

*Patrimoine  
Musical  
Français*

EDITION CRITIQUE

*Henri-Joseph Rigel*

LES SYMPHONIES IMPRIMÉES

anthologies : musique instrumentale  
II. 3



*Patrimoine  
Musical  
Français*

*Henri-Joseph Rigel*

---

LES SYMPHONIES IMPRIMÉES

---

Édition d'Hervé Audéon

Le Centre de Musique Baroque de Versailles,  
organisme associé à l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,  
est subventionné par  
le Ministère de la Culture et de la Communication  
(Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles),  
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,  
le Sénat,  
le Conseil Régional d'Ile-de-France,  
le Conseil Général des Yvelines  
et la Ville de Versailles

Son département Recherche est une Unité Mixte du CNRS

Centre de Musique Baroque de Versailles  
Hôtel des Menus-Plaisirs  
22, avenue de Paris  
F - 78000 Versailles

© Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles  
CMBV 052

N° ISMN : M-707034-52-1  
Dépôt légal : janvier 2009  
Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés

## TABLE DES MATIÈRES TABLE OF CONTENTS

### INTRODUCTION

<i>Henri-Joseph Rigel et la symphonie</i> .....	V
<i>Les limites d'un genre</i> .....	VIII
<i>Les éditions modernes</i> .....	IX
<i>Composition du volume</i> .....	X
<i>Description et datation des sources</i> .....	XI
<i>Principes d'édition</i> .....	XXV
<i>Notes pour l'exécution</i> .....	XXVIII

### INTRODUCTION (English translation)

<i>Henri-Joseph Rigel and the symphony</i> .....	XXXIII
<i>The limits of a genre</i> .....	XXXVI
<i>The modern editions</i> .....	XXXVII
<i>Composition of this volume</i> .....	XXXVIII
<i>Description and dating of the sources</i> .....	XXXIX
<i>Editorial procedure</i> .....	LIII
<i>Notes for performance</i> .....	LV

FAC-SIMILÉS / FACSIMILES.....	LXI
-------------------------------	-----

### Six sinfonies, œuvre XII/ opus 12 :

<i>Symphonie n° 1, en ré majeur (œuvre XII, n° 1)/ D major (opus 12, no. 1)</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	3
II. <i>Andante</i> .....	9
III. <i>Presto</i> .....	12
 <i>Symphonie n° 2, en sol majeur (œuvre XII, n° 2)/ G major (opus 12, no. 2)</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	19
II. <i>Adagio</i> .....	30
III. <i>Presto</i> .....	34
 <i>Symphonie n° 3, en ut majeur (œuvre XII, n° 3)/ C major (opus 12, no. 3)</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	43
II. <i>Andante</i> .....	55
III. <i>Allegro assai</i> .....	58
 <i>Symphonie n° 4, en ut mineur (œuvre XII, n° 4)/ C minor (opus 12, no. 4)</i>	
I. <i>Allegro assai</i> .....	67
II. <i>Largo non troppo</i> .....	75
III. <i>Allegro spiritoso</i> .....	79
 <i>Symphonie n° 5, en mi bémol majeur (œuvre XII, n° 5)/ E flat major (opus 12, no. 5)</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	87
II. <i>Andante moderato</i> .....	97
III. <i>Grazioso come tempo di minuetto</i> .....	101

<i>Symphonie n° 6, en ré majeur (œuvre XII, n° 6)/ D major (opus 12, no. 6)</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	105
II. <i>Andante</i> .....	115
III. <i>Presto</i> .....	120
<i>Sinfonia, dans Trois symphonies par MM. Gossec et Rigel</i>	
<i>Symphonie n° 7, en ré majeur/ D major</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	129
II. <i>Andante grazioso con espressione</i> .....	141
III. <i>Presto</i> .....	144
<i>Sinfonia, dans Trois symphonies par MM. Rosetti, Rigel et Ditters</i>	
<i>Symphonie n° 8, en sol mineur/ G minor</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	157
II. <i>Pastorale. Andante quasi Adagio</i> .....	166
III. <i>Presto</i> .....	168
<i>Six symphonies, œuvre XXI/ opus 21 :</i>	
<i>Symphonie n° 9, en ré majeur (œuvre XXI, n° 1)/ D major (opus 21, no. 1)</i>	
I. <i>Allegro assai</i> .....	179
II. <i>Adagio</i> .....	186
III. <i>Allegro assai</i> .....	190
<i>Symphonie n° 10, en ré mineur (œuvre XXI, n° 2)/ D minor (opus 21, no. 2)</i>	
I. <i>Allegro maestoso</i> .....	195
II. <i>Adagio</i> .....	202
III. <i>Presto</i> .....	205
<i>Symphonie n° 11, en sol majeur (œuvre XXI, n° 3)/ in G major (opus 21, no. 3)</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	215
II. <i>Andante</i> .....	220
III. <i>Allegretto</i> .....	223
<i>Symphonie n° 12, en si bémol majeur (œuvre XXI, n° 4)/ in B flat major (opus 21, no. 4)</i>	
I. <i>Pastorale. Andante</i> .....	229
II. <i>Allegretto</i> .....	233
III. <i>Adagio</i> .....	237
IV. <i>Allegro</i> .....	240
<i>Symphonie n° 13, en ut majeur (œuvre XXI, n° 5)/ in C major (opus 21, no. 5)</i>	
I. <i>Allegro</i> .....	245
II. <i>Andante</i> .....	252
III. <i>Presto</i> .....	255
<i>Symphonie n° 14, en fa majeur (œuvre XXI, n° 6)/ in F major (opus 21, no. 6)</i>	
I. <i>Allegro assai</i> .....	259
II. <i>Andante moderato</i> .....	266
III. <i>Allegro</i> .....	269
NOTES CRITIQUES / CRITICAL COMMENTARY.....	
273	

# Introduction

## HENRI-JOSEPH RIGEL ET LA SYMPHONIE <sup>1</sup>

Les premières traces de symphonies de Henri-Joseph Rigel (Wertheim, 9 février 1741 – Paris, 2 mai 1799) datent de 1767, lorsque sept incipit sont publiés dans le catalogue de l'éditeur Breitkopf, à Leipzig (voir FAC-SIMILÉ, p. LXIII). À cette date, d'après son premier biographe et contemporain Jean-Benjamin de Laborde, Rigel vient d'être « envoyé par Rickter [Franz Xaver Richter], pour faire l'éducation de musique d'une jeune personne en France », après avoir « fait ses études sous le fameux Jomelli », à Stuttgart. C'est une fois cette éducation terminée qu'il se serait fixé à Paris, en 1768 <sup>2</sup>. Rigel s'est d'abord consacré au clavier et, selon Laborde, ce n'est qu'« après s'être fait une réputation distinguée par son exécution [qu'il] s'est mis à faire des écoliers & à composer ». En 1772, la notoriété du compositeur est déjà bien établie puisqu'il est chargé par les administrateurs de l'École royale gratuite de dessin de recevoir les envois des concourants pour un prix de musique décerné à « la meilleure symphonie concertante, ou symphonie à grand orchestre, qui sera couronnée au 1<sup>er</sup> concert que donnera cette École ». Les « juges » n'étaient autres que « MM. Duni, Philidor et Rigel » <sup>3</sup>. Il faut pourtant attendre 1774 pour que le premier recueil, œuvre XII, regroupant les symphonies n<sup>os</sup> 1 à 6, soit publié chez l'auteur, gravé par sa femme Marie Pillon <sup>4</sup>. Sa présence au Concert des Amateurs et, cette même année 1774, au Concert Spirituel où une symphonie de sa composition est exécutée pour la première fois, explique sans doute la publication de ce premier recueil. Pour ce qui concerne le Concert des Amateurs, Laborde (*op. cit.*) atteste en 1780 que Rigel « a fait de grandes symphonies qui ont eu du succès au concert de MM. les Amateurs ». L'annonce de la publication de la symphonie n<sup>o</sup> 7, en janvier 1780, signale l'ancienneté de l'œuvre qui pourrait remonter au début des années 1770 puisque ce Concert est fondé en 1769 :

- 
1. Nous avons limité les données d'ordre biographique à ce qui intéresse les symphonies et renvoyons pour de plus amples détails à Barry S. Brook, *La Symphonie Française dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Institut de musicologie de l'Université de Paris, 1962, vol. I, p. 353-366 et, pour le catalogue des symphonies, au vol. II, p. 606-617. Brook a également publié les notices consacrées à la famille Rigel dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Bärenreiter, 1949-1979, vol. XI, col. 508-515, puis dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 1980, vol. XVI, p. 16-19, récemment réédité en 2001, vol. 21, p. 380-383, revu par Richard J. Viano. Ce dernier est l'auteur d'une synthèse biographique, accompagnée d'un catalogue thématique des symphonies, publiée dans *The Symphony 1720-1840. Series D vol. II. Foreign Composers in France. Nine Symphonic Works 1750-1790*, New York ; London, Garland, 1984, p. XXVI-XXVIII et XLIII-XLV. Il convient de signaler l'article de Robert Sondheimer, « Henri Joseph Rigel », *Music Review*, XVIII (1956), p. 221-228, qui, avant Brook, a le plus apporté à la connaissance du compositeur.
  2. J.-B. de Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. 3, p. 472. B. Brook, *op. cit.*, vol. I, p. 355, cite l'annonce de publication des *Six Sonates*, œuvre I, parue dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 9 avril 1767 et identifie la jeune personne avec la dédicataire du recueil, M<sup>lle</sup> Dupin de Francueil, tante de George Sand. Rigel aurait donc séjourné à Paris dès 1767 mais ne s'y serait fixé qu'en 1768.
  3. Voir B. Brook, *op. cit.*, vol. I, p. 357.
  4. Le nom de l'épouse du compositeur, jusqu'alors inconnu, figure dans l'acte de décès de leur fils Henri-Jean, également compositeur, né le 15 mai 1770 à Paris, paroisse Saint-Eustache (Archives municipales d'Abbeville, acte de décès en date du 17 décembre 1852, transcrit dans Hervé Audéon, *Le Concerto pour piano à Paris entre 1795 et 1815. Pratique et évolution du genre autour du Conservatoire*, thèse de doctorat, Université de Tours, 1999, vol. I, p. 21-22).

— « Plusieurs personnes ayant témoigné le désir de posséder les belles scènes lyriques et pastorales, ainsi que les superbes ouvertures de M. Gossec et d'autres habiles compositeurs, que l'on a exécutées au Concert de M.M. les Amateurs, ces Messieurs se déterminent à les donner au Public en les faisant graver. Tous les ans, il en paraîtra de nouvelles selon leur rang d'ancienneté. Voici ce qui paraît cette année : Trois grandes symphonies, dont deux de M. Gossec, une de M. Rigel [...] chez M. de Guerle [trésorier du Concert des Amateurs], rue du Roi de Sicile, et aux adresses ordinaires de musique. »<sup>5</sup>

Le *Journal de Paris* fait état d'un concert donné le 13 juin 1778 à l'Hôtel de Soubise, lieu de réunion du Concert des Amateurs, au bénéfice d'« Il Signor Savoye », chanteur, qui « commencera par une symphonie de M. Rigel »<sup>6</sup>.

Rigel est également actif au Concert Spirituel et figure parmi les compositeurs les plus programmés, surtout grâce à ses oratorios ; des symphonies de sa composition sont entendues au moins cinq fois, en 1774 (2 février), 1777 (6 avril), 1781 (24 décembre), 1782 (2 avril) et 1785 (8 décembre)<sup>7</sup>.

Vouloir identifier les œuvres exécutées demeure toutefois impossible, même en rapprochant les dates des exécutions de celles des éditions. Les seules certitudes proviennent des mentions portées sur la page de titre de la symphonie n° 7 (« du répertoire de MMs les amateurs ») et sur celle du recueil œuvre XXI, « Exécutées au Concert spirituel » (voir FAC-SIMILÉS, p. LXVII et LXXI). Nous ne pouvons donc affirmer plus avant que la symphonie entendue en 1774 soit l'une des six de l'œuvre XII (symphonies n°s 1 à 6).

La production symphonique de Rigel s'arrête avec la publication des six symphonies de l'œuvre XXI (symphonies n°s 9 à 14), en 1786. Sa carrière ne s'achève pourtant pas là, mais un déclin s'amorce dans la production symphonique française en général. Rigel figure en 1785, avec son frère cadet Anton, parmi les plus connus des « Compositeurs, Virtuoses, Amateurs et maître de Clavecin et Forte-piano »<sup>8</sup>. Il apparaît, en 1786, en qualité d'altiste de l'orchestre de la Société Olympique, considéré comme le successeur de celui du Concert des Amateurs<sup>9</sup>. Son œuvre embrasse alors presque tous les genres, de la sonate pour clavier au drame lyrique, en passant par les quatuors à cordes, les hiérodrames

5. *Journal de Paris*, 31 janvier 1780, p. 128. Rappelons que Gossec quitte le Concert des Amateurs pour prendre la direction du Concert Spirituel en 1773. Rigel dirige l'orchestre du Concert des Amateurs le 19 mars 1775, à l'occasion de la troisième exécution de son hiérodrame (oratorio en langue française) *La Sortie d'Égypte*, d'après le manuscrit F-Pn (ex Pc) / Ms 7369 (département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, ancien fonds du Conservatoire) qui, à la fin, donne la liste des représentations : « la 3<sup>e</sup> fois au concert des amateurs, moi étant directeur de ce concert ».

