
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

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

*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

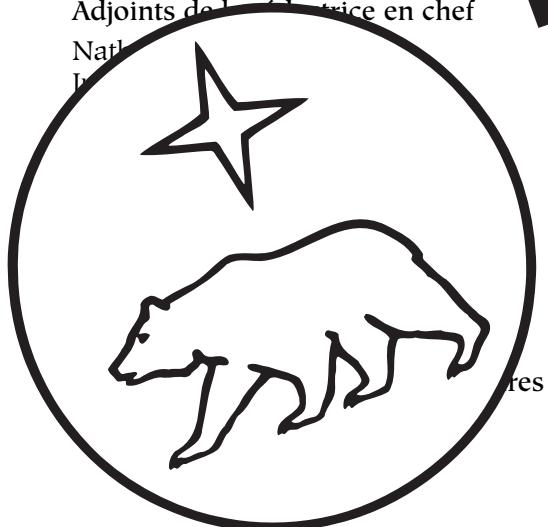
Membres actuels : Nathalie Berton-Blivet, Sylvie Bouissou, Achille Davy-Rigaux, Pascal Deneveau, Julien Dubruque, Denis Herlin, Davitt Moroney, Yvon Repérant, Graham Sadler, Thomas Soury
Anciens membres : M. Elizabeth C. Bartlet, Herbert Schneider

Rédactrice en chef

Sylvie Bouissou

Adjoints de la rédactrice en chef

Nathalie
Julien

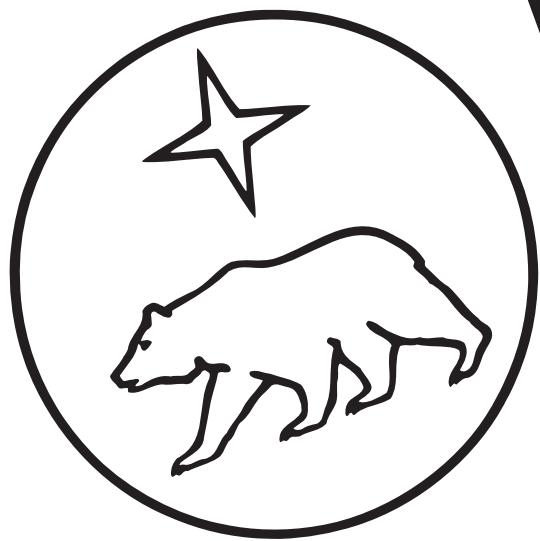


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Gravure musicale : Camer Musique, Paris

PAO : Érik Kocevar 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 incomplues (3 volumes)
- Série VI Érudition (7 volumes).

Chaque volume comprend un avant-propos de l'éditeur scientifique qui présente la source principale et les sources contemporaines 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 dans la source principale pour lesquelles il est impossible de suivre 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 deux versions. Tous les Compléments sont regroupés en fin de volume, comportent leur matière et leur traduction en Xavier-chant.

Toutes les œuvres de Jean-Philippe Rameau sont tirées de la seule source dite « principale », c'est-à-dire celle utilisée aux exécutions. Seules quelques œuvres sont largement tirées des sources secondaires, pour essayer ou préciser certains points. Les autres sources relevant un autre type de pratique musicale ne sont pas prises en compte dans cette œuvre.

Les variantes dans la source scientifique sont signalées par une graphie particulière qui renvoie 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, chiffrages, 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 entre 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 dans la source principale pour lesquelles il est impossible de suivre 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 deux versions. Tous les Compléments sont regroupés en fin de volume, comportent leur matière et leur traduction en Xavier-chant.

Toutes les œuvres de Jean-Philippe Rameau sont tirées de la seule source dite « principale », c'est-à-dire celle utilisée aux exécutions. Seules quelques œuvres sont largement tirées des sources secondaires, pour essayer ou préciser certains points. Les autres sources relevant un autre type de pratique musicale ne sont pas prises en compte dans cette œuvre.

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^e 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.

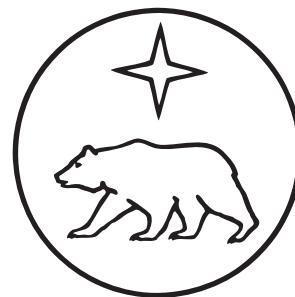
Sylvie Bouissou

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	xxxv	Voltaire's libretto
VIII	General Preface	xxxvi	Circumstances of the composition of Rousseau's music
INTRODUCTION			
XII	Circonstances de l'adaptation de <i>La Princesse de Navarre</i>	xxxvi	Situation and function of <i>Les Fêtes de Ramire</i> episode in the <i>Confessions</i>
XII	De l'auctorialité du commanditaire	xxxvii	Analysis of the <i>Confessions</i> narrative
XIII	Le livret de Voltaire	XLI	The attribution to Rousseau of the original passages in <i>Les Fêtes de Ramire</i>
XIV	Circonstances de composition de la musique par Rousseau	XLII	Philological arguments
XIV	Situation et fonction de l'épisode des <i>Fêtes de Ramire</i> dans <i>Les Confessions</i>	XLII	French clefs vs Italian clefs
XVI	Analyse du récit des <i>Confessions</i>	XLII	Meter in $\frac{2}{4}$ and $\frac{4}{4}$ vs meter in $\frac{2}{2}$
XX	Attribution à Rousseau des passages originaux des <i>Fêtes de Ramire</i>	XLII	<i>Agréments</i>
XX	Arguments philologiques	XLII	Dorian key signature
XX	Clés françaises vs clés italiennes	XLIII	The presence of two horns
XX	Mesure à $\frac{2}{4}$ et $\frac{4}{4}$ vs mesure à $\frac{2}{2}$	XLIII	Stylistic arguments
XX	<i>Agréments</i>	XLIII	Use of <i>sinfonia</i> form
XXI	Armure dorienne	XLIII	The rudimentary and eccentric instrumentation
XXI	Présence de deux cors	XLIII	Awkward imitations of the overtures to <i>Dardanus</i> and <i>Les Fêtes d'Hébé</i>
XXI	Arguments stylistiques	XLIV	Susensions
XXI	Utilisation de la forme <i>sinfonia</i>	XLIV	The problematic extent of Rameau's revision
XXII	Pauvreté et bizarrerie de l'instrumentation	XLIV	Performance of <i>Les Fêtes de Ramire</i> at Versailles, 1745
XXII	Imitations maladroites des ouvertures de <i>Dardanus</i> et des <i>Fêtes d'Hébé</i>	XLV	A <i>spectacle de fragments</i> and a problematic book of words
XXII	Retards	XLVI	Cast
XXIII	Étendue problématique de la révision de Rameau	XLVI	Singing actors
XXIII	Représentation des <i>Fêtes de Ramire</i> à Versailles, 1745	XLVI	Chorus
XXIII	Un spectacle de fragments et un « livre de paroles » problématique	XLVII	Dancing actors
XXIV	Distribution	XLVII	Reception
XXIV	Acteurs chantants	XLVIII	Notes on the Edition
XXV	Chœur	XLVIII	Instrumentation
XXV	Acteurs dansants	XLVIII	Attenuation of silent e's
XXVI	Réception critique	XLIX	Dynamics
XXVI	Notes sur l'édition	XLIX	<i>Agréments</i>
XXVI	Instrumentation	XLIX	Repeats
XXVII	Atténuation de l'e caduc	XLIX	Acknowledgments
XXVII	Dynamiques	LIVRET	
XXVII	<i>Agréments</i>	LI	Principes de transcription du livret adoptés dans les <i>Opera omnia</i> de Rameau
XXVII	Reprises	LII	Editorial procedure: transcribing the libretto for the <i>Opera omnia</i> de Rameau
XXVII	Remerciements	LIII	<i>Les Fêtes de Ramire</i>
XXVIII	Analyse comparée de <i>La Princesse de Navarre</i> et des <i>Fêtes de Ramire</i> / Comparative analysis of <i>La Princesse de Navarre</i> and <i>Les Fêtes de Ramire</i>	LVIII	LES FÊTES DE RAMIRE
XXXIV	Circumstances of the adaptation of <i>La Princesse de Navarre</i>	LIX	Acteurs et actrices chantants, personnages dansants, orchestre
XXXIV	The commissioner, a co-author?	1	Table de la partition des <i>Fêtes de Ramire</i>
		5	Ouverture
			<i>Les Fêtes de Ramire</i>

APPARAT CRITIQUE

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

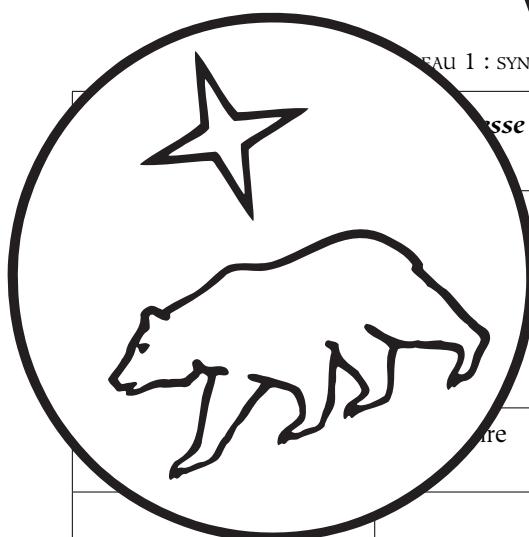
FAC-SIMILÉS

77	Planches I-IV
----	----------------------

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 xixe 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'articles¹, et rédigea le « commentaire bibliographique » de l'œuvre, « révisée » par Dukas, dans les *Œuvres complètes* dirigées par Saint-Saëns². Mais elle ne fut pas pour autant intégrée de plein droit au canon ramiste ; Girdlestone, au milieu du xx^e siècle, n'en parlait pour ainsi dire toujours pas³. Et, de fait, Rameau ne 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 sans reuses 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 écrit 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 explique, lorsque *La Princesse de Navarre* fut réécrite en 1763, l'ouverture de Rousseau pour *Les Fêtes de Ramire* fut attachée, et survécut, passagère clandestinement, 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 du troisième un autre tableau analytique plus complet.



Bärenreiter Leserprobe Sample page

TABLEAU 1 : SYNTHÈSE DES ÉCHANGES ENTRE LA PRINCESSE DE NAVARRE ET LES FÊTES DE RAMIRE						
		Passage d'une œuvre à l'autre		Les Fêtes de Ramire		
	Musique	Situation	Paroles	Musique		
	Rousseau	← 1763	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. Zéphyr*, 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^e 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.



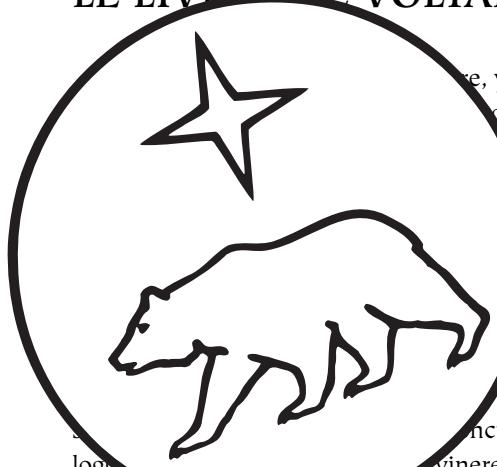
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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*¹⁰, 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 mauvaise esquisse de quelques scènes insipides et tranquilles qui devaient s'ajuster à des divertissements qui ne sont point faits

LE LIVRET DE VOLTAIRE



ce, y compris le Voltaire libé de la grande a déjà été consa de liaison des Fêtes de Rousseau, fait lui-même de Voltaire, sauf pour les divertissements. Les deux premiers sont au dire de Voltaire, qui roule sur l'opposition de l'opéra à l'opéra. Le second est un divertissement de la partie de la fonction des sources, d'Astrolabes, d'Almanachs, de Veneresses, et de Bohémiens et Bohémien. La dernière, sans doute fort indifférente au public du XVIII^e 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 Démons. 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'affaïsset 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).

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, 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 (dir.), *Voltaire à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2011 ; Béatrice Didier, *Le livret d'opéra en France au*

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 corrigerais¹¹.

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 ma fortune.

Bien, tous deux ont fait qu'obéir à une commande, à un ducal caprice et tout, 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*.

Voltaire réutilisa le thème espagnol mais en supprimant toute allusion au mariage avec la France. Il transforma la liaison entre une princesse espagnole et un prince français en une union entre une musulmane et un catholique : Fatime, la princesse de Grenade, a épousé Alphonse, le roi de Castille ; mais le fils d'Alphonse, Ramire, épris de Fatime, la libère. L'intrigue repose sur le lien commun entre 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 « misérable¹⁴ ». Mais on peut aussi prendre au sérieux le fait même que Voltaire jugeait « 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 vraisemblable¹⁵. » 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

xviii^e 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-Norbelly, « *Les Fêtes de Ramire* (1745) : entre logique courtisane et pensée dramaturgique », *Revue Voltaire*, 22, 2024, p. 37-47.

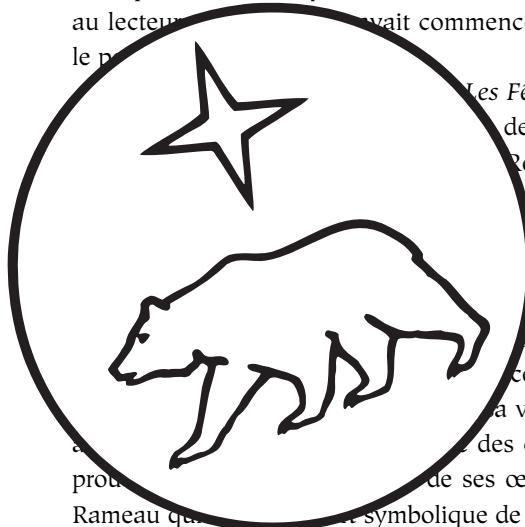
fantaisie la plus débridée permet alors à Voltaire de répondre à la commande du duc de Richelieu, mais aussi de tourner en dérision les codes de l'opéra, pour faire apparaître en creux sa conception du genre. *Les Fêtes de Ramire*, "parodie dramatique" de *La*

Princesse de Navarre, seraient donc aussi une "parodie générique" du grand opéra voltaire, et un révélateur du système poétique cohérent que Voltaire entend développer¹⁶. »

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 politico-littéraire, puisqu'il sert d'écrin à la première des « pièces justificatives » qu'il comptait joindre aux *Confessions*. 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 p



Les Fêtes de Ramire (1743) et *des Muses galantes* (1745) Rousseau venaient effectivement de *galanterie*, dont il avait été l'acteur principal. La répétition de cet opéra devant le duc de Richelieu fut sans doute la cause de la médiocrité et de la disgrâce de Rameau, qui-même reconnaît avec tristesse que ce dernier fut réellement accueilli avec enthousiasme dans sa vie, et dans ses dernières années, il dédiait plusieurs centaines de pages pour prouver l'originalité et la symbolique de cette première œuvre de Rameau qui

Rousseau en brisant « toute la règle de consonance littéraire et sociale que poursuivait jusque-là celui-ci »¹⁸.

Alors qu'en Roussillon, on espérait que Richelieu ferait représenter *Les Muses galantes* à la cour, celui-ci choisit finalement *Le Temple de la Gloire* (Voltaire et Rameau), *Jupiter vainqueur des Titans* (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 pour commander *Les Fêtes de Ramire*, constituait une sorte de loterie de consolation 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* ; ce dernier se consacre aux activités lyriques de Rousseau en 1743-1744, est lui-même enclavé dans une section capitale du livre VII, et de toutes *Les Confessions*. Il est en effet précisément du récit de sa rencontre avec Rousseau qu'il s'agit, et suivi par le récit de l'abandon des deux premiers enfants qu'il eut d'elle. Or l'on sait que, même si elle fut sans doute une cause de la disgrâce de Rameau, il ne peut se réduire à cela, l'entreprise des *Confessions* fut déclenchée par la révélation publique que Rousseau, l'auteur de *L'Emile 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 vocalise 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. »

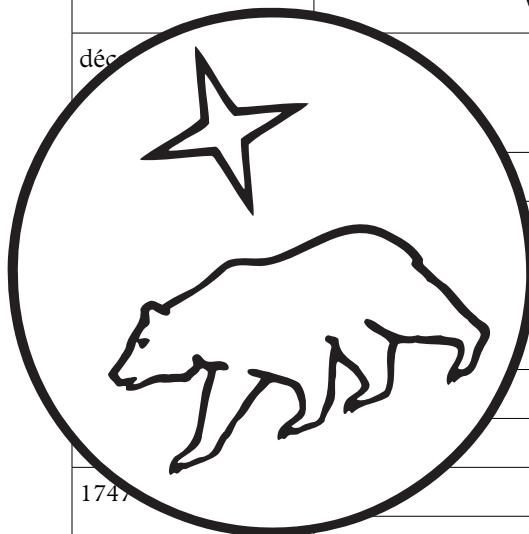
18. Shojiro Kuwase, « Sur les "auteurs" des *Fêtes de Ramire* », art. cit., p. 138.

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 CONFESIONS

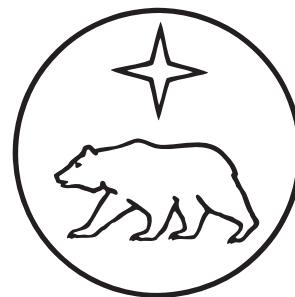
Date	Vie de Rousseau	<i>Les Muses galantes</i>	<i>Les Fêtes de Ramire</i>
1743 ?		ébauches	
1745	Rencontre avec Thérèse Levasseur		
1745		achèvement « [Philidor] vint deux fois et fit quelques remplissages dans l'acte d'Ovide »	
automne 1745		répétition chez Le Riche le 14 Pouplinière, dirigée par Fr. Le Princeur, en présence de Rousseau réécriture ; composition du nouvel acte d' <i>Hésiode</i>	adaptation littéraire composition musicale
décembre 1745			répétition chez le duc de Rohan, critiques de Rameau, Le Riche le 14 Pouplinière révisions par Rameau
		« Rameau [...] me reprocha d'en ouverture des [Muses galantes] pour la substituer à celle [des Fêtes de Ramire]... 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
Sammlerpage

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.

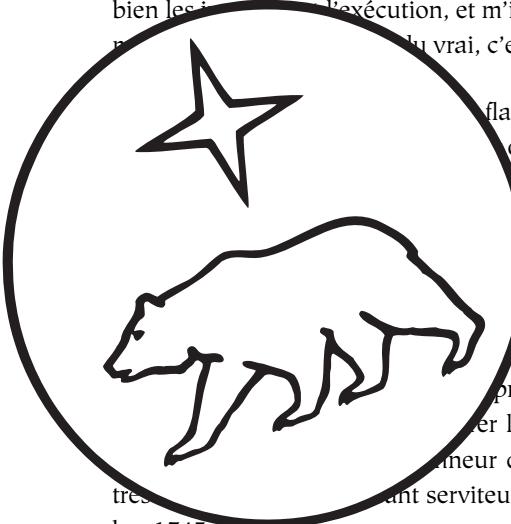
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

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 Rousseau²³, 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'Orville²⁴. 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 identiques.

Quant aux récitatifs, j'espère aussi, Monsieur, que vous voudrez bien les imprimer à l'exécution, et m'informer les endroits où je pourrai faire du vrai, c'est-à-dire de votre pensée.



flagorneuse, la demande de qu'il a également retouché ; soit qu'il demande à la musique de Rousseau. de « scènes », suggère que la bonne. Ces faibles essais, ils ne procurent l'honneur d'être admirer l'admiration et le profond plaisir d'être, | Monsieur, | Votre très dévoué et obéissant serviteur. | À Paris, le 11^e [décembre] 1745.

Reprendons 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 [décembre] 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 faute à monsieur Voltaire n'était que trop conscient de la médiocrité de ses scènes. Mais en brandissant pour excuse son obéissance à Richelieu, tout 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 également tout cela de vue. Je ne doute pas que vous rectifiez toutes les fautes échappées nécessairement dans une composition si rapide d'une simple esquisse, que vous n'ayez rempli les vides, et suppléé à tou

Voltaire donne ici à Rousseau sa bénédiction pour avancer pour tous ses changements

Je me souviens d'autre balourdises, il n'est pas dit, dans les scènes qui suivent les divertissements, comment la princesse de Grenadine²⁵ 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. Ballod [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 O¹ 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'obligait 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 vie²⁶, 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 ou d'absurde. Rousseau donne l'impression que l'autorisation de Voltaire lui ait parvenue avant qu'*« Jullien »* débute au travail²⁷ ; or la lettre à Voltaire date du 11 novembre 1745, celle-ci date du 15 décembre, et *Le Devin du village* est joué le 22 décembre. Diverses éditions ont mal compris et ont cru voir une erreur dans la date de rédaction de la lettre à Voltaire. Mais il est très improbable qu'il y ait eu une telle erreur de la part d'un homme qui sans doute cherché l'approbation de Voltaire pour ce faire. Il est d'ailleurs intéressant de constater que le changement n'a été transmis par Voltaire dans ses récitatifs écrits, mais dans le récit, mais de toute façon, il n'y a pas d'erreur sur la date de rédaction de la difficulté.

Le résultat fut tout à fait à très peu de chose. Je tâchai seulement de ne pas faire sentir 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, ...

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

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, pas plus qu'entre la fin du troisième (en *sol* mineur) et le quatrième (en *ré* majeur). Dans les deux cas, on passait du ton de la tonalité à celui de la dominante ! La seule difficulté consistait à passer du *mi* majeur de la fin du premier divertissement au *do* mineur du début du troisième, deux tonalités presque opposées, effectivement, dans le cycle des quintes. Rousseau s'en sort assez élégamment, 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. 539-548) ; de *la* majeur à la tonalité homonyme, *la* mineur (récitatif, mes. 557-585) ; de *la* mineur à la tonalité relative, *do* majeur (acte II, mes. 586-608) ; et enfin de *do* majeur à la tonalité homonyme, *do* mineur (récitatif, mes. 617-618).

Je réussis à ce récitatif, il était bien accueilli, plein d'énergie et surtout très bien modulé. L'idée que ces deux hommes supérieurs auxquels on désignait m'associer m'avait élevé le génie ; et je suis content, 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 dimanches²⁸) conti-

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.

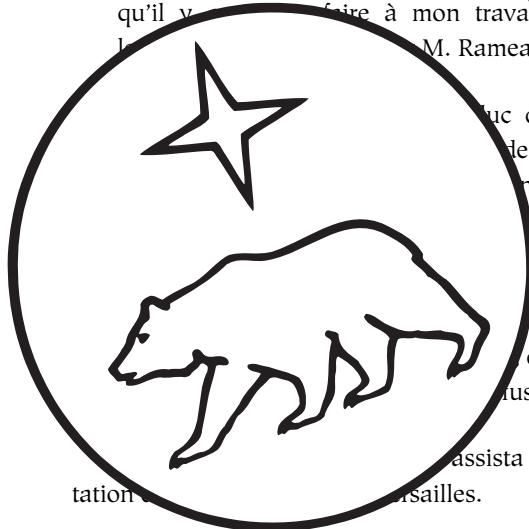
28. Le directeur, Berger, avait obtenu de Maurepas de supprimer la soirée du jeudi, pour « conserver » ses acteurs, mis à rude épreuve par l'ajout des spectacles de Versailles au calendrier ordinaire ; voir la lettre de Maurepas à Berger du 15 novembre 1745, F Pan AJ¹³ 20, cote 62.

nuaient 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 malheurs²⁹ 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, et il fut signifié qu'il y avait quelque chose à faire à mon travail, plusieurs choses sur l'affaire. — M. Rameau.



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 au bout de sortir, je pus aller chez M. de Richelieu. Il était alors tard. Il venait de partir pour Dunkerque, où il devait commander le débarquement destiné pour l'Esposse. A son retour, je me dis, pour autoriser ma paresse, qu'il était trop tard. Ne l'avantais-je revu depuis lors, j'ai perdu l'honneur que m'ait fait, pour l'ouvrage, l'honoraire qu'il devait me produire ; et mon temps, mon travail, mon chagrin, ma maladie et l'argent qu'il 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 pensait avantagéusement de mes talents. Mais mon malheur et Mme de la Pouplinière empêchèrent tout effet de bonne volonté.

Voilà le mensonge, ou du moins l'erreur la plus flagrante de Rousseau. En effet, comme Malherbe l'a montré le premier³⁰, un « Rousseau » a bien reçu une « gratification » de 792 livres pour les Fêtes de 1745³¹ ; 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�aisemblable 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 O¹ 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 mode³⁷. » 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 que
Rousseau est l'auteur de ce passage. La limite de ce visonnement
est qu'ultérieurement, à commencer par *le Devin 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/C1³⁸.)

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 1746³⁹. Au contraire, les œuvres 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*, *Zélindor*, *Les Amours de Ragonde* et *Platon*, ne comprennent aucun passage pour deux cors à ce stade⁴⁰. 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 Rousseau pouvait éditer ses propres raisons de recourir à deux cors : il s'agissait alors d'un effectif typique en France. Rousseau, en partisan de la modernité musicale, n'a beau coup utilisé ce dispositif standard dans ses « mœurs » (appareil 4).

la *sinfonia* chez Rameau; mais son dernier mouvement consiste en un auto-empêtrant avec la *montagne* extraite des *Pièces de clavecin en concert*, une forme si haute monothématique, et non en un morceau original.

Il contraint l'ouverture des *Fêtes de Ramire* à une structure semblable à celle du *Devin 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 instrumentale⁴⁴ :

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 lagrément.

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 trembllements.

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

38 Cf. *infra* mes. 613-616

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

39. F Pn AJ¹³ 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^{rt} ». 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 Francoeur qu'elle doit être considérée comme un emprunt de ces derniers aux *Paladins*, représentés en 1760; voir Lionel Sainctin, cit. p. 75-77.

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 Vm⁷. 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 Vm². 311.

43. Transmise seulement par le ms. autographe, F Pn RES Vm². 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 bizarrie 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'Alberti. Ajouté au fait qu'il est écrit à $\frac{2}{4}$ et en appoggiaires à l'italienne, pour ne rien dire de sa basse d'Alberti en rayon (ainsi à la mes. 25, beaucoup d'éléments plaident contre son attribution à Rameau).

des ouvertures de *Dardanus*

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

Hautbois et Violons

Bassons et Basses

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 platement sur la tonique après la dominante, mais va à la sus-dominante⁴⁵. Sauf que l'octave directe entre le dessus et la basse constitue une faute de débutant⁴⁶, 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*⁴⁷, 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).

Hautbois et Violons

Bassons et Basses

Basses continues

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

Exemple 3. Début de l'ouverture des *Fêtes d'Hébé*
d'après l'édition gravée : Paris, L'Auteur, Vve Boivin, Leclair
et 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 compulsé 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'appogiatures 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 unisons et les octaves directes,

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 [son] 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, donc

logue de Fatime « Ô mort, viens terminer les douleurs de ma vie » comprend des violons notés en clé française (*sol 1^e 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^e ligne*) et ses altos à l'unisson eux-mêmes notés en clé italienne (*ut 3^e 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 déparerait pas dans son œuvre.

Dans la présente édition, nous avons donc restitué entre crochets le nom de Rousseau au départ 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.

