

CENTRE DE
MUSIQUE
BAROQUE



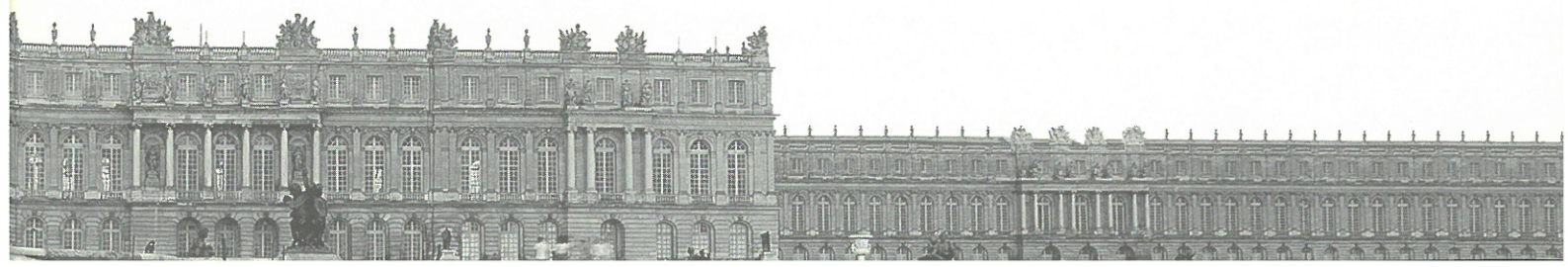
VERSAILLES

BULLETIN DE L'ATELIER D'ÉTUDES SUR LA MUSIQUE FRANÇAISE DES XVII^e & XVIII^e SIÈCLES

n° 11
2003

L'*Atelier d'études* (UMR 2162 du CNRS) est le département de recherche du Centre de Musique Baroque de Versailles, créé en 1987 par Vincent Berthier de Lioncourt et Philippe Beaussant à la demande du Ministère de la Culture et de la communication. Le Centre de Musique Baroque de Versailles, devenu en novembre 1996 organisme associé à l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, a pour mission d'assurer la redécouverte et la promotion du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles par des actions conjointes de recherche, d'édition, de formation et de productions musicales, à Versailles, en France et à l'étranger.

L'*Atelier d'études* du Centre de Musique Baroque de Versailles est financé par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Régional d'Ile-de-France, le Conseil Général des Yvelines, la Ville de Versailles et le CNRS.



ÉDITORIAL

Jean Duron

Lorsque fut créé l'Atelier d'études du Centre de Musique Baroque de Versailles en 1989, plusieurs d'entre vous m'ont fait part de leur étonnement de nous voir aborder la musique de la fin du XVIII^e siècle qui n'a bien sûr rien de "baroque". Plus tard, lorsque, grâce à l'incitation et aux conseils bienveillants de Barry Brook, fut constitué le groupe de travail "Musique instrumentale en France à la fin du XVIII^e siècle", il y eut de nouveaux questionnements notamment de collègues anglo-saxons : que venait faire un centre de musique baroque en terres classiques ? Il n'y avait bien sûr aucun esprit expansionniste de notre part : dès la création de l'Atelier d'études, la mission avait été clairement fixée par notre tutelle, le Ministère de la Culture : XVII^e & XVIII^e siècles, couvrant en fait l'histoire de la Cour sous les rois Bourbons. C'est donc, d'une certaine manière, pour affirmer notre mission que nous avons choisi de présenter au public, en 2002, des GRANDES JOURNÉES consacrées à François-Joseph Gossec. Nous avions réalisé les années précédentes des séries dédiées à l'époque Louis XVI, mais c'était la première fois qu'un compositeur de l'époque classique avait l'honneur de nos GRANDES JOURNÉES. Cette opération eut un succès considérable et le public est venu nombreux pour encourager une entreprise qui n'était pourtant pas sans risques. Ce succès nous a convaincu de la nécessité de poursuivre dans ce domaine.

Une opération comme celle-ci nécessite, en amont, une importante préparation et nous avons pu faire avancer de manière significative plusieurs chantiers concernant Gossec : l'intégration progressive du catalogue des œuvres dans la banque de données PHILIDOR ; la constitution d'un fonds Gossec dans la bibliothèque du CMBV ; l'accueil d'une doctorante japonaise travaillant à l'édition critique de la tragédie lyrique *Thésée* ; la publication sur le net d'une bibliographie de Gossec, ainsi que de l'inventaire de ses œuvres ; la publication de 26 volumes de CAHIERS DE MUSIQUE concernant les symphonies (op. VIII & XII), les trios (op. IX), les quatuors (op. XV), le grand *Dixit Dominus*, la *Messe des morts*, les sextuors à vent, l'opéra-comique *Toinon et Toinette*... ; c'est à notre initiative également, que plusieurs disques-compact ont été publiés ; deux journées d'études, réalisées en partenariat avec l'Université Libre de Bruxelles, ont été consacrées à l'œuvre du compositeur : elles ont réuni les meilleurs spécialistes de ce sujet.

Pour les concerts, nous avons eu l'immense joie de pouvoir travailler avec la Communauté Française de Belgique : plusieurs événements d'importance ont été donnés à la fois à Versailles et en Wallonie.

Enfin une action a été menée en direction des conservatoires français (Gossec fut l'un des créateurs du Conservatoire de Paris) pour faire connaître aux jeunes interprètes l'œuvre instrumentale de Gossec : signalons notamment l'entreprise audacieuse du CNR-Toulouse recréant à l'automne prochain de larges extraits de la tragédie-lyrique *Sabinus*.

*

Plusieurs d'entre vous m'ont questionné également sur l'action de l'Atelier d'études vis-à-vis des "Patrimoines musicaux régionaux" : je voudrais résumer ici le cadre de cette action.

Depuis la création du laboratoire, a été défini un cahier des charges visant bien évidemment à valoriser les musiciens et les musiques de la cour de France sous les rois Bourbons : notre implantation à Versailles justifiait cette mission principale. Mais ces musiciens de la Cour venaient pour nombre d'entre eux d'horizons trop peu connus. Il nous a semblé important pour mieux comprendre cet art

de Cour, de le situer dans son contexte français. Et c'est ainsi que nous avons consacré une petite place de notre activité aux autres musiciens de France : les maîtres de musique des grandes cathédrales du royaume, ceux des concerts et des académies locales. C'est ainsi qu'ont vu le jour les travaux consacrés à Pierre Tabart, Pierre Menault, le célèbre Sébastien de Brossard, François Estienne, et aussi Dupuy, Levens, Danielis et tant d'autres...

Cette action n'aurait aucun sens si elle n'était menée dans le cadre d'un partenariat actif avec les régions concernées qui, par leur implication concrète, reconnaissent et s'approprient leur patrimoine propre et le valorisent par la recherche, par l'édition musicale et discographique et aussi par le concert sur les territoires mêmes qui ont donné naissance à ces œuvres.

Le CMBV, dans ce qui est une véritable aventure archéologique, accompagne les acteurs locaux – chercheurs, bibliothèque, universités, conservatoires, ensembles en résidence, festivals... – en offrant ses compétences. Les financements locaux servent donc très directement les intérêts locaux, le CMBV assurant, au niveau national, un encadrement des projets, l'édition musicale et, le cas échéant, une diffusion au niveau national et international des réalisations les plus remarquables.

L'action du CMBV en la matière peut se prévaloir déjà d'une certaine ancienneté puisque la première réalisation remonte à l'année 1993 : il s'agissait des *Messes pour Saint-Étienne de Dijon* de Pierre Menault.

Ce projet sur la musique des provinces de France devrait pouvoir se développer dans la limite d'un bon équilibre avec notre mission patrimoniale sur les musiques de la Cour.

Pour conclure et avant de vous laisser parcourir les textes qui suivent, je voudrais remercier ici, avec toute l'équipe du CMBV, nos tutelles, le Ministère français de la Culture (Direction de la Musique et Mission de la Recherche), la Région Ile-de-France et le Département des Yvelines qui soutiennent notre action. Je voudrais également leur associer deux de nos fidèles partenaires qui nous ont renouvelé en 2002 leur confiance pour quatre années chacun : il s'agit tout d'abord du CNRS qui soutient avec constance et depuis 1990 son UMR-2162 et ensuite la Région Lorraine qui poursuit ainsi à nos côtés son action de valorisation du patrimoine musical lorrain.

L'automne musical et les Grandes Journées

Catherine Cessac

La saison 2002 du Centre de Musique Baroque de Versailles fut marquée par une programmation originale, voire audacieuse, en honorant tout d'abord deux figures féminines, celle de la compositrice Élisabeth Jacquet de La Guerre, et celle de la musicienne, comédienne et mécène que fut la marquise de Pompadour (en liaison avec l'exposition *Madame de Pompadour et les Arts* qui s'est tenue dans les premiers mois de l'année au Château de Versailles). Il fallait aussi faire preuve d'un certain courage pour dédier les GRANDES JOURNÉES à François-Joseph Gossec, notamment à l'œuvre qu'il a composée durant la période correspondant à la fin de l'Ancien Régime et injustement demeurée dans l'oubli.

Les trois concerts consacrés Élisabeth Jacquet de La Guerre mirent l'accent sur l'aspect novateur de ses sonates et de ses cantates (Salomé Haller et le Parlement de musique pour les pièces bibliques, Stéphanie d'Oustrac et l'Ensemble Amarillis pour les profanes), sans perdre de vue les suites

pour le clavecin offertes par Blandine Verlet. Les thèmes déclinés autour de Madame de Pompadour embrassèrent les grands motets pour la Chapelle de Louis XV avec des œuvres de Mondonville, Blanchard et Campra, la musique de clavecin – instrument sur lequel la favorite brillait –, illustrée par la non moins brillante Blandine Rannou (Rameau, Royer, Bury), enfin le chant où les rôles tenus par la marquise – issus des opéras de Destouches, Rameau, Mondonville, Francœur et Rebel – dans son Théâtre des Petits-Appartements, furent repris par Salomé Haller accompagnée de Jean-François Lombard et des Paladins sous la direction de Jérôme Correas, cette fois dans le magnifique Salon d'Hercule récemment restauré.