6. *Journal de Paris*, 13 juin 1778, p. 655. Nous remercions Claude Role de nous avoir signalé cette annonce.

7. Voir Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel 1725-1790*, Paris, Société française de musicologie, 1975, p. 302, 306, 318, 320 et 330. Il faut souligner que de nombreux compositeurs de symphonies exécutées avant 1777 ne sont pas identifiés et que plusieurs symphonies à grand orchestre de Gossec, du répertoire du Concert des Amateurs, sont exécutées en mars 1777. Le *Mercure de France* de décembre 1785, p. 127, remarque à propos du concert du 8 décembre : « On a admiré la facture noble et savante d'une symphonie de M. Rigel ».

8. Voir B. Brook, *op. cit.*, vol. I, p. 354, et les *Tablettes de Renommée des Musiciens*, Paris, Cailleau, 1785. En 1783, l'*Almanach musical* le compte parmi les dix « compositeurs du Concert spirituel » aux côtés de Haydn, Mozart et Gossec. Il est qualifié de « Maître de Musique du Concert Spirituel », lors de l'édition de son 1<sup>er</sup> concerto dans le *Journal de pièces de clavecin* de Boyer, en 1784. Michel Brenet, *Les Concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Fischbacher, 1900, p. 316, cite un « Rigel fils » qui assure en 1787 la direction de l'orchestre du Concert Spirituel.

9. D'après Jean-Luc Quoy-Bodin, « L'orchestre de la Société Olympique en 1786 », *Revue de musicologie*, t. 70 n° 1 (1984), p. 101, il s'agit de Henri-Joseph, membre de la loge maçonnique de *Saint Lazare* en 1773 et de celle de *l'Accord Parfait sous Diane* en 1789.

et, plus tard, les musiques révolutionnaires. Ne délaissant pas l'activité éditoriale – avec sa femme, puis, en 1782, avec son frère Anton, jusqu'à ce que Boyer leur succède à partir de 1784 – il lance encore en 1790 une souscription pour un périodique consacré aux chefs-d'œuvre en musique des théâtres et des concerts<sup>10</sup>. Il enseigne également à l'École royale de chant dès 1783, dans sa propre école ouverte à domicile en 1790<sup>11</sup> puis au Conservatoire ; il est choisi par Grétry pour prodiguer des conseils à une jeune élève et par le harpiste Jean-Baptiste Krumpholtz pour réaliser les parties d'orchestre de ses concertos<sup>12</sup>. Sa position estimable est relevée par Gluck qui le recommande aux administrateurs de l'Académie royale de musique lorsqu'il quitte Paris en 1778 : « Vous n'avez pas tout perdu [...], vous avez un homme qu'il faut vous attacher ; M. Rigel est l'homme qui convient pour le grand théâtre. Quand on a fait un oratorio tel que la *Sortie d'Égypte*, on est en état de faire de grands ouvrages »<sup>13</sup>.

L'œuvre symphonique de Rigel coïncide donc avec les années 1770-1780, associées aux changements opérés dans les orchestres dont la mutualisation des moyens permet à de grandes formations de se constituer et de briller : c'est précisément là une nouveauté, sensible dans la composition de nouvelles œuvres, dont celles de Gossec demeurent emblématiques. Si les effets de masse frappent alors les auditeurs, c'est notamment parce que les effectifs des principaux orchestres parisiens connaissent un accroissement sensible, qui s'accompagne de mutations dans les dispositions et la direction des ensembles. Cette époque est celle de la symphonie à grand orchestre. Rigel participe, au premier plan, à ce mouvement symphonique alors nouveau en Europe. Ses symphonies, qu'il compose et remanie, témoignent parfaitement d'un goût pour une sobriété pleinement expressive, à laquelle contribue la recherche d'une concision formelle, de l'équilibre entre les effets harmoniques et la pureté d'une ligne mélodique épanouie, au phrasé finement travaillé. La voie est ouverte pour le siècle suivant, un Berlioz n'étant certes pas étranger à une esthétique liée aux grands orchestres. Chez Rigel, les qualités virtuoses souvent requises pour l'exécution des symphonies rapprochent celles-ci de l'ère des orchestres professionnels qui naîtront au XIX<sup>e</sup> siècle, tel celui de la Société des Concerts. Aussi la présente édition permet-elle de mieux appréhender une époque majeure dans l'histoire de la musique, à laquelle appartiennent non seulement le célèbre Gossec mais également des maîtres importants comme Rigel, trop souvent méconnus ou mal jugés de nos jours, à l'exemple, pour d'autres arts, d'un Canova, d'un David ou d'un Girodet il y a encore quelques décennies. Laborde (*op. cit.*) avait su dès 1780 percevoir les qualités musicales de Rigel et lui rendre le bel hommage suivant :

— « Ce qui caractérise le plus sa composition, c'est une grande pureté, soit dans son chant, soit dans l'emploi de l'harmonie. Tous ses effets sont nets ; ses plus grands morceaux de symphonie ont toujours un chant naturel & suivi. M. Rigel, passionné pour son art, jouit sans envie du talent des autres Compositeurs. Ennemi des cabales, il ne se voue exclusivement à aucun genre ; mais goûtant ce que chaque stile (Français, Italien, Allemand) fournit de bon, il est un des étrangers fixés parmi nous, qui fait le plus d'honneur à la Musique en France. »

10. Le *Journal de Paris* du 14 février 1790 annonce la souscription pour un *Journal des chefs-d'œuvre en musique des Théâtres et des Concerts*, « chez MM. Rigel seuls, rue Favart, n° 4 ».

11. *Ibid.*, 20 janvier. Merci à Claude Role de nous avoir communiqué cette annonce, de même que la précédente.

12. A.-E.-M. Grétry, *Mémoires ou essais sur la musique*, Paris, Imprimerie de la République, an V, vol. III, p. 388. J.-B. Krumpholtz, *Principes pour la Harpe, recueillis et mis au jour par J. M. Plane*, Paris, Plane, 1809 (repr. Genève, Minkoff, 1977), p. 4.

13. L'anecdote figure dans A.-E. Choron et F.-J.-M. Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, Paris, Valade, Lenormant, 1811, vol. II, p. 222.

## LES LIMITES D'UN GENRE

L'ensemble de la production symphonique de Henri-Joseph Rigel comprend d'autres genres musicaux que les symphonies pour orchestre. Ainsi, deux recueils de symphonies pour clavecin et orchestre, qui forment les numéros d'œuvre XVI et XVII, ont été publiés en 1783. Ce genre ne doit cependant pas être confondu avec celui de la symphonie pour orchestre : la question relève notamment de la terminologie puisque l'appellation désigne, à l'époque, tout ensemble d'instruments jouant ensemble (orchestre désignant davantage un lieu qu'une phalange institutionnalisée). L'acception n'est pas encore limitée à celle du genre musical mais déborde sur d'autres, comme dans le cas de ces sonates (intitulées telles au départ de chaque œuvre dans l'édition originale de l'œuvre XVI ; ce qui les distingue également par la structure du concerto) qui doivent leur titre générique de symphonie au fait que plusieurs instruments, dans une dimension suffisamment importante pour ne pas dire orchestrale (deux violons, violoncelle et deux cors) jouent avec le clavier. Pour l'œuvre XVII, l'intitulé « Sinfonia » au départ de chaque œuvre doit être rapproché de l'indication portée sur le manuscrit autographe en partition de la « II. Sinfonia », selon laquelle l'œuvre est « arrangé[e] p[ou]r le piano »<sup>14</sup>. Autrement dit, il pourrait s'agir à l'origine de symphonies, arrangées, c'est-à-dire réécrites, pour clavier avec accompagnement de deux violons, violoncelle et deux cors.

Un autre arrangement concerne les deux premiers mouvements de la symphonie n° 5 publiés chez l'auteur en 1778 comme premier et troisième mouvements du premier des trois duos, œuvre XIV, pour clavecin et piano-forte (ou piano-forte avec accompagnement de deux violons et violoncelle). La proximité du thème principal de l'*Andante moderato* avec celui, non pas en *ut* mineur mais en *si bémol* majeur, de l'*Andantino* de la *Fantasia* pour piano en *ut* mineur [KV.475] de Mozart, soulignée par R. Sondheimer<sup>15</sup>, pourrait s'expliquer davantage par cette version pour claviers contemporaine du séjour parisien de Mozart, plutôt que par la version symphonique publiée quatre ans auparavant<sup>16</sup>.

Signalons encore l'ouverture de l'opéra-comique *Le Savetier & le Financier*<sup>17</sup>, rééditée elle aussi par R. Sondheimer. Si le genre de l'ouverture peut encore correspondre à celui de la symphonie au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce n'est presque plus le cas à l'époque de Rigel : l'activité des concerts promeut un genre instrumental dont la finalité apparaît clairement sur les pages de titre des éditions gravées, où

14. F-Pn (ex Pc) / Ms 6125.

15. R. Sondheimer, *op. cit.*, p. 221 : « How lasting the impression that he [Mozart] had from Rigel is illustrated by the mere fact that he transported the subject of the second movement of Rigel's op. 12 no. 5 to the *andantino* of his great *Fantasia* for piano ». B. Brook, *op. cit.*, vol. I, p. 364, partage l'opinion de Sondheimer : « nous sommes entièrement d'accord avec M. Sondheimer quand à [*sic*] la magnifique invention mélodique des symphonies de l'Op. XII. Comme il l'a bien souligné, ce qu'il y a de tendre et de profondément émouvant dans la musique de Rigel a vivement frappé l'esprit de Mozart ».

16. Annoncés dans le *Journal de Paris* du 1<sup>er</sup> décembre 1778, p. 1349 : « Trois Duo [*sic*] pour le forte-piano & clavecin, composés par H. J. RIGEL, œuvre XIV. Prix 7 liv. 4 s. On peut exécuter ces duo en quatuor sur le piano forte avec deux violons & violoncelle qui sont gravés séparément & qui se vendent en place du clavecin pour le même prix. Les personnes qui voudront le tout, pour varier payeront 9 liv. A Paris, chez l'Auteur, rue Grenelle S[ain]t. Honoré, au N° 66, vis à vis les Fermes, & aux adresses ordinaires de musique. » Voir Anik Devriès-Lesure, *L'Édition musicale dans la presse parisienne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Catalogue des annonces*, Paris, CNRS Éditions, 2005, p. 444. Une édition de ces trois duos est actuellement en préparation aux Éditions du CMBV.

17. *Le Savetier & le Financier*, opéra-comique en deux actes, en prose mêlé d'ariettes, paroles de M. Lourdet de Santerre, conseiller de la Chambre des comptes, représenté pour la 1<sup>re</sup> fois à Marly, sur le théâtre de la cour, le 23 octobre 1778, puis à la Comédie Italienne.

leur exécution en concert est signalée. Sans quoi il faudrait également rattacher au corpus symphonique les ouvertures des hiérodramas et les concertos (y compris le *Concerto concertant* pour clavier, violon et orchestre qui n'est autre qu'une symphonie concertante).

#### LES ÉDITIONS MODERNES

Les éditions arrangées par R. Sondheimer<sup>18</sup> relèvent davantage de la déformation que de l'arrangement : sans scrupule, elles transforment considérablement les œuvres, sans que rien ne précise le degré des changements effectués. Il ne s'agit en rien d'arrangements limités aux possibilités des instruments « modernes » ou aux conventions de la notation, comme le laisserait entendre le court texte de présentation à l'édition de la symphonie n° 2, daté de Londres, janvier 1939, qui signale que Sondheimer « must be satisfied to publish single selected works for practical use, until at least the skeleton of the preclassic symphony becomes visible ». Autrement dit, la réécriture vise à convaincre de l'intérêt d'une musique inconnue, sous prétexte d'une édition pratique, c'est-à-dire censée être adaptée aux besoins des orchestres d'alors. L'argument de penser qu'une telle liberté est permise du fait qu'il existe des états antérieurs indiqués par les incipit du catalogue Breitkopf de 1767 (et Sondheimer date sans raison certaines symphonies de 1769) serait d'autant moins recevable que, précisément, ces éditions compliquent l'état original sans aucunement restituer une écriture plus conforme à une période antérieure ou « préclassique ». Il s'agit donc d'une vision imaginaire des textes, qui entrave l'appréhension de ce style pourtant défendu par Sondheimer.

À titre d'exemple, voici le début du final de la symphonie n° 4, d'après l'édition de R. Sondheimer (Bernouilli, 1938), où la version originale est méconnaissable :

*III. Allegro pesante*

18. Édition à Londres (Bernouilli) des symphonies n° 7 (1922), n° 4 (1938) et n° 2 (1939), ainsi que de l'*Ouverture du Savetier et du financier* (1939). Nous remercions Jacqueline Waerber du Trinity College de Dublin pour son aide à propos de ces éditions.