Bärenreiter

Le sample page

REPRÉSENTATION DES FÊTES DE RAMIRE À VERSAILLES, 1745

FRAGMENTS ET UN « LIVRE DE PAROLES » PROBLEMATIQUE

de Ramire eut lieu à la Grande Écurie, le spectacle de fragments⁴⁸. Il désigné ainsi et il n'eut lieu dans les années 1750 que tous les exemplaires proviennent d'un document intitulé *Fêtes de Ramire et de Zélindor*, titre commun :

BALLET, FESTES | 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'Academie Françoise. La Musique des Sieurs REBEL & FRANCOEUR, Sur-intendans de la Musique du ROI, et Inspecteurs de l'Academie Royale de Musique.

... mais qu'en connaît celui des *Fêtes de Ramire* ne mentionne aucun de ses auteurs⁴⁹. Or, bien en souvenir, Rousseau écrit dans ses *Confessions* :

[Rameau], 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 Francœur, 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.

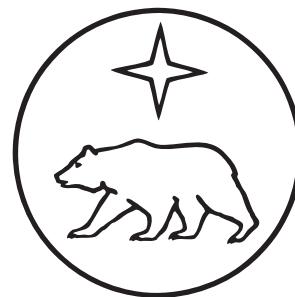
On peut cependant objecter que la coutume de nommer les auteurs d'une œuvre lyrique dans les livrets imprimés n'était pas du tout systématique dans les années 1740 ; dans son assertion, Rousseau se trompe sur le « toujours ». Il se pourrait donc que l'ab-

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 voltaïennes (« 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, certainement⁵³, 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 *, Delastrade *, Rivière * ; MM. Lefebvre (BT) *, Marcelet (BT) *, Albert (BT) *, Le Page cadet (BT) *, Laubertie (BT), Le Breton (BT) *, Laure (T) ; Fel (T) * ; Bourque (T) *, Houbeau (T) *, Basset (T) *, Guiller (T) *, Gallard (T) *, Duchênet (T) *, Orban (T) *, Cochette (T).

Côté de la reine : M. Cartou *, Monville *, Lagrandville, Marcelet (BT) *, Gondré⁵⁵, Verneuil, Gobin (T) *, Gobin (BT) *, Gratin (T) *, Sainte-Croix (T) *, Malter (BT) *, Levastier (HC) *, Terral (HC) *, Chauvel (HC) *, Ricard (HC) *. Le chœur comprenait 16 dessus de voix, 10 basses-tailles ; 9 tailles, 14 basses contre, 16 femmes et 32 hommes.

Le chœur a été, dans la mesure où il reflète de manière assez fidèle, la disposition effective des solistes (composés en petites capitales) apparaissant 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 savoir⁵⁷, 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 Thierry *†, Puvignée (la mère) *†, Grognat, 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 si les 19 acteurs dansants déjà présents dans *La Princesse de Navarre* (*), peu ont repris le même rôle (*†). Il est toutefois le cas des solistes : la plupart des dessus semblent avoir été occupées ou réattribuées, à l'exception du troisième divertissement, où Antoine Bandieri de Laval et Marie Lavigerie (la fille) ainsi que Marie Sallé sembleront avoir repris tous leurs rôles d'Amours, de Platée ou de deux. Mais c'est aussi le cas des troupes : la proportion d'acteurs et d'adresses 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*⁵⁸. D'ailleurs, ce fut apparemment le dernier ballet dans lequel Laval ait lui-même dansé de sa carrière⁵⁹ ; 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.

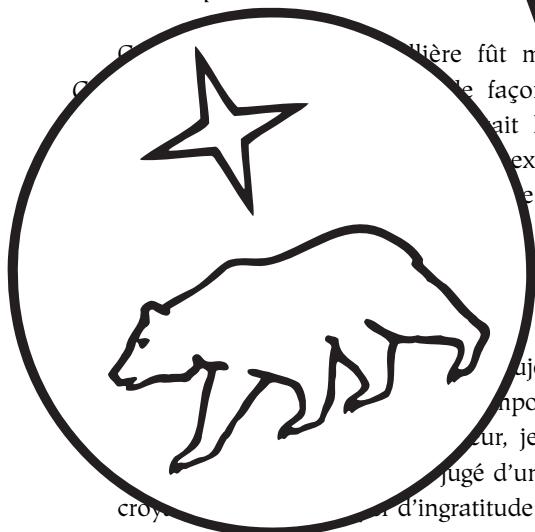
la chorégraphie qu'il avait établie pour lui-même, pourquoi ne l'aurait-il pas fait pour le reste de la troupe, alors que la composition de celle-ci était presque inchangée ? Nous n'avons pas d'explication. Certes, pour une même œuvre, il était normal, d'une reprise

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.

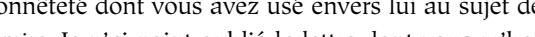
RÉCEPTION CRITIQUE

Les Fêtes de Ramire n'ont eu absolument aucun écho lors de leur unique représentation. Seul le *Mercure de France* mentionna le spectacle de fragments, comme événement curial, mais sans en rendre compte : « Le mercredi 22 décembre, on a revu avec plaisir Zélin dor, précédé des intermèdes de *La Princesse de Navarre*, amenés par des scènes nouvelles⁶⁰. » Même les lexicographes du troisième quart du XVIII^e siècle, Léris, 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 Ramier en fit la musique⁶¹.



Ille fût mal informé : sans Le
de façon posthume, personne
ait le composé jusqu'à ce
ex de la Vie de Voltaire
es de Rousseau dans Les
Voltaire datée de 1750,
rmée :



sujet, ni enfreindre l'honneur imposé de ne jamais louer sur, je prendrai la liberté de jugé d'un homme de bien, en le croyant. Mais si 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 daignez me promettre de l'amitié. Leur sort formateur, et qu'ils dû m'y attendre.

Mais Condorcet ne comporte pas cette seule allusion explicite aux *lettres de Ramée* que nous ayons pu trouver au XVIII^e 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'ouverture] était à l'italienne et d'un style très nouveau pour la France.

Il est en effet vraisemblable que cette ouverture et ces trois mouvements, avec ceux composant un style totalement éloigné de la tradition lullyste, ait été rejetée par les connaisseurs.

Depuis dans quelle fut soutenue et j'appris par M. de Valmalette, maître d'huile 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 disposions 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. *Mercure de France*, 1745, décembre, t. 2, p. 121.

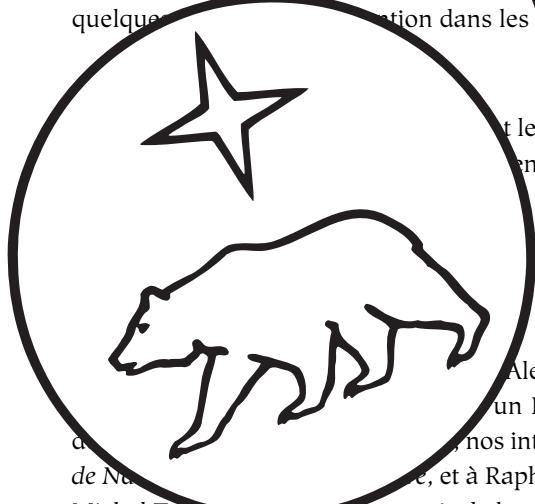
61. Louis-César de La Baume Le Blanc La Vallière, *Ballets, opera, et autres ouvrages lyriques*, Paris, C.-J.-B. Bauche, 1760, p. 208.

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/Menuis-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 souciant guère, nous avons atténue quelque peu cette indication dans les notes critiques.



Bärenreiter Leseprobe sample page

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 [~~] qui ne correspondait pas au symbole le plus traditionnel en musique française (+). Dans la mesure où le symbole [~~] 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/Menuis-Plaisirs.5 note généralement les appogiatures 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 nos notions de reprises, y compris quand nous avons supprimé un deuxième profit d'un da capo, ou l'inverse sans mention dans les notes critiques.

Alexis Kossenko à avoir un RER qui nous ramenait à nos intuitions sur *La Princesse de Navarre*, et à Raphaëlle Legrand et Rémy-Michel Trottet à 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 réhabilité⁶². 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-

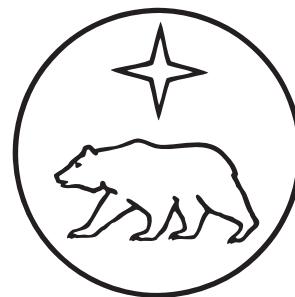
tures comme toujours infaillibles. Quant à Sylvie Bouissou, enfin, qu'elle sache qu'il est inutile de nous remercier de lui avoir permis de cultiver au suprême degré non seulement sa patience — vertu à elle universellement reconnue, quoique dissimulée sous d'habiles fulminations —, mais aussi sa longanimité 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.

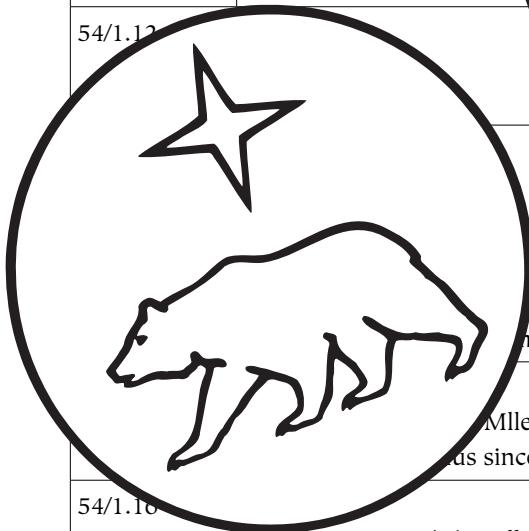
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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

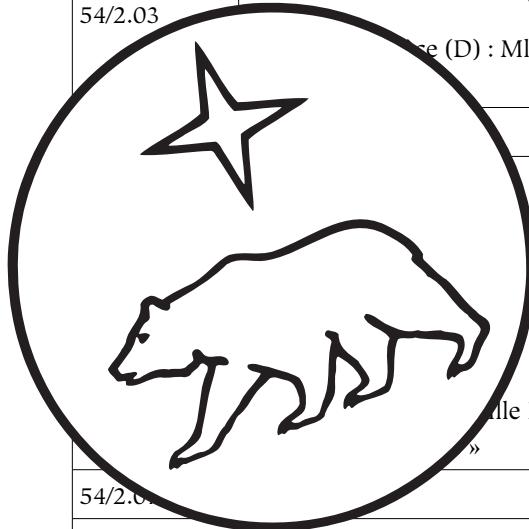
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

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 « Qui ai-je au ciel ? Quels dieux ont enchanté mes yeux ? »	40/15
Acte I, scène 6, deuxième divertissement		Scène 4
Astrologues arabes		Troupe de Devins, de Devineresses de Bohémies 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 « Nous engageons le temps de la saison suivit nos pas »	40/17
	<i>Récitatif</i> un Devin (BT) : M. de Chassé « L'astre éclatant de la fille de la londe »	40/18
	<i>Coupé/cut</i>	Ø
	<i>Coupé/cut</i>	Ø
54/1.16	Mlle de Canavas « Vous sincère ardeur »	coupé/cut
54/1.17	une Devineresse (D) : Mlle de Canavas « Et vous, jeune beauté »	coupé/cut
54/1.17	Duo une Devineresse (D) : Mlle de Canavas ; un Devin (BT) : M. de Chassé « En mariage »	coupé/cut
54/1.18	<i>Premier menuet</i>	
54/1.19	<i>Deuxième menuet en rondeau</i>	
54/1.20	<i>Tambourin</i>	
		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



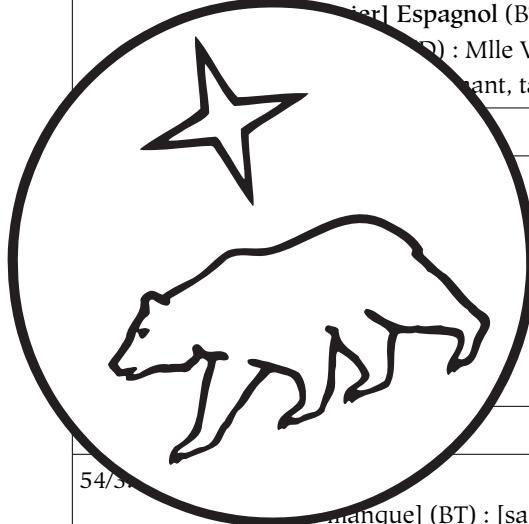
Bärenreiter
Leseprobe sample page

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 « Grâces, Plaisirs, Amours, hâitez-vous de paraître »	40/26	
Ø		Récitatif Ramire (HC) : M. Poirier « Ce sont là vos sujets, vous devrez les connaître »	40/27	
	Acte II, scène 11			
Troupe d'Amours et de Plaisirs	Amours et Plaisirs	Troupe d'Amours, de Plaisirs et de Jeux Jeux = 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 Grâce (D) : Mlle Fel ; deuxième Grâce (D) : Mlle Gondré Toujours : troisième Grâce (BD) : Mlle Gondré « La sarabande en rondeau forme... »	40/29	
		Gavotte en rondeau	40/30	
		Air première Grâce (D) : Mlle Fel « Chaque voix arrache... »	40/31	
		Ariette première Grâce (D) : Mlle Fel « Vents furieux, tristes tempêtes »	40/32	
54/2.07		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 pardonnerez-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	



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

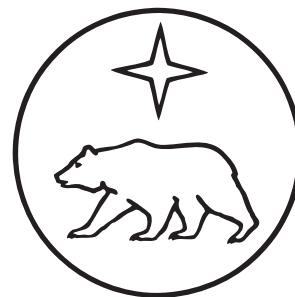
Divertissement qui termine le spectacle		Scène dernière (suite)	
Chœur d'Amours/de Suivants de l'Amour [Français, Espagnols, Napolitains, Milanais ?]		Troupe des Suivants de Ramire, de différents caractères Suivants et Suivantes de Ramire Jeux et Plaisirs	
54/3.01	<i>Chœur</i> « Triomphe, victoire »	coupé/cut	∅
54/3.02	<i>Récitatif accompagné</i> L'Amour (D) : Mlle Romainville « De rochers entassés, amas impénétrable »	coupé/cut	∅
54/3.03	<i>Chœur</i> « Disparaissez, tombez, impuissante barrière »	coupé/cut	∅
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	∅
54/3.05	<i>Chaconne</i> choeur [avec coryphées] une Espagnole (D) : Mlle Bourbonnois un Guerrier Espagnol (BT) : M. Albert un Amant (D) : Mlle Varquin « Amour, où charmant, ta puissance » [Suivi par un ours]	Première chaconne choeur [avec coryphées] une Suivante de Ramire (D) : Mlle Bourbonnois un Suivant de Ramire (BT) : M. Albert un rôle (D) [sans nom/no name] « Amour, où charmant, ta puissance » Deuxième chaconne choeur avec coryphée Ramire (HC) : M. Poirier « Mars Amour ses deux dieux » [Suite de la chaconne] choeur avec coryphées « La gloire toujours nous appelle » [Fin de la chaconne]	40/40
54/3.06	[manque] (BT) : [sans nom] « Tendre amour, redoutable Mars »	coupé/cut	∅
54/3.07	<i>Air</i> un Français : M. de Chassé « Amour, dieu des Héros »	coupé/cut	∅
54/3.08	<i>Loure</i>	coupé/cut	∅
54/3.09	<i>Duo</i> un [Deuxième] Espagnol (HC) : M. Jéliote un Napolitain (BT) : M. Le Page « À jamais de la France »	Duo 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 « Régnez en paix »	coupé/cut	∅



Bärenreiter
Leseprobe
Sammlerpage

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.

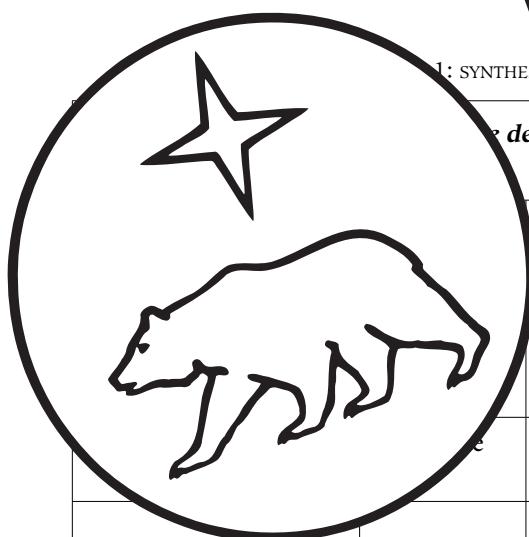
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

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,¹ and he wrote the "bibliographical commentary" on the work, "revised" by Dukas, in the *Œuvres complètes* under the general editorship of Saint-Saëns.² 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.³ In fact, was Rameau even its author? *Les Fêtes de Ramire* exists, regarding the music, in an adaptation by Jean-Jacques Rousseau in the *divertissements* of *La Princesse de Navarre*, however, evidence 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 went 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 stowaway-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 now complete, p. XXVIII-XXXII).

Paradoxically, while Voltaire and Rousseau are its principal authors, the libretto to *Les Fêtes de Ramire* was never published in



1: SYNTHESIS OF TRANSFERS BETWEEN LA PRINCESSE DE NAVARRE AND LES FÊTES DE RAMIRE							
<i>La Princesse de Navarre</i>		Transfers from one work to the other		<i>Les Fêtes de Ramire</i>			
		Music	Location	Text	Music		
	Rousseau	← (1763)	Overture		Rousseau		
	Rameau	→ (1745)	I, 1	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]		
			I, 2				
			I, 3	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]		
I, second divertissement (Bohemians)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, 4	cuts		
				I, 5-6	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]	
II, divertissement (Graces)	Voltaire	Rameau	→ (1745)	I, last			
				I, last	Voltaire	Rousseau [rev. Rameau?]	
Divertissement 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. Zéphyr*, 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*, 2nd ed., New York: Dover, 1969, p. 477.

Voltaire's works, nor was its music in Rousseau's; at best, Voltaire's libretto can be occasionally found... in Rousseau's works.⁴ Beside the present edition in *Opera omnia Rameau*, under the general editorship of Sylvie Bouissou, I have therefore endeavored to

restore what belongs to Voltaire and to Rousseau in the forthcoming editions of Voltaire's *Théâtre complet*, edited by Pierre Frantz,⁵ and Rousseau's *Œuvres complètes*, edited by Christophe Martin, both with Classiques Garnier.⁶

CIRCUMSTANCES OF THE ADAPTATION OF *LA PRINCESSE DE NAVARRE* THE COMMISSIONER, A CO-AUTHOR?⁷

In the beginning was *La Princesse de Navarre*. Contrary to its musical sources, late and fragmentary, its sources, both literary (in Voltaire's correspondence) and historical (in the Menus-Plaisirs archives), are among the most copious in Rameau's works. I will thus refer to the introduction in the volume devoted to *La Princesse de Navarre* in *Opera omnia Rameau*⁸ and will only reiterate here the basic facts. *La Princesse de Navarre* was commissioned from Voltaire and Rameau for the first evening of the festivities organized at Versailles, from 23 February through 3 May in 1745, to mark the wedding of the dauphin with the Spanish infanta. This wedding, of the first order, was already in the planning at the time for the government to attempt to replicate the scandal of Louis-François Armand de Richelieu, who was appointed in 1743, at the death of Richelieu, to be in charge in 1745. In number, only performed three years.

In that year, not only Voltaire and Rousseau, but also courtiers—such as Roy, the first president of the Ordre de Saint-Michel; Moncrif, reader to the king; or one of the forty members of the Académie française; or the musicians Rebel and Francœur, *surintendants* and composers to the *musique de la Chambre du roi*—Richelieu decided to turn to Voltaire and Rameau. They were Parisian outsiders, to be sure, but unquestionably the greatest figures, no matter how controversial, of the Comédie-Française and the Académie royale de musique since *Zaire* (1732) and *Hippolyte et Aricie* (1733). Richelieu and Voltaire had been fellow-students at the Collège Louis-le-Grand,⁹ and they did maintain friendly relations throughout their lives despite the distance between them. However, Rameau had evidently not the slightest desire to work with Voltaire, after their failure to have *Samson* staged between

1733 and 1736: only Richelieu's authority could bring them together again to some extent.

La Princesse de Navarre is a *comédie-ballet*. Without any doubt it was Richelieu who forced this genre upon Voltaire and Rameau, even though it had fallen out of fashion even in Lully's lifetime. The point was, indeed, to bring back to life the genre that typified the great Versailles festivities in the early reign of Louis XIV. In particular, *La Princesse d'Élide*, the first day in the *Plaisirs de l'île enchantée* (1664) appears to have served as model, even in its title for *La Princesse de Navarre*. Richelieu's idea was to bring together the troupe of the Comédie-Française (but not Marly), in the spot scenes, and that of the Académie royale de musique (loyer to Lully), in the sung and danced *vertissements*. The genesis of the work, which can be followed on a quasi-daily basis in Voltaire's correspondence, spread almost over an entire year and hit many snags, with Richelieu, Voltaire, and Rameau making often conflicting and, at times, absurd demands. Its disastrous reception notwithstanding, *La Princesse de Navarre* earned Voltaire and Rameau the honors of the court, since, in its wake, the former was appointed *historiographe de France*, as Racine had once been, and the latter *compositeur de la Chambre du roi*.

The history of *Les Fêtes de Ramire* begins shortly afterwards. One could almost claim it begins on 11 May 1745, the day of the battle of Fontenoy, during which the French troops defeated an Anglo-Austro-Dutch coalition, in the context of the War of Austrian Succession (1741–1748). The king and the dauphin attended it in person; the Duc de Richelieu led a charge which reportedly decided the fate of the battle—though it may well be that Voltaire slightly embellished his friend's role in his inaugural work as the new *historiographe de France*, *Le Poème de Fontenoy*—surprisingly one of the few sources available on the precise development of the battle. The pretext was sufficient for the Duc de Richelieu to order new festivities for the king's return to Versailles, in late November 1745, after the court's stay in Fontainebleau. Taking advantage of the theater he had had built in the Grande-Écurie

4. See Jean-Jacques Rousseau, *Les Fêtes de Ramire*, in *Théâtre. Écrits sur le théâtre*, Raymond Trousson (ed.), Paris: Champion, Geneva: Slatkine, 16, 2012, p. 377–389; id., *Œuvres complètes*, Bernard Gagnebin and Marcel Raymond (eds.), Paris, Gallimard, vol. 2, 1978.

5. Voltaire, *Théâtre complet*, Pierre Frantz (ed.), Paris: Classiques Garnier, 2019–.

6. Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Jacques Berchtold, François Jacob, and Christophe Martin (eds.), Paris: Classiques Garnier, 2014–.

7. I thank Laura Naudeix for suggesting the formulation following my unpublished paper on *La Princesse de Navarre*, “Un cas limite du spectacle

curial : *La Princesse de Navarre*, entre théâtre et opéra, entre cour et ville,” in Barbara Nestola and Thomas Soury, *L'opéra de cour en France (xvi^e–xviii^e siècle) : goût, espaces, pratiques, colloque*, 16–17 juin 2023, Versailles, Cmbv.

8. *La Princesse de Navarre*, Julien Dubruque (ed.), Tauxigny: Société Jean-Philippe Rameau; Kassel: Bärenreiter, coll. *Jean-Philippe Rameau, Opera omnia*, Sylvie Bouissou (ed.), IV.9, forthcoming; henceforth: OOR, followed by the volume number.

9. Rameau was briefly the organist of the same Collège Louis-le-Grand at the time they studied there, but none of the three evidently remembered it.

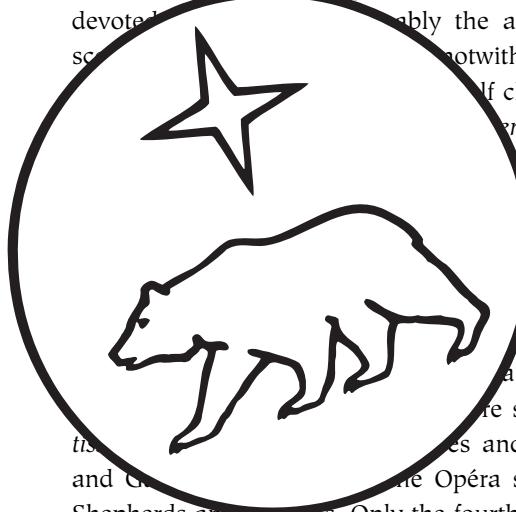
for the dauphin's wedding, Richelieu commissioned once again a new work from Voltaire and Rameau, this time a ballet: this was *Le Temple de la Gloire*,¹⁰ premiered on 27 November 1745. Yet he also evidently intended to reuse *La Princesse de Navarre*. There was no question this time, to be sure, to 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 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 mise-

VOLTAIRE'S LIBRETTO

There is no need to introduce Voltaire, save Voltaire as librettist, to whom a fairly abundant literature has already been devoted.¹¹ He was probably the author of the connecting scenes, notwithstanding suggestions to the contrary.¹² If claims he hardly modified the *divertissements* in any spots,¹³ he did so for the scenes for *La Princesse de Navarre*? The first is a divertissement involving on the conveniences of marriage. The second is a more extended one, depending on dances, Amours, or male and female, a matter quite different from seriously, the third divertissement, Cupids, Pleasures, and Cupid on the Opéra stage in alternation with Shepherds and Demons. Only the fourth and final *divertissement*, "which brings the performance to an end," was directly related to the plot of *La Princesse de Navarre*: Cupid laid low the Pyrenees to unite France and Spain, preceding a *ballet général* with people from France and Spain, as well as from Naples and Milan (former Spanish possessions in Italy).

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



rable 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.¹⁴

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 canevas 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*.

between a Muslim Roman 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, lets her free. The plot rests on the commonplaces of love between enemies and on a devious exoticism, but with similarities with Zaire, yet original, since Voltaire did not follow any known historical or theatrical source. Lastly, it is, above all, tenuous, as it is confined to 5 lines.

Voltaire himself acknowledged that his "skit" was "miserable."¹⁴ 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."¹⁵ 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 fulfills 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."¹⁶

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^e 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-Norbelly, "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.

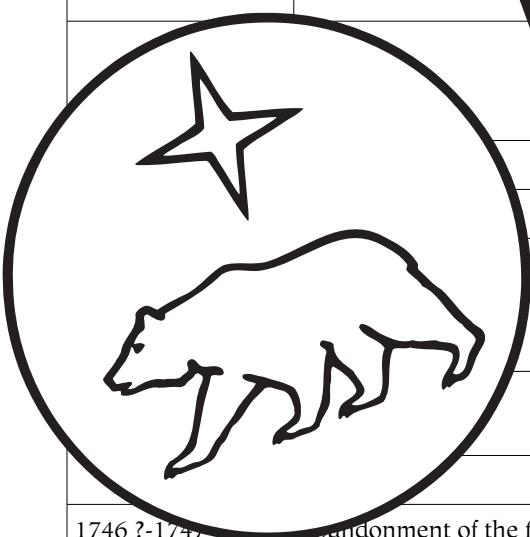


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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. Francoeur, in Rameau's presence recasting; composition of the new act of <i>Les Fêtes de Ramire</i>	literary adaptation composition of the music
December 1745 ?			rehearsals at the Dôme de Richelieu's; critique by Mme Le Poer de La Pouplinière revisions by Rameau
		"Rameau [...] went to assume for the overture of [Les Muses galantes]... I substituted it for that of <i>Les Fêtes de Ramire</i> ... [I] refused him [...] He had no time to make over and was obliged to leave that I had prepared."	(letter from Rousseau to Voltaire)
			Voltaire's replies to Rousseau performance at Versailles
		rehearsal "in the Magasin" 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		



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

ANALYSIS OF THE CONFESSIONS NARRATIVE¹⁹

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.