Comme il y a quelques années, où l'on a pu découvrir lors des traditionnelles JOURNÉES du Centre de Musique Baroque de Versailles, des compositeurs aussi méconnus que Brossard ou Desmarest, tout le monde était naturellement impatient d'entendre la musique de Gossec. Pas moins de sept concerts permirent de suivre le héros du moment dans les différents postes qu'il occupa avant la Révolution : chez le prince de Condé (*Sextuors à vent* par l'Ensemble Philidor), à la Comédie-Italienne (l'opéra-comique *Toinon et Toinette* par Les Talens Lyriques sous la direction de Christophe Rousset), chez le prince de Rohan (*Symphonies de l'opus XII* par l'Orchestre baroque de Namur, Les Agrémens), à l'Académie royale de musique (symphonies et suites de ballets par le Concerto Köln), au Concert spirituel (*Dixit Dominus* et *Messe des morts* par les solistes S. Haller, G. Kaemmerlen, C. Auvity, B. Haller, A. Buet, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, le Chœur de Chambre de Namur sous la direction magistrale de Jean-Claude Malgoire), enfin chez ses deux mécènes Haudry de Soucy (*Quatuors à cordes op. XV* par le Quatuor Ad Fontes) et La Pouplinière (sonates, duos et trios par le Capriccio Stravagante). Tout cela suscita une programmation variée et pleine de (bonnes) surprises. Les spectateurs, plus habitués à entendre des grands motets de Charpentier ou des œuvres lyriques de Lully, furent conquis, émerveillés même de découvrir que, nous aussi, nous avons notre Haydn.

La saison fut complétée par le cycle "Arts de la scène" avec, outre l'opéra-comique de Gossec, *Le Triomphe de l'Amour*, ballet de Quinault et Lully, interprété par les chanteurs et les instrumentistes de la Simphonie du Marais, agrémenté d'une mise en espace de Françoise Masset (que l'on retrouvait parmi les principaux rôles) et d'une chorégraphie de Françoise Denieau, particulièrement éblouissante dans la seconde partie. Un spectacle imaginé à partir d'*Hippolyte et Aricie* par le regretté Philippe Lenaël avec de magnifiques décors et costumes de Thierry Bosquet et une direction musicale de Daniel Cuiller nous fit rêver d'un Rameau en clair-obscur.

Séminaire : Les *Mélanges* de Marc-Antoine Charpentier

Catherine Cessac

Dans le dernier *Bulletin*, nous avons fait état du séminaire consacré aux *Mélanges* de Charpentier dont l'une des missions est de mettre en place une réflexion sur ce corpus exemplaire qui constituera l'axe privilégié du colloque de l'automne 2004. En nous appuyant sur les grandes études

qui en ont été déjà faites (Hugh Wiley Hitchcock, Patricia M. Ranum, Catherine Cessac, Shirley Thompson, Jane Lowe), nous avons soulevé un certain nombre de questions sur la manière de travailler de Charpentier dont quelques-unes ont abouti à des publications ou contribué à les enrichir.

L'étude de la *Messe à quatre chœurs*, notamment le problème des basses continues, fut confrontée à la copie par Charpentier de la *Missa mirabilis elationes Maris sexdecimus vocibus* du Romain Francesco Beretta : la conception de l'écriture polyphonique extrêmement différente dans les deux messes dément une influence directe de la seconde sur la première communément admise¹. Cette étude s'est prolongée par celle des ratures dans les *Mélanges* ; après l'observation de plusieurs exemples pris à diverses périodes, il a en été déduit que la majeure partie de ces ratures ne sont pas, comme on pouvait le supposer, de simples erreurs de copie (bien qu'il y en ait aussi parfois), mais plutôt d'une amélioration de la composition. Cela confirme, d'une part, une copie des œuvres de la plupart du temps contemporaine de leur composition, et démontre, d'autre part, que Charpentier n'hésitait pas à remettre la main à l'ouvrage à tout moment.

Laurent Guillo est venu exposer son travail sur les papiers imprimés dans les *Mélanges*. Il est apparu nécessaire de mettre en regard cette nouvelle donnée avec l'expertise effectuée par Patricia M. Ranum sur les filigranes et celle sur la graphie des clés due à Jane Lowe. L'étude croisée de ces différents paramètres devrait donner des résultats intéressants.

Dans le cadre de l'édition de la sonate² conservée en parties séparées autographes à part des *Mélanges*, Gaëtan Naulleau a non seulement dégagé les particularités stylistiques de la pièce où les composantes française et italienne sont davantage juxtaposées qu'entremêlées, mais a aussi entamé une réflexion³ sur la connexion entre cette pièce instrumentale, *Les Arts florissants* et *La Fête de Rueil* dont nous possédons, dans les deux cas, les parties séparées. La comparaison de la partition et des parties séparées des *Arts florissants* par Sébastien Daucé – qui a, par ailleurs, tenté une reconstitution de la *Petite Pastorale*, grâce en particulier à la découverte de l'air "Au bord d'une fontaine"⁴ – amènera certainement des éléments nouveaux lors du prochain séminaire.

Une grande partie de nos réflexions s'est portée sur les préludes ajoutés et les annotations concernant l'accompagnement instrumental absent des manuscrits. À cet égard, certaines pièces posent de réelles énigmes, comme, par exemple, le *Psalmus David 5tus [recte 2dus] in tempore belli* "Quare fremuerunt gentes" (H.168). Ce motet se trouve dans le tome III (f. 58-68) et "Son prélude est au cahyer XXIII", ainsi que le note Charpentier, c'est-à-dire dans le tome XVII (f. 41-41'). Le prélude est à quatre parties, bien que le psaume soit pour double chœur⁵. Les parties des instruments sont écrites lorsque ces derniers interviennent pour accompagner les solistes (formation en trio) ou lors de ritournelles, également en trio ou pour l'orchestre dans son entier. Toutefois, dans les chœurs, point d'instruments, seulement l'indication "tous avec viol". D'autres exemples semblables se trouvent à d'autres endroits des *Mélanges*, alors que seulement quelques

1. Voir Jean-Charles Léon, "La rature et l'erreur : l'exemple des messes à quatre chœurs chez Marc-Antoine Charpentier", *Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier*, 19 (2002), p. 1-18 et Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier, Messes*, Vol. 4 (Monumentales I.2.4), Versailles, Éditions du CMBV, 2002.
2. La sonate de Charpentier paraîtra prochainement dans le cadre de l'édition intégrale de la musique instrumentale de Charpentier aux éditions La Sinfonie d'Orfée, 167, rue Jolivet - 37000 Tours ; <http://www.editions-lso.com>.
3. Voir aussi P. Ranum, <http://ourworld.compuserve.com/homepages/PRanum/canticum.html>.
4. Voir Sébastien Daucé, "Au bord d'une fontaine" : un nouvel air de Charpentier ?", *Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier*, 18 (2001), p. 23-26, et édition à paraître dans les "Carnets de laboratoire" du Centre de Musique Baroque de Versailles.
5. Pratiqué cependant courante chez Charpentier où les deux chœurs d'instruments jouent ensemble dans le prélude.

pages (f. 35^v-57) avant le "Quare fremuerunt gentes", on trouve une autre œuvre à double chœur, *Cæcilia Virgo et Martyr octo vocib.* (H.397), dans laquelle les instruments sont notés tout du long de la partition et qui doublent d'une façon exemplaire les voix (à quelques menues variantes près), ce qui est loin d'être toujours le cas, en particulier pour ce qui touche aux parties intermédiaires.

Parmi les autres questions débattues, citons encore celles qui ont concerné, à partir d'exemples précis, les effectifs, l'instrumentation, l'arrangement, les annotations pour le copiste, les transpositions (cas notamment du *Miserere des Jésuites*⁶), la basse continue et les chiffres, associés encore à la question de la transposition en particulier dans les petits motets, la notation rythmique...

Pour conclure, saluons l'entreprise des éditions Minkoff-France dans leur publication intégrale en fac-similé des *Mélanges* (à ce jour 23 tomes sont parus et les 28 au complet le seront en 2004) qui permet aux chercheurs et aux musiciens de disposer à tout moment de ces documents uniques afin de les étudier, de les diffuser en édition moderne et de les jouer.

L'Atelier d'études en 2002

| | |
|--------------------------|---|
| Jean Duron | <i>chercheur & directeur</i> |
| Christian Vion | <i>délégué général</i> |
| Recherche | |
| Gérard Geay | <i>chercheur & responsable de la coll. "Cahiers de musique"</i> |
| Hervé Audéon | <i>chercheur (CNRS)</i> |
| Catherine Cessac | <i>id.</i> |
| Barbara Nestola | <i>ingénieur d'études (CNRS)</i> |
| Michelle Garnier-Butel | <i>chercheur (Univ. Rennes II/CNRS)</i> |
| François Turrelier | <i>chercheur (Éducation nationale)</i> |
| Anne Delvare | <i>chercheur doctorante (BDI CNRS-Région Lorraine)</i> |
| Livia Lionnet | <i>chargée de mission</i> |
| Jean-Yves Hameline | <i>id.</i> |
| Philidor | |
| Nathalie Berton | <i>ingénieur de recherche</i> |
| Thomas Leconte | <i>ingénieur d'études</i> |
| Pierre Chaumont | <i>informaticien</i> |
| Corinne Daveluy | <i>administrateur de la base de données</i> |
| Sylvie Lonchamp | <i>assistante de l'administrateur</i> |
| Marie-Pascale de Carrara | <i>id.</i> |
| Agnès Coutenceau | <i>vacataire (MCC/MRT)</i> |
| Aude Lestang | <i>vacataire</i> |
| Pierre Pellerin | <i>responsable administratif</i> |
| Édition | |
| Laurence Ardouin | <i>resp. "préparation musicologique"</i> |
| Agnès Delalondre | <i>responsable "livres"</i> |
| Marc Dormont | <i>responsable "cahiers de musique"</i> |
| Catie Hurel | <i>responsable "éditions critiques"</i> |
| Christian Sassier | <i>responsable imagerie "fac-similes"</i> |
| Mary Criswick | <i>traductrice</i> |
| Julien Charbey | <i>resp. administratif et commercial</i> |
| Bibliothèque | |
| Viviane Niaux | <i>bibliothécaire</i> |
| Collaborations | |
| Andrée Dagenais | <i>chercheur associé (CNRS)</i> |
| Yuriko Baba | <i>chercheur associé</i> |
| Laura Jeanice Brooks | <i>id.</i> |
| William Brooks | <i>id.</i> |
| Annie Cœurdevey | <i>id.</i> |
| Séverine Commaux | <i>id.</i> |

