

---

Jean-Philippe Rameau • Opera omnia

OOR IV.13

LES FÊTES DE RAMIRE

# JEAN-PHILIPPE RAMEAU • OPERA OMNIA

Publié avec le concours  
du Ministère français de la Culture  
du Centre national de la recherche scientifique  
de l'Institut de recherche en musicologie  
de la Fondation Francis et Mica Salabert  
de feus Nadia et Désiré Kettaneh



# LES FÊTES DE RAMIRE

ballet en un acte  
livret de Voltaire

révision et morceaux ajoutés par Jean-Jacques Rousseau

édition de Julien Dubruque

Opera omnia Rameau, série IV, volume 13  
RCT 40



---

SJPR-OOR IV.13

Distribution mondiale



Bärenreiter Verlag

KASSEL • BASEL • LONDON • NEW YORK • PRAHA

---

BA08876-01



Cet ouvrage a été réalisé avec le concours de  
**Musica Gallica**  
Édition des œuvres du patrimoine musical de France  
avec le soutien du Ministère français de la Culture

Cette publication a reçu une aide du Margarita M. Hanson Fund (France)  
administré par la Société française de musicologie

Distribution mondiale :

Bärenreiter Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel pour la vente ; Alkor-Edition Kassel GmbH pour les locations  
Heinrich-Schütz-Allee 35-37, D-34131 Kassel ; [www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

Partition en vente / Score for sale : SJPR OOR IV.13/ BA08876-01

Matériel d'orchestre en location / Orchestral parts for hire : SJPR OOR IV.13m / BA08876-72

Réduction clavier-chant en vente / Keyboard reduction for sale : SJPR OOR IV.13r / BA08876-90

Symphonies en partition en vente / Score of *Symphonies* for sale : SJPR OOR IV.9s, 13s / BA08887

Matériel des Symphonies en location / Orchestral parts of *Symphonies* for hire : SJPR OOR IV.9sm, 13sm / BA08887-72

Durée / Duration : environ 1 h. / approximately 60 minutes

ISMN : 979-0-006-57961-7

© 2025 by Société Jean-Philippe Rameau  
1, Moulin de Requeugne  
37310 Tauxigny – France  
[sjpr1683@gmail.com](mailto:sjpr1683@gmail.com)

*Propriété pour le monde entier.  
Déposé selon les traités internationaux.  
Tous droits d'exécution, de reproduction, de traduction  
et d'arrangements réservés.*

OUVRAGE PROTÉGÉ. Photocopie (même partielle) INTERDITE.  
Code de la propriété intellectuelle

Imprimé en Allemagne      Printed in Germany  
sur papier non-acide      on acid-free paper

## Jean-Philippe Rameau, Opera omnia (OOR)

sous le haut patronage du Ministère français de la Culture  
du Centre national de la recherche scientifique  
et de la Bibliothèque nationale de France

### Comité d'honneur

*Membres actuels* : William Christie, Benoît Dratwicki, Patrick Florentin, John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Nizam Kettaneh, Alexis Kossenko, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Christophe Rousset, György Vashegyi  
*Anciens membres* : le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, la Fondation d'entreprise France Télécom, Vincent Berthier de Lioncourt, Gustav Leonhardt, Jean-Claude Malgoire

### Comité de rédaction

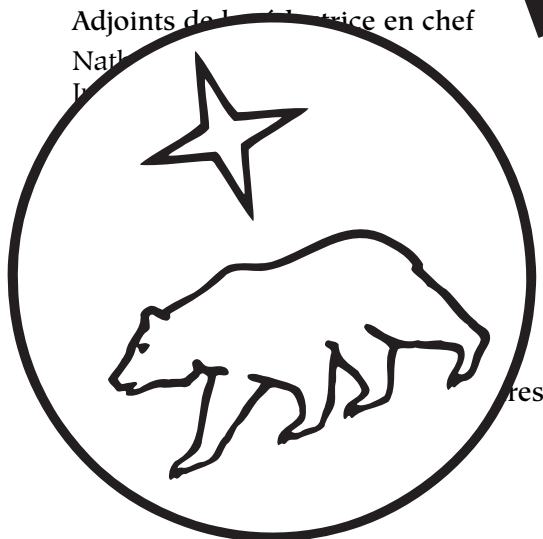
*Membres actuels* : Nathalie Berton-Blivet, Sylvie Bouissou, Achille Davy-Rigaux, Pascal Fenech, Julien Labruque, Denis Herlin, Davitt Moroney, Yvon Repérant, Graham Sadler, Thomas Soury  
*Anciens membres* : M. Elizabeth C. Bartlet, Herbert Schneider

### Rédactrice en chef

Sylvie Bouissou

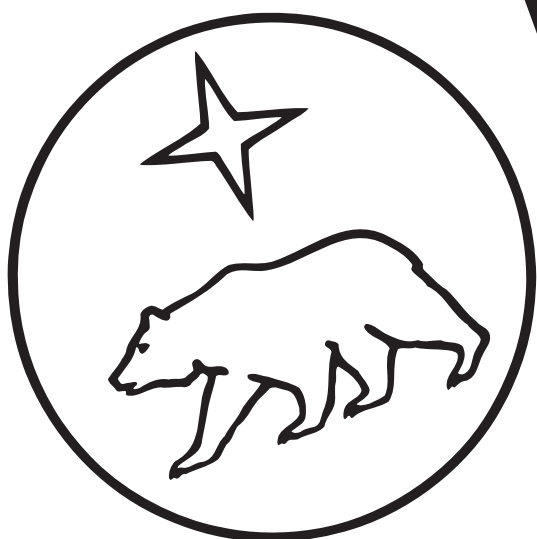
### Adjoints de la rédactrice en chef

Nath  
J



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Gravure musicale : Camer Musique, Paris  
PAO : Érik Kocavar Graphismes, Dijon  
Traduction : Vincent Giroud



# **Bärenreiter**

## **Leseprobe**

### **Sample page**

# PRÉFACE GÉNÉRALE

*Jean-Philippe Rameau, Opera omnia* est publié sous la responsabilité scientifique de sa Rédactrice en chef et de son Comité de rédaction.

Cette édition complète présente pour la première fois les textes intégraux des œuvres musicales de Jean-Philippe Rameau sous une forme répondant à la fois aux exigences de l'érudition et à celles des interprètes. En regard des doubles versions, la politique éditoriale s'est attachée à publier chaque version différente d'une œuvre dans un volume autonome, dès lors qu'une seconde version pouvait être considérée comme une nouvelle œuvre à part entière.

*Jean-Philippe Rameau, Opera omnia* se décline en six séries :

- Série I Musique instrumentale (3 volumes)
- Série II Musique vocale religieuse (1 volume)
- Série III Musique vocale profane (1 volume)
- Série IV Musique dramatique (31 volumes)
- Série V Fragments et œuvres incomplètes (3 volumes)
- Série VI Érudition (7 volumes).

Chaque volume prend un avant-propos de l'éditeur scientifique, de l'histoire de l'œuvre et de la musique, un appareil critique, une liste des sources et celui des variantes. Les variantes, les premières versions et les œuvres particulières.

Les volumes de *Jean-Philippe Rameau, Opera omnia* suivent la règle source dite « principale » aux exécutions. Sources les plus larges et les sources les plus précises ou préciser certaines autres sources revêtant un caractère scientifique ne sont pas prises en compte.

Les variantes scientifiques sont signalées par une graphie particulière, renvoient aux Notes critiques, sauf dans les cas évidents :

- italiques pour le texte chanté seulement dans les cas douteux ;
- petits caractères pour les passages musicaux, valeurs de silences, indications de mesures et altérations (sans renvoi aux Notes critiques pour les altérations de précaution) ;
- crochets [ ] pour les dynamiques, mouvements, chiffres, agréments et toutes les indications situées hors de la portée ;

- signes en pointillés pour les liaisons, crescendos, decrescendos et barres de mesures ;
- astérisques pour le renvoi d'un commentaire aux Notes critiques.

Les corrections et compléments issus d'une source contemporaine ne donnent pas lieu à une graphie particulière, mais renvoient systématiquement à un commentaire dans les Notes critiques. Les notes de bas de page sont réservées aux précisions relatives à l'interprétation.

Les variantes de la source principale et les sources contemporaines sont signalées et délimitées dans la musique soit par des parenthèses et astérisques (\* Variante → mes. 77 mes. 70 ← \*) qui renvoient aux Notes critiques, soit par des notes de bas de page qui renvoient aux Annexes. Les variantes de la source principale pour lesquelles il est impossible de savoir si Rameau a souhaité leur suppression ou leur maintien sont restituées sur une petite portée au-dessus du passage concerné ou à l'emplacement prévu quand il s'agit d'une coupure. Elles renvoient toujours aux Notes critiques.

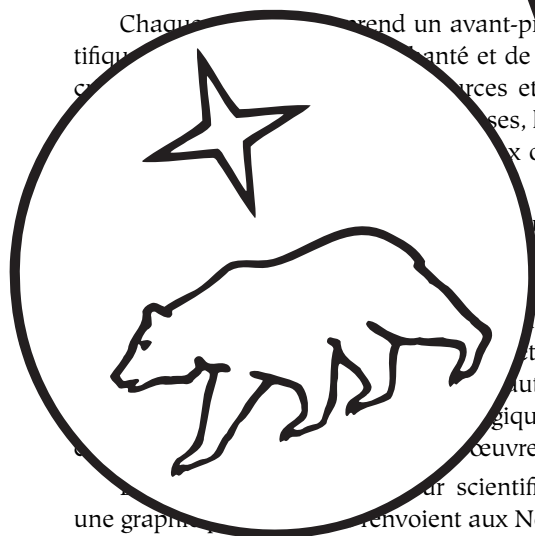
Certaines œuvres ont connu des versions différentes, mais ont gardé de larges séquences communes. Dans ce cas, une indication avec demi-crochets renvoie aux Compléments pour les autres versions. Tous les Compléments sont regroupés en fin de volume, comportent un matériel et une réduction à l'usage du chœur.

Pour des raisons pratiques d'identification de mesures et de renvois aux Notes critiques, la numérotation des mesures est continue et chaque entité musicale comprise entre deux barres de mesures est comptée, que la mesure soit complète ou incomplète.

En règle générale, la nomenclature adoptée dans l'ensemble des volumes de *Jean-Philippe Rameau, Opera omnia* correspond à celle utilisée dans les sources du XVIII<sup>e</sup> siècle tant manuscrites qu'imprimées. Elle respecte la conception tripartite de l'orchestre baroque divisé en dessus, parties intermédiaires et basses. Les parties vocales sont toujours placées en haut de chaque système, le ou les rôles étant au-dessus du chœur. Pourtant, dans les sources anciennes, il arrive qu'il y ait des divergences de présentation au sein des dessus instrumentaux. Afin d'assurer une présentation homogène aux volumes de *Jean-Philippe Rameau, Opera omnia*, un ordre constant a été adopté.

Les clés anciennes, données en incipit, sont modernisées conformément à l'usage actuel.

L'orthographe du texte de la partition suit celle de la quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* publié en 1762.



Sylvie Bouissou  
Rédactrice en chef  
Institut de recherche en musicologie  
(CNRS / Sorbonne Université / Ministère de la Culture / BnF)

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



# SOMMAIRE / CONTENTS

VII	Préface générale
VIII	General Preface
INTRODUCTION	
XII	Circonstances de l'adaptation de <i>La Princesse de Navarre</i>
XII	De l'auctorialité du commanditaire
XIII	Le livret de Voltaire
XIV	Circonstances de composition de la musique par Rousseau
XIV	Situation et fonction de l'épisode des <i>Fêtes de Ramire</i> dans <i>Les Confessions</i>
XVI	Analyse du récit des <i>Confessions</i>
XX	Attribution à Rousseau des passages originaux des <i>Fêtes de Ramire</i>
XX	Arguments philologiques
XX	Clés françaises vs clés italiennes
XX	Mesure à $\frac{3}{4}$ et $\phi$ vs mesure à 2
XX	Agréments
XXI	Armure doricienne
XXI	Présence de deux cors
XXI	Arguments stylistiques
XXI	Utilisation de la forme <i>sinfonia</i>
XXII	Pauvreté et bizarrerie de l'instrumentation
XXII	Imitations maladroites des ouvertures de <i>Dardanus</i> et des <i>Fêtes d'Hébé</i>
XXII	Retards
XXIII	Étendue problématique de la révision de Rameau
XXIII	Représentation des <i>Fêtes de Ramire</i> à Versailles, 1745
XXIII	Un spectacle de fragments et un « livre de paroles » problématique
XXIV	Distribution
XXIV	Acteurs chantants
XXV	Chœur
XXV	Acteurs dansants
XXVI	Réception critique
XXVI	Notes sur l'édition
XXVI	Instrumentation
XXVII	Atténuation de l'e caduc
XXVII	Dynamiques
XXVII	Agréments
XXVII	Reprises
XXVII	Remerciements
XXVIII	Analyse comparée de <i>La Princesse de Navarre</i> et des <i>Fêtes de Ramire</i> / <i>Comparative analysis of La Princesse de Navarre and Les Fêtes de Ramire</i>

## INTRODUCTION

XXXIV	Circumstances of the adaptation of <i>La Princesse de Navarre</i>
XXXIV	The commissioner, a co-author?

XXXV	Voltaire's libretto
XXXVI	Circumstances of the composition of Rousseau's music
XXXVI	Situation and function of <i>Les Fêtes de Ramire</i> episode in the <i>Confessions</i>
XXXVII	Analysis of the <i>Confessions</i> narrative
XLI	The attribution to Rousseau of the original passages in <i>Les Fêtes de Ramire</i>
XLII	Philological arguments
XLII	French clefs vs Italian clefs
XLII	Meter in $\frac{3}{4}$ and $\phi$ vs meter in 2
XLII	Agréments
XLII	Dorian key signature
XLIII	The presence of two horns
XLIII	Stylistic arguments
XLIII	Use of <i>sinfonia</i> form
XLIII	The rudimentary and eccentric instrumentation
XLIII	Awkward imitations of the overtures to <i>Dardanus</i> and <i>Les Fêtes d'Hébé</i>
XLIV	Suspensions
XLIV	The problematic extent of Rameau's revision
XIV	Performance of <i>Les Fêtes de Ramire</i> at Versailles, 1745
XIV	A <i>spectacle de fragments</i> and a problematic book of words
XLVI	Cast
XLVI	Singing actors
XLVI	Chorus
XLVII	Dancing actors
XLVII	Reception
XLVIII	Notes on the Edition
XLVIII	Instrumentation
XLVIII	Attenuation of silent e's
XLVIII	Dynamics
XLVIII	Agréments
XLIX	Repeats
XLIX	Acknowledgments

## LIVRET

LI	Principes de transcription du livret adoptés dans les <i>Opera omnia</i> de Rameau
LII	Editorial procedure: transcribing the libretto for the <i>Opera omnia</i> de Rameau
LIII	<i>Les Fêtes de Ramire</i>

## LES FÊTES DE RAMIRE

LVIII	Acteurs et actrices chantants, personnages dansants, orchestre
LIX	Table de la partition des <i>Fêtes de Ramire</i>
1	Ouverture
5	<i>Les Fêtes de Ramire</i>

## APPARAT CRITIQUE

61	<b>Abréviations</b>
61	Sigles des bibliothèques et institutions
61	Abréviations courantes
61	Chœur
61	Instruments
62	<b>Indications des sources</b>
62	<b>État des sources</b>
63	Sources principales
63	Source de la musique
65	Source du livret
65	Sources secondaires
66	<b>Filiation des sources</b>
67	<b>Fonctionnement des Notes critiques</b>
67	<b>Notes critiques</b>
67	Musique
74	Livret

## FAC-SIMILÉS

77	<b>Planches I-IV</b>
----	----------------------

# INTRODUCTION

La présence des *Fêtes de Ramire* dans les *Opera omnia Rameau* ne va pas entièrement de soi. Même Decroix, à qui nous devons pourtant la préservation d'un grand nombre d'actes de ballet et d'autres œuvres non publiées du vivant de Rameau, les avait ignorées. L'inutile XIX<sup>e</sup> siècle considéra l'œuvre comme perdue. Enfin, Malherbe vint : Charles Malherbe (1853-1911) fut en effet l'inventeur tant du livret imprimé que de l'unique source musicale manuscrite des *Fêtes de Ramire*. En 1906, il fit part de sa découverte dans une série d'articles <sup>1</sup>, et rédigea le « commentaire bibliographique » de l'œuvre, « révisée » par Dukas, dans les *Œuvres complètes* dirigées par Saint-Saëns <sup>2</sup>. Mais elle ne fut pas pour autant intégrée de plein droit au canon ramiste ; Girdlestone, au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, n'en parlait pour ainsi dire toujours pas <sup>3</sup>. Et, de fait, Rameau est-il seulement l'auteur ? Les *Fêtes de Ramire* consistent, pour la musique, dans une adaptation par Jean-Jacques Rousseau des divertissements de *La Princesse de Navarre*, mais les paroles de

l'implication de Rameau dans la production des *Fêtes de Ramire* sont ténues : d'après Rousseau, il n'aurait eu le temps que de faire quelques révisions, mais pas d'écrire une nouvelle ouverture. C'est en fait Voltaire qui assure le lien entre les deux œuvres, puisqu'il écrivit de nouvelles scènes pour remanier son propre livret. Il avait permis à Rousseau d'en faire ce qu'il voudrait : mais de toute évidence, Rousseau n'en fit rien, de même qu'il ne changea rien à la musique de Rameau. Il se contenta de mettre en musique les nouvelles paroles de Voltaire et de composer une ouverture. Le hasard de la transmission des sources musicales, lorsque *La Princesse de Navarre* fut reprise en 1763, l'ouverture de Rousseau pour *Les Fêtes de Ramire* lui fut attachée, et survécut, passagère clandestine, dans les sources musicales de *La Princesse de Navarre*, toutes tardives. Le tableau 1 compare, de façon synthétique les deux œuvres ; on trouvera à la fin de l'introduction un autre tableau analytique plus complet.

TABLEAU 1 : SYNTHÈSE DES ÉCHANGES ENTRE LA PRINCESSE DE NAVARRE ET LES FÊTES DE RAMIRE

		La Princesse de Navarre	Passage d'une œuvre à l'autre	Les Fêtes de Ramire		
		Musique		Situation	Paroles	Musique
		Rousseau	← (1763)			Rousseau
				I, 1	Voltaire	Rousseau [rév. Rameau ?]
		Rameau	→ (1745)	I, 2		
				I, 3	Voltaire	Rousseau [rév. Rameau ?]
I, deuxième divertissement (Bohémiens)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, 4	coupes	
				I, 5-6	Voltaire	Rousseau [rév. Rameau ?]
II, divertissement (Grâces)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, dernière		
				I, dernière	Voltaire	Rousseau [rév. Rameau ?]
Divertissement qui termine le spectacle (Nations)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, dernière	coupes et arrangements minimes de Rousseau	arrangements minimes de Rousseau

1. Charles Malherbe, « Un opéra-ballet inconnu : Rameau et “Les Fêtes de Ramire” », *Le Ménestrel*, 72, nos 1-3, 1906.  
2. Jean-Philippe Rameau, *La Princesse de Navarre. Les Fêtes de Ramire. Nélée et Myrthis. Zéphyre*, Paul Dukas (éd.), Paris, Durand, « Œuvres

complètes publiées sous la direction de Camille Saint-Saëns », XI, 1906 ; désormais : OC, t. XI.  
3. Cuthbert M. Girdlestone, *Jean-Philippe Rameau. His Life and Work*, 2<sup>e</sup> éd., New York, Dover, 1969, p. 477.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

nibles, surprenamment, sur le déroulement précis de la bataille. Il n'en fallait pas plus pour que le duc de Richelieu n'ordonnât de nouvelles fêtes pour le retour du roi à Versailles, fin novembre 1745, après le séjour de Fontainebleau. Mettant à profit le théâtre de la Grande-Écurie qu'il avait fait édifier pour le mariage du dauphin, Richelieu commanda encore une nouvelle œuvre à Voltaire et à Rameau, un ballet, cette fois : ce serait *Le Temple de la Gloire*<sup>10</sup>, créé le 27 novembre 1745. Mais il entendait aussi, manifestement, réutiliser *La Princesse de Navarre*. Certes, il n'était plus question de mobiliser l'élite artistique du pays pour montrer à l'Europe entière le faste de la cour de France, comme pour le mariage du dauphin, ni de réunir à nouveau la Comédie-Française et l'Opéra. Mais il devait être possible de réutiliser les divertissements chantés et dansés par la seule troupe de l'Opéra. Richelieu demanda donc à Voltaire de lier ces divertissements par de nouvelles scènes, comme l'atteste la toute première lettre de Voltaire à Rousseau :

Il y a quelques mois que M. le duc de Richelieu m'ordonna absolument de faire en un clin d'œil une petite et mauvais esquisse de quelques scènes insipides et tronquées qui devaient s'ajuster à des divertissements qui ne sont point faits

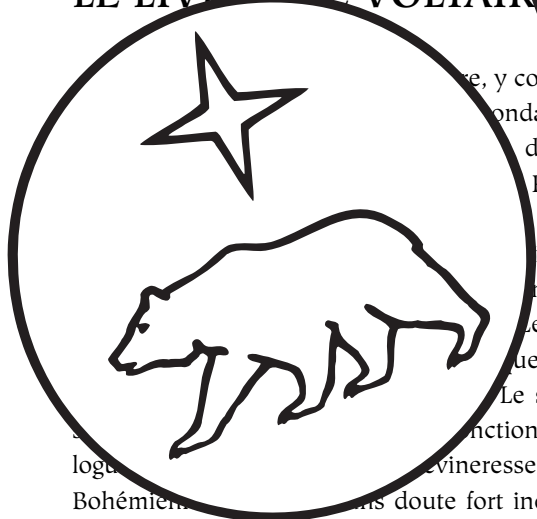
pour elles. J'obéis avec la plus grande exactitude ; je fis très vite et très mal. J'envoyai ce misérable croquis à M. le duc de Richelieu, comptant qu'il ne servirait pas, ou que je le corrigerais<sup>11</sup>.

Richelieu demanda ensuite à Rousseau de mettre en musique les nouvelles scènes, et d'adapter les divertissements au nouveau livret, comme l'atteste Rousseau dans *Les Confessions* :

C'est, Monsieur, en cette qualité que M. le duc de Richelieu m'a chargé des scènes dont vous avez lié vos divertissements de *La Princesse de Navarre* ; il a même exigé que je fisse dans les canevas les changements nécessaires pour les rendre convenables à votre nouveau sujet. J'ai fait mes respectueuses représentations ; M. le duc a insisté, j'ai obéi ; c'est le seul parti qui convienne à l'état de la fortune.

But, tous deux neurent qu'obéir à une commande, à un ducal caprice et à, presque à contrecœur. Il n'est donc pas exagéré de dire que le commanditaire, le duc de Richelieu, est l'un des auteurs des *Fêtes de Ramire*.

## LE LIVRET DE VOLTAIRE



Voltaire, y compris le Voltairisme, est une tradition déjà bien établie. La liaison du *Fêtes de Ramire* à Rousseau est lui-même de Voltaire, sauf pour les divertissements. Les divertissements de *La Princesse de Navarre* du premier est à dire que roule sur l'opposition. Le second est un divertissement de fonction des sources, d'Astrolabe, de Bohémien, et de Bohémien. Sans doute fort indifférente au public du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le troisième divertissement, plus sérieux, fait intervenir les trois Grâces, et ces Amours, ces Plaisirs et ces Jeux qui peuplaient la scène de l'Opéra en alternance avec les Bergers et les Démones. Seul le quatrième et dernier divertissement, « qui termine le spectacle », avait un rapport direct avec l'intrigue de *La Princesse de Navarre* : l'Amour faisait s'affaïsser les Pyrénées pour unir la France et l'Espagne, avant un ballet général de Français et d'Espagnols, mais aussi de Napolitains et de Milanais (anciennes possessions espagnoles en Italie).

Voltaire réutilisa le thème espagnol mais en supprimant toute allusion au mariage de la France. Il transforma l'union entre la princesse espagnole et un prince français en une union entre une musulmane et un catholique. Fatime, la Princesse de Grenade, a été prise en prisonnier par Alphonse, le roi de Castille ; mais le fils d'Alphonse, Ramire, épris de Fatime, la libère. L'intrigue repose sur le lien commun de l'amour entre deux ennemis, et sur un exotisme de bon aloi, qui n'est pas sans rappeler *Zaïre*, mais elle est originale, Voltaire ne s'appuyant sur une aucune source historique ou dramatique connue. Enfin, elle est surtout étique, puisqu'elle tient en 57 vers.

Voltaire reconnaissait lui-même que son « croquis » était « misérable<sup>14</sup> ». Mais on peut aussi prendre au sérieux le fait même que Voltaire jugeât « au-dessous d'un être pensant de faire une affaire sérieuse de ces bagatelles ». Marie-Cécile Schang affirme ainsi qu'« en donnant l'acte de ballet des *Fêtes de Ramire* pour invraisemblable dans sa lettre à Rousseau, Voltaire [...] situ[e] explicitement sa pièce du côté d'une fantaisie débridée et pleinement assumée, qu'il ne cherche pas à sauver ou à contrebalancer par une intrigue vraisemblable<sup>15</sup>. » Ce faisant, « *Les Fêtes de Ramire* forcent les traits d'un genre qui, réduit à sa plus simple expression, devient divertissement généralisé. Céder à la

10. Jean-Philippe Rameau, *Le Temple de la Gloire*. Julien Dubruque (éd.), OOR IV.12, 2020.

11. Voltaire, *Correspondence and related documents*, Theodore Besterman (éd.), Genève, Institut et musée Voltaire, 1968-1977, D 3270 ; désormais, Voltaire, *Correspondance*, suivi du numéro de la lettre.

12. Catherine Kintzler, « Rameau et Voltaire : les enjeux théoriques d'une collaboration orageuse », *Revue de musicologie*, 67, n° 2, 1981, p. 139-168 ; Laura Naudeix, *Dramaturgie de la tragédie en musique (1673-1764)*, Paris, Champion, 2001 ; Béatrice Didier, « Voltaire et la crise du poème lyrique », *Revue Voltaire*, 13, 2001, p. 19-29 ; François Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2011 ; Béatrice Didier, *Le livret d'opéra en France au*

XVIII<sup>e</sup> siècle, Oxford, Voltaire Foundation, 2013/01 ; Julien Dubruque, *Édition critique, genèse, histoire et esthétique des deux versions du Temple de la Gloire de Voltaire et Rameau*, Université François-Rabelais, 2014.

13. Cf. contra Shojiro Kuwase, « Sur les "auteurs" des *Fêtes de Ramire* : lecture d'un passage des *Confessions* de Rousseau », *Zinbun*, Institute for Research in Humanities, Kyoto University, 49, 2019, p. 134.

14. Voltaire, *Correspondance*, D 3270.

15. Marie-Cécile Schang-Norbely, « Les *Fêtes de Ramire* (1745) : entre logique courtisane et pensée dramaturgique », *Revue Voltaire*, 22, 2024, p. 37-47.

fantaisie la plus débridée permet alors à Voltaire de répondre à la commande du duc de Richelieu, mais aussi de tourner en dérision les codes de l'opéra, pour faire apparaître en creux sa conception du genre. *Les Fêtes de Ramire*, "parodie dramatique" de *La*

*Princesse de Navarre*, seraient donc aussi une "parodie générique" du grand opéra voltairien, et un révélateur du système poétique cohérent que Voltaire entend développer <sup>16</sup>. »

## CIRCONSTANCES DE LA COMPOSITION DE LA MUSIQUE PAR ROUSSEAU

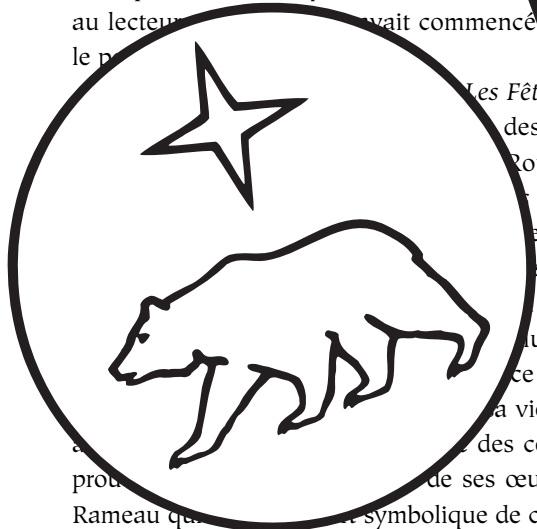
### SITUATION ET FONCTION DE L'ÉPISODE DES FÊTES DE RAMIRE DANS LES CONFESSIONS

Il nous faut à présent nous confronter à l'unique source littéraire susceptible de nous informer sur la genèse musicale des *Fêtes de Ramire* : le récit qu'en fait Rousseau au livre VII des *Confessions*, publié seulement après sa mort. Celui-ci, particulièrement détaillé, joue un rôle des plus importants dans son projet littéraire et polémique, puisqu'il sert d'écrin à la première des « pièces justificatives » qu'il comptait joindre aux *Confessions*. C'est une copie intégrale de la première lettre que Voltaire lui avait envoyée, pour prouver au lecteur que Rousseau avait commencé par l'admirer avant de le

Rousseau en brisant le règne de prééminence littéraire et sociale que poursuivait celui-ci <sup>17</sup>.

Alors que Rousseau espérait que Richelieu ferait représenter *Les Muses galantes* à la cour, celui-ci choisit finalement *Le Temple de la Gloire* (Voltaire et Rameau), *Le triomphe de Jupiter* (Bonneval, Colin de Blamont et Bury) et *Les Fêtes de Ramire* — outre les reprises. Il est permis de penser que la mission confiée par Richelieu à Rousseau, d'accompagner *Les Fêtes de Ramire*, constituait une sorte de loterie consolatoire pour n'avoir pas retenu *Les Muses galantes*.

Mais le passage sur *Les Fêtes de Ramire* n'est pas seulement enclavé dans celui sur *Les Muses galantes* ; il est même consacré aux activités lyriques de Rousseau en 1745-1747, est lui-même enclavé dans une section capitale du livre VII, et de toutes *Les Confessions*. C'est un effet produit du récit de sa rencontre avec Voltaire, de sa dévotion et sauvi par le récit de l'abandon des deux premiers enfants qu'il eut d'elle. Or l'on sait que, même si elle ne peut se réduire à cela, l'entreprise des *Confessions* fut déclenchée par la révélation publique que Rousseau, l'auteur de *L'Émile ou de l'éducation* (1762) avait abandonné ses propres enfants ; et l'auteur du pamphlet anonyme qui le dénonçait, *Le Sentiment des citoyens* (1764), n'était autre que Voltaire. Le lecteur du livre VII des *Confessions*, même quand il est question d'une œuvre aussi anecdotique que *Les Fêtes de Ramire*, doit rester conscient de ce sous-texte :



16. *Ibid.*

17. Pour qu'on réalise la violence de Rameau, il convient de citer le récit, ou plutôt l'exécution publique à laquelle il se livra dix ans plus tard, dans les *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie* (Paris, Sébastien Jorry, 1755, p. 40-44), allusivement d'abord, puis explicitement : « Il ne faut point de réflexion pour juger si la musique plaît ou non ; c'est ce qui fait que les gens de goût ne veulent point l'approfondir, et plus ils sont pénétrants, plus ils cèdent aux discours, quoique trompeurs, qui s'accordent avec leur goût, borné d'ailleurs par leur peu d'expérience : on ne s'en tient pas là, on se donne pour compositeur, on croit pouvoir leur présenter impunément de la musique dans des genres tout à fait opposés, comme partant de la même source, imaginant, sans doute faute de sentiment et de connaissance, qu'aucun ne pourra s'apercevoir d'une pareille disparate : c'est un fait qui me revient à la mémoire, dont il y a plusieurs témoins, et que je crois pouvoir citer pour faire connaître combien il est facile d'en imposer à quiconque n'examine rien. Il y a dix ou douze ans qu'un particulier [Rousseau] fit exécuter chez M.\*\*\* [de La Pouplinière] un ballet de sa composition, qui depuis fut présenté à l'Opéra, et refusé : je fus frappé d'y trouver de très beaux airs de violon dans un goût absolument italien, et en même temps tout ce qu'il y a de plus mauvais en musique française, tant vocale qu'instrumentale, jusqu'à des ariettes de la plus plate vocale secondée des

plus jolis accompagnements italiens. Ce contraste me surprit, et je fis à l'auteur quelques questions, auxquelles il répondit si mal que je vis bien, comme je l'avais déjà conçu, qu'il n'avait fait que la musique française, et avait pillé l'italienne. Je tire à présent de ce fait une conséquence qui me paraît juste, savoir que si le ballet eût été représenté à l'Opéra, et que le public en eût pu juger comme moi, M. Rousseau n'aurait pas manqué d'en tirer avantage en faveur de tous les paradoxes qu'il a avancés dans sa *Lettre [sur la musique française]*. Cependant il aurait eu grand tort, puisque ce ballet aurait seulement prouvé qu'une bonne musique italienne vaut mieux qu'une plate musique française ; que dans l'ouvrage d'un mauvais auteur, ce qu'il a pillé vaut mieux que ce qu'il a fait lui-même ; enfin, qu'il n'est pas impossible à cet auteur de piller de fort bonnes choses, parce que sans aucun génie, dénué d'oreille, de sentiment, d'expérience, et de connaissances, on peut ne pas manquer absolument d'un certain goût ; mais ce degré de goût est si commun qu'il ne mérite aucun éloge, pas même le nom de goût, réservé à un sentiment plus fin : outre que c'est peut-être lui faire grâce encore, puisqu'il peut bien n'avoir fait le choix que sur le témoignage d'un tiers, ou sur une célébrité générale. »

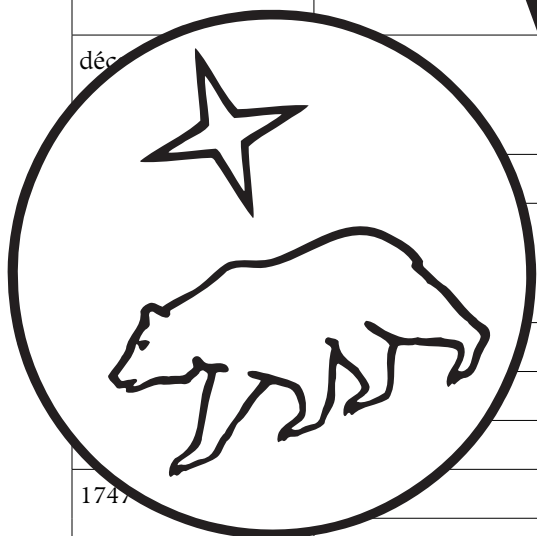
18. Shojiro Kuwase, « Sur les "auteurs" des *Fêtes de Ramire* », art. cit., p. 138.

Rousseau ne détaille sa genèse que pour prouver qu'il était rempli de respect pour Voltaire ; que celui-ci avait accueilli son travail avec bienveillance ; et donc, implicitement, que c'était Voltaire qui

avait commencé à l'attaquer, gratuitement, dans les années 1750. Le tableau ci-après synthétise l'architecture narrative de la fin du livre VII.

TABLEAU 2 : ENCHÂSSEMENT DES RÉCITS AU LIVRE VII DES *CONFESSIONS*

Date	Vie de Rousseau	<i>Les Muses galantes</i>	<i>Les Fêtes de Ramire</i>
1743 ?		ébauches	
1745	Rencontre avec Thérèse Levasseur		
1745		achèvement	
		« [Philidor] vint deux fois et fit quelques remplissages dans l'acte d' <i>Ovide</i> »	
automne 1745		répétition chez Le Riche de la Pouplinière, dirigée par Fr. Mancœur, en présence de Rameau	
		réécriture ; composition du nouvel acte d' <i>Hésiode</i>	
			adaptation littéraire
			composition musicale
déc.			répétition chez le duc de Richelieu, critiques du mime de Philidor de la Pouplinière
			révisions par Rameau
		« Rameau [...] m'envoya demander l'ouverture des [ <i>Muses galantes</i> ] pour la substituer à celle [ <i>des Fêtes de Ramire</i> ]... Je la refusai [...] Il n'eut pas le temps d'en faire une autre, et il fallut laisser la mienne »	
			lettre de Rousseau à Voltaire
			réponse de Voltaire à Rameau
			représentation à Versailles
1747		répétition « au magasin » de l'Opéra	
		répétition « au grand théâtre » de l'Opéra dirigée par Fr. Rebel	
		abandon	
1746 ?-1747	abandon des deux premiers enfants de Rousseau et Thérèse Levasseur		



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



Sylvain Ballot de Sauvot semble avoir été le factotum de Rameau en 1745. Son nom apparaît dans les archives des Menus-Plaisirs pour le remboursement de frais occasionnés par *La Princesse de Navarre*, quelques lignes au-dessus de celui de Rousseau<sup>23</sup>, ce qui corroborerait l'hypothèse selon laquelle *Les Fêtes de Ramire* n'ont jamais été dissociées, d'un point de vue administratif et comptable, de *La Princesse de Navarre*. Collé affirme par ailleurs que Ballot de Sauvot collabora à la révision du livret de *Platée* aux côtés de Valois d'Orville<sup>24</sup>. Il serait par ailleurs, en 1748, l'arrangeur du livret de *Pygmalion*, à partir de l'entrée *La Sculpture du Triomphe des arts*, de La Motte et La Barre (1700).

Je me suis attaché à les réduire au moins de mots qu'il était possible ; c'est le seul mérite que je pouvais leur donner. Je vous supplie, Monsieur, de vouloir les examiner, ou plutôt d'en substituer de plus dignes de la place qu'ils doivent occuper.

L'information est précieuse : c'est Rousseau, et non Voltaire, qui a effectué les quelques changements de paroles que l'on peut trouver dans les divertissements de *La Princesse de Navarre* repris dans *Les Fêtes de Ramire*, qui sont sinon inventés.