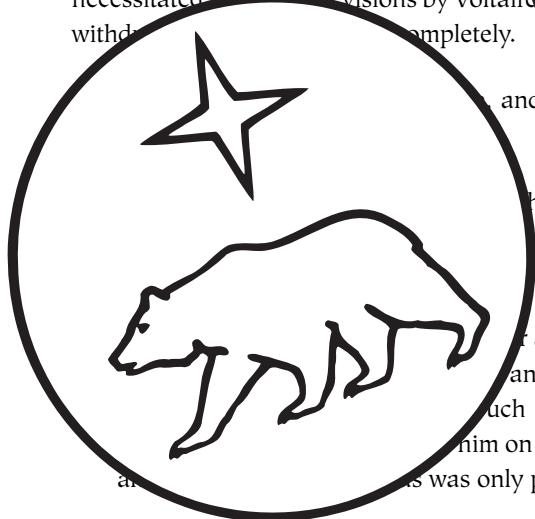
La Félicité from Roy, Rebel, and Francoeur, that is, from the official court poets and musicians.

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.²⁰

... 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, as 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 whether and the music accurately. such the words without the him on the subject a very polite arrangement 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;²¹ 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*,²² in case of inconsistencies with the part of *Les Fêtes de Ramire*.

I respectfully expressed my qualms; the Duke insisted, I obeyed; it is the only appropriate course 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 not to obey such an important person as the Duke de Richelieu.

M. Ballot will make sure that the changes are transmitted to you.

Sylvain Ballot de Sauvot appears to have been Rameau's factotum in 1745. His name comes up in the archives of the Menus-Plaists for the reimbursement of expenses occasioned by *La Princesse de Navarre*, a few lines above Rousseau's own,²³ 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.²⁴ 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 encrc.academie-sciences.fr

23. F Pan O¹ 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.

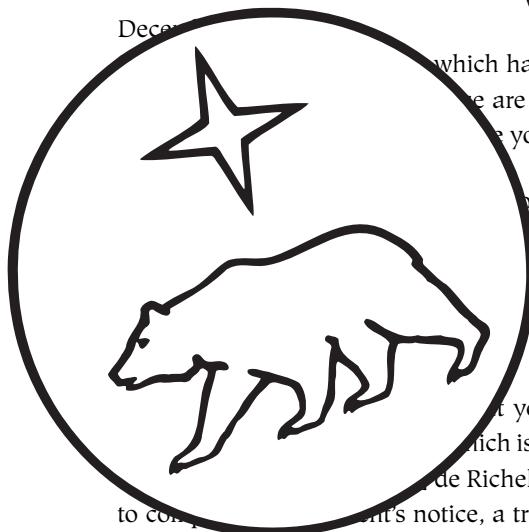
If one takes the trouble to look beyond the obsequiousness, Rousseau's request could mean two things: either that he had also revised Voltaire's new connecting scenes; or that he was asking Voltaire for his opinion on Rousseau's music. The use of the term "recitative," rather than "scenes," may suggest 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, docketed A. N. 1.

Dece-



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

originally, assuredly, the
and song is at the heart
become, after him, a
widespread practice among

it you should employ these
which is none too worthy of you.
de Richelieu gave me strict orders
to complete M. Rameau's 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.

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

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 *divertissements*, how the Princess Grenadine²⁵ is suddenly transported from a prison into a garden or palace. As it is not a nuptial, but a Spanish nobleman, who gives the festival in her honor, it seems to me that nothing ought to take place of enchantment. I beg you, Sir, to look at this passage again, of which I have only a confused idea. Is it 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 trifles; but, since it is equally to dispense as little as possible, we must employ as much reason as we are able, even upon a miserable *outra divertissement*.

Despite Voltaire's blanket permission, Rousseau took no action since there is still a "bad" (l. 1) and 19 that upsets a "plot" (l. 16). Voltaire's understatement shows that he no doubt intended to please the commissioner more than the audience.

I entirely depend upon you and M. Ballot [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:

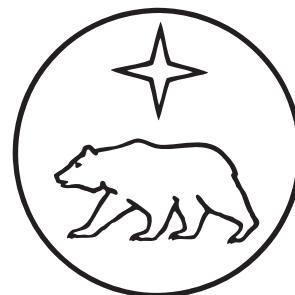
There is nothing to cause surprise in the excessive politeness of this letter, compared to the almost rude tone of those which I have since then received from him. He thought that I was high in favour with M. de Richelieu, and his well-known courtly suppleness obliged him to show great politeness towards 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,²⁶ and he did flatter Richelieu by any means.

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.

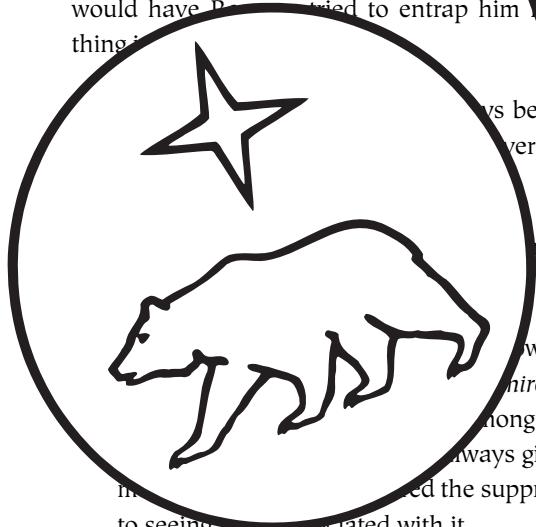
Rousseau is thus claiming that the Duc de Richelieu yielded to his mistress: the usual commonplace of powerful men manipulated by women. Mme Le Riche de La Pouplinière was, whatever the case may be, the leader of Rameau's partisans in Parisian aristocracy.

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 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 have Rousseau tried to entrap him in this way? The whole thing is



... always before the representation, I had to play the overture, and was obliged to do so in detail below.
... la Po[u]plinière, to whom I was owing that I had another [opera] to compose [for the *Fêtes de Ramire*]. On the basis of the payment which I received among the spectators, and in view of the fact that I was always given, Voltaire alone was interested in the overture, I demanded the suppression of his own name in the program, so as 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 master and Madame de la Po[u]plinière prevented him from giving effect to his good will.

There is the lie, or at least the most flagrant mistake on Rousseau's part. Indeed, as Malherbe was the first to demonstrate,³⁰ a "Rousseau" did receive a gratification of 792 *livres* for the 1745 festivities;³¹ name can be found next to the sieurs Jéliote (189 *livres* "for carriages,") Malloz de Savoie (a "reimbursement" of 192 *livres* "for sol," 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, or mistake: it is the extraordinary 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 were more lies when he claims to be the author of the overture and representative 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*³²

It would take too long to summarize the quite abundant literature on this subject;³³ 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 α 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 O¹ 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

in works entirely revised, or even half rewritten, such as *Les Fêtes de Polymnie* and *Le Temple de la Gloire*, Rameau and the copyists reused the same production score. Only this premise can explain why Rousseau's overture to *Les Fêtes de Ramire* could have been

PHILOLOGICAL ARGUMENTS

French clefs vs Italian clefs

The main argument in support of the veracity of Rousseau's assertions is to be found in the heterogeneous clefs used in the single extant source for *Les Fêtes de Ramire*, 40/C1.³⁴

Everything Rousseau claims to have written, including the overture, is notated in treble clef for the violins, and in alto clef for the *hautes-contre* and *tailles de violon* (the modern violas), in conformity with Rousseau's habit, i.e. the Italian norm. Conversely, everything retained from *La Princesse de Navarre* is notated in French violin clef for the violins and in soprano and mezzo-soprano clef for the *hautes-contre* and *tailles de violon*, in conformity with Rameau's habit, i.e. the French norm. This discrepancy is found in some of the sources for *La Princesse de Navarre* (54/C1 for the violins and violas and 54/C2 for the violins; but not in the sources in the Decoux Collection, 54/C3 and 54/C4): it existed, therefore, in *a*, the lost production score of *La Princesse de Navarre* and *Les Fêtes de Ramire*, because it could

not be due to the later initiatives of three independent copyists who intended to modernize the notation according to the Italian style; why would Rousseau claim to have done so? It is likely that, due to the ariette "Grâces," 40/C1, p. 30–31 (see OOR), which was notated in mezzo-soprano clef, Rousseau uses + only for basses, and *ariettes*. It cannot, however, be a simple monologue, "O mort, que je suis malheureuse" (40/C1, p. 6–7; see OOR, 40/C1), which was notated in French violin clef, and there are no flats. It appears to imply that Rameau revised it, or perhaps rewrote it; but it would only corroborate Rousseau's account in the *Confessions*, where, besides, he mentions only this passage among those contested by Mme Le Riche de La Pouplinière, and it would therefore confirm the attribution of the overture to Rousseau.

Meter in $\frac{2}{4}$ and $\frac{4}{4}$ vs meter in $\frac{2}{2}$

Another peculiarity of the sources for *Les Fêtes de Ramire* and *La Princesse de Navarre* is the use of a $\frac{2}{4}$ meter in the second move-

ment of the overture and a $\frac{4}{4}$ meter in the *ariette* for Ramire. Now Rameau, once again, till the end of his life, remained accustomed to notating the duple time in $\frac{2}{2}$ (i.e. $\frac{2}{2}$);³⁵ the rare pieces he notated in $\frac{2}{4}$ are very lively tambourins or contredanses, but by no means slow or graceful movements. Rousseau, conversely, uses $\frac{2}{4}$ for fast or graceful duple time, and $\frac{4}{4}$ for slow triple time. Once again, the use of $\frac{2}{4}$ in Fatime's opening monologue would tilt the scales in Rameau's favor.

Agreements

Two *tremblements* (or cadences) are notated with a \bowtie in bars 30 and 543 in the source for *Les Fêtes de Ramire*, which corresponds to Rousseau's habit,³⁶ but in reality to Rameau's, who uses only + in his vocal and instrumental music, where the \bowtie indicates exclusively the picc (trills, chord) musical system of its own, in which + indicates *tremblement*.

Dorian key signature

In bars 612–617, in a very brief connecting scene, 40/C1 notates the C minor key with a Dorian key signature, with two flats, whereas the *ambitus* that follows, still in C minor, is notated with three flats. The archaism cannot have been due to Rameau: indeed, as D'Alembert notes after Rousseau's entry "clé transposée" in the *Encyclopédie*, "one should write a flat in the key signature for the minor mode of D, although nearly all French musicians, with the exception of M. Rameau, write nothing in the key signature in this mode."³⁷ D'Alembert, associate editor of the first volumes of the *Encyclopédie*, was accustomed to completing, and even rectifying Rousseau's articles, especially when they were excessively critical toward Rameau. In short, if the C minor key signature with two flats cannot have been by Rameau, Rousseau was probably the author of the passage. The limit of this argument is that subsequently, beginning with *Le Devin du village* (1752), Rousseau did notate minor keys in the modern way, like Rameau—and the Italians. (In this edition, for the sake of homogeneity with the rest of the score, the five bars with a "Dorian" key in 40/C1 have been normalized.³⁸)

Implications of Re-Discovered Material at Bordeaux," *Proceedings of the Royal Musical Association*, 111, 1984, p. 66–91; my analysis of the sources, however, differs from his significantly; Graham Sadler, "Rameau, Jean-Philippe," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, eds. Stanley Sadie and John Tyrrell, 2th ed., London, New York: Macmillan, 2001; *id.*, "Fêtes de Ramire (Les)," *The Rameau Compendium*, Woodbridge (Suffolk): Boydell Press, 2014 (the author, however, had shared his doubts with me); Sylvie Bouissou, Pascal Denécheau, and Denis Herlin, *Jean-Philippe Rameau: catalogue thématique des œuvres musicales, t. 3, Musique dramatique (1^{re} partie)*, Paris: CNRS: BnF, 2012, p. 474; Sylvie Bouissou, *Jean-Philippe Rameau: musicien des Lumières*, Paris: Fayard, 2014, chap. 16.

34. See Facsimiles, pl. III–IV.

35. Graham Sadler, "Time signatures," *Rameau compendium*.

36. The practice, to be sure, was Italianate when it was systematic, but some French musicians used + and \bowtie simultaneously, as does Rousseau himself in *Les Muses galantes*, and also Destouches, Rebel and Francoeur, etc. In principle, + indicated the *tremblement simple* (several beats) while the \bowtie indicated the *tremblement feint* (only one beat, usually tied following a suspension). Montéclair seems to have been the most rigorous composer in distinguishing between those two types of *tremblement*.

37. D'Alembert, "Clé transposée," *Encyclopédie*, vol. 3, 1753, p. 517b–518a; see also encrc.academie-sciences.fr

38. See below, bars 612–616.

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 1746.³⁹ 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.⁴⁰ 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.”⁴¹

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 model 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 three-movement affairs. In the first movement, the three movements are never separated by structure, and above all by style. Only the overtures to *La Gloire*, *La Princesse de Navarre*, and the last version of *Polymnie* are exceptions. On the other hand, two movements in French rondeau-form. Only the overture to *Polymnie* in the Verso has versions of the first and final movement is a self-contained piece, and the *Pièces de clavier* in the *Fêtes de Ramire* are neither than an original piece. The overture to *Les Fêtes de Ramire* is structured like the overture to *Dardanus*. Rousseau, in his Italianate zeal, probably wanted an opera without a genuine *sinfonia*. Moreover, Rousseau's changes in the “new style,” in 1745, attracted notice, even in the *Mercure de France*, generally rather indifferent to instrumental music:⁴²

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 aspect 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 overture (fast) movements, but that is only spiced up 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 $\frac{2}{4}$ 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 AJ¹³ 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 Vm⁷. 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.

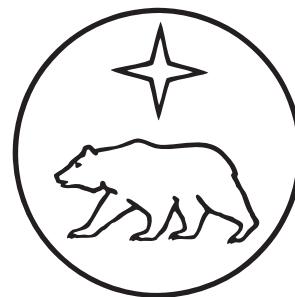
42. It has come to us only through the late MS in the Decroix Collection, F Pn RES Vm². 311.

43. It has come to us only through the autograph, F Pn RES Vm². 120.

44. *Mercure 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.

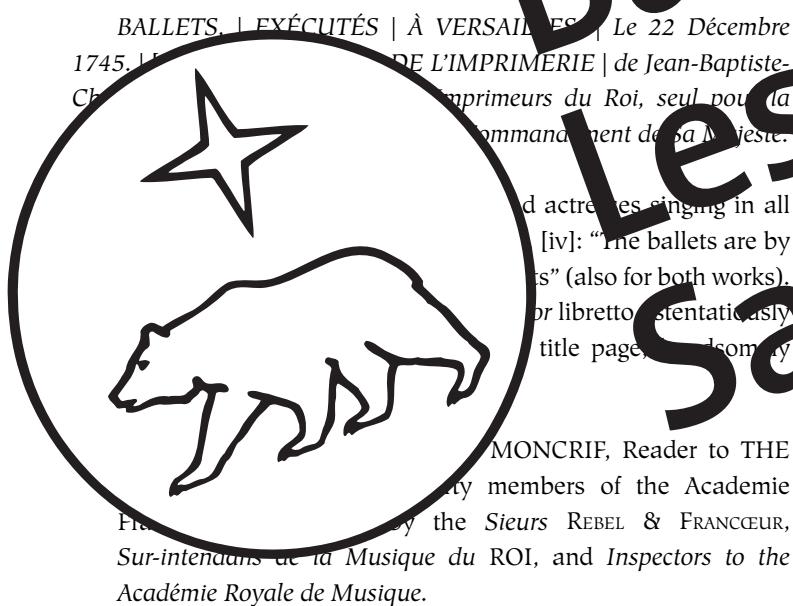
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

(Italian) treble clef and its violas in unison also notated in (Italian) alto clef, not to mention its brevity and very bland “modulation,” allows one to rule out a thorough revision or rewriting by Rameau, notwithstanding a melodic line that would not be out of place in his own works.

PERFORMANCE OF *LES FÊTES DE RAMIRE* AT VERSAILLES, 1745

A SPECTACLE DE FRAGMENTS AND A PROBLEMATIC BOOK OF WORDS

The sole performance of *Les Fêtes de Ramire* took place at Versailles, in the theater of the Grande Écurie manège, on 22 December 1745, as part of a *spectacle de fragments*.⁴⁸ This kind of performance was not yet always described as such, nor was it as fashionable as it became in the 1750s and 1760s, but that is what it was, since all extant copies of the *Fêtes de Ramire* libretto are derived from a single document,⁴⁹ regrouping the librettos of *Les Fêtes de Ramire* and *Zélindor, roi des Sylphes*, following a common title page:



... while, conversely, the *Fêtes de Ramire* libretto mentions none of the authors.⁵⁰ Now, it will be recalled that Rousseau writes in the *Confessions*:

[Rameau], in concert with Mme de la Po[u]plinière, took measures to prevent anyone from knowing that I had anything at all to do with it [*Les Fêtes de Ramire*]. On the books of the words, which were distributed among the spectators, and in which the authors' names are always given, Voltaire alone was mentioned. Rameau preferred the suppression of his own name to seeing mine associated with it.

Critics have deliberately described this factually erroneous statement—Voltaire's name is unmentioned in the same way as Rameau

In the present edition, Rousseau's name has therefore been added within brackets at the beginning all the passages he claims as his own, since it is really impossible to determine what part, be it minimal, Rameau may have played in revising them.

and Rousseau—as yet another of Rousseau's lies. Yet, viewed next to Laval's presence for the program as a whole, and those of Moncrif, Rebel, and Francœur, with the full list of titles for *Zélindor*, it does actually ring true. Would Rameau have been capable of such a dirty trick? Indeed, he would have been, if one keeps in mind that Rousseau was the one who first publicized the anecdote regarding *Les Muses goûteuses* with a view to discrediting Rameau. If Rameau could call Rousseau an amateur and a neophyte publicly in 1745, then in a book in 1755, he was no doubt capable of wanting to exclude him from the honors of the court. That is therefore quite possible.

On the other hand, one could object that naming the authors of a single theatrical work in the printed librettos was not at all a systematic practice in the 1740s; in his testament, Rousseau is indeed taken in saying “Iways.” It could thus be that the lack of any mention of authors in the libretto of *Les Fêtes de Ramire*, while all the authors of *Zélindor* are named, was merely due to chance and Rousseau made too much of it. If one takes as an example Rameau's words performed in 1745, in the *Platée* libretto (Versailles, 31 March), André Valois d'Orville (text), Rameau (music), and Laval (dances) are all mentioned, as is Rameau, alone, in the libretto of *Les Fêtes de Polymnie* (Paris, beginning on 12 October); on the other hand, neither the libretto of *La Princesse de Navarre*, nor that of *Le Temple de la Gloire* (Versailles, 27 November and 4 December, then Paris, beginning on 7 December), nor that of *Les Fêtes de Ramire* mention anyone. And in fact, those three librettos correspond precisely to the three Voltaire wrote for the court in 1745. Rather than Rameau's pettiness, one might as well suspect some posturing on Voltaire's part—everybody knew he was the author of the words—in having his name withdrawn in the three printed librettos. Unless he genuinely wished to hide himself behind the court event, even as he sought to create a new genre, the *fête*, inspired by Metastasio's *festa teatrale*.

In any event, no matter what Voltaire's motivations may have been, there was nothing preventing the sole composer from being named, as in the libretto to *Les Fêtes de Polymnie*, in which Cahusac had preferred not to appear; it was surely not unusual for first novels published pseudonymously, nor in musical hoaxes, like Couperin passing off his first “sonades” as the work of an imaginary Italian composer identified with the anagram of his name, etc. In short, Rameau's pettiness and Voltaire's posturing are by no means incompatible; on this very point, once more, one might choose to trust Rousseau more than has been generally done to this day.

48. On this concept and its history, see Sylvie Bouissou and Pascal Denécheau, “Fragments,” DOPAR, vol. 2, p. 710–715.

49. For more details, see the description of source 40/EL1 at the end of the

present volume.

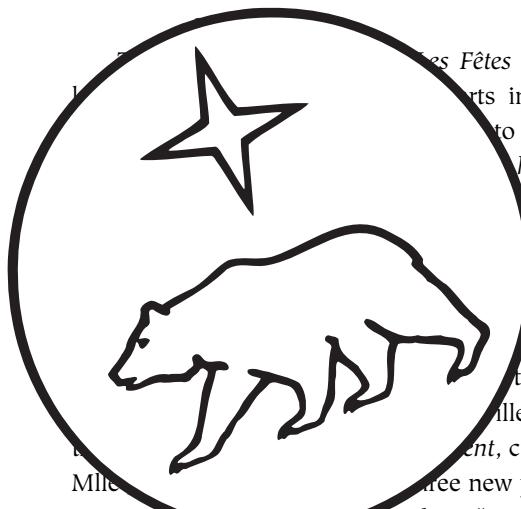
50. See above, p. xxx.

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" (Sr) and "demoiselle" (Dlle), 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 parts in the connecting scenes, but to understudies other than *haute-contre*, who played coryphées, successor of Marie-Madeleine Rotisset (Nicole Le Mare); Isidore Marie-Marguerite Fesch, whom had taken part in *la reine* the two principal autes-ville in the role of Cupid at the beginning, cut in *Les Fêtes de Ramire*; Mlle Bourbonnois three new parts, indeed, are far less extensive—say a 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 reassessments: the small parodied air "Non, le plus grand empire" went from Pierre de Jéliote,

51. On this status in the troupe of the Académie royale de musique, see Benoît Dratwicki, "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

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. de Chassé*).

Third *divertissement*: First Grace (Mlle Fel*); Second Grace (Mlle Couppé *); Third Grace (Mlle Gondré*).

Fourth *divertissement*: A Follower of Ramire (M. Albert*); a female Follower of Ramire (Mlle Bourbonnois l'aînée*⁵²).

Poirier in fact saw 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 name in those numbers. The removal of Poirier's *ariette* in *La Princesse de Navarre*, "Régnez en paix," the most brilliant by far, and featuring trumpets, surely cannot be explained on account of a text inappropriate for the plot, especially since it is quite Voltairean ("Gentry is like benefactions"); perhaps the reason was that Poirier might have too much to sing?

Chorus

The composition of the chorus has been established from 40/EL1. The order of actors has been respected, insofar as it reflects not only their distribution on both sides, but also, probably,⁵³ 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),⁵⁴ Le Page the younger (BT) *, Laubertie (BT), Le Breton (BT)*, La Mare (BT); Fel (T)*; Bourque (T)*, Houbeau (T)*, Bornet (T)*, Cuvillier (T)*, Gallard (T)*, Duchênet (T)*, Orban (T)*, Rochette (T).

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

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*⁵⁶); i.e. 16 women and 32 men, for a total of 48 “singers.”

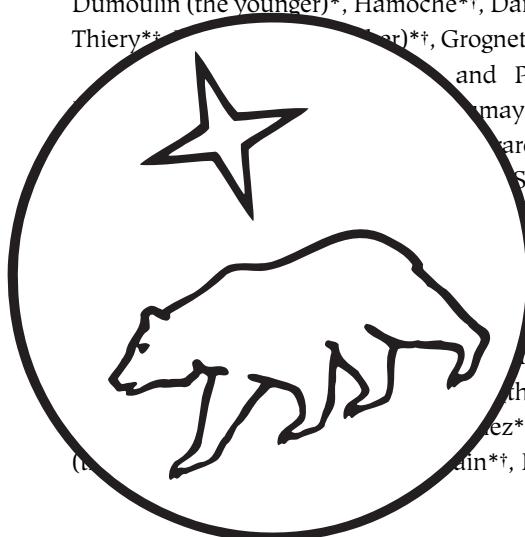
Dancing actors

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,⁵⁷ 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*, DUMAY*, DUPONT (cadet)*, FEUILLADE (the father)*†, LEVOIR*).

Second *divertissement*: Bohemian Men and Women (Mlle CAMARGO*; MM. FRANÇOIS DUMOULIN (the younger), PIERRE DUMOULIN (the younger)*, HAMOCHE*†, DANDEVILLE (the elder); Mlles THIERY**†, SAINT-GERMAIN (the elder)*†, GROGNET, LYONNOIS (the younger), and Pleasures (Mlle SALLÉ*†; MM. DUMAY*, D'OPRÉ (the younger), D'ARDI*, CHIEZ*, M. L. ERNY*, SAINT-GERMAIN (the petit*), SAINT-GERMAIN (the elder)*†).

Male Followers of Ramire (M. DAVILLIER (the younger)*†, ROZALY*†, and the others; Mlle SALLÉ*†; M. L. VALLIÈRE (the younger)*, M. L. VALLIÈRE (the elder)*†, CHIEZ*†; Mlles ERNY*†, LYONNOIS (the petit*), SAINT-GERMAIN (the petit*), 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 *Zélinor* again, preceded by the intermezzis from *La Princesse de Navarre*, introduced by new scenes.”⁶⁰ Even lexicographers from the third quarter of the eighteenth century, Léris, Chamfort, and Laporte, Travenol and Noinville are silent, except La Vallière, who noted in 1760:

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*.

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 ones they had danced in *La Princesse de Navarre*—presumably the *macaronie*. The choreography of the *divertissement* was thus considerably revised from one work to the other, or 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, as in *Navarre* during the same season, and as in *Les Fêtes de Ramire*. Moreover, it was evidently the last ballet in Laval's career in which he appeared as dancer;⁵⁸ now, the only *divertissement* in which the soloists are the same as in *La Princesse de Navarre* is the third, where, precisely, Laval dances as soloist. The hypothesis is thus not the first one. Yet if Laval probably repeated the choreography he had composed for himself, why wouldn't he have done 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.⁶¹

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

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

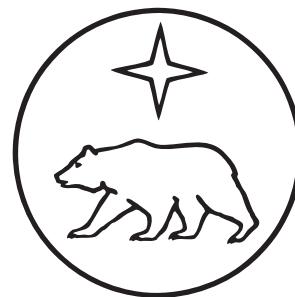
59. After the list compiled by Marina Nordera, “Laval, Antoine Bandieri de,” DOPAR, vol. 3, p. 427–430

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/Menuis-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.