| | |
|--------------------------|-------------------------------------|
| Lisa G. Crawford | <i>id.</i> |
| Laurence Decobert | <i>id.</i> |
| René Depoutot | <i>id.</i> |
| Georgie Durosoir | <i>id.</i> |
| Jack Eby | <i>id.</i> |
| Thierry Favier | <i>id.</i> |
| Inge Forst | <i>id.</i> |
| Greer Garden-Harlick | <i>id.</i> |
| Catherine Gas-Ghidina | <i>id.</i> |
| G. Gaudefroy-Demombynes | <i>id.</i> |
| Anne-Madeleine Goulet | <i>id.</i> |
| Albert La France | <i>id.</i> |
| Jean-Christophe Maillard | <i>id.</i> |
| Claire Meyer | <i>id.</i> |
| Jean-Paul C. Montagnier | <i>id.</i> |
| Buford Norman | <i>id.</i> |
| Théodora Psychoyou | <i>id.</i> |
| Claude Role | <i>id.</i> |
| Françoise Talvard | <i>chercheur et éditeur associé</i> |
| Michel Cuvelier | <i>éditeur associé</i> |
| Charles Hénin | <i>id.</i> |
| Jean-Charles Léon | <i>id.</i> |
| Audrey Benarros | <i>chargée de mission</i> |
| Nanon Bertrand | <i>id.</i> |
| Carola Geay | <i>id.</i> |
| Xavier Janot | <i>id.</i> |
| Lilian Pouydebat | <i>id.</i> |
| Sébastien Daucé | <i>étudiant-stagiaire</i> |
| Sandrine Dumont | <i>id.</i> |
| Véronique Fontaine | <i>id.</i> |
| Édouard Hazelbrouk | <i>id.</i> |
| David Klein | <i>id.</i> |
| Anne-Noëlle Kress | <i>id.</i> |
| Magali Lange | <i>id.</i> |
| Dominique Marceteau | <i>id.</i> |
| Charlotte Marchandise | <i>id.</i> |
| Sébastien Monti | <i>id.</i> |
| Élodie Robert | <i>id.</i> |
| Pierre Schwickerat | <i>id.</i> |
| Guy Laurent | <i>musicien associé</i> |

Journées d'étude "L'œuvre de François-Joseph Gossec (1734-1829) : genres et pratiques musicaux"

Hervé Audéon, Manuel Couvreur

F.-J. Gossec apparaît, au travers de sa longue carrière et de l'œuvre musical qui s'y rattache, comme une figure archétypale du musicien de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle. Il convient cependant de remarquer que son image de musicien officiel – qui, parfois, relève de la caricature –, s'est plus forgée sur les postes et fonctions occupés, que sur son œuvre. S'il est vrai que traiter de la carrière du musicien revient à sonder la plupart des grandes institutions musicales du temps (orchestres de La Pouplinière, de Conti, de Condé, Concert des Amateurs, Concert spirituel, Conservatoire de musique, sans oublier l'Opéra et Versailles...), il en est de même pour l'œuvre, lequel, à côté de trop rares écrits théoriques, embrasse la quasi-totalité des genres alors en vogue, de la musique instrumentale à l'opéra, en passant par la musique sacrée et révolutionnaire. Partant avant tout de l'œuvre, plutôt que de l'homme (quoique les premières années de sa formation en Hainaut et à Anvers, peu connues encore, semblent constituer une donnée importante de sa réussite à Paris), il s'est agi de l'interroger en elle-même et dans ses rapports avec les milieux musicaux concernés : en d'autres termes, dans quelle mesure l'œuvre de Gossec, permet-il d'éclairer la position et les apports du compositeur face aux débats et aux pratiques musicaux contemporains ? Comment situer et évaluer sa production au regard des traditions des genres françaises et germaniques, et des

6. Édition préparée par Théodora Psychoyou, à paraître aux Éditions du CMBV.

conceptions sonores particulières liées notamment à la réflexion spécifique du compositeur sur la nature, la couleur, la quantité et la spatialisation du son ?

Ces questions ont notamment été abordées lors de deux sessions de Journées d'étude, qui encadraient les GRANDES JOURNÉES MUSICALES que le CMBV consacrait au compositeur cet automne 2002. La première session s'est déroulée les 4 et 5 octobre 2002, à la Maison du Spectacle La Bellone de Bruxelles, et la seconde les 15 et 16 mai 2003, à la Bibliothèque municipale de Versailles. Organisées par le CMBV, avec le soutien de la Communauté Française de Belgique et la collaboration de l'Université libre de Bruxelles, elles étaient placées sous la responsabilité scientifique de Hervé Audéon (CNRS-CMBV) et de Manuel Couvreur (ULB). Elles se sont déroulées sous la forme de tables rondes, privilégiant les débats et discussions autour des interventions ou communications, animées par les responsables scientifiques.

La première session a permis d'aborder plusieurs points : la formation musicale de Gossec et ses jeunes années, la question historique et géographique des territoires autour du Hainaut et de leurs dépendances spirituelle et politique, l'image du musicien et la diffusion de son œuvre en Belgique, ainsi que son œuvre dramatique (comédies mêlées d'ariettes, tragédies lyriques, ballets). Elle a réuni quatorze intervenants : Maurice Barthélemy, David Charlton, Marie Cornaz, Alexandre et Benoît Dratwicky, Sébastien Dubois, Michèle Galand, Charles Hénin, Arnold Jacobshagen, Raphaëlle Legrand, Claude Role, Yoshie Sakate, Henri Vanhulst et Philippe Vendrix.

La seconde session s'est centrée sur l'œuvre religieux et instrumental : outre le retour sur les questions liées au statut et aux sources de la *Messe des morts*, déjà abordées à Bruxelles, ont été traités la place de Gossec et de son œuvre dans la société de son temps (cadres du mécénat aristocratique et du concert en général), la production et les caractéristiques esthétiques de sa musique "de chambre" pour cordes, une réflexion analytique fondée sur le rapprochement de ses quatuors à cordes avec ceux, contemporains, de Haydn (op. 9 et 17), le rôle de Gossec dans l'évolution de l'orchestre en France et les conséquences de cette évolution dans sa production symphonique, la question des clarinettes avec un point sur les recherches actuelles en ce domaine (en particulier sur la clarinette en sol), l'étude de son *Athalie*, un aperçu de sa production pendant la période révolutionnaire. Étaient présents Maurice Barthélemy, Elizabeth Bartlet, David Charlton, Jean Duron, Georges Escoffier, Michelle Garnier-Butel, Charles Hénin, David Hennebelle, Jean Jeltsch, Buford Norman, Claude Role, Herbert Schneider.

Godelieve Spiessens, qui ne pouvait pas être présente lors des sessions, a cependant transmis ses découvertes récentes à propos des années de jeunesse passées à Anvers. Philippe Vendrix, également empêché pour la seconde session, devrait cependant traiter des textes théoriques de Gossec. Ces points seront ainsi repris dans la publication des actes et débats de ces Journées, par le CMBV.

**Colloque "Louise-Bénédicté de Bourbon,
duchesse du Maine (1676-1753) : une mécène
à la croisée des arts et des siècles"**

Sceaux, Musée de l'Île-de-France :
25-27 septembre 2003

Responsables scientifiques : Catherine Cessac (contact : cc@cmbv.com), Manuel Couvreur (Université libre de Bruxelles)

Afin d'étudier les courants artistiques et les mouvements d'idées, ainsi que leurs productions, qui se développeront autour de la duchesse du Maine, ce colloque réunira des spécialistes de l'histoire, de la littérature, de la philosophie, du théâtre, de l'histoire de l'art, de la danse et de la musique.

"Chamarré", l'adjectif choisi par Saint-Simon pour évoquer la personnalité de la duchesse du Maine recouvre le sentiment qu'*a priori* nous pouvons également ressentir à son égard : frondeuse et savante, précieuse et frivole.

Outre l'étude de ces traits de caractère propres à la duchesse du Maine, une large part sera faite à l'inspiration poétique, musicale et chorégraphique des spectacles que cette dernière suscita, notamment les Grandes Nuits de Sceaux.

Communications prévues :

Katia Béguin, "Les enjeux d'un mécénat aristocratique à l'aube du XVIII^e siècle : réflexions à partir de l'exemple des princes de Condé" ; Roland Mortier, "La duchesse jugée par ses contemporains" ; François Moureau, "Complot contre l'État et opinion publique : la duchesse du Maine dans les nouvelles à la main" ; Nina Lewallen, "La duchesse du Maine : une mécène de l'architecture entre deux siècles" ; Marc Favreau, "L'inventaire après décès de la duchesse du Maine : étude et commentaires" ; Catherine Cessac, "La duchesse du Maine et la musique" ; Anne Delvare, "Un curieux divertissement pour la onzième Grande Nuit : *Le Comte de Gabalis* de Beauchamps et Bourgeois" ; Benoît Dratwicky, "François Colin de Blamont (1690-1760) à la cour de Sceaux : le jeu des influences et des rencontres" ; Alain Anselm, "Les clavecins de la duchesse du Maine : lecture des inventaires et approche organologique" ; Nathalie Lecomte, "Un maître à danser au service de la cour de Sceaux : Claude Ballon" (avec L'Éclat des Muses, Christine Bayle, chorégraphe) ; Fabrice Preyat, "Maîtres des divertissements ou trouble-fête ? La duchesse du Maine entre le Petit Concile et ses deux belles-mères" ; François Azouvi, "Une duchesse cartésienne ?" ; Jacqueline Hellegouarc'h, "Sceaux, entre cour et salon" ; Marianne de Meyembourg, "L'almanach de 1721 et l'emblème de l'abeille" ; Iona Marasescu-Galleron, "Les Divertissements en leur temps : aux limites du renouveau" ; Alain Genétiot, "Les petits genres poétiques" ; Maurice Barthélemy, "Chaulieu à Châtenay et à Sceaux" ; Éric Van der Schueren, "La tragédie biblique à Sceaux : le *Joseph* de l'abbé Genest (1706)" ; Manuel Couvreur, "La duchesse du Maine élève de Baron et mentor de Voltaire" ; Jean-Philippe Groperrin, "La duchesse du Maine et la simplicité du théâtre tragique. Sur la réfection de la tragédie grecque, de Malezieu à La Motte" ; Jacques Cormier, "Les deux dernières comédies de Mme de Staal Delaunay : portraits ou pamphlets ?"

**Colloque International 'L'air de cour au temps de
Henry IV et de Louis XIII'**

Versailles, bibliothèque municipale :
9, 10 et 11 octobre 2003

Responsable scientifique : Georgie Durosoir (contact : georgie-durosoir@wanadoo.fr)

Comme à l'accoutumée, ce colloque sera l'occasion de rassembler des contributions variées et hautement spécialisées, en vue d'un ouvrage publié l'année suivante, aux Éditions du CMBV. À l'approche historique et sociologique, à l'étude littéraire et musicologique, s'ajoutera une réflexion approfondie sur la pratique musicale qui demeure une des préoccupations majeures du CMBV.