Plus récemment, deux symphonies ont retenu l'attention de Barry Brook : la n° 10, dans le supplément de sa thèse (*op. cit.*, vol. III) en 1962, et la n° 11, éditée par Richard J. Viano dans le cadre de l'édition monumentale *The Symphony 1720-1840, Series D, vol. II, op. cit.*, en 1984 (avec également la partition du *Concerto concertant*, œuvre XX, pour clavecin et violon avec accompagnement d'orchestre, éditée par Martine Estournet Roche). Ces deux symphonies sont donc issues de l'œuvre XXI (1786). Signalons le mémoire de Lindsay Gordon Kemp, *Henri Joseph Rigel : Five Symphonies An Edition of Music and Commentary*, Cardiff, University of Wales, 1984, 2 vol., dont le vol. I comporte la mise en partition d'orchestre manuscrite de cinq des six symphonies de l'œuvre XXI (symphonies n° 9, 11 à 14). L'absence de la symphonie n° 10 se justifie par l'édition antérieure de B. Brook (*op. cit.*). Kemp n'avait donc pas connaissance de l'édition de la symphonie n° 11, la même année, aux éditions Garland.

#### COMPOSITION DU VOLUME

La présente édition réunit les quatorze symphonies pour orchestre publiées à Paris du vivant du compositeur en 1774 (six symphonies n° 1-6, œuvre XII), 1780 (symphonie n° 7 en *ré* majeur), 1783 (symphonie n° 8 en *sol* mineur) et 1786 (six symphonies n° 9-14, œuvre XXI). L'autorité de l'imprimé apparaît clairement : d'une part les autographes ont disparus, d'autre part les manuscrits recensés se révèlent être soit des copies réalisées à partir des éditions parisiennes, soit des symphonies inédites ou dont les versions diffèrent sensiblement des imprimés (et dont deux présentent également des problèmes d'attribution). Ces manuscrits inédits feront l'objet d'une publication dans un autre volume. Il s'agit :

- de la *Sinfonia in C* attribuée à Anton Rigel, frère de Henri-Joseph, dont le manuscrit, seule source connue de l'œuvre, est conservé à Regensburg, dans le fonds de la bibliothèque de la cour du prince de Thurn und Taxis (D-Rtt) <sup>19</sup> ;
- de deux symphonies manuscrites en parties séparées, datées des années 1780 et conservées à la bibliothèque princière du château de Langenburg, dans le Wurtemberg (D-LB), dont l'une a été attribuée à Carl Stamitz <sup>20</sup> ;
- d'un manuscrit absent du RISM A.II, mentionné par Sondheimer, *op. cit.*, p. 225 et par Brook (*The New Grove Dictionary*, éd. 1980 et 2001) comme correspondant à l'incipit Breitkopf n° III de 1767 (voir FAC-SIMILÉ, p. LXIII) et conservé à la bibliothèque du cloître d'Einsiedeln, en Suisse (CH-E).

19. RISM A.II/ 450.010.766. Voir Gertraut Haberkamp, *Die Musikhandschriften der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg. Thematische Katalog*, München, G. Henle Verlag, 1981, p. 245. Le manuscrit est daté de *ca* 1770 et porte, au titre, l'indication "D[el] S[ignor]: Riegl". Barry Brook, contrairement à ce qu'il écrit dans *The New Grove Dictionary* et *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, n'avait pas attribué cette symphonie à Henri-Joseph dans le catalogue de sa thèse, *La Symphonie Française [...]*, *op. cit.*, vol. II, p. 619. Pourtant, une proximité entre le deuxième mouvement de cette symphonie et celui de la symphonie n° 3 de Rigel (œuvre XII n° 3) a été relevée par R. Sondheimer, *op. cit.*, p. 225 et reprise par L. G. Kemp, *op. cit.*, vol. II, p. 27. Ce qui pourrait justifier une publication de cette source, séparée du présent volume, si l'attribution à Anton pouvait être définitivement abandonnée ; d'autant qu'il s'agirait alors de l'une des premières symphonies de Henri-Joseph, remontant aux années 1760, qui nous soit parvenue et qui appartienne à la période pré-française du compositeur, éloignée du reste connu de sa production.

20. RISM A.II/ 450.034.612 et 450.034.613. Voir Helmut Rösing, « Fürstlich Hohenlohe-Langenburg'sche Schlossbibliothek. Katalog der Musikhandschriften », *Fontes Artis Musicae*, n° 25 (1978), p. 360, n° 0161 et 0162.

Il convient d'ajouter à ces manuscrits la version différente de la symphonie n° 12 que propose le manuscrit F-Pn (ex Pc) / Rés 2535 (voir *infra*, « Description et datation des sources », symphonie n° 12, source **B**, p. XXIV-XXV).

Le manuscrit conservé à Prague de la symphonie dont l'incipit du premier mouvement correspond à celui de la symphonie n° 11, pour le moment incommunicable, trouverait bien sûr sa place dans cet autre volume, en raison des différences majeures qu'il paraît renfermer, notamment la présence de quatre mouvements au lieu de trois (voir *infra*, « Description et datation des sources », symphonie n° 11, source **B**, p. XXIV).

#### *Les symphonies perdues*

Le cas de la *Sinfonia in C* de Regensburg mentionné ci-dessus invite à la plus grande prudence quant aux versions probablement antérieures des symphonies dont les incipit sont publiés dès 1767 dans le catalogue de Breitkopf. Ces huit manuscrits vendus par Breitkopf sont aujourd'hui perdus, soit quatre symphonies qui figurent dans le supplément II (1767) en plus de celles dont les incipit sont communs ou proches de ceux des symphonies n°s 1, 11 et 13 (voir FAC-SIMILÉ, p. LXIII) ; l'incipit de la symphonie n° 7 apparaît quant à lui dans le supplément XIV (1781) du même catalogue, c'est-à-dire l'année suivant sa publication parisienne. Les symphonies de 1767 ont vraisemblablement été profondément remaniées, voire réécrites en tout ou partie selon les mouvements lors de leur édition parisienne. Certains incipit de Breitkopf peuvent en effet correspondre à des premiers mouvements changés lors de l'édition et rien ne peut être déduit en ce qui concerne les autres mouvements. La variante dans l'incipit Breitkopf n° V qui correspond à celui de la symphonie n° 13 renforce le sentiment de la non conformité des versions de 1767 avec celles des éditions de 1774 et de 1786. La nomenclature orchestrale montre également le remplacement des flûtes par des hautbois dans les éditions. Il faut donc conclure que les manuscrits Breitkopf de 1767, s'ils ont pu être partiellement repris pour les éditions, ont surtout été adaptés et réécrits afin de correspondre aux pratiques et au goût parisiens.

#### DESCRIPTION ET DATATION DES SOURCES

Par souci de cohérence et de clarté, nous avons choisi de numéroter en continu les quatorze symphonies du présent volume, d'après leur ordre chronologique de publication. Les sigles des bibliothèques qui précèdent les cotes des documents consultés reprennent ceux adoptés par le *Répertoire international des sources musicales* (RISM).

#### SYMPHONIES N°S 1 À 6 (Six *sinfonies*, œuvre XII)

##### **A.**

SIX/ SINFONIES/ á deux Violons, Alto et Basso, deux Hautbois, deux Cors,/ et deux Bassons obligés á la sixieme sinfonie./ Composées/ Par/ H. I. RIGEL,/ Gravées/ Par M.<sup>me</sup> son Epouse./ ŒUVRE XII./ Prix 12.<sup>h</sup>/ A PARIS./ Chez L'auteur, rue de Grenelle S<sup>t</sup> honoré, N.° 64./ Et Aux adresses Ordinaires./ A. P. D. R.

9 parties séparées

RISM A.I/ R 1520 ; datation : 1774 (*Annonces, affiches et avis divers*, 2 mai, p. 142 ; *Gazette Littéraire*, 7 mai, n° 34, p. 8).

## Parties :

- *Violino I°* page de titre, p. 2-18
- *Violino II°* *idem*
- *Viola/ Due Viole* page de titre, p. 2-17
- *Basso* page de titre, p. 1-13
- *Oboe I°* page de titre, p. 1-8
- *Oboe II°* *idem*
- *Corno I°* page de titre, p. 2-7
- *Corno II°* *idem*
- *Fagotti obbligati* <sup>21</sup> page de titre, p. 1-3

Exemplaires consultés <sup>22</sup> :F-Pn/ Vm<sup>7</sup> 1600

La partie de *Fagotti obbligati* manque.

Provenance : cachet de la Bibliothèque royale (toutes parties).

À la partie de *Violino I°* :

- page de titre : ancienne cote : Vm 1934.
- p. [1] : « CATALOGUE/ Des Œuvres de L'auteur qui sont au jour [...] ».
- p. 2 : signature du compositeur en bas à gauche.

## F-Pn (ex Pc)/ D 16282 (5)

Les parties de *Violino I°*, *Violino II°*, *Oboe I°* et *Fagotti obbligati* manquent.

Chaque partie est reliée dans un volume regroupant les parties séparées correspondantes des symphonies suivantes, inscrites sur une collette au verso de la couverture du volume des parties d'alto (avec au crayon, sur la page de garde : « Monsieur le/ Comte De Rieux ») :

	Simphonies/ Alto [n° d'œuvre]	[lettre correspondante du vol.]
Eichner	5	A
Eichner	6	B
Gossec	12	C
Gossec trois sinfonie		D
Rigel	12	E
Toeschi	3	F
Toeschi	10	G
Bach, Toeschi Et Stamitz		H
Stamitz	9	I
Diters Trois sinfonie		K
Diters periodique		L
Hayden	19	M
Hayden	3	N
Bauer-Schmitt	1	O
Vannhal periodique		[P]
Bulant	5	Q
Le Baron de S.	2	R

## D-Au/ 02/III 4 – 2° 759

De cet exemplaire, antérieurement à Harburg (Schloß Harburg), Fürstlich Öttingen-Wallerstein'sche Bibliothek (D-HR), nous n'avons pu consulter que la partie de *Fagotti obbligati*

21. Pour la symphonie n° 6 seulement.

22. Le RISM mentionne un exemplaire de la partie de *Viola* seule au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France (F-Pn), absent du fichier.

(unique exemplaire conservé de cette partie). Il ne possède pas de partie de *Basso*<sup>23</sup>.

## B.

*Six/ SIMPHONIES/ a deux Violons Alto et Basso,/ deux Hautbois deux Cors,/ et deux Bassons obligés a la sixieme Simphonie/ COMPOSÉES/ Par/ H. I. RIGEL/ ŒUVRE XII<sup>e</sup>/ Prix 12.<sup>li</sup>/ A PARIS/ Chez M.<sup>r</sup> BOYER, Rue de Richelieu, à la Clef d'Or,/ à l'ancien Caffé de foy./ Chez Mad.<sup>e</sup> Le Menu, Rue du Roulle, à la Clef d'Or./ Écrit par Ribiere*  
9 parties séparées

RISM A.I/ R 1521; datation : 1785-1786 (adresse, enseigne, catalogue)<sup>24</sup>.

Contient : *idem* source **A**.

Parties : *idem* source **A**.

Édition Boyer et Le Menu. Cette édition ne constitue qu'un nouveau tirage des planches de musique de l'édition chez l'auteur (source **A**), au contenu strictement identique, avec pour seule modification le remplacement de la page de titre et l'insertion d'un catalogue du nouvel éditeur. Cette édition est à rapprocher de celles, effectuées par les mêmes éditeurs et graveur, de la symphonie n° 8 et des *Six Symphonies*, œuvre XXI (symphonies n°s 9 à 14 ; voir *infra*).

Exemplaire consulté :

CH-Bu/ kr II 40

Les parties de *Violino II*<sup>o</sup> et de *Fagotti obligati* manquent.

Provenance : Bâle, « Collegium Musicum » (ajout ms à toutes les parties, précédé de l'intitulé de la partie)

À la partie de *Violino I*<sup>o</sup> :

- page de titre : signature de Boyer en bas à droite ; cachets : « - CONCERT - DIRECTION IN BASEL » ; « Katalog ».
- Entre la page de titre et la p. 2, insertion de deux planches de catalogue : « N.° 1./ CATALOGUE des Œuvres de Musique, mis au jour par M.<sup>r</sup> BOYER [...] » et « N.° 2./ [*idem*] ».

Cet exemplaire renferme également cinq parties supplémentaires manuscrites ; voir source **C**.

## C. [copies de **B**]

5 parties séparées, ms [fin du XVIII<sup>e</sup> ou début du XIX<sup>e</sup> siècle]

CH-Bu/ Kr II 40 (Ms 419)

RISM A.II/ 400.006.600

L'exemplaire de Bâle [CH-Bu/ Kr II 40] de la source **B** comprend cinq parties séparées manuscrites, toutes de la même main et du même format oblong, provenant également du Collegium musicum de Bâle. Il s'agit de deux parties séparées de *Violino I*<sup>o</sup> et de trois autres de *Basso*. Ces copies, à la graphie ancienne et datant probablement de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou du début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>, sont réalisées à partir de l'édition gravée, d'après les nombreux manques constatés.

23. Nous remercions Günther Grünsteudel, conservateur de l'Universitätsbibliothek d'Augsburg (D-Au), de nous avoir généreusement donné accès à cet *unicum*.

24. Catalogues identiques à ceux reproduits dans Carl Johansson, *French Music Publishers' Catalogues of the Second Half of the Eighteenth Century*, Stockholm, The Library of the Royal Swedish Academy of Music, 1955, vol. 2, fac-similés 95 et 96, datés de 1786.

25. Elles ne figurent pas dans le catalogue de la collection Sarasin ; voir Edgar Refardt, *Thematischer Katalog der Instrumentale-Musik des 18. Jahrhunderts Handschriften der Universitätsbibliothek Basel*, Bern, Paul Haupt, 1957.