Quant aux récitatifs, j'espère aussi, Monsieur, que vous voudrez bien les faire exécuter, et m'indiquer les endroits où je me suis trompé du vrai, c'est-à-dire de votre pensée.

flagorneuse, la demande de qu'il a valement retouché ; soit qu'il demande à la musique de Rousseau. de « scènes », suggère est la bonne.

Ces faibles essais, si procurent l'honneur d'être par l'admiration et le profond honneur d'être, | Monsieur, | Votre très-humble et très-attaché serviteur. | À Paris, le 11<sup>e</sup> [décem]bre 1745.

Reprenons le récit des *Confessions*, qui cite intégralement la lettre contenant la réponse de Voltaire quelques jours plus tard :

Voici sa réponse, dont l'original est dans la liasse A, n° 1.

15 [décem]bre 1745.

Vous réunissez, Monsieur, deux talents qui ont toujours été séparés jusqu'à présent. Voilà déjà deux bonnes raisons pour moi de vous estimer et de chercher à vous aimer.

Voltaire a raison de louer cette originalité de Rousseau. L'idée de l'union de la parole (de la poésie) et du chant est certes au cœur de la théorie rousseauiste, mais ce fut aussi, après lui, et surtout

après Wagner, une pratique de plus en plus répandue chez les compositeurs.

Je suis fâché pour vous que vous employiez ces deux talents à un ouvrage qui n'en est pas trop digne. Il y a quelques mois que M. le duc de Richelieu m'ordonna absolument de faire en un clin d'œil une petite et mauvaise esquisse de quelques scènes insipides et tronquées, qui devaient s'ajuster à des divertissements qui ne sont point faits pour elles. J'obéis avec la plus grande exactitude ; je fis très vite et très mal. J'envoyai ce misérable croquis à M. le duc de Richelieu, comptant qu'il ne servirait pas, ou que je le corrigerais.

Ce n'est pas de la fausse modestie. Voltaire n'était que trop conscient de la médiocrité de ses scènes. Mais en brandissant pour excuse son obéissance à Richelieu, tel comme Rousseau dans sa lettre, il confirme qu'il n'était pas plus à l'origine du projet que de *La Princesse de Navarre*, et réaffirme à sa manière l'auctorialité du commanditaire.

Heureusement, il est entre vos mains, vous en êtes le maître absolu ; j'ai pardonné tout cela de vue. Je ne doute pas que vous n'ayez rectifié toutes les fautes échappées nécessairement dans une composition si rapide d'une simple esquisse, que vous n'ayez rempli les vides, et suppléé à tout.

Voltaire donne ici à Rousseau sa bénédiction, l'avance pour tous ses changements.

Le misotien, ou entre autres balourdises, il n'est pas dit, dans les scènes qui lient les divertissements, comment la princesse grenadine<sup>25</sup> passe tout d'un coup d'une prison dans un jardin ou dans un palais. Comme ce n'est point un magicien qui lui donne des fêtes, mais un seigneur espagnol, il me semble que rien ne doit se faire par enchantement. Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien revoir cet endroit, dont je n'ai qu'une idée confuse. Voyez s'il est nécessaire que la prison s'ouvre et qu'on fasse passer notre princesse de cette prison dans un beau palais doré et verni, préparé pour elle. Je sais très bien que tout cela est fort misérable et qu'il est au-dessous d'un être pensant de faire une affaire sérieuse de ces bagatelles ; mais enfin, puisqu'il s'agit de déplaire le moins qu'on pourra, il faut mettre le plus de raison qu'on peut, même dans un mauvais divertissement d'opéra.

Malgré le blanc-seing de Voltaire, Rousseau n'en fit rien, puisque c'est toujours un « dieu » (v. 17 et 19) qui opère un « prodige » (v. 16). La litote de Voltaire montre qu'il entendait plaire sans doute moins au public qu'au commanditaire.

Je me rapporte de tout à vous et à M. Ballot [*sic*], et je compte avoir bientôt l'honneur de vous faire mes remerciements, et de vous assurer, Monsieur, à quel point j'ai celui d'être etc.

23. F Pan O<sup>1</sup> 3253, f. 43v.

24. Cité par Pauline Beaucé, « Valois d'Orville, Adrien-Joseph de », *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime, 1669-1791*, Sylvie Bouissou, Pascal Denécheau et France Marchal-Ninosque (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2019-2020, t. 4, p. 922-923 ; désormais : DOPAR.

25. Les divers éditeurs des *Confessions* mettent d'ordinaire une majuscule à « grenadine », comme si c'était le prénom d'un personnage du théâtre de la Foire, et non un gentilé. Voltaire, qui use et abuse des sobriquets dans sa correspondance, désignait naturellement par là sa princesse de Grenade, Fatime.

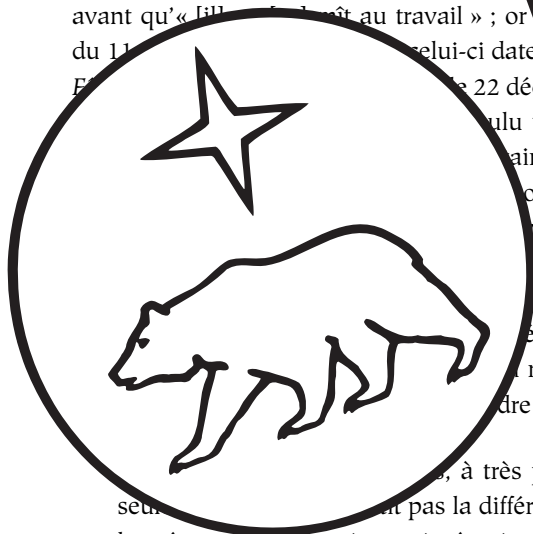
Voltaire confirme que Ballot de Sauvot jouait le rôle d'agent littéraire entre lui, Rameau et Rousseau. Rousseau continue le récit des *Confessions* en analysant, vingt ans après, la conduite de Voltaire :

Qu'on ne soit pas surpris de la grande politesse de cette lettre, comparée aux autres lettres demi-cavalières qu'il m'a écrites depuis ce temps-là. Il me crut en grande faveur auprès de M. de Richelieu ; et la souplesse courtisane qu'on lui connaît l'obligeait à beaucoup d'égards pour un nouveau venu, jusqu'à ce qu'il connût mieux la mesure de son crédit.

L'interprétation médisante de Rousseau a toutes les chances d'être juste. Voltaire n'a jamais nié avoir été un courtisan à cette période de sa vie <sup>26</sup>, et ne s'est pas privé de flatter Richelieu par tous les moyens.

Autorisé par M. de Voltaire, et dispensé de tous égards pour Rameau, qui ne cherchait qu'à me nuire, je me mis au travail et en deux mois ma besogne fut faite.

Il y a ici quelque chose d'illogique et de trompeur. Rousseau donne l'impression que l'autorisation de Voltaire lui est parvenue avant qu'« l'illustre courtisan » se mette à l'ouvrage ; or la lettre à Voltaire date du 11 décembre, et celle-ci date du 15 décembre, et *Le Devin du village* du 22 décembre. Divers éditeurs ont voulu voir une erreur de date.



Mais il est très improbable qu'il y ait une erreur de date. Rousseau ne porte aucune erreur de date. Mais il est très improbable qu'il y ait une erreur de date. Rousseau ne porte aucune erreur de date. Mais il est très improbable qu'il y ait une erreur de date.

Je n'ai fait, à très peu de chose. Je tâchai seulement de ne pas la différence des styles ; et j'eus la présomption de croire avoir réussi.

Si Rousseau n'a pas effectué l'unique changement que lui avait suggéré Voltaire (il est vrai qu'il était trop tard, une semaine avant la représentation), il n'avait sans doute pas davantage altéré les scènes. Tout au plus peut-on lui attribuer, encore une fois, les quelques changements dans les divertissements.

Mon travail en musique fut plus long et plus pénible. Outre que j'eus à faire plusieurs morceaux d'appareil et entre autres l'ouverture, ...

Nous reviendrons de façon détaillée sur cette affirmation ci-après.

tout le récitatif dont j'étais chargé se trouva d'une difficulté extrême, en ce qu'il fallait lier, souvent en peu de vers et par des modulations très rapides, des symphonies et des chœurs dans des tons fort éloignés : car, pour que Rameau ne m'accusât pas d'avoir défiguré ses airs, je n'en voulus changer ni transposer aucun.

En effet, Rousseau n'a pas touché à la moindre note de Rameau. Mais il exagère grandement la difficulté de sa tâche. Entre le premier divertissement (en *ré* majeur) et le début du deuxième (en *la* majeur), il n'y avait rien à modifier plus qu'entre la fin du troisième (en *sol* mineur) et le quatrième (en *ré* majeur). Dans les deux cas, on se limitait au ton de la dominante à celui de la dominante ! La seule difficulté consistait à passer du *mi* majeur de la fin du deuxième divertissement au *do* mineur du début du troisième, deux tonalités presque opposées, effectivement, dans le cycle de quintes. Rousseau s'en est assez égaré, passant de *mi* majeur (mes. 506-522) à la tonalité homonyme, *mi* mineur (récitatif, mes. 523-530) ; de *mi* mineur à la sous-dominante, *la* majeur (petit air, mes. 539-553) ; de *la* majeur à la tonalité homonyme, *la* mineur (récitatif, mes. 554-585) ; de *la* mineur à la tonalité relative, *do* majeur (gavotte, mes. 586-608) ; et enfin de *do* majeur à la tonalité homonyme, *do* mineur (récitatif, mes. 609-615).

Je réussis à ce récitatif. Il était bien articulé, plein d'énergie et surtout très bien modulé. L'idée des deux hommes supérieurs auxquels on assignait m'associer m'avait élevé le génie ; et je me suis dit que, dans ce travail ingrat et sans gloire, dont le public ne pouvait pas même être informé, je me tins presque toujours à côté de mes modèles.

Le récitatif des *Fêtes de Ramire* n'est peut-être pas « excellentement modulé », mais il l'est très correctement, au point qu'il est en définitive impossible de dire si Rameau l'a retouché ou pas, ni où, ni comment, le cas échéant. Rousseau a donc bien imité le style récitatif français, dont Rameau ne s'était jamais départi ; on peut dire qu'il le maîtrisait passablement, si l'on en croit les fragments conservés des *Muses galantes*, même s'il devait changer totalement de philosophie pour *Le Devin du village* en 1752.

La pièce, dans l'état où je l'avais mise, fut répétée au grand théâtre de l'Opéra.

La chose semble logique, dans la mesure où une répétition à Versailles aurait occasionné des frais et des difficultés, car les représentations de Paris (les mardis, vendredis et dimanches <sup>28</sup>) conti-

26. Voltaire, lettre à l'abbé Voisenon, 1776 : « Ceux qui vous ont dit, monsieur l'abbé, qu'en 1744 et 1745 je fus courtisan ont avancé une triste vérité. Je le fus ; je m'en corrigeai en 1746, et je m'en repentis en 1747. De tout le temps que j'ai perdu en ma vie, c'est sans doute celui-là que je regrette le plus. Ce ne fut pas le temps de ma gloire, si j'en eus jamais. J'élevai pourtant, dans le cours de l'année 1745, un temple à la Gloire. C'était un ouvrage de commande, comme M. le maréchal de Richelieu et M. le duc de La Vallière peuvent le dire. Le public ne trouva point agréable

l'architecture de ce temple ; je ne la trouvai pas moi-même trop bonne. » (Voltaire, *Correspondance*, D 19905.)

27. « Commentaire bibliographique », OC, t. XI, p. LII-LIII.

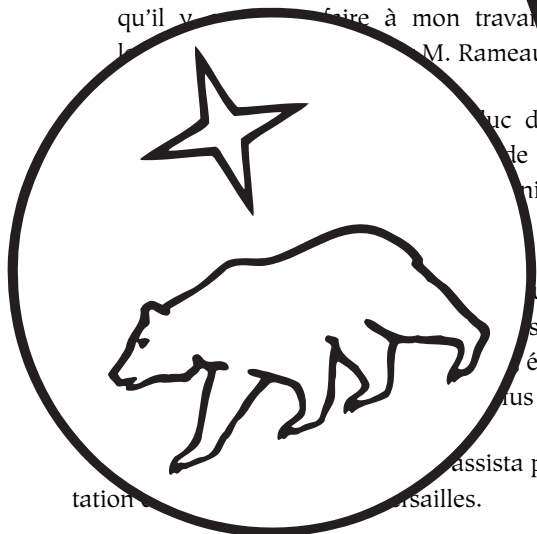
28. Le directeur, Berger, avait obtenu de Maurepas de supprimer la soirée du jeudi, pour « conserver » ses acteurs, mis à rude épreuve par l'ajout des spectacles de Versailles au calendrier ordinaire ; voir la lettre de Maurepas à Berger du 15 novembre 1745, F Pan AJ<sup>13</sup> 20, cote 62.

naient parallèlement aux fêtes de Versailles (les samedis). On ignore à quelle date eut lieu cette répétition.

Des trois auteurs, je m'y trouvai seul. Voltaire était absent, et Rameau n'y vint pas, ou se cacha. Les paroles du premier monologue étaient très lugubres ; en voici le début : « Ô mort ! viens terminer les malheurs <sup>29</sup> de ma vie. » Il avait bien fallu faire une musique assortissante. Ce fut pourtant là-dessus que Mme de la Pouplinière fonda sa censure, en m'accusant, avec beaucoup d'aigreur, d'avoir fait une musique d'enterrement. M. de Richelieu commença judicieusement par s'informer de qui étaient les vers de ce monologue. Je lui présentai le manuscrit qu'il m'avait envoyé et qui faisait foi qu'ils étaient de Voltaire. En ce cas, dit-il, c'est Voltaire seul qui a tort. Durant la répétition, tout ce qui était de moi fut successivement improuvé par Mme de la Pouplinière et justifié par M. de Richelieu.

Dans le récit de Rousseau, c'est la scène de la répétition des *Muses galantes* qui semble se rejouer, Mme Le Riche de la Pouplinière reprenant le rôle de Rameau comme critique de Jean-Jacques.

Mais enfin j'avais affaire à trop forte partie, il me fut signifié qu'il y avait à faire à mon travail plusieurs choses sur lesquelles M. Rameau.



M. de Richelieu, cédant à sa dévotion pour le grand homme, ne put résister à sa prière et se chargea de lui faire passer son ouvrage. Mme de la Pouplinière était tout cas la

de tous les éloges que j'ai entendus, je rentrai chez moi épuisé de fatigue, et me couchai en état de sommeil.

Je n'assistai pas à l'unique représentation de *Les Muses galantes* à Versailles.

Rameau, qui fut chargé des changements indiqués par Mme Le Riche de la Pouplinière, m'envoya demander l'ouverture de mon grand opéra, pour la substituer à celle que je venais de faire. Heureusement, je sentis le croc-en-jambe et je la refusai.

Le grand opéra en question est encore une fois *Les Muses galantes*, que Rameau avait vivement critiqué ; il est donc difficile d'imaginer que Rameau eût demandé son ouverture à Rousseau, sauf s'il la trouvait moins mauvaise que celle des *Fêtes de Ramire*. Et pourquoi Rameau lui aurait-il tendu un piège ce faisant ? Il y a ici quelque chose que nous ne comprenons pas.

Comme il n'y avait plus que cinq ou six jours jusqu'à la représentation, il n'eut pas le temps d'en faire une, et il fallut laisser la mienne [...]

Nous reviendrons de façon détaillée sur cette affirmation ci-après.

[Rameau], de concert avec Mme de la Pouplinière, prit des mesures pour qu'on ne sût pas même que j'avais travaillé [aux *Fêtes de Ramire*]. Sur le livre qu'on distribue aux spectateurs et où les auteurs sont toujours nommés, il n'y eut de nommé que Voltaire, et Rameau aimait mieux que son nom fût supprimé que d'y voir associer le mien.

Pourtant, le livret imprimé ne contient aucun nom, pas même celui de Voltaire. Mais n'accusons pas trop vite Rousseau de mensonge : l'analyse du livret corrobore en partie son affirmation (voir ci-dessous).

Sitôt que je fus en état de sortir, je voulus aller chez M. de Richelieu. Il était plus tard. Il venait de partir pour l'école, et il devait commander le débarquement destiné pour l'Écosse. À son retour, je me dis, pour autoriser ma paresse, qu'il était trop tard. Ne l'ayant plus revu depuis lors, j'ai perdu l'honneur que m'était dû mon ouvrage, l'honoraire qu'il devait me produire ; et mon temps, mon travail, mon chagrin, ma maladie et l'argent qu'elle me coûta, tout cela fut à mes frais, sans me rendre un sol de bénéfice, ou plutôt de dédommagement. Il m'a cependant toujours paru que M. de Richelieu avait naturellement de l'inclination pour moi, et pensant à l'engagement de mes talents, mais mon malheur et Mme de la Pouplinière empêchèrent tout effet de sa bonne volonté.

Voilà le mensonge, ou du moins l'erreur la plus flagrante de Rousseau. En fait, comme Malherbe l'a montré le premier <sup>30</sup>, un « Rousseau » a bien reçu une « gratification » de 792 livres pour les fêtes de 1745 <sup>31</sup> ; ce nom figure aux côtés des sieurs Jéliote (189 livres « pour voitures », Ballot [de Sauvot] (un « remboursement » de 192 livres et 16 sols « ordonné par M. le Premier Gentilhomme de la Chambre », c'est-à-dire Richelieu), et Lafont, « commis de M. de Voltaire » (150 livres), ce qui ne laisse guère de doute sur son identité avec Rousseau, Jean-Jacques.

Mais il y a pire que ce mensonge ou cette erreur : c'est l'in-vraisemblable manque de logique de ceux qui, se fondant sur cette pièce d'archive, l'accusent d'avoir menti sur sa rémunération, et en déduisent qu'il ment donc aussi quand il se prétend l'auteur de l'ouverture et du récitatif des *Fêtes de Ramire*... alors que, précisément, la même pièce d'archive prouve qu'il a bien été rémunéré pour sa peine. Rousseau a peut-être menti sur ses gages. Mais le fait qu'il ait touché beaucoup d'argent ne prouve-t-il justement pas la véracité de ses dires, et qu'il a bien composé ce qu'il dit avoir composé ? La solution logique est que Rousseau a menti sur ses gages, mais dit la vérité sur son rôle de compositeur. Nous l'allons prouver tout à l'heure.

29. En fait, les « douleurs » (cf. v. 1) ; Rousseau citait sans doute de mémoire.

30. « Commentaire bibliographique », OC, t. XI, p. LIV.

31. F Pan O<sup>1</sup> 3253, f. 43v.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



qui n'utilise que la + dans sa musique vocale et instrumentale, alors que le ♯ y note exclusivement le pincé (la musique de clavecin a son propre système, où ♯ note le tremblement).

### Armure dorienne

Aux mes. 612-616, dans une très brève scène de liaison, 40/C1 note la tonalité de *do* mineur par une armure dorienne, à deux bémols, alors que le morceau qui suit, toujours en *do* mineur, est noté avec trois bémols. Cet archaïsme ne saurait avoir été le fait de Rameau : car, comme le dit d'Alembert à la suite de l'article « clé transposée » de Rousseau dans l'*Encyclopédie*, « l'on doit mettre un bémol à la clé dans le mode mineur de *ré*, quoique presque tous les musiciens français, si on en excepte M. Rameau, ne mettent rien à la clé dans ce mode <sup>37</sup>. » D'Alembert, coéditeur des premiers volumes de l'*Encyclopédie*, avait pour habitude de compléter, voire de rectifier les articles de Rousseau, notamment quand ils étaient trop critiques envers Rameau. Bref, si l'armure à deux bémols pour *do* mineur ne peut avoir été de Rameau, c'est probablement qu'il n'est pas Rousseau est l'auteur de ce passage. La limite de ce raisonnement est qu'ultérieurement, à commencer par le *Dévin du village* (1752), Rousseau note bien les tonalités mineures de façon moderne, comme Rameau — et les Italiens. (Dans notre édition, pour rester

homogène avec le reste de la partition, nous avons normalisé les cinq mesures d'armure « dorienne » de 40/C1 <sup>38</sup>.)

### Présence de deux cors

Depuis les années 1730, les compositeurs pouvaient recourir à un cor à l'Académie royale de musique : c'est le cas de Rameau dès son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*. L'utilisation de deux cors ne s'impose pas avant les années 1750, et surtout 1760. Cependant, une saison fait exception : celle de l'automne 1745, où l'on retrouve deux cors successivement dans *Les Fêtes de Polymnie*, dans *Le Temple de la Gloire* et dans *Les Fêtes de Ramire*. Les archives montrent que deux musiciens supplémentaires ont été payés à cet effet en janvier 1746 <sup>39</sup>. Au contraire, les autres données au cours des fêtes du début de l'année 1745, *La Princesse de Navarre* (moins l'ouverture conservée dans les sources, bien sûr), *Zaïde*, *Zélinde*, *Les Amours de Ragon* et *Platon* ne comprennent aucun passage pour deux cors <sup>40</sup>. La présence de deux cors dans l'ouverture de *La Princesse de Navarre* s'explique donc mieux s'il s'agit en fait de celle des *Fêtes de Ramire*, d'autant plus que Rameau possédait ses propres raisons de recourir à deux cors : il s'agissait alors d'un effectif typiquement italien. Rousseau, en partisan de la modernité musicale, ne pouvait utiliser ce dispositif standard dans ses « *opéras aux appareils* ».

## APPRÉHENSION HISTORIQUES

La *sinfonia* chez Rameau ; mais son dernier mouvement consiste en un auto-emprunt à la *sinfonia* extraite des *Pièces de clavecin en concert*, de forme symétrique monothématique, et non en un morceau original. Au contraire, l'ouverture des *Fêtes de Ramire* a une structure semblable à celle du *Dévin du village* : Rousseau, italianiste militant, ne concevait sans doute pas d'opéra sans *sinfonia* authentique. De plus, les ouvertures « nouveau style » de Rameau, en 1745, sont remarquées jusque par le *Mercure de France*, d'habitude peu attentif à la musique instrumentale <sup>44</sup> :

Nous avons remarqué le caractère neuf de l'ouverture de ce premier ballet [*Les Fêtes de Polymnie*], celle-ci [celle du *Temple de la Gloire*] est incomparablement plus surprenante, c'est une carrière absolument nouvelle que M. Rameau s'est ouverte, et on se trouve dans un pays entièrement inconnu, sans que la singularité coûte rien à l'agrément.

même dans *Les Muses galantes*, mais aussi Destouches, Rebel et Francœur, etc. A priori, + notait le tremblement simple (plusieurs battements) et ♯ le tremblement feint (un seul battement, généralement lié après un retard). Montéclair semble être le compositeur le plus rigoureux quand il s'agit de distinguer ces deux espèces de tremblements.

37. D'Alembert, « Clé transposée », *Encyclopédie*, t. 3, 1753, p. 517b-518a ; voir [enccra.academie-sciences.fr](http://enccra.academie-sciences.fr)

38. Cf. *infra*, mes. 612-616.

39. F Pn AJ<sup>13</sup> 8, cote 7 ; dossier IV, « Bordereaux pendant l'administration de M. Berger », janvier 1746 : « Aux Sieurs Hebert et Antoine pour avoir sonné du Cor... 432<sup>li</sup> ». Cette mention ne nous apprend pas pour quelle(s) occasion(s) spécifique(s) ils ont joué.

40. La seule exception réside dans l'Entrée de 54/C2 de *La Princesse de Navarre* (p. 25), mais son insertion et son orchestration sont si typiques

des arrangements tardifs de Rebel et Francœur qu'elle doit être considérée comme un emprunt de ces derniers aux *Paladins*, représentés en 1760 ; voir Lionel Sawkins, *art. cit.*, p. 75, 77.

41. Citons par exemple la disposition de quelques-uns de ces morceaux dans les mélanges autographes posthumes (F Pn RES Vm<sup>7</sup>. 667) : [Vn1], [Vn2], Corni [1 et 2], Viola, [Basse], dans le premier numéro du *Salve Regina*, p. 364 ; Vn1, Vn2, Fl1, Fl2, Cor1, Cor2, [alto], [basse], dans le premier numéro du motet *Ecce sedes hic tonantes*, p. 409 ; Vn1, Vn2, Hb1, Hb2, Cor 1 et 2, Quinto [sic], [Basse] dans l'ouverture de *Daphnis et Chloé*, p. 525.

42. Transmise seulement par le ms. tardif de la collection Decroix, F Pn RES Vm<sup>2</sup>. 311.

43. Transmise seulement par le ms. autographe, F Pn RES Vm<sup>2</sup>. 120.

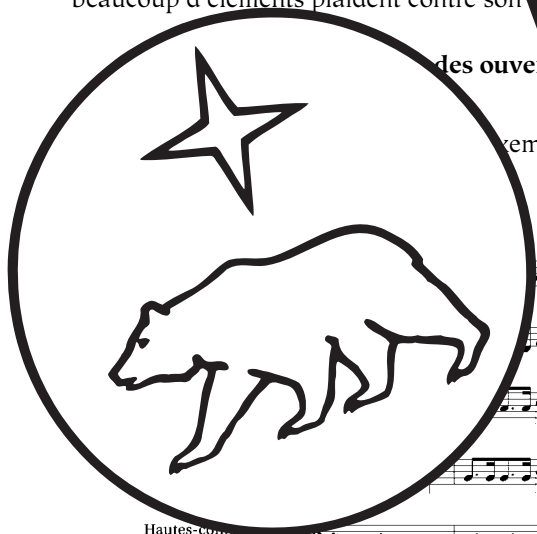
44. *Mercure de France*, 1745, novembre, p. 238.

Or celui-ci ne dit rien sur celle de *La Princesse de Navarre*. La forme *sinfonia* stricte, sans exemple dans l'œuvre de Rameau, mais banale dans celle de Rousseau, conforte l'attribution de l'ouverture des *Fêtes de Ramire* à Rousseau.

### Pauvreté et bizarrerie de l'instrumentation

Ce qui surprend dans l'ouverture des *Fêtes de Ramire*, c'est la pauvreté de l'instrumentation, exception faite des deux cors obligés, à l'italienne, dans les mouvements extrêmes (rapides), mais il s'agit de la seule épice ajoutée à l'orchestre traditionnel de cordes et d'anches. Tout au plus trouve-t-on, de façon étrange, les flûtes seules pendant trois mesures à la fin du troisième mouvement. Or Rameau ne se contente jamais d'ajouter une paire de cors à l'orchestre traditionnel : ils s'accompagnent toujours d'une paire de hautbois (ou de clarinettes) et des bassons obligés, quand ce n'est pas des flûtes, des trompettes, des timbales ou tout cela à la fois.

Le deuxième mouvement, surtout, surprend. Ce serait le seul exemple d'un mouvement instrumental de Rameau écrit tout entier à deux parties réelles, pour violons à l'unisson et basses d'anches. Ajouté au fait qu'il est écrit à  $\frac{2}{4}$  et en appoggiatures à l'italienne, pour ne rien dire de sa basse d'Alberti en rayonnant à la mes. 25, beaucoup d'éléments plaident contre son attribution à Rameau.



Exemple 1. Début de l'ouverture des *Fêtes de Ramire*  
d'après F V Ms. Mus. 131, p. 1.



Exemple 2. Début de l'ouverture de *Dardanus*  
d'après l'édition gravée : Paris, L'Auteur, Vve Boivin, Leclair  
et Monet, 1739, p. 1.

Sauf que l'ouverture de *Dardanus* ne retombe pas plattement sur la tonique après la dominante, mais va à la sus-dominante<sup>45</sup>. Sauf que l'octave directe entre le dessus et la basse constitue une faute de débutant<sup>46</sup>, d'autant plus malheureuse qu'elle est répétée deux fois dans les trois premières mesures, même si le déploiement en arpège en atténue la perception. Cette maladresse est si réelle que des annotations portées sur le matériel d'orchestre de la version de Bordeaux de *La Princesse de Navarre* (source 54/CP) modifient le *fa* de la basse pour en faire un *ré*<sup>47</sup>, soit un accord de sus-dominante, comme dans *Dardanus*.

L'ouverture des *Fêtes de Ramire* imite également celle des *Fêtes d'Hébé*, où Rameau propose une alternative entre notes tenues, la première fois, et notes répétées, à la reprise (exemple 2). Sauf que Rousseau juxtapose les notes tenues (mes. 1) et les notes répétées (mes. 2) (exemple 3).



Exemple 3. Début de l'ouverture des *Fêtes d'Hébé*  
d'après l'édition gravée : Paris, L'Auteur, Vve Boivin, Leclair  
Monet, 1739, p. 1.

Rameau n'aurait pas pu s'auto-imiter de manière aussi manifeste, qui plus est de façon aussi servile — et fautive. En revanche, Rousseau affirme, dans *Les Confessions*, avoir cherché à ce qu'on ne puisse pas distinguer son style de celui de l'« homme supérieur auquel on daignait [l']associer » : on l'imagine volontiers compulser les partitions les plus récentes de Rameau, *Dardanus* (première version, 1739 ; deuxième version, 1744) et *Les Fêtes d'Hébé* (1739) pour trouver l'inspiration.

### Retards

Une analyse harmonique rapide du premier mouvement de l'ouverture montre qu'elle ne comprend strictement aucun retard, ni de la quarte, ni de la septième, ni de la neuvième, à l'exception de l'innocente demi-cadence de la mes. 8 et de la cadence parfaite finale ; et ce, y compris dans la marche harmonique des mes. 4-6 — un comble. La situation est la même dans les deuxième et troisième mouvements, dépourvus d'à peu près tout retard, ou alors sous la forme d'appoggiatures mélodiques. Ceci rend difficile à toute oreille un tant soit peu harmonique l'attribution à Rameau, qui ne peut normalement pas écrire deux mesures de suite sans introduire de retard.

45. Rameau, dont la méthode d'analyse diffère profondément de la nôtre, y aurait vu une modulation à la relative. Voir Raphaëlle Legrand, *Rameau et le pouvoir de l'harmonie*, Paris, Cité de la musique, 2007.

46. Rameau évite toujours soigneusement les unissons et les octaves directs,

quitte à croiser les voix, par exemple en faisant passer la haute-contre sous la basse par mouvement contraire.

47. 54/C1 : F BO M 1258, n° 6 (basse continue principale), p. 2 et n° 8 (basse continue), p. 2.

## ÉTENDUE PROBLÉMATIQUE DE LA RÉVISION DE RAMEAU

Rousseau affirme dans *Les Confessions* qu'après la répétition des *Fêtes de Ramire* à l'Opéra, « il [lui] fut signifié qu'il y avait à refaire à [s]on travail plusieurs choses sur lesquelles il fallait consulter M. Rameau », et que finalement ce fut Rameau lui-même « qui fut chargé des changements indiqués par Mme de la Pouplinière », mais qu'il n'eut pas le temps de faire une nouvelle ouverture. Il n'y a, encore une fois, aucune véritable raison de ne pas croire Rousseau. Mais autant l'attribution de l'ouverture à Rousseau nous semble indubitable, autant il est difficile, sinon impossible, de discriminer ce qui est de la main de Rousseau et ce qui est de la main de Rameau dans les scènes de liaison. En effet, soit Rousseau, par son récitatif « excellemment modulé », avec, cette fois, beaucoup de retards, est parvenu à imiter correctement le style du maître ; soit Rameau lui-même l'a revu et corrigé ; dans les deux cas, la question ne peut être résolue par une analyse stylistique.

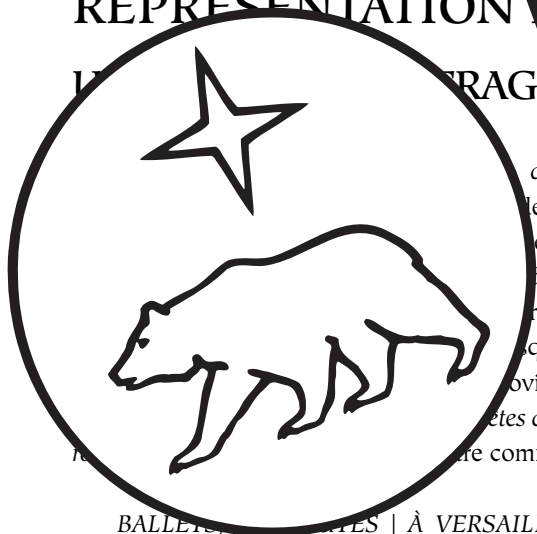
Seuls demeurent les arguments philologiques : puisque de tous les morceaux que Rousseau dit avoir écrits, seul le premier chœur

logue de Fatime « Ô mort, viens terminer les douleurs de ma vie » comprend des violons notés en clé française (*sol* 1<sup>re</sup> ligne), et ne comprend pas d'altos, il est le seul passage des *Fêtes de Ramire* que Rameau a probablement révisé à fond, ou recomposé. Inversement, l'ariette de Ramire, « Grâces, Plaisirs, Amours, hâtez-vous de paraître », avec ses violons notés en clé italienne (*sol* 2<sup>e</sup> ligne) et ses altos à l'unisson eux-mêmes notés en clé italienne (*ut* 3<sup>e</sup> ligne), pour ne pas parler de sa brièveté et de sa très plate « modulation », permet d'exclure une révision en profondeur ou une réécriture par Rameau, malgré une ligne mélodique qui ne s'écarterait pas dans son œuvre.

Dans la présente édition, nous avons donc restitué entre crochets le nom de Rousseau au début de tous les passages qu'il revendique, sans qu'il soit possible de déterminer la part, même minime, que Rameau pourrait avoir eu dans leur révision.

## REPRÉSENTATION DES FÊTES DE RAMIRE À VERSAILLES, 1755

### LES FRAGMENTS ET UN « LIVRE DE PAROLES » PROBLÉMATIQUE



de *Ramire* est celui à la Grande Écurie, le spectacle de fragments<sup>48</sup>. Désigné ainsi, et il n'est pas dans les années 1750 que tous les exemplaires proviennent d'un document des *Fêtes de Ramire* et de *Zélindor*, la commune :

BALLETS, | À VERSAILLES, | Le 22 Décembre 1745. | [armes royales] | DE L'IMPRIMERIE | de Jean-Baptiste-Christophe Ballard, | Doyen des Imprimeurs du Roi, seul pour la Musique. | M. DCC XLV. | Par exprès Commandement de Sa Majesté.

La p. [iii] indiquait la liste des « acteurs et actrices chantant dans tous les chœurs » (sous-entendu : des deux œuvres), et la p. [iv] : « Les ballets sont du sieur Laval, compositeur des ballets du roi » (pour les deux œuvres également). Il est très intéressant de constater que le livret de *Zélindor* mentionne pompeusement ses trois auteurs, vis-à-vis de la page de titre, dans une typographie soignée :

Les Paroles sont du Sieur DE MONCRIF, Lecteur de LA REINE, et l'un des quarante de l'Académie Française. La Musique des Sieurs REBEL & FRANCOEUR, Sur-intendants de la Musique du ROI, et Inspecteurs de l'Académie Royale de Musique.

... mais qu'aucun air de celui des *Fêtes de Ramire* ne mentionne aucun de ses auteurs<sup>49</sup>. Or, comme en souvenir, Rousseau écrit dans *Les Confessions* :

[Rameau], en concert avec Mme de la Pouplinière, prit des mesures pour qu'on ne sût pas même que j'y avais travaillé [aux *Fêtes de Ramire*]. Sur les livres qu'on distribue aux spectateurs, et où les auteurs sont toujours nommés, il n'y eut de nommé que Voltaire, et Rameau aimait mieux que son nom fût supprimé que d'y voir associer le mien.

La critique a préféré voir dans cette assertion factuellement fausse — le nom de Voltaire n'est pas plus mentionné que celui de Rameau et de Rousseau — un énième mensonge de Rousseau. Mais si on la met en regard avec la présence de Laval pour l'ensemble du programme, et celle de Moncrif, Rebel et Francoeur, avec toute leur titulature, pour *Zélindor*, elle sonne, en fait, plutôt juste. Rameau aurait-il été capable d'un pareil coup bas ? Oui, si l'on songe au fait que c'est lui, le premier, qui a publié l'anecdote des *Muses galantes* pour discréditer Rousseau. Si Rameau avait été capable de traiter Rousseau d'amateur et de plagiaire publiquement en 1745, puis dans un livre en 1755, il était sans doute capable de vouloir l'exclure des honneurs de la cour. Cela n'a rien donc d'impossible.

On peut cependant objecter que la coutume de nommer les auteurs d'une œuvre lyrique dans les livrets imprimés n'était pas du tout systématique dans les années 1740 ; dans son assertion, Rousseau se trompe sur le « toujours ». Il se pourrait donc que l'ab-

48. Sur ce concept et son histoire, voir Sylvie Bouissou et Pascal Denécheau, « Fragments », *DOPAR*, t. 2, p. 710-715.

49. Pour plus de détails, voir à la fin de ce volume la description de 40/EL1.

50. Voir *supra*, p. xxx.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



Navarre, « Régnez en paix », de loin la plus brillante, avec trompettes, ne s'explique sans doute pas par des paroles inappropriées au sujet, d'autant qu'elles sont très voltairiennes (« La gloire est dans les bienfaits ») ; peut-être voulait-on éviter que Poirier n'eût trop à chanter ?

### Chœur

La composition du chœur a été établie d'après 40/EL1. L'ordre des acteurs a été respecté, dans la mesure où il reflète non seulement la répartition des deux côtés, mais aussi, certainement<sup>53</sup>, la disposition de chacun des deux, du premier plan jusqu'au fond de scène. Dans *Les Fêtes de Ramire*, 36 acteurs sur 48 chantaient déjà dans les chœurs de *La Princesse de Navarre*, soit 75 % du total. Quand un chanteur avait plusieurs tessitures possibles (telles que HC et T, ou T et BT), ce qui n'était pas rare, nous n'avons retenu que celle des *Fêtes de Ramire*, en la déduisant de sa position entre deux autres chanteurs à la tessiture bien établie par ailleurs.