L'objectif de ce colloque est d'explorer l'air de cour dans toutes ses dimensions pour découvrir ce que cache son apparente unité. Si celle-ci frappe de prime abord (musique de chambre intimiste, destinée au milieu royal et aristocratique, production spécifiquement française), un certain nombre de paradoxes liés aux fonctions sociales de ce répertoire induit sa très grande diversité.

Essentiellement royal et courtois, l'air de cour véhicule une sorte de poésie "officielle" ; en même temps, il irradie la société parisienne, provinciale, bourgeoise, dont certaines poésies évoquent les valeurs, fût-ce pour les railler ; musique du discours amoureux, l'air de cour s'accommode de la rusticité des propos de table et du schématisme politique des poésies de circonstance ; véhicule de la galanterie, il peut parfois maltraiter la femme par l'ironie et la grossièreté ; célébration de l'amour sensuel, il se déguise, à travers les parodies, en liturgie de l'amour spirituel ; musique de chambre intimiste, l'air de cour se prête aussi à l'exubérance sonore et visuelle des ballets.

L'approche historique pourrait révéler les liens entre pouvoir politique et production poétique, décrypter les images monarchiques dans les airs de circonstance, comprendre le mécénat des gouverneurs des provinces à travers les lettres dédicatoires des recueils. Une investigation dans le monde aristocratique permettrait de montrer l'émergence d'un concept de "femme de cour" dans la poésie chantée ; d'étudier la pratique des airs dans les premiers salons parisiens, les enjeux sociaux et artistiques des parodies spirituelles, les pratiques du chant de table. La confrontation formelle et sémantique des poésies à dire et des poésies à chanter, une recherche sur les théories et les pratiques de la diction poétique seraient un apport précieux à la connaissance des airs.

Art spécifiquement français, l'air de cour s'expatrie de façon inattendue en Frise orientale, en Hollande ou en Angleterre, tandis que les Italiens s'essaient au style *alla francese*. L'étude des éditions et des manuscrits français et étrangers éclairerait sur la diffusion du répertoire, sur les influences reçues et exercées. L'approche musicologique exigera l'exploration objective des sources polyphoniques, leur confrontation avec les tablatures de luth, l'étude des répertoires marginaux (airs italiens et espagnols, psaumes et prières, airs à boire), tout comme des pratiques privées et publiques. La place éventuelle de l'accompagnement instrumental (basse continue ou autre) devra être étudiée en liaison avec les questions relevant de l'interprétation. L'écriture musicale (et son évolution supposée sur deux décennies) sera analysée pour relever les éléments de la modernité lisibles dans le domaine de l'harmonique ou de la recherche déclamatoire.

Éclairer les liens entre l'ancrage socioculturel qui préside à la naissance du répertoire et la poésie musicale qui en résulte, comprendre comment les diverses destinations des airs de cour ont pu être à l'origine de variantes esthétiques, d'écarts par rapport aux modèles supposés reviendra peut-être à découvrir, sous couvert de ce genre (mineur ?) un concept plus vaste englobant toutes les fonctions destinées, au temps de Henri IV et de Louis XIII, à la musique des divertissements profanes publics et privés. L'interprétation des sources y tiendra une place privilégiée en regroupant chercheurs et musiciens autour de tables rondes dont l'objet d'étude sera la partition et ses non dits.

Ce colloque s'inscrira au cœur des GRANDES JOURNÉES du Centre de Musique Baroque de Versailles consacrées à la musique au temps de Louis XIII (automne 2003). Des concerts d'airs de Pierre Guédron, Antoine Boesset et Étienne Moulinié témoigneront de la haute valeur artistique

de ce répertoire et de sa modernité encore grandement sous-estimée.

Communications prévues :

J.F. Dubost : "Le goût pour la musique dans l'entourage de Marie de Médicis" ; Françoise Bayard : "Les financiers et la musique dans la première moitié du XVII^e siècle" ; Giuliano Ferretti : "Pouvoir politique et production poétique autour de Richelieu" ; Tarek Berrada, "L'émergence du salon de musique en France au début du XVII^e siècle" ; Stéphane Macé, "L'air de cour et l'esthétique du style simple" ; Guillaume Peureux, "Nature et enjeux d'une réécriture de vers de ballet par Pierre Motin" ; Frank Dobbins, "Les airs de Charles Tessier" ; Isabelle His, "Airs mesurés et airs de cour" ; J. Brooks, "Chansons de la Renaissance dans les Airs de Gabriel Bataille" ; F.P. Goy : "L'air de cour dans le répertoire soliste du luth et de la mandore" ; Laurent Guillo, "Les manuscrits calligraphiés sur vélin" ; Gérard Geay, "Théorie et pratique du contrepoint" ; Theodora Psychouy, "Le statut de l'air de cour dans les traités contemporains" ; Marie Demeilliez, "La pratique de la basse continue dans l'air de cour" ; Thomas Leconte, "La 'Comédie des chansons' et son répertoire d'airs de cour" ; Barbara Nestola, "'Celesti concerti' : remarques sur les sources littéraires des airs de cour en Italien" ; Marc Desmet, "Les métamorphoses du genre dans 'La pieuse alouette'" ; John Powell, "L'air de cour et le théâtre de collège au XVII^e siècle" ; Table-ronde avec Christine Bayle, Jocelyne Chaptal, Pierre-Alain Clerc, Sophie Landy, Anne Surgers ; Déclamations de textes par Benjamin Lazar, comédien
Samedi 11 octobre, 15h : Émission « Cordes sensibles » avec Jean-Michel Damian (France-musiques)

GROUPE DE TRAVAIL PETIT MOTET

L'Hymne latine sur le miracle opéré à la procession du tres-Saint Sacrement ou comment miracle divin fut mis en musique

Nathalie Berton

Parmi les petits motets que j'ai recensés, il en est un dont le titre pique la curiosité : il s'agit d'une hymne latine *Jesu quem modici panis imagine*, composée pour commémorer un événement merveilleux survenu à Paris le 31 mai 1725. Ce prodige dut avoir un assez grand retentissement puisque le poème en latin fut composé par Charles Coffin, ancien recteur de l'université de Paris (qui écrivit de nombreuses hymnes latines) et traduit en français par l'académicien Bernard de La Monnoye. Le compositeur, un certain M.***, est malheureusement demeuré anonyme.

La partition, éditée par Jean-Baptiste-Christophe Ballard en 1726⁷, se présente sous la forme d'un opuscule de seize pages dont les p. 2-3 comportent, en regard, le texte latin et sa traduction tandis que la musique figure aux p. 4-16. Elle propose une alternance d'airs et de récitatifs qui soulignent les articulations du poème : le motet s'ouvre par un air (ABA) en dévotion à Dieu auquel succède un récitatif où la chanteuse conte le mal qui affligeait la miraculée qui s'exprime dans l'air qui suit...

Ce motet met par conséquent en scène, ou plus exactement narre, à la manière de ce qui se pratiquait dans la cantate, le miracle qu'il commémore. Mais quel fut-il donc ? Le *Mercure de France* (juin II 1725, p. 1437-1443) – dans lequel Bernard de La Monnoye était publié –, fit paraître un article qui nous éclaire sur les circonstances de ce prodige. Anne Charlier, femme du sieur de la Fosse, ébéniste du faubourg Saint-Antoine, "âgée de 45. ans, & qui porte des marques de prédestination dans sa phisionomie, sur un visage gracieux, avec de grands traits à la Romaine, avoit

7. F-MELUN, bibliothèque municipale/ FM 29 ; F-Pn/ Fol Z Le Senne 14446, ce dernier manque actuellement en place.

eu depuis 17. à 18. ans jusques à une couche qu'elle fit il y en a sept [...] des pertes de sang considerables, mais qui cessoient par intervalles ; cet accouchement les rendit continuelles [tant et si bien que, épuisée, depuis dix-huit mois] elle avoit absolument perdu l'usage des jambes [et que] ses yeux ne pouvoient soutenir la lumiere en face" (*Mercur*, *op. cit.*, p. 1438-1439). La médecine ne lui avait été d'aucun secours. Le 31 mai 1725, elle se fit installer dans la rue pour assister à la procession du Saint Sacrement,

"Quand tout à coup elle s'écrie :
Si du celeste Medecin
Je puis, comme mon cœur en forme le dessein,
Baiser les pas, je suis guérie.
L'effet suit la parole. A ce jour solennel
Dans le moment qu'en pompe on porte l'Eternel,
Rampante sur le saint vestige :
Mon Dieu, vous connoissez ma foi.
Chassez, vous le pouvez, aujourd'hui loin de moi
L'horrible peste qui m'afflige.
Je vous adore ici, digne Fils du Très-Haut,
Daignez me pardonner mes pechez. Aussitost
Aux pieds du Seigneur étenduë,
On la voit se lever soudain.
Elle sent la vertu du pouvoir souverain
Dans son corps par tout répanduë."
(*Hymne latine...*, *op. cit.*, traduction p. 2-3)

Voici donc exposé en quelques mots le miracle du faubourg Saint-Antoine, résumé que corrobore la relation qui a été publiée d'après les procès-verbaux de l'officialité de Paris⁸, dont la parution est par ailleurs annoncée dans le *Mercur de France* (avril 1726, p. 749). Mais qu'en est-il du motet ? C'est encore le *Mercur* qui permet d'émettre une hypothèse quant aux conditions de son exécution, puisqu'un entrefilet paru dans la livraison de juin II 1726 (p. 1466) indique que :

"Le Dimanche 23. de ce mois, il y eut Prieres publiques & Procession à Sainte-Marguerite, Fauxbourg S. Antoine, en commemoration du Miracle arrivé il y a un an, au sujet de la maladie de la Dame de la Fosse."

Si ce motet fut interprété – et on ne voit pas pourquoi il ne l'aurait pas été dans la mesure où il fut tout spécialement composé et imprimé –, il est probable qu'il le fut en cette occasion, peut-être lors d'une station de la procession. Au-delà de l'aspect anecdotique, les relations du *Mercur* permettent donc cette chose fort rare que de connaître avec précision le jour et les circonstances de création d'un petit motet.