En général, à la fin des sections de chacun des mouvements, un chiffre précède la double barre (de reprise ou finale) et correspond au nombre total des mesures contenues dans la section ; la numérotation n'est pas continue sur l'ensemble du mouvement, mais reprend à zéro après la barre centrale de reprise. Pour autant, par exemple, la première partie de violon 1 ne possède pas de numérotation par section dans la finale de la symphonie n° 2 : seul le chiffre 8, pour 208, est noté à la fin du mouvement ; pour la symphonie n° 3, le mouvement central et le final n'ont aucune numérotation.

Il est intéressant de noter que pour la symphonie n° 6, face à l'incohérence des parties pour le mouvement lent (*Adagio* dans les parties de violon 1 et des cors, *Andante* dans celles des hautbois, violon 2 et alto, *Andantino* dans la partie de basse), le copiste a retenu le moyen terme pour toutes les parties, c'est-à-dire *Andantino*.

#### SYMPHONIE N° 7

##### A.

##### III./ SINFONIA

dans

*Du Répertoire [sic] de MMs les Amateurs./ TROIS/ SIMPHONIES/ A Grande Orchestre/ Pour 2 Violons, Viola, Basso, 2 Hautbois ou Clarinettes,/ 2 Cors, Bassons, Trompettes et Timbales/ COMPOSÉES/ PAR/ MM. Gossec et Rigel/ Gravées par Richomme/ Prix 7.<sup>u</sup> 4.<sup>s</sup>/ A PARIS/ Aux adresses ordinaires./ A. P. D. R.*

11 parties séparées <sup>26</sup>

RISM B.II/ p. 382 ; datation : 1780 (*Journal de Paris*, 31 janvier, p. 128).

Le recueil contient (partie de *Violino Primo*) :

- page de titre
- [Gossec] I./ SINFONIA *Allegro, C, ré majeur*  
*Allegretto, 3/8, ré mineur*  
*Allegro, 6/8, ré majeur*
- [Gossec] II./ SINFONIA <sup>27</sup> *All. ° maestoso, C, ut majeur*  
*Larghetto, 3/4, ut mineur*  
*Presto, 2/4, ut majeur*
- [Rigel] III./ SINFONIA *Allegro, C, ré majeur*  
*And. ° Gracioso con espressione, 3/4, sol majeur*  
*Presto, 2/4, ré majeur*

Parties (pour la symphonie de Rigel) :

- *Violino Primo* p. 10-13
- *Violino Secondo* p. 10-13
- *Alto Viola* p. 10-11
- *Basso* p. 8-9
- *Oboe Primo* p. 6

26. Une douzième partie, de *Fagotti*, concerne uniquement les deux symphonies de Gossec.

27. Il s'agit respectivement des symphonies [RH.46] et [RH.47] ; voir Claude Role et Charles Hénin, *Répertoire de l'œuvre de François-Joseph Gossec*, Versailles, Centre de Musique Baroque de Versailles, 2004 (Cahiers PHILIDOR, 23, [publication électronique] <<http://philidor.cmbv.fr/cahiers>> [29/12/2008]).

- *Oboe Secondo* *idem*
- *Corno Primo* *idem*
- *Corno 2.°* p. 5
- *Tromba I.<sup>a</sup>* p. 4
- *Tromba 2°* *idem*
- *Timpana* *idem*

Exemplaires consultés <sup>28</sup> :

D-MÜu/ G-Os 66 <sup>29</sup>

À la page de titre de la partie de *Violino Primo*, ajouts ms :

- en haut, centré : « D dur. C dur. D dur./N° 1. 2. 3./ 12. Stimmen. Violino Primo » <sup>30</sup>.
- dans le texte gravé, corrections ms : « Répertoire » et « Gossec ».

Au début de chaque symphonie, la partie de *Violino Primo* précise en ajout ms le nom du compositeur : « M. Gossec » pour les deux premières symphonies, « M. Rigel » pour la troisième.

F-AG/ 191 (5) à 194 (5), 196 (5), 197 (5), 230 (1-2) <sup>31</sup>

Provenance : Agen, bibliothèque des ducs d'Aiguillon <sup>32</sup>.

Les parties de *Violino Primo*, *Oboe Primo* et *Timpana* manquent.

Les parties suivantes sont regroupées avec d'autres parties correspondantes de plusieurs recueils de symphonies imprimés (voir *infra* la liste donnée à la partie de *Basso*), sous les intitulés manuscrits suivants, inscrits sur les étiquettes des plats de couverture :

[F-AG/ 191]	<u>violino secondo</u>	
[F-AG/ 192]	<u>Alto viola</u>	
[F-AG/ 193]	<u>Basso.</u>	
	Roeser	6 Simph
	Gossec, Hayden, Bach	3. [ <i>idem</i> ]
	Bach, Le Duc l'ainé,	3.
	Hayden	3.
	Gossec, Rigel	3.
	Le Duc, Stamits, Gossec	3.
	Bach, Toëski, Stamitz	6.
[F-AG/ 194]	<u>flauto, Oboë, Clarinetto, Secondo.</u>	
[F-AG/ 195]	<u>Bassons, ou Basse de renfort.</u> [pour les symphonies de Gossec]	
[F-AG/ 196]	<u>Corno pri[mo]</u>	
[F-AG/ 197]	<u>Corno Secondo.</u>	

## B.

### III./ SINFONIA

dans

*Du Répertoire de MM. les Amateurs./ TROIS/ SIMPHONIES/ A Grande Orchestre/ Pour 2 Violons, Viola, Basso, 2 Hautbois ou Clarinettes,/ 2 Cors, Bassons, Trompettes et Timbales/ COMPOSÉES/ PAR/ MM. Gossec et Rigel/ Gravées par Richomme/ Prix 7.<sup>u</sup> 4.:/ A PARIS/ Chez M.<sup>r</sup> BAILLEUX M<sup>d</sup> de Musique ordinaire du Roy et de la famille Royale/ 'A la Regle d'Or Rue S.<sup>t</sup> Honoré pres celle de la Lingerie./ A. P. D. R.*

11 parties séparées <sup>33</sup>

28. D'après le RISM B.II/ p. 382, autres exemplaires à Amorbach, Fürstlich Leiningische Bibliothek (D-AB), et à F-Pn (seulement violon 1, violon 2 et basson) absent des fichiers.

29. L'exemplaire appartient au fonds de la Fürstlich-Bentheimsche Bibliothek, à Burgsteinfurt (D-BFb), aujourd'hui conservé à Münster (D-MÜu).

30. Les 12 parties correspondent aux 11 mentionnées et à celle de *Fagotti*.

31. La partie de *Fagotti*, F-AG/ 195 (5), ne concerne que les deux premières symphonies de Gossec.

32. Voir Jean-Christophe Maillard, *Bibliothèque Musicale des Ducs d'Aiguillon : Catalogue*, Agen, Archives départementales de Lot-et-Garonne, 1999, n° 328.

33. Voir note 26.

RISM B.II/ p. 382 ; datation : 1781-1782 (catalogues Bailleux <sup>34</sup>).

Contient : *idem* source **A**.

Parties : *idem* source **A**.

Édition Bailleux. Il s'agit d'un nouveau tirage de l'édition « Aux adresses ordinaires » (source **A**), avec modification de la page de titre et, dans la partie de *Violino Primo* uniquement, ajout imprimé des noms des compositeurs pour chacune des symphonies, soit, p. 2 et 6 : « de M. Gossec. » et, p. 10 : « de M. Rigel. ». L'instrumentation des symphonies de Gossec est précisée par rapport à la source **A**, notamment pour l'indication gravée « Flauto » au départ du *Larghetto* de la 2<sup>e</sup> symphonie dans la partie de *Oboe secondo* (modification reprise dans l'édition Götz ; voir *infra*, source **C**).

Exemplaires consultés :

CH-Bu/ Kr II 115

Les p. 3 et 4 de la partie de *Timpana* manquent.

À la page de titre de chacune des parties :

- cachets : « A N°30 » ; « concert-direction in basel » ; trois cercles concentriques.

- ajouts ms :

- « Collegium Musicum, » suivi du nom de la partie : « Violino p.<sup>mo</sup> », « Violino 2.<sup>do</sup> », « Alto Viola », « Basso », « Oboé p.<sup>mo</sup> » (« Oboé 2.<sup>do</sup> » est inscrit en bas de page et ajouté d'une autre main en haut ; un mot barré illisible - « Flöten » ? - est inscrit en haut), « Corno primo », « Corno 2.<sup>do</sup> », « Fagotti », « Tromba p.<sup>ma</sup> », « Tromba 2.<sup>da</sup> », « Timpana ».
- « N.° 32 » en haut et en bas (non barré en bas dans les parties d'*Alto Viola*, *Basso*, *Corno Primo*, *Corno 2.°*, *Fagotti*, *Tromba I.ª*, *Tromba 2.°*, *Timpana*) et « N.° 19 » en haut à gauche, ou : « N.° 32 19 » en haut (parties d'*Alto Viola*, *Corno Primo*, *Corno 2.°*, *Fagotti*, *Tromba I.ª*, *Tromba 2.°*, *Timpana*).

À la page de titre des parties de *Violino Primo*, *Oboe Secondo* et *Timpana*, ajouts ms : « N° 3 + 4 [1 ou 5 ?] ».

À la partie de *Violino Primo*, après la page de titre : « CATALOGUE... » gravé de Bailleux <sup>35</sup>.

F-Pn (ex Pc)/ H 35 (a-i) <sup>36</sup>

Les parties de *Tromba I.ª*, *Tromba 2.°* et de *Timpana* manquent.

Parties reliées dans des volumes factices du fonds de la Musique du roi, avec collette ms sur chaque couverture portant la date de 1782 et dressant la table des recueils de symphonies concernés (de « differends auteurs », de « Charles ditlers. œuvre 13 », de « Gossec et Rigel avec tromp.<sup>1</sup> et tymbales », de « Sterkel. œuvre 7 », de « Lachnith l'ainé avec flutes. œuvre 6 », de « Hayden. œuvre 25 » et de « M. de Guillon. œuvre 3 »).

**C.**

III./ SINFONIA <sup>37</sup>

dans

TROIS/ SIMPHONIES/ A Grande Orchestre/ Pour 2 Violons, Viola, Basso, 2 Hautbois,

34. Le catalogue de l'éditeur Bailleux inséré dans l'édition (partie de *Violino Primo*) correspond à celui reproduit dans Cari Johansson, *op. cit.*, vol. 2, fac-similé 8 (catalogue daté de 1781). Le recueil figure aux catalogues Bailleux reproduits dans *ibid.*, fac-similé 10, daté de 1782, et fac-similé 12, daté de 1786.

Cependant, l'adresse de la page de titre est occupée par Bailleux entre 1784 et 1793, d'après A. Devriès et F. Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français : volume I, des origines à environ 1820*, Genève, Minkoff, 1979, t. I, p. 19. Les exemplaires conservés pourraient donc provenir d'un tirage postérieur au premier effectué dès 1781-1782.

35. Voir note 34.

36. D'après le RISM B.II/ p. 382, autre exemplaire à F-Pn (dans lequel les parties de *Basso*, *Corno Primo*, *Corno 2.°* et *Timpana* manquent), absent des fichiers.

37. Ce titre apparaît sous diverses formes abrégées selon les parties ; seule la partie de *Violino I.°* porte en plus l'indication gravée : « M. Rigel ».

ou Clari:/ 2 Cors, Bassons, Trompettes et Timbales/ COMPOSÉ/ PAR/ M<sup>rs</sup> Gossec et Rigel/ A/ MANNHEIM/ chez le S<sup>r</sup> Götz March: et Editeur de Musique/ A.P./ N<sup>o</sup> 63 Prix 7<sup>u</sup> 4<sup>s</sup>/ Gravé par j. Abelshauser  
11 parties séparées <sup>38</sup>

RISM B.II/ p. 382 ; datation : ca 1783 (numéro de cotation de l'éditeur <sup>39</sup>).

Le recueil contient (partie de Violino I.°) :

- page de titre
- M. Gossec I./ SINFONI[A] *All.<sup>o</sup>, C, ré majeur*  
*All.<sup>uo</sup>,  $\frac{3}{8}$ , ré mineur*  
*All.<sup>o</sup>.,  $\frac{6}{8}$ , ré majeur*
- M. Gossec. II./ SINFONI[A] *All.<sup>o</sup> maestoso, C, ut majeur*  
*Larghetto,  $\frac{3}{4}$ , ut mineur*  
*Presto,  $\frac{2}{4}$ , ut majeur*
- M. Rigel III./ SINFONI[A] *All.<sup>o</sup>, C, ré majeur*  
*Andante Gracioso con expres.:  $\frac{3}{4}$ , sol majeur*  
*Presto,  $\frac{2}{4}$ , ré majeur*

Parties (pour la symphonie de Rigel) :

- Violino I.° p. 10-13
- Violino II.° *idem*
- Viola p. 10-11
- Basso p. 8-9
- Oboe I.° p. 6
- Oboe II.° *idem*
- Corno Primo *idem*
- Corno II.° p. 5
- Tromba I.° p. 4
- Tromba II.° *idem*
- Timpana *idem*

Cette édition de Johann Michael Götz (1740-1810), à Mannheim, semble avoir été gravée à partir des éditions précédentes, plus particulièrement d'après l'édition Bailleux qui possède les noms des compositeurs dans la partie de Violino I.°, repris par Götz.