Côté du roi : Mlles Dun \*, Tulou \*, Delorge \*, Varquin \*, Dallemand cadette \*, Larcher \*, Delastre \*, Rivier \*, MM. Lefebvre (BT) \*, Marcelet (BT) \*, Albert (BT) \*, Le Page cadet (BT) \*, Laubertie (BT), Le Breton (BT) \*, La Roche (T) ; Fel (T) \* ; Bourque (T) \*, Houbeau (T) \*, Benoit (T) \*, Dupré (T) \*, Gallard (T) \*, Duchênet (T) \*, Orban (T) \*, Lochette (T).

Côté de la reine : Mlles Cartou \*, Monville \*, Lagrandville, Mlle Gondré<sup>55</sup>, Verneuille \*, MM. Martin (BT) \*, Samson (BT) \*, Levasseur (HC) \*, Terras (HC), Riche (HC) \*.

Le chœur comprenait 16 dessus, 9 tailles, 14 basses, 5 femmes, 32 hommes.

La composition du chœur, dans la mesure où il reflète de manière précise la disposition effective sur la scène des solistes (composés en petites capitales) apparaît avant la troupe ; les hommes avant les femmes. Les astérisques marquent ici encore les acteurs déjà présents dans *La Princesse de Navarre*, qu'ils aient conservé leur rôle ou non ; un signe supplémentaire, l'obélisque, marque ceux qui ont, sinon repris le même rôle, ce qui est impossible à savoir<sup>57</sup>, du moins dansé dans le divertissement correspondant des *Fêtes de Ramire*.

Premier divertissement. Guerriers (M. PITRO \* ; MM. Matignon \*, Malter (le cadet) \*, Monservin \*, Devisse \*, Dumay \*, Dupré (le cadet) \*, Feuillade (le père) \*, Levoir \*).

Deuxième divertissement : Bohémiens et Bohémiennes (Mlle CAMARGO \* ; MM. François Dumoulin (le cadet) \*, Pierre Dumoulin (le jeune) \*, Hamoche \*, Dangeville (l'aîné) ; Mlles Thiery \*, Puvignée (la mère) \*, Grognet, Lyonnois (la cadette).

Troisième divertissement : Jeux et Plaisirs (Mlle SALLÉ \* ; M. LAVAL \*, Mlle PUVIGNÉE \* ; MM. Dumay \*, Dupré (le cadet) \*, Malter (le cadet) \*, Matignon \*, Gherardi \*, Caiez \* ; Mlles Erny \*, Lyonnois (l'aînée), Courcelle \*, Saint-Germain \*, Petit \*, Beaufort \*).

Quatrième divertissement : Suivants et Suivantes de Ramire (MM. Javillier (l'aîné), Monservin \*, Javillier (le cadet) \* ; Mlles Rabon \*, Carville (la cadette) \*, Rozaly \*) et les acteurs du divertissement précédent [Mlle SALLÉ \* ; M. LAVAL \*, Mlle PUVIGNÉE \* ; MM. Dumay \*, Dupré (le cadet) \*, Malter (le cadet) \*, Matignon \*, Gherardi \*, Caiez \* ; Mlles Erny \*, Lyonnois (l'aînée), Courcelle \*, Saint-Germain \*, Petit \*, Beaufort \*].

Au total, 10 des 38 acteurs qui avaient dansé dans *La Princesse de Navarre* étaient absents des *Fêtes de Ramire*, inversement, seuls 4 des 33 acteurs des *Fêtes de Ramire* n'avaient pas dansé dans *La Princesse de Navarre*. Or sur les 39 acteurs dansants déjà présents dans *La Princesse de Navarre* (\*), peu ont repris le même rôle (\*).

C'est notamment le cas des solistes : la plupart des rôles semblent avoir été remplacés ou réattribués, à l'exception du troisième divertissement où Antoine Bandieri de Laval et Marie Levisse (la fille) ainsi que Marie Sallé semblent avoir repris dans leurs rôles d'Amours, de Plaisirs ou de Jeux. Mais c'est aussi le cas des troupes : la proportion d'acteurs et d'actrices déjà présents dans le divertissement correspondant de *La Princesse de Navarre* est faible, à l'exception du quatrième divertissement, où les Suivants et Suivantes de Ramire (5 sur 6) semblent reprendre les morceaux qu'ils avaient dansés dans *La Princesse de Navarre* — a priori, la chaconne. La chorégraphie des divertissements a donc été considérablement remaniée entre les deux œuvres, beaucoup plus que la musique, presque inchangée. Comment l'expliquer ?

On pourrait d'abord supposer que c'est le chorégraphe qui avait changé. Le chorégraphe de *La Princesse de Navarre* n'est pas mentionné dans le livret, mais il n'y a pas de raison de penser que ce n'était pas le maître des ballets du roi, Laval, comme dans *Platée*, lors de la même saison, et comme dans *Les Fêtes de Ramire*<sup>58</sup>. D'ailleurs, ce fut apparemment le dernier ballet dans lequel Laval ait lui-même dansé de sa carrière<sup>59</sup> ; or le seul divertissement où les solistes sont les mêmes que dans *La Princesse de Navarre* est le troisième, où précisément, dansait le soliste Laval. Ce n'est donc pas la bonne hypothèse. Mais si Laval a donc sans doute reconduit

53. C'est l'opinion commune, sans cependant qu'une étude, à notre connaissance, ait encore établi avec quelle précision l'ordre des acteurs dans le livret reflète la disposition effective sur la scène.

54. M. Albert ne figure pas dans le chœur de *La Princesse de Navarre*, mais il y tenait un petit rôle de coryphée dans la chaconne, qu'il continuait à tenir dans *Les Fêtes de Ramire*. M. Albert avait lui aussi participé à la répétition des *Muses galantes* chez le Riche de La Pouplinière (*Confessions*, VII).

55. Mlle Gondré continuait également à tenir le rôle de la troisième Grâce, comme dans *La Princesse de Navarre*, grâce à son registre de bas-dessus. Il est impossible de savoir si elle changeait de costume et quittait donc le chœur le temps du troisième divertissement, ou bien s'il s'agit d'une erreur du livret imprimé.

56. Sans qu'il soit possible, ni d'ailleurs nécessaire, de distinguer les basses-tailles des basses-contre, contrairement à certaines œuvres, assez rares, où elles sont divisées ; voir Julien Dubruque, « Chœur », *DOPAR*, t. 1, p. 813-822.

57. À notre connaissance, le livret de *La Princesse de Navarre* est le seul, à cette date, à donner la distribution précise de chaque danse. Celui des *Fêtes de Ramire*, plus ordinaire, se contente de donner la liste de tous les acteurs d'un divertissement.

58. Voir Françoise Dartois-Lapeyre, « Maître de ballet », *DOPAR*, t. 3, p. 648-655.

59. D'après la liste établie par Marina Nordera, « Laval, Antoine Bandieri de », *DOPAR*, t. 3, p. 427-430.

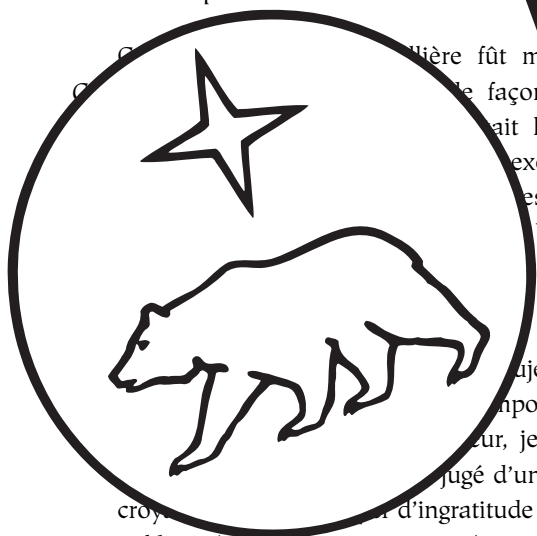
la chorégraphie qu'il avait établie pour lui-même, pourquoi ne l'aurait-il pas fait pour le reste de la troupe, alors que la composition de celle-ci était presque inchangée ? Nous n'avons pas d'explication. Certes, pour une même œuvre, il était normal, d'une reprise

à l'autre, de changer tant les danseurs que les chorégraphies ; mais des années, voire des décennies, séparaient habituellement ces reprises. Les quelque dix mois qui séparent *La Princesse de Navarre* et *Les Fêtes de Ramire* semblent trop peu.

## RÉCEPTION CRITIQUE

*Les Fêtes de Ramire* n'ont eu absolument aucun écho lors de leur unique représentation. Seul le *Mercur de France* mentionna le spectacle de fragments, comme événement curial, mais sans en rendre compte : « Le mercredi 22 décembre, on a revu avec plaisir *Zélindor*, précédé des intermèdes de *La Princesse de Navarre*, amenés par des scènes nouvelles <sup>60</sup>. » Même les lexicographes du troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, Lérès, Chamfort et Laporte, Travenol et Noinville sont muets, à l'exception de La Vallière, qui mentionnait en 1760 :

*Les Fêtes de Ramire*, ballet opéra en un acte. Ce sont les divertissements de *La Princesse de Navarre* dont on a parlé ci-dessus à la date du 23 février de la même année ; Voltaire y ajouta quelques scènes pour lier ces divertissements et Rameau en fit la musique <sup>61</sup>.



La Vallière fût mal informé : sans la façon posthume, il ne savait le compositeur de ces intermèdes de *La Princesse de Navarre* et de Rameau dans *Les Fêtes de Ramire*. Voltaire datée de 1750, l'œuvre est terminée :

« Je ne puis, ni enfreindre même la loi que vous m'imposez de ne jamais louer un homme, je prendrai la liberté de juger d'un homme de bien, en le croyant tel, et d'ingratitude et d'arrogance la bonté et l'honnêteté dont vous avez usé envers lui au sujet des *Fêtes de Ramire*. Je n'ai point oublié la lettre dont vous m'honorâtes

dans cette occasion ; elle a achevé de me convaincre que, malgré de vaines calomnies, vous êtes véritablement le protecteur des talents naissants qui en ont besoin. C'est en faveur de ceux dont je faisais l'essai que vous daignâtes me promettre de l'amitié. Leur sort fut malheureux, et j'en eus dû m'y attendre.

Mais Condorcet ne commente cette part cette seule allusion explicite aux *Fêtes de Ramire* que nous ayons pu trouver au XVIII<sup>e</sup> siècle. En définitive, il n'y a encore une fois que Rousseau lui-même, dans *Les Confessions*, qui mentionne une quelconque réception esthétique — on n'est jamais si bien servi que par soi-même :

[L'opéra] était à l'italienne et d'un style très nouveau pour l'époque.

Il est en effet vraisemblable que cette ouverture et ces mouvements, avec ceux d'un style totalement éloigné de la tradition lullyste, aient été remarquées par les connaisseurs.

Cependant, elle fut goûtée et j'appris par M. de Valmalette, maître d'hôtel du roi et gendre de M. Mussard, mon parent et mon ami, que les amateurs avaient été très contents de mon ouvrage et que le public ne l'avait pas distingué de celui de Rameau.

C'est précisément le but que s'était fixé Rousseau ; il aurait donc réussi à l'atteindre. Mais l'autorité que Rousseau entend donner à son auto-éloge semble contre-productive, tant ces personnages sont obscurs : ils ne sont guère mentionnés que dans *Les Confessions*.

## NOTES SUR L'ÉDITION

Les sources de *La Princesse de Navarre* et des *Fêtes de Ramire* étant inextricablement liées, deux choix se présentaient à nous : soit tenir compte des sources d'une œuvre pour l'autre, soit les considérer comme deux œuvres séparées. C'est l'état de conservation des sources qui a guidé notre choix : pour *Les Fêtes de Ramire*, nous disposons de témoins (40/EL1 et 40/C1) proches de la date de création qui permettaient d'exclure les sources tardives de *La Princesse de Navarre*, qui datent de 1763, 1769 et après. La présente édition repose donc fondamentalement sur deux sources

contemporaines, 40/EL1 et 40/C1, à l'exclusion des sources de *La Princesse de Navarre*, que nous n'avons convoquées que pour confirmer des leçons ou des émendations.

### Instrumentation

Ni le copiste codifié C/Menus-Plaisirs.5, qui a copié 40/C1, ni Lallemand, le copiste en chef de l'Opéra, qui l'a révisé et annoté, ne pèchent par excès de précision dans l'instrumentation : « violons » est souvent utilisé dans le sens d'« orchestre »,

60. *Mercur de France*, 1745, décembre, t. 2, p. 121.

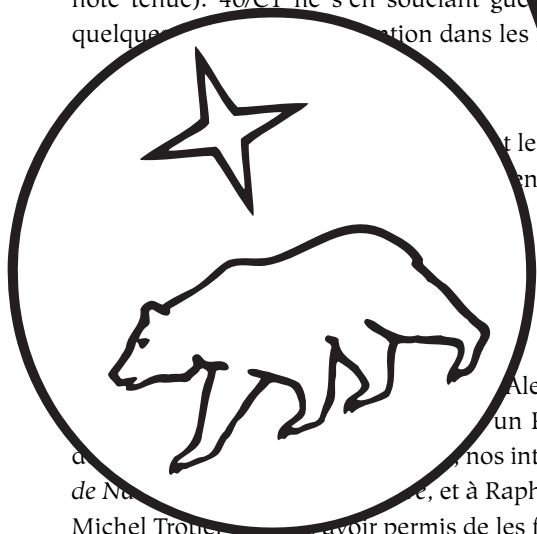
61. Louis-César de La Baume Le Blanc La Vallière, *Ballets, opera, et autres ouvrages lyriques*, Paris, C.-J.-B. Bauche, 1760, p. 208.

et « basse continue » dans celui de « basse instrumentale », alors que Rameau distingue soigneusement, dans ses autographes, les violons des hautbois pour les dessus instrumentaux, et les « basses » (c'est-à-dire les basses du grand chœur) et la « basse continue » (c'est-à-dire les basses du petit chœur). Nous n'avons donc généralement guère tenu compte des indications d'instrumentation de 40/C1, et restitué entre crochets celles qui nous semblaient conformes aux pratiques de Rameau, avec mention systématique, bien sûr, dans les notes critiques. Cependant, les restitutions évidentes (tessitures du chœur, basse continue dans les récitatifs) ne figurent pas entre crochets et ne sont pas commentées dans les notes critiques.

Par ailleurs, C/Menus-Plaisirs.5 double les HcVn et les TVn, quand elles sont en basse réelle, par les basses (Bs du grand chœur ou la Bc du petit chœur) ; aucune source de *La Princesse de Navarre* n'en fait autant, ni Rameau par ailleurs ; nous n'avons donc pas tenu compte de ces indications, tout en les commentant dans les notes critiques.

#### Atténuation de l'e caduc

Rameau prenait soin, pour les e caducs, de différencier les basses vocales (deux notes) des basses instrumentales (une seule note tenue). 40/C1 ne s'en souciait guère, nous avons atténué quelque peu cette distinction dans les notes critiques.



et le fort en début de chœur  
ent survenir dans la suite

Alexis Kossenko, d'avoir un RER qui nous ramenait à nos intuitions sur *La Princesse de Navarre*, et à Raphaëlle Legrand et Rémy-Michel Troller, d'avoir permis de les formaliser une première fois lors de leur séminaire de 2014, dit « Atelier Rameau ». C'est grâce à eux que Rousseau a commencé d'être réhabilité<sup>62</sup>. Pierre Frantz et Renaud Bret-Vitoz, en m'invitant, en 2022, à réfléchir aux livrets de cour, m'ont, eux aussi, conduit à approfondir ma réflexion esthétique, tout comme Marie-Cécile Schang, qui a elle aussi écrit sur *Les Fêtes de Ramire* à cette occasion.

Au sein de l'équipe des OOR, Thomas Soury et Nathalie Berton-Blivet m'ont apporté toute leur aide et m'ont évité mainte bourde, de même qu'Yvon Repérant et François Saint-Yves, par leurs relec-

du morceau l'induisent. Nous les restituons entre crochets ; sans commentaire dans les notes critiques.

#### Agréments

Généralement, Rameau n'omet guère d'agrément, ce qui n'est pas le cas de Rousseau. Nous avons donc ajouté, entre crochets, sans mention dans les notes critiques, les agréments qui nous semblaient indispensables, ce qui n'exclut pas que les interprètes puissent en rajouter d'autres. Par ailleurs, Rousseau utilisait un symbole de tremblement [w] qui ne correspondait pas au symbole le plus traditionnel en musique française (+). Dans la mesure où le symbole [w] signifie, chez Rameau, le pincé, nous avons préféré uniformiser au profit de + pour ne pas troubler les interprètes, avec mention dans les notes critiques.

C/Menus-Plaisirs.5 note généralement les appoggiatures en doubles croches, alors que Rameau les notait en croche ; nous avons transformé les doubles croches en croches, sans mention dans les notes critiques, chaque fois que nécessaire.

#### Reprises

Nous avons simplifié la notation des reprises, y compris quand nous avons supprimé un *da capo* au profit d'un *da capo*, ou l'inverse, sans mention dans les notes critiques.

tures comme toujours infaillibles. Quant à Sylvie Bouissou, enfin, qu'elle sache qu'il est inutile de nous remercier de lui avoir permis de cultiver au suprême degré non seulement sa patience — vertu à elle universellement reconnue, quoique dissimulée sous d'habiles fulminations —, mais aussi sa longanimité et sa bénignité. D'ailleurs, si jamais nous n'étions pas en retard pour procurer aux OOR et au monde l'édition de *La Princesse de Navarre*, terme de la trilogie éditoriale voltairienne/ramiste de 1745, son élévation morale en pâtirait. Nous nous efforcerons donc d'être une dernière fois en retard, pour hâter sa béatification.

Centre de musique baroque de Versailles ;  
rue de la Pastorale d'Issy ; etc.  
2023-2025

62. Julien Dubruque, « L'Ouverture des *Fêtes de Ramire* et de *La Princesse de Navarre* est-elle de Rameau ou de Rousseau ? », art. cit.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

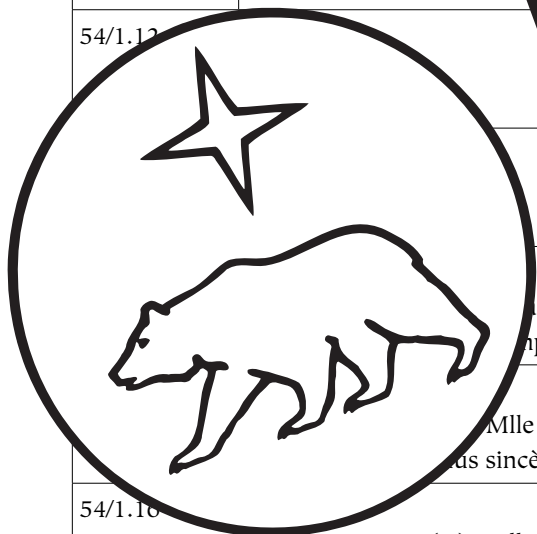
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

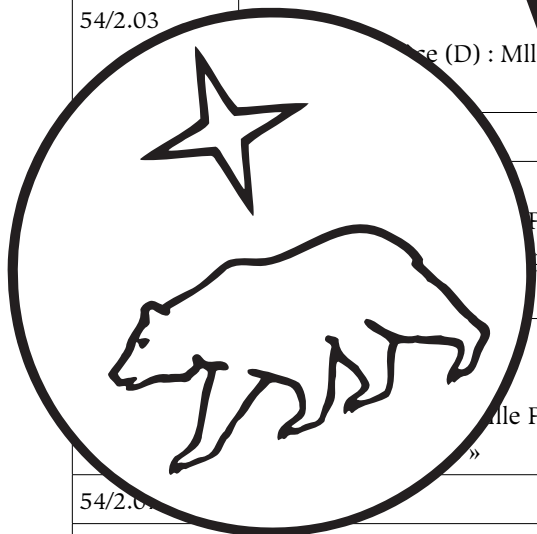
The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

54/1.06	<i>Air</i> le [premier] Guerrier (HC) : M. Jéliote « Lorsque Vénus vient embellir »	40/10
54/1.07	<i>Air en trio</i>	40/11
54/1.08	<i>Récitatif</i> un [deuxième] Guerrier (BT) : M. Le Page « Si quelque tyran vous opprime »	40/12
54/1.09	<i>Chœur avec coryphée</i> [le premier] Guerrier (HC) : M. Jéliote « À votre présence »	40/13
54/1.10	<i>Passepied</i>	40/14
Scène 3		
Ø	<i>Récitatif</i> Fatime (D) : Mlle Romainville Isbé (D) : Mlle Jacquet « Quel-jeu ! Quels objets ont enchanté mes yeux ? »	40/15
Acte I, scène 6, deuxième divertissement		
Astrologues arabes		
Troupe de Devins, de Devineresse de Bohèmes et de Bohémiennes		
54/1.11	<i>Entrée de Bohémiens</i>	40/16
54/1.12	<i>Récitatif</i> un Devin (BT) : M. de Chassé « Vous enlainez le peuple, mais il suit nos pas »	40/17
	<i>Récitatif</i> un Devin (BT) : M. de Chassé « L'astre éclatant de la fille de l'Inde »	40/18
	<i>Coupé/cut</i>	Ø
	<i>Tour pitoyables »</i>	Ø
	<i>Mlle de Canavas</i> « avec sincère ardeur »	Ø
54/1.16	<i>coupé/cut</i>	Ø
	une Devineresse (D) : Mlle de Canavas « Et vous, jeune beauté »	Ø
54/1.17	<i>Duo</i> une Devineresse (D) : Mlle de Canavas ; un Devin (BT) : M. de Chassé « En mariage »	Ø
54/1.18	<i>Premier menuet</i>	40/19
54/1.19	<i>Deuxième menuet en rondeau</i>	40/20
54/1.20	<i>Tambourin</i>	40/21
Scène 5		
Ø	<i>Récitatif</i> Isbé (D) : Mlle Jacquet « Pouvez-vous bien douter encore »	40/22
Ø	<i>Air</i> Fatime (D) : Mlle Romainville « Ah ! que Ramire est dangereux ! »	40/23

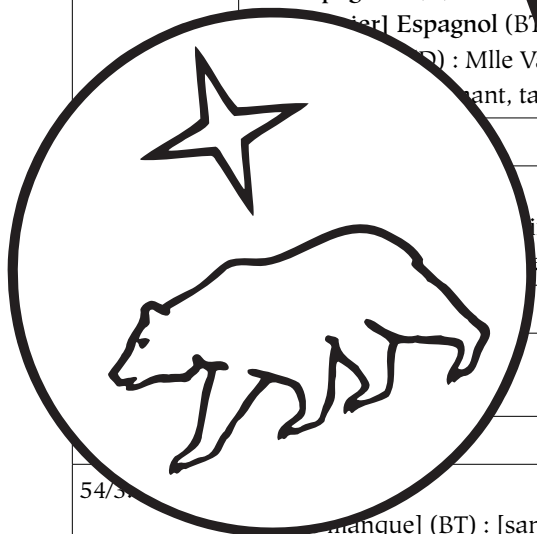




Ø		Récitatif Isbé (D) : Mlle Jacquet ; Fatime (D) : Mlle Romainville « Je le vois. / Sa présence augmente mes alarmes »	40/24
		Scène 6	
Ø		Récitatif Ramire (HC) : M. Poirier ; Fatime (D) : Mlle Romainville « M'est-il permis de paraître à vos yeux ? »	40/25
Ø		Ariette Ramire (HC) : M. Poirier « Grâce, Plaisirs, Amours, hâtez-vous de paraître »	40/26
Ø		Récitatif Ramire (HC) : M. Poirier « Ce sont là vos sujets, vous devez les connaître »	40/27
Acte II, scène 11		Scène dernière, 1 <sup>er</sup> divertissement	
Troupe d'Amours et de Plaisirs Amours et Plaisirs		Troupe d'Amours, de Plaisirs et de Jeux Jeux et Plaisirs	
54/2.01	Annonce de la Sarabande	Coupé/cut	Ø
54/2.02		Sarabande en rondeau	40/28
54/2.03		Trio des Grâces première Grâce (D) : Mlle Fel ; deuxième Grâce (D) : Mlle Coupée ; troisième Grâce (BD) : Mlle Gondrée « L'innocence en tous formats »	40/29
		Gavotte en rondeau	40/30
	Mlle Fel « bêtes »	Air première Grâce (D) : Mlle Fel « Je cherche vos traits »	40/31
	Mlle Fel « »	Ariette première Grâce (D) : Mlle Fel « Vents furieux, tristes tempêtes »	40/32
54/2.04		Premier menuet	40/33
54/2.08		Deuxième menuet	40/34
54/2.09	Air un Berger ou un Plaisir (HC) : M. Jéliote « Non, le plus grand empire »	Air « la même Grâce » (D) : [Mlle Fel] « Non, le plus grand empire »	40/35
54/2.10		Gavotte	40/36
54/2.11	Chœur avec coryphée un Amour (D) : [sans nom] « Beauté fière, objet charmant »	Chœur avec coryphée deuxième Grâce (D) : Mlle Coupée « Beauté fière, objet charmant »	40/37
54/2.12	Chœur « On diffère vainement »	coupé/cut	Ø
Ø		Récitatif Ramire (HC) : M. Poirier « Le pardonneriez-vous, cet amour qui m'enchaîne ? »	40/38
Ø		Air Fatime (D) : Mlle Romainville « Ah ! n'est-ce pas assez des maux que j'ai soufferts ? »	40/39



Divertissement qui termine le spectacle		Scène dernière (suite)	
Chœur d'Amours/de Suivants de l'Amour [Français, Espagnols, Napolitains, Milanais ?]		Troupe des Suivants de Ramire, de différents caractères Suivants et Suivantes de Ramire Jeux et Plaisirs	
54/3.01	<i>Chœur</i> « Triomphe, victoire »	coupé/cut	Ø
54/3.02	<i>Récitatif accompagné</i> L'Amour (D) : Mlle Romainville « De rochers entassés, amas impénétrable »	coupé/cut	Ø
54/3.03	<i>Chœur</i> « Disparaissez, tombez, impuissante barrière »	coupé/cut	Ø
54/3.04	<i>Récitatif accompagné</i> L'Amour (D) : Mlle Romainville « Par les mains d'un grand roi, le fier dieu de la guerre »	coupé/cut	Ø
54/3.03	<i>Chœur</i> « Disparaissez, tombez, impuissante barrière »	coupé/cut	Ø
54/3.05	<i>Chaconne</i>	<i>Première chaconne</i>	40/40
	chœur [avec coryphées]	chœur [avec coryphées]	
	une Espagnole (D) : Mlle Bourbonnois	une Suivante de Ramire (D) : Mlle Bourbonnois	
	un Espagnol (BT) : M. Albert	un Suivant de Ramire (BT) : M. Albert	
	(D) : Mlle Varquin	un rôle (D) [sans nom/no name]	
	« Tant, ta puissance »	« Amour, Dieu charmant, ta puissance »	
		<i>Deuxième chaconne</i>	
		chœur avec coryphées	
		Ramire (HC) : M. Poirier	
		Mariage d'Amour ses deux dieux »	
		[Suite de la chaconne]	
		« avec coryphées	
		« L'Amour toujours nous appelle »	
		[Fin de la chaconne]	
54/3.06	[sans nom] (BT) : [sans nom] « Tendre amour, redoutable Mars »	coupé/cut	Ø
54/3.07	<i>Air</i> un Français : M. de Chassé « Amour, dieu des Héros »	coupé/cut	Ø
54/3.08	<i>Loure</i>	coupé/cut	Ø
54/3.09	<i>Duo</i> un [Deuxième] Espagnol (HC) : M. Jéliote un Napolitain (BT) : M. Le Page « À jamais de la France »	<i>Duo</i> Ramire (HC) : M. Poirier un Guerrier (BT) : [sans nom/no name] « À jamais sans partage »	40/41
54/3.10	<i>Sarabande</i>		40/42
54/3.11	<i>Première gavotte</i>		40/43
54/3.12	<i>Deuxième gavotte</i>		40/44
54/3.13	<i>Ariette</i> un [deuxième] Français (HC) : M. Poirier « Régniez en paix »	coupé/cut	Ø



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



INTRODUCTION

The inclusion of *Les Fêtes de Ramire* in *Opera omnia Rameau* was not entirely obvious. Even Decroix, to whom we are nonetheless indebted for the preservation of many *actes de ballet* and other works not published in Rameau’s lifetime, ignored it. In the nineteenth century, pointlessly, the work was considered lost. Malherbe finally came to the rescue: indeed, Charles Malherbe (1853–1911) discovered both the printed libretto and the sole manuscript source for *Les Fêtes de Ramire*. In 1906, he reported on his discovery in a series of articles,<sup>1</sup> and he wrote the “bibliographical commentary” on the work, “revised” by Dukas, in the *Œuvres complètes* under the general editorship of Saint-Saëns.<sup>2</sup> Nevertheless, it had yet to be fully incorporated into the Rameau canon; by the middle of the twentieth century, Girdlestone hardly discussed it at all.<sup>3</sup> In fact, was Rameau even its author? *Les Fêtes de Ramire* exists, regarding the music, in an adaptation by Jean-Jacques Rousseau of the *divertissements* of *La Princesse de Navarre*, no revision of

Rameau’s implication in the production of *Les Fêtes de Ramire* is tenuous: according to Rousseau, he may have had just the time to make a few revisions, but not to compose a new overture. The link between the two works was actually Voltaire, since he wrote new scenes while reworking his own libretto. He had given Rousseau permission to do anything he wanted with them: yet Rousseau evidently refrained from doing so, nor did he make any changes to Rameau’s music. He was content with setting Voltaire’s new words to music and composing an overture. One chance result of source transmission was that, when *La Princesse de Navarre* was revived in 1763, Rousseau’s overture to *Les Fêtes de Ramire* stuck to the work and survived, story-like, in the musical sources for *La Princesse de Navarre*, all of which are late. Table 1 offers a synthetic comparison between two works (see notes, complete, p. xxviii–xxxii). Paradoxically, while Voltaire and Rousseau are its principal authors, the libretto of *Les Fêtes de Ramire* was never published in

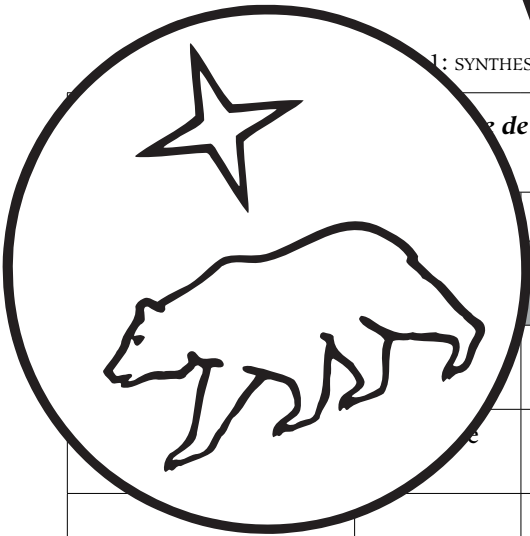
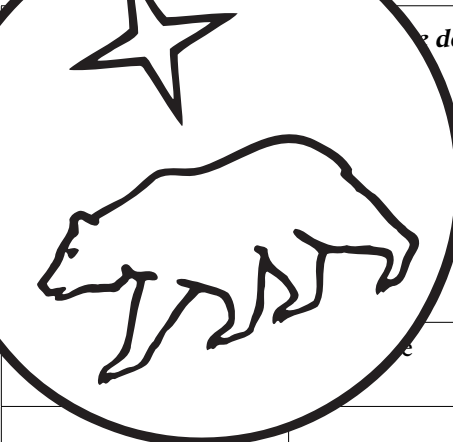


Table 1: SYNTHESIS OF TRANSFERS BETWEEN *LA PRINCESSE DE NAVARRE* AND *LES FÊTES DE RAMIRE*

		de Navarre	Transfer from one work to the other	Les Fêtes de Ramire		
		Music		Location	Text	Music
		Rousseau	← (1763)	Overture		Rousseau
				I, 1	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]
		Rameau	→ (1745)	I, 2		
				I, 3	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]
I, second <i>divertissement</i> (Bohemians)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, 4	cuts	
				I, 5-6	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]
II, <i>divertissement</i> (Graces)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, last		
				I, last	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]
<i>Divertissement</i> at the end of the work (Nations)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, last	cuts and minimal revisions by Rousseau	minimal revisions by Rousseau

1. Charles Malherbe, “Un opéra-ballet inconnu: Rameau et *Les Fêtes de Ramire*,” *Le Ménestrel*, 72, nos. 1-3, 1906.  
2. Jean-Philippe Rameau, *La Princesse de Navarre. Les Fêtes de Ramire. Nélée et Myrthis. Zéphyre*, Paul Dukas (ed.), Paris: Durand, coll. “Œuvres complètes publiées sous la direction de Camille Saint-Saëns,” XI, 1906; henceforth: OC, vol. XI.  
3. Cuthbert M. Girdlestone, *Jean-Philippe Rameau. His Life and Work*, 2<sup>nd</sup> ed., New York: Dover, 1969, p. 477.



for the dauphin's wedding, Richelieu commissioned once again a new work from Voltaire and Rameau, this time a ballet: this was *Le Temple de la Gloire*,<sup>10</sup> premiered on 27 November 1745. Yet he also evidently intended to reuse *La Princesse de Navarre*. There was no question this time, to be sure, to mobilize the country's artistic elite to display the splendors of the French court to the whole of Europe, as at the dauphin's wedding, nor to reunite the Comédie-Française and the Opéra once again. Yet it might be possible to recycle the *divertissements* sung and danced by the sole Opéra troupe. Richelieu thus asked Voltaire to connect those *divertissements* with new scenes, as evidenced by the very first letter from Voltaire to Rousseau:

Some months ago M. [le duc] de Richelieu gave me strict orders to compose, at a moment's notice, a trifling and poor sktech of some insipid and unfinished scenes, which were to be adapted to divertissements utterly unsuited to them. I obeyed most scrupulously. I worked very rapidly and very badly. I sent the mise-

able skit to M. [le duc] de Richelieu, feeling sure that he would not make use of it, or that I should have to correct it.<sup>11</sup>

Richelieu then asked Rousseau to set the new scenes to music and to adapt the *divertissements* to the new libretto, as stated by Rousseau in *Les Confessions*:

It was in this quality, Sir, that the Duc de Richelieu entrusted me with the divertissements from *La Princesse de Navarre*; he even demanded that I make the necessary changes to the canevases to render them suitable for your new subject. I respectfully expressed my qualms; the Duke insisted, I obeyed; it is the only appropriate choice for a man in my situation.

In short, both simply submitted to command, a ducal caprice; and they did so almost reluctantly. It is therefore no exaggeration to claim that the commissioner, the Duc de Richelieu, is one of the authors of *Les Fêtes de Ramire*.

## VOLTAIRE'S LIBRETTO

There is no need to introduce Voltaire, or even Voltaire as librettist, to whom a fairly abundant literature has already been devoted. It is probably the author of the connecting scene, notwithstanding suggestion to the contrary. If claims he hardly modified the *divertissements* in any spots, he certainly wrote the *divertissements* for *La Princesse de Navarre*. The first is a *divertissement* involving on the conventional. The second is a *divertissement* depending on the means, and the third is a matter quite different. The first is a *divertissement* involving on the conventional. The second is a *divertissement* depending on the means, and the third is a matter quite different. The first is a *divertissement* involving on the conventional. The second is a *divertissement* depending on the means, and the third is a matter quite different.

Voltaire recycled the Spanish theme, though he removed all allusions to the wedding and to France. He changed the union between a Spanish princess and a French prince to a union

between a Muslim woman and a Roman Catholic: Fatime, the princess of Granada, has become a prisoner of Alphonse, king of Castille; but Alphonse's son, Ramire, in love with Fatime, sets her free. The plot rests on the commonplace of love between enemies and on a deplorable exoticism, but without sinning with *Zaire*, yet original, since Voltaire did not rely on any known historical or theatrical source. Lastly, it is, above all, tenuous, as it is confined to 50 lines.

Voltaire himself acknowledged that his "skit" was "misérable."<sup>14</sup> But one may take seriously the very fact that Voltaire seemed it "beneath a thinking being to treat such nonsense as a serious matter." Marie-Cécile Schang has thus claimed that "by presenting the *acte de ballet* of *Les Fêtes de Ramire* as beyond verisimilitude in his letter to Rousseau, Voltaire [...] explicitly situates his play in the domain of unabashed, fully accepted fantasy, which he is not attempting to rescue or atone for with a plausible plot."<sup>15</sup> In so doing, "*Les Fêtes de Ramire* exaggerate the features of a genre which, brought down to its crudest form, becomes a generalized *divertissement*. By yielding to the most unfettered fantasy, Voltaire both fulfils the commission by the Duc de Richelieu and makes fun of operatic codes, indirectly revealing his conception of the genre. A 'dramatic parody' of *La Princesse de Navarre*, *Les Fêtes de Ramire* would thus also be a 'generic parody' of Voltairean grand opera, and a revelator of the overall poetic system Voltaire intends to develop."<sup>16</sup>

10. Jean-Philippe Rameau, *Le Temple de la Gloire*, Julien Dubruque (ed.), OOR IV.12, 2020.

11. Voltaire, *Correspondence and related documents*, Theodore Besterman (ed.), Geneva: Institut et musée Voltaire, 1968–1977, D 3270; henceforth, Voltaire, *Correspondance*, followed by the letter number. English version taken from *The Confessions of Jean Jacques Rousseau*, New York: Modern Library [1945], p. 345.

12. Catherine Kintzler, "Rameau et Voltaire: les enjeux théoriques d'une collaboration orageuse," *Revue de musicologie*, 67, no. 2, 1981, p. 139–168; Laura Naudeix, *Dramaturgie de la tragédie en musique (1673–1764)*, Paris: Champion, 2001; Béatrice Didier, "Voltaire et la crise du poème lyrique," *Revue Voltaire*, 13, 2001, p. 19–29; François Jacob (ed.), *Voltaire à l'opéra*,

Paris: Classiques Garnier, 2011; Béatrice Didier, *Le livret d'opéra en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford: Voltaire Foundation, 2013/01; Julien Dubruque, *Édition critique, genèse, histoire et esthétique des deux versions du Temple de la Gloire de Voltaire et Rameau*, Université François-Rabelais, 2014.