L'ÉDITION

Jean Duron

Comme on le lira ci-après, notre département éditorial a été fort productif durant cette année. Mais avant tout, je voudrais saluer ici, très chaleureusement, M. Pierre Mardaga qui a accepté de prendre en charge la publication et la diffusion de nos ouvrages musicologiques. Le premier titre, dû à la plume d'Alexandre Maral est paru et plusieurs autres suivront dans les mois qui viennent : notamment le très attendu catalogue des éditeurs Ballard qu'a réalisé Laurent Guillo, les actes du colloque Desmarest...

Du point de vue des nouveautés, je voudrais signaler l'important effort qu'ont entrepris les Éditions de CMBV, grâce à la collaboration amicale de Charles Hénin, pour remettre à l'honneur l'œuvre de François-Joseph Gossec. Le succès de ces ouvrages nous incite fortement à poursuivre cette action en faveur de la musique instrumentale de la fin du

xviii^e siècle : plusieurs titres sont en préparation consacrés, outre Gossec, à Tapray, Lorenzitti, Rigel, Schobert, Jadin, Vachon, De Mignaux, Rasetti, Richter...

Par ailleurs, nos lecteurs ont pu constater une amélioration sensible des reliures concernant les gros volumes de CAHIERS DE MUSIQUE. Plusieurs d'entre vous nous avaient en effet signalé l'usure précoce des cahiers reliés avec des spirales métalliques (wire'o). Nous en avons tenu compte : les nouveaux titres (et les retirages des anciens) seront donc proposés en reliures cartonnées. Ce système entraîne une modification supplémentaire : dans ce type de publication, les choristes disposeront désormais d'un cahier "Voix & chœur" qui leur permettra d'aborder ces répertoires à moindre coût.

Les publications

1. Livres

Alexandre Maral, *La Chapelle Royale de Versailles sous Louis XIV : cérémonial, liturgie et musique*, Liège, Mardaga, 2002, 478 p.

Traditionnellement associée à la fête profane de cour, Versailles fut aussi le cadre d'une véritable "religion royale", dévotion publique du souverain et mise en scène d'une conception sacrale de la monarchie. Dans un cadre matériel défini par cinq chapelles successives, les deux corps chargés du service divin à la cour, celui des officiers ecclésiastiques de la Maison du roi et, affectés à la desserte permanente du lieu, les Lazaristes, célébraient quotidiennement un grand nombre de cérémonies, dont la plus éclatante demeure la messe en musique du roi. Le panorama de la vie quotidienne à la chapelle royale de Versailles constitue ainsi une clef supplémentaire pour mieux comprendre les méandres de la société de cour et pour dépeindre plus précisément le portrait religieux de Louis XIV ; cerné jusque dans sa sensibilité artistique et musicale.

Version remaniée d'une thèse de doctorat, cet ouvrage entend préserver une vision d'ensemble de la chapelle royale, dont tous les aspects, si divers au regard de l'histoire de l'art, de la musicologie, de l'histoire des institutions ou de l'histoire culturelle, ne forment en définitive qu'une seule réalité.

2. Volumes critiques ("monumentales" et "anthologies")

Quatre volumes ont été publiés depuis la dernière livraison du *Bulletin* ; deux d'entre eux sont consacrés à Henry Du Mont qui fut sous-maître de la Chapelle Royale de Louis XIV de 1663 à 1683 (huit volumes déjà parus dans cette monumentale qui devrait en comporter treize) ; un au très célèbre Marc-Antoine Charpentier ; un dernier au très savant et encore trop méconnu Pierre Tabart :

- L'édition des *Airs spirituels* de Henry Du Mont a été réalisée par Thierry Favier. Ces *Airs spirituels* sont composés en forme de motets et marquent une date charnière dans l'histoire de la musique spirituelle. S'inscrivant dans la tradition du "premier xvii^e siècle" et de la Contre-Réforme, ils s'appuient sur l'un des textes fondateurs du grand lyrisme religieux classique, *La paraphrase de quelques pseauxes & cantiques de Messire Anthoine Godeau*, qui connut en son temps un renom et une diffusion exceptionnels. Avec des moyens musicaux réduits à trois ou quatre voix et une basse continue, Henry Du Mont a réalisé des prodiges dans la finesse de la composition, qu'il s'agisse de la conduite mélodique des différentes voix, ou de la délicatesse de

8. *Relation du miracle arrivé le 31 mai 1725, jour de la fête du saint sacrement... dressée sur les procès-verbaux de l'officialité de Paris...*, Paris, Babury, 1726, 34-11 p. Plusieurs exemplaires sont conservés à la Bibliothèque nationale de France.

l'harmonie. Ne présentant pas de difficultés techniques particulières, mais riche d'une grande musicalité, ce répertoire peut séduire aussi bien les chœurs ou les ensembles vocaux amateurs que les spécialistes de la musique française. Le recueil est composé de 30 airs à quatre voix avec basse continue, 10 à trois voix avec basse continue et accompagnement d'un dessus instrumental, et 3 petits motets en latin.

- C'est bien évidemment Catherine Cessac qui a publié le très beau recueil des *Messes, vol. 4* de Marc-Antoine Charpentier. Il s'agit du quatrième et dernier volume des 11 messes vocales composées par ce musicien dont on fêtera en 2004 le tricentenaire de la mort. Ce recueil est consacré aux œuvres à plusieurs chœurs : la *Messe pour les Trépassés* [H.2], la *Messe à 8 voix et 8 instruments* [H.3] et la *Messe à quatre chœurs* [H.4]. Composées peu de temps après son retour d'Italie au début des années 1670, alors que Charpentier était au service de M^{lle} de Guise, ces pièces de jeunesse respirent l'influence de la polychoralité italienne, et particulièrement l'écriture de Carissimi.
- Nous connaissons 26 grands motets de Du Mont, ce qui représente 7 volumes d'édition critique pour le CMBV. Le présent volume, le 5^e publié dans cette série, réunit le *Super flumina*, l'*Ecce iste venit*, l'*Exaltabo te Deus meus* et enfin le très beau *À la Gloire Éternelle* composé sur un poème néo-latin de Pierre Perrin. Dans son introduction, J. Duron met en évidence une série de très graves lacunes de ces œuvres au niveau des parties intermédiaires de l'orchestre : si ces parties figurent bien dans les éditions de Ballard en 1686, elles présentent toutefois des erreurs de contrepoint fort grossières qu'il est impossible d'attribuer à Henry Du Mont. Partant de cette constatation et s'appuyant sur une étude analytique de l'ensemble des grands motets du compositeur, J. Duron suggère que ces parties aient pu être le fait d'un arrangeur à la solde de Ballard, puisque Du Mont était mort au moment de la parution de ces pièces. Il s'appuie sur une phrase de Sébastien de Brossard invitant les interprètes à jouer ces grands motets de Du Mont seulement avec un groupe de cinq solistes, deux violons et basse continue. De fait, dès lors qu'on applique aux grands motets cette formule, l'écriture de Du Mont devient absolument parfaite. Une double édition est donc prévue par le CMBV, l'édition critique des grands motets sous la forme Ballard, mais aussi quatre "carnets de laboratoire" proposant une version restaurée de ces œuvres.
- Les *Œuvres Complètes* de Pierre Tabart sont le fruit d'une collaboration entre Jean-Paul C. Montagnier, Jean Duron et Jean-Yves Hameline. Ce volume présenté ici par Jean-Paul C. Montagnier réunit l'ensemble de l'œuvre connue du compositeur Pierre Tabart (ca 1650 - ap. 1711), l'un des maîtres de l'école française de contrepoint qui fut le prédécesseur de Sébastien de Brossard à la cathédrale de Meaux. Il fut nommé ici par le grand Bossuet et il n'est pas improbable que la *Messe de Requiem* qui figure dans ce volume ait été exécutée avec ses grandes absoutes pour la cérémonie des funérailles du prélat à Meaux en 1704. Pierre Tabart était autour de 1650 à Chinon et sa carrière, comme celle de tous les maîtres de chapelle de l'époque, s'était partagée entre plusieurs cathédrales du royaume : Tours où il reçut sa formation d'enfant de chœur, puis Orléans et aussi Senlis qui savait attirer les plus illustres d'entre eux. Il remporta de nombreux prix et succéda à Nicolas Goupillet à Meaux après la nomination de celui-ci à la Chapelle Royale en 1683. Pierre Tabart s'était lui aussi présenté au concours pour le recrutement des sous-maîtres de la chapelle du roi, mais il avait été évincé au profit de musiciens peut-être plus impliqués dans le nouveau style que le souve-

rain (et son surintendant de la musique, Jean-Baptiste Lully) voulaient imposer à la Cour. Ce qui reste de lui témoigne d'une pratique musicale fort différente de ce qui se faisait à la Cour de France. Ce volume présente un aspect du patrimoine musical français du XVII^e siècle encore méconnu, surprenant et très différent des formes du motet (petit ou grand) à la mode. C'est une œuvre attachante : on trouvera ici, comme dans la *Messe de Requiem*, des tensions harmoniques et une densité rares dues à une recherche contrapuntique tonale savante qu'on peut entendre parfois chez Marc-Antoine Charpentier ou Henry Du Mont. On admirera la *Messe à double chœur* ; on s'étonnera de la volubilité du *Te Deum* et du *Magnificat*. Cette édition est à l'origine de l'enregistrement discographique réalisé par l'ensemble La Fenice dirigé par Jean Tubéry (Virgin Veritas - EMI).

3. Les "CAHIERS DE MUSIQUE"

Gérard Geay

Le rythme de publication des volumes de cette série dépend à la fois des fruits des recherches, menées aussi bien au CMBV qu'à l'extérieur, de l'intérêt des interprètes envers une œuvre ou un compositeur et de la programmation de notre saison. Nous nous attachons à publier des œuvres inédites ou dont les sources sont inutilisables ou d'accès difficile.

Les années 2001, 2002 et 2003 auront été dominées par Lalande et Gossec, les deux compositeurs à l'honneur lors de nos dernières GRANDES JOURNÉES, sans pour autant négliger des chantiers en cours tels ceux consacrés à la musique sous Louis XIII programmée lors des GRANDES JOURNÉES de l'automne 2003. Logiquement, l'année 2001 s'était achevée avec la publication d'un volume de *Motets à voix égales* et d'un volume de *Motets à voix mixtes* de Boesset, suivis, en janvier 2003, par les *Chansons* de Bouzignac. De même, la publication en mars du *Nisi quia Dominus* de Dupuy s'inscrivait dans notre action envers le Patrimoine musical de Midi-Pyrénées. Le *Deitatis majestatem* de Lalande et le *Dixit Dominus* de Gossec sont deux magnifiques exemples des grands motets entendus lors de nos GRANDES JOURNÉES. D'autres œuvres de ces deux maîtres sont en préparation.