Exemplaires consultés <sup>40</sup> :

D-RU/ G 293a

À la partie de Violino I.°, après la page de titre : « CATALOGUE/ De Musique Vocale et Instrumentale chez Jean Michl: Gótz,/ a Mannheim. [...] ».

38. Voir note 26.

39. D'après la datation proposée dans Otto Erich Deutsch, *Musikverlags Nummern. Eine Auswahl von 40 datierten Listen 1710-1900*, Berlin, Merseburger, 1961, p. 13.

40. D'après le RISM B.II/ p. 382, autres exemplaires à Zürich, Zentralbibliothek (CH-Zz) (manquent les parties de Tromba I.°, Tromba II.°, Fagotti – pour les symphonies de Gossec – et Timpana), et à F-Pn (seulement Violino I.°, Violino II.° et Basso), absent des fichiers.

Je n'ai pas pu voir l'exemplaire de l'édition Götz qui se trouve à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (D-Mbs) sous la cote 2 Mus. pr. 1266, d'après le catalogue en ligne :

<[http://www.bsb-muenchen.de/Allgemeine\\_Benutzungsordnung.1438.0.html](http://www.bsb-muenchen.de/Allgemeine_Benutzungsordnung.1438.0.html)> [29/12/2008].

Ajouts ms :

- Partie de *Violino I.*°, page de titre : « ~~N.° 253. 254. 255~~ / N.° 50. 51. 52. »
- Partie de *Violino II.*°, page de titre : « N.° 253. 254. 255. »

F-Lm/ M 6470

À la partie de *Violino I.*°, après la page de titre : « CATALOGUE [...] » identique à celui de l'exemplaire D-RU/ G 293a.

Provenance : cachet « Société du Concert/ de Lille. » sur toutes les pages de titre (sauf celle de *Oboe II.*°, où le cachet apparaît p. 4 et 5, et celle de *Tromba II.*°).

Ajouts ms sur la page de titre des parties concernées : « violino primo », « violino secundo », « basso », « clarinetto primo » pour la partie de *Oboe I.*°, « clarinetto secundo » pour la partie de *Oboe II.*°, « fagotti », « Tromba I.° » (« 1 » surcharge « 2 »), « Tromba 2° » (« 2 » surcharge « 1 »). La partie de *Basso* porte également les inscriptions : « N° 1 » et « 1<sup>ère</sup> partie/ N° 12 ».

La page de titre de la partie de *Fagotti* utilise une autre planche gravée que celle utilisée pour les autres parties (y compris celles de l'exemplaire précédent), avec les variantes suivantes : « [...] Clarinet: [...] Timbales. [...] Musique.[...] » et la suppression de la mention « Gravé par j. Abelshausen »<sup>41</sup>.

Cet exemplaire renferme également trois parties supplémentaires manuscrites ; voir source **D**.

#### **D.** [copies de **C**]

3 parties séparées, ms [fin du XVIII<sup>e</sup> siècle]

F-Lm/ M 6470

RISM A.II/ 840.003.571

L'exemplaire de l'édition Götz conservé à Lille [F-Lm/ M 6470] renferme trois parties manuscrites supplémentaires établies d'après l'édition pour la Société du Concert de Lille dont elles portent le cachet ovale. Elles datent vraisemblablement des années 1780<sup>42</sup>, sont d'une même main et regroupées avec les parties imprimées sous la même cote :

##### - **D, a** :

La partie de *Fagotti* imprimée ne concerne que les deux premières symphonies de Gossec, comme les autres sources ; mais quatre pages manuscrites viennent à la suite pour la symphonie de Rigel, sous le titre : « 3.<sup>ème</sup> Sinfonie de Rigel/ fagotti. ». Il s'agit d'une copie réalisée à partir de la partie de basse, qui témoigne de la pratique de doubler les violoncelles et contrebasses par des bassons pour exécuter la partie de basse.

##### - **D, b** :

« partition/ des trois Simphonies/ a grande orchestre/ par M.<sup>rs</sup> Gossec et Rigel », 28 p. numérotées de 2 à 28. Conducteur en partition des parties de *Violino I* et *Basso*.

41. Franz Joseph Abelshausen (1742-1831) reprendra la firme de Mannheim en 1802 ; Götz, installé à Mannheim depuis 1773, s'installe à Munich à partir de 1786 (voir Axel Beer et Hans Schneider, « Götz, Johann Michael », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, vol. 7, Kassel, Bärenreiter, 2002, col. 1412). Le nouveau tirage pourrait donc correspondre à la période 1786-1802.

42. La date est hypothétiquement fondée sur les éléments fournis par F. Lesure, *Dictionnaire musical des villes de province*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 174, qui précise qu'un Concert s'établit à partir de 1776, suivi peu après de la création du Concert des abonnés, dirigé par Fages (1780-1783) et du Concert des Amateurs (1785) ; « Le Grand Concert, fort de ses 600 souscripteurs, allait cependant être érigé en Société royale de musique lorsqu'arriva la Révolution. En 1791, le chevalier de Saint-Georges, capitaine de la garde nationale, dirigeait le Concert et y faisait notamment jouer une ouverture de Guénin, un concerto pour violoncelle de Pleyel et une symphonie de Paisiello ».

- **D, c :**

« trois./ Symphonies a Grande orchestre./ Basso./ par M.<sup>rs</sup> Gossec et Rigel », 13 p. (seules les p. de la première symphonie de Gossec sont numérotées, de 2 à 5. Les pages suivantes sont copiées par une autre main). Partie de *Basso* seule.

**E.** [copies de **A** ou de **B**]

*Sinfonia N° 2./ à/ 2. Violini/ 2. Oboe./ 2. Corni./ 2. Trompettes/ Tympanes/ Viola ê Basso./ Del Sig.<sup>e</sup> Rigel./ All.o* [+ incipit musical : violon 1, mes. 1-3]

11 parties séparées, ms [ca 1780]<sup>43</sup>, 250 x 310 mm

D-Rtt/ H. J. Rigel 1

RISM A.II/ 450.010.767

## Parties :

- *Violino Primo*
- *Violino Secondo*
- *Viola*
- *Basso*
- *Oboe I<sup>mo</sup>*
- *Oboe II<sup>do</sup>*
- *Corno I<sup>mo</sup> in D:*
- *Corno II<sup>do</sup> in D:*
- *Clarino I<sup>mo</sup> in D:*
- *Clarino II<sup>do</sup> in D:*
- *Timpano in D:*

Titre pris à la partie de *Violino Primo*.

Il s'agit de copies à rapprocher des éditions « Aux adresses ordinaires » et Bailleux, d'après les éléments suivants :

- Dans le premier mouvement, les *sol* de la mesure 27, partie de *Violino Primo*, n'ont aucune autre altération que le dièse initial (c'est d'ailleurs le cas dans toutes les sources).
- Dans l'*Andante*, le *la* fautif des éditions « Aux adresses ordinaires » et Bailleux (basse, mes. 15) n'est pas corrigé (il l'est en *sol* dans l'édition Götz et dans les parties de Lille, sauf celle de *Basso* seule).
- La première mesure du premier mouvement est indiquée *f* aux parties de *Violino Primo* et de *Basso*, alors que les autres sources n'indiquent aucune nuance.
- Le bécarre, absent des éditions « Aux adresses ordinaires » et Bailleux, est rétabli pour l'*ut* de la mesure 68 du premier mouvement.
- Parmi les fautes commises par le copiste, signalons, dans le finale, la partie de *Viola* qui abrège les mesures 76-82 et 248-254 en triolets de croches au lieu de croches ; l'inversion noire-soupir au lieu de soupir-noire (*Corno II<sup>do</sup>*, finale, mes. 285). Partie de *Timpano*, finale, mes. 263, « forpo » (*fp*) au lieu de *p* dans les éditions.

43. L'incipit de cette symphonie est publié dans le supplément XIV du catalogue des manuscrits en vente chez Breitkopf, à Leipzig, daté de 1781.

- Premier mouvement, mes. 24, partie de *Timp*ano, **p** au lieu de **f** ; mes. 48-49, partie de *Corno I<sup>mo</sup>*, *mi* (*fa* réel) noté au lieu de *sol* (*la* réel) ; mes. 125, partie de *Oboe II<sup>do</sup>*, *ré* au lieu de *mi*.
- Les reprises en cours de mouvement sont supprimées : dans le premier mouvement, la double barre de reprise est remplacée par une barre de mesure simple, sans reprise (sauf à la partie de *Corno I<sup>mo</sup>* où figure une double barre simple, sans reprise). Dans l'*Andante*, aucune barre de reprise ne coupe la mesure 22, ce qui implique le remplacement, à la dernière mes. du mouvement, du demi-soupir par un soupir. Le finale possède, au milieu du mouvement, une double barre simple, sans reprise, dans les parties aux vents, sauf pour les cors qui ont une barre simple sans reprise, comme les cordes. La reprise est supprimée à la fin du finale.
- Points d'orgue au-dessus et au-dessous des barres finales aux parties de *Timp*ano, *Clarino I<sup>mo</sup>*, *Clarino II<sup>do</sup>*, *Corno I<sup>mo</sup>*, *Corno II<sup>do</sup>*, *Oboe I<sup>o</sup>*, *Oboe II<sup>do</sup>* (qui toutes ne jouent pas dans l'*Andante* central).
- Malgré la conformité générale de ces parties séparées manuscrites avec l'édition originale, quelques différences tiennent aux habitudes du copiste : ainsi, les liaisons de tenue ne sont jamais terminées après un saut de portée. D'autres liaisons valables pour une mesure entière sont centrées et imprécises quant aux notes concernées. Dans le finale, toutes les terminaisons des trilles sont notées avec une liaison seulement sur les deux dernières triples croches.
- En règle générale, les nuances sont abrégées en « po: » ou « p: » pour **p**, « for: » ou « fr: » pour **f**, « ffor: » ou « ffr: » pour **ff** ; une ponctuation imprécise suit ces abréviations, tantôt deux points, tantôt un point ou encore absence de ponctuation.
- Toutes les appoggiatures en petites notes sont barrées (sauf *Violino Primo*, finale, mes. 133, 145, 147, 149), en croches, et donc brèves comme dans l'édition Götz qui les imprime non barrées mais en doubles croches.
- Trop de mesures manquantes dans ce matériel rendent une exécution impossible. Ainsi, pour le premier mouvement, manquent la mesure 37 (ou 38) dans la partie de *Violino Secondo*, la mesure 2 dans la partie de *Clarino I<sup>mo</sup>* ; dans la partie de *Corno II<sup>do</sup>*, une mes. de pause est ajoutée entre les mesures 85 et 86. Dans le final, mes. 3 de la partie de *Timp*ano, le nombre de mesures de pause est indiqué 5 au lieu de 6. Il manque la mesure 18 à la partie de *Clarino I<sup>mo</sup>*, la mesure 49 au *Violino Secondo*, les mesures 87-90 au *Clarino I<sup>mo</sup>* ; la mesure 124 est répétée au cor 2, générant une mesure en trop ; la mesure 159 manque à l'alto ; à la mesure 186, dans la partie de timbales, les mesures de pauses sont surmontées du chiffre 7 au lieu de 8 (les éditions comptent également 7 pauses au lieu de 8, mais n'indiquent aucun chiffre) ; il manque les mesures 187-188 aux cors, la mesure 197 au *Oboe I<sup>mo</sup>* ; à la partie de *Clarino I<sup>mo</sup>*, la mesure 284 est indiquée avec 3 pauses au lieu de 2, tandis que la partie de *Clarino II<sup>do</sup>* ne possède aucun chiffre, la mesure 288 manque aux parties de *Oboe I<sup>mo</sup>* et de *Corno I<sup>mo</sup>*. En revanche, la mesure 168 est rétablie dans la partie de *Violino Secondo*.

## SYMPHONIE N° 8

## A.

SINFONIA II/ DE H RIGEL.

dans

Trois/ SIMPHONIES/ A/ Grand Orchestre/ Composées/ PAR. M.<sup>rs</sup> ROSETTI,/ RIGEL

et DITTERS/ Prix 7.<sup>u</sup> 4.<sup>s</sup>/ A PARIS/ Chez M.<sup>r</sup> Boyer, au Magasin de Musique, Rue neuve des petits Champs,/ près la Rue neuve S.<sup>t</sup> Roch, Maison de M.<sup>r</sup> Lauron, Apoticaire, N. ° 83./ Chez Mad.<sup>e</sup> Le Menu, Rue du Roule, à la Clef d'Or./ Ecrit par Ribiere  
8 parties séparées

RISM B.II/ p. 380 ; datation : 1783 (catalogue Boyer <sup>44</sup>), 1784 (*Journal de Paris*, 8 avril, p. 437 <sup>45</sup>).

