contains a bass line with notes and rests.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, and a common time signature. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring dynamic markings *(mf)* and *(ff)*. Above the staff, there are markings  $(\overset{\sim}{+})$  and  $(\overset{\sim}{+})$ . The lower staff contains a bass line with notes and rests.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, and a common time signature. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, featuring dynamic markings *(mf)* and *(ff)*. Above the staff, there are markings  $(\overset{\sim}{+})$  and  $(\overset{\sim}{+})$ . The lower staff contains a bass line with notes and rests.



First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The system contains four measures. The first measure has a forte (*f*) dynamic. The second measure has a fermata over the first two notes. The third measure has a sharp sign (#) above the staff. The fourth measure has a fermata over the first two notes and a sharp sign (#) above the staff. The bass clef part has a fermata over the first two notes in the second measure, and a sharp sign (#) above the staff in the third measure. Measure numbers 3, 4, and 3 are written below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The system contains four measures. The first measure has a fermata over the first two notes and a sharp sign (#) above the staff. The second measure has a sharp sign (#) above the staff. The third measure has a sharp sign (#) above the staff. The fourth measure has a sharp sign (#) above the staff. The bass clef part has a sharp sign (#) above the staff in the second measure and a sharp sign (#) above the staff in the third measure. A measure number 6 is written below the bass staff.

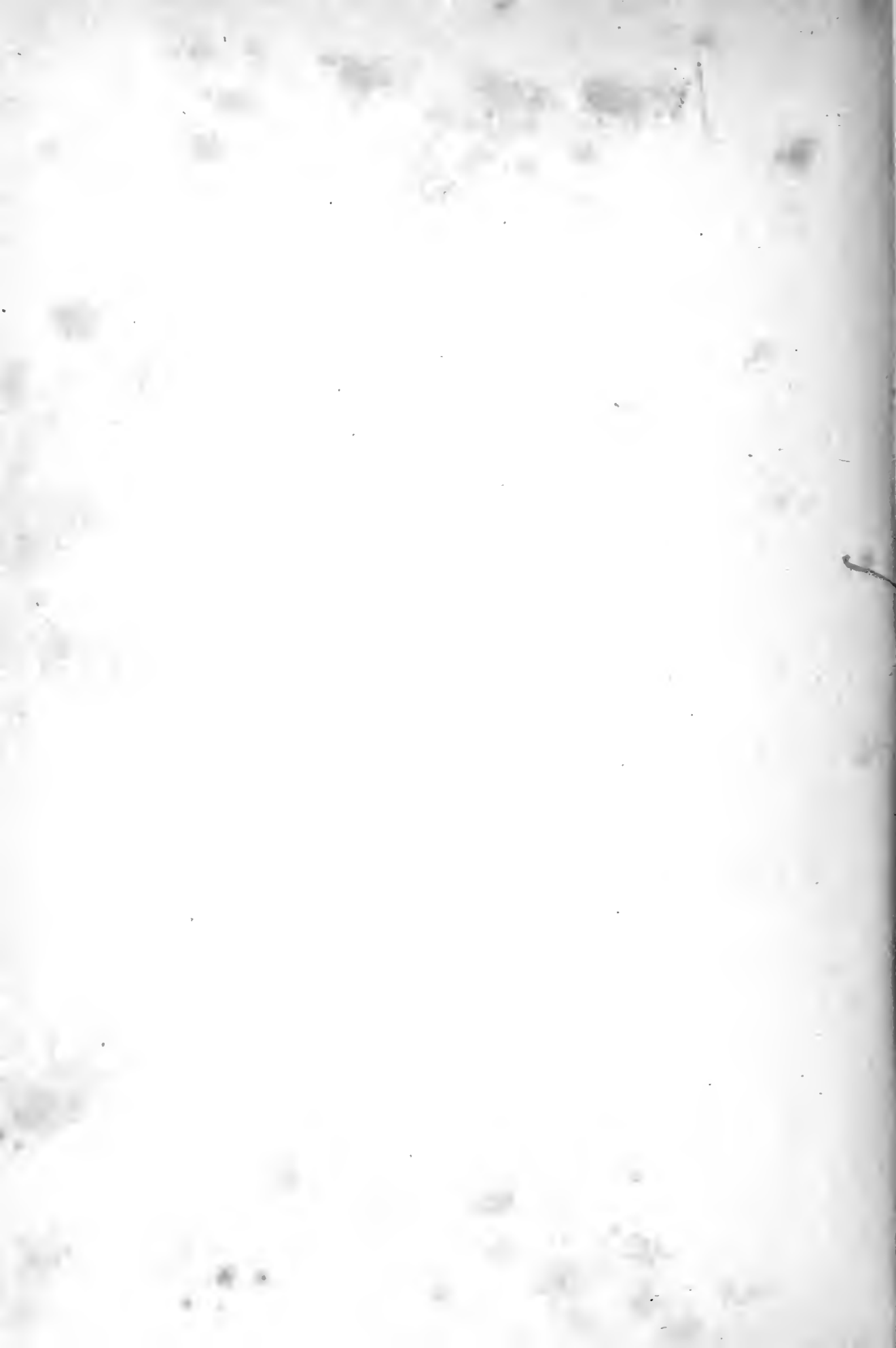
Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The system contains four measures. The first measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second measure has a fermata over the first two notes and a sharp sign (#) above the staff. The third measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The bass clef part has a sharp sign (#) above the staff in the second measure and a sharp sign (#) above the staff in the third measure.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The system contains five measures. The first measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second measure has a fermata over the first two notes and a sharp sign (#) above the staff. The third measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth measure has a fermata over the first two notes and a sharp sign (#) above the staff. The fifth measure has a fermata over the first two notes. The bass clef part has a sharp sign (#) above the staff in the second measure and a sharp sign (#) above the staff in the third measure. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

On reprend le Chœur *Fortune, etc* page 302 pour finir.