Parallèlement, nous poursuivons nos efforts en faveur de la musique instrumentale. Avec la *Sonata sesta* de Mondonville s'est achevée, en juin 2002, la publication entreprise par Jean Lionnet des six numéros de cet opus. Et, surtout, la publication des *Six quatuors op. XV* de Gossec inaugure une ère nouvelle dans ce domaine important de la musique de chambre qu'est le quatuor à cordes.

Enfin, beaucoup de CAHIERS DE MUSIQUE épuisés ressortent actuellement après relecture. Certains ont été entièrement revus et corrigés par nos soins. Nous publions le matériel de chœur des ouvrages de grande dimension lorsque celui-ci n'existait pas.

Vous trouverez les références de ces nouveautés et de ces rééditions dans le catalogue de nos éditions.

Nos éditions sont en vente directe à :
Éditions du CMBV
Hôtel des Menus-Plaisirs
22, avenue de Paris
F-78000 VERSAILLES
tél. : 01 39 20 78 18
fax : 01 39 20 78 01
e-mail : editions@cmbv.com
site internet : <http://www.cmbv.culture.fr>

CHERCHEURS ET MUSICIENS ASSOCIÉS

Modalité et plan tonal : un exemple de Henry Desmarest

Gérard Geay

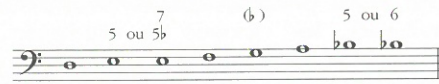
Ce n'est que récemment, en travaillant sur les *Grands Motets Lorrains pour Louis XIV* de Henry Desmarest⁹, que m'est venue l'idée qu'une pensée modale pourrait avoir un impact spécifique sur le plan tonal. Il ne s'agit pas seulement du système cadentiel, avec ses cadences régulières et irrégulières, tel que l'expose, par exemple, Zarlino dans ses *Istitutioni Harmoniche*, mais bien de modulations "tonales" dans un "mode" régnant.

Le chœur initial du motet *Usquequo Domine* (version de Paris) de Desmarest est en dorien sur *ré*, c'est-à-dire sans *si* \flat à la clef contrairement au *ré* mineur classique¹⁰. Cependant, nous savons que la distinction, faite encore aujourd'hui, entre le mode de *ré*, qui ne comporterait qu'une sixte majeure *ré-si*, et celui de *la*, qui ne comporterait qu'une sixte mineure *la-fa*, est historiquement fautive. En effet, dès le Moyen-Âge, on trouve dans le dorien à la fois le sixième degré mineur ou *b* mollum et le sixième degré majeur ou *b* durum selon le contexte mélodique où ce degré mobile apparaît. Desmarest, comme d'ailleurs tous ses contemporains, reste d'autant plus fidèle aux tons ecclésiastiques qu'il compose un motet. Ceci explique l'absence de bémol à l'armure et l'emploi du saut si expressif de sixte mineure – accidentelle dans un tel contexte – dans le deuxième élément principal de ce mouvement qui apparaît, après l'élément initial éponyme, successivement à la mes. 6 à l'orchestre, à la mes. 31 au récit de la basse sur les mots "usquequo avertis" et, à la mes. 43 aux tailles du chœur où Desmarest révèle enfin à l'auditeur émerveillé que ses deux éléments, comme leur texte, sont en contrepoint renversable.

Maintenant, considérons l'échelle du mode dorien : le deuxième degré portera plutôt une quinte juste, alors que le quatrième degré portera une tierce mineure et que le sixième degré sera toujours bémolisé en descendant, qu'il porte une quinte, une sixte ou une septième syncopée. Alors que Desmarest, conformément à la tradition, évite soigneusement la quinte diminuée à la mes. 2 et à la mes. 18, son utilisation dans l'accord de seconde, dès la mes. 7 et mes. 45 dans l'accord de septième – enrichi de la quarte syncopée, retard de la tierce, tout à fait inhabituelle – témoigne d'un certain modernisme.

Quelles sont les conséquences dans le plan tonal du mouvement de la coexistence du *si* naturel et du *si* \flat ? La symphonie emprunte dès la mes. 4 à *sol* mineur et aboutit, mes. 14, sur une première cadence en *fa*, ton relatif majeur, après un *si* \flat chromatique évoquant brièvement *ut* majeur, mes. 11. Nous pourrions trouver les mêmes modulations dans un mouvement avec un bémol à la clef. Toutefois, remarquons, d'une part, que le ton de la quinte est, en dorien, plus proche du ton principal (en effet, la modulation en *la* mineur, mes. 25, n'exige qu'une seule altération, le *sol* \sharp , au lieu de deux en *ré* mineur, le *sol* \sharp et le *si* \flat) ; et, d'autre part, que la marche harmonique qui nous ramène de la deuxième cadence en *fa*, mes. 36, au ton principal, mes. 41, n'emploie que le *si* naturel y compris dans l'accord du quatrième degré. Pour terminer, suivons les pérégrinations des deux éléments thématiques en contrepoint renversable. Nous les retrouvons sur *la*, sur *sol*, sur *fa* et sur

ut (en majeur, le saut de sixte mineure est remplacé par le saut de quinte) et *mi* mineur, mes. 128. Cette dernière tonalité n'existe pas dans le plan tonal du *ré* mineur classique. Cependant, sa présence en dorien ne doit pas nous surprendre puisque l'accord du deuxième degré de ce mode n'est autre que *mi-sol-si*.



De quelques on-dit concernant le service de François-Joseph Gossec (1734-1829) auprès de Louis-Joseph de Bourbon, 8^e prince de Condé (1736-1818)

Charles Hénin

Les hypothèses se transforment d'autant plus rapidement en évidences que, sans vérifications, elles ont été et sont reprises par le plus grand nombre. C'est ainsi que naissent les rumeurs. Au fil des Guides et des Dictionnaires spécialisés ou des publications les plus récentes, l'une des plus tenaces concerne le début et le terme de la collaboration de F.J. Gossec avec le prince de Condé à Chantilly : selon certains, elle aurait commencée dès 1760 ou 1761 ou, selon d'autres, en 1762 ou 1763 pour s'achever soit en 1770, soit en 1771.

Les uns et les autres justifient leurs affirmations en avançant que "la [*Messe des morts*] a été donnée à l'occasion de la mort de Godefride-Élisabeth de Rohan-Soubise, princesse de Condé, survenue en mai 1760" ; que "Gossec avait déjà, pour le prince de Condé, abordé la chasse dans les années 1760 avec la *chasse de Chentilli*" ; que "*Le Périgourdin*, opéra-comique de la Salle d'Offémont [a été] joué à Chantilly le 7 juin 1761" ; que "les *sextuors* pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons [ont été] composés pour le prince de Condé entre 1762 et 1770" ; que "Gossec fut employé de 1762 à 1771 par le prince de Condé à Chantilly comme Directeur de son Théâtre" ; que "Gossec est au service des princes de Conti et de Condé en 1766" ; que "[vraisemblablement] la reprise de cette messe [des morts] en mai 1763 n'est qu'une messe anniversaire... puisque c'est en cette année que Gossec est appelé à la direction de la musique du Prince" ou enfin, les résumant pratiquement toutes, qu'il "fut... pour huit ans (1762-1770) maître de chapelle chez le prince de Condé".

Pour lever les doutes alimentés par cette diversité d'opinions, nous consulterons les archives des princes de Condé dont les plus pertinentes, indépendamment des faits historiques avérés, sont les *Comptes des Recettes et Dépenses*¹¹, d'une part, et, d'autre part, le *Journal des Chasses*, rédigé par Jacques Toudouze, "mêlé d'Anecdotes et Événements... relatifs aux Princes, Princesses de la Maison de S.A.S. [Monseigneur le Prince de Condé] depuis l'année 1748 jusques et y compris 1778"¹².

Nous y apprenons que, du début de l'année 1760 jusqu'au 5 décembre 1762, date du décès du fermier général Alexandre Le Riche de la Pouplinière, protecteur de Gossec :

- le Prince de Condé, déjà engagé dans la guerre de Sept Ans en 1757, 1758 et 1759, y retourne en 1760, du 25 mai au 9 novembre (quelques semaines après le décès de son épouse Charlotte-Godefride-Élisabeth de Rohan-Soubise survenu le 5 mars 1760, à 1 heure du

9. Versailles, Éditions du CMBV, 2000 (monumentales V.2.4 ; CMBV 028).

10. Nous laisserons de côté la question de la note sensible qui, contrairement à ce qui a été dit bien souvent, ne constitue pas une différence caractéristique entre la musique tonale et la musique modale.

11. Chantilly, Musée Condé, Registres série 2 AB, Musée Condé, Chantilly.

12. Jacques Toudouze, *Journal des chasses*, Chantilly, Musée Condé, Ms 371-372.

matin)¹³ ; le 1^{er} mai 1761, il repart à nouveau commander en Flandres l'armée du Bas-Rhin et, repassant par Senlis, revient à Paris, le 1^{er} novembre vers les 10 heures du soir ; l'année suivante, le prince de Condé repart le 22 avril pour rejoindre en Flandres les six bataillons passés à Chantilly, du 10 au 20 avril et les 25 et 30 août, remporte, sur le prince héréditaire Charles-Guillaume de Brunswick, les victoires de Grüningen et de Johannisberg qui mettront fin à la guerre de Sept Ans ; le retour triomphal du prince de Condé à Chantilly, le 26 septembre 1762, sera marqué par une fête où l'abbé Prévost tiendra le rôle d'orateur ;

- lorsqu'il n'est pas à la guerre, le prince chasse dans les forêts de Chantilly ou d'Halatte ou joue à la "Paulme" avec l'un ou l'autre de ses commensaux (le Comte de la Marche, M^{rs} de Turenne, Rohan, Montrevel, Vibraye, Croüy, La Tourdupin [sic], Saint-Simon, La Vaupalière, etc.) ;
- aucune dépense n'a été ordonnée soit à titre de "gratifications" pour remercier l'auteur de la *Messe des morts*, soit pour couvrir les frais inhérents à son exécution dont on sait que la troisième fois, en mai 1763, elle a été donnée, avec l'Offertoire, au couvent des Feuillants par les musiciens de la Société des Enfants d'Apollon ;
- le 19 avril 1762, le prince de Condé, avant de repartir à la guerre, a fait régler les gages d'André-Joseph Exaudet, musicien, soit "432 livres pour leçons de violon par lui données depuis le mois de may 1761 jusqu'au 19 avril 1762".