13. See contra Shojiro Kuwase, "Sur les 'auteurs' des *Fêtes de Ramire*: lecture d'un passage des *Confessions* de Rousseau," *Zinbun*, Institute for Research in Humanities, Kyoto University, 49, 2019, p. 134.

14. Voltaire, *Correspondance*, D 3270.

15. Marie-Cécile Schang-Norbely, "*Les Fêtes de Ramire* (1745): entre logique courtisane et pensée dramaturgique," *Revue Voltaire*, 22, 2024, p. 37–47.

16. *Ibid.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

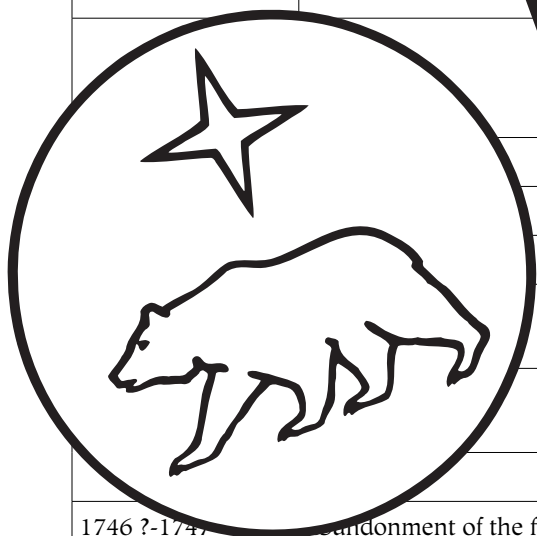


This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

TABLE 2: IMBRICATED NARRATIVES IN BOOK VII OF THE *CONFESSIONS*

Date	Life of Rousseau	<i>Les Muses galantes</i>	<i>Les Fêtes de Ramire</i>
1743 ?		drafts	
1745	Meets Thérèse Levasseur		
1745		completion	
		"[Philidor] came twice and did something in the middle parts in the act of Ovid"	
autumn 1745		rehearsal at Le Riche de La Pouplinière's, conducted by Fr. Francœur, in Rameau's presence	
		recasting; composition of the new act of <i>Les Muses galantes</i>	
			literary adaptation
			composition of the music
December 1745 ?			rehearsal at the Duc de Richelieu's; musique by Mm. Levasseur de La Pouplinière
			revisions by Rameau
		"Rameau [...] went to assume the overture of [ <i>Les Muses galantes</i> ] and substituted it for that of [ <i>Les Fêtes de Ramire</i> ]... [I] refused him [...] He had no time to make one and was obliged to leave that I had prepared."	
			letter from Rousseau to Voltaire
			Voltaire replies to Rousseau
			performance at Versailles
		rehearsal "in the Magazine" of the Opéra	
		rehearsal "in the grand theatre" at the Opéra conducted by Fr. Rebel	
		abandonment	
1746 ?-1747	abandonment of the first two children of Rousseau and Thérèse Levasseur		



## ANALYSIS OF THE *CONFESSIONS* NARRATIVE <sup>19</sup>

Let us closely analyze the entire passage, which is too often diluted into selected quotations.

But, while I was putting the last touches upon [*Les Muses galantes*], another undertaking interrupted its execution. During the winter after the battle of Fontenoy, several fêtes took place at Versailles, and several operas were performed at the Théâtre des Petites-Écuries.

Rousseau is actually referring to the theater in the Grande-Écurie *manège*. It had been built for the dauphin's wedding, and had opened on 23 February 1745 with, as a matter of fact, *La Princesse de Navarre* by Voltaire and Rameau. But the statement is basically accurate, since Richelieu had commissioned *Le Temple de la Gloire* from Voltaire and Rameau, as well as *Jupiter, vainqueur des titans* from Bonneval, Colin de Blamont, and Bury, and

19. For the text, I have relied on the *ne varietur* autograph manuscript preserved at the Assemblée nationale (F-Pabn S 6049), p. 174–176, as well as on the autograph manuscript preserved in Geneva (CH Gpu Ms. fr. 227), which are concordant, differing only in tiny details from the text of the first, posthumous edition, no matter how controversial (*Collection complète des*

*œuvres*, vol. XVI, second supplement, Geneva: Barde, Manget & Cie, 1789, p. 88–96). Spelling and punctuation have been modernized. English translation quoted from *The Confessions of Jean Jacques Rousseau*, New York: Modern Library [1945], p. 344–348.



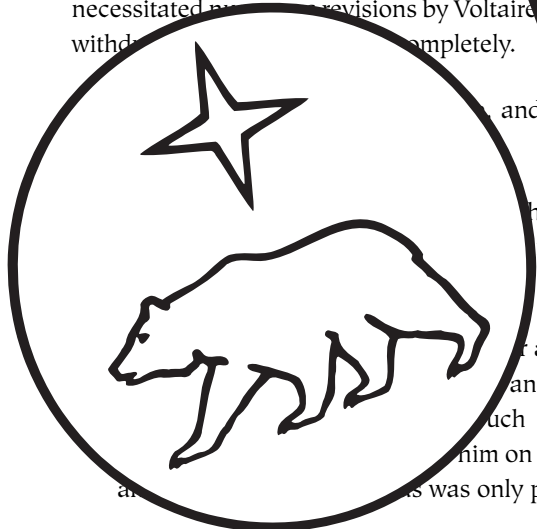
*La Félicité* from Roy, Rebel, and Francœur, that is, from the official court poets and musicians.

Among these was Voltaire's drama, *La Princesse de Navarre*, set to music by Rameau, which had just been revised and the title changed to *Les Fêtes de Ramire*. This change of subject rendered several alterations necessary in the *divertissements* [of the former], both in the words and music. The question was, to find someone capable of performing this two-fold task. Voltaire [...] being in Lorraine...

Rousseau is mistaken. In the second half of 1745, Voltaire, rather, travelled back and forth between Paris and Versailles, as attested by the places mentioned in his correspondence.<sup>20</sup>

... and Rameau [...] were both engaged in the opera *Le Temple de la Gloire*, and consequently unable to give their attention to it, ...

This is unquestionable: not only was *Le Temple de la Gloire* commissioned, written, composed, rehearsed, and performed in six months; but the court premiere, on 27 November and 4 December 1745, was followed by a Paris revival, also of 7 December, which necessitated numerous revisions by Voltaire and Rameau, until they withdrew completely.



and proposed to me that I

think of Rousseau was  
rehearsal was still fresh

able to judge what the  
and the music separately.

such the words without the  
him on the subject a very polite

at ... was only proper.

Rousseau does not quote his own letter in the *Confessions*, and with good reason (having sent it, he no longer had it). But it has been preserved;<sup>21</sup> let me pause the *Confessions* narrative at this point to insert it and comment on it.

Sir, | For fifteen years I have been working to render myself worthy of your regard, and of the kindness with which you favor young Muses in whom you discover talent.

Rousseau here alludes to the well-documented fact that Voltaire readily took young poets under his wing—or, put in less flattering

words, that he played the role of head of the Republic of Letters, as Hugo subsequently did in the nineteenth century.

But, through having written the music for an opera, I find myself metamorphosed into a musician.

Rousseau is of course referring to *Les Muses galantes*.

It was in this quality, Sir, that the Duc de Richelieu entrusted me with the *divertissements* from *La Princesse de Navarre*; he even demanded that I make the necessary changes to the *canevas* to render them suitable for your new subject.

This passage provides fairly precise information on the nature of Rousseau's task: above all, he had to set to music the new scenes written by Voltaire, but he also had to modify in places the text of the *divertissements*, especially in the *canevas*,<sup>22</sup> in case of inconsistencies with the plot of *Les Fêtes de Ramire*.

I respectfully expressed my qualms; the Duke insisted, I obeyed; it is the only appropriate choice for a man in my situation.

Rousseau here is talking about his social standing, not about his financial resources. It was inconceivable for a man of his condition to reject such an important person as the Duc de Richelieu.

M. Ballot will make sure that the changes are limited to what

Sylvain Valois de Sauvot appears to have been Rameau's favorite in 1745. His name comes up in the archives of the Menus-Plaisirs for the reimbursement of expenses occasioned by *La Princesse de Navarre*, a few lines above Rousseau's own,<sup>23</sup> which might corroborate the hypothesis that *Les Fêtes de Ramire* were never disconnected, from an administrative and accounting perspective, from *La Princesse de Navarre*. Moreover, Collé claims that Ballot de Sauvot collaborated in the revision of the *Platée* libretto along with Valois d'Orville.<sup>24</sup> Ballot may also be the person who, in 1748, arranged the *Pygmalion* libretto, based on the *entrée La Sculpture* from *Le Triomphe des arts* by La Motte and La Barre (1700).

I took special care to bring them down to as few words as possible; that was the sole merit that could come from me. I beg you, sir, to be so kind as to review them, or, rather, replace my text with one worthier of the status it will enjoy.

This is invaluable information: it was Rousseau, not Voltaire, who made the few textual changes found in the *divertissements* from *La Princesse de Navarre* that were retained in *Les Fêtes de Ramire* and are otherwise identical.

20. George R. Havens, "Did Voltaire Meet with J.-J. Rousseau?," *Diderot Studies*, 19, Droz, 1978, p. 89–90.

21. CH Gpu Ms. fr. 232, p. 294–295.

22. The definition given by Cahusac in the *Encyclopédie*, vol. 2, 1752, p. 597a, is familiar: "CANEVAS: the name is given to the utterly nonsensical words musicians write on an air they want to be sung after it has been performed by the orchestra and the dancers. These words serve as a model for the poet to arrange others in the same meter, and now making sense: the

resulting song is also called *canevas* or *parody*." See also [enccre.academie-sciences.fr](http://enccre.academie-sciences.fr)

23. F Pan O<sup>1</sup> 3253, f. 43v.

24. Quoted by Pauline Beaucé, "Valois d'Orville, Adrien-Joseph de," *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime, 1669–1791*, Sylvie Bouissou, Pascal Denécheau, and France Marchal-Ninosque (eds.), Paris: Classiques Garnier, 2019–2020, vol. 4, p. 922–923; henceforth: DOPAR.

As for the recitatives, I also hope, sir, that you will be kind enough to examine them before the performance, and point out to me instances where I will have erred from beauty and truth, that is, your conception.

If one takes the trouble to look beyond the obsequiousness, Rousseau's request could mean two things: either that he had also revised Voltaire's new connecting scenes; or that he was asking Voltaire for his opinion on Rousseau's music. The use of the term "recitative," rather than "scenes," may suggest that the second hypothesis is the right one.

Whatever success my feeble efforts may have, they will be glorious enough for me if they win me the honor of being known to you, and of having shown the admiration and profound respect with which I have the honor of being, sir, your humble and most obedient servitor. | Paris, 11 December 1745.

Let us return to the *Confessions* narrative, in which the letter containing Voltaire's reply a few days later is quoted in its entirety:

I received the following answer, the original of which is to be found in the packet of papers, docket A, No. 1.

Decem

which have hitherto always been...  
 ...are two good reasons why...  
 ...you.

original. Assuredly, the  
and song is at the heart  
become, after him, a  
spread practice among

...that you should employ these  
...which is none too worthy of you.  
...de Richelieu gave me strict orders  
to comply with his notice, a trifling and poor sketch of  
some insipid and unfinished scenes, which were to be adapted  
to *divertissements* utterly unsuited to them. I obeyed most scrupulously. I worked very rapidly and very badly. I sent the miserable skit to M. [le duc] de Richelieu, feeling sure that he would not make use of it, or that I should have to correct it.

There is no false modesty here: Voltaire was well aware of the mediocrity of his scenes. Still, in parading his obedience to Richelieu as an excuse, just as Rousseau did in his letter, he confirms that he was not at the origin of the project anymore than with *La Princesse de Navarre*, and he reaffirms in his own way the co-author status of the work's commissioner.

Happily it is in your hands; you may do exactly what you please with it; I have entirely put it out of my sight. I have no doubt that you have corrected all the errors that must have occurred in the hasty composition of a simple sketch, and that you have filled in all that was wanting.

Voltaire here gives Rousseau his advance blessing for all his changes.

I remember that, amongst other stupid blunders, I have forgotten to explain, in the scenes which connect the *divertissemens*, how the Princess Grenadine<sup>25</sup> is suddenly transported from a prison into a garden or palace. As it is not a magician, but a Spanish nobleman, who gives the festival in her honor, it seems to me that nothing ought to take place but enchantment. I beg you, Sir, to look at this passage again, of which I have only a confused idea. We if it is necessary that the prison should open, and our princess be conducted from it to a beautiful gilded and varnished palace, already prepared for her. I know that all this is very wretched stuff, and that it is beneath the dignity of a thinking being to make a serious business of such trifle; but, since it is necessary to dispense as little as possible, we must employ as much reason as we are able, even upon a miserable *opera divertement*.

Despite Voltaire's blanket permission to Rousseau to "do as he pleases" since there is still a "god" (17 and 19) that operates a "plot" (l. 16), Voltaire's understatement shows that he no doubt intended to please the censors more than the audience.

entirely depend upon you and M. Ballod [sic], and I trust soon to have the honour of thanking you, and of assuring you, Sir, how I have the honour to be, &c. &c.

Voltaire confirms that Ballot de Sauvot acted as literary agent between him, Rameau, and Rousseau. Rousseau continues the *Confessions* narrative by analyzing, twenty years after the fact, Voltaire's behavior:

There is nothing to cause surprise in the excessive politeness of this letter, compared to the almost rude tone of those which I have since then received from him. He thought that I was high in favour with M. de Richelieu, and his well-known courtly suppleness obliged him to show great politeness towards a newcomer, until he had become better acquainted with the measure of his importance.

Rousseau's disparaging interpretation bids fair to be correct. Voltaire never denied having been a courtier at that time in his life,<sup>26</sup> and he did flatter Richelieu by any means.

25. The various French editors of the *Confessions* usually uppercase “grenadine,” as if it were the name of a Fair Theatre character, rather than a demonym. Voltaire, who makes frequent use of nicknames in his correspondence, was obviously designating thus his princess of Granada, Fatime.

26. Voltaire, 1776 letter to Abbé Voisenon: “Those who told you, monsieur l’abbé, that in 1744 and 1745 I was a courtier stated the sad truth. I was one; I amended my ways in 1746, and I repented in 1747. Of all the time I

have wasted in my life, that is surely the one I regret the most. It was not the time of my glory, if I ever had any. Still, in the course of the year 1745, I did erect a temple to Glory. It was a commissioned work, as M. le maréchal de Richelieu and M. le duc de La Vallière could tell you. The public did not find the architecture of the temple to his taste; I myself did not find it so good.” (Voltaire, *Correspondance*, D 19905.)

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



Rousseau is thus claiming that the Duc de Richelieu yielded to his mistress: the usual commonplace of powerful men manipulated by women. Mme Le Riche de La Pouplinière was, whatever the case may be, the leader of Rameau's partisans in Parisian aristocracy.

Deeply grieved by such a result, instead of the praise which I had expected and certainly deserved, I returned home heart-broken. Worn out with fatigue, and consumed by grief, I fell ill, and for six weeks I was unable to leave my room.

This implies that Rousseau did not attend the single performance of *Les Fêtes de Ramire* at Versailles.

Rameau, who was commissioned to make the alterations indicated by Madame de la Po[u]plinière, sent to ask me for the overture to my great opera, in order to substitute it for that which I had just composed. Luckily, I perceived the trick and I refused.

The great opera in question is, once again, *Les Muses galantes*, which Rameau had sharply criticized; it is thus difficult to imagine that Rameau would have asked Rousseau for his overture, unless he found it less bad than the one to *Les Fêtes de Ramire*. And why would he have tried to entrap him in this way? The whole thing is

days before the representation, the overture, and was obliged to

in detail below.

la Po[u]plinière, took knowing that I had another [chance]. On the basis of the among the spectators, and in always given, Voltaire alone was in the suppression of his own name to seeing him associated with it.

However, the printed libretto includes no names, not even Voltaire's. Still, let us not hasten to accuse Rousseau of a lie: the analysis of the libretto partly corroborates his claim (see below).

As soon as I was able to go out, I resolved to call upon M. de Richelieu. It was too late; he had just set out for Dunkirk, where he was to direct the embarkation of the troops to Scotland. When he returned, in order to justify my idleness, I said to myself that it was too late. As I never saw him again, I lost the honour which my work deserved, and the fee which it ought to have brought me; while I never received the least return, or rather compensation for my time, my trouble, my vexation, my illness, and the expense which it entailed. Nevertheless, I have always thought that M. de Richelieu was himself well-disposed towards me, and entertained a favourable opinion of my abilities; but my illness and Madame de la Po[u]plinière prevented him from giving effect to his good will.

This is the lie, or at least the most flagrant mistake on Rousseau's part. Indeed, as Malherbe was the first to demonstrate,<sup>30</sup> a "Rousseau" did receive a "gratification" of 792 *livres* for the 1745 festivities;<sup>31</sup> name can be found next to the sieurs Jéliote (189 *livres* "for carrying," Talon de Savoy (a "reimbursement" of 192 *livres* "solely ordered by M. le Premier Gentilhomme de la Chambre, i.e. Richelieu") and Lafont, "agent of M. de Voltaire" (150 *livres*), which leaves little doubt about his identity with Rousseau, Jean-Jacques

But there is worse than this error or mistake: is the extraordinarily lack of logic of those who, on the basis of this archival document, accuse Rousseau of lying about his compensation and from there argue that he therefore lies when he claims to be the author of the overture and relative of *Les Fêtes de Ramire*... whereas, precisely, the same archival document proves that he was indeed compensated for his pains. Rousseau may have lied about his salary. Yet doesn't the very fact that he received a lot of money prove the veracity of his statement and the fact that he did compose what he claims to have composed? The logical outcome is that Rousseau did lie about his salary but does tell the truth about his role as composer. Proof of this will be given presently.

## THE ATTRIBUTION TO ROUSSEAU OF THE ORIGINAL PASSAGES IN *LES FÊTES DE RAMIRE*<sup>32</sup>

It would take too long to summarize the quite abundant literature on this subject;<sup>33</sup> it will suffice to say that nobody so far has believed that Rousseau could be the author of the overture to *Les Fêtes de Ramire*, since it was also the one to *La Princesse de Navarre*. My hypothesis favoring Rousseau's sincerity is based on the premise

that there was a single production score of *La Princesse de Navarre* and *Les Fêtes de Ramire* (codified with the symbol  $\alpha$  in the critical apparatus). It would be quite surprising indeed if a new production score had been prepared, since the numbers in *Les Fêtes de Ramire* are nearly in the same order as in *La Princesse de Navarre*, while

30. "Commentaire bibliographique," OC, vol. XI, p. LIV.

31. F Pan O<sup>1</sup> 3253, f. 43v.

32. I am repeating here, in synthetic form, the arguments I advanced in my article "L'ouverture des *Fêtes de Ramire* et de *La Princesse de Navarre* est-elle de Rameau ou de Rousseau?," in Raphaëlle Legrand and Rémy-Michel Trotier (eds.), *En un acte. Les actes de ballet de Rameau*, Château-Gontier: Aedam Musicae, 2018, p. 141–157. I have completed them with new argu-

ments, which perfect the picture without modifying it.

33. Charles Malherbe, "Un opéra-ballet inconnu"; "Commentaire bibliographique," OC, vol. XI, *passim*; Julien Tiersot, *J.-J. Rousseau*, Paris: Alcan, 1912, p. 256–259; Cuthbert M. Girdlestone, "Rameau's Self-Borrowings," *Music & Letters*, vol. 39/1, January 1958, p. 54–55; Samuel Baud-Bovy, "Rameau, Voltaire et Rousseau," *Schweizerische Musikzeitung/Revue musicale suisse*, vol. 116/3, 1976, p. 152–157; Lionel Sawkins, "Rameau's Last Years: Some

## PHILOLOGICAL ARGUMENTS

## XLII

### The presence of two horns

Since the 1730s, composers had been able to call for one horn at the Académie royale de musique: such is the case of Rameau from his very first opera, *Hippolyte et Aricie*. The use of two horns was not the norm until the 1750s, and especially the 1760s. However, one season was an exception: the autumn of 1745, where two horns are found in succession in *Les Fêtes de Polymnie*, *Le Temple de la Gloire*, and *Les Fêtes de Ramire*. Archival records show that two supernumerary musicians were paid to that effect in January 1746.<sup>39</sup> Conversely, the works performed during the festivities at the beginning of the

year 1745, *La Princesse de Navarre* (minus the overture preserved in the sources, of course), *Zaïde*, *Zélindor*, *Les Amours de Ragonde*, and *Platée*, include no passages for two obbligato horns.<sup>40</sup> The presence of two horns in the overture to *La Princesse de Navarre* thus makes more sense if it is, in fact, the one to *Les Fêtes de Ramire*, especially since Rousseau had reasons of his own to call for two horns: it was, at the time, a typically Italian configuration. Rousseau, as a partisan of musical modernism, made much use of this standard configuration in his “introductory pieces.”<sup>41</sup>

## STYLISTIC ARGUMENTS

### Use of the *sinfonia* form

If the overture to *La Princesse de Navarre* and *Les Fêtes de Ramire* could pass for so long as being from Rameau's pen, the reason is that in the year 1745 he shattered the model of the Lully-style overture (first part solemn and in dotted rhythm, second part fast, marcato [in equal notes] and fugue-like) in the overtures to *Platée*, *Les Fêtes de Polymnie*, and *Le Temple de la Gloire*. After 1745, Rameau returned to the Lully style only once, in the overture to *Pygmalion*. Indeed, save for *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, all the overtures by Rameau, after 1745, are often structured in three movements, and above all, in a *sinfonia* style. Only the overtures to *La Princesse de Navarre*, *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, and the first version of *Le Temple de la Gloire*. On the other hand, two movements, in a single rondeau-form. Only the overture to *Les Fêtes de Ramire* is structured in the Versaille version. The final movement is a self-contained piece, like the *Pièces de clavecin*, rather than an original piece. *Les Fêtes de Ramire* is structured in a *sinfonia* style, in Rousseau's Italianate zeal, probably the only opera without a genuine *sinfonia*. Moreover, it is the “new style,” in 1745, attracted notice, even in the *Mercur de France*, generally rather indifferent to instrumental music.<sup>44</sup>

We noted the novelty of the overture to the first ballet [*Les Fêtes de Polymnie*], this one [to *Le Temple de la Gloire*] is incomparably more surprising, M. Rameau has opened an absolutely new prospect, and one finds oneself in an altogether new

country, though the singing, as such, is no impediment to enjoyment.

The same periodical has nothing to say on the overture to *La Princesse de Navarre*. The strict *sinfonia* form, of which there is no instance in Rameau's works, though it is commonly found in Rousseau's, supports the attribution to Rousseau of the overture to *Les Fêtes de Ramire*.

### The rudimentary and eccentric instrumentation

What is surprising in the overture to *Les Fêtes de Ramire* is the rudimentary character of the instrumentation, except for the two obbligato horns, in the Italian fashion in the first two movements, but that is the only spice added to the traditional orchestra of strings and winds. At the most, solo flutes can be heard, oddly, over three bars at the end of the third movement. Rameau, however, is never content with adding a pair of horns to the traditional orchestra: they are always accompanied by a couple of oboes (or clarinets) and obbligato bassoons, and even flutes, trumpets, timpani, or all at once.

The second movement, especially, is odd. It would be the sole example of an instrumental movement by Rameau entirely written in two parts for violins (in unison) and bowed basses. Added to the fact that it is written in  $\frac{3}{4}$  and with Italianate appoggiaturas, not to mention the embryonic Alberti bass (b. 25), numerous elements militate against its attribution to Rameau.

### Awkward imitations of the overtures to *Dardanus* and *Les Fêtes d'Hébé*

The overture to *Les Fêtes de Ramire* (example 1) quotes the beginning of the overture to *Dardanus* (example 2).

39. F Pn AJ<sup>13</sup> 8, cote 7; dossier IV, “Bordereaux pendant l'administration de M. Berger,” January 1746: “To the Sieurs Hebert and Antoine for sounding the Horn ... 432 lt.” This mention yields no information on which specific occasion(s) they played.

40. The one exception is in the *Entrée* of 54/C2 for *La Princesse de Navarre* (p. 25), but its insertion and orchestration are so characteristic of later arrangements by Rebel and Francœur that it should be considered as a borrowing on their part from *Les Paladins*, staged in 1760; see Lionel Sawkins, “Rameau's Last Years,” p. 75, 77.

41. We can cite, for instance, the configuration of some of those pieces in

posthumous autograph miscellanies (F Pn RES Vm<sup>7</sup>. 667): [Vn1], [Vn2], Corni [1 and 2], Viola, [Bass], in the first number of the *Salve Regina*, p. 364; Vn1, Vn2, Fl1, Fl2, Cor1, Cor2, [viola], [bass], in the opening number of the motet *Ecce sedes hic tonantes*, p. 409; Vn1, Vn2, Hb1, Hb2, Cor 1 et 2, Quinto [sic], [Bass] in the overture to *Daphnis et Chloé*, p. 525.

42. It has come to us only through the late MS in the Decroix Collection, F Pn RES Vm<sup>2</sup>. 311.

43. It has come to us only through the autograph, F Pn RES Vm<sup>2</sup>. 120.

44. *Mercur de France*, 1745, November, p. 238.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



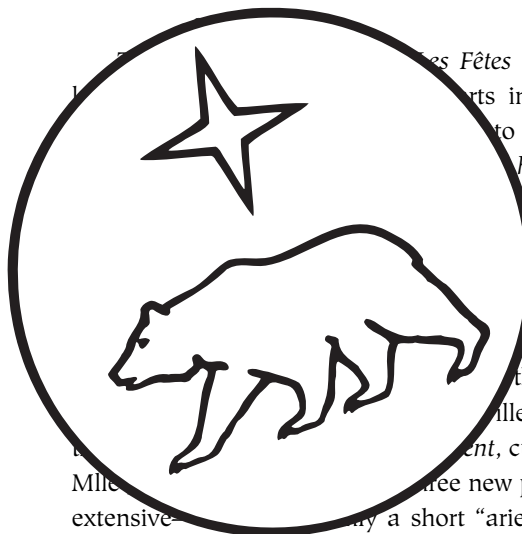


## CAST

With *Les Fêtes de Ramire*, Richelieu meant to recoup the expenses he had made for *La Princesse de Navarre*. For lack of archives, nothing can be established regarding recycled sets and costumes, but this would seem obvious. One would also expect to find the same performers playing the same roles in the two performances. A comparison of the casts for the two works in the printed librettos shows that it was the case for the soloists, and also to some extent for the chorus, but not so much for the dancing actors; in a work presented as a ballet, this raises an enigma that one should attempt to solve.

In the following lists, asterisks indicate actors that had already appeared in *La Princesse de Navarre*, whether they reprised their role or not. Tessituras have been established after *RCT* and *DOPAR*. The spelling of names is based on *DOPAR*. The terms “sieur” (S<sup>r</sup>) and “demoiselle” (D<sup>lle</sup>), corresponding to court etiquette, but less comprehensible today, have been replaced with the bourgeois appellations in vigor in Paris, monsieur (M.) and mademoiselle (Mlle), which have the advantage of being still in use.

### Singing actors



*Les Fêtes de Ramire* are not really connected with the two parts in the connecting scene, but to understand better than in *La Princesse de Navarre*, the *haute-croix*, the played ephemeral successor of Marie-Madeleine Rotisset (Mlle Le Moine); Isidore Marie-Anne Feschem had taken part in the two principal *hautes-croix* in the role of Cupid at the *Le Riche de La Pouplinière*, cut in *Les Fêtes de Ramire*; Mlle Le Moine, who played three new parts, indeed, are far less extensive than the short “ariette” of 23 bars (“Grâces, Plaisirs, Amour, hâtez-vous de paraître”), and Fatime, a 27-bar monologue (“Ô mort, viens terminer les douleurs de ma vie”) two small airs of 21 bars (“Ah! que Ramire est dangereux”) and 16 bars (“Ah, n’est-ce pas assez des maux que j’ai soufferts?”)—than those taken from *La Princesse de Navarre*, which retained more or less the same performers, often of the front rank.

### Divertissements

All the roles in the *divertissements* of *Les Fêtes de Ramire* were performed by the actors who had first performed them in *La Princesse de Navarre*, save for two reassignments: the small parodied air “Non, le plus grand empire” went from Pierre de Jéliote,

in *La Princesse de Navarre*, to Marie Fel, in *Les Fêtes de Ramire* (see bars 882–898), probably transposed to the octave, as was the current practice; and the duet “À jamais de la France,” performed by Jéliote and François Le Page the elder in *La Princesse de Navarre*, was performed by Poirier (Ramire) and probably the same Le Page, even though he is not mentioned, in *Les Fêtes de Ramire* (see, in the present edition, “À jamais sans partage,” bars 1276–1321):

First *divertissement*: First Warrior (M. Jéliote\*); second Warrior (M. Le Page l’aîné\*).

Second *divertissement*: A Soothsayer (M. Le Chassé\*).

Third *divertissement*: First Grace (Mlle Fel\*); Second Grace (Mlle Couppé\*); Third Grace (Mlle Le Moine\*).

Fourth *divertissement*: A Follower of Ramire (M. Albert\*); a female Follower of Ramire (Mlle Bourbonnois l’aînée\*<sup>52</sup>).

Poirier, in fact, was the link between the scenes and the *divertissements*, since he played both the new part of Ramire composed by Rousseau, while he retained a large part of the numbers Rameau had written for him in the *divertissements* of *La Princesse de Navarre*; Voltaire, or more likely Rousseau, had simply changed to “Ramire” the names in those numbers. The removal of Poirier’s *ariette* in *La Princesse de Navarre*, “Régnez en paix,” the most familiar by far, and featuring trumpets, surely cannot be explained on account of a text inappropriate for the plot, especially since it is quite Voltairean (“Glorie is in the defactions”); perhaps the reason was that Poirier might have had too much to sing?

### Chorus

The composition of the chorus has been established from 40/41. The order of actors has been respected, insofar as it reflects not only their distribution on both sides, but also, probably,<sup>53</sup> where they stood, from stage front to backdrop. In *Les Fêtes de Ramire*, 36 actors out of 48 had already sung in the choruses of *La Princesse de Navarre*, i.e. 75 per cent of the total. Whenever a singer had several possible tessituras (such as HC and T, or T and BT), as was often the case, only the one given in *Les Fêtes de Ramire* has been retained, as inferred from the singer’s position between two other singers whose tessitura is otherwise firmly established.

*Côté du roi*: Mlles Dun\*, Tulou\*, Delorge\*, Varquin\*, Dallemand the younger\*, Larcher\*, Delastre\*, Riviere\*; MM. Lefebvre (BT)\*, Marcelet (BT)\*, Albert (BT),<sup>54</sup> Le Page the younger (BT)\*, Laubertie (BT), Le Breton (BT)\*, La Mare (BT); Fel (T)\*; Bourque (T)\*, Houbeau (T)\*, Bornet (T)\*, Cu villier (T)\*, Gallard (T)\*, Duchênet (T)\*, Orban (T)\*, Rochette (T).

*Côté de la reine*: Mlles Cartou\*, Monville\*, Lagrandville, Masson\*, Rollet\*, Desgranges, Gondré,<sup>55</sup> Verneuille\*; MM. Dun (BT), Person (BT)\*, Serre (BT)\*, Gratin (BT)\*, Saint-

51. On this status in the troupe of the Académie royale de musique, see Benoît Dratwicky, “Acteur et actrice chantant (soliste)”; *id.* and France Marchal-Ninosque, “Double, doublure,” *DOPAR*, vol. 1, p. 47–50 and vol. 2, p. 279–280; the careers of all the actors mentioned in this paragraph is also summarized in *DOPAR*.

52. Mlle Bourbonnois, besides, had taken part in the *Muses galantes* rehearsal at Le Riche de La Pouplinière’s (*Les Confessions*, VII).

53. This is the opinion generally held, though no study one is aware of has so far established how precisely the order in which actors are listed in the

libretto reflects the actual onstage configuration.

54. M. Albert does not appear in the chorus in *La Princesse de Navarre*, but he did play a small coryphée part in the chaconne, which he also played in *Les Fêtes de Ramire*. M. Albert had also taken part in the *Muses galantes* rehearsal at Le Riche de La Pouplinière (*Confessions*, VII).

55. Mlle Gondré also continued to play the part of the third Grace, as in *La Princesse de Navarre*, thanks to her *bas-dessus* tessitura. It is impossible to tell whether she changed costumes and thus left the chorus during the third *divertissement*, or it is a mistake in the printed libretto.

Martin (BT)\*, Lemesle (BT)\*, Chaboud (BT)\*; Levasseur (HC)\*, Belot (HC)\*, Louatron (HC), Forestier (HC)\*, Terrasse (HC), Duguay (HC), Le Begue (HC), Cordelet (HC)\*, Rhone (HC)\*.

According to present-day typology, the chorus consisted of 16 *dessus* (8 first and 8 second *dessus*); 9 *hautes-contre*; 9 *tailles*; 14 *basses-tailles* (7 first and 7 second *basses-tailles*<sup>56</sup>); i.e. 16 women and 32 men, for a total of 48 “singers.”

### Dancing actors

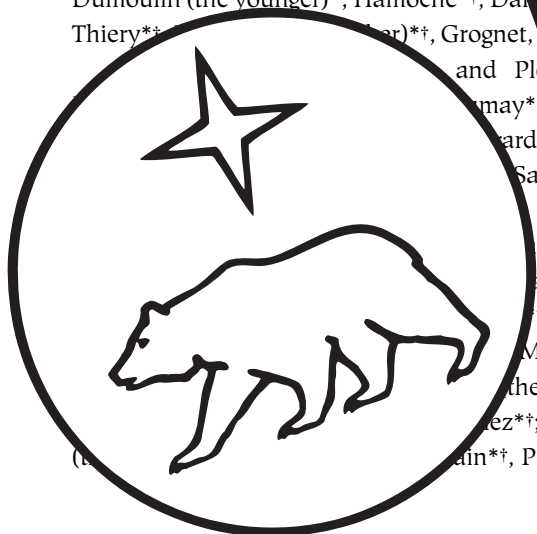
The order in which the actors are given has been respected, insofar as it reflects multiple hierarchies: the soloists (composed in small capitals) appear before the troupe; the men before the women. Asterisks, here as well, indicate actors already involved in *La Princesse de Navarre*, whether they kept their roles or not; an additional sign, the obelisk, indicates those who either were assigned the same role, which is impossible to determine,<sup>57</sup> or at least danced in the corresponding *divertissement* of *Les Fêtes de Ramire*.

First *divertissement*. Warriors (M. PITRO\*; MM. Matignon\*, Malter (the younger)\*, Monservin\*, Devisse\*, Duma\*, †, Dupuy (the cadet)\*, Feuillade (the father)\*†, Levoir\*).

Second *divertissement*: Bohemians (Men and Women (Mlle CAMARGO\*; MM. François Dumoulin (the younger)\*, Pierre Dumoulin (the younger)\*, Hamoche\*, Darville (the elder); Mlles Thierry\*, (the elder)\*†, Grognet, Lyonnois (the younger).

and Pleasures (Mlle SALLÉ\*; Mlle May\*, Dupré (the younger)\*, Gardi\*, Giez\*; Mlles Erny\*, Saint-Germain\*, Petit\*,

the Followers of Ramire (Mlle Favillier (the younger)\*, †, Rozal\*, †) and the (Mlle SALLÉ\*; Mlle May\*, the younger)\*, Malter (the younger)\*, Mlles Erny\*, Lyonnois\*, †, Petit\*, Beaufort\*†].



## RECEPTION

*Les Fêtes de Ramire* had absolutely no echo at its sole performance. Only did the *Mercure de France* mentioned the *spectacle de fragments*, as a court event, but without reviewing it: “On Wednesday 22 December, one was pleased to see *Zélinde* again, preceded by the intermezzi from *La Princesse de Navarre*, introduced by new scenes.”<sup>60</sup> Even lexicographers from the third quarter of the eighteenth century, Lérès, Chamfort, and Laporte, Travenol and Noinville are silent, except La Vallière, who noted in 1760:

In total, 10 of the 38 actors who had danced in *La Princesse de Navarre* were absent from *Les Fêtes de Ramire*; conversely, only 4 of the 33 actors in *Les Fêtes de Ramire* had not danced in *La Princesse de Navarre*. However, of the 29 dancing actors already present in *La Princesse de Navarre* (\*), few reprised the same part (†). It is especially the case of the soloists: most of the dances appear to have been cut or reassigned, save for the third *divertissement*, where Antoine Bandieri de Laval and Mlle Puvignée (the daughter), as well as Marie Sallé, appear to have repeated their parts as Cupids, Pleasures, or Games with no changes. But that is also the case for the troupes: the proportion of actors and actresses already featured in the corresponding *divertissement* is low, except for the fourth *divertissement*, in which the male and female followers of Ramire (5 out of 6) appear to repeat the roles they had danced in *La Princesse de Navarre*—presumably the *Macaron*. The choreography of the *divertissement* was thus considerably revised from one work to the other, far more than the music, which is nearly unchanged. How can that be explained?

It might be assumed at first that the choreographer had changed. The choreographer in *La Princesse de Navarre* is not mentioned in the libretto, but there is no reason to believe that he was not the royal ballet master, Laval, again in place during the same season, and as in *Les Fêtes de Ramire*.<sup>58</sup> Moreover, it was evidently the last ballet in Laval's career in which he appeared as dancer;<sup>59</sup> now, the only *divertissement* in which the soloists are the same as in *La Princesse de Navarre* is the third, where, precisely, Laval danced as soloist. The hypothesis is thus not the most likely one. Yet Laval probably repeated the choreography he had created for himself, why wouldn't he do the same for the rest of the troupe, since its composition was virtually unchanged? We have no explanation for it. It was not unusual, to be sure, in the same work, from one revival to another, to change both the dancers and the choreography; but those revivals were usually years, or even decades apart. The ten months or so between *La Princesse de Navarre* and *Les Fêtes de Ramire* seem too short.