**FIN**

DE LA CINQUIÈME ET DERNIÈRE ENTRÉE.









# CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

## PARTITIONS, PIANO & CHANT

		Prix nat.
1 <sup>re</sup> 2 <sup>e</sup> , 3 <sup>e</sup> , 4 <sup>e</sup> et 5 <sup>e</sup> séries entièrement parues.	BEAUJOYEUX —	Le Ballet de la Reine, 1 acte ..... 5 »
	CAMBERT —	(1) Pomone, pastorale, libretto 5 actes, musique 1 acte ..... 5 »
	— fondateur de l'Opéra 1671	(2) Les Peines et les Plaisirs d'Amour, libr. 5 a., mus. 1 a. 5 »
	<i>N.B. — Ces trois partitions ne comptent que pour une</i>	
	LULLY —	Cadmus et Hermione, Tragédie lyrique en 5 a. et 1 prologue 15 »
	—	Alceste, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Thésée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Atys, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Isis, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Psyché, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Bellérophon, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ... 15 »
	—	Proserpine, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Armide, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	COLLASSE —	Thétis et Pélée, Tragédie en musique, en 5 a. et 1 prologue 15 »
	—	Les Saisons, Opéra-ballet, 4 entrées et 1 prologue. .... 15 »
	CAMPRA —	L'Europe galante, Opéra-ballet, 4 entrées et 1 prologue.. 15 »
	—	Tancrède, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Les Fêtes Venitiennes, Opéra-ballet, 5 entrées et 1 prol. 15 »
	DESTOUCHES —	Issé, pastorale héroïque en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	—	Omphale, pastorale héroïque en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
RAMEAU —	Hippolyte et Aricie, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prol. 15 »	
—	Les Indes Galantes, ballet héroïque, 4 concerts et 1 entrée. 15 »	
—	Castor et Pollux, Tragédie lyrique en 5 actes. .... 15 »	
—	Les Fêtes d'Hébé, Opéra-ballet en 3 entrées et 1 prolog. 15 »	
—	Dardanus, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »	
PHILIDOR —	Ernelinde, Tragédie lyrique en 5 actes ..... 15 »	
GRETRY —	Céphale et Procris, Ballet héroïque en 3 actes ..... 15 »	
—	La Caravane du Caire, Opéra en 3 actes ..... 15 »	
PICCINNI —	Roland, Tragédie lyrique en 3 actes ..... 15 »	
—	Didon, Tragédie lyrique en 3 actes ..... 15 »	
SALIERI —	Les Danaïdes, Tragédie lyrique en 5 actes ..... 15 »	
—	Tarare, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »	
CATEL —	Les Bayadères, Opéra en 3 actes et 1 prologue ..... 15 »	
6 <sup>e</sup> SÉRIE <i>(sous presse)</i>	LULLY —	Persée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	LALLANDE —	Les Eléments, Ballet du Roy. .... 15 »
	DESTOUCHES —	Paris et Hélène, Opéra en 5 actes ..... 15 »
	GLUCK —	Colinette à la Cour, Opéra en 3 actes ..... 15 »
	GRETRY —	Zoroastre, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	RAMEAU —	Atys, Tragédie lyrique en 3 actes et un prologue ..... 15 »
7 <sup>e</sup> SÉRIE	LULLY —	Phaéton, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	RAMEAU —	Platée ou Junon jalouse, Op.—Bouffe en 3 a. et 1 prologue 15 »
	MONDONVILLE —	Titon et l'Aurore, Opéra en 3 actes ..... 15 »
	MONTECLAIR —	Jephté, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	PHILIDOR —	Tom Jones, Opéra en 3 actes ..... 15 »
	HAYDN —	Le Jugement de Paris, Ballet—Pantomime en 3 actes .... 15 »
8 <sup>e</sup> SÉRIE	LULLY —	Amadis, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	RAMEAU —	Zaïs, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue ..... 15 »
	PICCINNI —	Pénélope, Tragédie lyrique en 3 actes et 1 prologue ..... 15 »
	CHARPENTIER —	Médée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ..... 15 »
	SACCHINI —	Renaud, Opéra en 3 actes ..... 15 »
GRETRY —	Panurge dans l'Île des Lanternes, comédie lyrique en 3 a. 15 »	
9 <sup>e</sup> SÉRIE	LULLY —	Roland, Tragédie lyrique en 4 actes et 1 prologue ..... 15 »
	RAMEAU —	Naïs, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue ..... 15 »
	PICCINNI —	La bonne fille, Opéra-Bouffe en 3 actes ..... 15 »
	LESUEUR —	Ossian ou les Bardes, Opéra en 5 actes ..... 15 »
	GRETRY —	Andromaque, Opéra en 5 actes ... 15 »
SACCHINI —	Chimène ou le Cid, Tragédie lyrique en 3 actes ..... 15 »	
10 <sup>e</sup> SÉRIE	SACCHINI —	OEdipe à Colonne, Opéra en 3 actes ..... 15 »
	MONDONVILLE —	Daphnis et Alcimadur, Opéra en 3 actes ..... 15 »
	GRETRY —	Anacréon chez Polycraté, Opéra en 3 actes ..... 15 »
	MOZART —	Les petits Riens, Ballet en 3 parties ..... 15 »
	CHERUBINI —	Les Abencérages, Opéra en 3 actes ..... 15 »
DELABORDE —	Adèle de Ponthieu, Opéra en 3 actes ..... 15 »	
BERTON —		