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.⁶² 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 Scory and Nathalie Bouton-Blivet, as always, provided all their help and spared me many blunders, as did Yvon Repérant and François Saint-Yves with their always

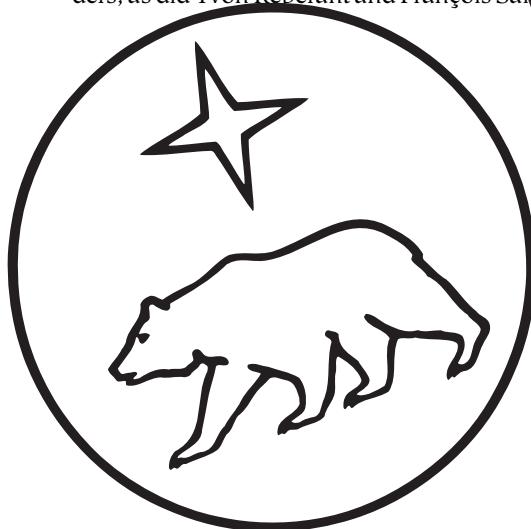
Repeats

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.

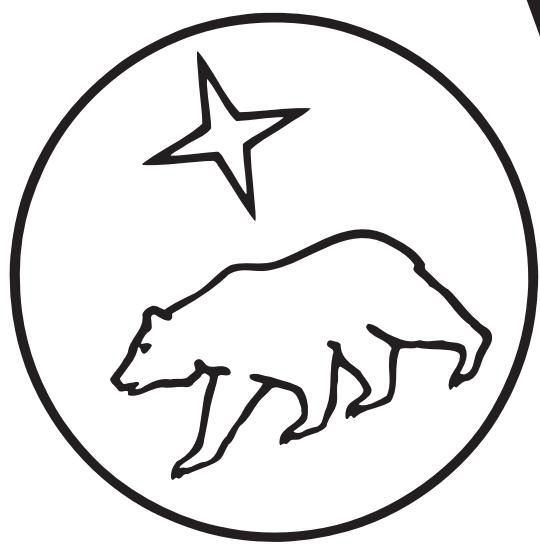
unfailing rereadings. Lastly, let Sylvie Bouissou be aware that there is no need for her to thank me for giving her the opportunity to cultivate, to a supreme degree, not only her patience—a virtue she is universally credited with, even when concealed behind clever fulminations—but also her largesse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

Centre des musiques baroques de Versailles;
Musique de la Pastorale d’Issy; etc.

2023-2025



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

LIVRET

PRINCIPES DE TRANSCRIPTION DU LIVRET ADOPTÉS DANS LES OPERA OMNIA

La transcription du livret est établie à partir de la source principale complétée par les éditions du livret pour les didascalies et les descriptions de décor. Cette restitution ne fait pas état des nombreuses différences de typographie, d'orthographe ou de ponctuation existantes entre toutes les sources connues. Les répétitions multiples de mots que Rameau a effectuées pour des raisons purement musicales n'apparaissent pas.

Seules les variantes substantielles sont prises en compte : 1. les mots et vers issus des livrets imprimés mais en marge de la source musicale principale, figurent en petits caractères dans la transcription ; 2. les ajouts propres à la source musicale principale (c'est-à-dire aux livrets imprimés) figurent en caractères gris. 3. les additions faites par un commentateur dans les Notes de la traduction par celle de la partition sont placées en italique. 4. les ajouts en marge sont placés en une croche. 5. les ajouts de vers de mots ou de lettres sont placés en italique et sans graphie sauf en cas de doute ; 6. les ajouts de crochets sont placés en italique. 7. La quatrième édition du *Dictionnaire* publiée en 1762 et présente dans les œuvres de Rameau pose une orthographe française déjà largement mise en place dans le *Dictionnaire* et par l'adoption massive des accents circonflexes. Cela posa temporairement des problèmes matériels aux ateliers traditionnels des Coignard, imprimeurs attitrés de l'Académie. Ainsi, ce n'est qu'à partir de la lettre M que figurent les accents dans la troisième édition de 1740 alors qu'ils y sont dès les premières lettres dans la quatrième édition de 1762. De nombreux archaïsmes sont également supprimés : par exemple le remplacement des és par ès (*après, progrès, etc.*) avec

néanmoins le maintien de l'ancien procédé de notation du e ouvert par la consonne double (*fideis*) ; 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 joliel des mots en ois au lieu de oix (*lois, ois*) ; etc. Néanmoins, l'édition de 1762 maintient l'utilisation du loi à la place du ui (*connoître, foible*) ; l'absence de l'accent circonflexe sur certains mots (*âme*) ; etc., autant d'options orthographiques que nous avons maintenues dans notre transcription 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 pourrais encore être dans les Enfers » (*Hippolyte et Aricie*, III, 7, v. 12, alexandrin)

soit avant un mot commençant par une consonne afin de préserver le bon nombre de pieds du vers :

« Pourquoi un empereur si charmant appas » (*Hippolyte et Aricie*, I, 2, v. 15, alexandrin).

Parmi ceux-ci, certains cas de figure ont été normalisés, à savoir :

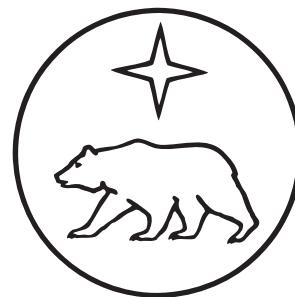
- les majuscules à chaque début de vers et de phrase, devant les noms propres (allégories, personnages², institutions, ville) ; en revanche, nous avons supprimé les majuscules superflues devant certains substantifs dans le courant d'un vers ;
- les & mis à la place de et ;
- les traits d'union et apostrophes ;
- 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.

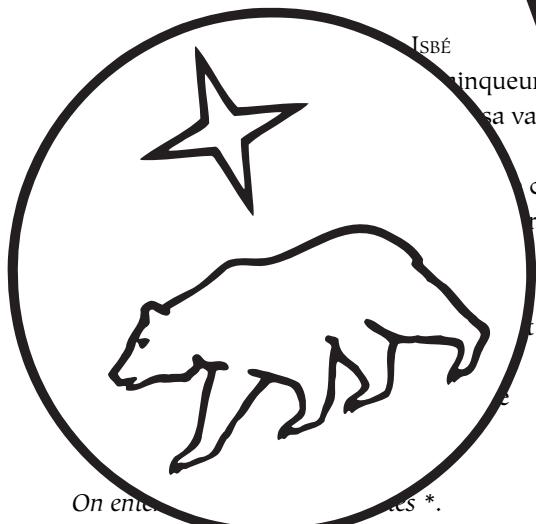
Scène I. FATIME, ISBÉ *

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 p

Ô mort, viens terminer les douleurs de ma vie.



On entre dans un lieu agréable *.
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,
C'est dans nos champs qu'elle établit sa cour.

30 Le toutble dieu de la guerre,
Dormant dans ses bras, sourit au tendre Amour.

Toujours la beauté dispose
Des invincibles guerriers,
Et le charmant Amour, sur un lit de rose,
35 dort auprès des guerriers.

Le toutbel Vénus vient embellir la terre,
C'est dans nos champs qu'elle établit sa cour.

CHŒUR [DES GUERRIERS]

Jeune beauté, cessez de vous plaindre,
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.

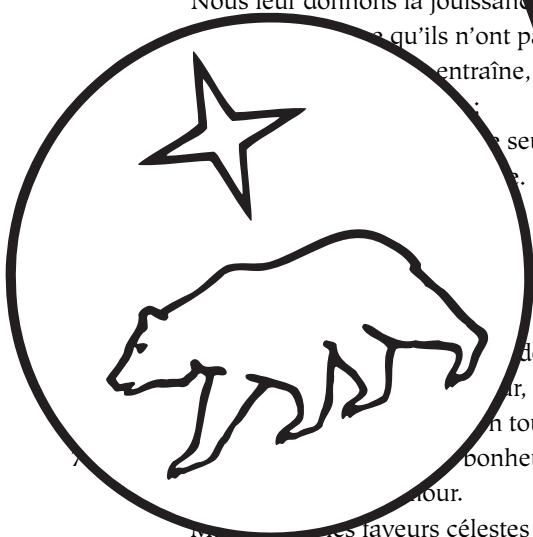
PREMIER GUERRIER

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

CHŒUR [DES GUERRIERS]

À votre présence
Tout doit s'enflammer :

Pour votre défense Tout doit s'armer.		Ah ! que Ramire est dangereux ! Et que sa captive est à plaindre !
<i>Les Guerriers dansent et se retirent.</i>		ISBÉ
Scène III. FATIME, ISBÉ		FATIME Sa présence augmente mes alarmes.
FATIME		
Qu'ai-je vu ! Quels objets ont enchanté mes yeux !		
55 Quoi ! du séjour affreux d'une prison profonde, On nous transporte dans les cieux !		
ISBÉ		
C'est le brave Ramire, ou le maître du monde, Qui pour vous embellit ces lieux.		
Scène IV. UN DEVIN, FATIME, ISBÉ, BOHÉMIENS ET BOHÉMIENNES, DEVINS ET DEVINERESSES, <i>qui entrent en dansant *</i>		
UN DEVIN		
Nous enchaînons le temps, le plaisir suit nos pas ;		
60 Nous portons dans les cœurs la paix des étranges ;		
Nous leur donnons la jouissance Qui qu'ils n'ont pas : Leur entraîne, le seul bras Qui de l'onde,		
Sur nos jours précieux alloient se rassembler, Des dieux inhumains et funestes		
75 Se plaisent à les troubler.		
<i>Toute cette troupe se retire en dansant *.</i>		
Scène v. ISBÉ, FATIME		
ISBÉ		
Pouvez-vous bien douter encore Que ce héros soit soumis à vos lois ?		
100 Ces jeux, ces danses et ces voix, Tout vous a dit qu'il vous adore.		
FATIME		
80 Ah ! que Ramire est dangereux Et que sa captive est à plaindre :		
Je bravais le héros, et je commence à craindre L'amant soumis et généreux.		
110		[PREMIÈRE] GRÂCE Écho, voix errante, Légère habitante De ce séjour, Écho, fille de l'Amour,



Bärenreiter
Leseprobe
Sammlerpage

Une troupe pôoit au fond du bâtre, sous la forme des Grâces, des Amours, des Plaisirs et des Jeux.

RAMIRE
A cette troupe *.
Grâces, Plaisirs, Amours, hâtez-vous de paroître,
100 Brillez par vos * appas.
S'adressant à Fatime *.
Ce sont là vos sujets, vous devez les connoître ;
Ont-ils jamais quitté vos pas ?

Scène dernière. RAMIRE, FATIME, ISBÉ, [UNE SUIVANTE DE RAMIRE, UN SUIVANT DE RAMIRE, UN GUERRIER,] SUITE DE FATIME (GRÂCES, AMOURS, PLAISIRS ET JEUX), [SUITE DE RAMIRE, *de différens caractères*]

LES GRÂCES
À Fatime *.
La nature, en vous formant,
Près de vous nous fit naître ;
105 Loin de vos yeux nous ne pouvions paroître :
Nous vous servons fidellement ;
Mais le charmant Amour est notre premier maître.

On danse.

[PREMIÈRE] GRÂCE
Écho, voix errante,
Légère habitante
De ce séjour,
Écho, fille de l'Amour,

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, naisssez sur nos pas.

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

On danse.

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

Beauté fière, objet charmé
Pardonne, fais grâce,
Pardonne à l'audace
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.

À Fatime *.

145 Le pardonnerez-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

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 l'air ta présence,
Et le monde entier est ta cour.

19/19

UNE SUIVANTE DE RAMIRE

16
Le favoris
Les plus chéris
Sont les enfans de la victoire
C'est par tes larmes
Qu'ils sont heureux
Les gens sont * le prix de leur gloire

CHŒUR [DE LA SUITE DE RAVIRE
lmour, dieu charmant, ta puissance
A formé ce nouveau succès ;
Tout ressent la ta présence,
Et le monde entier à la cour.

mP' UNE SUIVANTE DE RAMIREZ
Les favoris
Les plus chéris
Sont formés par la victoire *

CHŒUR [DE LA SUITE DE RAMIRE

On danse.

RAMIRE, *alternativement avec le CHŒUR [DE LA SUITE DE RAMIRE]*

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

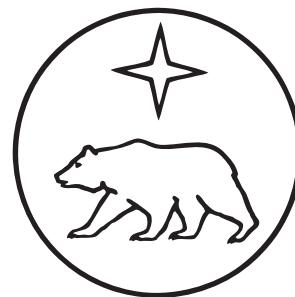
Accourez après tant d'alarmes,
Volez, Plaisirs, enfans des cieux,
Au cri de Mars, au bruit des armes ;
Mêlez vos sons harmonieux
180 À tant d'exploits victorieux,
Plaisirs, mesurez tous vos charmes.

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.

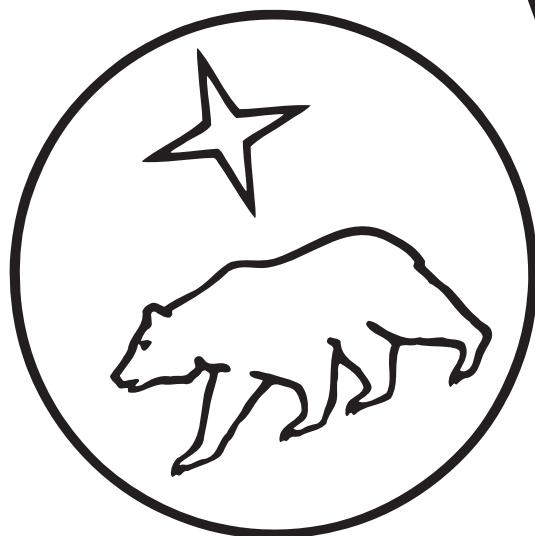


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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



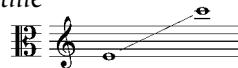
Isbé, *confidente de Fatime*

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

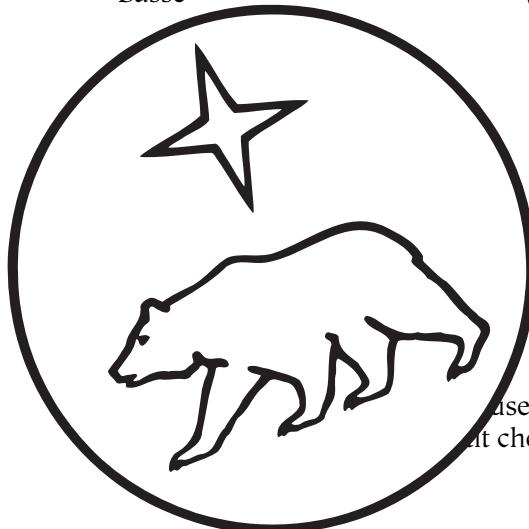


Un Suivant de Ramire

Basse



Bärenreiter
Leseprobe
sample page



CHŒURS ET PERSONNAGES DANSANTS

Chœurs, Choristes, Danseuses, Danseurs, suite de Fatime (Amours, Plaisirs et Jeux), suite de Ramire

Flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, basse de flûte, basse de clarinette, basse de basson, basse de tuba, basse de contrebasse, basse de cor, basse de violon, basse de violoncelle, basse de 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 amuser »
10 Entrée des Guerriers
12 Air. Premier Guerrier, « Lorsque Vénus vient embellir la terre »
12 Récitatif. Isbé, « Si quelque tyran vous opprime, à l'heure de la mort, le destin de l'empereur »
12 Air. Premier Guerrier, Guerriers, « À l'heure de la mort, le destin de l'empereur »
Bohémiennes, et des Devins et

- 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

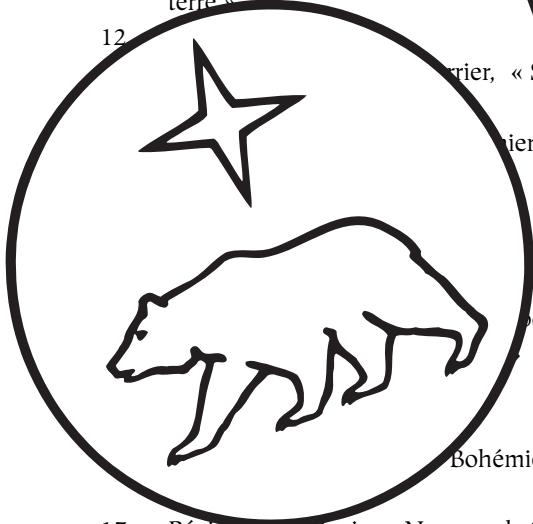
- 20 Récitatif. Isbé, « Pouvez-vous bien douter encore »
21 Air. Fatime, « Ah ! que Ramire est dangereux ! »

Scène vi

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

Scène dernière

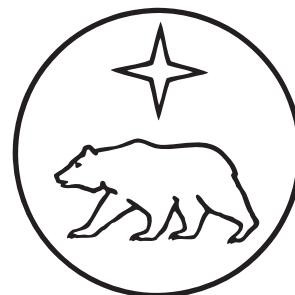
- 24 Sarabande en rondeau pour la suite de Fatime
25 Trio accompagné. Grâces, « La nature, en vous formant »
26 Gavotte en rondeau pour la suite de Fatime
Air accompagné. Première Grâce, « Écho, voix errante »
29 Prélude – Ariette. Première Grâce, « Vents furieux, tristes tempêtes »
33 Premier menuet pour la suite de Fatime
34 Deuxième menuet pour la suite de Fatime
35 Air. Première Grâce, « Monde 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 pardon ferez-vous, et amour qui m'enchaîne »
38 Air. Fatime, « Ah ! n'est-ce pas assez des maux que j'ai soufferts ? »
39 Deuxième chaconne pour l'entrée de la suite de Ramire
40 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 noeuds »
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



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.

[Rousseau]

2
21

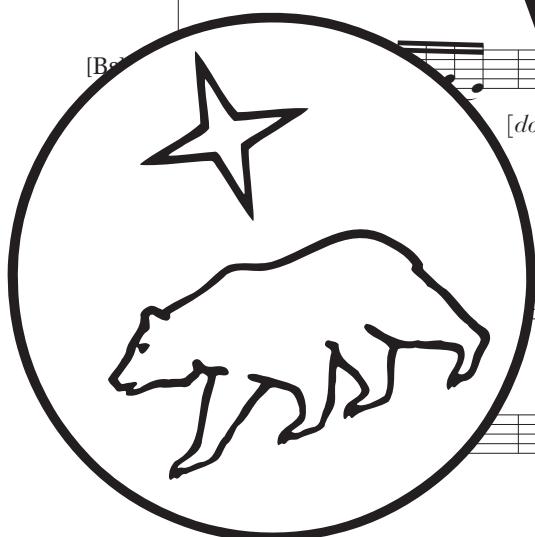
Violons Gracieusement
à demi

[Basses] à demi

26

Vn fort doux

[Bs] [doux] [doux]



Bärenreiter

Leseprobe

sample page

31

Vn fort doux

[Bs] [doux]

41

Vn fort

[Bs] fort

47

Vn doux

[Bs] doux

fort doux

[Rousseau]

3
53 Gai

[Hautbois 1] et Violons 1

[Hautbois 2] et Violons 2

Cor 1 en Fa

Cor 2 en Fa

Hautes-contre de Violon

Tailles de Violon

[Bassons et Basses]



Bärenreiter

Leseprobe

sample page

59

[Hb 1] et Vn 1

[Hb 2] et Vn 2

Tvn

[Bn et Bs]

66 tous

[Hb] et Vn

Cor 1 en Fa

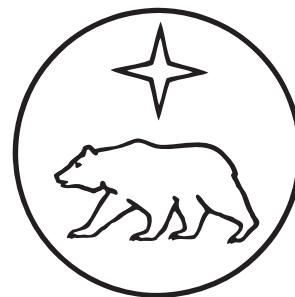
Cor 2 en Fa

Par

[Bn 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.



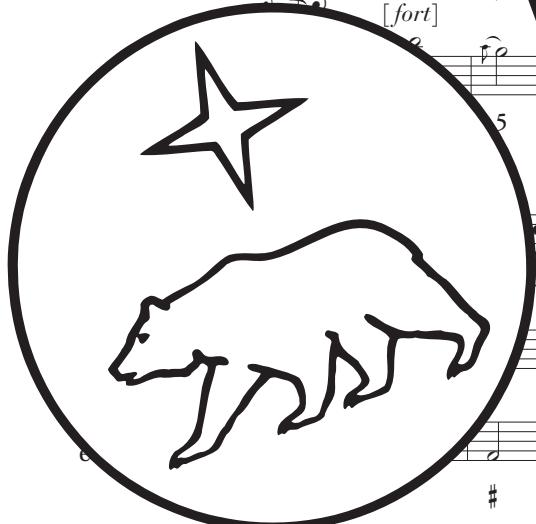
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

102 Flûtes*
 Fl [Hb] et Vn [tous]
 doux fort tous
 Cors en Fa [fort]
 Par [fort]
 [Bn et Bs] [fort]

Le théâtre représente une prison.

A musical score page from Bärenreiter's Leseprobe Sample page. The title 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is written in large, bold, black letters across the top. The music consists of two staves. The top staff is for the soprano voice, and the bottom staff is for the piano. The lyrics are in French, with some words in German. The piano part includes dynamic markings like 'fort' and 'doux'. The vocal line includes several fermatas and grace notes.



124

FATIME

Vn

[Bs] et Bc

J'ai vu tom - ber mon trône et ma pa - tri - e, Mon père est des- cen -
fin doux doux 2 5 7

131

FATIME

Vn

[Bs] et Bc

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

[Rousseau]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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 4 7 # 7 7 #

145

FATIME Du sang dont il est

ISBÉ - pa - re Les han - qu'il fit dans sa fu - eur

Bc 2 6 5 4 3 5 4 3 2 1

H. st im - pla - ca - ble; T'en - mis oti i - ni - mi - tié: Non,

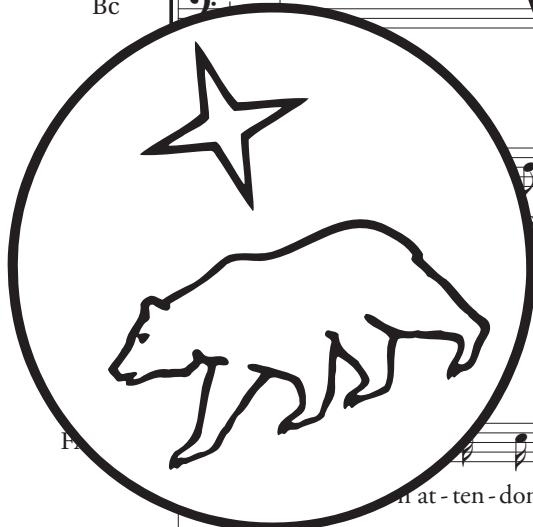
Bc 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

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

Bc 6 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

[6] [4] [3] [6] [5] 4 3 2 1 [6] [5] 4 3 2 1 [6] [5] 4 3 2 1

The image shows a page of sheet music for a musical score. The title 'Bärenreiter' is written in large, bold, black letters across the top of the page. Below it, the words 'Leseprobe' and 'Sample page' are also written in large, bold, black letters. The sheet music features five staves of musical notation, each with a key signature and time signature. The lyrics are written in French, corresponding to the music. The first staff includes lyrics like 'Du sang dont il est' and 'fit dans sa fu'. The second staff includes 'es main su'il'. The third staff includes 't im - pla - ca - ble;'. The fourth staff includes 'T en - sis otr i ni - mi - tié:'. The fifth staff includes 'Non,'.



6 Bruit de trompettes

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

159

FATIME ISBÉ

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

ISBÉ

Basse continue*

Bc

[] [6] [8] 6 7 [7]

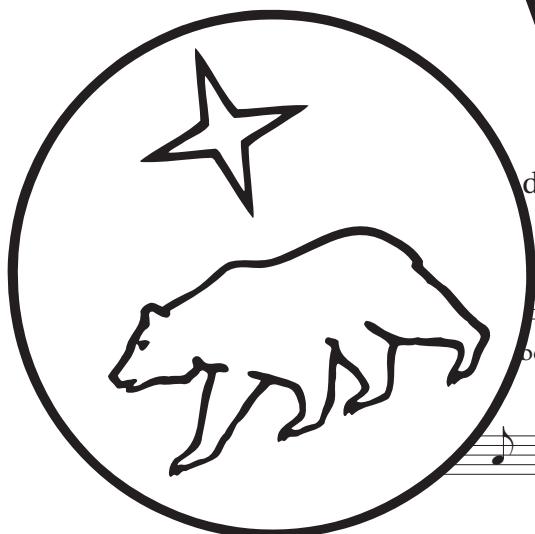
165

ISBÉ

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

Bc

7 7 6 4



Bärenprobe

Leseprobe sample page

Deux 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 coeurs, Ré - gnez sur nos cœurs.

Hb seul

Bc

5 9 6 6 # [6] 9 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

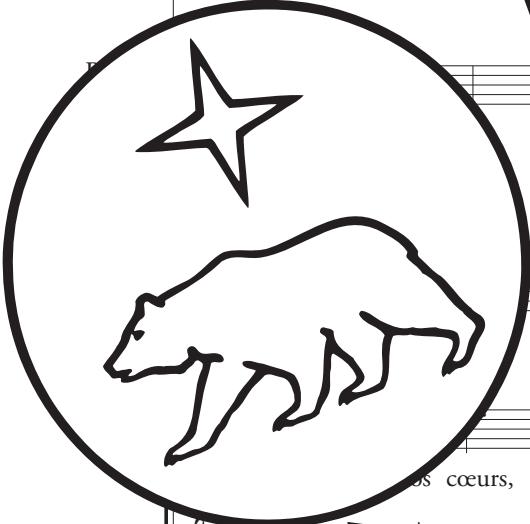
Hautbois seul

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

Par

Bärnreiter Leseprobe Sample page



nos coeurs,

nos coeurs,

nos coeurs,

nos coeurs,

nos coeurs,

nos coeurs,

Hautbois seul*

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

Par

Basson seul*

Bn et Bs

ré - gnez _____ aus

Ré - gnez _____ sur nos coeurs.

Ré - gnez _____ sur nos coeurs.

Ré - gnez _____ sur nos coeurs.

tous

tous

SJPR-OOR IV.13

8 Entrée des Guerriers
[Majestueux]

On danse.

208

Hautbois 1 et Violons 1 [fort]
Hautbois 2 et Violons 2 [fort]
Trompette 1 en Ré [fort]
Trompette 2 en Ré [fort]
Hautes-contre de Violon
Tailles de Violon [fort]
Timbales [fort]
[Bassons] et Basses [fort]

215

Hb 1 et Vn 1
Hb 2 et Vn 2
Tb [B] et Bs

(* 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

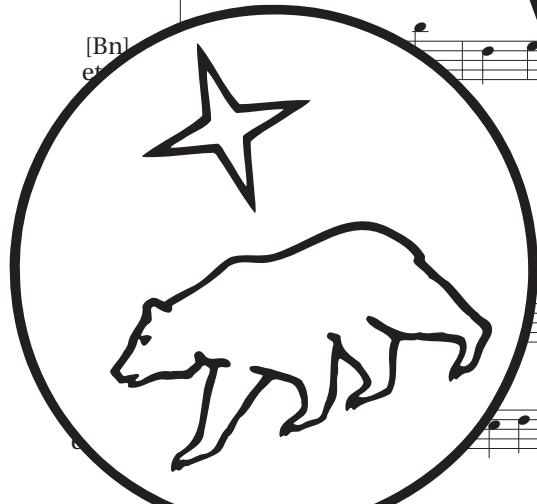
Trp 2 en Ré

HcVn

TVn

Timb

[Bn] et Bs



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Trp 1 en Ré

Trp 2 en Ré

HcVn

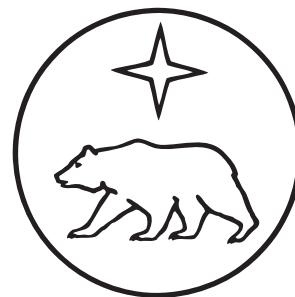
TVn

Timb

[Bn] 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.