*Les Fêtes de Ramire*, ballet opéra in one act. It is the *divertissements* from *La Princesse de Navarre* mentioned above, at the date of 23 February of the same year; Voltaire added a few scenes to connect those *divertissements*, and Rameau wrote the music.<sup>61</sup>

Not that La Vallière was ill-informed: without the *Confessions*, published only posthumously, no one would have ever known

56. It is not possible, nor is it necessary besides, to distinguish between *basses-tailles* and *basses-contre*, contrary to certain works where, in rare instances, they are divided; see Julien Dubruque, “Chœur,” *DOPAR*, vol. 1, p. 813–822.

57. As far as one knows, the libretto of *La Princesse de Navarre* is the only one, on that date, that supplies the precise cast in each dance. The one of *Les Fêtes de Ramire*, more ordinary, does not go beyond listing all the actors in a *divertissement*.

58. See Françoise Dartois-Lapeyre, “Maître de ballet,” *DOPAR*, vol. 3, p. 648–655.

59. After the list compiled by Marina Nordera, “Laval, Antoine Bandieri de,” *DOPAR*, vol. 3, p. 427–430.

60. *Mercure de France*, 1745, December, vol. 2, p. 121.

61. Louis-César de La Baume Le Blanc La Vallière, *Ballets, opera, et autres ouvrages lyriques*, Paris: C.-J.-B. Bauche, 1760, p. 208.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

C/Menus-Plaisirs.5 generally notates appoggiaturas in sixteenth notes, whereas Rameau notated them in eighth notes; wherever needed, sixteenth notes have been changed to eighth notes, without comment in the critical notes.

### Repeats

The notation of repeats has been simplified, even when deleting a *dal segno* in favor of a *da capo*, or the reverse, without mention in the critical notes.

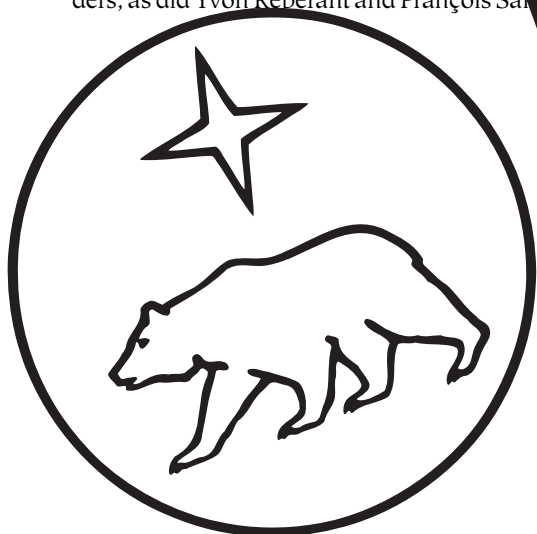
## ACKNOWLEDGMENTS

I am grateful to Alexis Kossenko for confirming my intuitions regarding *La Princesse de Navarre* and *Les Fêtes de Ramire* in a suburban train from Versailles to Paris following one concert or another, and to Raphaëlle Legrand and Rémy-Michel Trotier for allowing me to put them in an initial form at their 2014 seminar, titled “Atelier Rameau.” Thanks to them, Rousseau began to be rehabilitated—albeit paradoxically.<sup>62</sup> As for Pierre Frantz and Renaud Bret-Vitoz, who in 2022 invited me to reflect on court libretti, they provided the opportunity to deepen my aesthetic reflection, as did Marie-Cécile Schang, who herself wrote on *Les Fêtes de Ramire* on the same occasion.

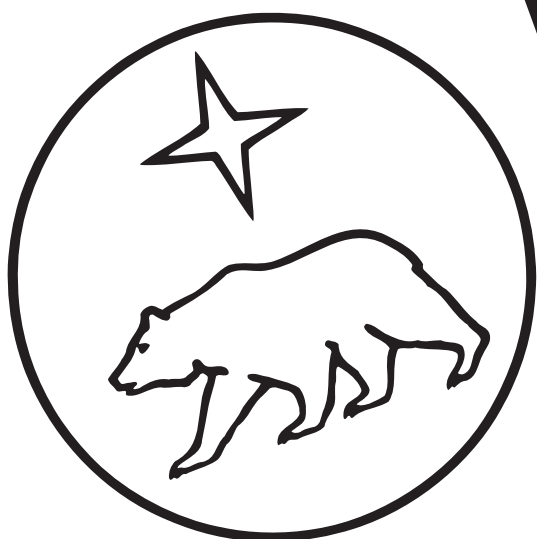
Within the OOR team, Thomas Serry and Nathanaël Bonon-Blivet, as always, provided all their help and spared me many blunders, as did Yvon Repérant and François Saint-Yves with their always

unfailing rereadings. Lastly, let Sylvie Bouissou be aware that there is no need for her to thank me for giving her the opportunity to cultivate, to a supreme degree, not only her patience—a virtue she is universally credited with, even when concealed behind clever fulminations—but also her longevity and benignity. Besides, should I fail to be late in delivering to OOR and the world the edition of *La Princesse de Navarre*, heir of the Voltaire/Rameau 1745 trilogy in this project, her moral elevation might suffer. I will thus endeavor to expedite the more than and thereby hasten her beatification.

Centre d'études baroque de Versailles;  
Centre de la pastorale d'Issy; etc.  
2023-2025



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



# **Bärenreiter**

## **Leseprobe**

### **Sample page**

## PRINCIPES DE TRANSCRIPTION DU LIVRET ADOPTÉS DANS LES OPERA OMNIA

1. les mots et vers issus des livrets imprimés mais effaçés de la source musicale principale, figurent en petit caractère dans la transcription ; 2. les ajouts propres à la source musicale principale (notamment les mots imprimés) figurent en caractères gras ; 3. les ajouts propres à la source musicale principale figurent en commentaire dans les Notes.

néanmoins le maintien de l'ancien procédé de notation du *e* ouvert par la consonne double (*fidei*), la suppression presque systématique des lettres non prononcées et de celles des *j* et *u* à la place des *i* et *v* ; la modernisation du pontiel des mots en *ois* au lieu de *oix* (*loisirs*), etc. Néanmoins, l'édition de 1762 maintient l'utilisation de *oi* à la place du *ai* (*connoître, foible*), l'absence de l'accent circonflexe sur certains mots (*âme*) etc., autant d'options orthographiques que nous avons maintenues dans notre édition de cette édition de 1762. En raison de la prosodie, certains mots sont orthographiés différemment ; par exemple le « *e* » final d'un mot peut être élidé, soit avant un mot commençant par une voyelle :

« Et je voudrais encore être dans les Enfers » (*Hippolyte et Aricie*, II, 7, v. 12, Alexandrin)

« Pourquoi m'as-tu enlevé ce si charmant appas » (*Hippolyte et Aricie*, I, 2, v. 15, alexandrin).

Par ailleurs, certains cas de figure ont été normalisés, à savoir :

les majuscules à chaque début de vers et de phrase, devant les noms propres (allégories, personnages <sup>2</sup>, institutions, ville) ; en revanche, nous avons supprimé les majuscules superflues devant certains substantifs dans le courant d'un vers ;

- les & mis à la place de *et* ;
- les traits d’union et apostrophes ;
- la ponctuation lorsqu’elle était incohérente (le point d’interrogation manque souvent à la fin d’une question) ;
- les « *ez* » mis pour « *és* » ;
- l’accent grave de la préposition « *à* » pour la distinguer du verbe avoir ;
- l’accent circonflexe lorsqu’il permet de distinguer le sens de deux mots (du et dû).

1. D'Olivet fut élu à l'Académie française le 25 novembre 1723, puis en devint directeur en juillet 1735. À partir de 1738, il eut pour tâche de normaliser l'orthographe de la troisième édition du *Dictionnaire*.

2. Par exemple, le personnage Amour se distingue du sentiment de l'amour par l'utilisation de la majuscule ; de même, le personnage Aurore se distingue de l'aurore matinale par l'emploi de la majuscule.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

LES FÊTES DE RAMIRE  
ballet en un acte sur un livret de Voltaire

Le théâtre représente une prison.

Scène I. FATIME, ISBÉ \*

FATIME  
1 Ô mort, viens terminer les douleurs de ma vie.

J'ai vu tomber mon trône et ma patrie,  
Mon père est descendu dans la nuit du trépas.  
Les vainqueurs, avec barbarie,  
5 En ces lieux ont traîné mes pas.

Ô mort, viens terminer les douleurs de ma vie.

ISBÉ  
Un vainqueur ;  
sa valeur  
ciel répare  
et  
implacable.

On entend des voix.  
Le théâtre change et représente un lieu agréable.

FATIME  
Que vois-je ! Quel prodige a changé ce séjour ?  
Ô ciel ! quel dieu nous favorise ?

ISBÉ  
Fatime est belle, et Fatime est surprise ?  
Ah !... ce dieu, sans doute, est l'Amour.

Scène II. DEUX GUERRIERS, FATIME, ISBÉ, GUERRIERS \*

[PREMIER] GUERRIER  
À Fatime.  
20 Jeune beauté, cessez de vous plaindre,  
C'est vous qu'il faut craindre,  
Bannissez vos terreurs \*,  
Régnez sur nos cœurs.

[PREMIER GUERRIER ET] CHŒUR [DES GUERRIERS]  
Jeune beauté, cessez de vous plaindre,  
25 C'est vous qu'il faut craindre,  
Bannissez vos terreurs \*,  
Régnez sur nos cœurs.

On danse.  
[PREMIER] GUERRIER  
Lorsque Vénus vient embellir la terre,  
30 C'est dans nos champs qu'elle établit sa cour.

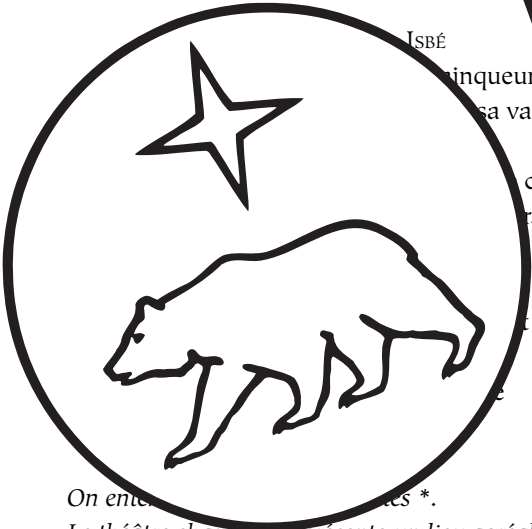
Le temple d'Amour,  
35 De l'Amour dans nos bras, sourit au tendre Amour.  
Toujours la beauté dispose  
Des invincibles guerriers,  
Et le charmant Amour est sur un trône de rose,  
35 Il est le brin de sauriers.  
Lorsque Vénus vient embellir la terre,  
C'est dans nos champs qu'elle établit sa cour.

CHŒUR [DES GUERRIERS]  
Jeune beauté, cessez de vous plaindre,  
40 C'est vous qu'il faut craindre,  
Bannissez vos terreurs \* :  
Régnez sur nos cœurs.

On danse.  
DEUXIÈME GUERRIER  
Si quelque tyran vous opprime,  
Il va tomber la victime  
De l'Amour et de la valeur,  
45 Il va tomber sous le glaive vengeur.

PREMIER GUERRIER  
À votre présence  
Tout doit s'enflammer :  
Pour votre défense  
Tout doit s'armer.

CHŒUR [DES GUERRIERS]  
50 À votre présence  
Tout doit s'enflammer :







Rossignol amoureux, doux Zéphire, onde pure \*,  
 Répétez avec moi ce que dit la nature :  
 « Il faut aimer à son tour. »

*On danse.*

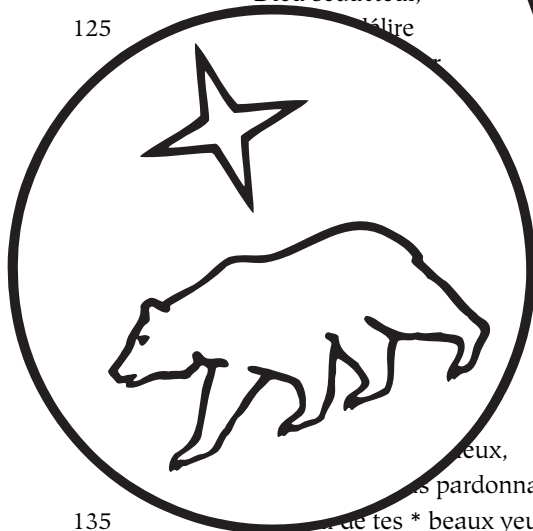
[PREMIÈRE] GRÂCE  
 115 Vents furieux, tristes tempêtes,  
 Fuyez de nos climats :

Beaux jours, levez-vous sur nos têtes.  
 Fleurs, naissez sur nos pas.

Vents furieux, tristes tempêtes \*,  
 120 Fuyez de nos climats.

*On danse.*

[PREMIÈRE] GRÂCE  
 Non, le plus grand empire  
 Ne peut remplir un cœur.  
 Charmant vainqueur,  
 Dieu séducteur,  
 125 Délire



135 Cœurs, pardonnable ?  
 C'est par tes \* beaux yeux,  
 En les voyant, tout mortel est coupable.  
 Beauté fière, objet charmant,  
 Pardonne, fais grâce,  
 Pardonne à l'audace  
 140 Du plus tendre amant.

CHŒUR [DE LA SUITE DE FATIME]  
 Beauté fière, objet charmant,  
 Pardonne, fais grâce,  
 Pardonne à l'audace  
 Du plus tendre amant.

RAMIRE

À Fatime \*.

145 Le pardonneriez-vous, cet amour qui m'enchaîne ?  
 Nos criminels aïeux se sont toujours haïs ;  
 L'amour, dont mon cœur est épris,  
 Est cent fois plus fort que leur haine.

FATIME

Ah ! n'est-ce pas assez des maux que j'ai soufferts ?

150 Mes peuples sont vaincus par votre effort suprême ;  
 Faut-il encor triompher de moi-même,  
 Et me donner de nouveaux fers ?

Ah ! n'est-ce pas assez des maux que j'ai soufferts \* ?

*Fatime donne la main à Ramire ; une nouvelle troupe des Suivans de Ramire, [de différens caractères,] vient se joindre aux autres troupes \*.*  
*On danse.*

UNE SUIVANTE ET UN SUIVANT DE RAMIRE  
 Amour, dieu charmant, ta puissance  
 155 A formé ce nouveau séjour ;  
 Tout ressent ta présence,  
 Et le monde entier est ta cour.

UNE SUIVANTE DE RAMIRE  
 Les favoris  
 Les plus chéris  
 160 Sont les enfans de la victoire  
 C'est par tes feux  
 Qu'ils sont heureux  
 Tes biens sont le prix de leur gloire.

CHŒUR [DE LA SUITE DE RAMIRE]  
 Amour, dieu charmant, ta puissance  
 165 A formé ce nouveau séjour ;  
 Tout ressent ta présence,  
 Et le monde entier est ta cour.

UNE SUIVANTE DE RAMIRE  
 Les favoris  
 Les plus chéris  
 170 Sont formés par la victoire \*.

CHŒUR [DE LA SUITE DE RAMIRE]  
 C'est par tes feux  
 Qu'ils sont heureux,  
 Tes biens sont le prix de leur gloire.

*On danse.*

RAMIRE, *alternativement avec le* CHŒUR [DE LA SUITE DE RAMIRE]  
 Mars, Amour sont nos dieux :  
 175 Nous les servons tous deux.

Accourez après tant d'alarmes,  
 Volez, Plaisirs, enfans des cieus,  
 Au cri de Mars, au bruit des armes ;  
 Mêlez vos sons harmonieux  
 180 À tant d'exploits victorieux,  
 Plaisirs, mesurez tous vos charmes.

Mars, Amour sont nos dieux :  
 Nous les servons tous deux.

*On danse.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



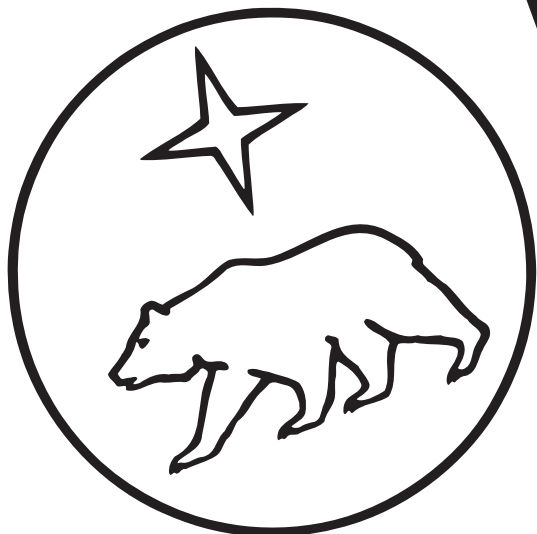
This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

# LES FÊTES DE RAMIRE

ballet en un acte

livret de Voltaire



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

ACTEURS ET ACTRICES CHANTANTS,  
PERSONNAGES DANSANTS, ORCHESTRE

RÔLES

Fatime, *princesse de Grenade*  
Dessus



Isbé, *confidente de Fatime*  
Dessus



Ramire,  *fils d'Alphonse, roi de Castille*  
Haute-contre



Premier Guerrier  
Haute-contre



Deuxième Guerrier  
Basse



Première Grâce  
Dessus



Deuxième Grâce  
Dessus



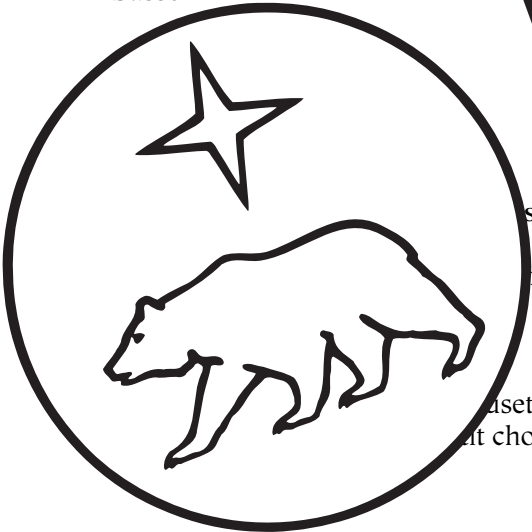
Troisième Grâce  
Bas-dessus



Un Suivant de Ramire  
Dessus



Un Suivant de Ramire  
Basse



LES CHŒURS ET PERSONNAGES DANSANTS

Les Chœurs et Personnages Dansants, suite de Fatime (Amours, Plaisirs et Jeux), suite de Ramire

Flûtes, hautbois, violons, cors, parties (hautes-contre et tailles de violon), timbales, bassons, basses,  
grand chœur, contrebasse et clavecin).

TABLE DE LA PARTITION DES *FÊTES DE RAMIRE*

## Ouverture

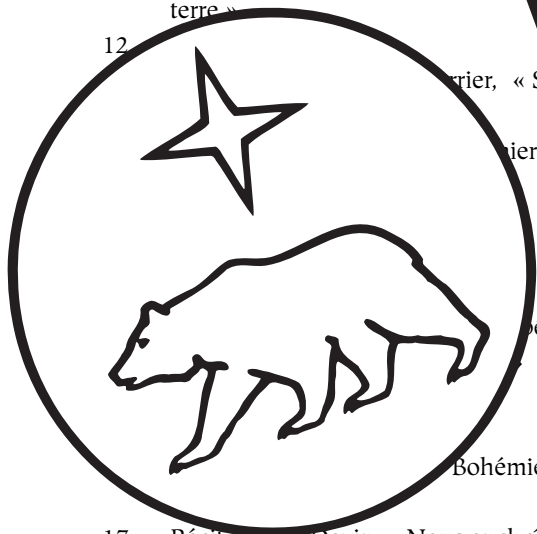
- 1 Marqué
- 2 Gracieusement
- 3 Gai

## Scène I

- 5 Prélude – Air accompagné. Fatime, « Ô mort, viens terminer les douleurs de ma vie »
- 6 Récitatif en dialogue. Isbé, Fatime, « Alphonse est un cruel vainqueur »
- 6 Bruit de trompettes – Récitatif en dialogue. Fatime, Isbé, « Que vois-je ! Quel prodige a changé ce séjour ? »

## Scène II

- 7 Air et chœur accompagnés. Premier Guerrier, Guerriers, « Jeune beauté, cessez de vous plaindre »
- 10 Entrée des Guerriers
- 12 Air. Premier Guerrier, « Lorsque l'énuvieu vient embellir la terre »



- 12 Air. Premier Guerrier, « Si quelque tyran vous opprime »
- 12 Air. Premier Guerrier, Guerriers, « Si quelque tyran vous opprime »
- 17 Récitatif. Un Devin, « Nous enchaînons le temps, le plaisir suit nos pas »
- 18 Récitatif. Un Devin, « L'astre éclatant et doux de la fille de l'onde »
- 18 Premier menuet pour les Bohémiens et Bohémiennes, et les Devins et Devineresses
- 19 Deuxième menuet pour les Bohémiens et Bohémiennes, et les Devins et Devineresses
- 20 Tambourin pour les Bohémiens et Bohémiennes, et les Devins et Devineresses

## Scène V

- 20 Récitatif. Isbé, « Pouvez-vous bien douter encore »
- 21 Air. Fatime, « Ah ! que Ramire est dangereux ! »

## Scène VI

- 21 Récitatif en dialogue. Ramire, Fatime, « M'est-il permis de paroître à vos yeux ? »
- 22 Ariette. Ramire, « Grâce, Plaisirs, Amours, hâtez-vous de paroître »
- 24 Récitatif. Ramire, « Ce sont là vos sujets, vous devez les connoître »

## Scène dernière

- 24 Sarabande en rondeau pour la suite de Fatime
- 25 Trio accompagné. Grâces, « La nature, en vous formant »
- 26 Gavotte en rondeau pour la suite de Fatime
- 27 Air accompagné. Première Grâce, « Écho, voix errante »
- 29 Prélude – Ariette. Première Grâce, « Vents furieux, tristes tempêtes »
- 33 Premier menuet pour la suite de Fatime
- 34 Deuxième menuet pour la suite de Fatime
- 35 Air. Première Grâce, « Le plus grand empire »
- 35 Gavotte pour la suite de Fatime
- 36 Air et chœur accompagné. Deuxième Grâce, suite de Fatime, « Beauté fière, objet charmant »
- 38 Récitatif. Ramire, « Le pardonnerai-je ? Cet amour qui m'enchaîne »
- 38 Air. Ramire, « Ah ! n'est-ce pas assez des maux que j'ai soufferts ? »
- 41 Première chaconne pour l'entrée de la suite de Ramire
- 41 Duo et chœur accompagné. Une Suivante, un Suivant, suite de Ramire, « Amour, dieu charmant, ta puissance »
- 43 Suite de la chaconne
- 45 Air et chœur accompagné. Ramire, suite de Ramire, « Mars, Amour sont nos dieux »
- 48 Deuxième chaconne pour les suites de Ramire et de Fatime
- 51 Duo et chœur accompagné. Ramire, un Suivant, Suites de Ramire et de Fatime, « La gloire toujours nous appelle »
- 53 Suite de la chaconne
- 54 Duo accompagné. Ramire, deuxième Guerrier, « À jamais sans partage »
- 56 Sarabande pour les suites de Ramire et de Fatime
- 57 Première gavotte pour les suites de Ramire et de Fatime
- 58 Deuxième gavotte pour les suites de Ramire et de Fatime
- 58 Air en musette accompagné. Ramire, « Ces beaux nœuds »
- 59 Musette pour les suites de Ramire et de Fatime
- 60 Premier tambourin en rondeau pour les suites de Ramire et de Fatime
- 60 Deuxième tambourin pour les suites de Ramire et de Fatime

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.





[Rousseau]

21 **Gracieusement**

Violons *à demi*

[Basses] *à demi*

26

Vn *fort* *doux*

[Bs] *[fort]* *[doux]*

31

Vn *fort* *doux* [3] [3]

[Bs] *[doux]*



41

Vn *fort*

[Bs] *fort*

47

Vn *doux* *fort* *doux* [3] [3]

[Bs] *doux* *fort* *doux*



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

102 Flûtes \*

Fl

[Hb] et Vn

doux

[tous]

fort

Cors en Fa

[fort]

Par

[fort]

[Bn] et Bs

[fort]

*Le théâtre représente une prison.*

### Scène 1

Fatime, Isbé

[Roussau ; rév. Rameau ?]

4 [Air]

Prélude

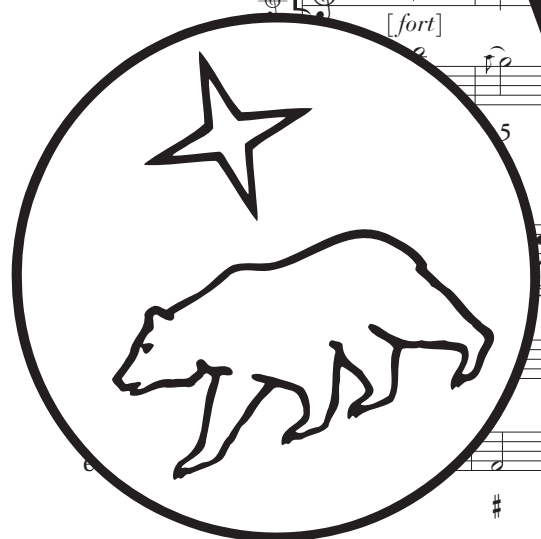
Lent

FATIME

Violons

Lent

[fort]



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

124

FATIME

fin

J'ai vu tom - ber mon trône et ma pa - tri - e, Mon père est des-cen -

Vn

doux

[Bs] et Bc

doux

6 5 6 4 6 5 6 4 7 # 2 5 b7

131

FATIME

- du dans la nuit - du tré - pas, Les vain - queurs, a-vec bar-ba - ri - e, En ces lieux - ont traî-né mes pas. Ô

Vn

[Bs] et Bc

5 6 9 6 # 6 9 [b]6 4 [#] #

[Rousseau]

5

137

ISBÉ

Al - phonse est un cru - el vain - queur; Mais Ra - mi - re, son fils, a tou - te sa va -

Basse continue

6 6 # 5

141

ISBÉ

- leur, Sans a - voir sa fier - té bar - ba - re; Sou - vent, dans ses bon - tés, le jus - te ciel ré -

Bc

6 6 5 4 7 # 7 7 #

145

FATIME

Du sang dont il est

ISBÉ

- pa - re Les eaux qu'il fit dans sa fu -

Bc

6 5 4 3 # 4 3 # 4 3 #

im - pla - ca - ble; Tu n'as pas i - ni - mi - tié: Non,

at - ten - dons pas de pi - tié De cet - te race i - ne - xo - ra - ble.

Bc

[6] [6] [6] 4 # #

On entend un bruit de trompettes.  
Le théâtre change et représente un lieu agréable.

6

Bruit de trompettes

[Majestueux]

155

FATIME

Que

Trompette 1 en Ré

[fort]

Trompette 2 en Ré

[fort]

Timbales

[fort]

[6]



159

FATIME

vois - je! Quel pro - dige a chan-gé ce sé - jour? Ô ciel! quel dieu nous fa - vo - ri - se?

ISBÉ

Fa - time est

Bc

Basse continue \*

[ ] [6] [6] 6 7 [7]

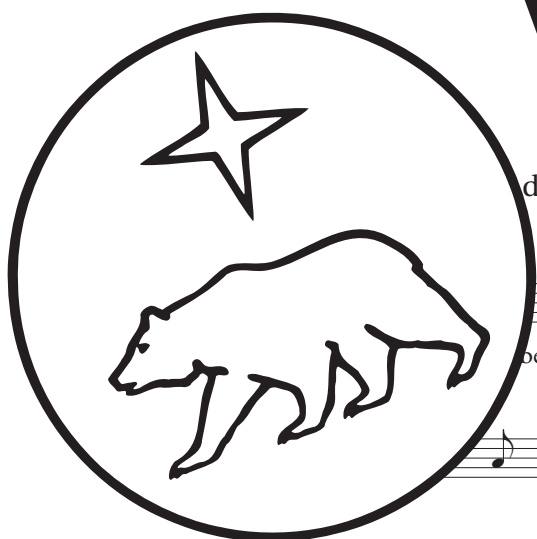
165

ISBÉ

belle, et Fa-time est sur - pri - se? Ah!... dieu, ns doute, est l'A - mour.

Bc

7 6 7 6 4



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Des Guerriers, Fatime Isbé, Guerriers  
des Guerriers]

beau - té, ces - de vous plain - dre, C'est vous qu'il faut crain - dre, Ban - nis -

Basse continue

7 6 7 6 7

175

Premier GUERRIER

- sez vos ter - reurs, Ré - gnez sur nos cœurs, Ré - gnez sur nos cœurs.

Hb seul

Bc

5 9 6 6 6 6 7 6 6 6 7

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

195

Premier GUERRIER

plain - dre. Ré - gnez

HC

plain - dre. Ré - gnez

T

plain - dre. Ré - gnez

B

ré - gnez

Hautbois seul

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

Par

Ré - gnez sur nos cœurs.

Ré - gnez sur nos cœurs.

T

sur nos cœurs, Ré - gnez sur nos cœurs.

B

sur nos cœurs, Ré - gnez sur nos cœurs.

Hautbois seul \*

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

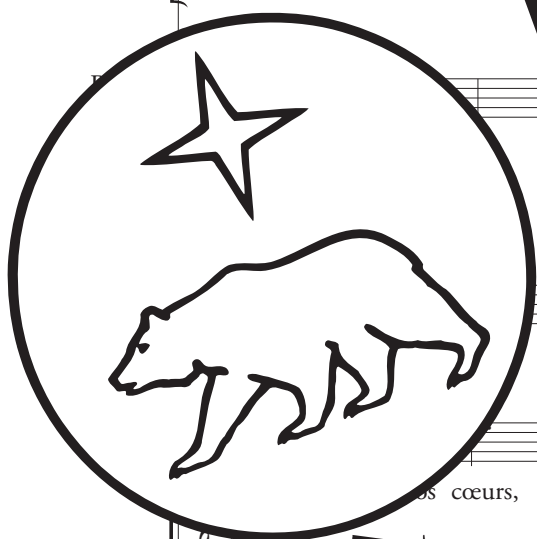
Par

Basson seul \*

Bn et Bs

tous

tous



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

## 8 Entrée des Guerriers

*On danse.*

[illegible]

215

Hb 1  
et Vn 1

Hb 2  
et Vn 2

T

[B  
et Bs

Baren

Leseprobe

Sample page

(\* Variante

\*)

223

Hb 1  
et Vn 1

Hb 2  
et Vn 2

Trp 1  
en Ré

Trp 2  
en Ré

HcVn

TVn

Timb

[Bn]  
et Bs

(\* Variante \*)

230

Hb 1  
et Vn 1

Hb 2  
et Vn 2

Trp 1  
en Ré

Trp 2  
en Ré

HcVn

TVn

Timb

[Bn]  
et Bs

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



The musical score is for a scene, starting at measure 230. It features ten staves for various instruments: Horns 1 and Violins 1, Horns 2 and Violins 2, Trumpets 1 and 2 in D, Horns in C, Trombones, Timpani, and Bassoon/Baritone. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. A circular logo with a bear and a star is positioned on the left side, overlapping the Horn 1 and Violin 1 staff.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



296

Hb 1  
et Vn 1

Hb 2  
et Vn 2

Bn  
et Bs

tous +

*fort* [tous] +

*fort* [tous]

[*fort*]

302

[Hautbois 1]

Hb 1  
et Vn 1

*doux*

[Hautbois 2]

Hb 2  
et Vn 2

*doux*

Bassons

Bn  
et Bs

*doux*

*fort* [tous] (+)

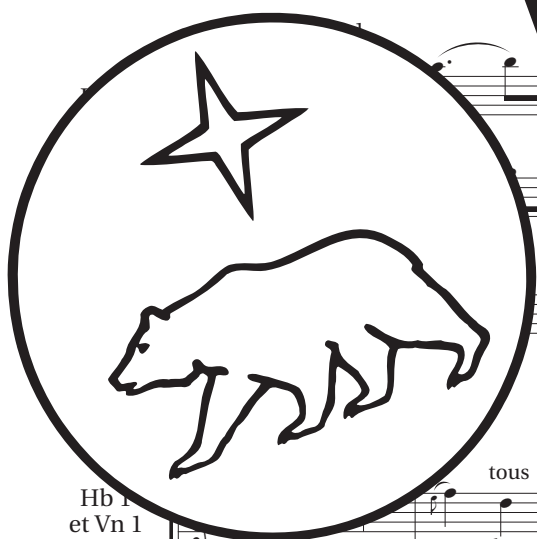
*doux* *fort*

*fort* [tous] (+)

*doux* *fort*

*fort* [tous]

*doux* [fort]



Hb 1  
et Vn 1

Hb 2  
et Vn 2

Bn  
et Bs

tous

*fort* [tous]

*fort* [tous]

*fort* [tous]

[*fort*]

[Hautbois 1]

*doux* [Hautbois 2]

*doux*

Bassons

Basses [*doux*]

325

[tous]

Hb 1  
et Vn 1

*fort* (+)

*doux* (+)

*fort*

Hb 2  
et Vn 2

*fort* [tous]

*fort* (+)

*doux* (+)

*fort*

Bn  
et Bs

tous

*fort*

*doux*

*fort*

Prélude

1<sup>re</sup> fois

2<sup>e</sup> fois

11

334

DEUXIÈME  
GUERRIER

Si quel-que ty-ran vous op - pri - me, Il va tom-ber la vic - ti - me De l'A -

Basse continue

4x

6

6

337

Deuxième  
GUERRIER

-mour et de la va - leur, Il va tom-ber sous le glai - ve ven - geur, Il va tom - ber sous le glai - ve ven -

Bc

6

6

5

7

#

6

9

6

5

7

#

12 [Air et chœur des Guerriers]

[Vif]

PREMIER GUERRIER

Premier  
GUERRIER

À vo - tre pré - sen - ce Tout doit s'en - flam - mer: Pour vo - tre dé - fen - se Tout doit s'ar -

Deuxième  
GUERRIER

- geur.

[Vif]

Bc

[6]

6

[ ]

6

[6]

6

7

6

6

7

6

7

6

7

6

7

6

7

6

7

Bc  
et Bc

[fort]

Chœur

357

Hautes-contre

HC

Tailles À vo - tre pré - sen - ce Tout doit s'en - flam - mer: Pour vo - tre dé -

T

Basses À vo - tre pré - sen - ce Tout doit s'en - flam - mer: Pour vo - tre dé -

B

À vo - tre pré - sen - ce Tout doit s'en - flam - mer:

[Hb]  
et Vn

Hb 1

[tous avec Violons]

Hb 2

[fort]

[Par]

[fort]

[tous]

Bn  
et Bs

[fort]

Bassons

363

HC - fen - se Tout doit s'ar - mer, Pour vo - tre dé - fen - se Tout doit s'ar - mer.

T - fen - se Tout doit s'ar - mer, Pour vo - tre dé - fen - se Tout doit s'ar - mer.

B Pour vo - tre dé - fen - se Tout doit s'ar - mer.

[Hb] et Vn

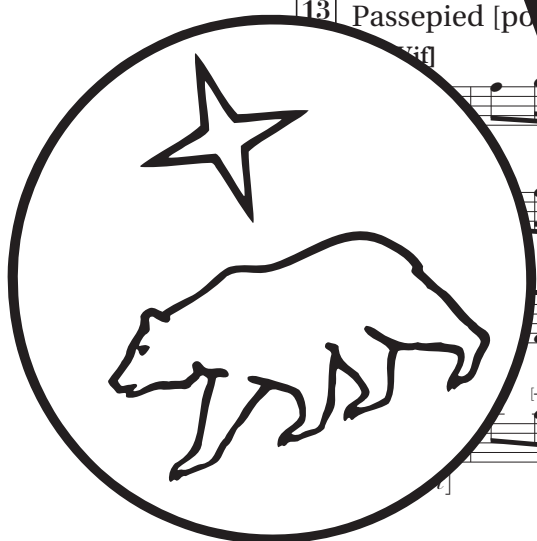
[Par]

Bn et Bs

tous

*Les Guerriers dansent et se retirent.*

[13] Passepied [pour les Guerriers]<sup>1</sup>



378

Hb 1 et Vn 1 fin Hautbois 1

Hb 2 et Vn 2 fin Hautbois 2

Trp en Ré fin

Timb fin

Bn et Bs fin Bassons

Da capo

1. 40/C1 : « deux fois en tournant » (sens obscur). 40/C1: "twice turning" (obscure meaning).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

412

[Hb] et Vn

HcVn

TVn

[Bn] et Bs

419

[Hb] et Vn

HcVn

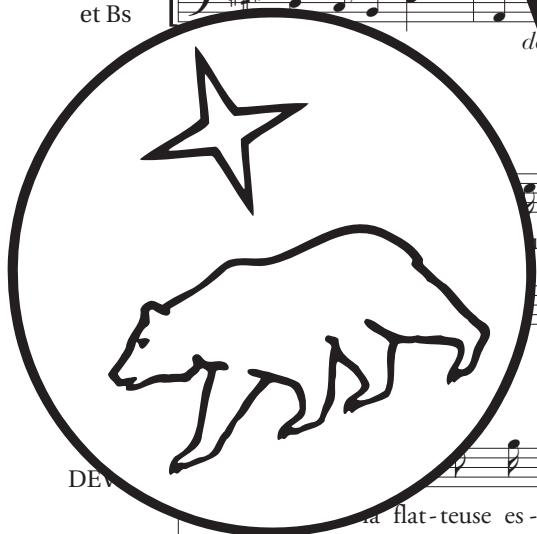
TVn

[Bn] et Bs

*doux* *fort* *doux* *[+]*

*doux* *fort* *doux*

*doux* *fort* *doux*



DE

Bc

9 5 [7] 6 5 7 3 6

la flat-teuse es - pé - ran - ce; Nous leur don - nons la jou - is - san - ce Des biens

434

Un DEVIN

Bc

9 6 5 4 # 5 6 6 5 4 #

mê - me qu'ils n'ont pas: Le pré-sent fuit, il nous en - traî - ne, Le pas-sé n'est plus

438

Un DEVIN

Bc

7 6

rien; Char-me de l'a-ve - nir, vous ê - tes le seul bien Qui reste à la foi-blesse hu - mai - ne.