Du 5 décembre 1762 à la fin de l'année 1773, nous saurons également que :

- par contrat du 7 juillet 1763, le prince de Condé fait engager 6 musiciens (2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons) et "leur accorde 100 francs par mois d'appointements et les abhille dans le même temps que toute sa maison... Les dits musiciens seront tenus de se loger et nourrir à Paris et à la campagne [à Chantilly] ils seront logés et nourris"¹⁴. Ils seront présentés au prince de Condé le 5 août 1763 au cours d'une fête qui, le prince s'étant épris de Marie-Catherine de Brignole, marquera le retour des festivités et des réceptions princières ;
- le prince fait construire un nouveau théâtre pour lequel il dépensera plus de 200 000 livres en 1767 et 1768¹⁵ car le pavillon d'Oronthee [ainsi nommé en souvenir de l'opéra que Paolo Lorenzani y fit représenter en août 1688 - il y a 80 ans] ne "permettait plus d'accueillir l'Opéra, la Comédie Française et la Comédie Italienne que l'on faisait venir de Paris" ;
- il accorde la somme de "4200 livres 14 sols... aux musiciens employés par extraordinaire à Chantilly pour le service de SAS en 1768 et 1769... à savoir 1284 livres en juin 1768, aux répétitions des spectacles suivant l'état ordonné du 20 septembre 1768 quittancé le 24 du S. Gossec pour lui et ses confrères, 1000 livres en 1769 suivant l'ordonnance du 9 janvier [1769] quittancée dudit Gossec, 1000 livres ordonné le 1^{er} septembre, quittancé le 15 dudit et [le] reste 916 livres 14 sols quittancé dudit" ;
- la somme de 1000 livres [est] "payée au S. Martiny pour gratifications à lui accordée par SAS pour ses soins à conduire la musique en 1771" ;
- "[la somme de] douze cens livres [sera] payée au Sr. Gossec, Musicien, pour raisons de voyages par lui

faits à Chantilly en 1773, suivant l'ordonnance de SAS du 17 février 1773, acquittée et quittancée".

D'autres sources nous disent par ailleurs que la "Chapelle particulière du prince de Condé" [les six musiciens recrutés le 7 juillet 1763] a participé avec succès, sous la direction de Bernard de Bury, à la séance du 18 mai 1766 [Pentecôte] du Concert Spirituel et que "[en 1766] Gossec est à l'ordinaire du prince de Conti" (*Avant-Coureur* du 16 juin 1766).

Après cette longue énumération et jusqu'à plus ample informé, il est ainsi avéré que la *Messe des morts* de Gossec créée en 1760 n'a pas eu de liens directs avec les événements familiaux du prince de Condé. Ce n'est qu'en 1768 et 1769 que Gossec a été appelé à Chantilly "comme musicien employé par extraordinaire" pour la direction des spectacles du nouveau Théâtre. Côtéant alors les six musiciens "de la livrée de la Chambre de Monseigneur" (qu'il n'a pas conduits au Concert Spirituel du 18 mai 1766), il écrit, au cours de cette période, les sextuors pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons. Cette collaboration s'effectue ainsi, au jour le jour, au gré de la programmation des spectacles. Elle n'est pas de même nature que celle de l'Intendant "ordinaire" attaché au service "de la Chambre" comme le seront, entre 1777 et 1780, Martiny puis Guénin avec des appointements annuels de 1500 livres¹⁶. Il semble bien d'ailleurs qu'après le départ de Jacques Aubert en 1726 et jusqu'en 1777, cette pratique de "l'intermittent" soit celle du prince de Condé : en 1771, Martiny reçoit une "gratification" de 1000 livres tout comme Exaudet qui, en 1762, recevra 432 livres correspondant à une disponibilité du prince de Condé de moins de quatre mois et demi alors que les états le disent présent du 1^{er} mai 1761 au 19 avril 1762, soit environ 11 mois et demi (ce qui, selon ce calcul, lui accorderait des appointements de moins de 40 livres par mois). Enfin tout laisse croire que, acquittée rapidement dès le 17 février, la somme de "douze cens livres payée au S^r Gossec pour raisons de voyages par lui faits à Chantilly en 1773" est, information jusqu'alors ignorée, une façon élégante de le gratifier en lui permettant d'acquitter, début 1773, sa quote-part du ticket pour l'obtention, avec Gaviniès et Leduc, du bail de directeur du Concert Spirituel auxquels il était demandé 2400 livres à répartir vraisemblablement entre eux.

L'opéra-ballet *Les Amours déguisés* de T.-L. Bourgeois

Anne Delvare

Vers 1707, Thomas-Louis Bourgeois entra à l'Académie royale de musique comme chanteur. Si l'on en croit Titon du Tillet (Second supplément du *Parnasse français*, 1755), "c'étoit une haute-contre très agréable qui le fit recevoir [...] à l'Opéra, où il fut fort goûté". On retrouve son nom dans plusieurs distributions, et si Titon du Tillet écrit qu'il quitta l'opéra en 1711, on sait qu'il chanta encore dans ses propres œuvres en 1714 et 1715. Pendant ces années passées à l'Académie royale de musique, Bourgeois eut l'occasion d'entendre de nombreux opéras, qu'il s'agisse de reprises (et notamment d'œuvres de Lully) ou de créations. C'est dans ce contexte qu'il composa son premier ouvrage lyrique, *Les Amours déguisés*, opéra-ballet en un prologue et trois entrées représenté pour la première fois le 22 août 1713. Le succès récent d'un autre opéra-ballet, *Les Fêtes vénitienes* de Campra, l'avait peut-être incité à choisir ce

13. La date du mois de mai 1760, proposée plus haut comme étant celle de son décès, est donc erronée.

14. *Contrat du 7 juillet 1763*, Chantilly, Musée Condé, U I-274 [NB : Ce corps de 6 musiciens sera "réformé" le 1^{er} juillet 1780 avec une pension de 600 livres]

15. *Le Périgourdin* n'a donc pu être joué à Chantilly le 7 juin 1761. Cette éventualité est vraisemblablement le résultat d'un lapsus calami car cet opéra-comique a été créé à cette même date à l'Isle-Adam chez le prince de Conti.

16. *Contrôle général des Gens qui composent la livrée de la Chambre de SAS Monseigneur le Prince de Condé*, Chantilly, Musée Condé, Ms 126.

genre musical, qui sera celui de ses deux autres opéras (*Les Plaisirs de la paix*, 1715, et *Les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, non représenté, v. 1730).

SOURCES

La partition réduite est imprimée par Christophe Ballard en 1713. À la fin du prologue, l'éditeur explique que les entrées seront publiées séparément, "Ce Ballet étant dans le genre des Festes vénitiennes", c'est-à-dire que chaque entrée est indépendante des autres sur le plan dramatique. D'autre part, il prévient ses lecteurs que pour donner une version fidèle de l'œuvre, il attendra les dernières répétitions avant de commencer l'impression : "L'Auteur de [cet opéra], pour rendre son Livre exact, a crû ne devoir pas en commencer l'Impression avant le premier du present mois d'Avoust".

Le livret paraît la même année, chez Pierre Ribou. Il est de Louis Fuzelier (1672-1752), auteur de nombreuses pièces, aussi bien pour l'Opéra que pour la Comédie-Italienne, la Comédie-Française, ou encore le théâtre forain ; on lui doit notamment le livret des *Indes galantes* de Rameau (1735). Il s'agit ici de sa première production pour l'Académie royale de musique.

L'avertissement placé en tête d'ouvrage présente rapidement le sujet de l'opéra et les choix littéraires opérés par l'auteur, celui-ci exposant clairement en conclusion son intention de plaire au public, plutôt qu'à la critique :

"Si l'on n'en dit pas davantage, ce n'est pas qu'on croye ce Balet exempt de défauts, mais qu'il est inutile aux Auteurs de défendre leurs Pièces de Theatre. C'est au public à les justifier ; heureux qui peut en l'amusant l'intéresser dans la défense de ses Ouvrages, & meriter qu'il en devienne l'apologiste contre la satire outrée & les prétendus connoisseurs".

Il est frappant de noter les nombreuses variantes littéraires entre le livret et la partition, alors que leur date de parution est la même. On peut supposer que le livret parut d'abord, et que de nombreuses modifications furent apportées à l'œuvre ensuite, jusqu'à la première représentation, et peut-être même après celle-ci.

RÉCEPTION

Cet opéra eut beaucoup de succès, comme le prouvent les reprises qu'il connut jusqu'au milieu du siècle :

- le 10 juin 1714, à l'Opéra (avec une nouvelle entrée, "La Reconnaissance") ;
- le 12 (ou le 13) septembre 1726, à l'Opéra (dans la version originale) ;
- en 1730, à l'Académie des beaux-arts de Lyon, pour une représentation ou un concert ;
- le 27 février 1747, sur le Théâtre des Petits-Cabinets de Madame de Pompadour (extrait) ;
- le 10 septembre 1748 à l'Opéra (représentation de la troisième entrée dans un concert de "Fragments").

Lors de la reprise partielle de 1748, le *Mercur de France* (septembre 1748, p. 222) évoquait un ballet "plein d'une métaphysique galante & qui a toujours été fort applaudi au théâtre Lirique". Les reprises de 1714, 1726 et 1730 donnèrent lieu à une réimpression du livret.

Un autre signe du succès de l'œuvre est l'existence d'une parodie destinée au Théâtre de la Foire, écrite par l'auteur même du livret de l'opéra-ballet (en collaboration avec Alain-René Lesage et d'Orneval), au moment de la reprise

de 1726. Cela signifie que le public connaissait bien l'œuvre donnée à l'Académie royale de musique, et était capable de déceler les allusions à l'original. L'ouvrage fut donné à la foire Saint-Laurent le 20 septembre 1726, où, si l'on en croit les frères Parfait, il fut "très-goûté" ¹⁷. Dans leur *Dictionnaire des théâtres de Paris* ¹⁸, les mêmes auteurs donnent le commentaire suivant :

"AMOURS (les) déguisés, Opéra Comique en un acte, avec un Divertissement & un Vaudeville, Musique de M. l'Abbé [...]. Il est nécessaire d'avertir que la pièce dont on parle ici n'est point une Parodie de l'Opéra précédent [c'est-à-dire celui de Bourgeois] ; c'est une idée neuve, assez bien rendue, & l'on peut dire même qu'elle remplit infiniment mieux son titre, que le Ballet dont on vient de rendre compte."