296

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

Bn et Bs

tous +
+ fort [tous] +
+ fort
[tous]
[fort]

302

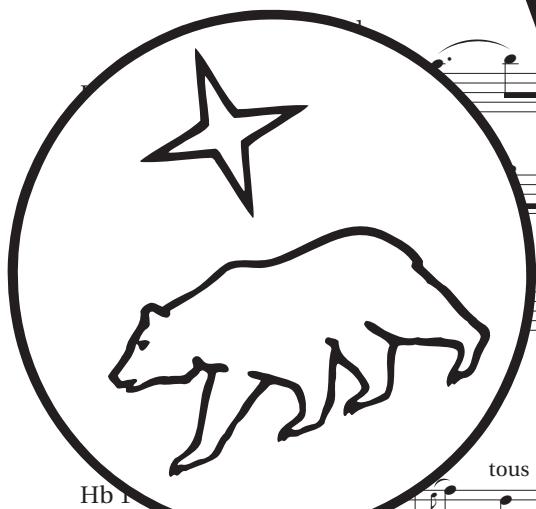
Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

Bn et Bs

[Hautbois 1]
doux [Hautbois 2]
doux
Bassons
Basses doux

[tous] +
fort [tous] +
doux fort
[tous]
fort doux [fort]



Bärenprobe

Leseprobe

sample page

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

Bn et Bs

tous
fort [tous]
fort tous
[fort]

[Hautbois 1]
doux [Hautbois 2]
doux
Bassons
Basses [doux]

Prélude

325

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

Bn et Bs

[tous]
fort [tous]
fort
tous
fort

1^{re} fois | 2^e fois

11

334

DEUXIÈME GUERRIER

Basse continue

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

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 7 # 6 9 6 5 7 #

12 [Air et chœur des Guerriers]
[Vif]

341 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.

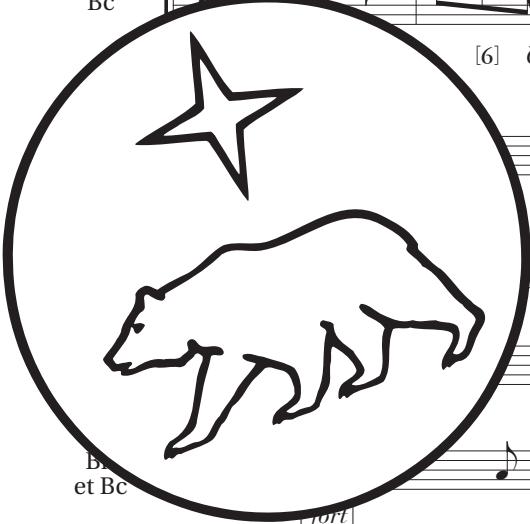
Bc

[Vif]

[6] 6 [—] 6 [—] [6] 6 7[—] 7[—]

B. et Bc

[fort]



**Bärenreiter
Leseprobe
sample page**

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

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 -

[Hb] et Vn Pour vo - tre_ dé - fen - se Tout doit s'ar - mer.

[Par]

Bn et Bs tous

Bärenreiter

Leseprobe

Sample page

Le Guerriers dansent et se retirent.

[13] Passepied [pour les Guerriers]¹



378 fin Hautbois 1

Hb 1 et Vn 1

fin Hautbois 2

Hb 2 et Vn 2

fin Trp en Ré

fin Timb

fin Bassons

Bn et Bs

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

Bärenprobe sample page

DEV

Bc

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

434

Un DEVIN

Bc

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

9 6 4 # 5 [7] 6 [—] # 6

438

Un DEVIN

Bc

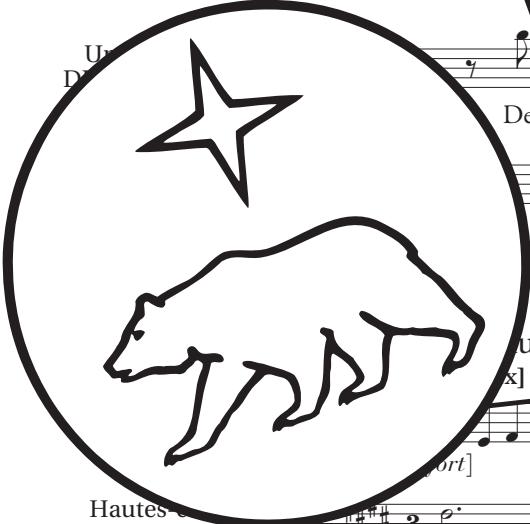
rien; Char-mé de l'a-ve - nir, vous ê - tes le seul bien Qui reste à la foi-blesse hu - mai - ne.

7 6 4 #

On danse.

On reprend l'Entrée.

Bärenreiter
Leseprobe
sample page



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 5 4x 6

451
Un DEVIN - nè - te de l'A - mour. Mais quand les fous - s - s Sur nos jours pré - ci - eux al - loient se ras - sem -
Bc 4 7 5

Un DEVIN Des dieux i - hu - mains et fu - nes - te S'olai - soit à tes d - b
Duet [pour les Bohémiens et Bohémiennes, et les Devins et Devineresses]
[x] [fort]
Hautes de Violon 5
Tailles de Violon 5 [fort]
[Bassons] et Basses 5 [fort]

467
[Hb] et Vn 467
HcVn
TVn
[Bn] et Bs

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

475

Bassons 1¹

Bassons 2¹

Basses

482

Bn 1

Bn 2

Bs

Bärenreiter

Leseprobe

Sample page

fin

fin

fin

499

Hb 1

Hb 2

Bn 1

Bn 2

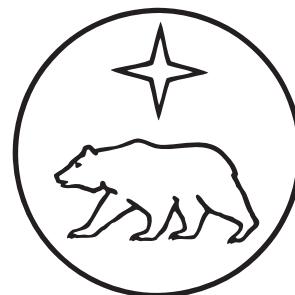
Bs

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

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

Basse continue [9] 6[—] 6 6 5 4x [6] 6 7

FATIME 546

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

Bc [7] [6] 6 #

FATIME 552

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

Bc 6 5 4x 6

Bärenreiter
Leseprobe
sample page

[Récitatif]

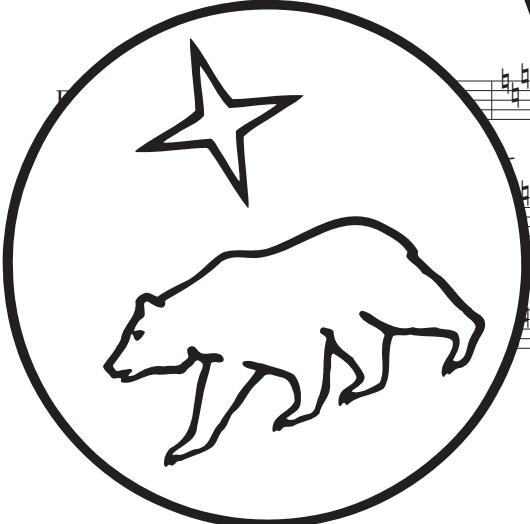
dre. ISBÉ Sa ée aug en - te mes a -

Je vois.

6 [6] 7 [6] 3

Scène 6

Ramire, Fatime, Isbé [Rousseau]



FATIME 562

- lar - mes.

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] 7

571

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

RAMIRE - mes?

Bc

574

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

Bc [6] 5 [6] [6] 7

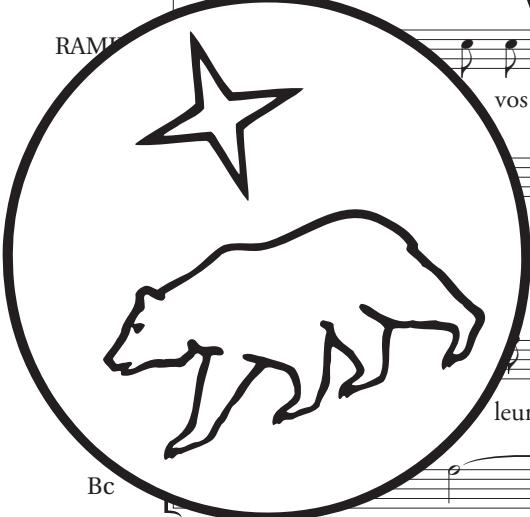
577

FATIME + vois.

RAMIRE vos pieds vo - tre i - te afi del - le, Vos sujets em - pres - sive nent das obé

Bc 7 7 3

**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**



leur sort, en é - ga - lant leur zè - le! Qu'ils sont heu - reux de vous ser - vir!

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

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.

Violons

Parties

[Basses] et Basse continue

Grâ - ces, Plai - si rs, A - mours,

[fort]

[fort]

[6] 4 3

590

RAMIRE

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

(* Var. *)

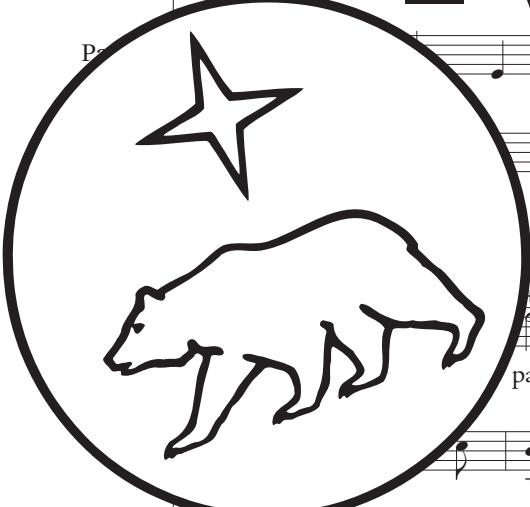
Vn 1 [doux]^[3] [fort] doux

Vn 2 [doux]^[3] [fort] doux

Par [doux] [fort] [doux]

[Bs] et Bc [6] [doux] 7 6 6

Bärenreiter
Leseprobe
sample page



595

RAMIRE

lez, tous _____ hâ-tez-vous de pa - roî - tre, Bril -

Vn 3 3

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

[Bs] et Bc [6] 9 6 6 [7] 6 6

604

RAMIRE

par vos ap - pas.

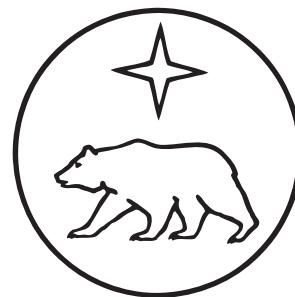
Vn 3 3 fort 3

Par 3 + 3 [fort]

[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.



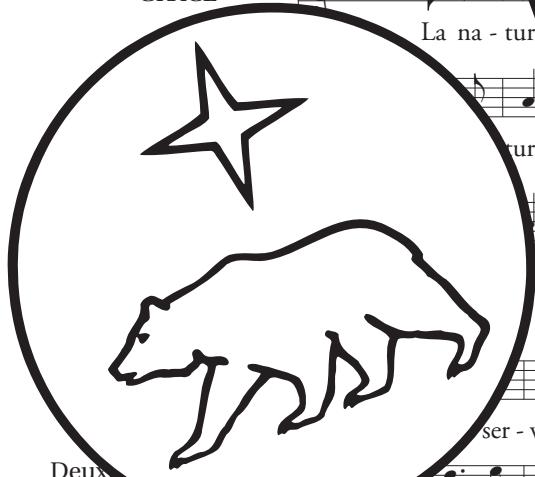
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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 *À Fatime.*

PREMIÈRE GRÂCE
DEUXIÈME GRÂCE
Deux GRÂCE
Troisième GRÂCE

646

La na - ture, en vous for - mant, près de vous nous fit naî - tre; Loin de vos yeux nous ne pou - vions pa -
La na - ture, en vous for - mant, près de vous nous fit naî - tre; Loin de vos yeux nous ne pou - vions pa -
ture, en vous for - mant, près de vous nous fit naî - tre; Loin de vos yeux nous ne pou - vions pa -
ser - vons fi - del - le - ment; Mais le char - mant A - mour
- roî - tre: Nous vous ser - vons fi - del - le - ment; Mais le char - mant A - mour est no - tre pre - mier
- roî - tre: Nous vous ser - vons fi - del - le - ment; Mais le char - mant A - mour est no - tre pre - mier

Vn

658

Première GRÂCE
Deuxième GRÂCE
Troisième GRÂCE

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.

Vn

27 Gavotte en rondeau [pour la suite de Fatime]
[Gracieux]

Flûtes et Violons

Hautes-contre de Violon

Tailles de Violon

Basses

665

[*fort*]

[*fort*]

[*fort*]

2

Fl et Vn

HcVn

TVn

Bs

671

Flûtes et Violons

Hautes-contre de Violon

Tailles de Violon

Basses

Vn 1 tous

Vn 2

Par

TVn fin

Bs

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

671

Flûtes et Violons

Hautes-contre de Violon

Tailles de Violon

Basses

Vn 1 tous

Vn 2

Par

TVn fin

Bs

Fl

Vn

Par

Bs

686

Flûtes et Violons

Hautes-contre de Violon

Tailles de Violon

Basses

Da capo

686

Flûtes et Violons

Hautes-contre de Violon

Tailles de Violon

Basses

Da capo

[28] [Air]

693

PREMIÈRE GRÂCE

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

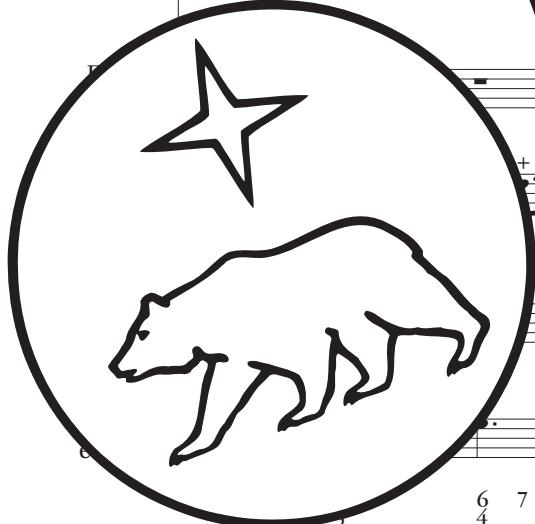
Flûtes 1 et Violons 1 Flûte seule tous Flûte seule tous Flûte seule

doux Flûte seule tous Flûte seule tous

Flûtes 2 et Violons 2 [doux]

Parties [doux]

[Basses] et Basse continue doux moins doux doux moins doux



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

700

Première GRÂCE - tan - te De ce sé - our, É - po, fil - le de l'A - mour,

tous Flûte seule tous Flûte seule

très doux moins doux

6 7 [très doux] [6 3]

707

Première GRÂCE Ros - si - gnol a - mou - reux, doux. Zé -

Fl seule

Fl 2 et Vn 2 très doux Un Violon seul

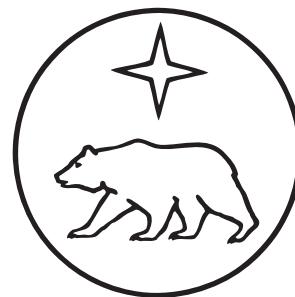
Par

[Bs] et Bc

5 2 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.

731

Première GRACE
- mer ____ à son tour. »

Fl 1 et Vn 1

Fl 2 et Vn 2

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

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

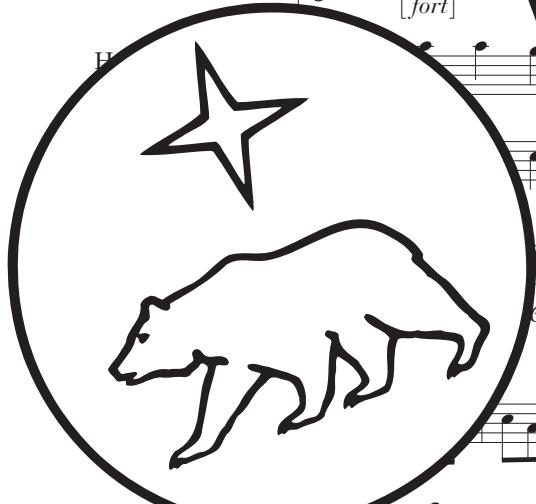
très doux

très doux

très doux

[très doux]

On reprend la Gavotte en rondeau, p. 26.



Bärenreiter Leseprobe sample page

29 Ariette
Prélude

740 Vif
Violons

fort

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

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

751

Vn

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

4 7 #

757 PREMIÈRE GRÂCE

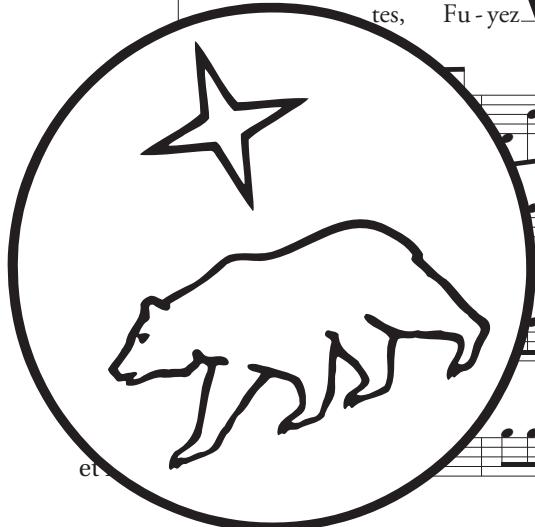
Première GRÂCE Vents fu - ri - eux, tris - tes tem -

Vn doux §

HcVn doux §

TVn [doux] §

[Bs] et Bc doux 6 6 6 [8] 6 5



763 Première GRÂCE tes, Fu - yez de nos cli - mats, fort

et [+] -

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

Vn doux

HcVn [doux]

TVn [doux]

[Bs] et Bc [doux] # 5 5

776

Première GRÂCE

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

Vn 1

Vn 2

HcVn

TVn

[Bs] et Bc

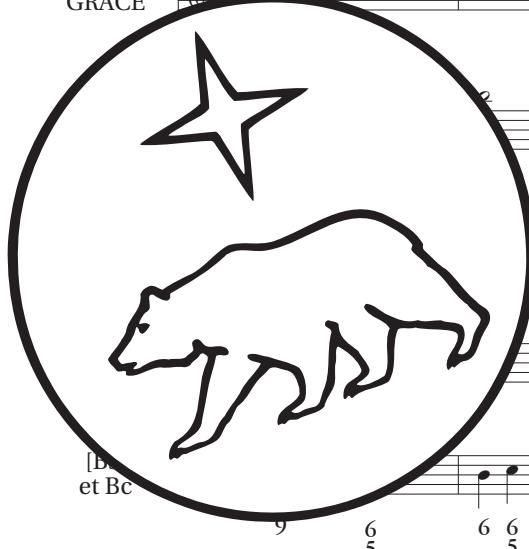
fort

fort

fort

fort

fort



Bärenreiter

Leseprobe

sample page

783

Première GRÂCE

Tris - tes - - -

doux

doux

[doux]

[Bs] et Bc

9 6 6 5 4 7

doux

5

791

Première GRÂCE

vents fu - ri - eux, Fu - yez

Vn

HcVn

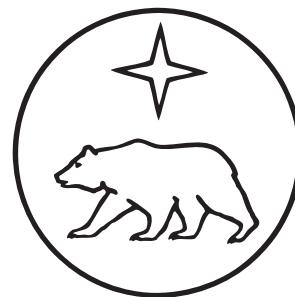
TVn

[Bs] et Bc

9 8 # [#] 5 [__] 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 tê - - 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

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

Fl

Vn 1

Haut de Violon

Tailles de Violon

[Basses]

doux

doux

doux

Vite

fort

fort

6

6

Bear logo: A black silhouette of a bear walking towards the right, enclosed in a circle.

met [pour la suite de l'acte]

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 doux

Flûtes 2 et Violons 2 doux

Hautes-contre de Violon doux

Tailles de Violon doux

[Basses] doux

Bärenreiter
 Leseprobe
 sample page

858

Fl 1 et Vn 1

Fl 2 et Vn 2

HcVn

TVn

Hc

TVn

[Bs]

874

Fl 1 et Vn 1

Fl 2 et Vn 2

HcVn

TVn

[Bs]

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

[32] [Air]

882

PREMIÈRE GRÂCE

Non, le plus grand em - pi - re Ne peut rem - plir un cœur.

Basse continue

890

Première GRÂCE

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

Bc

Bärenreiter

Leseprobe

Sample page

33 Gavotte [pour la suite de Eatime]¹

Flûtes 1

Flûtes 2

Fl 1

Fl 2

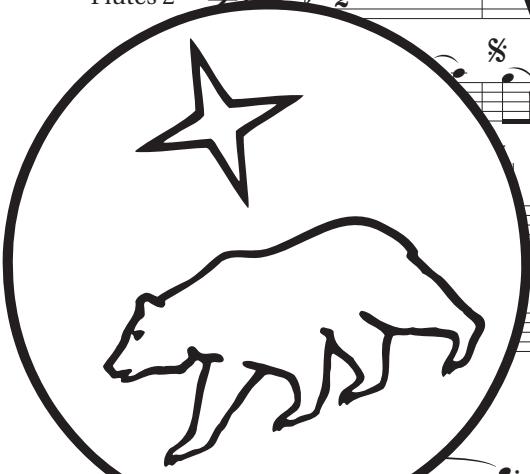
Vn 1

Vn 2

HcVn

Tvn

[Bs]



Ond

Vif

très doux

tous

tre doux

doux

doux

doux

doux

fin

fin

fin

fin

fin

fin

fin

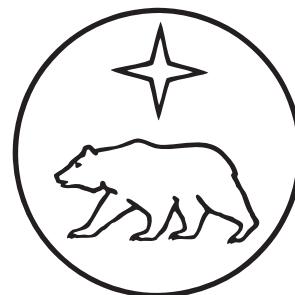
(Variante*

)

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.

Chœur¹

937

Deuxième GRÂCE

D

HC

T

B

[Hb] et Vn

Par

HC

T

B

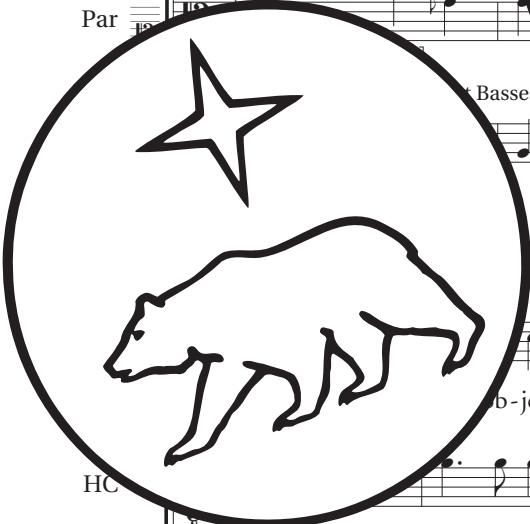
[Hb] et Vn

Par

[Bn et Bs]

- pa - ble.
Dessus
Beau - té fière, ob - jet char - mant, Par - don-ne, fais grâ - ce, Par - donne à l'au - da - ce du plus tendre_ a -
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 -
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 -
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 -
[Hautbois] et Violons
[fort]
Parties
[Basses]
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.

Bärenprobe Sample page



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

[Rousseau]

35

RAMIRE *À Fatime.*

948

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

Basse continue

951

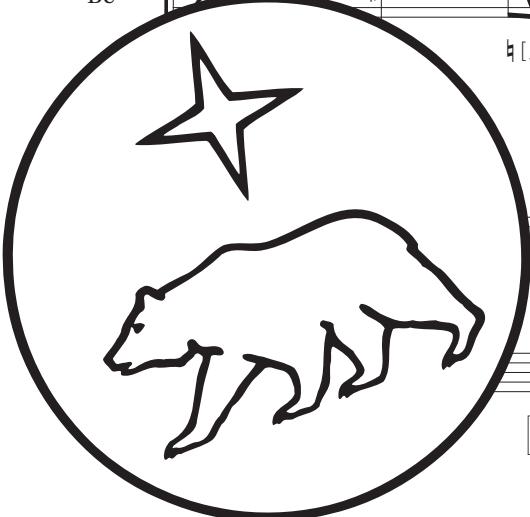
RAMIRE - ieu se sont tou - jours ha - ii; L'a - mour, dont mon cœur est é -

Bc

954

RAMIRE - pris, Est cent is plus fort es cent fois plus fort que sur qui - ne.

Bc



**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**

[Rousseau]

965

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

Bc

970

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

Bc

fin

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

Bc

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]

Hautbois et Violons

Hautes-contre de Violon

Tailles de Violon

Bassons et Basses

975

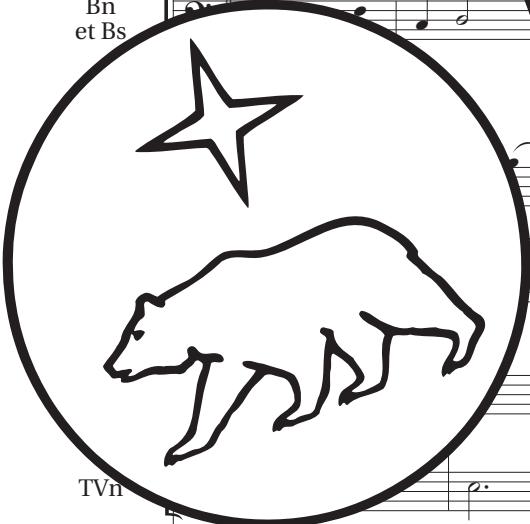
[*fort*]

[*fort*]

[*fort*]

[*fort*]

Bärenreiter
Leseprobe
sample page



Hb et Vn

HcVn

TVn

Bn et Bs

983

Violons

Violons 2

doux

[doux]

[doux]

[doux]

TVn

Bn et Bs

Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

HcVn

TVn

Bn et Bs

999

tous

fort tous

fort

[fort]

[fort]

doux

doux

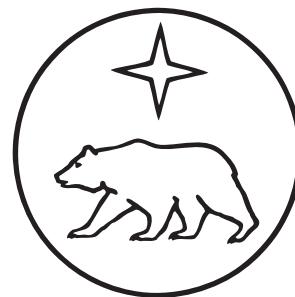
doux

[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.