On danse.

On reprend l'Entrée.

17

443

UN DEVIN

L'astre é-cla-tant et doux de la fil - le de l'on - de, Qui de - vance ou qui suit le jour, Pour

Basse continue

6 6 4x [6]

447

Un DEVIN

vous re - com - men - çoit son tour: Mars a vou - lu s'u - nir, pour le bon - heur du mon - de, À la pla -

Bc

[7] 7 7 7 6 4x 6

451

Un DEVIN

- nè - te de l'A - mour. Mais quand les fuyers - s - s Sur nos jours pré - ci - eux al - loient se ras - sem -

Bc

4 7 # 5

Un DEVIN

Des dieux hu - mans et fu - nes - tes. Je plai - se à mes da - bles.  
Tous ces troie se retire en dansant.

[pour les Bohémiens et Bohémiennes, et les Devins et Devineresses]

Hautes de Violon

Tailles de Violon

[Bassons] et Basses

[fort]

[fort]

[fort]

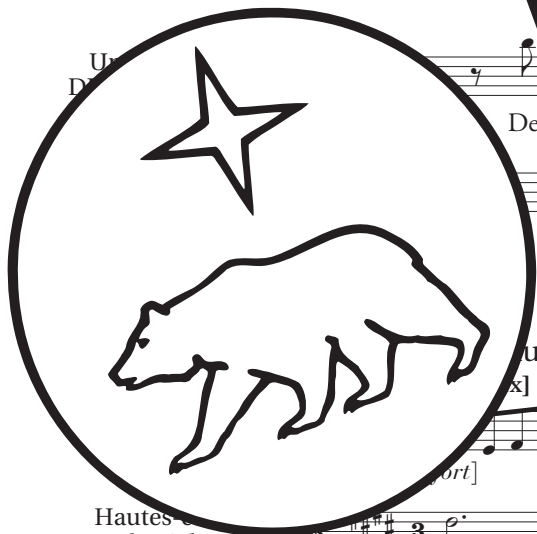
467

[Hb] et Vn

HcVn

TVn

[Bn] et Bs





**19** Deuxième menuet [pour les Bohémiens et Bohémiennes, et les Devins et Devineresses]  
[Dans le même mouvement]

475

Bassons 1<sup>1</sup>

Bassons 2<sup>1</sup>

Basses

[fort]

[fort]

[fort]

482

Bn 1

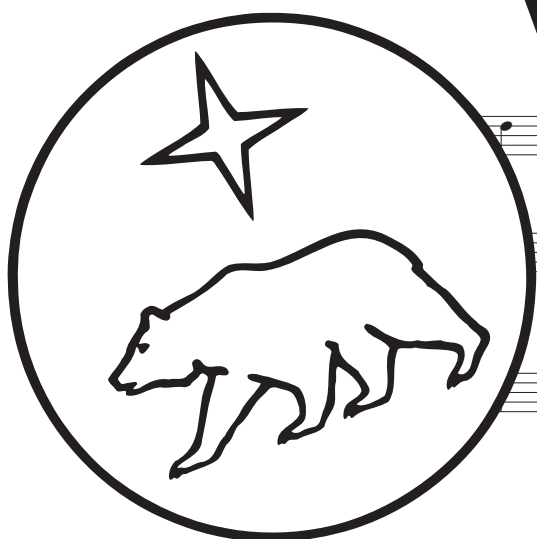
Bn 2

Bs

fin

fin

fin



499

Hb 1

Hb 2

Bn 1

Bn 2

Bs

Da capo

1. 40/C1, p. 25 : Bassons et Violons, cf. NC ; la doublure des Bn par les Vn à l'octave est proposée comme possibilité dans le matériel. 40/C1, p. 25:  
*The doubling of the Bn by the Vn, an octave higher, is suggested as a possibility in the parts.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

## 22 Air

[Rousseau]

FATIME

539

Basse continue

Ah! que Ra - mire est dan - ge - reux! Et que sa cap - tive est à plain - dre: Je bra -

[9] 6 5 [ ] 6 6 6 5 4x [6 6 7]

FATIME

546

Bc

- vois le hé - ros, et je com - mence à crain - dre L'a - mant sou - mis et gé - né -

[7] #]

FATIME

552

Bc

- reux. Ah! que Ra mire dan - ge - reux! Et que sa cap tive est à

[Récitatif]

dre. Sa ré - pence aug - men - te mes a -

Je vois.

#] 6 [ 6 4 3 ] 7 [ 6 4 3 ]

## Scène 6

Ramire, Fatime, Isbé

[Rousseau]

FATIME

562

- lar - mes.

RAMIRE

RAMIRE

M'est - il per - mis de pa - roître à vos yeux? Et de rendre hom - mage à des

Bc

[7] # 5 [6] 5

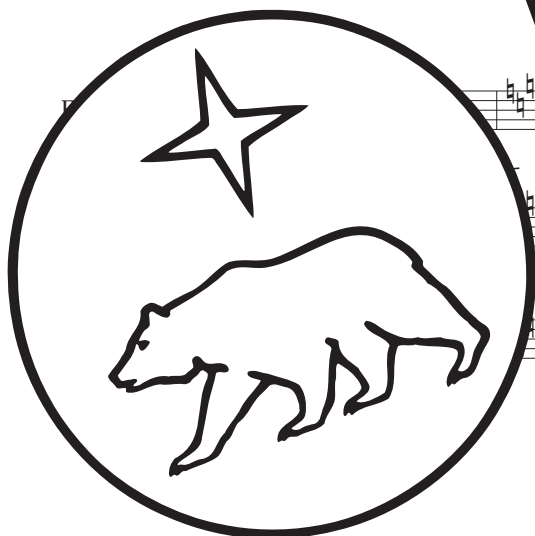
RAMIRE

566

char - mes Plus puis - sans, plus vic - to - ri - eux, Plus res - pec - tés que nos ar - - -

Bc

[6] 4[x] 6 7 6 6 4 7



571

FATIME

Le sort et la va - leur m'ont sou - mis à vos lois. Mon ame est in - ter -

RAMIRE

- mes ?

Bc

# 6 # 6

574

FATIME

- di - te Des maux où par vos mains le sort me pré - ci - pi - te, ces re - ges que je

Bc

[6] 5 b 5 [6] [6] [5] [7]

577

FATIME

vois

RAMIRE

vos peds vo tre i - te fi del - te, Vos s - jets em pres - s vie n t pas o bé

Bc

# 6 2 5 # 4x 6 7 6 4 #

*Une troupe paroît au fond du théâtre, sous la forme des Grâces, des Amours, des Plaisirs et des Jeux.*

23 Ariette [Rousseau]

Gracieux

586

RAMIRE

À cette troupe.

Grâ - ces, Plai - sirs, A - mours,

Violons

Gracieux

[fort] [3] [3] [3] [3] [3]

Parties

[fort]

[Basses] et Basse continue

[fort]

[6] 4 3

590

RAMIRE

hâ-tez-vous de pa - roî - tre, Bril - lez, \_\_\_\_\_ bril -

(\* Var. \*)

Vn 1

[doux] [3] [3] [fort] doux

Vn 2

[doux] [3] [3] [fort] doux

Par

[doux] [fort] [doux]

[Bs]  
et Bc

[6] [doux] 7 8 6 6

595

RAMIRE

- lez, tous

Vn

P

pas, Bril - lez par vos ap - pas, Bril-lez

Par

[Bs]  
et Bc

[\_\_\_\_] [6] 9 6 6 [7] 6 6

604

RAMIRE

par vos ap - pas.

Vn

Par

[Bs]  
et Bc

7 4 7

[fort]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



638

Fl

Vn 1

Vn 2

HcVn

TVn

Bs

Da capo

## 26 Trio

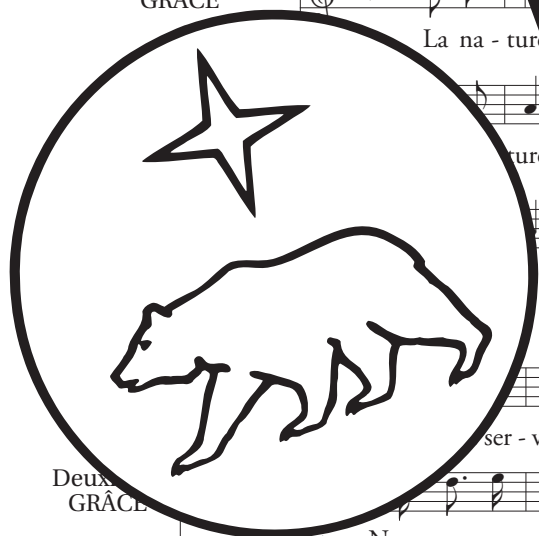
646

*À Fatime.*PREMIÈRE  
GRÂCEDEUXIÈME  
GRÂCE

La na-ture, en vous for-mant, Près de vous nous fit naître; Loin de vos yeux nous ne pou-vions pa-

La na-ture, en vous for-mant, Près de vous nous fit naître; Loin de vos yeux nous ne pou-vions pa-

La na-ture, en vous for-mant, Près de vous nous fit naître; Loin de vos yeux nous ne pou-vions pa-

Deux  
GRÂCETroisième  
GRÂCE

Vn

ser - vons fi - del - le - ment; Mais le char-mant A - mour

-roi - tre: Nous vous ser - vons fi - del - le - ment; Mais le char-mant A - mour est no-tre pre-mier

-roi - tre: Nous vous ser - vons fi - del - le - ment; Mais le char-mant A - mour est no-tre pre-mier

Première  
GRÂCEDeuxième  
GRÂCETroisième  
GRÂCE

Vn

est no-tre pre-mier maî - tre, Le char-mant A - mour est no-tre pre-mier maî - - - tre.

maî - tre, L'A - mour, le char-mant A - mour est no-tre pre-mier maî - - - tre.

maî - tre, L'A - mour, le char-mant A - mour est no-tre pre-mier maî - - - tre.

27 Gavotte en rondeau [pour la suite de Fatime]

665 [Gracieux]

Flûtes et Violons

[fort]

Hautes-contre de Violon

[fort]

Tailles de Violon

[fort]

Basses

671

Fl et Vn

HcVn

TVn

Bs

Par

TVn fin

Bs

Vn 1 tous

Vn 2

686

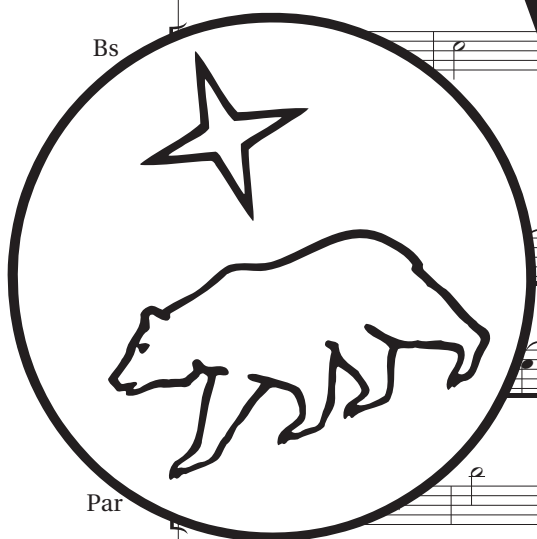
Fl

Vn

Par

Bs

Da capo



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

## 28 [Air]

693

PREMIÈRE  
GRÂCE

É - cho, voix er - ran - - - te, Lé - gère ha - bi -

Flûtes 1  
et Violons 1

Flûte seule tous Flûte seule tous Flûte seule

Flûtes 2  
et Violons 2

Flûte seule tous Flûte seule tous

Parties

[doux]

[Basses]  
et Basse continue

doux moins doux

Première  
GRÂCE

- tan - te De - ce sé - our, fil - le de l'A - mour,

tous Flûte seule tous Flûte seule

[très doux]  
[6 3]  
[4]6 7  
4Première  
GRÂCE

Ros - si - gnol a - mou - reux, doux Zé -

Fl  
seule

Un Violon seul

Fl 2  
et Vn 2

très doux

Par

[Bs]  
et Bc5 5  
27  
#

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

731

Première GRÂCE

- mer \_\_\_\_\_ à son\_ tour. »

Fl 1 et Vn 1

Fl 2 et Vn 2

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

*très doux*

*[très doux]*

*très doux*

*très doux*

*[très doux]*

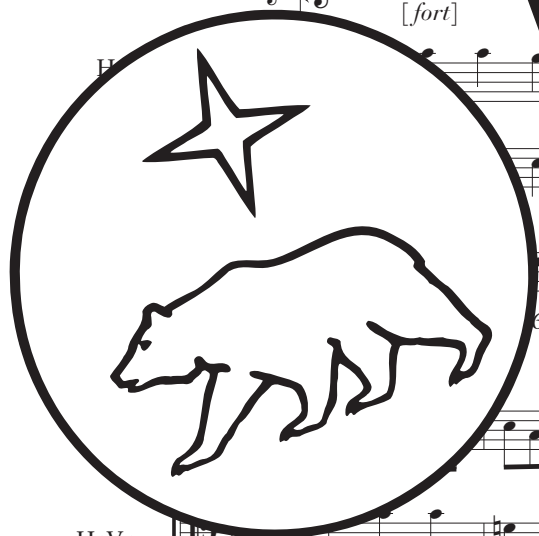
6 5 6 4 7 6 5 6 5 6 4 7

On reprend la Gavotte en rondeau, p. 26.

29 Ariette  
Prélude

740 Vif

Violons

*[fort]*

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

6 5 [ ] 9 8 6 [ ] 9 6 5 [ ]

751

Vn

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

4 7 #

757 PREMIÈRE GRÂCE

Vents fu - ri - eux, tris - tes tem -

Vn

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

6 6 6 [8] 6

763 PREMIÈRE GRÂCE

tes, Fu - yez de nos cli - mats, fort

et

[6]

*fort*

[+]

769 PREMIÈRE GRÂCE

Fu - yez, fu - yez, vents fu - ri - eux, Fu - yez, fu - yez, tris - tes tem -

Vn

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

5 5



776

Première GRÂCE

- pè - - - - tes, Fu - yez de nos cli - mats.

Vn 1

Vn 2

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

*fort*

*fort*

*fort*

*fort*

*fort*

783

Première GRÂCE

Tris - tes - - - - -

*doux*

*doux*

[*doux*]

*doux*

[Bs] et Bc

9 6 5 6 6 4 7 5

791

Première GRÂCE

vents fu - ri - eux, Fu - yez

Vn

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

9 8 # [ # ] 5 [ ] 7 7 7 7

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

818

Première GRÂCE

vous sur nos tête - - tes. Fleurs, nais - sez sous nos pas. Beaux jours, le-vez - vous sur nos

Fl

Vn 1

Vn 2

[Bs]  
et Bc

826

Première GRÂCE

tête - tes. Fleurs, nais - sez sous nos pas. Vite Vents fu - ri -

Fl

Vn 1

et [pour suite de l'air]

Haut de Violon

Tailles de Violon

[Basses]

[doux]

[doux]

[doux]

fort

fort

fort

6 6



841

Fl  
et Vn

HcVn

TVn

[Bs]

**31** Deuxième menuet [pour la suite de Fatime]

[Dans le même mouvement]

850

Flûtes 1  
et Violons 1

Flûtes 2  
et Violons 2

Hauts-contre  
de Violon

Tailles  
de Violon

[Basses]

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

858

Fl 1  
et Vn 1

Fl 2  
et Vn 2

HcVn

TVn

Hc

TVn

[Bs]

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

874

Fl 1  
et Vn 1

Fl 2  
et Vn 2

HcVn

TVn

[Bs]

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

*doux*

[On reprend le *Premier menuet* si l'on veut.]

890

mièr  
RACE

Char-mant\_ vain - queur, Dieu sé - duc - teur, C'est \_\_\_\_\_ ton\_ dé - li - re\_ Qui fait le bon - heur.

Bc

[ 6 7 5 5 6 7 7 ]

1. 40/C1 : « deux fois en tournant » (sens obscur). 40/C1: “twice turning” (obscure meaning).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

937 Chœur<sup>1</sup>

Deuxième GRÂCE

- pa - ble.  
Dessus

D

Beau - té fière, ob - jet char - mant, Par - don - ne, fais grâ - ce, Par - donne à l'au - da - ce du plus tendre... a -

HC

Hautes-contre

Beau-té fière, ob-jet char-mant, Par-don-ne, fais grâ-ce, Par-donne à l'au-da-ce du plus tendre... a -

T

Tailles

Beau - té fière, ob - jet char - mant, Par - don - ne, fais grâ - ce, Par - donne à l'au - da - ce du plus tendre... a -

B

Basses

Beau - té fière, ob - jet char - mant, Par - don - ne, fais grâ - ce, Par - donne à l'au - da - ce du plus tendre... a -

[Hb] et Vn

[Hautbois] et Violons

[fort]

Parties

Par

[Basses]

ob-jet char-mant, Par-don-ne, fais grâ-ce, Par-donne à l'au-da-ce du plus tendre... a - mant.

HC

- mant, Beau-té fière, ob-jet char-mant, Par-don-ne, fais grâ-ce, Par-donne à l'au-da-ce du plus tendre... a - mant.

T

- mant, Beau-té fière, ob-jet char-mant, Par-don-ne, fais grâ-ce, Par-donne à l'au-da-ce du plus tendre... a - mant.

B

- mant, Beau-té fière, ob-jet char-mant, Par-don-ne, fais grâ-ce, Par-donne à l'au-da-ce du plus tendre... a - mant.

[Hb] et Vn

Par

[Bn et Bs]

1. 40/EL : La 2<sup>e</sup> Grâce reprend le rondeau (mes. 916-926) avant l'entrée du chœur. 40/EL: The 2<sup>e</sup> Grâce repeats the rondeau (bb. 916-926) before the chorus sings.



[Rousseau]

35

948

*À Fatime.*

RAMIRE

Basse continue

Le par-don - ne - rez - vous, cet a-mour qui m'en - chaî - ne? Nos cri-mi-nels a -

RAMIRE

Bc

951

- ieux se sont tou - jours ha - is; L'a - mour, dont mon cœur est é -

RAMIRE

Bc

954

- pris, Est cent fois plus fort es cent fois plus fort que l'air qui - ne.

[Rousseau]

pas as sez des maux que j'ai souf - ferts? Ah! ah! n'est-ce pas as -

[9 6 5 6 5 4 3 6 7 6 6]

FATIME

Bc

965

fin

- sez des maux que j'ai souf - ferts? Mes peu - ples sont vain - cus par votre ef - fort su -

fin

[6 5 4 7 7 6 6]

FATIME

Bc

970

- prê - me; Faut-il en - cor tri-om-pher de moi - mê - me, Et me don - ner de nou-veaux fers?

[5 6 6 5 9 6 4 7]

Da capo

*Fatime donne la main à Ramire ; une nouvelle troupe des Suivans de Ramire,  
[de différens caractères,] vient se joindre aux autres troupes.*

*On danse.*

**37** [Première] chaconne [pour l'entrée de la suite de Ramire]  
[Majestueux]

975

Hautbois et Violons

[fort]

Hautes-contre de Violon

[fort]

Tailles de Violon

[fort]

Bassons et Basses

[fort]

983

Hb et Vn

HcVn

TVn

Bn et Bs

Violons 1

Violons 2

[doux]

[doux]

[doux]

[doux]

Bn et Bs

999

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

HcVn

TVn

Bn et Bs

tous

fort tous

fort

[fort]

[fort]

[fort]

doux

doux

doux

doux

[doux]

[doux]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

1049

Une SUIVANTE

de la vic - toi - re: C'est par tes feux Qu'ils sont heu - reux, Tes biens sont le prix de leur gloi -

Violons

Vn

*doux*

HcVn

[*doux*]

TVn

[*doux*]

[Basses] et Basse continue

[Bs] et Bc

[6] 5 6 5 [*doux*] [6] 9 6 5 7 6 4x 6 5 6 5 6 4 7]

1055 Chœur

Une SUIVANTE

- re.

Dessus

D

A - mour, dieu char - mant, ta puis - san - ce A for - mé ce nou - veau sé -

Hautes-contre

HC

A - mour, dieu char - mant, ta puis - san - ce A for - mé ce nou - veau sé -

Tailles

T

A - mour, dieu char - mant, ta puis - san - ce A for - mé ce nou - veau sé -

Basses

B

A - mour, dieu char - mant, ta puis - san - ce A for - mé ce nou - veau sé -

[Hautbois] et Violons

Hb et Vn

[fort]

HcVn

Par

tous

[Basses]

Tes fa - vo -

res - sent i - ci ta pré - sen - ce, Et le monde en - tier est ta cour.

HC

- jour; Tout res - sent i - ci ta pré - sen - ce, Et le monde en - tier est ta cour.

T

- jour; Tout res - sent i - ci ta pré - sen - ce, Et le monde en - tier est ta cour.

B

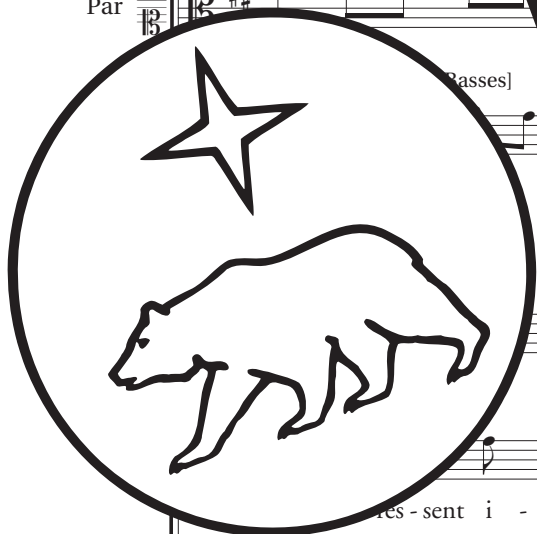
- jour; Tout res - sent i - ci ta pré - sen - ce, Et le monde en - tier est ta cour.

Hb et Vn

Par

Bn, Bs et Bc

Bc



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Une  
SUIVANTE

1066

- ris Les plus ché - ris Sont for - més par la vic - toi - re:

D

C'est par tes feux Qu'ils sont heu -

HC

C'est par tes feux Qu'ils sont heu -

T

C'est par tes - Qu'ils sont heu -

B

C'est par les feux Ou'ils sont heu -

Hb  
et Vn

A musical staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains several musical notes, including a whole note, a half note, and a quarter note. The word "different" is written in a large, bold, black font across the staff, partially obscuring the notes.

Par

**Basso continuo**

Bn/

# resepri na

On dit que.  
[Système] le [chaconne]


 prix de leur g re.

Musical notation for the song "Lil' Shmoneh Esrei". The notation is written on a single staff with a treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, accessible style, with notes and rests clearly marked. The lyrics "ליל שמעו" are written below the staff, corresponding to the notes. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and a key signature change.

T

- reux, Tes biens sont le prix de leur gloire.

B

- reux, Tes biens sont le prix de leur gloire.

Hb 1  
et Vn 1

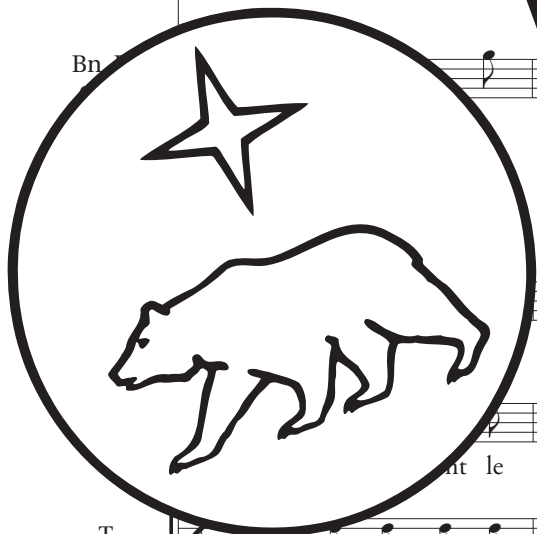
Hb 2  
et Vn 2

Par

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single five-line staff. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The melody begins with a quarter note on G4, followed by a quarter note on A4, and a quarter note on B4. This is followed by a half note on C5, then a quarter note on B4, and a quarter note on A4. The melody continues with a quarter note on G4, a quarter note on F#4, and a quarter note on E4. This is followed by a half note on D4, then a quarter note on C4, and a quarter note on B3. The melody concludes with a quarter note on A3, a quarter note on G3, and a quarter note on F#3. The final note is a quarter note on E3.

Bn  
et Bs

(\* Variante



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



1110

Hb et Vn

*doux*

HcVn

*doux*

TVn

*doux*

Bn et Bs

*doux*

38 [Air et chœur de la suite de Daniel]

1117

RAMIRE

Mars, A-mour sont nos dieux: Nous les

Mars, A-mour sont nos dieux: Nous les

Nous les

Nous les

Nous les

Basses

Nous les

[Hautbois]  
et Violons

HcVn

Parties

TVn

Bn et Bs

[Bassons, Basses]  
et Basse continue

[Basse continue]

[Bassons et Basses]

5

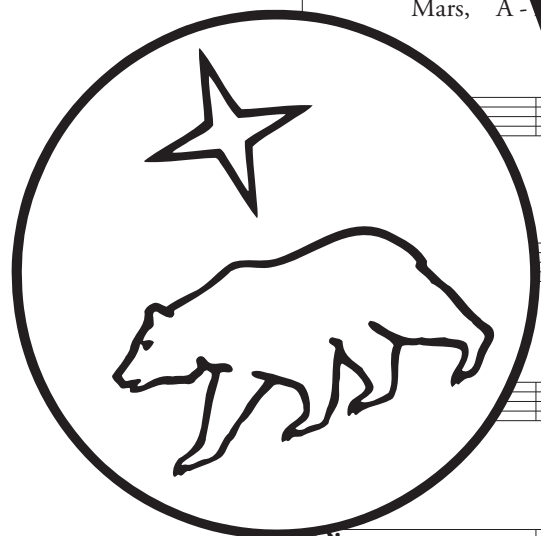
#

[*fort*]

[*fort*]

tous

[*fort*]



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

1124

RAMIRE

Ac-cou-rez a - près tant d'a - lar-mes, Vo-lez, Plai-sirs, en - fans des cieux, Vo - lez, \_\_\_\_\_

D

ser - vons tous deux. Vo -

HC

ser - vons tous deux. Vo -

T

ser - vons tous deux. Vo -

B

ser - vons tous deux. Vo -

[Hb] et Vn

[fort]

Par

[Basse continue]

[Br]

de Mars, au bruit des ar-mes; Mê-lez vos sons har-mo - ni - eux À tant d'ex-ploits vic-to-ri -

Plai - sirs.

HC

- lez, \_\_\_\_\_ Plai - sirs.

T

- lez, \_\_\_\_\_ Plai - sirs.

B

- lez, \_\_\_\_\_ Plai - sirs.

[Hb] et Vn

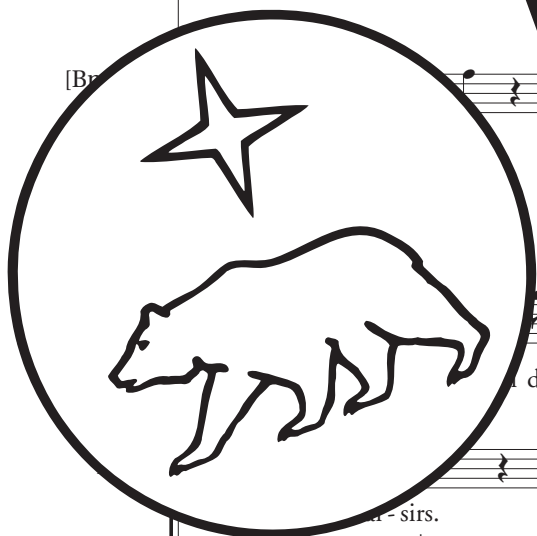
[+]

Par

Basse continue

[Bn, Bs] et Bc

6 9 6 5 6 4x 6 4 [3] 5 4 7 #



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

1138

RAMIRE - eux, Plai-sirs, me-su-rez\_\_\_\_ tous vos char-mes. Ac-cou-rez, Plai-

D Mars, A-mour sont nos dieux: Nous les ser-vons tous deux.

HC Nous les ser-vons tous deux.

T Nous les ser-vons tous deux.

B Nous les ser-vons tous deux.

[Hb] et Vn [rt]

Par [rt]

[Br] [Bassons et Basses] [rt]

en-fans des cieux, Vo-lez,\_\_\_\_ vo-

[6] [b] 6 7 # [6] 5



1151

RAMIRE - lez,\_\_\_\_ en-fans\_\_\_\_ des cieux. Vo-

D 1 Vo-lez,\_\_\_\_ Plai-sirs, en-fans\_\_\_\_ des cieux,

D 2 Vo-lez,\_\_\_\_ Plai-sirs,

[Hb 1] et Vn 1 [fort]

[Hb 2] et Vn 2 [fort]

[Bc] 7 # 6 5 4 7 #

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

1170

Fl 1  
et Vn 1

Fl 2  
et Vn 2

HcVn

TVn

Bs

*fort* *doux* *fort*

avec les Fl 1

avec les Fl 2

[doux] [fort]

(\* Variante \*)

Basses

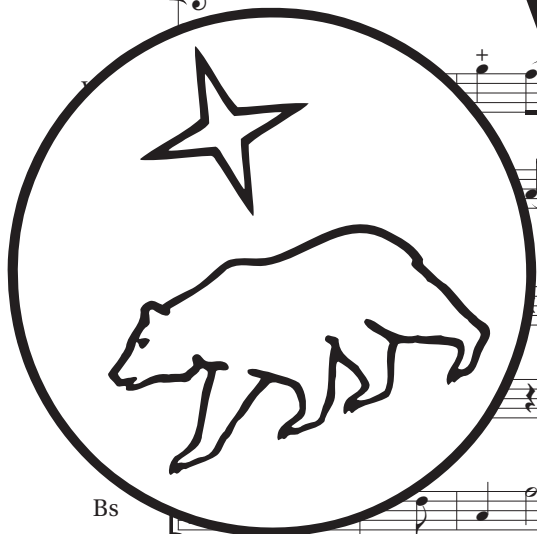
1178

Fl 1

Fl 2

Bs

*doux* [doux] [doux] *doux*



1185

Fl 1  
et Vn 1

Fl 2  
et Vn 2

HcVn

TVn

Bs

*fort* *doux* *fort*

*fort* *doux* [fort]

[doux] *doux*

(\* Variante \*)

1193

Fl 1  
et Vn 1

Fl 2  
et Vn 2

Par

Bs

*doux*

*tous*

[*doux*]

(\* Variante)

1202

Fl 1  
et Vn 1

Fl 2  
et Vn 2

Par

Bs

TVn

Bs

*plus doux*

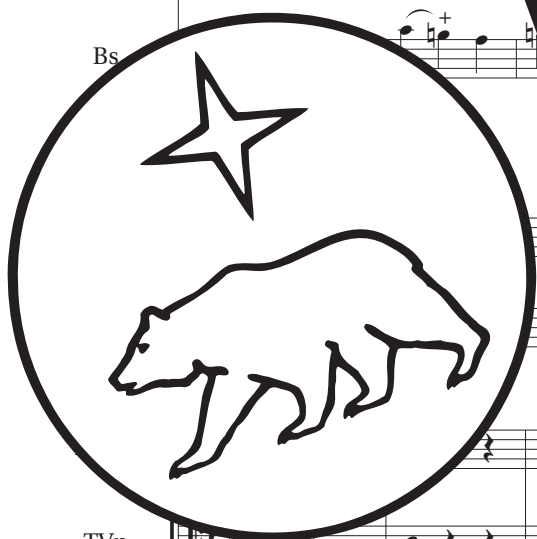
*fort*

*doux*

[*plus doux*]

[*doux*]

(\* Variante)



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

1222

Fl 1  
et Vn 1

Fl 2  
et Vn 2

Par

Bs

*plus doux*

*fort*

*doux*

*tous*

[*plus doux*]

[*doux*]

(\* Variante)

[*doux*]

(\* Variante)

1231

Fl 1

Fl 2

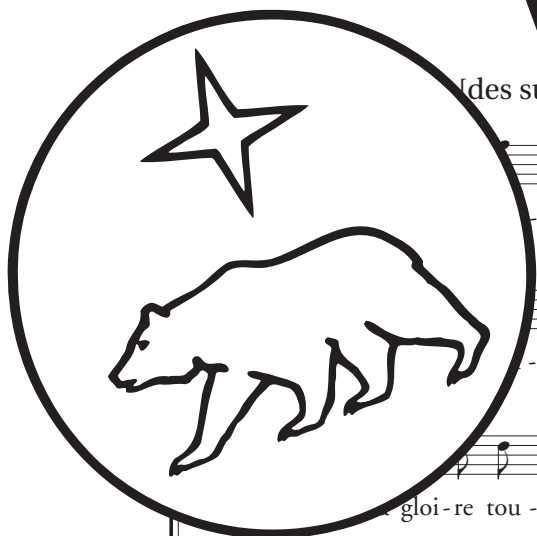
Vn 1

Vn 2

Par

Bs

[doux]



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

des suites de Rameau de F. H. M. L.

La gloi-re tou - jours nous ap - pel - le, Nous mar - chons sous ses é - ten - dards, Brû - lant de l'ar -

La gloi-re tou - jours nous ap - pel - le, Nous mar - chons sous ses é - ten - dards, Brû - lant de l'ar -

La gloi-re tou - jours nous ap - pel - le, Nous mar - chons sous ses é - ten - dards, Brû - lant de l'ar -

Basses

B

tous

Fl

Vn 1 [tous, avec Hautbois]

[Hb] et Vn [fort]

Vn 2 [fort]

Par [fort]

[Bn] et Bs [tous] [fort]



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

On danse.

[Suite de la] chaconne

1255

D  
- sirs, no - bles ha - sards, Par - ta - gez tou - jours no - tre zè - - - le.

HC  
- sirs, no - bles ha - sards, Par - ta - gez tou - jours no - tre zè - - - le.

T  
- sirs, no - bles ha - sards, Par - ta - gez tou - jours no - tre zè - - - le.

B  
- sirs, no - bles ha - sards, Par - ta - gez tou - jours no - tre zè - - - le.

[Hb 1]  
et Vn 1

[Hb 2]  
et Vn 2

HcVn

TVn

Violons 1

Violons 2

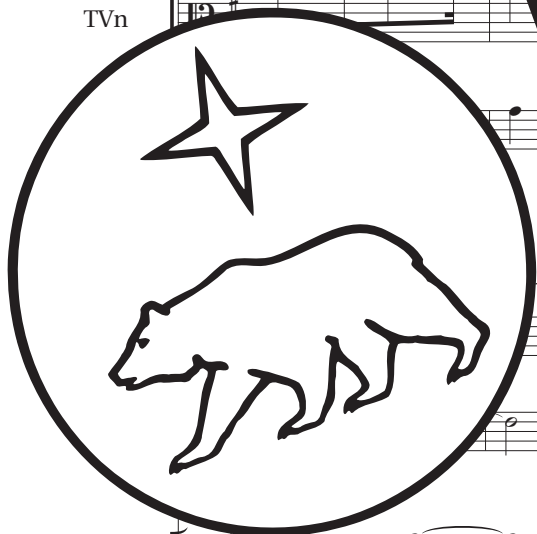
(\* Violante)

doux

doux

Par

doux



1267

[Hb 1]  
et Vn 1

fort tous

doux

[Hb 2]  
et Vn 2

fort tous

doux

HcVn

[fort]

doux

TVn

[fort]

doux

[Bn]  
et Bs

\*)

[fort]

[doux]

40 Duo

1276 [Gai]

RAMIRE

[DEUXIÈME]  
GUERRIER

Violons 1

Violons 2

Bassons

Basses  
[et Basse continue]

À ja - mais sans par - ta - ge U - nis - sons nos droits, u - nis -

À ja - mais sans par - ta - ge U - nis -

*doux*

*doux*

*[doux]*

1283  
RAMIRE

[Deuxième]  
GUERRIER

- sons nos droits : Que l'en - nem - i cou - ra - ge Tri - om -

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

[et Basse continue]

*doux*

9 6 7 4x 6 6 7

1289  
RAMIRE

[Deuxième]  
GUERRIER

- phe sous les mê - mes lois, Tri - om - phe sous les mê - mes

- phe sous les mê - mes lois, Tri - om - phe sous les mê - mes

Vn 1

Vn 2

Bn

Bs  
[et Bc]

6

6

#

6

6

4

6

4

6

5

4x

6

6

5

6

4

7

#

1296

RAMIRE

lois. À ja - mais sans par - ta - ge U - nis - sons nos droits : \_\_\_\_\_ Que le

[Deuxième] GUERRIER

lois. À ja - mais sans par - ta - ge U - nis - sez vos droits : \_\_\_\_\_ Que le

Vn 1

Vn 2

Bn

Bs [et Bc]

6 5

1303

RAMIRE

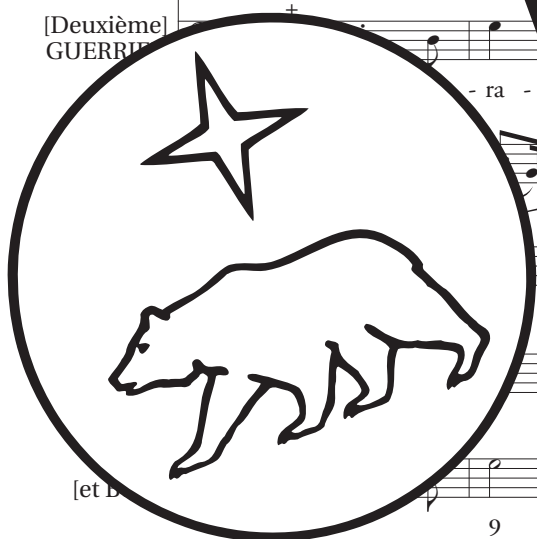
mê - me cou - ra ge Tri - om - [3] [3] tri - m [3] [3] [3] [3]

[Deuxième] GUERRIER

- ra - ge Tri - on - phe, tri - om - [3] [3] [3] [3]

[et Bc]

9 [8] 5 6 [3] 6 4 6 [3] 6 [3]



1309

RAMIRE

- phe sous les mê - mes lois, Tri - om [3] [3] [3] [3]

[Deuxième] GUERRIER

- phe sous les mê - mes lois, Tri - om [3] [3] [3] [3]

Vn 1

Vn 2

Bn

Bs [et Bc]

4x 6 6 6 7 5 6 [6] 6 5

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

1341

Fl

Vn 1

Vn 2

Par

Bs

1347

Fl

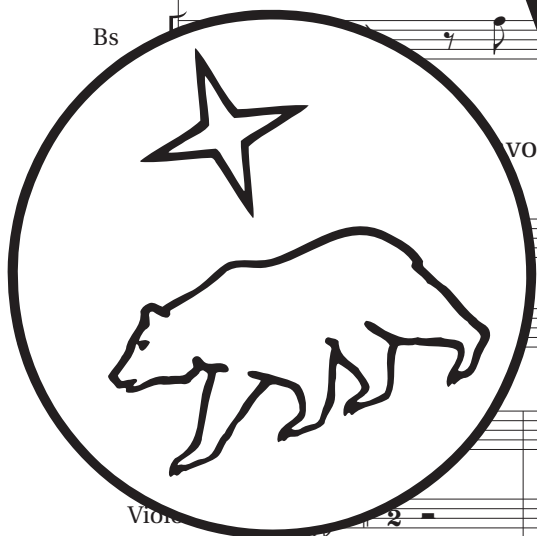
Vn

Par

Bs

tous

TVn



votte pour s suite de Ramire et de Fatime

(\* Var. \*)

[doux]

[doux]

[Basses]

[doux]

1359

Fl 1

Fl 2

Vn 1

Vn 2

[Bs]

[fort]

doux

[fort]

[fort]

[fort]

[fort]

(\* Var. \*)

1366 (\*) (\* Variante \*)

Fl 1

Fl 2

Vn 1

Vn 2

[Bs]

*doux* *fort* *doux* *fort*

**43** Deuxième gavotte [pour les suites de Ramire et le Faïence]  
[Dans le même mouvement]

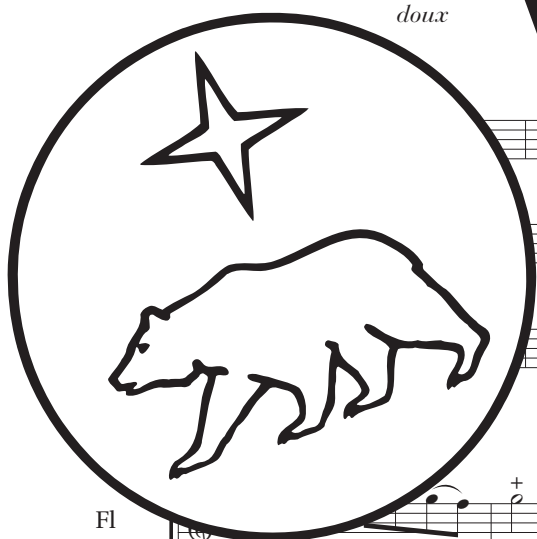
1373

Flûtes

Violons

*doux*

*fin* *fin* *fin*



Fl

Vn 1

Vn 2

Da capo  
On reprend la Première gavotte.