Le recueil contient (partie de *Violino Primo*) :

- page de titre
- SINFONIA I./ DE ROSETTI <sup>46</sup> *Allegro assai*, C, ré majeur  
*Andante Gracioso/ ma un poco vivace*,  $\frac{2}{4}$ , la majeur  
*Presto*,  $\frac{2}{4}$ , ré majeur
- SINFONIA II./ DE H RIGEL. *Allegro*, C, sol mineur  
*Pastorale/ Andante quasi/ Adagio*,  $\frac{6}{8}$ , si bémol majeur  
*Presto*, C, sol mineur
- SINFONIA III./ DE DITTERS <sup>47</sup> *Allegro*,  $\frac{3}{4}$ , fa majeur  
*Andante*,  $\frac{2}{4}$ , si bémol majeur  
*Menuetto/ Allegro*,  $\frac{3}{4}$ , fa majeur – *Trio*,  $\frac{3}{4}$ , ut majeur  
*Allegro*, C, fa majeur

Parties (pour la symphonie de Rigel) :

- *Violino Primo* p. 6-9
- *Violino Secondo* idem
- *Viola* p. 4-5
- *Basso* idem
- *Oboë Primo* p. 2-3
- *Oboë Secondo* idem
- *Corno Primo* idem
- *Corno Secondo* idem

*Violino Primo*, p. 2, en bas à droite : « Gravées par Mad. Moria ».

Exemplaires consultés <sup>48</sup> :

D-W/ 155. 1-8. Musica div. fol.

À la partie de *Violino Primo* :

- page de titre : signature de Boyer
- après la page de titre : « CATALOGUE/ Des Œuvres de Musique, Mis au Jour par M.<sup>r</sup> BOYER, Rue neuve des petits Champs [...] » <sup>49</sup>.

44. Le catalogue de l'éditeur Charles-Georges Boyer, reproduit par C. Johansson, *op. cit.*, fac-similé 89, est daté de 1783 et mentionne le recueil, de même que les catalogues suivants : fac-similés 90 (1784 ?), 91 (1785), 95 (1786), 97 (1787) et 100 (1788).

45. L'annonce varie l'énoncé de l'adresse : « A Paris, chez M. Boyer, au Magasin de musique, rue Neuve des Petits-champs, près la rue Gaillon ; maison de l'Apothicaire, n° 83 & chez Mme Le Menu, rue du Roule, à la Clef d'or ». Voir Anik Devriès-Lesure, *op. cit.*, p. 445.

46. Il s'agit de la symphonie Kaul I/7-D5 ; voir *The Symphony 1720-1840*, série B, vol. 1, New York, Garland, 1985.

47. Il s'agit de la symphonie F10, Grave F-24, Krebs 71,113 ; voir *The Symphony 1720-1840*, série C, vol. 6, New York, Garland, 1981.

48. D'après le RISM B.II/ p. 380, autre exemplaire à Versailles, bibliothèque municipale (F-V), absent des fichiers et du catalogue de Denis Herlin, *Catalogue du fonds musical de la Bibliothèque de Versailles*, Paris, Société française de musicologie ; Klincksieck, 1995.

49. Ce catalogue est identique à celui reproduit dans C. Johansson, *op. cit.*, fac-similé 89, daté de 1783 (il comporte en bas à gauche l'indication : « Ecrit par Ribiere 1783 »).

L'exemplaire renferme également trois parties supplémentaires manuscrites de *Violino Primo*, *Violino Secondo* et *Basso* ; voir source C.

D-MÜu/ R-Os 33<sup>50</sup>

À la page de titre de la partie de *Violino Primo* :

- signature de Boyer
- ajouts ms : « D dur. B dur. F dur./ N° 1. 2. 3./ 8 Stimmenn. Violino Primo ».

Les p. 2 et 5 dans la partie de *Oboë Secondo* sont celles de la partie de *Oboë Primo*.

## B.

*SINFONIA II/ DE H RIGEL.*

dans

*Trois/ SIMPHONIES/ A/ Grand Orchestre/ Composées/ PAR. M.<sup>rs</sup> ROSETTI,/ RIGEL et DITTERS/ Prix 7.<sup>u</sup> 4.<sup>s</sup>/ A PARIS/ Chez M.<sup>r</sup> Boyer, au Magasin de Musique, Rue de Richelieu à la Clef d'Or/ Passage du Caffé de Foy./ Chez Mad.<sup>e</sup> Le Menu, Rue du Roule, à la Clef d'Or./ Ecrit par Ribiere*

8 parties séparées

RISM B.II/ p. 380 ; datation : *ca* 1785 (adresse et enseigne<sup>51</sup>).

Édition Boyer (nouveau tirage). La page de titre est identique à celle de la source A, mais l'adresse de l'éditeur change.

Exemplaire consulté :

B-Bc/ Littera W, n° 7979<sup>52</sup>

Seule la partie de *Violino Primo* comporte une page de titre.

À la partie de *Violino Primo* :

- page de titre : signature de Boyer
- après la page de titre : deux planches, « N° 1. » et « N° 2. », d'un « CATALOGUE des Œuvres de Musique, mis au jour par M.<sup>r</sup> BOYER,/ Rue de Richelieu, à la Clef d'Or, Passage du Caffé de foy »<sup>53</sup>.

## C. [copies de A ]

3 parties séparées, ms [fin du XVIII<sup>e</sup> ou début du XIX<sup>e</sup> siècle]

D-W/ 155. 1-8. Musica div. fol.

Ces trois copies manuscrites de main germanique des parties de « *Violino Primo* », « *Violino Secondo* » et « *Basso* » semblent dater, d'après la graphie, de la fin du XVIII<sup>e</sup> ou du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de copies établies sur l'édition avec laquelle elles sont conservées.

Par rapport à l'imprimé (source A), les appoggiatures en croches sont notées en doubles croches. Le phrasé n'est pas toujours reporté (nombreux oublis de points). Les passages pour les hautbois dans les parties des violons ont été supprimés (ce qui implique une exécution prévue avec ces derniers). Les fautes rythmiques des mes. 41

50. Voir note 29.

51. Voir A. Devriès et F. Lesure, *op. cit.*, p. 41.

52. D'après le RISM B.II/ p. 380, la bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles conserverait deux exemplaires.

53. Si la planche N° 2 du catalogue est identique à celle reproduite dans C. Johansson, *op. cit.*, fac-similé 92 daté de 1785, la planche N° 1 comporte moins d'œuvres que celle du fac-similé 91 (1785) et lui est donc antérieure ; elle diffère également de celles des fac-similés 89 (1783) et 90 (1784 ?).

et 55 du premier mouvement dans la partie imprimée de *Violino Primo* sont corrigées en  mais celle de la mes. 5 a été fidèlement recopiée.

SYMPHONIES N<sup>OS</sup> 9 À 14  
(Six symphonies, œuvre XXI)

**A.**

*Six/ SIMPHONIES/ A/ QUATRE PARTIES/ Ou à grand Orchestre/ Executées au Concert spirituel/ Composées/ PAR H. J. RIGEL/ 2.<sup>e</sup> Livre de Symphonies./ ŒUVRE 21<sup>e</sup>. / Prix 12.<sup>li</sup>/ A PARIS/ Chez M. BOYER, Rue de Richelieu, à la Clef d'Or./ passage du Caffé de foy./ Chez Mad.<sup>e</sup> Le Menu, Rue du Roule, à la Clef d'Or./ Ecrit par Ribiere*  
8 parties séparées

RISM A.I/ R 1531; datation : 1786 (*Gazette de France*, 8 décembre, p. 422 ; *Journal de Paris*, 26 décembre ; *Journal de la librairie*, 30 décembre), 1787 (*Mercure de France*, 17 mars).

Parties :

- |                          |             |  |
|--------------------------|-------------|--|
| - <i>Violino Primo</i>   | p. 2-15     |  |
| - <i>Violino Secondo</i> | p. 2-13     |  |
| - <i>Viola/ Alto</i>     | p. 2-11     |  |
| - <i>Basso</i>           | <i>idem</i> |  |
| - <i>Oboe Primo</i>      | p. 1-6      | « Flauto I <sup>o</sup> » pour la symphonie n <sup>o</sup> 14 (œuvre XXI, n <sup>o</sup> 6), au départ du 1 <sup>er</sup> mouvement. |
| - <i>Oboe Secondo</i>    | <i>idem</i> | « Flauto II <sup>o</sup> », <i>idem</i>  |
| - <i>Corno Primo</i>     | <i>idem</i> |  |
| - <i>Corno Secondo</i>   | <i>idem</i> |  |

Exemplaires consultés :

F-Pn/ Vm<sup>7</sup> 1601

La partie de *Corno Secondo* est sans page de titre.

Provenance : cachet de la Bibliothèque royale sur toutes les pages de titre sauf celles des parties de *Violino Secondo* et de *Basso*.

À la page de titre de la partie de *Violino Primo*, ancienne cote ms : « Vm 19342 » ; signature de Boyer.

F-Po/  3853 (3-4)

Parties de *Violino Secondo* et de *Basso* seulement. Les parties de *Violino Primo*, signalées sous la cote  3853 (1-2), n'ont pas été retrouvées lors des demandes de consultation. Les parties de *Violino Secondo* et de *Basso* sont reliées séparément dans un papier parcheminé vert portant, sur le plat de couverture en lettres dorées, l'indication de chaque partie (« VIOLINO SECONDO » et « BASSO ») surmontée de « THEATRE ITALIEN »<sup>54</sup>. Quelques ajouts ms peuvent être signalés :

- Partie de *Violino Secondo* : au crayon rouge, p. 3 (symphonie n<sup>o</sup> 9, finale), ajout d'une barre de mesure entre les mes. 167 et 168.
- Partie de *Basso* : page de titre avec ajouts ms à l'encre, ici soulignés : « ... Chef D'ŒUVRE 21.<sup>e</sup> ... Prix 12.<sup>li</sup> 10<sup>li</sup> ... Chez M.<sup>me</sup> BOYER ... d'Or, n<sup>o</sup> 22... » et, en bas : « Basso ».

54. La partie de *Violino Secondo* comporte, au verso du 1<sup>er</sup> plat de couverture, la collette suivante : « A L'ENFANT JESUS/ Ruè St Honoré au coin/ de celle des Prouvaires./ DES LAURIERS/ Tient Magasin de Papiers/ Et Fournit les Bureaux./ A Paris. » Claude-François Deslauriers (1737-1816), marchand papetier et éditeur de musique – et notamment de Gluck à compter au moins d'*Echo & Narcisse* (1781) – demeure à cette adresse entre 1775 et 1791 ; voir A. Devriès et F. Lesure, *op. cit.*, p. 58-59.

AUTRES SOURCES (POUR LES SYMPHONIES N<sup>OS</sup> 11 ET 12)SYMPHONIE N<sup>O</sup> 11  
(œuvre XXI, n<sup>O</sup> III)**B.** [version différente]*Sinfonia à 8 Strom. Due Violini, Due Flauti, Due Corni, Viola et Violonzello. Del. Sig. Reigel*8 parties séparées, ms [avant 1786 ?]  
CZ-Pnm/ XXXIV B 135

Parties : vl 1, vl 2, vla, b, fl 1, fl 2, cor 1, cor 2.

RISM A.II/ 550.041.711.

Source incommunicable. Conservé au Národní muzeum de Prague (Hudební archiv), ce matériel n'a malheureusement pas pu nous être communiqué depuis les inondations qui, en août 2002, ont touché la ville et endommagé le fonds de la bibliothèque<sup>55</sup>. Seule la description donnée dans le RISM permet de supposer l'importance des variantes qu'il renferme :

I. *Allegro*,  $\frac{3}{4}$ , sol majeurincipit (vl 1) : II. *Andante*,  $\frac{2}{4}$ III. *Menuet*,  $\frac{3}{4}$ IV. *Allegro assai*,  $\frac{2}{4}$ 

Il s'agit vraisemblablement d'un état antérieur à l'édition de 1786, qu'il convient de rapprocher du catalogue Breitkopf de 1767 (voir FAC-SIMILÉ, p. LXIII, incipit n<sup>O</sup> IV) par la présence des flûtes et les quatre mouvements au lieu des trois publiés en 1786 : le premier mouvement a probablement été remanié pour l'édition, ce que tend à indiquer la mes. 5 qui diffère dans l'incipit donné par le RISM. Le final semble avoir été changé et le menuet a été supprimé. Rien ne peut être déduit quant à l'*Andante*, également à  $\frac{2}{4}$  dans l'édition.

SYMPHONIE N<sup>O</sup> 12  
(œuvre XXI, n<sup>O</sup> IV)**B.** [version différente]*Sinfonia a: 8: strom:/ Violino: Primo:/ e/ secondo:/ e/ Oboe Primo:/ e/ secondo:/ e/ Cornu: [i.e. Cornii ?] Primo:/ e/ secondo: Toni: B./ Alto:/ e/ Basso:/ Del Sigr Rigel.*8 parties séparées, ms [fin du XVIII<sup>e</sup> siècle], 320 x 225 mm  
F-Pn (ex Pc)/ Rés 2535Parties : *Violino: Primo;*, *Violino: secondo;*, *Alto: viola:*<sup>56</sup>, *Basso;*, *Oboe: Primo;*, *Oboe secondo;*, *Cornu: Primo;*, *Cornu: secondo:*

55. Nous remercions Jana Fojtíková, du Národní muzeum ainsi que Egon Krack et Thomas Leconte pour ces précisions.

56. Au titre courant, f. 1<sup>o</sup> : « Violetta: ».

Titre pris à la partie de *Basso*.