Duo [et chœur de la suite de Ramire]

1036 UNE SUIVANTE

Une SUIVANTE A - mour, dieu char - mant, ta puis - san - ce A for - mé ce nou - veau sé - jour; Tout res - sent i -

UN SUIVANT A - mour, dieu char - mant, ta puis - san - ce A for - mé ce nou - veau sé - jour; Tout res - sent i -

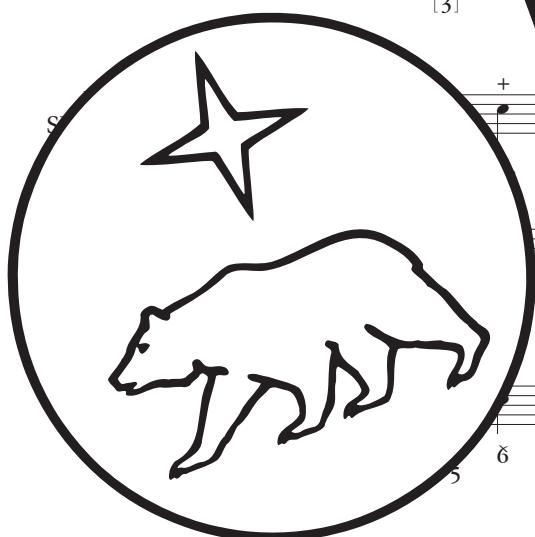
Hb et Vn

HcVn

TVn

Bn, Bs et Bc Basse continue *

6 6 6 5 6 5 6 5 6 6 5 6 6 4x



**Bärenreiter
Leseprobe
sample page**

Et le monde entier est ta cour. Tes fa - vo - ris Les plus Sont les en - fans

Et le monde entier est ta cour.

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 - -

Vn Violons doux

HcVn [doux]

TVn [doux]

[Bs] et Bc [Basses] et Basse continue

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

Chœur

1055

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 tous

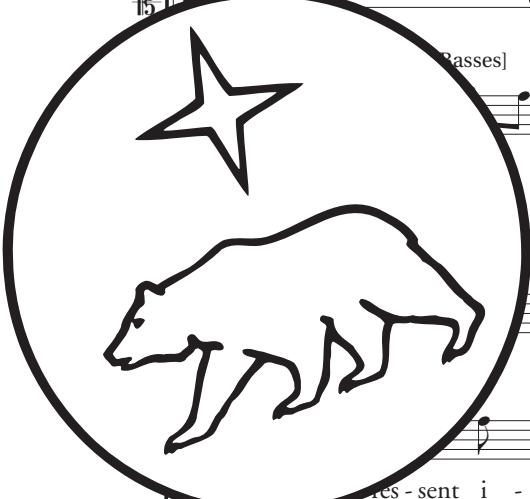
Par Basses

Basses]

Bärenreiter

Leseprobe

Sample page



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

1066

Une SUIVANTE - 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 feux Qu'ils sont heu -

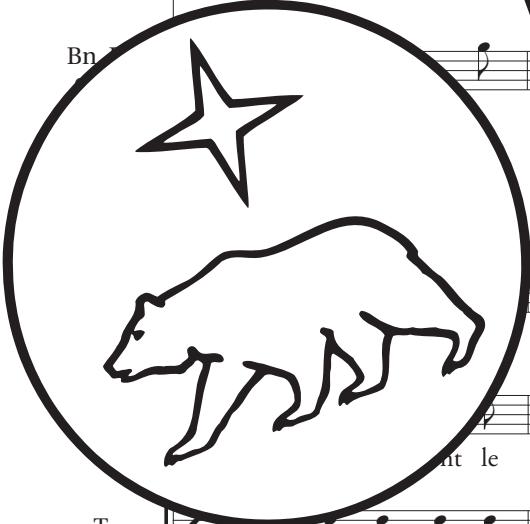
B C'est par tes feux Qu'ils sont heu -

Hb et Vn [fort]

Par [fort] [Bassons et Basses]

Bn [Suite de la chaconne]

**Bärenreiter
Leseprobe
sample page**



On da. re.

6 5 4x 6 5 6 5 [soft]

prix de leur gloi - re.

ent le prix de leur gloi - re.

T - reux, Tes biens sont le prix de leur gloi - re.

B - reux, Tes biens sont le prix de leur gloi - re.

Hb 1 et Vn 1 Violons 1

Hb 2 et Vn 2 Violons 2

Par

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.

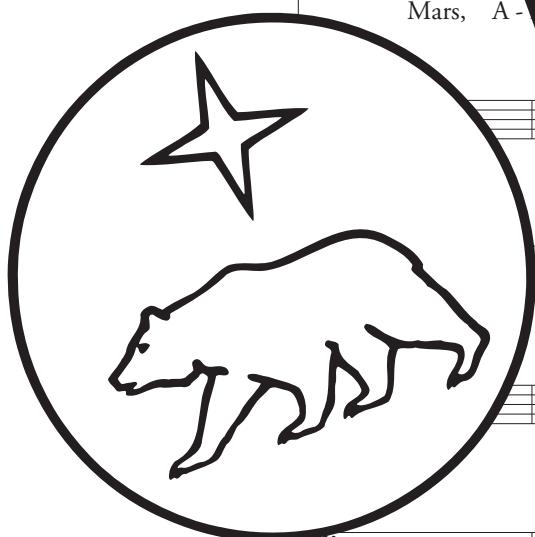
1110

Hb et Vn doux

HcVn doux

TVn doux

Bn et Bs *) doux



[38] [Air et chœur de la suite de Panurge]

RAMIRE

1117

Mars, A - - - - - sont nos dieux: Nous les - - - - - nous aux
 Mars, A - - - - - sont nos dieux: Nous les - - - - - nous aux
 Nous les
 Nous les

Basses

Nous les

[Hautbois]
et Violons

[fort]

tous

Parties

TVn

[fort]

Bn et Bs

[Basse continue]

[Bassons et Basses]

[Bassons, Basses]
et Basse continue

5

#

[fort]

1124

RAMIRE

D

HC

T

B

[Hb] et Vn

Par

[Br]

HC

T

B

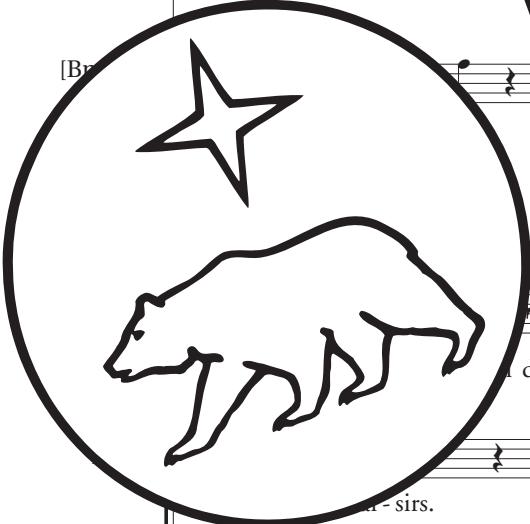
[Hb] et Vn

Par

[Bn, Bs] et Bc

Ac-cou-rez a - près tant d'a - lar-mes, Vo-lez, Plai-sirs, en - fans des cieux, Vo - lez, _____
ser - vons tous deux. Vo -
[fort]
[Basse continue] [fort]
de Mars, au bru des ar-mes; Mê-lez vos sons har - mo - ni - eux À tant d'ex - plots vic-to - ri -
- sirs.
- lez,___ Plai - sirs.
- lez,___ Plai - sirs.
- lez,___ Plai - sirs.
Basse continue
6 9 6 5 6 4x 6 4 [3] 5 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.

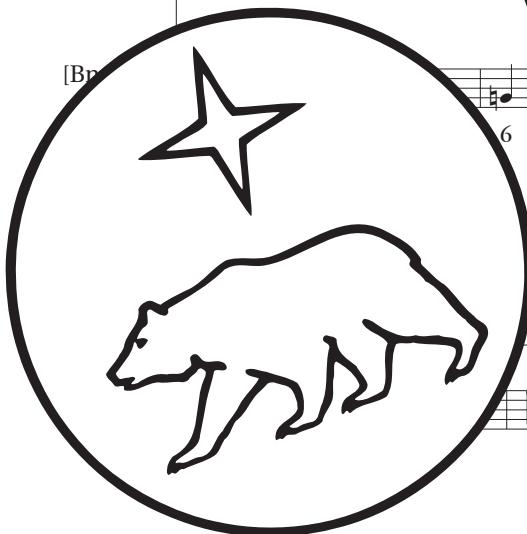
HC Nous les ser-vons tous deux.

T Nous les ser-vons [+] tous deux.

B [+] nous les ser-vons tous deux.

[Hb] et Vn [fort]

Par



Bärenreiter Leseprobe sample page

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 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 *fort* *doux* *fort* *doux* *avec les Fl 1*
 Fl 2 et Vn 2 *fort* *doux* *fort* *avec les Fl 2*
 HcVn *[doux]* *[fort]*
 TVn *[doux]* *[fort]*
 Bs (* Variante *) (*) Variante *) Basses
fort



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

1178

Fl 1 *doux*
 Fl 2 *[doux]*
 Bs *doux*
doux

1185

Fl 1 et Vn 1 *fort* *doux* *fort*
 Fl 2 et Vn 2 *fort* *doux* *[fort]*
 HcVn *doux*
 TVn *doux*
 Bs (* Variante *)

1193

Fl 1 et Vn 1 doux

Fl 2 et Vn 2 doux tous

Par [doux]
(* Variante)

Bs *)

Bärenreiter

Leseprobe

Sample page

1202

Fl 1 et Vn 1

Fl 2 et Vn 2

Par

Bs

Tvn

Bs

1222

Fl 1 et Vn 1 plus doux fort doux

Fl 2 et Vn 2 plus doux fort doux

Par tous
[plus doux]
(* Variante)

Bs *)
[doux]
(* Variante)

1231

Fl 1

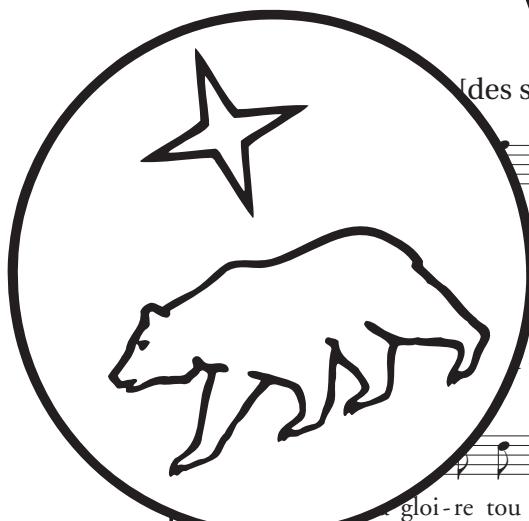
Fl 2

Vn 1

Vn 2

Par

Bs *) [doux]



[des suites de Rameau à de Faimes]

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

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

Basses

B

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

tous

Fl

Vn 1 [tous, avec Hautbois]

[Hb] et Vn Vn 2 [fort]

Par [fort]

[tous]

[Bn] et Bs [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

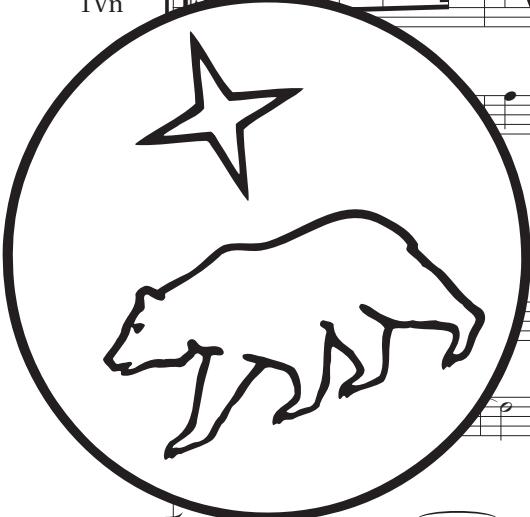
TVn

Violons 1

Violons 2

(* V.ante)

Par doux doux doux



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

1267 tous
 [Hb 1] et Vn 1 fort tous doux
 [Hb 2] et Vn 2 fort doux

HcVn [fort] doux

TVn [fort] doux

[Bn] et Bs [*] [fort] [doux]

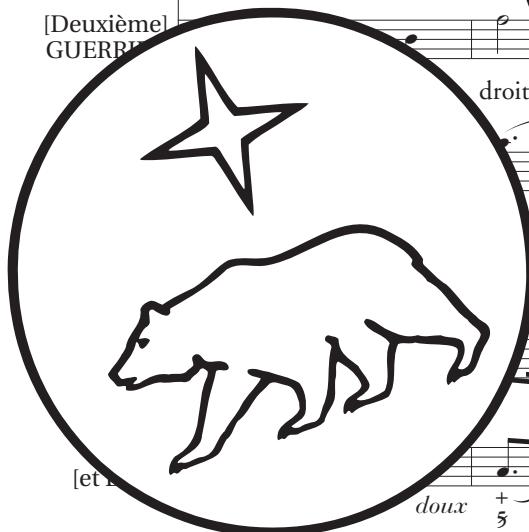
40 Duo

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 [dux]



1283

RAMIRE [Deuxième] GUERRIER [et]
- sons nos droits : Que l m e cou r a g ri - om [3] [3] [3] [3]

doux + [+] 9 6 7 # 4x 6 [3] [3] [3] 6 [3] 7 #

1289

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

Vn 1
Vn 2
Bn
Bs [et Bc]

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

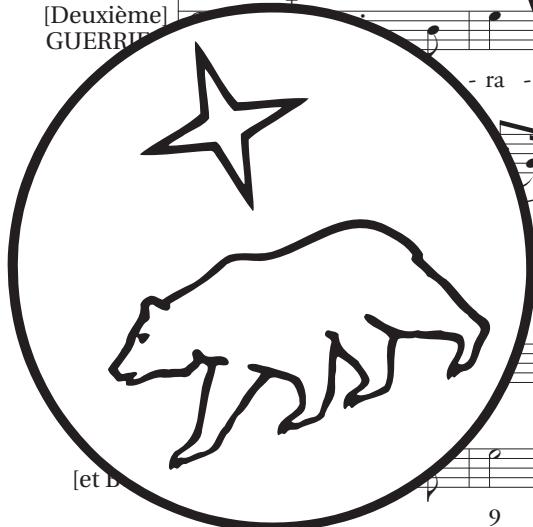
Vn 1

Vn 2

Bn

Bs [et Bc]

Bärenreiter Leseprobe Sample page



1303

RAMIRE mê - me cou - ra ge Tri - om - 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 [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

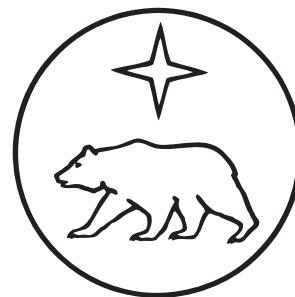
Bn

Bs [et Bc]

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

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

votte pour la suite de Ramire et de Fatime

(Var.) (* Var.)

Bärenprobe

Leseprobe page

sam

sample page

doux [doux]

Violon

[Basses]

doux [doux]

1359

Fl 1 Fl 2 Vn 1 Vn 2 [Bs]

[fort] doux [fort]

[fort] doux [fort]

[fort]

[fort]

1366

Fl 1

Fl 2

Vn 1

doux

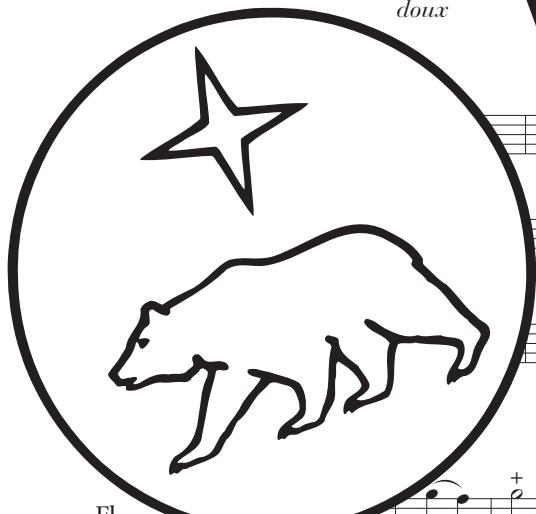
Vn 2

doux

[Bs]

(* Variante)

A musical score for two staves, likely for piano or harp. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of measures with various note heads, some with stems and some without, separated by vertical bar lines. Measures 1-4 are on the treble staff, 5-8 on the bass staff, 9-12 on the treble staff, and 13-16 on the bass staff. Measure 16 concludes with a double bar line and a repeat sign. Measure 17 begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Measures 17-20 are on the treble staff, ending with a final double bar line and repeat sign. The bass staff continues with measures 21-24, ending with a final double bar line and repeat sign. The title "Bärenreiter" is written across the top of the staff in large, bold, black letters. Below it, the words "Leseprobe" and "Sämpel page" are also written in large, bold, black letters.



Musical score for Flute (Fl), Violin 1 (Vn 1), and Violin 2 (Vn 2). The score consists of three staves. The Flute staff starts with a melodic line featuring grace notes and slurs. The Violin 1 staff begins with eighth-note pairs followed by sustained notes and a melodic line. The Violin 2 staff starts with sustained notes and includes a dynamic marking '+'. The score concludes with a 'Da capo' instruction.

On reprend la *Première gavotte*.

44 [Air en] musette [arrangement : Rousseau]

RAMIRE 1390 [Gracieux]

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

Hautbois seul [Gracieux]

Basse continue

6 6 5

1395

RAMIRE noeuds, 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 - coe - s au - ri à sa cour.

Hb seul

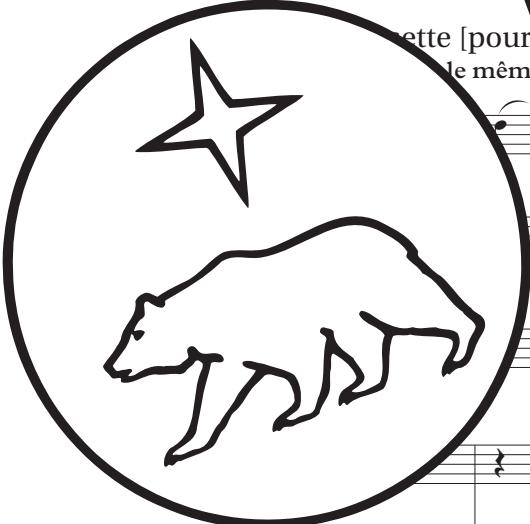
Bc

4x[—] 6 7 6 4x 6 6 4 7

Bärenreiter
Leseprobe
On danse
suite [pour les suites de Ramire et de Viatine]
le même mouvement

Bassons 2 et Basses

doux



1414

Mus, Hb 1 et Vn 1

Hb 2 et Vn 2

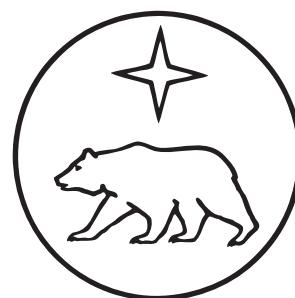
Par

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.

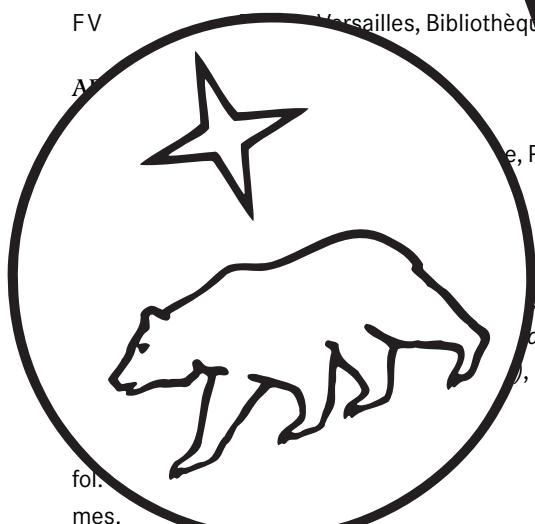
APPARAT CRITIQUE

ABRÉVIATIONS

SIGLE DES BIBLIOTHÈQUES ET INSTITUTIONS¹

F AN	France, Angers, Médiathèque Toussaint
F BO	France, Bordeaux, Bibliothèque Mériadeck
F Pa	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal
F Pc	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ancien fonds du Conservatoire
F Pn	France, Paris, Bibliothèque nationale, département de la Musique
F Pnlr	France, Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la réserve des partitions
F Psc	France, Paris, Société des auteurs et compositeurs dramatique
F V	Versailles, Bibliothèque municipale
A:	Archives, Paris
fol.	
mes.	
mq.	manque
ms.	manuscrit
n.	note
NC	notes critiques
n°	numéro
OC	Jean-Philippe Rameau, <i>Oeuvres complètes</i> , Camille Saint-Saëns (dir.), Paris, Durand, 1895-1924
OOR	Jean-Philippe Rameau, <i>Opera omnia</i> , Sylvie Bouissou (dir.), Tauxigny, Société Jean-Philippe Rameau ; distribution mondiale, Bärenreiter

p.	page(s)
pag.	paginé
r	recto
RCT	Sylvie Bouissou, Pascal Denéché et Denis Herlin, Paris, Bibliothèque nationale (C) RISM éditions, <i>Jean-Philippe Rameau. Catalogue thématique des œuvres musicales</i>
RISM	Répertoire international des sources musicales
sc.	scène
v	vers
Vall.	verso
	variante
CHŒUR	
L	Bassus
H	Hautes-contre
T	Tailles
B	Basse
INSTRUMENTS	
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 musique²

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 F V Ms. Mus. 131	Copie manuscrite en partition des <i>Fêtes de Ramire</i> par C/Menuis-Plaisirs.5, avec des annotations de Brice Lallemand, entre 1746 et 1751 (coll. Richelieu)
54/C1 F BO M 1258 (0)	Copie manuscrite en partition de <i>La Princesse de Navarre</i> par Desamans ³ , ayant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
54/CP1 F Po A 156 (A)	Copie de production de <i>La Princesse de Navarre</i> comparé par Desamans, ayant servi aux représentations de Bordeaux en 1763 ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9
5	Copie manuscrite en partition de <i>La Princesse de Navarre</i> réalisée par Serre (pour la musique), Decroix (titres, didascalies, nomenclatures et deux inserts) et un copiste non identifié pour le texte de Voltaire, avec les scènes déclamées (coll. Decroix) ; cf. <i>La Princesse de Navarre</i> , OOR IV.9

Source du livret⁴

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.

• 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 littéraire, que nous désignerons par α , qui aurait pu être soit l'autographe de Rameau, soit une copie de production. Cela sans exclure la deuxième possibilité qui est la bonne, pour cette raison :

Rousseau affirme que Rameau n'a guère eu le temps de travailler aux *Fêtes de Ramire*, et n'a fait pas en effet, comment Rameau, à l'automne 1745, aura 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).

2. 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.
3. 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.
4. 40/C1 est relié en recueil avec *Le Temple de la Gloire*, qui occupe la plus grande partie du manuscrit F V Ms. Mus. 131. Or pour la copie du *Temple de la Gloire*, son copiste, C/Menuis-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/Menuis-Plaisirs.5 a donc probablement eu sous les yeux la partition de production des *Fêtes de Ramire*.

2. RCT, t. 3, *Musique dramatique*, 1^{re} 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 (xvii^e siècle)*.
4. RCT, t. 2, *Livrets*, 2003, p. 111-112 ; fac-similés, p. 279-280.

Il n'est pas exclu que α ait été un mixte de manuscrit autographe et de partition de production, ce que Thomas Green appelle partition de composition-production⁵. 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 α avait déjà servi de partition de production à *La Princesse de Navarre*, pour quatre raisons également⁶ :

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 α 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, avec des feuillets insérés pour les ajouts de Rousseau, et couramment eux pour les coupes.
3. Il n'y avait pas de récitatif dans *La Princesse de Navarre*, puisque les scènes étaient déclamées par les acteurs de la Comédie-Française, donc eu qu'à faire insérer les coupes elles-mêmes dans α sans modifier Rousseau copiant sur 1745 (31)⁷, mais on peut imaginer des graphiques que celles de *La Princesse de Navarre*, notamment aux parties où il suffit de montrer que si les assemblages de scènes diffèrent, c'est pour les divertissements de *La Princesse de Navarre* ou copié de Rousseau pour *Les Fêtes de Ramire*.

Si ces trois raisons sont valides, cela implique que Rousseau et/ou Lallemand étaient très respectueux du manuscrit α , 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 α 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 α , 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 Vm⁷. 667, ne contiennent aucun extrait des *Fêtes de Ramire*⁸.

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. 131⁹.

Page de faux-titre : « LES FESTES | de | RAMIRE | Mise en Musique | Par Monsieur | Rameau » dans un en-tête en lettres calligraphiées ; 84 p. (p. 83-84 vierges) ; in-4° ; 360 x 55 mm.

Reliure : maroquin violet avec garde de soie rouge. Provenance : reliure estampée à chaud aux armes de Louis François-Armand de Vignerot du Plessis, 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. 29, scène dernière.

Filiigranes et contremarques : couenne romaine à une fleur de lys ; fleur de lys dans un rousseau (I, IV) (uniquement sur la dernière p. de garde).

Copiste : C/Menuis-Plaisirs¹⁰. Annotations rares : Brice Lallemand, p. 5, « fin » corrections d'instrumentation : p. 12-13, « violon seul » sans la mention « hautb. » [deux fois] et « Basson », 18 « deux » ; p. 20, « deux b. c. » et « tous », « deux hautb. » après « violons » 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 deux*, p. 5 : *doux, fort* [deux fois], p. 6 : *doux* p. 22, « d. » p. 48 : *très doux* ; ajouts de chiffres, p. 9 : 7 [après grotta], 11 : 19 : 6 ; p. 29 : 6 ; p. 56-57 : 4 ajouté en dessous du 6.

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 α , 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 α 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-française/rousseau-musique, consulté le 9 mai 2025.

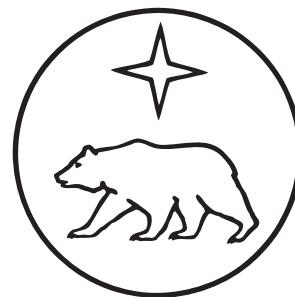
8. Th. Vernet, art. cit.

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 Denécéau, *Le Copiste de musique dans tous ses états sous l'Ancien Régime (xvii^e siècle)*, à paraître ; la main de C/Menuis-Plaisirs.5 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 Villeroy, 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 *Zélindor, 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

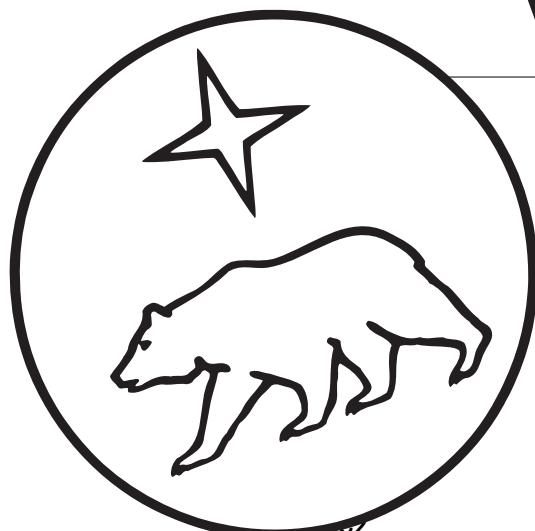
p. [i], p. de titre ; p. [ii] vierge ; p. [iii] : « acteurs et actrices chantant dans tous les chœurs » ; p. [iv] : « Les ballets sont du sieur Laval, compositeur des ballets du roi » ; *Les Fêtes de Ramire*, [iv]-14 p. ; *Zélindor, roi des Sylphes*, [ii]-[iv]-15 p.