**44** [Air en] musette

[arrangement : Rousseau]

1390 [Gracieux]

RAMIRE

Ces beaux nœuds, — Peu-ples heu - reux, — Met-tront le comble — à vo - tre — gloi - re, Ces beaux

[Gracieux]

Hautbois  
seul

Basse continue

6 6 9 6 7



1395

RAMIRE

nœuds, - Peu-ples heu-reux, - Met-tront le comble - à tous - vos - vœux. Le dieu Mars, - Dans les ha - sards, - Vous vit dis -

Hb  
seul

Bc

6 [ - ] 6 9 6 5 6 7 6 4x 6

1401

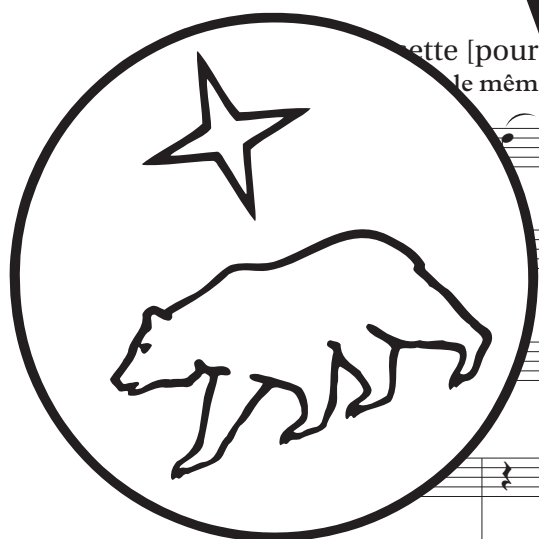
RAMIRE

- pu - ter la - vic - toi - re, Et l'A - mour, - En ce beau jour, - Voit v - cœux - à sa cour.

Hb  
seul

Bc

4x [ - ] 6 7 6 4x 6 4 7



Bassons 2  
et Basses

On danse  
ette [pour les suites de Ramire et de l'atome]  
le même mouvement]

1414

Mus, Hb 1  
et Vn 1

Hb 2  
et Vn 2

Par

Bn 1

Bn 2  
et Bs

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

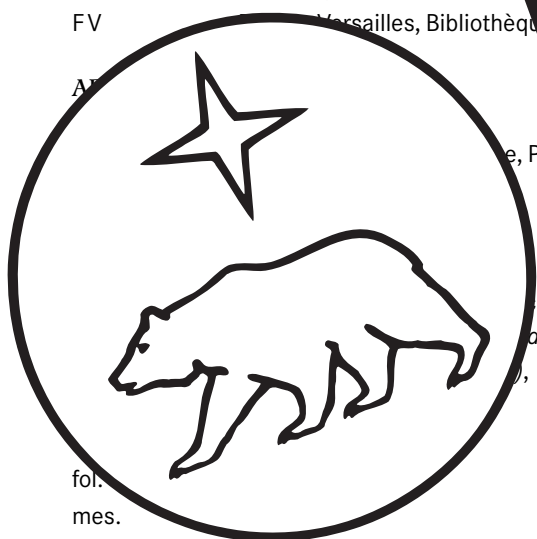


This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

## ABRÉVIATIONS

Fl	Flûte(s)
Hb	Hautbois
Trp	Trompette
Mu	Musette(s)
Vn	Violons
Cor	Cors
Par	Parties
HcVn	Hautes-contre de violon
TVn	Tailles de violon
Bn	Basson(s)
Bs	Basse(s)
Timb	Timbales
Bc	Basse continue
PCh	petit chœur



1. Les sigles des bibliothèques reprennent la version la plus récente du RISM, disponible sur <https://rism.info/>, qui distingue désormais les différents départements de la Bibliothèque nationale de France.

INDICATION DES SOURCES

Il n'existe qu'une seule source musicale et qu'une seule source littéraire des *Fêtes de Ramire*. Néanmoins, l'œuvre étant dérivée de *La Princesse de Navarre*, les sources musicales de cette dernière seront parfois mentionnées dans l'apparat critique. Par ailleurs, nous postulons qu'il a existé une unique source de production pour les deux œuvres, aujourd'hui perdue. Pour éviter toute ambiguïté, chaque code source est précédé du numéro de Catalogue thématique, 40 pour *Les Fêtes de Ramire* et 54 pour *La Princesse de Navarre*.

Sources de la musique <sup>2</sup>

α	Copie manuscrite en partition perdue ayant servi aux représentations de <i>La Princesse de Navarre</i> et des <i>Fêtes de Ramire</i> à Versailles, respectivement en février et décembre 1745
40/C1 FV Ms. Mus. 131	Copie manuscrite en partition des <i>Fêtes de Ramire</i> par C/Menus-Plaisirs.5, avec des annotations de Brice Lallemant, entre 1746 et 1751 (coll. Richelieu)
54/C1 FBO M 1258 (0)	Copie manuscrite en partition de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans <sup>3</sup> , ayant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C2 FBO M 1258 (1)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C3 FBO M 1258 (2)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C4 FBO M 1258 (3)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C5 FBO M 1258 (4)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C6 FBO M 1258 (5)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C7 FBO M 1258 (6)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C8 FBO M 1258 (7)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C9 FBO M 1258 (8)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/C10 FBO M 1258 (9)	Autographe de production de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans, avant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9

Source du livret <sup>4</sup>

40/EL1	Première édition du livret pour l'unique représentation à Versailles, le 22 décembre 1745
--------	---

ÉTAT DES SOURCES

L'unique source musicale conservée des *Fêtes de Ramire*, 40/C1, est la source principale *de facto* de la présente édition. Son autorité n'est cependant que partielle, car il s'agit d'une copie de collection, et non d'un autographe ou d'une partition de production. Celle-ci est perdue, mais l'apparat critique y fera référence par le sigle α car nous postulons que α a été utilisée successivement en février 1745 pour *La Princesse de Navarre* et en décembre 1745 pour *Les Fêtes de Ramire*. Le manuscrit autographe de Rameau pour *La Princesse de Navarre* est également perdu, mais l'apparat critique n'ayant pas besoin d'y faire référence, nous ne lui avons pas attribué de sigle.

L'unique source littéraire conservée ne pose, quant à elle, aucun problème : le livret imprimé pour l'unique représentation des *Fêtes de Ramire*, le 22 décembre 1745 à Versailles, a été conservé en un certain nombre d'exemplaires ne présentant aucune variante. Aucun manuscrit de Voltaire ni de Rousseau ne semble avoir été conservé.

Cette copie manuscrite en partition perdue ayant servi aux représentations de *La Princesse de Navarre* et des *Fêtes de Ramire* à Versailles, respectivement en février et décembre 1745.

Commentaire

40/C1 étant une copie de collection, nous postulons l'existence d'une source perdue, que nous désignerons par α, qui aurait pu être soit l'autographe de Rameau, soit une copie de production. C'est sans doute la deuxième possibilité qui est la bonne, pour deux raisons. D'abord, Rousseau affirme que Rameau n'a guère eu le temps de travailler aux *Fêtes de Ramire*, et on ne voit pas en effet, comment Rameau, à l'automne 1745, aurait pu produire un nouveau manuscrit autographe en même temps que les huit actes des partitions de composition-production des *Fêtes de Polymnie*, F-Po A-156 (A) et du *Temple de la Gloire*, F-Po A-157 (A).

- 40/C1 correspond presque en tout point au livret imprimé (40/EL1) pour l'unique représentation. Or les manuscrits autographes de Rameau contiennent souvent un état antérieur de l'œuvre qui est presque toujours modifiée, parfois considérablement, pour les représentations.
- 40/C1 contient des ajouts de Rousseau. Or il est extrêmement improbable que Rameau ait confié son manuscrit personnel à Rousseau pour qu'il le désarticule et le modifie.
- 40/C1 est relié en recueil avec *Le Temple de la Gloire*, qui occupe la plus grande partie du manuscrit FV Ms. Mus. 131. Or pour la copie du *Temple de la Gloire*, son copiste, C/Menus-Plaisirs.5, ne peut avoir eu pour modèle que la partition de composition-production, partiellement autographe, toujours conservée, de nos jours, à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, F Po A 157 (A). De la même façon, C/Menus-Plaisirs.5 a donc probablement eu sous les yeux la partition de production des *Fêtes de Ramire*.

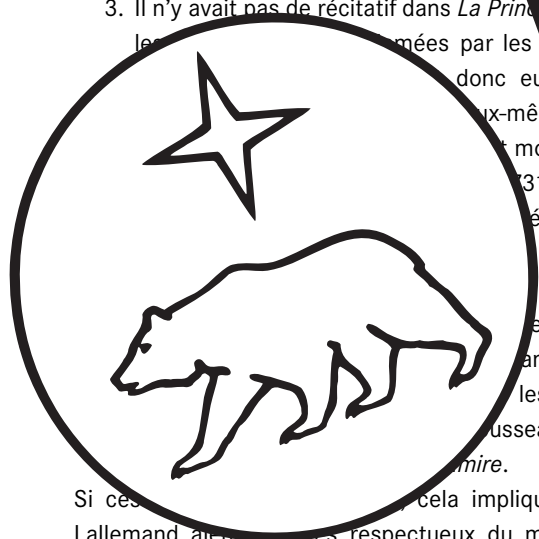
2. RCT, t. 3, *Musique dramatique*, 1<sup>re</sup> partie, 2012, p. 473-488.  
3. Nous remercions Sylvie Bouissou et Pascal Denécheau de nous avoir livré cette identification de la main de Desamans, copiste titulaire de l'Opéra

de Bordeaux, avant la parution de leur ouvrage en préparation, *Le Copiste de musique dans tous ses états sous l'Ancien Régime (xviii<sup>e</sup> siècle)*.  
4. RCT, t. 2, *Livrets*, 2003, p. 111-112 ; fac-similés, p. 279-280.

Il n'est pas exclu que  $\alpha$  ait été un mixte de manuscrit autographe et de partition de production, ce que Thomas Green appelle partition-composition-production<sup>5</sup>. Cette hypothèse est d'autant plus vraisemblable que les sources principales du *Temple de la Gloire* et des *Fêtes de Polymnie*, qui datent tous deux de 1745, sont elles-mêmes des partitions de composition-production.

Nous postulons de plus que  $\alpha$  avait déjà servi de partition de production à *La Princesse de Navarre*, pour quatre raisons également<sup>6</sup> :

1. Il n'y a aucune trace historique d'un projet de reprise de *La Princesse de Navarre* à Paris ; on voit d'ailleurs mal quelle scène aurait pu l'accueillir, puisque les divertissements exigent des forces musicales beaucoup trop grandes pour la Comédie-Française, et que l'existence de scènes déclamées est sans exemple dans l'histoire de l'ARM. Donc  $\alpha$  était un manuscrit disponible pour un réemploi.
2. Rousseau fut chargé de composer des scènes de liaison entre les divertissements de *La Princesse de Navarre* ; il se vante même de n'avoir pas touché à la musique de Rameau. De fait, au sein des divertissements des *Fêtes de Ramire*, l'ordre des morceaux est globalement le même, malgré les coupes, que dans *La Princesse de Navarre*. Cela est compatible avec l'hypothèse d'un  $\alpha$  avec des feuillets insérés pour les ajouts de Rousseau, et correspondant eux pour les coupes.
3. Il n'y avait pas de récitatif dans *La Princesse de Navarre*, puisque les scènes déclamées par les acteurs de la Comédie-Française – donc eu qu'à faire insérer les coupes – eux-mêmes insérés dans  $\alpha$  sans être modifiés. Rousseau copiait  $\alpha$  en 1731<sup>7</sup>, mais on peut imaginer des graphiques que celles



notamment aux pages 19 et 20, où l'on voit que si l'assemblage des pages est différent, les divertissements de *La Princesse de Navarre* de Rousseau ou copié de Rousseau sont les mêmes.

Si ces deux hypothèses sont vraies, cela implique que Rousseau et/ou Lallemand aient été très respectueux du manuscrit  $\alpha$ , puisque les principales copies de *La Princesse de Navarre* en 1763 (54/C1) et 1769 (54/C2) comprennent toute la musique de la version de 1745 de *La Princesse de Navarre* : c'est donc que les coupes qui avaient été pratiquées dans  $\alpha$  pour *Les Fêtes de Ramire* étaient réversibles. Seul demeure le problème de l'ouverture (voir l'Introduction).

Nous pensons donc qu'il n'y a jamais eu de manuscrit autographe de Rameau pour *Les Fêtes de Ramire* (contrairement, sans doute, à *La*

*Princesse de Navarre*). Peut-être n'y a-t-il même jamais eu de manuscrit autographe de Rousseau, qui aurait très bien pu faire insérer directement ses morceaux sur des feuillets séparés dans  $\alpha$ , à la manière dont Rameau lui-même faisait insérer des collettes manuscrites autographes dans les partitions de production. En tout cas, les manuscrits autographes conservés de Rousseau, notamment l'imposant recueil F Pn Rés Vm<sup>7</sup>. 667, ne contiennent aucun extrait des *Fêtes de Ramire*<sup>8</sup>.

## SOURCES PRINCIPALES

### Source de la musique

**40/C1** Copie manuscrite en partition, 1746-1751, reliée en recueil avec une copie du *Temple de la Gloire*, F-V Ms. Mus. 131<sup>9</sup>.

Page de faux-titre : « LES FESTES | de | RAMIRE | Mise en Musique | Par Monsieur | Rameau » dans un encrement calligraphié ; 84 p. (p. 83-84 vierges) ; in-4<sup>o</sup> ; 360 x 255 mm. Reliure : maroquin violet avec garde de cuir rouge. Provenance : reliure estampée à chaud aux armes de Louis-François-Armand de Vignerot du Plein, duc de Richelieu.

Contenu : p. 1, ouverture ; p. 6, scène I ; p. 9, scène II ; p. 21, scène III ; p. 22, scène IV ; p. 27, scène V ; p. 28, scène VI ; p. 32, scène dernière.

Filigranes et contremarques : contremarque d'une fleur de lys ; fleur de lys dans un cartouche ; IV unique sur la dernière p. de garde).

Copie de C/Menus-Plaisirs<sup>10</sup>. Annotations rares : Brice Lallemant, p. 5, « fin » ; indications d'instrumentation : p. 12-13, « Violoncelle la mention Hautb. » [deux fois] et « Basson », p. 18, « tous » ; p. 20, « c. » et « tous », « Hautb. » après « Violon », p. 27, « un » devant « violon seul », p. 71, « Violon » ; ajouts de chiffres : p. 2, fort, p. 3, « f. » et « d. » [deux fois] ; p. 4, fort et doux, p. 5 : doux, fort [deux fois], p. 22 : doux, p. 46 : très doux ; ajouts de chiffres, p. 9 :

7 [après gottal], p. 19 : 6 ; p. 29 : 6/4 ; p. 56-57 : 4 ajouté en dessous du 6/8.

Commentaire

Ce très beau manuscrit s'analyse d'abord comme pièce de collection. La présence des armes estampées à chaud sur les plats de la reliure – plus que luxueuse – atteste qu'il fut soit copié à la demande du duc de Richelieu, soit offert à lui. La première hypothèse semble la plus probable. En effet, début 1745, Richelieu exerce pour la première fois sa charge de premier gentilhomme de la chambre ; à ce titre, il est en charge des spectacles des Menus-Plaisirs et organise les fêtes de la cour célébrant le premier mariage du dauphin, pour lesquelles il commande notamment *La Princesse de Navarre* à Voltaire et Rameau. Le 11 mai 1745, il se couvre de gloire lors de la bataille de Fontenoy. Fin 1745, toujours premier gentilhomme de la chambre, il organise les fêtes de la cour pour célébrer ladite victoire de Fontenoy et sollicite à nouveau Voltaire et Rameau pour *Le Temple de la Gloire* et *Les Fêtes de*

5. « composing-producing score » : Thomas R. Green, *Early Rameau Sources, Studies in the Origins and Dating of the Operas and other Musical Works* [thèse], Brandeis University, 1983, t. 1, p. 104-106.

6. Ce postulat ne serait invalidé que si l'on retrouvait  $\alpha$ , et qu'il ne contenait plus de trace d'insertions pour *Les Fêtes de Ramire*. On peut également envisager l'existence d'une copie au net de  $\alpha$  qui aurait elle-même servi de modèle à 40/C1, mais cette hypothèse n'est pas nécessaire : *numquam ponenda est pluralitas sine necessitate*.

7. Jacqueline Waeber, « Rousseau copiste de musique : l'envers de l'auteur ? », *Jean-Jacques Rousseau en 2012, « Puisqu'enfin mon nom doit vivre »*, Michael O'Dea (dir.), Oxford, Voltaire Foundation, 2012, p. 197-222 ; Thomas Vernet, « À propos des copies de musique faites par J.J. Rousseau pour S.A.S. Monseigneur le prince de Conti », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 2020, n° 40, p. 33-44 ; Elizabeth Giuliani, « Rousseau et la musique », <https://gallica.bnf.fr/essentiels/>

rousseau/lettre-musique-francaise/rousseau-musique, consulté le 9 mai 2025.

8. Th. Vernet, art. cit.

9. Cf. Denis Herlin, *Catalogue du fonds musical de la Bibliothèque de Versailles*, Paris, Société française de musicologie, Klincksieck, 1995, p. 425 ; *RCT*, t. 3, p. 474.

10. Voir Sylvie Bouissou et Pascal Denécheau, *Le Copiste de musique dans tous ses états sous l'Ancien Régime (XVIII<sup>e</sup> siècle)*, à paraître ; la main de C/Menus-Plaisirs<sup>5</sup> est notamment présente dans ce qu'on appelle communément « la collection Brancas », à laquelle François Escande, Laurent Guillo et Clément Stagnol ont consacré un article, « De Louis-André de Brancas à la duchesse de Villeroi, itinéraire d'une collection musicale entre Avignon et Paris », in Laurence Decobert et Denis Herlin (dir.), *Aux origines des collections musicales de la Bibliothèque nationale de France (1680-1815)*, Turnhout, Brepols, et Paris, Bibliothèque nationale de France, 2023, p. 183-243.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



## Source du livret

Les *Fêtes de Ramire* ayant été représentées une unique fois à Versailles, il est quasiment certain que la seule édition du livret imprimé est celle comprise dans le livret édité pour l'occasion, qui comprenait à la fois le texte des *Fêtes de Ramire* et celui de *Zélinde, roi des Sylphes*, de Rebel et Francœur, sur un livret de Moncrif.

**40/EL1** Première édition du livret pour l'unique représentation à Versailles, le 22 décembre 1745

Page de titre du recueil : « BALLETS, | *EXÉCUTÉS* | A VERSAILLES, |  
*Le 22 Décembre 1745.* | [armes royales] | DE L'IMPRIMERIE | DE JEAN-  
 BAPTISTE-CHRISTOPHE BALLARD, | Doyen des Imprimeurs du Roi, seul pour la  
 Musique. | M. DCC XLV. | *Par exprès Commandement de Sa Majesté.* »

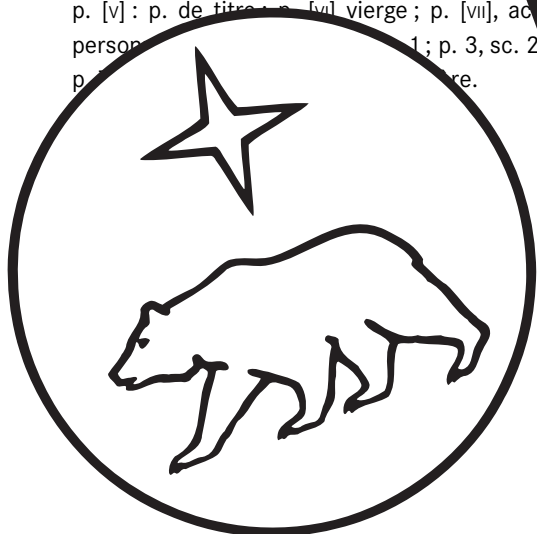
## Contenu du recueil

p. [i], p. de titre ; p. [ii] vierge ; p. [iii] : « acteurs et actrices chantant dans tous les chœurs » ; p. [iv] : « Les ballets sont du sieur Laval, compositeur des ballets du roi » ; *Les Fêtes de Ramire*, [iv]-14 p. ; *Zélinzor, roi des Sylphes*, [iii]-[iv]-15 p.

Page de titre propre (p. [v]) : « LES FESTES | DE | RAMIRE, | *BALLET* |  
DONNE' A VERSAILLES, | *Le 22 Décembre 1745.* | [armes royales] |  
DE L'IMPRIMERIE | DE JEAN-BAPTISTE-CHRISTOPHE BALLAD, | Doyt de  
Imprimeurs du Roi, seul pour la Musique. MDCCLV. Par l'ordre  
*Commandement de Sa Majesté.* »

### Contenu des Fêtes de Ramire

p. [v] : p. de titre ; p. [vi] vierge ; p. [vii], ad. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835,



Filigrane <sup>16</sup> : grappe de raisin ; contremarque : c [étoile] RICHARD FIN | FIN  
DE P ♥ FAVIER [dans un cartouche sommé d'une croix huguenote dans un  
médaillon surmonté d'une couronne] | AUVERGNE 1742 <sup>17</sup>.

## Commentaire

Les exemplaires du recueil ont été indifféremment conservés soit en l'état, avec les deux ballets, soit démembrés. On trouve donc normalement le livret des *Fêtes de Ramire* avec la page de titre du recueil, qui le précédait immédiatement, avec ou sans *Zélindor, roi des Sylphes*. Ceci explique que l'œuvre ait été considérée comme perdue par les éditeurs de Voltaire jusqu'à ce que Charles Malherbe en retrouve un exemplaire<sup>18</sup>. Parfois, *Les Fêtes de Ramire* sont conservées avec la seule page de faux-titre de *Zélindor* à la fin : en effet, les pages liminaires du recueil et des *Fêtes de Ramire* ne totalisent que 18 pages, ce qui n'est pas un multiple de quatre ; la page de faux-titre de *Zélindor, roi des Sylphes*, avec son verso, soit deux pages, finit donc imprimée sur la même feuille, pour un total de 20 pages. Le recueil dans son entièreté fait bien  $[iv] + [iv] + 14 + [(iv + iv) \cdot 15 + 1]$ , soit 41 p. Mais de quelque manière que les exemplaires aient été conservés, il n'existe aucune différence entre ceux qui ont pu être localisés et examinés jusqu'à présent.

## SOURCES SECONDARIES

Les sources secondaires pertinentes des *Fêtes de Ramire* (RCT 40) sont celles de *La Princesse de Navarre* (RCT 54), dont *Les Fêtes de Ramire* sont adaptées. Les analyse et description figurent dans le médian de *La Princesse de Navarre*. OOR IV.9.

16. D'après *RCT*, t. 2, p. 111.

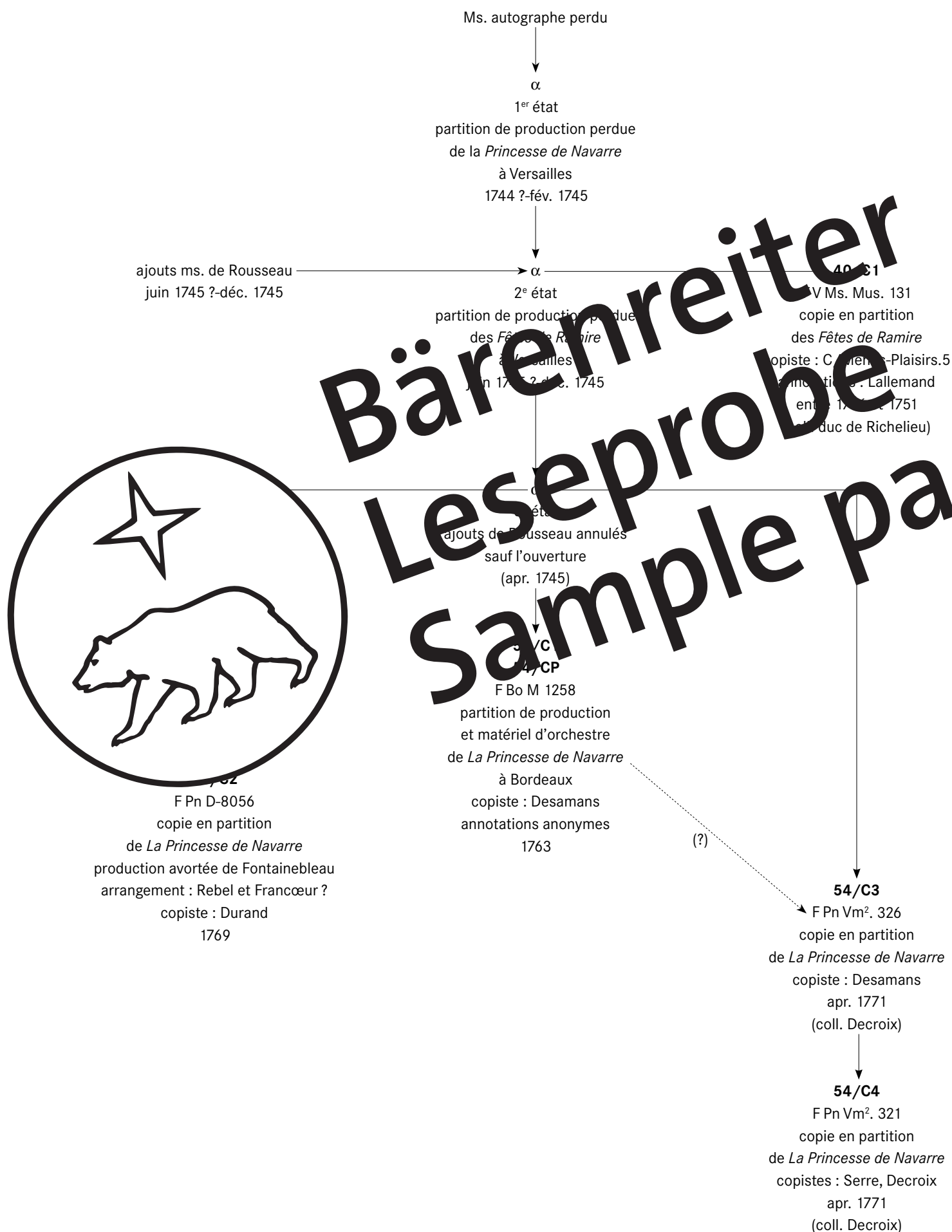
17. Exemplaïres consultés : F-AN Belles-lettres 2229 (11) (reliure du recueil : demi-veau ; plats de couv. en papier marbré jaune) ; F-Pa THN-225 ; THN-335 ; F-Pc TH B-2212 (disponible sur Gallica), TH B-4502 ; F-Pnlr YF-889, RES-YF-1820

(1) et RES-YF-1821 (1) (disponibles sur Gallica) ; F-Psc Fêtes de cour 1700-1746 (exemplaire actuellement indisponible mais examiné par Sylvie Bouissou et Denis Herlin, et mentionné dans le *RCT*, t. 2)

18. Charles Malherbe, « Commentaire bibliographique », *OC*, t. 11, p. XLVII-XLVIII.



# FILIATION DES SOURCES



FONCTIONNEMENT DES NOTES CRITIQUES

MUSIQUE

Notation des mesures et des notes

L'indication qui suit les numéros de mesure se réfère toujours au symbole musical de la mesure. Deux notes liées comptent pour deux symboles. Le point placé après la note ne compte pas pour un symbole. L'astérisque qui suit un numéro de mesure renvoie toujours à un élément extra-musical situé après cette mesure.

Exemple de notation :

1

2

3

1.3

2.2

3.6

- 1-3

4.7-9

43.2-44.5

68.3,7,9

67/68.1
- mes. 1 à 3

mes. 4, symboles 7 à 9

du 2<sup>e</sup> symbole de la mes. 43 au 5<sup>e</sup> symbole de la mes. 44

mes. 68, symboles 3, 7 et 9

1<sup>er</sup> symb. des mes. 67 et 68

Notation des hauteurs

do<sub>2</sub>

si<sub>2</sub>

do<sub>3</sub>

si<sub>3</sub>

do<sub>4</sub>

si<sub>4</sub>

do<sub>5</sub>

si<sub>5</sub>

do<sub>6</sub>

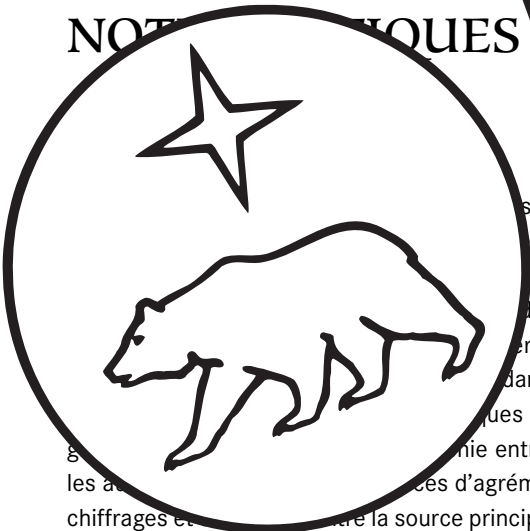
si<sub>6</sub>

LIVRET

Notation des vers du livret

Le principe de numérotation se réfère au découpage en vers. Ainsi, un alexandrin réparti entre deux personnages donne lieu à un seul numéro de vers. Le second numéro des Notes critiques renvoie aux numéros de mesures de la partition. L'astérisque qui suit le numéro de vers ou de mesure renvoie à un élément situé après ce numéro, une diéscalie par exemple.

NOTES CRITIQUES



Les explications concernant la source principale ; la source principale et les autres sources dans OOR par les signes ; certains termes ou notations dans OOR par un astérisque. Notes critiques : 1. les variantes d'orthographe ; 2. les variantes entre la source principale et les autres sources d'agrément, de dynamiques, de chiffrages etc. ; 3. la source principale et les autres sources sauf si leur notation présente un intérêt particulier ; 4. de commentaires sur les corrections évidentes placées entre crochets (chiffrages, dynamiques, etc.) ; 5. les erreurs de copie ; 6. les variantes mineures entre la source principale et les sources secondaires.

Pour la transcription des variantes, nous avons donné priorité à la logique de la phrase musicale ; ainsi s'expliquent les petits décalages d'un ou deux temps entre l'emplacement exact de la variante mentionnée dans OOR par des astérisques et sa transcription dans les Notes critiques. Les variantes représentant une esquisse ou un repentir d'une unité musicale – soit dans son intégralité, soit par des variantes de plusieurs passages de la même unité musicale – sont transcrites dans les Annexes. Après l'Ouverture et après chaque scène sont précisés les numéros de mesures et de pages correspondant à OOR suivis des numéros de pages renvoyant à la source principale.

Nous avons eu ponctuellement recours aux sources de *La Princesse de Navarre* pour préciser des leçons ambiguës dans la source des *Fêtes de Ramire*, ou corroborer des corrections qui nous ont semblé nécessaires. Les notes critiques concernées distinguent 40/C1 (pour

la source C1 des *Fêtes de Ramire*, RCT 40) et 41/C1 (pour la source C1 des *Princesses de Navarre*), etc.

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
OUVERTURE		
(OOR, mes. 1, p. 1 ; C1, p. 1.)		
1	Hb	40/C1 (p. 1) : pas d'instrumentation ; OOR restitue les Hb par opposition au « violons sans hautbois » du 2 <sup>e</sup> mouvement
1	Bn, Bs	40/C1 (p. 1) : Bc ; OOR restitue Bn, Bs par défaut
14.2-4	Hb, Vn	40/C1 (p. 2) : liaison de phrasé ; OOR la supprime par analogie avec Par et avec mes. 16-17
14.2-18.2	Bn, Bs	40/C1 (p. 2) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 3 <sup>e</sup> ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
17.1-3	Hb1, Vn1	40/C1 (p. 2) : liaison de phrasé ; OOR la supprime par analogie avec Hb2, Vn2 et avec mes. 15
20	tous	40/C1 (p. 2) : barre de reprise ; OOR la supprime, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
21-52	Vn	40/C1 (p. 3) : « violons sans hautb[ois] »

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
208-245	Bn, Bs	40/C1 (p. 14) : « Basses » ; Bn ajoutés par analogie avec Trp et Hb
213.5-7	Hb1, Vn1, Tr1, Bn, Bs	40/C1 (p. 14) : liaison de phrasé ambiguë ; OOR la place sur les deux premières notes ; cf. mes. 238
221-222, 225-226	Bn, Bs	40/C1 (p. 14) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 2 <sup>e</sup> ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i> ; cf. Introduction
228/230.1	Trp	40/C1 (p. 14) : Trp notées sur la même portée que les Hb, Vn ; OOR remplace les ♯ par des ♮, par analogie avec Par, Timb, Bn et Bs
238.1-3	Bn, Bs	40/C1 (p. 14) : liaison de phrasé ambiguë ; OOR la place sur les deux premières notes ; cf. mes. 213
238.5-7	Hb2, Vn2, Tr2	40/C1 (p. 14) : liaison de phrasé ambiguë ; OOR la place sur les deux premières notes ; cf. mes. 213
248.1-3	Bc	40/C1 (p. 16) : trait d'extension commence aussi ; OOR le restitue sur le <i>sol</i> , dont il restitue aussi l'accord par analogie avec le chant
257-3	Bn, Bs	40/C1 (p. 16) : 6, sans doute, comme le 3 <sup>e</sup> temps suivant ; OOR restitue le 6 avec mes. 273
265.2	Bc	l'indication est placée au 3 <sup>e</sup> temps au chant, du 3 <sup>e</sup> temps ; OOR choisit le 3 <sup>e</sup> temps ; cf. mes. 274
267/269/271.1-5	Bc	mq. ; après le 1 <sup>er</sup> temps ; OOR restitue Léger comme aux mes. 263 et 275, mais peut aussi choisir de le faire aux mes. 266 et 278
275.1	Bc	4 restitue par analogie avec mes. 263
276.1-3	1 <sup>er</sup> Guerrier	40/C1 (p. 17) : liaison de phrasé sur les trois premières notes ; OOR restitue une liaison de vocalise normale sur les deux premières
284.1	1 <sup>er</sup> Guerrier	40/C1 (p. 17) : + restituée à cause du # et de la cadence parfaite
287.1-2	Bc	40/C1 (p. 17) : liaison de phrasé, probablement confondue avec un trait d'extension, qu'OOR restitue
289	titre	40/C1 (p. 18) : « Air en trio » ; OOR supprime la référence ambiguë au trio, qui renvoie, dans une typologie orchestrale française, à une écriture à trois voix où les dessus sont divisés et les parties intermédiaires sont absentes

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
289-332	tous	40/C1 (p. 18) : instrumentation confuse : « viol. et hautb. » au départ, suivi d'un « tous » mes. 298.2 ; OOR restitue Hb, Bn dans les <i>doux</i> , et tous dans les <i>fort</i> , choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
289	mensuration	40/C1 (p. 18) : 3/4 mensuration que l'on trouve exceptionnellement chez Rameau (voir également le premier état du deuxième mouvement de l'ouverture du <i>Temple de la Gloire</i> , OOR IV.12, également en trio), par opposition à 3, mais dont la signification, si elle en a une, est obscure
320/321.1-3	Hb, Vn	l'orchestre restituée à cause des trilles, normalement liés au XVIII <sup>e</sup> siècle
339.1	1 <sup>er</sup> Guerrier	+ ajoutée à cause du # et de la demi-cadence
344.2	Bc	40/C1 (p. 19) : 6 ; OOR restitue 6 par analogie avec le 6 du chant
356.1-3	Hb	40/C1 (p. 19) : liaisons de phrasé sur les trois notes ; OOR les limite aux deux premières
357-3	Hb, Vn, Par	40/C1 (p. 20) : aucune doublure instrumentale ; OOR en restitue une par analogie avec la doublure des Bn et Bs ; ce choix est confirmé par mes. 354
357	Bn, Bs	C2/C3/C4 (« violons avec le chant »), mais aucune source ne donne de détails : OOR propose une doublure des HC par les Hb, Vn et des T par les Par
370	Bn, Bs	40/C1 (p. 20) : mention Bc ajoutée par Lallemant, mais ambiguë, d'autant qu'elle ne s'accompagne d'aucun chiffage ; OOR restitue à la place les Bn et Bs d'après les mentions Bn et « tous » des mes. 362.2 et 366.2 respectivement
371.2	Bn, Bs	40/C1 (p. 20) : « basses » ; OOR corrige en Bn et Bs à cause de la mention « tous » qui figure p. 21, avant le guidon, pour la reprise
376.2	Bn, Bs	+ restituée par analogie avec mes. 375
385.1-3	Hb, Vn	+ restituée par analogie avec mes. 373
		40/C1 (p. 21) : liaisons de phrasé sur les trois notes ; OOR les limite aux deux premières

## Scène III

(OOR, mes. 387, p. 16 ; C1, p. 21.)