Il s'agit de huit parties séparées de format oblong, sur papier réglé à dix portées par page. Le filigrane, à fleur de lys, ne permet pas une datation précise du papier. Les parties ne sont pas reliées entre elles mais rangées dans un papier vergé non réglé plié en deux portant l'inscription : « N° 2/ Rigel »<sup>57</sup>.

Il s'agit sans doute d'une copie réalisée à partir d'un autre manuscrit perdu et sans doute de main germanique, ce que tendrait à indiquer l'intitulé des cors (« cornu ») et de leur ton (« in B. »), ainsi que le changement de l'intitulé de la partie de « violetta » en « alto viola » (éléments qui sont à rapprocher des manuscrits de Langenburg, datés de *ca* 1780, cités *supra*, p. X). La partie de basse est la seule à donner, à la fin de chaque mouvement (et de chacune des parties des deuxième et quatrième mouvements) le nombre total de mesures, soit, respectivement, 97, 30 + 65, 50, 58 + 88. Ce matériel, à un exemplaire par partie, était peut-être destiné à la vente. Les variantes nombreuses et différences importantes qu'il renferme par rapport à la version imprimée, notamment dans les deuxième et quatrième mouvements, justifient l'établissement d'une autre version de cette symphonie, laquelle trouvera sa place dans un autre volume consacré aux symphonies manuscrites inédites du compositeur.

#### PRINCIPES D'ÉDITION

L'ordre retenu des symphonies est celui, chronologique, des éditions (et non des œuvres, impossible à déterminer avec certitude), en respectant la succession dans les recueils, soit :

titre	date	n° de la présente édition
<i>Six sinfonies</i> , œuvre XII	1774	symphonies n° 1 à 6
<i>Sinfonia en ré</i> majeur	1780	symphonie n° 7
<i>Sinfonia en sol</i> mineur	1783	symphonie n° 8
<i>Six simphonies</i> , œuvre XXI	1786	symphonies n° 9 à 14

Les sources **A** constituent les sources de référence à la présente édition. Les autres sources, secondaires, ne diffèrent qu'exceptionnellement et n'ont donc pas été prises en compte pour l'établissement des textes et des NOTES CRITIQUES. Seule la source **B** de la symphonie n° 12 propose de nombreuses et importantes

57. Le manuscrit est rangé dans une chemise cartonnée rassemblant les cotes Rés 2532-2535, qui comprend aussi des symphonies de Cocchi (Rés 2532), de Jomelli (Rés 2533) et d'Anfossi (Rés 2534). Au 1<sup>er</sup> plat est inscrit le nom de « M<sup>lle</sup> de Rou » au-dessus de deux collettes en papier relatives à des œuvres de l'abbé Roze, qui fut bibliothécaire au Conservatoire. Au dos de la chemise est inscrit sur maroquin rouge, en lettres dorées : « V[iolino]/ I<sup>o</sup> ». Au verso du 1<sup>er</sup> plat figure la collette : « AU MAGASIN DE MUSIQUE, / Rue Traversière Saint-Honoré, à Paris. / LEDUC, tient Magasin de Musique Anciennes & Modernes, Pianos-Forté, / Clavecin, Violons, Altos, Basses, Guitares, Mandolines, Serinettes, Instru/ mens à vent, Archets, Cordes d'Italie, Sourdine, Diapason, Colophane, / Boîtes de Harpes à compartiment, Etuis pour tous les Instrumens, Papier réglé, / Papier pour l'impression, & généralement tout ce qui concerne la Musique, la Lutherie & la Papeterie. / On s'Abonne chez lui, en tout tems, pour les Journaux de Harpe & de Cla- / vecin ; prix, 15 livres par année, port franc. Il envoie en Province toutes especes/ de Musique, par la poste, en payant le prix marqué sur l'Exemplaire. » Il s'agit de Pierre Leduc, dont l'adresse est occupée entre 1776 et 1785 ; les journaux de harpe et de clavecin ayant débuté respectivement en 1780 et 1785, il est possible de dater cette collette de 1785 environ. Il est probable que l'abbé Roze ait utilisé cette chemise pour y ranger les quatre symphonies manuscrites dont les mains sont toutes différentes.

variantes : cette autre version fera l'objet d'une autre publication, de même que la source **B** de la symphonie n° 11, aujourd'hui incommunicable (voir *supra*, « Description et datation des sources », p. XXIV-XXV).

Les défauts de notation sont courants dans les sources de l'époque : il s'agit, dans le corpus qui nous occupe, d'erreurs sur la hauteur ou la durée de notes et d'imprécisions dans le placement des liaisons, des nuances, des points ou gouttes. Nous avons choisi de respecter le texte original, limitant les corrections aux erreurs et oublis manifestes avec renvoi aux NOTES CRITIQUES, sauf pour les nombreux rappels d'altérations de précaution que nous avons supprimés et quelques batteries, développées selon le contexte. Les ajouts figurent en petits caractères, en pointillés pour les liaisons ou entre crochets [ ].

La présentation sur une même portée des parties des vents, séparées dans les sources, répond aux principes suivants : les premiers pupitres correspondent aux notes les plus aiguës ou à celles dont les hampes sont orientées vers le haut ; certaines phrases cohérentes à l'unisson sont notées avec hampe simple (ou ronde seule) et ajout de l'indication *a* 2. Les indications de dynamiques communes aux deux parties sont reportées uniquement au-dessous de la portée et leur absence dans la source à l'une des parties est signalée dans les NOTES CRITIQUES. Les indications de phrasé, les accents et les ornements ne concernent que la partie du côté de laquelle elles sont placées.

Les indications « solo » ou « soli » dans les parties de vents et d'altos ont été rétablies en « soli » au-dessus de la portée unique lorsqu'elles désignent un passage ou les parties jouent à découvert (et non une division des pupitres), et en « solo » avec précision de la partie concernée lorsqu'il s'agit d'un instrument soliste chargé de jouer la partie, cas qui se présente dans l'*Adagio* de la symphonie n° 9 où le hautbois 1, soliste, est rejoint seulement pour les trois dernières mesures par le hautbois 2 (la source se contente d'indiquer « solo » au début de la partie de hautbois 1), et dans le final de la symphonie n° 7 où le hautbois 1 joue seul aux mes. 224-239. Chaque changement est indiqué dans les NOTES CRITIQUES.

La question de la division des cordes à l'intérieur d'un même pupitre se pose dans différents cas. D'une part, de petites notes apparaissent dans certaines mesures des parties de violons 1 et 2 : il s'agit de variantes qu'un violon seul pourra exécuter en cas d'absence de vents (voir FAC-SIMILÉ, p. LXXIII). Ces petites notes ont été conservées telles, avec leurs variantes, mais dans une portée supplémentaire réunissant les deux parties de violon (*ossia*). D'autre part, les hampes opposées dans les parties de violons 1 et 2 et d'alto seul (« Viola ») demeurent ambiguës (en dehors d'une même note avec deux hampes qui signalent un unisson en double cordes, voir partie de violon 1 dans 1/I/2, 3, 12, 60, 62, 67 et 4/II/48) : les intervalles ainsi notés peuvent provenir d'une habitude de gravure visant à prévenir l'exécutant d'une difficulté d'exécution, ou bien signaler une division ponctuelle du pupitre. La même ambiguïté se rencontre dans les parties pour deux altos (« Due Viole »), notées sur une portée unique dans les sources, pour les intervalles avec hampe simple qui pourront être répartis à défaut d'être exécutés en doubles cordes. Nous avons choisi de respecter la source, sauf pour les deuxième et troisième mouvements de la symphonie n° 1 qui, malgré l'intitulé général « Viola », possèdent plusieurs passages difficiles à exécuter en double cordes ; par souci de cohérence, nous avons établi la nomenclature à deux

altos (*Viola 1, 2*) sur l'ensemble de la symphonie et noté en hampes opposées les passages avec hampes simples (voir 1/II/23, 1/III/39-41, 43-47, 151-153, 155-156, 158). Toute modification relative aux hampes est signalée dans les NOTES CRITIQUES.

La nomenclature instrumentale a été unifiée comme suit (les intitulés originaux figurent dans la « Description et datation des sources », p. XI-XXV) :

Vents :

*Flauti* (Fl) 1, 2

*Oboi* (Ob) 1, 2

*Fagotti* (Fag) 1, 2

*Corni* (Cor) 1, 2 (in Do, Re, Fa, Mi  $\flat$ , etc.)

*Trombe* (Tr) 1, 2 (*idem*)

*Timpani* (Timp)

Cordes :

*Violino* (VI) 1

*Violino* (VI) 2

*Viola* (Vle) 1, 2 (ou *Viola* (Vla), selon les cas)

*Basso* (B) (*Violoncello* – Vlc –, *Contrabasso* – Cb)

#### NOTES POUR L'EXÉCUTION

*Phrasé, coups d'archet et de langue, dynamiques*

Les liaisons ne sont pas différenciées graphiquement dans les sources et doivent être comprises comme indiquant un même coup d'archet (ou une même respiration pour les vents). Nous avons conservé les notations ambiguës de liaison à l'ancienne — et celles où la liaison englobe une tenue, laissant à l'exécutant le choix de l'articulation. Ainsi, la notation de deux liaisons consécutives, enchaînées sur une même note tenue, peut être considérée comme équivalente à celle où une seule liaison englobe la tenue (voir au violon 1, 5/I/3-4, 7-8, 65-66, 69-70, 102-103 et un passage similaire noté avec une seule liaison aux mes. 106-107). De même, pour l'équivalence possible entre une liaison à l'ancienne et une liaison unique englobant une tenue (voir violon 1, 10/III/59 et 60, et les phrasés différents aux mes. 55 et 56), des variantes d'articulation peuvent être obtenues. Les liaisons uniques englobant une tenue sont présentes aux parties de violon 1 et basse, 1/II/27-29 ; de violon 1, 1/III/119-122, 5/III/106-107, 11/III/33-34 ; de violon 2, 5/I/37-38, 6/III/108 ; de violons 1 et 2, 14/II/22 et 24 ; d'alto 8/III/139-140. Le passage au violon 1, 2/I/7, où plusieurs notes de même hauteur sont englobées sous la liaison, n'a pas été rétabli conformément au phrasé du violon 2, mes. 5-7, et à la mes. 66 ; il est cependant possible que des points ou gouttes aient été oubliés par le graveur, qui indiqueraient une exécution détachée des deux dernières croches dans un même coup d'archet.

La liaison indique souvent un coup d'archet unique pour des notes détachées. Ainsi, la partie de violon 1, 3/III/48-51 et 116-119, possède une goutte au cours d'une liaison : la notation parallèle au violon 2 et aux hautbois indique le résultat demandé quant au phrasé mais le violon 1 précise qu'il devrait s'effectuer d'un seul coup d'archet. Ces divergences de notation peuvent

ainsi s'enrichir et le choix reviendra aux exécutants. Les degrés variables sont principalement indiqués par l'emploi des points et des gouttes (ou traits ou points allongés) : les points indiquent que les notes couvertes par la liaison doivent non seulement être exécutées dans un même coup d'archet mais aussi être séparées les unes des autres par une légère pression de l'archet, tandis que les gouttes indiquent que l'archet est soulevé à chaque note et que les notes, jouées dans le même mouvement de l'archet, doivent être complètement détachées les unes des autres<sup>58</sup>.

La distinction entre points et gouttes précise donc le degré de détachement des notes. Nous n'avons pas voulu unifier les passages où les deux notations sont utilisées conjointement, ni effectuer d'ajouts systématiques car ces signes contribuent à la variété des phrasés et, selon la conception choisie par l'exécutant, peuvent entrer en compte dans la gestion des dynamiques. Dans certains cas, il est possible de considérer que les points ou gouttes, présents seulement au début d'un passage ou d'un trait, peuvent s'appliquer sur l'ensemble ; le choix de varier ou de maintenir l'articulation dépendra de l'exécutant.

L'usage du trait ondulé a été conservé : employé dans d'autres œuvres de Rigel (les hiérodramas notamment) il est aussi utilisé par d'autres contemporains, dont Gossec. Il apparaît tant dans les parties des vents (hautbois et cors) que des cordes. Pour les vents, il peut correspondre au degré d'attaque de la note par le coup de langue, compris dans une échelle ainsi définie par le hautboïste Garnier l'aîné<sup>59</sup> :



Le « frémissement de lèvres » peut correspondre à celui de l'archet sur la corde : les passages concernés correspondent ainsi à une exécution similaire à celle décrite ci-dessus pour les points surmontés d'une liaison, mais uniquement sur des notes de même hauteur dont le détachement sera effectué par une légère pression de l'archet<sup>60</sup>. Il semble correspondre au degré le plus faible de pression de l'archet sur la corde. Dans 14/I/53 et 74 au violon 2 et 58-61 à la basse, la notation paraît en effet équivalente à celle des points surmontés d'une liaison, employée conjointement à l'alto. L'emploi du trait ondulé apparaît généralement dans le cadre d'une dynamique *p* ou *pp* (2/II/85 à la basse, 3/I/149 au hautbois 1, 9/I/43-48 au cor 1, 9/II/50 à l'alto, 12/II/94 à l'alto, 12/IV/21-27 au cor 1, 13/III/20-24 au cor 1), parfois au début ou en cours d'un crescendo (1/III/115-118 au cor 2, 1/III/119-122 à la basse et à l'alto,

58. Voir Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg, l'auteur, [1756], I, III, p. 17. La 3<sup>e</sup> édition est publiée vers 1787 et une traduction en français par Valentin Roeser est publiée à Paris en 1770 chez Le Menu.