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 BALLARD, | Doyen des Imprimeurs du Roi, seul pour la Musique. | M. DCC. XLV. | Par exprès Commandement de Sa Majesté. »

Contenu des *Fêtes de Ramire*

p. [v] : p. de titre + p. [vi] vierge ; p. [vii], acteurs chantants ; p. [viii], personnes au service de la Cour 1; p. 3, sc. 2 ; p. 5, sc. 3 ; p. 6, sc. 4 ; p. 7, sc. 5 ; p. 8, sc. 6 ; p. 9, sc. 7 ; p. 10, sc. 8 ; p. 11, sc. 9 ; p. 12, sc. 10 ; p. 13, sc. 11 ; p. 14, sc. 12 ; p. 15, sc. 13 ; p. 16, sc. 14 ; p. 17, sc. 15 ; p. 18, sc. 16 ; p. 19, sc. 17 ; p. 20, sc. 18 ; p. 21, sc. 19 ; p. 22, sc. 20 ; p. 23, sc. 21 ; p. 24, sc. 22 ; p. 25, sc. 23 ; p. 26, sc. 24 ; p. 27, sc. 25 ; p. 28, sc. 26 ; p. 29, sc. 27 ; p. 30, sc. 28 ; p. 31, sc. 29 ; p. 32, sc. 30 ; p. 33, sc. 31 ; p. 34, sc. 32 ; p. 35, sc. 33 ; p. 36, sc. 34 ; p. 37, sc. 35 ; p. 38, sc. 36 ; p. 39, sc. 37 ; p. 40, sc. 38 ; p. 41, sc. 39 ; p. 42, sc. 40 ; p. 43, sc. 41 ; p. 44, sc. 42 ; p. 45, sc. 43 ; p. 46, sc. 44 ; p. 47, sc. 45 ; p. 48, sc. 46 ; p. 49, sc. 47 ; p. 50, sc. 48 ; p. 51, sc. 49 ; p. 52, sc. 50 ; p. 53, sc. 51 ; p. 54, sc. 52 ; p. 55, sc. 53 ; p. 56, sc. 54 ; p. 57, sc. 55 ; p. 58, sc. 56 ; p. 59, sc. 57 ; p. 60, sc. 58 ; p. 61, sc. 59 ; p. 62, sc. 60 ; p. 63, sc. 61 ; p. 64, sc. 62 ; p. 65, sc. 63 ; p. 66, sc. 64 ; p. 67, sc. 65 ; p. 68, sc. 66 ; p. 69, sc. 67 ; p. 70, sc. 68 ; p. 71, sc. 69 ; p. 72, sc. 70 ; p. 73, sc. 71 ; p. 74, sc. 72 ; p. 75, sc. 73 ; p. 76, sc. 74 ; p. 77, sc. 75 ; p. 78, sc. 76 ; p. 79, sc. 77 ; p. 80, sc. 78 ; p. 81, sc. 79 ; p. 82, sc. 80 ; p. 83, sc. 81 ; p. 84, sc. 82 ; p. 85, sc. 83 ; p. 86, sc. 84 ; p. 87, sc. 85 ; p. 88, sc. 86 ; p. 89, sc. 87 ; p. 90, sc. 88 ; p. 91, sc. 89 ; p. 92, sc. 90 ; p. 93, sc. 91 ; p. 94, sc. 92 ; p. 95, sc. 93 ; p. 96, sc. 94 ; p. 97, sc. 95 ; p. 98, sc. 96 ; p. 99, sc. 97 ; p. 100, sc. 98 ; p. 101, sc. 99 ; p. 102, sc. 100 ; p. 103, sc. 101 ; p. 104, sc. 102 ; p. 105, sc. 103 ; p. 106, sc. 104 ; p. 107, sc. 105 ; p. 108, sc. 106 ; p. 109, sc. 107 ; p. 110, sc. 108 ; p. 111, sc. 109 ; p. 112, sc. 110 ; p. 113, sc. 111 ; p. 114, sc. 112 ; p. 115, sc. 113 ; p. 116, sc. 114 ; p. 117, sc. 115 ; p. 118, sc. 116 ; p. 119, sc. 117 ; p. 120, sc. 118 ; p. 121, sc. 119 ; p. 122, sc. 120 ; p. 123, sc. 121 ; p. 124, sc. 122 ; p. 125, sc. 123 ; p. 126, sc. 124 ; p. 127, sc. 125 ; p. 128, sc. 126 ; p. 129, sc. 127 ; p. 130, sc. 128 ; p. 131, sc. 129 ; p. 132, sc. 130 ; p. 133, sc. 131 ; p. 134, sc. 132 ; p. 135, sc. 133 ; p. 136, sc. 134 ; p. 137, sc. 135 ; p. 138, sc. 136 ; p. 139, sc. 137 ; p. 140, sc. 138 ; p. 141, sc. 139 ; p. 142, sc. 140 ; p. 143, sc. 141 ; p. 144, sc. 142 ; p. 145, sc. 143 ; p. 146, sc. 144 ; p. 147, sc. 145 ; p. 148, sc. 146 ; p. 149, sc. 147 ; p. 150, sc. 148 ; p. 151, sc. 149 ; p. 152, sc. 150 ; p. 153, sc. 151 ; p. 154, sc. 152 ; p. 155, sc. 153 ; p. 156, sc. 154 ; p. 157, sc. 155 ; p. 158, sc. 156 ; p. 159, sc. 157 ; p. 160, sc. 158 ; p. 161, sc. 159 ; p. 162, sc. 160 ; p. 163, sc. 161 ; p. 164, sc. 162 ; p. 165, sc. 163 ; p. 166, sc. 164 ; p. 167, sc. 165 ; p. 168, sc. 166 ; p. 169, sc. 167 ; p. 170, sc. 168 ; p. 171, sc. 169 ; p. 172, sc. 170 ; p. 173, sc. 171 ; p. 174, sc. 172 ; p. 175, sc. 173 ; p. 176, sc. 174 ; p. 177, sc. 175 ; p. 178, sc. 176 ; p. 179, sc. 177 ; p. 180, sc. 178 ; p. 181, sc. 179 ; p. 182, sc. 180 ; p. 183, sc. 181 ; p. 184, sc. 182 ; p. 185, sc. 183 ; p. 186, sc. 184 ; p. 187, sc. 185 ; p. 188, sc. 186 ; p. 189, sc. 187 ; p. 190, sc. 188 ; p. 191, sc. 189 ; p. 192, sc. 190 ; p. 193, sc. 191 ; p. 194, sc. 192 ; p. 195, sc. 193 ; p. 196, sc. 194 ; p. 197, sc. 195 ; p. 198, sc. 196 ; p. 199, sc. 197 ; p. 200, sc. 198 ; p. 201, sc. 199 ; p. 202, sc. 200 ; p. 203, sc. 201 ; p. 204, sc. 202 ; p. 205, sc. 203 ; p. 206, sc. 204 ; p. 207, sc. 205 ; p. 208, sc. 206 ; p. 209, sc. 207 ; p. 210, sc. 208 ; p. 211, sc. 209 ; p. 212, sc. 210 ; p. 213, sc. 211 ; p. 214, sc. 212 ; p. 215, sc. 213 ; p. 216, sc. 214 ; p. 217, sc. 215 ; p. 218, sc. 216 ; p. 219, sc. 217 ; p. 220, sc. 218 ; p. 221, sc. 219 ; p. 222, sc. 220 ; p. 223, sc. 221 ; p. 224, sc. 222 ; p. 225, sc. 223 ; p. 226, sc. 224 ; p. 227, sc. 225 ; p. 228, sc. 226 ; p. 229, sc. 227 ; p. 230, sc. 228 ; p. 231, sc. 229 ; p. 232, sc. 230 ; p. 233, sc. 231 ; p. 234, sc. 232 ; p. 235, sc. 233 ; p. 236, sc. 234 ; p. 237, sc. 235 ; p. 238, sc. 236 ; p. 239, sc. 237 ; p. 240, sc. 238 ; p. 241, sc. 239 ; p. 242, sc. 240 ; p. 243, sc. 241 ; p. 244, sc. 242 ; p. 245, sc. 243 ; p. 246, sc. 244 ; p. 247, sc. 245 ; p. 248, sc. 246 ; p. 249, sc. 247 ; p. 250, sc. 248 ; p. 251, sc. 249 ; p. 252, sc. 250 ; p. 253, sc. 251 ; p. 254, sc. 252 ; p. 255, sc. 253 ; p. 256, sc. 254 ; p. 257, sc. 255 ; p. 258, sc. 256 ; p. 259, sc. 257 ; p. 260, sc. 258 ; p. 261, sc. 259 ; p. 262, sc. 260 ; p. 263, sc. 261 ; p. 264, sc. 262 ; p. 265, sc. 263 ; p. 266, sc. 264 ; p. 267, sc. 265 ; p. 268, sc. 266 ; p. 269, sc. 267 ; p. 270, sc. 268 ; p. 271, sc. 269 ; p. 272, sc. 270 ; p. 273, sc. 271 ; p. 274, sc. 272 ; p. 275, sc. 273 ; p. 276, sc. 274 ; p. 277, sc. 275 ; p. 278, sc. 276 ; p. 279, sc. 277 ; p. 280, sc. 278 ; p. 281, sc. 279 ; p. 282, sc. 280 ; p. 283, sc. 281 ; p. 284, sc. 282 ; p. 285, sc. 283 ; p. 286, sc. 284 ; p. 287, sc. 285 ; p. 288, sc. 286 ; p. 289, sc. 287 ; p. 290, sc. 288 ; p. 291, sc. 289 ; p. 292, sc. 290 ; p. 293, sc. 291 ; p. 294, sc. 292 ; p. 295, sc. 293 ; p. 296, sc. 294 ; p. 297, sc. 295 ; p. 298, sc. 296 ; p. 299, sc. 297 ; p. 300, sc. 298 ; p. 301, sc. 299 ; p. 302, sc. 300 ; p. 303, sc. 301 ; p. 304, sc. 302 ; p. 305, sc. 303 ; p. 306, sc. 304 ; p. 307, sc. 305 ; p. 308, sc. 306 ; p. 309, sc. 307 ; p. 310, sc. 308 ; p. 311, sc. 309 ; p. 312, sc. 310 ; p. 313, sc. 311 ; p. 314, sc. 312 ; p. 315, sc. 313 ; p. 316, sc. 314 ; p. 317, sc. 315 ; p. 318, sc. 316 ; p. 319, sc. 317 ; p. 320, sc. 318 ; p. 321, sc. 319 ; p. 322, sc. 320 ; p. 323, sc. 321 ; p. 324, sc. 322 ; p. 325, sc. 323 ; p. 326, sc. 324 ; p. 327, sc. 325 ; p. 328, sc. 326 ; p. 329, sc. 327 ; p. 330, sc. 328 ; p. 331, sc. 329 ; p. 332, sc. 330 ; p. 333, sc. 331 ; p. 334, sc. 332 ; p. 335, sc. 333 ; p. 336, sc. 334 ; p. 337, sc. 335 ; p. 338, sc. 336 ; p. 339, sc. 337 ; p. 340, sc. 338 ; p. 341, sc. 339 ; p. 342, sc. 340 ; p. 343, sc. 341 ; p. 344, sc. 342 ; p. 345, sc. 343 ; p. 346, sc. 344 ; p. 347, sc. 345 ; p. 348, sc. 346 ; p. 349, sc. 347 ; p. 350, sc. 348 ; p. 351, sc. 349 ; p. 352, sc. 350 ; p. 353, sc. 351 ; p. 354, sc. 352 ; p. 355, sc. 353 ; p. 356, sc. 354 ; p. 357, sc. 355 ; p. 358, sc. 356 ; p. 359, sc. 357 ; p. 360, sc. 358 ; p. 361, sc. 359 ; p. 362, sc. 360 ; p. 363, sc. 361 ; p. 364, sc. 362 ; p. 365, sc. 363 ; p. 366, sc. 364 ; p. 367, sc. 365 ; p. 368, sc. 366 ; p. 369, sc. 367 ; p. 370, sc. 368 ; p. 371, sc. 369 ; p. 372, sc. 370 ; p. 373, sc. 371 ; p. 374, sc. 372 ; p. 375, sc. 373 ; p. 376, sc. 374 ; p. 377, sc. 375 ; p. 378, sc. 376 ; p. 379, sc. 377 ; p. 380, sc. 378 ; p. 381, sc. 379 ; p. 382, sc. 380 ; p. 383, sc. 381 ; p. 384, sc. 382 ; p. 385, sc. 383 ; p. 386, sc. 384 ; p. 387, sc. 385 ; p. 388, sc. 386 ; p. 389, sc. 387 ; p. 390, sc. 388 ; p. 391, sc. 389 ; p. 392, sc. 390 ; p. 393, sc. 391 ; p. 394, sc. 392 ; p. 395, sc. 393 ; p. 396, sc. 394 ; p. 397, sc. 395 ; p. 398, sc. 396 ; p. 399, sc. 397 ; p. 400, sc. 398 ; p. 401, sc. 399 ; p. 402, sc. 400 ; p. 403, sc. 401 ; p. 404, sc. 402 ; p. 405, sc. 403 ; p. 406, sc. 404 ; p. 407, sc. 405 ; p. 408, sc. 406 ; p. 409, sc. 407 ; p. 410, sc. 408 ; p. 411, sc. 409 ; p. 412, sc. 410 ; p. 413, sc. 411 ; p. 414, sc. 412 ; p. 415, sc. 413 ; p. 416, sc. 414 ; p. 417, sc. 415 ; p. 418, sc. 416 ; p. 419, sc. 417 ; p. 420, sc. 418 ; p. 421, sc. 419 ; p. 422, sc. 420 ; p. 423, sc. 421 ; p. 424, sc. 422 ; p. 425, sc. 423 ; p. 426, sc. 424 ; p. 427, sc. 425 ; p. 428, sc. 426 ; p. 429, sc. 427 ; p. 430, sc. 428 ; p. 431, sc. 429 ; p. 432, sc. 430 ; p. 433, sc. 431 ; p. 434, sc. 432 ; p. 435, sc. 433 ; p. 436, sc. 434 ; p. 437, sc. 435 ; p. 438, sc. 436 ; p. 439, sc. 437 ; p. 440, sc. 438 ; p. 441, sc. 439 ; p. 442, sc. 440 ; p. 443, sc. 441 ; p. 444, sc. 442 ; p. 445, sc. 443 ; p. 446, sc. 444 ; p. 447, sc. 445 ; p. 448, sc. 446 ; p. 449, sc. 447 ; p. 450, sc. 448 ; p. 451, sc. 449 ; p. 452, sc. 450 ; p. 453, sc. 451 ; p. 454, sc. 452 ; p. 455, sc. 453 ; p. 456, sc. 454 ; p. 457, sc. 455 ; p. 458, sc. 456 ; p. 459, sc. 457 ; p. 460, sc. 458 ; p. 461, sc. 459 ; p. 462, sc. 460 ; p. 463, sc. 461 ; p. 464, sc. 462 ; p. 465, sc. 463 ; p. 466, sc. 464 ; p. 467, sc. 465 ; p. 468, sc. 466 ; p. 469, sc. 467 ; p. 470, sc. 468 ; p. 471, sc. 469 ; p. 472, sc. 470 ; p. 473, sc. 471 ; p. 474, sc. 472 ; p. 475, sc. 473 ; p. 476, sc. 474 ; p. 477, sc. 475 ; p. 478, sc. 476 ; p. 479, sc. 477 ; p. 480, sc. 478 ; p. 481, sc. 479 ; p. 482, sc. 480 ; p. 483, sc. 481 ; p. 484, sc. 482 ; p. 485, sc. 483 ; p. 486, sc. 484 ; p. 487, sc. 485 ; p. 488, sc. 486 ; p. 489, sc. 487 ; p. 490, sc. 488 ; p. 491, sc. 489 ; p. 492, sc. 490 ; p. 493, sc. 491 ; p. 494, sc. 492 ; p. 495, sc. 493 ; p. 496, sc. 494 ; p. 497, sc. 495 ; p. 498, sc. 496 ; p. 499, sc. 497 ; p. 500, sc. 498 ; p. 501, sc. 499 ; p. 502, sc. 500 ; p. 503, sc. 501 ; p. 504, sc. 502 ; p. 505, sc. 503 ; p. 506, sc. 504 ; p. 507, sc. 505 ; p. 508, sc. 506 ; p. 509, sc. 507 ; p. 510, sc. 508 ; p. 511, sc. 509 ; p. 512, sc. 510 ; p. 513, sc. 511 ; p. 514, sc. 512 ; p. 515, sc. 513 ; p. 516, sc. 514 ; p. 517, sc. 515 ; p. 518, sc. 516 ; p. 519, sc. 517 ; p. 520, sc. 518 ; p. 521, sc. 519 ; p. 522, sc. 520 ; p. 523, sc. 521 ; p. 524, sc. 522 ; p. 525, sc. 523 ; p. 526, sc. 524 ; p. 527, sc. 525 ; p. 528, sc. 526 ; p. 529, sc. 527 ; p. 530, sc. 528 ; p. 531, sc. 529 ; p. 532, sc. 530 ; p. 533, sc. 531 ; p. 534, sc. 532 ; p. 535, sc. 533 ; p. 536, sc. 534 ; p. 537, sc. 535 ; p. 538, sc. 536 ; p. 539, sc. 537 ; p. 540, sc. 538 ; p. 541, sc. 539 ; p. 542, sc. 540 ; p. 543, sc. 541 ; p. 544, sc. 542 ; p. 545, sc. 543 ; p. 546, sc. 544 ; p. 547, sc. 545 ; p. 548, sc. 546 ; p. 549, sc. 547 ; p. 550, sc. 548 ; p. 551, sc. 549 ; p. 552, sc. 550 ; p. 553, sc. 551 ; p. 554, sc. 552 ; p. 555, sc. 553 ; p. 556, sc. 554 ; p. 557, sc. 555 ; p. 558, sc. 556 ; p. 559, sc. 557 ; p. 560, sc. 558 ; p. 561, sc. 559 ; p. 562, sc. 560 ; p. 563, sc. 561 ; p. 564, sc. 562 ; p. 565, sc. 563 ; p. 566, sc. 564 ; p. 567, sc. 565 ; p. 568, sc. 566 ; p. 569, sc. 567 ; p. 570, sc. 568 ; p. 571, sc. 569 ; p. 572, sc. 570 ; p. 573, sc. 571 ; p. 574, sc. 572 ; p. 575, sc. 573 ; p. 576, sc. 574 ; p. 577, sc. 575 ; p. 578, sc. 576 ; p. 579, sc. 577 ; p. 580, sc. 578 ; p. 581, sc. 579 ; p. 582, sc. 580 ; p. 583, sc. 581 ; p. 584, sc. 582 ; p. 585, sc. 583 ; p. 586, sc. 584 ; p. 587, sc. 585 ; p. 588, sc. 586 ; p. 589, sc. 587 ; p. 590, sc. 588 ; p. 591, sc. 589 ; p. 592, sc. 590 ; p. 593, sc. 591 ; p. 594, sc. 592 ; p. 595, sc. 593 ; p. 596, sc. 594 ; p. 597, sc. 595 ; p. 598, sc. 596 ; p. 599, sc. 597 ; p. 600, sc. 598 ; p. 601, sc. 599 ; p. 602, sc. 600 ; p. 603, sc. 601 ; p. 604, sc. 602 ; p. 605, sc. 603 ; p. 606, sc. 604 ; p. 607, sc. 605 ; p. 608, sc. 606 ; p. 609, sc. 607 ; p. 610, sc. 608 ; p. 611, sc. 609 ; p. 612, sc. 610 ; p. 613, sc. 611 ; p. 614, sc. 612 ; p. 615, sc. 613 ; p. 616, sc. 614 ; p. 617, sc. 615 ; p. 618, sc. 616 ; p. 619, sc. 617 ; p. 620, sc. 618 ; p. 621, sc. 619 ; p. 622, sc. 620 ; p. 623, sc. 621 ; p. 624, sc. 622 ; p. 625, sc. 623 ; p. 626, sc. 624 ; p. 627, sc. 625 ; p. 628, sc. 626 ; p. 629, sc. 627 ; p. 630, sc. 628 ; p. 631, sc. 629 ; p. 632, sc. 630 ; p. 633, sc. 631 ; p. 634, sc. 632 ; p. 635, sc. 633 ; p. 636, sc. 634 ; p. 637, sc. 635 ; p. 638, sc. 636 ; p. 639, sc. 637 ; p. 640, sc. 638 ; p. 641, sc. 639 ; p. 642, sc. 640 ; p. 643, sc. 641 ; p. 644, sc. 642 ; p. 645, sc. 643 ; p. 646, sc. 644 ; p. 647, sc. 645 ; p.

FILIACTION DES SOURCES



1762
F Pn D-8056
copie en partition
de *La Princesse de Navarre*
production avortée de Fontainebleau
arrangement : Rebel et Francœur ?
copiste : Durand
1769

Ms. autographe perdu
↓
α
1^{er} état
partition de production perdue
de la *Princesse de Navarre*
à Versailles
1744 ?-fév. 1745

ajouts ms. de Rousseau
juin 1745 ?-déc. 1745
→ α
2^e état
partition de production produite
des *Fêtes de Ramire*
à l'Académie
juin 1745 ?-déc. 1745

ajouts de Rousseau annulés
sauf l'ouverture
(apr. 1745)

C/C
C4/CP
F Bo M 1258
partition de production
et matériel d'orchestre
de *La Princesse de Navarre*
à Bordeaux
copiste : Desamans
annotations anonymes
1763

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
40/1
V Ms. Mus. 131
copie en partition
des *Fêtes de Ramire*
copiste : C. Vien - Plaisirs.5
imprimeur : J. Lallemand
entre 1750 et 1751
(édit. du duc de Richelieu)

(?)
54/C3
F Pn Vm². 326
copie en partition
de *La Princesse de Navarre*
copiste : Desamans
apr. 1771
(coll. Decroix)
54/C4
F Pn Vm². 321
copie en partition
de *La Princesse de Navarre*
copistes : Serre, Decroix
apr. 1771
(coll. Decroix)

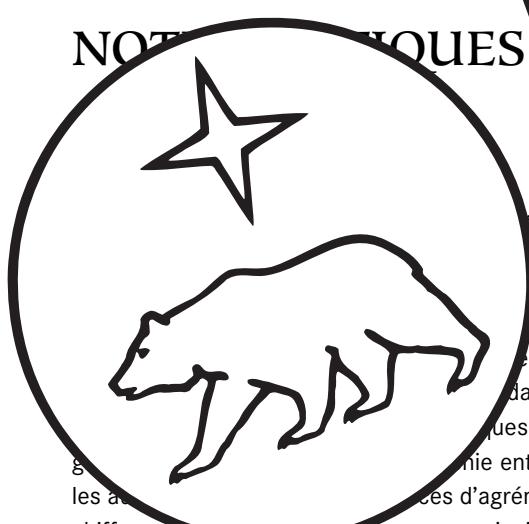
FONCTIONNEMENT DES NOTES CRITIQUES

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 :



Les explications concernant la source principale ; 2. les variantes entre la source principale et les autres sources d'agrément, de dynamiques, de chiffrages et de liaisons entre la source principale et les autres sources sauf si leur notation présente un intérêt particulier ; 3. les lacunes des sources secondaires (altérations, agréments, dynamiques, chiffrages, liaisons) ; 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 transcris 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

Notation des hauteurs

LIVRET

Notation des vers du livret

Le principe de numérotation se réfère au découpage en vers. Ainsi, un alexandrin répartissant deux personnes donne lieu à un seul numéro de vers. Le deuxième numéro des Notes critiques renvoie aux vers ou à la mesure renvoie à un élément situé après ce numéro, une diécale par exemple.

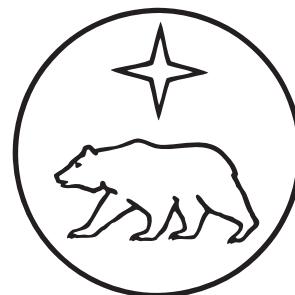
la source C1 des *Fêtes de Ramire*, RCT 40) et 4/C1 (pour la source C1 de *La Princesse de Navarre*), etc.

Bärenreiter
Leseprobe
sample page

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 ^e 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 ^e ; 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.