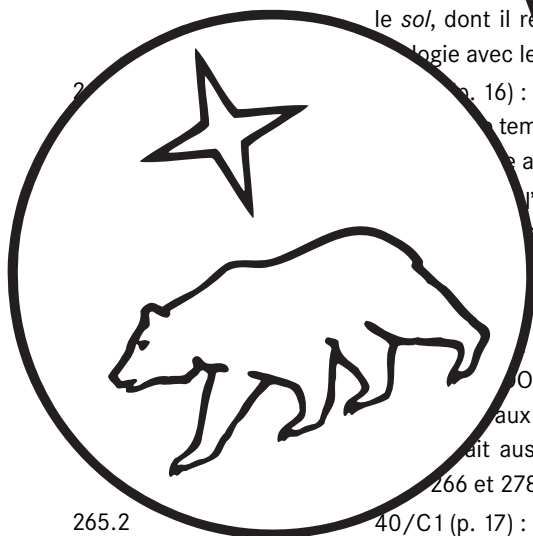
392.1 Fatime

+ ajoutée à cause de la cadence parfaite

## Scène IV

(OOR, mes. 398, p. 16 ; C1, p. 21.)

398-426 Hb, Vn, Bn, Bs 40/C1 (p. 22) : pas d'instrumentation ; OOR restitue celle par défaut des danses chez Rameau



Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
415.1	HcVn	40/C1 (p. 22) : le # mq.
427.1-2	Un Devin	40/C1 (p. 23) : temps incomplet : 7/8 ; OOR un restitue un 7 au début
436.1	Bc	40/C1 (p. 23) : 1/8 ; OOR restitue une 1/8
459-474	Hb, Vn	40/C1 (p. 24) : pas d'instrumentation ; OOR restitue celle par défaut des danses chez Rameau
459-474	Bn, Bs	40/C1 (p. 24) : « Basses » ; OOR restitue en outre des Bn, qui les doublent normalement dans les danses chez Rameau ; les Bn sont aussi présents dans le <i>Deuxième menuet</i>
475-490	Bn	40/C1 (p. 25) : « p. <sup>rs</sup> Bassons et violons » et « 2. <sup>e</sup> Bassons et violons » ; ce 2 <sup>e</sup> menuet, orchestration et réécriture partielle du 2 <sup>e</sup> menuet des <i>Nouvelles suites de pièces de clavecin</i> (ca 1729), a indubitablement été prévu à l'origine pour Bn1 et Bn2 compte tenu des clés utilisées, 1. <sup>re</sup> fa 4 <sup>e</sup> ; l'ajout de la mention « et violons » provient très probablement d'une notation du batteur de mes. 475 (probablement François Rebel) dans $\alpha$ ; Rebel a peut-être décidé que l'instrumentation était trop audacieuse et a voulu corriger par une autre plus traditionnelle ; ajoutée crayon rouge la mention « et violons » ; « Menuet-Plaisirs.5 » interprété cette mention dans le manuscrit, mais à copier la partie de Vn en tout cas, les doubles comme celle qu'impose l'écriture des Bn par le Vn, sont inusitées par Rameau ; OOR demande de ne pas tenir compte de cette orchestration, mais, compte tenu du fait que $\alpha$ a un jour été interprétée de la sorte, propose cette possibilité dans le matériel
478/486.1-3 Bn		40/C1 (p. 25) : position des liaisons de phrasé ambiguë ; OOR la restitue par analogie avec mes. 494.1-3 (p. 26), où elle est claire
506-522	Hb, Vn, Bn, Bc	40/C1 (p. 26) : pas d'instrumentation ; OOR restitue celle par défaut des danses chez Rameau

## Scène v

(OOR, mes. 523, p. 20 ; C1, p. 27.)

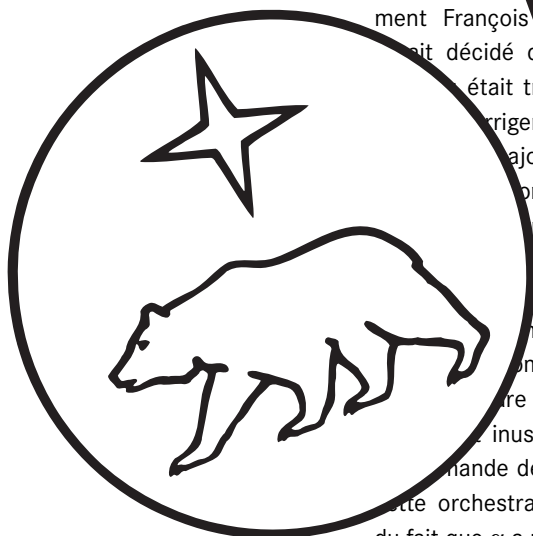
523.2-4	Bc	40/C1 (p. 27) : liaison de phrasé sur <i>fa sol</i> , probablement confondue avec un trait d'extension, qu'OOR restitue sur les trois notes
530.1	Isbé	+ ajoutée à cause du # et de la demi-cadence

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
540.1	Bc	40/C1 (p. 28) : chiffrage 6/8 ; OOR considère qu'il s'agit de la résolution d'un retard de la neuvième, qu'il restitue sur le premier temps
543.1	Fatime	40/C1 (p. 28) : tremblement à trois vagues, inusité ailleurs dans la source (cf. néanmoins mes. 30) ; il pourrait s'agir d'une notation propre à Rousseau ; OOR restitue la + usuelle pour plus de clarté
561.1	Bc	40/C1 (p. 28) : 6/8, qu'OOR interprète comme un 3/4, qu'il restitue pour plus de clarté
<b>Scène vi</b> (OOR, mes. 562, p. 21 ; C1, p. 28.)		
562.3-4	Ramire	40/C1 (p. 29) : 1/8 erroné qu'OOR corrige en 1/8
583.1	Ramire	+ ajoutée à cause du # et de la demi-cadence
583.1	Bc	40/C1 (p. 30) : 6/8 sur le troisième temps, erreur de copie probable, compte tenu du chiffrage sur le 7 <sup>e</sup> suivant ; OOR le supprime
586-608	Vn	40/C1 (p. 30) : pas de liaisons de phrase sur les trioles à l'exception de la mes. 589 ; OOR restitue uniformément ces liaisons compte tenu du fait qu'un triole est <i>a priori</i> lié au XVIII <sup>e</sup> siècle
586-608	Bs	40/C1 (p. 30) : Bc ; OOR restitue en outre des Bs en raison de la présence des Vn et des Par
586/588/589.2	Vn, Ramire	40/C1 (p. 30) : 1/8 ; OOR restitue une 1/8, cf. Introduction
589.1	Ramire	+ ajoutée à cause du # et de la cadence parfaite
590	tous	<i>doux</i> restitués à cause de l'entrée du chant
591.2	Vn, Par	<i>fort</i> restitués à cause de la fin du chant et par opposition au <i>doux</i> mes. 592

## Scène dernière

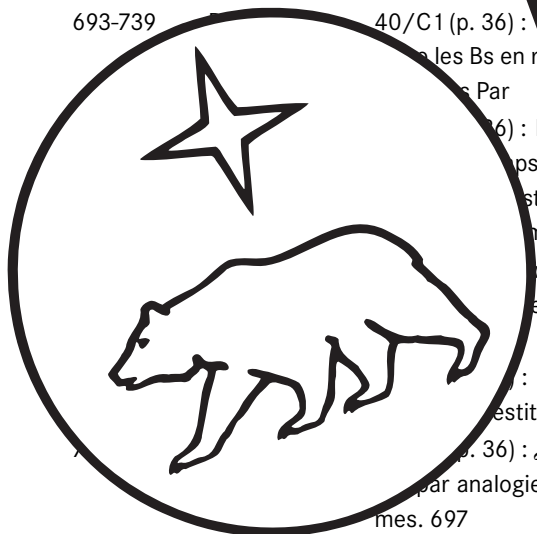
(OOR, mes. 614, p. 24 ; C1, p. 32.)

617.1-2	Bs	40/C1 (p. 32) : liaison de phrasé ambiguë ; OOR l'arrête sur le <i>sol</i> par analogie avec mes. 624
619.1-4	Fl, Vn	40/C1 (p. 32) : une seule liaison de phrasé de <i>ré</i> à <i>si</i> ; OOR en restitue deux entre <i>mi</i> et <i>ré</i> puis entre <i>do</i> et <i>si</i> par analogie avec mes. 626
652.4	Première Grâce	40/C1 (p. 33) : 1/8 erronée ; 1/8 restituée par analogie avec les autres parties
654.1	Vn	40/C1 (p. 34) : le point mq.



Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
655.4-6	Vn	40/C1 (p. 34) : liaison de phrasé englobant les trois notes ; OOR la restitue sur les deux premières conformément à la prosodie de la Troisième Grâce, que les Vn doublent
658.1-2	Vn	40/C1 (p. 34) : comme la Troisième Grâce ; OOR atténue l'e caduc, cf. Introduction
663.1-2	Vn	40/C1 (p. 34) : liaison de vocalise, comme la 3 <sup>e</sup> Grâce ; OOR la supprime car idiomatique du chant, mais non des parties instrumentales
667.1	Fl, Vn	40/C1 (p. 34) : port de voix, sans doute par analogie avec mes. 667 ; OOR la supprime par analogie avec mes. 674 ; cf. également les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
668.1-669.1	HcVn	liaison rythmique restituée par analogie avec mes. 675-676
674.8	Fl, Vn	40/C1 (p. 35) : <i>sol</i> ; OOR restitué par analogie avec mes. 681
689.3	Fl, Vn	♯ restitué par analogie avec mes. 681 ; choix corroboré par 40/C2
693-739		40/C1 (p. 36) : <i>fl.</i> ; OOR restitué en <i>fl.</i> ; les Bs en raison de la présence de Par
		6) : liaisons de phrasé sur le 4 <sup>e</sup> temps, contradictoires avec les instruments ; en écho ; cf. mes. 702, 704
		« fl. » ; OOR restitué « fl. » ; le dans les mesures env.
		♩ ; OOR supprime le ♩ ; OOR restitué un rythme rationnel
		♩ sans point ; OOR ajoute ♩ par analogie avec Bs ; cf. également mes. 697
706.1	Première Grâce	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible
707.2-3	Bc	40/C1 (p. 36) : liaison de phrasé ajoutée par analogie avec Fl2, Vn2 et Par, mes. 706-707
712.1-2	Bc	40/C1 (p. 37) : chiffrage 5 sur le deuxième <i>mi</i> ; OOR restitue le 5 sur le premier <i>mi</i> et un [6] sur le deuxième <i>mi</i> par analogie avec le chant
712.2	Fl1, Vn1	♯ restitué par analogie avec mes. précédente
716.3-4	Fl2, Vn2	40/C1 (p. 37) : ♯, sans doute par confusion avec Fl1, Vn1 ; OOR restitue ♯
720.2-4	Première Grâce	liaison de phrasé restituée par analogie avec Fl1, Vn1, mes. 724
727.7-12	Fl seule	40/C1 (p. 38) : trois fois deux triples croches, ce qui correspond à la notation ancienne d'un multiplet ; OOR restitue un trois fois deux doubles croches en sextuolet

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
740-832	Vn	40/C1 (p. 39) : pas d'instrumentation ; OOR ne restitue que les Vn, mentionnés à l'équivalent de la mes. 775 dans la source (p. 41), car la doublure de Hb serait problématique, voire impossible par endroits
740-832	Bs, Bc	40/C1 (p. 39) : Bc ; OOR restitue les Bs en raison de la présence des Vn, HcVn et TVn
746.1	Bc	40/C1 (p. 39) : chiffrage placé par erreur sous le deuxième <i>la</i> ; OOR le restitue sous le premier
759.6	Vn	♯ restitué par analogie avec le chant, mes. 759
765.1	Bc	40/C1 (p. 40) : chiffrage 6 ; OOR restitue 6 en raison du <i>fa</i> aux Vn
765.1	TVn	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible
831-849	Bs	40/C1 (p. 45) : Bs ; OOR restitue les Bs seules, car la présence des Fl exclut normalement celle des Bn
850-881	Bs	40/C1 (p. 45) : pas d'instrumentation ; OOR restitue les Bs seules, car la présence des Fl exclut normalement celle des Bn
872.1-2, 3-4	HcVn	liaisons de phrasé ajoutées par analogie avec Fl, Vn
873.2-3, 4-5	Vn, Vn	liaisons de phrasé ajoutées par analogie avec Fl, Vn
881	to	40/C1 : pas d'indication de reprise du Premier menuet ; OOR mentionne cette possibilité typique dans le cas d'un couple de danses majeure et mineure
899.1-903.1	Bc	40/C1 (p. 48) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 1 <sup>re</sup> ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
902.4	Fl	40/C1 (p. 48) : ♯ ; OOR restitue une ♯
907.2-909.2	Bc	40/C1 (p. 49) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 1 <sup>re</sup> ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
911.1-2	Fl	liaison rythmique restituée par analogie avec mes. 908-909
918/923.2-4	Deuxième Grâce	40/C1 (p. 50) : ♯ ; OOR restitue ♯ par analogie avec Bc et avec les D, mes. 939 et 944
920.3	Bc	+ ajoutée par analogie avec mes. 925.3
920.5	Bc	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible
925.1	Deuxième Grâce	+ ajoutée par analogie avec mes. 920.1
926.1	Bc	40/C1 (p. 50) : chiffrage placé de façon ambiguë ; OOR le restitue sur le troisième temps par analogie avec le chant
928.3	Deuxième Grâce	40/C1 (p. 50) : ♯ ; OOR restitue une ♯





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



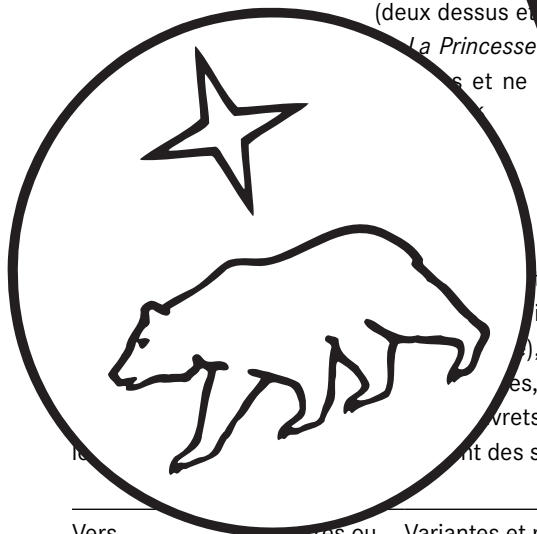
This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
1239.2-1259.1	Bn, Bs	40/C1 (p. 69) : Bc ; OOR restitue Bn et Bs, instrumentation typique des chœurs chez Rameau
1246.2	Par	40/C1 (p. 70) : <i>ré</i> <sub>3</sub> manifestement erroné ; <i>la</i> <sub>3</sub> restitué par analogie avec mes. 1241
1247.3	B, Bn, Bs	40/C1 (p. 70) : l'appoggiature mq. ; restituée par analogie avec mes. 1241, 1246
1249.2-1254.1	Bc	40/C1 (p. 70) : pas d'instrumentation ; OOR restitue la Bc seule, typique de l'accompagnement des voix seules ; de plus, les chiffrages mq. ; OOR les restitue par analogie avec mes. 1066-1069.2
1251/1256.4	Ramire, D	restituée par analogie avec mes. 1067, 1072
1252/1257.2-3	Bc	40/C1 (p. 70) : liaison de phrasé ; OOR suppose que le Suivant, les B et la Bc étaient notés sur la même portée dans $\alpha$ , et qu'il s'agit en fait d'une liaison de vocalise ; OOR la supprime donc de la Bc
1254.3-1259.1	Hb, Vn	40/C1 (p. 71) : Lallemand a ajouté la mention « violons » ; OOR restitue en outre les Hb, typiques des chœurs chez Rameau
1254.3-1259.1	Bn, Bs	40/C1 (p. 71) : pas d'instrumentation ; OOR restitue Bn et Bs instrumentation typique des chœurs chez Rameau
1258.2	T	ajoutée à cause de la cadence parfaite et de la sensibilité
1259.2-1262.1	B	40/C1 (p. 71) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 2 <sup>e</sup> ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
1262.1-3	Vn1	40/C1 (p. 71) : la liaison de phrasé s'arrête au <i>sol</i> ; OOR l'étend jusqu'au <i>fa</i> par analogie avec mes. 1077
1267.2-1275.1	Bn, Bs	40/C1 (p. 71) : Bc ; OOR restitue Bn et Bs, instrumentation typique des danses chez Rameau
1269/1273.1-2	HcVn	OOR restitue une liaison de phrasé pour lier le retard de la neuvième à sa résolution
1270.3	HcVn	+ restituée par analogie avec mes. 1274.3
1276-1321	Bs, Bc	40/C1 (p. 72) : « Basses » ; OOR restitue en outre la Bc à cause de chanteurs solistes et des chiffrages
1287.1	Vn1	40/C1 (p. 73) : le $\sharp$ mq.
1288.1	Vn2	40/C1 (p. 73) : le $\sharp$ mq.
1293.2-3	Bc	40/C1 (p. 73) : chiffrage associé par erreur au <i>mi</i> ; OOR le restitue sous le <i>ré</i>
1314.2	Bc	40/C1 (p. 75) : $\frac{6}{4}$ erroné ; OOR corrige en $\frac{5}{4}$ par analogie avec le <i>do</i> $\frac{6}{4}$ au Vn1
1315	Bc	40/C1 (p. 75) : chiffrage placé en début de mes. ; OOR le déplace sur le 2 <sup>e</sup> temps pour respecter la cadence imparfaite sur le 1 <sup>er</sup> ; cf. également <i>mi</i> du Vn2
1321.1-2	Bn	40/C1 (p. 75) : la liaison de phrasé mq.

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
1346	Fl	+ ajoutée à cause de la cadence imparfaite et du #
1348.4	Fl	40/C1 (p. 77) : le # mq. ; restitué par analogie avec Bs et mes. précédente
1351	tous	40/C1 (p. 77) : barre de reprise qui ne semble pas convenir à la structure du morceau, continue, et non binaire ; OOR la supprime
1352-1372	Bs	40/C1 (p. 77) : pas d'instrumentation ; OOR restitue les Bs seules, car la présence des Fl exclut normalement celle des Bn
1353.2-1354.1, 1365.2-1366.1, 1370.2-1372.1	Fl, Vn	40/C1 (p. 77) : deux voix sur deux portées, avec la mention « tous » : la répartition des instruments sur les portées n'est pas claire ; OOR choisit de grouper Fl1 et Vn1 sur la voix supérieure, et Fl2 et Vn2 sur la voix inférieure ; une autre interprétation possible consisterait à regrouper les Fl sur la partie supérieure et les Vn sur la partie inférieure, mais on l'a évitée de parties intermédiaires. OOR opte pour la répartition française traditionnelle en trio (deux dessus et un basse) ; les sources



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

Vers	Pupitres ou	Variantes et remarques
Mesures	Précisions	

## Scène I

rôles	40/EL, 40/C1 : <i>Isbé, confidente de Fatime</i> ; OOR supprime cette précision redondante avec la liste des acteurs chantants
v. 15* mes. 154*	didascalie seulement dans 40/EL

## Scène II

rôles	40/EL : <i>Fatime, Isbé, chœurs et troupes de Guerriers</i> ; OOR restitue la liste effective
v. 19*, 23*, 27*, 45* mes. 169, 190, 246, 341	Premier Guerrier 40/EL : <i>un/le Guerrier</i> aux v. 20, 24, 28 ; OOR restitue partout <i>Premier Guerrier</i> comme au v. 46 (mes. 341), pour plus de clarté

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
1355.2-1356.1	Fl, Vn	40/C1 (p. 77) : <i>idem</i> , mais avec cette fois deux voix sur la portée supérieure et une voix sur la portée inférieure ; OOR attribue les deux voix supérieures aux Fl divisées et la voix inférieure aux Vn unis
1360-1362, 1365-1366	Vn, Par, Bs	<i>fort</i> restitué quand tous jouent par analogie avec mes. 1370-1372, où le « tous », dans 40/C1 (p. 78), est précisé « fort »
1376.2	Fl	40/C1 (p. 78) : le # mq.
1377.1	Fl	+ ajoutée à cause de la demi-cadence, de la sensible et du corré de tierce
1417.2	Bn1	restituée par analogie avec mes. 1409.2, 1414.2, 1417.2
1423	tous	40/C1 (p. 78) : barre de reprise qui ne convient pas à la structure du morceau, continue, et non binaire ; OOR la supprime
1424-1440, 1441-1450	Fl, Vn	40/C1 (p. 81) : aucune instrumentation ; OOR restitue Fl, Vn instrumentation par défaut des sources
1424-1440	Bs	40/C1 (p. 81) : « tous » ; OOR restitue à la place Bs, à cause de la présence de Bn obligés
1441-1450	Bs	40/C1 (p. 81) : Bs ; OOR restitue Bs, instrumentation par défaut des sources

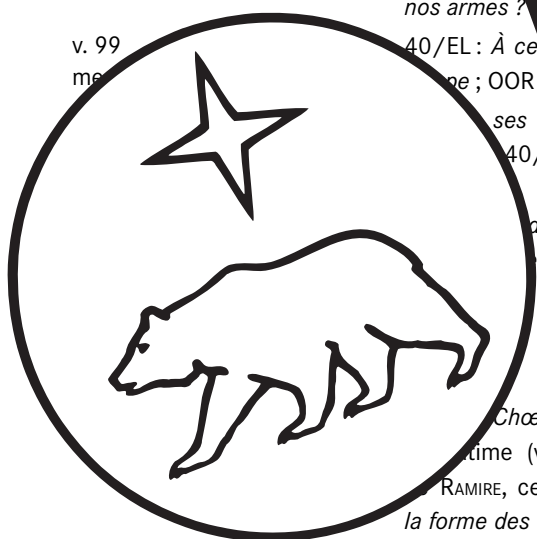
Vers	Pupitres ou	Variantes et remarques
Mesures	Précisions	
v. 21-22, 25-26, 39-40 mes. 172-176, 186-190	Premier Guerrier, chœur	40/EL : les v. 21 et 22, 25 et 26, 40 et 41 sont inversés ( <i>C'est vous qu'il faut craindre / Bannissez vos terreurs</i> ) ; OOR suit 40/C1
v. 24	Premier Guerrier	40/EL : la mention du Guerrier comme coryphée manque ; OOR la restitue d'après 40/C1
v. 38-41 mes. 288*	chœur	40/C1 : la reprise du chœur manque ; OOR la restitue d'après 40/EL ; choix confirmé par les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
v. 42 mes. 334	Deuxième Guerrier	40/EL : <i>un autre Guerrier</i> ; 40/C1 : <i>2<sup>e</sup> Guerrier</i> , que suit OOR pour plus de clarté

## Scène IV

	rôles	40/EL : <i>Fatime, Isbé</i> , chœur et troupe de <i>Bohémiens</i> , de <i>Bohémiennes</i> , de <i>Devins</i> et de <i>Devineresses</i> , qui entrent en dansant ; OOR restitue la liste effective et ajoute le Devin soliste
v. 58*, 66*, 75* mes. 398, 459-522	rôles	40/C1 ne mentionne que les Bohémiens et les Bohémiennes ; OOR restitue partout les Devins et

Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques
v. 75* mes. 459	didascalie	Devineresses mentionnés par 40/EL au début de la scène seulement dans 40/EL
<b>Scène v</b>		
v. 84-85 mes. 553-555	Fatime	40/EL : la répétition des vv. 80-81 manque ; il est probable que Voltaire ait écrit un quatrain à rimes embrassées, sans songer à une répétition, mais que Rousseau ait décidé de traiter la réplique en air
v. 86 mes. 559-560	Isbé	40/EL : <i>Le voici</i> ; 40/C1 : <i>Je le vois</i> , que suit OOR
<b>Scène vi</b>		
v. 90 mes. 568-571	Ramire	40/EL : <i>Les plus respectés que nos armes ?</i> ; 40/C1 : <i>plus respectés que nos armes ?</i> ; que suit OOR
v. 99 mes. 571-572		40/EL : <i>À cette troupe</i> ; 40/C1 : <i>à la troupe</i> ; OOR suit 40/EL
v. 100 mes. 572-573		40/EL : <i>ses appels, ce qui n'est guère</i> ; 40/C1 : <i>nos appels, que suit</i>
v. 101 mes. 573-574		40/EL : <i>dressant à Fatime</i> ; 40/C1 : <i>à la troupe</i> ; OOR suit 40/EL
v. 102* mes. 646	personnage	Chœur et troupe de la Suite Fatime (var. dans 40/C1 : <i>suite</i> RAMIRE, ce qui est absurde), <i>sous la forme des Grâces, des Amours, des Plaisirs</i> , et les acteurs de la scène précédente (var. dans 40/C1 : « et les acteurs précédents ») ; OOR restitue la liste effective, en ajoutant les Jeux, par analogie avec la liste des acteurs chantants (40/EL) et avec la didascalie du v. 99, ainsi que la suite de Ramire, qui apparaît au milieu de la scène ; OOR restitue enfin <i>de différents caractères</i> d'après la liste des personnages chantants de 40/EL
v. 102* mes. 646	didascalie	40/EL : « Les trois Grâces » ; 40/C1 : « trio de 3 Grâces » ; OOR distingue les personnages et le titre du morceau
v. 107* mes. 693	1 <sup>re</sup> Grâce	seulement dans 40/EL

Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques
v. 108, 115, 121, 127 mes. 665, 833, 850, 899	rôles	dans la mesure où les trois Grâces sont des actrices chantantes, et que la liste des personnages de 40/EL ne comprend pour le « Troisième divertissement » que la Suite de Fatime, OOR opère les restitutions nécessaires pour le titre des danses dans la scène dernière
v. 107* mes. 693	1 <sup>re</sup> Grâce	40/EL : <i>une des Grâces</i> ; 40/C1 : <i>une Grâce</i> ; OOR restitue « 1 <sup>re</sup> Grâce » pour plus de clarté
v. 112 mes. 707-713	1 <sup>re</sup> Grâce	40/EL : <i>Doux rossignol, bois épais, onde pure</i> ; 40/C1 : <i>Rossignol amoureux, doux Zéphire, onde pure</i> , que suit OOR
v. 119 mes. 713-714	1 <sup>re</sup> Grâce	40/EL, 40/C1 : <i>la même Grâce</i> ; OOR restitue « 1 <sup>re</sup> Grâce » pour plus de clarté
v. 119-120 mes. 714-715	1 <sup>re</sup> Grâce	40/EL : la répétition des vv. 116-117 manque ; il est probable que Voltaire ait écrit un quatrain à rimes croisées, sans songer à une répétition, mais que Rameau ait décidé de traiter la réplique en air
v. 120* mes. 882	1 <sup>re</sup> Grâce	40/EL : <i>la même</i> ; 40/C1 : <i>la même Grâce</i> ; OOR restitue « 1 <sup>re</sup> Grâce » pour plus de clarté
v. 121 mes. 899-900	2 <sup>e</sup> Grâce	40/EL, 40/C1 : <i>une autre Grâce</i> ; OOR restitue « 2 <sup>e</sup> Grâce » pour plus de clarté
v. 135 mes. 933-935	2 <sup>e</sup> Grâce	40/C1 : <i>vos</i> au lieu de <i>tes</i> , ce qui n'est pas cohérent avec le reste de la réplique, à la deuxième personne du singulier ; OOR suit 40/EL
v. 137-140 mes. 937-947	2 <sup>e</sup> Grâce	40/EL : la 2 <sup>e</sup> Grâce reprend le rondeau <i>Beauté fière, etc.</i> (v. 128-131) avant la reprise du rondeau par le chœur ; 40/C1 : pas de mention de reprise, mais elle ne peut pas être exclue non plus ; OOR mentionne cette possibilité et développe la reprise des vers 128-131
v. 144* mes. 948	didascalie	seulement dans 40/EL
v. 153 mes. 959-967	Fatime	40/EL : la répétition du v. 150 manque ; il est probable que Voltaire ait écrit un quatrain à rimes embrassées, sans songer à une répétition, mais que Rousseau ait décidé de traiter la réplique en air
v. 153* mes. 974*	didascalie	<i>de différents caractères</i> restitué d'après la liste des personnages chantants de 40/EL ; 40/C1 : <i>se joint</i> au lieu de <i>vient se joindre</i> ; OOR suit 40/EL



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



# FAC-SIMILÉS



Planche I. C1 (FV Ms. Mus. 131), plat supérieur, recto. Reliure de maroquin violet estampée à chaud aux armes de Louis-François-Armand de Vignerot du Plessis, duc de Richelieu. Le manuscrit contient deux œuvres que Richelieu a commandées à Voltaire et Rameau pour les fêtes de l'automne 1745 à Versailles, *Le Temple de la Gloire* et *Les Fêtes de Ramire* (Phot. Julien Dubruque).





Planche II. C1 (FV Ms. Mus. 131), p. de titre propre des *Fêtes de Ramire*, calligraphiée par C/Menus-Plaisirs.5 (Phot. Julien Dubruque).

*Les Fêtes de Ramire*  
*Le Théâtre Représente une Prison.*

*Ouverture.*

marqué

1<sup>er</sup> Cors

2<sup>e</sup> Cors

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

Planche III. C1 (FV Ms. Mus. 131), copie manuscrite en partition par C/Menus-Plaisirs.5, p. 1 ; utilisation, typique chez Rousseau, des clés de *sol*/2<sup>e</sup> ligne pour les instruments de dessus (hautbois et violons) et d'*ut* 3<sup>e</sup> ligne pour les hautes-contre et tailles de violon, ce qui suggère que le C/Menus-Plaisirs.5 s'est appuyé sur des séquences copiées par Rousseau et intégrées dans la source  $\alpha$  (Phot. Julien Dubruque).



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

# Jean-Philippe Rameau, Opera omnia (OOR)

Gérard Billaudot Éditeur (1993-2002) \*

Société Jean-Philippe Rameau / distribution mondiale : Bärenreiter Verlag (2003- )

## SÉRIE I : MUSIQUE INSTRUMENTALE (3 vol.)

- OOR I.1. Pièces pour clavecin seul
- OOR I.2. Pièces de clavecin en concerts, 1741 \*
- OOR I.3. Transcriptions pour clavecin

## SÉRIE II : MUSIQUE RELIGIEUSE (1 vol.)

- OOR II.1. Grands motets

## SÉRIE III : MUSIQUE VOCALE PROFANE (1 vol.)

- OOR III.1. Cantates, airs et canons

## SÉRIE IV : MUSIQUE DRAMATIQUE (31 vol. de partition d'orchestre avec matériel d'exécution ; 31 vol. de réduction clavier-chant)

- OOR IV.1. *Hippolyte et Aricie*, 1733 \*
- OOR IV.2. *Les Indes galantes*, 1735, 1736
- OOR IV.3. *Castor et Pollux*, 1737
- OOR IV.4. *Les Fêtes d'Hébé*, 1739
- OOR IV.5. *Le Dilectionnaire*, 1757
- OOR IV.6. *Le Dilectionnaire*, 1751, 1761
- OOR IV.7. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.8. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.9. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.10. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.11. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.12. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.13. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.14. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.15. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.16. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.17. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.18. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.19. *Le Dilectionnaire*, 1748
- OOR IV.20. *La Guirlande*, 1751
- OOR IV.21. *Acante et Céphise*, 1751 \*
- OOR IV.22. *Daphnis et Églé*, 1753
- OOR IV.23. *Castor et Pollux*, 1754
- OOR IV.24. *La Naissance d'Osiris*, 1754
- OOR IV.25. *Anacréon*, 1754
- OOR IV.26. *Zoroastre*, 1756
- OOR IV.27. *Les Surprises de l'amour*, 1757, 1758 \*
- t. 1. *L'Enlèvement d'Adonis*, *La Lyre enchantée*

- t. 2. *Anacréon*, *Les Sibarites*

OOR IV.28. *Les Paladins*, 1760

OOR IV.29. *Les Boréades*, 1763

OOR IV.30. *Mirthis*, s.d.

OOR IV.31. *Zéphire*, s.d.

## SÉRIE V : ŒUVRES INCOMPLÈTES ET FRAGMENTS (2 vol.)

OOR V.1. *Io*, s.d.

OOR V.2. *Les Beaux Jours de l'Amour*, s.d.

OOR V.3. Œuvres dramatiques et partitions perdues

- Opéras-comiques : *L'Indrague*, 1723 ; *L'Enrôlement d'Arlequin*, 1726 ; *La Rose de dissension*, 1726 ; *La Rose*, 1744 ; *Le Procureur du roi sans le savoir*, ca 1758

- Opéras : *Samson*, 1730 ; *Les Courtes de Tempé*, 1734 ; *Linus*, 1752 ; *Lisis et Délie*, 1753

## SÉRIE VI : ÉDITION

OOR VI.1. Jean-Philippe Rameau, *Catalogue thématique des œuvres musicales*, Paris, coédition CNRS Éditions, Bibliothèque nationale de France

- t. 1. Musique instrumentale ; Musique vocale religieuse et profane

- t. 2. Livrets

- t. 3. Musique dramatique, 1<sup>re</sup> partie, d'*Acante et Céphise* à *Hippolyte et Aricie*

- t. 4. Musique dramatique, 2<sup>e</sup> partie, des *Indes galantes* à *Zoroastre*

- t. 5. Sources bibliographiques et index

OOR VI.2. Manuscrits autographes

OOR VI.3. Filigranes

OOR VI.4. Textes pédagogiques et esthétiques

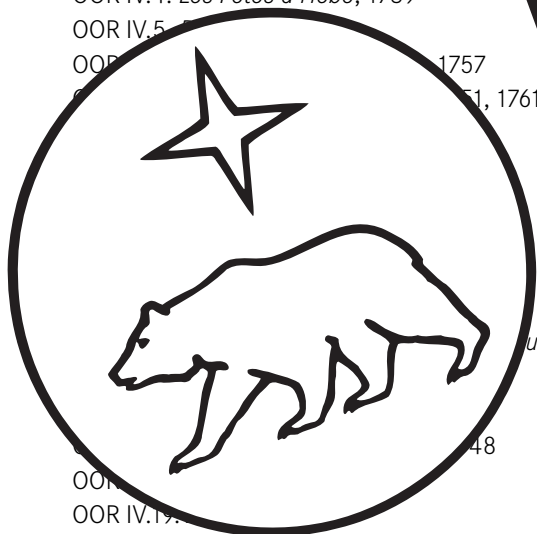
OOR VI.5-6. *Rameau, du texte à l'image* (Archives et iconographie sur la vie et les œuvres de Rameau)

OOR VI.7. *Miscellanea*

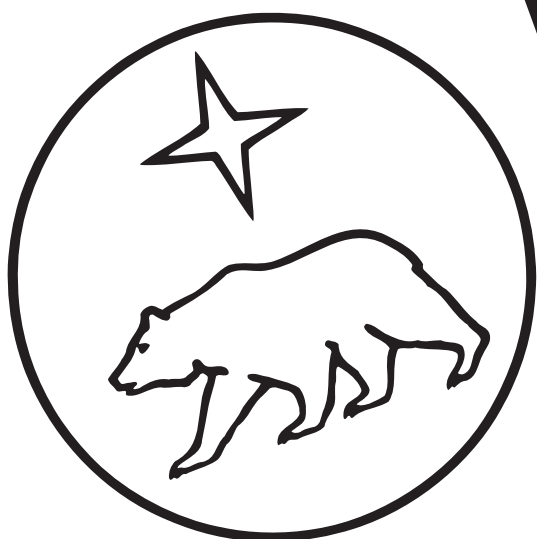
- t. 1. *Petit traité d'édition critique*

- t. 2. *Dictionnaire des copistes de musique en France au XVIII<sup>e</sup> siècle (de Rameau à Grétry)*

- t. 3. *Errata* des volumes publiés dans *Jean-Philippe Rameau, Opera omnia (online)*



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



# **Bärenreiter**

## **Leseprobe**

### **Sample page**