59. François-Joseph Garnier, dit l'aîné, *Méthode raisonnée pour le haut-bois*, Paris, Pleyel, [ca 1798], chapitre 8, p. 11. Garnier introduit ainsi l'exemple cité : « Il n'existe qu'un coup de langue, puisqu'il n'y a qu'une manière d'articuler le son sur un instrument à vent. Mais cette articulation peut être forte ou foible, nette ou molle, suivant le caractère de musique. Les traits suivant[s] présentent la manière dont on indique les nuances du coup de langue ».

60. Ce que Antoine Bailleux nomme le « balancement » dans sa *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon*, Paris, l'auteur, [1798], qui « produit l'effet du tremblement de l'orgue ; c'est plusieurs notes de la même valeur, sur le même degré, liées ensemble, que l'on fait d'un seul coup d'archet, sans quitter la corde ». Bailleux réserve cependant le trait ondulé pour ce qu'il nomme le « flatté » et qui correspond au vibrato.

4/II/47 à la basse, au violon 2 et au hautbois 1, 5/I/77-80 à la basse, 6/III/45-47 et 147-149 à l'alto, 14/I/58-61 à la basse)<sup>61</sup>. Il n'apparaît qu'une fois dans un contexte général *f*, au cor 1 (12/IV/73-76).

Dans les passages en double cordes avec hampes opposées des parties de cordes, le cas suivant (violon 2, 8/I/57-59) :



à la mes. 58 doit être compris comme équivalent à celui de la mes. 44 dans le passage similaire suivant (*ibid.*, mes. 43-45) :



Les exemples de ce type sont fréquents dans les parties de cordes, et un autre exemple peut être pris dans le final de la même symphonie n° 1, où les mes. 28 (violons 1 et 2) et 29 (violon 1) réalisent la notation abrégée aux mes. 29 (violon 2), 30 et 31 (violons 1 et 2).

Pour les dynamiques, nous avons replacé de nombreuses indications en fonction de l'ensemble des parties. Les *fp* (*forte piano*) sur valeurs longues ont été conservés car leur sens dynamique progressif sur l'ensemble de la valeur ne correspond pas à un passage brusque du *f* au *p*, ni au début ni au cours de la durée concernée (voir 5/I/1 par exemple). Il s'agit plutôt d'un *diminuendo*. Ce dernier est d'ailleurs rarement indiqué et uniquement par le signe  $\rhd$ , employé soit seul (seulement dans 14/I/8, 9, 78 et 79 à la basse et conjointement à un son filé au violon 1), soit toujours accolé à  $\ll$  dans le cadre de sons filés ou d'une phrase enflée (voir 10/II/30-31 et 53-54). L'abréviation *pf* est toujours employée pour *poco forte* (voir 7/I/55, 119, violons 1 et 2) : elle ne signifie pas *piano forte*. Une équivalence semble exister entre  $\ll$ , *cres.*, *rinf.* (*rinforzando*) et *sf* (*sforzando*). Dans certains cas, la distinction entre *f* suivi de *p*, et  $\rhd$  (ou *sf*) suivi de *p* semble résider dans l'attaque de la première note, marquée ou brusque dans le premier cas et progressive dans les autres (voir 7/II/7 et 13).

Les sons filés, notés  $\diamond$ , sont ainsi décrits par Jean-Benjamin de Laborde, en 1780, à propos du violoncelle : « Il faut que l'archet mollisse en commençant, ensuite on doit appuyer le premier doigt sur la baguette à mesure que l'on veut augmenter le son. L'appui du doigt qui fait la note, doit observer les mêmes degrés de celui de l'archet, pour pouvoir bien filer les sons, observant la même chose pour les diminuer, ainsi que pour les augmenter »<sup>62</sup>.

61. L'emploi fréquent du trait ondulé dans des contextes dynamiques explique peut-être que Pierre Baillot, dans la *Méthode de violon du Conservatoire*, Paris, Imprimerie du Conservatoire, [1803], le décrive comme une variante du son filé : « On peut filer les sons d'une autre manière, en faisant faire une espèce d'ondulation dans les tenues et les points d'orgue, mais on doit user rarement de cette manière de filer les sons. Le compositeur l'indique par ce signe :  ».

62. J.-B. de Laborde, *Essai sur la musique, op. cit.*, t. I, p. 321-322. Laborde remarque au préalable que ces sons se « marquent par plusieurs signes, mais comme ce n'est que sur des notes de tenues, on les connaît aisément. » Il donne l'exemple suivant de notation :



*Nomenclature, effectif et disposition*

Les hampes opposées dans la partie de basse (utilisées seulement dans 2/III/66-68, 74-76, 94-96) indiquent une division ponctuelle entre violoncelles et contrebasses. Nous avons ajouté si nécessaire entre crochets [ ] les indications respectives au début de chaque passage, la division prenant fin lorsque les hampes redeviennent simples.

Dans la partie de basse, la division est également signalée en toutes lettres lorsque les violoncelles jouent seuls (voir 2/I/110, « *Violoncelli* ») et cesse avec l'indication « *Contrabasso* » qui signifie que ces dernières rejoignent les violoncelles (voir 2/I/112). De tels passages se rencontrent dans 2/III, 3/I, 7/III/240 (avec « *Vllo* » non suivi de l'indication pour les contrebasses, rétablie mes. 255), 10/I et 12/I.

Le premier mouvement de la symphonie n° 5 reprend le même principe de division de la partie de basse, mais signale la présence ponctuelle (avec les autres vents *solī*) des bassons ou, à défaut, des violoncelles par l'indication « *Violoncelli o fag* » (voir mes. 50, 108 et 137 ; pour la première occurrence, mes. 8, nous avons corrigé le « e » en « o »), suivie peu après par celle de « *Contrabasso* » qui doit être comprise comme incluant l'ensemble des basses (voir FAC-SIMILÉ, p. LXXV).

Aucune indication quant à l'effectif ne peut être valablement déduite des termes désignant les instruments qui apparaissent tantôt au singulier, tantôt au pluriel et souvent sous forme abrégée. Nous avons choisi de les rétablir partout au pluriel et d'indiquer les occurrences de la source dans les NOTES CRITIQUES.

La doublure de la basse par une partie de basson, requise dans la symphonie n° 5, n'apparaît pas nécessaire dans les autres symphonies, sauf pour la n° 6 où deux parties sont obligées. Pourtant, rien ne s'oppose en général à une telle doublure *ad libitum*, surtout lorsque l'effectif des violoncelles n'atteint pas celui, important, attesté pour les orchestres français de l'époque. La partie manuscrite de *fagotti* pour la symphonie n° 7 dans le matériel de Lille, établie d'après la partie de basse, témoigne de cette possibilité, même si elle a sans doute été machinalement copiée pour compléter les parties de *fagotti* imprimées seulement pour les deux premières symphonies du recueil (voir *supra*, « Description et datation des sources », source **D, a**, p. XVIII).

La nomenclature orchestrale des parties gravées paraît donc la plus complète ou, du moins, la plus adaptée ou optimale : la partie imprimée de *fagotti obligati* pour la symphonie n° 6, dont un exemplaire unique est aujourd'hui conservé, montre bien que, au besoin, une partie supplémentaire pouvait être gravée. Les possibilités de réduire la nomenclature qu'offrent les éditions visent à une plus large diffusion des œuvres, à augmenter les ventes, puisque les grands orchestres sont peu nombreux et leur répertoire difficilement diffusable sans de tels expédients (ce dont témoigne fort bien, pour le Concert des Amateurs, la publication tardive du recueil renfermant la symphonie n° 7, voir *supra*, p. V-VI).

Pour les symphonies nos 1, 3, 4, 5, 8, 9 et 10, nous avons conservé dans notre édition les notes optionnelles (*ossia*) indiquées dans les parties de violons 1 et 2, lesquelles sont destinées à être jouées, à défaut de hautbois ou de cors, par un instrument du pupitre pendant que les autres jouent la partie originale ; ces *ossie*

sont données en petit corps. Pour autant, si elle est autorisée par les sources elles-mêmes, cette possibilité d'exécuter ces sept symphonies aux cordes seules ne rend pas justice à un corpus lié aux grands effectifs et, partant, aux grands effets.

Il est certain que les cordes, pour les grands orchestres français des décennies 1770-1780, tels ceux du Concert Spirituel ou de l'Académie royale de musique, possèdent un nombre singulièrement important de violoncelles, au regard d'autres orchestres européens. La répartition correspond à environ 50 % de violons pour 12,5 % d'altos, 25 % de violoncelles et 12,5 % de contrebasses. Ce nombre important est lié notamment à une disposition où les violons, face à face, et les autres instruments sont encadrés par les basses : selon J.-J. Rousseau, repris par Meude-Monpas, cette partie fondamentale doit en effet être entendue par chacun des exécutants <sup>63</sup>.

À titre d'exemple, voici les effectifs de l'orchestre du Concert Spirituel pour les années où des symphonies de Rigel ont été entendues (signalées par \*) ou publiées <sup>64</sup> :

	vl 1	vl 2	vla	vlc	cb	fl/ob/cl	fag	cor/tr	timp	total
1774*	13	11	4	10	4	2/3/2	4	2/2	1	58
1777*	11	11	6	9	6	6	4	5	1	56
1780	9	9	4	8	4	6	4	4	1	49
1781*	10	10	5	8	4	6	4	5	1	53
1782*	10	10	4	8	4	6	4	5	1	52
1783	10	10	4	9	4	6	4	6	1	54
1785*	11	10	4	10	4	6	4	6	1	56
1786	11	12	4	10	4	6	4	6	1	58

Quant à l'effectif de l'orchestre du Concert des Amateurs, dont la symphonie n° 7 fait partie du répertoire, il n'est connu que par le témoignage attribué à Gossec et publié par Fétis dans sa *Revue musicale*, en 1829 : « En 1769, le concert dit des *Amateurs*, ou de *l'hôtel Soubise*, le plus fameux qui ait existé en Europe, fut établi et dirigé par M. Gossec. Ce concert, composé d'un orchestre formidable (quarante violons [*i.e.* violons et altos], douze violoncelles, huit contrebasses, flûtes, hautbois, clarinettes, trompettes, cors et bassons, etc.), réunissait les plus habiles artistes de Paris dans toutes les parties » <sup>65</sup>.

63. Jean-Jacques Rousseau, « Orchestre », dans *Dictionnaire de musique*, Paris, V<sup>e</sup> Duchesne, 1768 : « que les Basses soient dispersées autour des deux clavecins et par tout l'*Orchestre*, parce que c'est la Basse qui doit régler et soutenir toutes les autres Parties et que tous les Musiciens doivent l'entendre également ». J.-J.-O. de Meude-Monpas, « Orchestre », dans *Dictionnaire de musique*, Paris, Knapen et fils, 1787, recommande « de placer les basses le plus près possible des premiers dessus ; car dans l'harmonie, la basse est la partie constitutive des accords. » À propos des effectifs et de la disposition des orchestres, voir Hervé Audéon, « État des orchestres en Europe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : le cas de la France », *Musique ancienne – instruments et imagination : actes des Rencontres Internationales Harmoniques, 2004*, éd. Michael Latham, Publications de la Société suisse de musicologie, Série II, 46, Bern, Peter Lang, 2006, p. 133-150.

64. Pour les effectifs de plusieurs orchestres français entre 1751 et 1793, voir Robert James Macdonald, *François-Joseph Gossec and French Instrumental Music in the Second Half of the Eighteenth Century*, Ph.D., University of Michigan, 1968, vol. 1, p. 416-418. Plus généralement en Europe, plusieurs effectifs sont donnés dans Neal Zaslaw, « Toward the Revival of the Classical Orchestra », *Proceedings of the Royal Musical Association*, vol. 103 (1976-1977), p. 171-177, et, du même auteur, *Mozart's Symphonies. Context, Performance Practice, Reception*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 319 et 458-459.

65. François-Joseph Fétis, « Notice sur l'introduction des cors, clarinettes et des trombones dans les orchestres français, extraite des manuscrits autographes de Gossec », *Revue musicale*, t. V (1829), p. 222. Il est précisé que « Ce fut pour ces concerts que M. Gossec composa ses grandes symphonies, avec l'emploi de tous les instruments à vent » : il s'agit certainement des deux symphonies [RH.46] et [RH.47], publiées dans le même recueil que la symphonie n° 7 de Rigel.

L'orchestre de la Société Olympique possède en 1786 l'effectif suivant <sup>66</sup> :

vl 1	vl 2	vla	vlc	cb	fl/ob/cl	fag	cor/tr	timp	total
14	14	7	10	4	3/2/2	2	4/2	1	65

Les matériels imprimés, même complétés par les copies aujourd'hui conservées (décrites *supra*), ne correspondent pas aux effectifs mentionnés de ces grands orchestres parisiens, auxquels il convient cependant de rattacher les symphonies du présent volume, comme des représentants majeurs de leur répertoire.

Hervé Audéon

---

66. J.-L. Quoy-Bodin, *op. cit.*, p. 100-104. Voir *supra* (p. VI) pour la présence de Rigel parmi les artistes de cet orchestre.