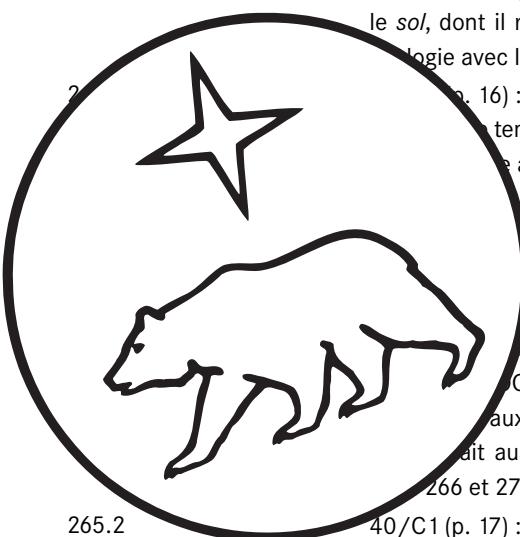
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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

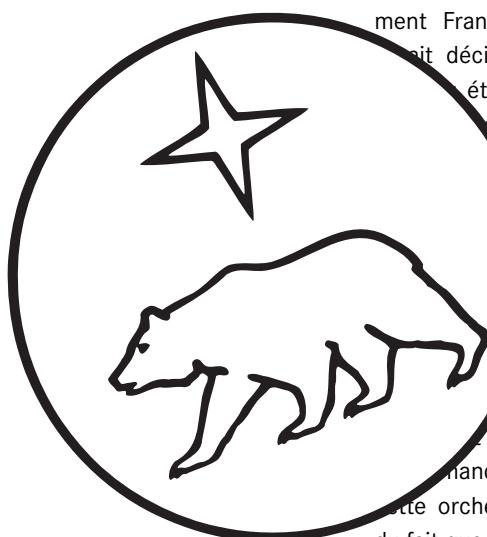
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques	Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
208-245	Bn, Bs	40/C1 (p. 14) : « Basses » ; Bn ajoutés par analogie avec Trp et Hb	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>
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	289	mensuration	40/C1 (p. 18) : $\frac{3}{4}$ 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 $\frac{3}{4}$, mais dont la signification, si elle en a une, est obscure. La <i>trois</i> phrasé instituée à cause des triplés, normalement liés au XVIII ^e siècle + ajoutée à cause du \sharp et de la demi-cadence
221-222, 225-226	Bn, Bs	40/C1 (p. 14) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 2 ^e ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i> ; cf. Introduction	320/321.1-3	Hb, Vn	40/C1 (p. 19) : 6 ; OOR restitue 6 par analogie avec le <i>out</i> du chant
228/230.1	Trp	40/C1 (p. 14) : Trp notées sur la même portée que les Hb, Vn ; OOR remplace les \downarrow par des \downarrow , par analogie avec Par, Timb, Bn et Bs	339.1	1 ^{er} Guerrier	40/C1 (p. 19) : liaisons de phrasé sur les trois notes ; OOR les limite aux deux premières
238.1-3	Bn, Bs	40/C1 (p. 14) : liaison de phrasé ambiguë ; OOR la place sur les deux premières notes ; cf. mes. 213	342.2	C	40/C1 (p. 20) : aucune doublure instrumentale ; OOR en restitue par analogie avec la doublure des Bn et les Par, Bn ; ce choix est confirmé par 54 C2-C4/C4 (« accolons 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
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	356.1-3	Hb	40/C1 (p. 20) : mention Bc ajoutée par Lallemand, mais ambiguë, d'autant qu'elle ne s'accompagne d'aucun chiffrage ; OOR restitue à la place les Bn et Bs d'après les mentions Bn et « tous » des mes. 362.2 et 366.2 respectivement
248.1-3	Bc	40/C1 (p. 16) : trait d'extension commence aussi ; OOR restitue sur le <i>sol</i> , dont il restitue aussi l'accord par analogie avec le chant ? 40/C1 (p. 16) : 6, sans doute en corrélation avec le temps suivant ; OOR restitue sur le <i>fa</i> par analogie avec mes. 273-274. L'indication <i>lent</i> est placée au 3 ^e temps au chant, du 3 ^e temps au chant, OOR choisit le 3 ^e temps pour mes. 274-275. L'indication <i>legg.</i> mq. ; après 275, OOR restitue <i>Léger</i> comme tempo pour les mes. 263 et 275, mais pourrait aussi choisir de le faire aux mes. 266 et 278	357	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 + restituée par analogie avec mes. 375 + restituée par analogie avec mes. 373
265.2		40/C1 (p. 17) : 6 placé sur le <i>sol</i> ; OOR le restitue sur le <i>fa</i> par analogie avec mes. 277	370	Bn, Bs	40/C1 (p. 21) : liaisons de phrasé sur les trois notes ; OOR les limite aux deux premières
267/269/ 271.1-5	Bc	40/C1 (p. 17) : trait d'extension seulement jusqu'au deuxième temps ; OOR l'étend jusqu'au troisième	371.2	Bn, Bs	Scène III (OOR, mes. 387, p. 16 ; C1, p. 21.)
275.1	Bc	40/C1 (p. 17) : restitué par analogie avec mes. 263	376.2	Bn, Bs	392.1 Fatime + ajoutée à cause de la cadence parfaite
276.1-3	1 ^{er} Guerrier	40/C1 (p. 17) : liaison de phrasé sur les trois premières notes ; OOR restitue une liaison de vocalise normale sur les deux premières	385.1-3	Hb, Vn	Scène IV (OOR, mes. 398, p. 16 ; C1, p. 21.)
284.1	1 ^{er} Guerrier	40/C1 (p. 17) : + restituée à cause du \sharp et de la cadence parfaite	398-426	Hb, Vn, Bn, Bs	40/C1 (p. 22) : pas d'instrumentation ; OOR restitue celle par défaut des danses chez Rameau
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			

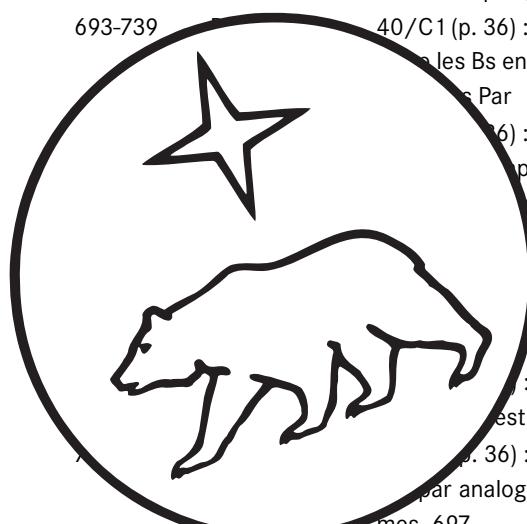


**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques	Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
415.1	HcVn	40/C1 (p. 22) : le $\#$ mq.	540.1	Bc	40/C1 (p. 28) : chiffrage $\frac{6}{4}$; OOR considère qu'il s'agit de la résolution d'un retard de la neuvième, qu'il restitue sur le premier temps
427.1-2	Un Devin	40/C1 (p. 23) : temps incomplet : $\gamma \; \delta$; OOR un restitue un γ au début	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
436.1	Bc	40/C1 (p. 23) : δ ; OOR restitue une δ	561.1	Bc	40/C1 (p. 28) : δ , qu'OOR interprète comme un $\frac{6}{4}$, qu'il restitue pour plus de clarté
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. ^{rs} Bassons et violons » et « 2. ^e Bassons et violons »; ce 2 ^e menuet, orchestration et réécriture partielle du 2 ^e 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, α 4 ^e et <i>fa</i> 4 ^e ; l'ajout de la mention « Bassons » provient très probablement d'une annotation du batteur de mes. 5 (probablement François Rebel) dans α ; Rebel avait décidé que l'instrumentation de était trop audacieuse et avait arranger par une autre plus traditionnelle ajouté « crayon rouge » « Bassons »; cf. M. Mus-Plaisirs. 5 a porté cette mention dans la doublure à l'octave, mais n'a copier la partie de Vn. En tout cas, les doublures comme celle qui impose la doubleure des Bn par Vn, sont inusitées par Rameau; OOR demande de ne pas tenir compte de cette orchestration, mais, compte tenu du fait que α a un jour été interprétée de la sorte, propose cette possibilité dans le matériel	582.3-4	Ramire	40/C1 (p. 29) : δ erroné qu'OOR corrige en δ
			583.1	Ramire	+ ajoutée à cause du $\#$ et de la demicadence
			583.1	Bc	40/C1 (p. 30) : $\frac{6}{4}$ sur le troisième temps, erreur de copie probable compte tenu du chiffrage sur le <i>ré</i> suivant; OOR le supprime
			586-608	Vn	40/C1 (p. 30) : pas de liaisons de phrase sur les triolts à l'exception de la mes. 589; OOR restitue uniformément ces liaisons compte tenu du fait qu'un triolet est <i>a priori</i> lié au XVIII ^e 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/	Vn, Ramire	40/C1 (p. 30) : δ ; OOR restitue une δ , cf. Introduction
			589.2		+ ajoutée à cause du $\#$ et de la cadence parfaite
			589.1	Ramire	40/C1 (p. 30) : δ restitués à cause de l'entrée du chant
			590	tous	40/C1 (p. 30) : δ restitués à cause de la fin du chant et par opposition au <i>doux</i> mes. 592
			591.2	Vn, Par	
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	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
530.1	Isbé	+ ajoutée à cause du $\#$ et de la demicadence	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) : δ erronée; δ restituée par analogie avec les autres parties
			654.1	Vn	40/C1 (p. 34) : le point mq.



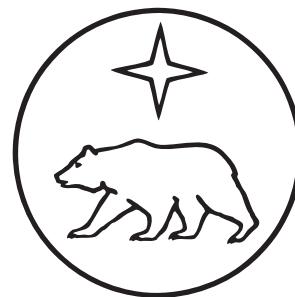
Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques	Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
655.4-6	Vn	40/C1 (p. 34) : liaison de phrasé englobant les trois notes ; OOR la restitue sur les deux premières conformément à la prosodie de la Troisième Grâce, que les Vn doublent	740-832	Vn	40/C1 (p. 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
658.1-2	Vn	40/C1 (p. 34) : comme la Troisième Grâce ; OOR atténue l'e caduc, cf. Introduction	740-832	Bs, Bc	40/C1 (p. 39) : Bc ; OOR restitue les Bs en raison de la présence des Vn, HcVn et TVn
663.1-2	Vn	40/C1 (p. 34) : liaison de vocalise, comme la 3 ^e Grâce ; OOR la supprime car idiomatique du chant, mais non des parties instrumentales	746.1	Bc	40/C1 (p. 39) : chiffrage placé par erreur sous le deuxième <i>la</i> ; OOR le restitue sous le premier
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>	759.6	Vn	759.6 : Vn restitué par analogie avec le chant, p. 759
668.1-669.1	HcVn	liaison rythmique restituée par analogie avec mes. 675-676	765.1	Bc	40/C1 (p. 40) : chiffrage 6 ; OOR restitue 6 en fonction du <i>fa</i> # aux Vn
674.8	Fl, Vn	40/C1 (p. 35) : <i>sol</i> , ; OOR restitue <i>sol</i> par analogie avec mes. 668	766.1	TVn	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible
689.3	Fl, Vn	♯ restitué par analogie avec Bs ; voix corroboré par 40/C2	850-881	Bs	40/C1 (p. 45) : B ; OOR restitue les Bs seuls, car la présence des Fl exclut normalement celle des Bn
693-739		40/C1 (p. 36) : Bc ; OOR restitue en + les Bs en raison de la présence des Par	872.1-2, 3-4, HcVn		40/C1 (p. 45) : pas d'instrumentation ; OOR restitue les Bs seuls, car la présence des Fl exclut normalement celle des Bn
		736 : liaisons de phrasé sur le temps, contradictoires avec les instruments (Vn, en écho ; HcVn) ; cf. mes. 702, 704	5-6		liaisons de phrasé jouées par analogie avec Fl, Vn
		737 : fl. » ; OOR restitue « fl. » dans les mesures suivantes	873.2-3, 4-5, Vn, Vn		liaisons de phrasé ajoutées par analogie avec Fl, Vn
		738 : ♫ ; OOR supprime le ♫ pour restituer un rythme rationnel	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
		739 : ♫ sans point ; OOR ajoute ♫ par analogie avec Bs; cf. également mes. 697	899.1-903.1	Bc	40/C1 (p. 48) : doublure des Par par la Bc notée en clé <i>d'ut</i> 1 ^{re} ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
706.1	Première Grâce	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible	902.4	Fl	40/C1 (p. 48) : ♫ ; OOR restitue une ♫
707.2-3	Bc	40/C1 (p. 36) : liaison de phrasé ajoutée par analogie avec Fl2, Vn2 et Par, mes. 706-707	907.2-909.2	Bc	40/C1 (p. 49) : doublure des Par par la Bc notée en clé <i>d'ut</i> 1 ^{re} ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
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	911.1-2	Fl	liaison rythmique restituée par analogie avec mes. 908-909
712.2	Fl1, Vn1	♯ restitué par analogie avec mes. précédente	918/923.2-4	Deuxième Grâce	40/C1 (p. 50) : ♫ ; OOR restitue ♫ par analogie avec Bc et avec les D, mes. 939 et 944
716.3-4	Fl2, Vn2	40/C1 (p. 37) : ♫, sans doute par confusion avec Fl1, Vn1 ; OOR restitue ♫	920.3	Bc	+ ajoutée par analogie avec mes. 925.3
720.2-4	Première Grâce	liaison de phrasé restituée par analogie avec Fl1, Vn1, mes. 724	920.5	Bc	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible
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 sextuollet	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 ♫



**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.

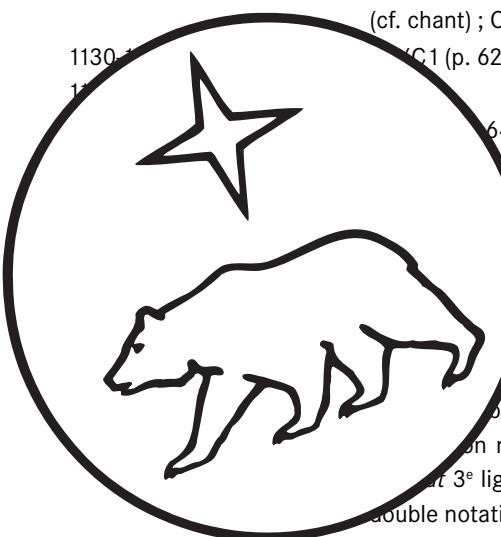


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

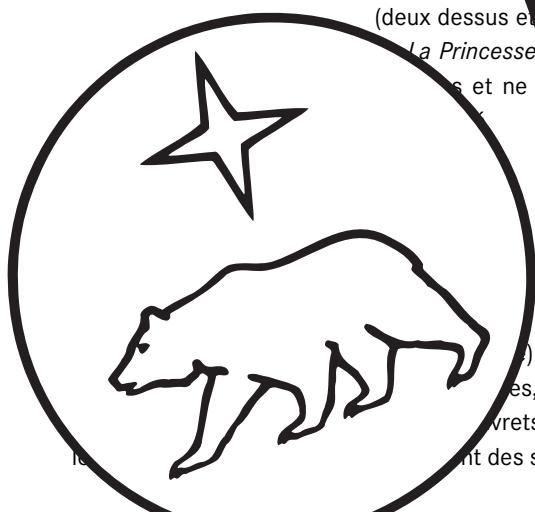
Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
1084/1088. 1-2	HcVn	OOR ajoute une liaison de phrasé pour lier le retard de la neuvième à sa résolution
1107.2-1111.1	Bn, Bs	40/C1 (p. 59) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 2 ^e ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
1119-1121, 1125.3-1129.1, 1144.3-1154.1	Bc	40/C1 (p. 61-64) : pas d'instrumentation; OOR restitue la Bc seule pour l'accompagnement de Ramire seul, par analogie avec mes. 1132.2-1140.1
1121-1125, 1130-1132, 1140-1144, 1154-1167	Hb, Vn	40/C1 (p. 61-66) : « violons »; OOR restitue en outre des Hb, typiques des chœurs; choix confirmé par 54/C2; cf. néanmoins la Deuxième chaconne, mes. 1175-1239, où des Fl sont requises
1123-1125.1; 1142-1144.1	Bn, Bs	40/C1 (p. 61-66) : Bc ; OOR la remplace par Bn, Bs, typiques des chœurs, par analogie avec le « tous » des mes. 1130-1132.1
1126.2	Bc	40/C1 (p. 62) : $\frac{6}{4}$ manifestement erroné (cf. chant); OOR restitue $\frac{6}{4}$
1130-1131		40/C1 (p. 62, 64) : « tous »
1131		64) : $\frac{6}{4}$ (cf. [Bc] : $\frac{6}{4}$) restitué par analogie avec les autres parties
1131-1132		11) : la partie est copiée à la portée de « Hb » et tailleur sur la portée inférieure d'instrumentation; en clé $\frac{6}{4}$ il pourrait s'agir d'une invitation à établir les Par par la Bc, mais une tonalité normale aurait plutôt été la 3 ^e ligne; OOR ignore donc cette double notation de la TVn
1175.3-1239.1	Bs	40/C1 (p. 66) : pas d'instrumentation; OOR restitue les Bs seules, car la présence des Fl exclut normalement celle des Bn
1177.6	Fl, Vn	+ ajoutée par analogie avec Bs
1185.1	Fl, Vn	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible
1187	Fl, Vn	40/C1 (p. 67) : mentions « 1 ^{er} dessus » et « 2 ^e dessus » à l'occasion d'un changement de système; peut signifier aussi bien Vn1 et Vn2 (dessus de violon) que Fl1 et Vn1 et Fl2 et Vn2, option que retient OOR
1187.1	HcVn	+ ajoutée à cause de la demi-cadence et de la sensible
1231.1	Fl2, Vn2	+ ajoutée par analogie avec mes. 1171, 1175, 1191, 1195
1239.2-1259.1	Hb, Vn	40/C1 (p. 69) : pas d'instrumentation; OOR restitue l'instrumentation typique des chœurs chez Rameau

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
1239.2-	Bn, Bs	40/C1 (p. 69) : Bc ; OOR restitue Bn et Bs, instrumentation typique des chœurs chez Rameau
1259.1		
1246.2	Par	40/C1 (p. 70) : <i>ré</i> ₃ manifestement erroné; <i>la</i> ₃ 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-	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
1254.1		
1251/1256.4	Ramire, D	restitué par analogie avec mes. 1067,
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 α , et qu'il s'agit en fait d'une liaison de <i>calisse</i> ; OOR la supprime donc de la Bc
1254.3-	Hb, Vn	40/C1 (p. 70) : Lallemand a ajouté la mention « violons »; OOR restitue en outre les Hb, typiques des chœurs chez Rameau
1259.1		40/C1 (p. 71) : pas d'instrumentation; OOR restitue Bn, Bs, instrumentation typique des chœurs chez Rameau
1258.2	T	+ ajoutée à cause de la cadence parfaite et de la sensible
1262.1-3	Vn1	40/C1 (p. 71) : doublure des Par par la Bc notée en clé d' <i>ut</i> 2 ^e ; OOR supprime cette doublure, choix confirmé par toutes les sources de <i>La Princesse de Navarre</i>
1267.2-	Bn, Bs	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
1275.1		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 $\frac{6}{4}$ par analogie avec le <i>doh</i> au Vn1
1315	Bc	40/C1 (p. 75) : chiffrage placé en début de mes.; OOR le déplace sur le 2 ^e temps pour respecter la cadence imparfaite sur le 1 ^{er} ; cf. également <i>mi</i> du Vn2
1321.1-2	Bn	40/C1 (p. 75) : la liaison de phrasé mq.



**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**

Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques	Mesures	Pupitres	Lecture des sources et remarques
1346	Fl	+ ajoutée à cause de la cadence imparfaite et du #	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
1348.4	Fl	40/C1 (p. 77) : le # mq. ; restitué par analogie avec Bs et mes. précédente	1360-1362, Vn, Par, Bs 1365-1366	Par, Bs	fort restitué quand tous jouent par analogie avec mes. 1370-1372, où le « tous », dans 40/C1 (p. 78), est précisé « fort »
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	1376.2	Fl	40/C1 (p. 78) : le # mq.
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	1377.1	Fl	+ ajoutée à cause de la demi-cadence, de la sensible et du <i>coupé de tierce</i>
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 en l'absence de parties intermédiaires, OOR opte pour la répartition française traditionnelle en trio (deux dessus et une basse) ; les sources <i>La Princesse de Navarre</i> sont contradictoires et ne permettent pas de l'enrayer	1417.2	Bn1	restitué par analogie avec mes. 1409.2, 1412, 1414
			1423	tous	40/C1 (p. 79) : barre de reprise qui ne convient pas à la structure du morceau, continue, et non binaire ; OOR la supprime
			1424-1440	Bs	40/C1 (p. 81) : aucune instrumentation ; OOR restitue Bb, instrumentation par de tout de deuxes
			1441-1450	Bs	40/C1 (p. 81) : « tous » ; OOR restitue à la place Bs, à cause de la présence des Bn obligés
					40/C1 (p. 81) : Bc, OOR restitue Bs, instrumentation par de tout de deuxes
Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques	Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques
Scène I					
v. 15* mes. 154*	rôles didascalie	40/EL, 40/C1 : <i>Isbé, confidente de Fatime</i> ; OOR supprime cette précision redondante avec la liste des acteurs chantants seulement dans 40/EL	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
Scène II					
v. 19*, 23*, 27*, 45* mes. 169, 190, 246, 341	rôles Premier Guerrier	40/EL : <i>Fatime, Isbé, chœurs et troupes de Guerriers</i> ; OOR restitue la liste effective 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	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>
Scène IV					
	rôles	40/EL : <i>Fatime, Isbé, chœur et troupe de Bohémiens, de Bohémiennes, de Devins et de Devineresses</i> , qui entrent en dansant ; OOR restitue la liste effective et ajoute le Devin soliste			
	rôles	40/C1 ne mentionne que les Bohémiens et les Bohémiennes ; OOR restitue partout les Devins et			



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques
v. 15* mes. 154*	rôles didascalie	40/EL, 40/C1 : <i>Isbé, confidente de Fatime</i> ; OOR supprime cette précision redondante avec la liste des acteurs chantants seulement dans 40/EL

Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques
v. 19*, 23*, 27*, 45* mes. 169, 190, 246, 341	rôles Premier Guerrier	40/EL : <i>Fatime, Isbé, chœurs et troupes de Guerriers</i> ; OOR restitue la liste effective 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

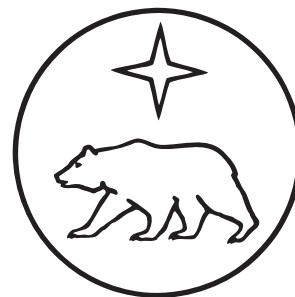
Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques	Vers Mesures	Pupitres ou Précisions	Variantes et remarques
v. 75* mes. 459	didascalie	Devineresses mentionnés par 40/EL au début de la scène seulement dans 40/EL	v. 108, 115, 121, 127 mes. 665, 833, 850, 899	rôles	dans la mesure où les trois 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
Scène v			v. 107* mes. 693	1 ^{re} Grâce	40/EL : <i>une des Grâces</i> ; 40/C1 : <i>une Grâce</i> ; OOR restitue « 1 ^{re} Grâce » pour plus de clarté
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. 112 mes. 707-713	1 ^{re} Grâce	40/EL : <i>Doux Rossignol, bois épais, de pure</i> ; 40/C1 : <i>Rossignol amoureux, aux Zéphire, onde pure, que suit</i> OOR
v. 86 mes. 559-560	Isbé	40/EL : <i>Le voici</i> ; 40/C1 : <i>Je le vois</i> , que suit OOR	v. 119-120 mes. 731	1 ^{re} Grâce	40/EL, 40/C1 : <i>la même Grâce</i> ; OOR restitue « 1 ^{re} Grâce » pour plus de clarté
Scène vi			v. 120* mes. 882	1 ^{re} 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 à la <i>capo</i>
v. 90 mes. 568-571	Ramire	40/EL : <i>Le plus respectez que nos armes ?</i> ; 40/C1 : <i>plus respectez que nos armes ?</i> que suit OOR	v. 121 mes. 916	1 ^{re} Grâce	40/EL : <i>la même</i> ; 40/C1 : <i>la même Grâce</i> ; OOR restitue « 1 ^{re} Grâce » pour plus de clarté
v. 99 mes.		40/EL : <i>À cette troupe</i> ; 40/C1 : <i>à la troupe</i> ; OOR suit 40/EL	v. 135 mes. 933-935	2 ^{re} Grâce	40/EL, 40/C1 : <i>une autre Grâce</i> ; OOR restitue « 2 ^{re} Grâce » pour plus de clarté
		<i>ses appas, ce qui n'importe</i> 40/C1 : <i>vos appas, que su</i>	v. 137-140 mes. 937-947	2 ^{re} Grâce	40/C1 : <i>vos au lieu de tes, ce qui n'est pas cohérent avec le reste de la réplique, à la deuxième personne du singulier</i> ; OOR suit 40/EL
		<i>Chœur et troupe de la Suite de Fatime (var. dans 40/C1 : suite RAMIRE, ce qui est absurde), sous la forme des Grâces, des Amours, des Plaisirs, 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 de différents caractères d'après la liste des personnages chantants de 40/EL</i>	v. 144* mes. 948	didascalie	40/EL : la 2 ^{re} 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 seulement dans 40/EL
v. 102* mes. 646	personnage	40/EL : « Les trois Grâces » ; 40/C1 : « trio de 3 Grâces » ; OOR distingue les personnages et le titre du morceau 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. 102* mes. 646	didascalie		v. 153* mes. 974*	didascalie	<i>de différens caractères</i> restitué d'après la liste des personnages chantants de 40/EL ; 40/C1 : <i>se joint au lieu de vient se joindre</i> ; OOR suit 40/EL
v. 107* mes. 693	1 ^{re} Grâce	40/EL : <i>une des Grâces</i> ; 40/C1 : <i>une Grâce</i> ; OOR restitue « 1 ^{re} Grâce » pour plus de clarté			



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.

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/Menuis-Plaisirs.5 (Phot. Julien Dubruque).



Planche III. C1 (F V Ms. Mus. 131), copie manuscrite en partition par C/Menuis-Plaisirs.5, p. 1 ; utilisation, typique chez Rousseau, des clés de sol 2^e ligne pour les instruments de dessus (hautbois et violons) et d'*ut* 3^e ligne pour les hautes-contre et tailles de violon, ce qui suggère que le C/Menuis-Plaisirs.5 s'est appuyé sur des séquences copiées par Rousseau et intégrées dans la source α (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. *Acante et Céphise*, 1751

OOR IV.6. *Daphnis et Églé*, 1751, 1757

OOR IV.7. *Zoroastre*, 1751, 1761

OOR IV.8. *La Guirlande*, 1751, 1761

OOR IV.9. *La Naissance d'Osiris*, 1754

OOR IV.10. *Anacréon*, 1754

OOR IV.11. *Zoroastre*, 1756

OOR IV.12. *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 en parties incompl

- Opéras-comiques : *L'Andriane*, 1723 ; *L'Enrôlement d'Arlequin*, 1726 ; *La Rose de dissension*, 1726 ; *La Rose*, 1744 ; *Le Procureur de Bourgogne sans le savoir*, ca 1758

- Opéras : *Samson*, 1730 ; *Les Courtes à Tempé*, 1734 ; *Linus*, 1752 ; *Lysis et Délie*, 1753

SÉRIE VI : ÉTUDES

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^{re} partie, d'*Acante et Céphise* à *Hippolyte et Aricie*

- t. 4. Musique dramatique, 2^e 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

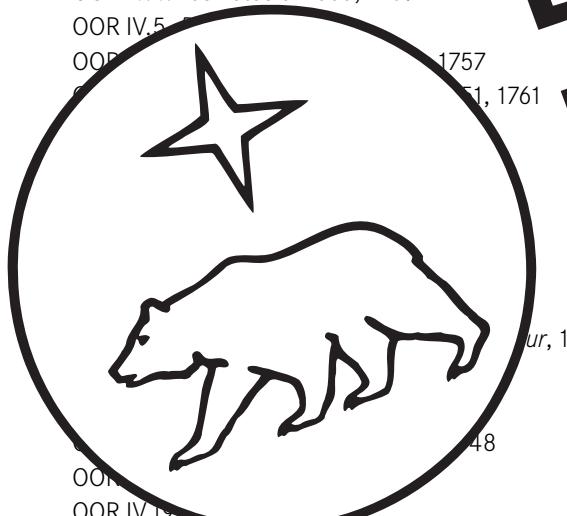
OOR VI.5-6. *Rameau, du texte à l'image* (Archives et iconographie sur la vie et les œuvres de Rameau)

OOR VI.7. *Miscellanea*

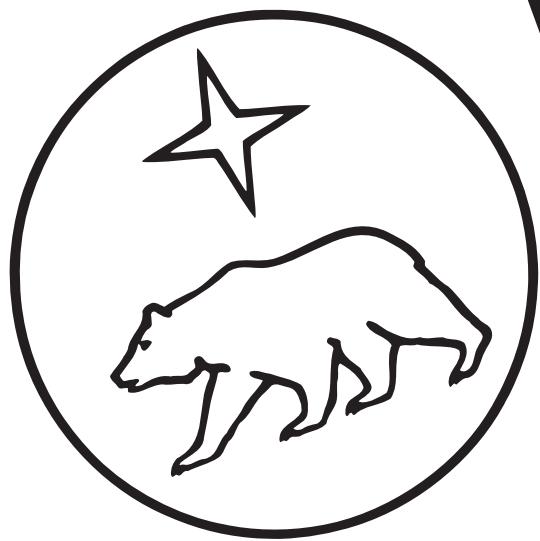
- t. 1. *Petit traité d'édition critique*

- t. 2. *Dictionnaire des copistes de musique en France au XVIII^e 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