Si l'on se réfère au livret, on constate en effet que les arguments des deux œuvres sont assez éloignés ; malgré tout, la date de la première de l'opéra-comique suit de quelques jours seulement celle de la reprise de l'opéra-ballet, et il est difficile de n'y voir qu'une coïncidence.

Enfin, la quinzaine d'exemplaires de la partition retrouvés à travers le monde est probablement significative aussi d'une grande diffusion de cet opéra et donc, de sa réussite.

ARGUMENT

Le titre *Les Amours déguisés* avait déjà été utilisé par Isaac de Benserade et Octave de Périgny pour un ballet composé par Lully pour Louis XIV en 1664.

Si le sujet du prologue a été repris par Fuzelier pour l'opéra de Bourgeois, l'esprit des entrées est complètement différent : Benserade et Périgny mettent en scène des Amours en tant que petits personnages mythologiques, dans divers déguisements (celui de forgeron, de jardinier de Cérès, etc.) tandis que Fuzelier s'est attaché à montrer sous quels sentiments l'amour pouvait se dissimuler (amitié, haine etc.).

Prologue

Le prologue expose le sujet général de l'opéra, et établit un lien entre les trois entrées, qui ont chacune leur autonomie dramatique, comme il est d'usage dans le genre de l'opéra-ballet. Vénus, accompagnée de Bacchus, invite une troupe d'amants à rejoindre l'île de Cythère, où règne la déesse, lieu traditionnellement présenté dans la littérature et dans l'art comme le pays idyllique de l'amour et du plaisir. Intervient Minerve, qui tente de contrarier les projets de Vénus en avertissant les amants des dangers de l'amour, et en leur recommandant la sagesse. Elle en appelle à des sentiments "raisonnables", tels l'estime et l'amitié, invoque même la haine, pour tenter de ramener vers elle les mortels. Mais sa suite ayant à son tour été touchée par les traits de l'Amour, Minerve doit accepter sa défaite et se retirer. Ainsi se trouvent annoncés les sujets des trois entrées, c'est-à-dire, dans l'ordre : la haine, l'amitié, et l'estime.

Dans la scène 3 du prologue, l'air de Vénus résume tout l'argument :

*Quand l'Amour cherche à nous surprendre,
Comment parer ses coups secrets ?
Il nous cache si bien ses traits,
Qu'on ne peut s'en deffendre.
Bien souvent un cœur abusé
Ne croît ceder qu'à l'Amitié paisible,
A la Haine cruelle à l'Estime sensible,
Lorsqu'il se rend à l'Amour déguisé.*

17. Claude et François Parfait, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire*, Paris, chez Briasson, 1743, tome II, p. 37.

18. Paris, Rozet, 1767, vol. 1, p. 123.

Première entrée : La Haine

Le sujet de cette entrée est inspiré de la mythologie grecque. Après avoir pris part à la guerre de Troie, le roi d'Étolie Diomède échoue avec ses compagnons sur l'île de Phaétuse, fille du Soleil, ce dernier protégeant les Troyens. Ennemis, Diomède et Phaétuse s'aiment sans oser se l'avouer ; Phaétuse croit même haïr Diomède, mais la vérité éclate au moment où elle s'apprête à sacrifier les Grecs au Soleil.

Deuxième entrée : L'Amitié

Elle aussi inspirée de la mythologie grecque, la deuxième entrée a été traitée, au dire même du librettiste, sur le ton de la pastorale. Fils du roi de Troie, mais abandonné sur le mont Ida, Pâris est devenu berger. Il aime la nymphe Énone, qui le repousse en prétendant ne ressentir pour lui que de l'amitié. Mais en feignant d'aimer une autre nymphe, Pâris forcera Énone à reconnaître et à déclarer son amour.

Troisième entrée : L'Estime

Puisant cette fois-ci dans l'histoire romaine, cette entrée met en scène Julie, la fille d'Auguste, et Ovide, un chevalier romain, qui n'est autre que le fameux poète. Julie aime en secret Ovide, mais croit n'éprouver pour lui que de l'estime, due à ses talents poétiques. Ovide, de son côté, n'ose avouer son amour pour Julie, dont le rang est supérieur au sien, mais chante ses attraits sous le nom de Corinne. Julie finira par comprendre qu'elle et Corinne ne sont qu'une seule et même personne.

Entrée supplémentaire : La Reconnaissance

Cette entrée ne fut utilisée que lors de la reprise de 1714. Elle était insérée entre la deuxième et la troisième entrées. Nous n'en avons pas retrouvé le livret ni la musique, mais par le *Dictionnaire des théâtres* des frères Parfaict (*op. cit.*, vol. 1, p. 122), nous connaissons les deux rôles principaux : Hypsipyle et Jason. Nous voyons aussi apparaître des Lemniennes dans le ballet. L'argument est donc tiré de la mythologie grecque, et l'action se situe probablement sur l'île de Lemnos, dont Hypsipyle est devenue reine au moment où Jason y débarque.

CONSTRUCTION DES ENTRÉES

La construction musicale de chaque entrée obéit au même schéma général. Le début de l'entrée est consacré au déroulement dramatique, tandis que la fin consiste en un divertissement chanté et dansé. Chaque histoire met en scène trois personnages principaux : un amant, une amante, et la confidente de l'un ou l'autre. On rencontre systématiquement les éléments suivants : un air de l'amant (seul) ; un récitatif dialogué mêlé de petits airs, entre l'amant ou l'amante et la confidente ; un autre récitatif dialogué mêlé de petits airs, entre l'amant et l'amante, avec un dénouement heureux.

La transition avec le divertissement est assurée par un air ou un récitatif de l'amant(e). Ce divertissement est le prétexte à la mise en scène de plusieurs groupes de danseurs, représentant des peuples ou des groupes mythologiques variés : Grecs, nymphes, bergers, pâtres, Chypriotes, Indiens, Scythes. On trouve principalement des airs de personnages principaux ou secondaires et des airs instrumentaux destinés à la danse.

Le prologue se distingue des entrées par une ouverture (jouée au début et à la fin), et par deux divertissements.

EFFECTIFS GÉNÉRAUX

Nous déduisons les effectifs d'une part grâce aux indications portées sur la partition, d'autre part à l'aide du livret de 1713, qui donne la distribution complète des chanteurs solistes et des danseurs à la création.

Conformément à l'usage de l'Opéra, le chœur est à 4 parties : sol2, ut3, ut4, fa4, correspondant à des parties de dessus, hautes-contre, tailles et basses. D'après l'effectif arrêté par Louis XIV en 1713¹⁹, ces parties devaient être chantées par 12 femmes et 22 hommes.

Les parties de solistes sont tenues par 6 femmes (dessus) et 6 hommes (3 basses, 1 basse-taille, 1 taille et 1 haute-contre) ; elles emploient donc presque tout l'effectif prévu par le règlement de 1713 déjà cité, à savoir 6 femmes et 8 hommes. Du fait du morcellement de l'action, certains chanteurs sont amenés à tenir plusieurs rôles (jusqu'à 4 pour M^{lle} Antier).

L'orchestre est à 5 parties de cordes : dessus (sol1), hautes-contre (ut2), tailles (ut3), quintes (ut4) et basses (fa4) ; il faut y ajouter 2 parties de flûtes allemandes et 2 parties de hautbois, ainsi qu'une partie de bassons. Certains passages requièrent aussi 2 parties de petites flûtes ou 2 parties de musettes.

Les danseurs sont au nombre de 15 hommes et 10 femmes, ce qui correspond à peu près à l'effectif du règlement de 1713.

ÉLÉMENTS D'ANALYSE MUSICALE

Chaque acte possède une identité propre grâce à l'emploi d'une tonalité unique utilisée dans les divertissements. En dehors des divertissements, les tonalités ne s'éloignent guère d'un noyau formé d'un ton principal et de son relatif, noyau fixé pour chaque partie. Le compositeur module fréquemment par l'emploi des tons homonymes.

Bourgeois varie souvent les effectifs du chœur de façon à mieux caractériser les groupes de personnages en jeu. Nous trouvons un chœur à 3 parties (chœur des Amours : sol2, sol2, ut3), mais surtout des chœurs à 4 parties avec des parties divisées et d'autres retirées (par exemple dans le chœur des Chypriotes : sol2, sol2, ut3, fa4). Un chœur peut alterner avec un autre chœur, ou encore avec une voix soliste.

Les airs instrumentaux des divertissements sont généralement de forme simple, le plus souvent de forme binaire à reprise ou rondo. Ils font fréquemment intervenir les hautbois, les flûtes et les bassons en alternance avec les cordes. Il s'agit souvent de danses codifiées, comme la gavotte, le rigaudon, ou le passepied. En dehors des divertissements, la musique instrumentale est plus complexe, d'une harmonie plus riche. Elle accompagne les passages chargés d'émotions, qui sont de façon typique des scènes de sommeil, de fureur, etc.

*

Action raccourcie, prédominance de la danse, simplicité des tonalités et des formes, utilisation des petites flûtes et des musettes, variété des effectifs : tout indique que les *Amours déguisés* appartiennent à l'esthétique galante. Les auteurs ont recherché la légèreté et la simplicité, et malgré quelques passages touchants ou grandioses, l'impression générale est celle d'un grand divertissement. Ainsi se trouvent déjà appliquées dans les *Amours déguisés* les conceptions de Fuzelier sur l'opéra-ballet, qu'il exposera quelques années plus tard dans l'avertissement du *Ballet des âges de Campra* (1718) :

"Je n'ai prétendu donner qu'un tissu de maximes enjouées, liées par une intrigue légère, qui pût occasionner des airs gracieux et des danses variées. C'est ce me semble ce qui doit constituer le fonds d'un ballet."

19. Cf. Jacques Bernard Durey de Noinville et Louis Travenol, *Histoire du théâtre de l'Académie Royale de Musique en France, depuis son établissement jusqu'à présent*, Paris, chez Duchesne, 1757, p. 118 sqq.

La réception du menuet "Ce n'est point par effort qu'on aime", de J.B. Rousseau et J.B. Morin

François Turellier

En janvier 1706, Ballard achève d'imprimer le premier livre de *Cantates françoises* de Jean-Baptiste Morin (1677-1745). Le poète Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741), "l'immortel Rousseau", comme l'appelaient ses contemporains, avait créé la cantate peu d'années auparavant (sans doute après avril 1699). Imitée des Italiens, elle était destinée à être mise en musique. "Vers l'an 1700", Morin fut, semble-t-il, le premier musicien français à en composer (cette place a été quelquefois attribuée à Nicolas Bernier, 1665-1734)²⁰. La fortune de la nouvelle forme sera immédiate et fulgurante : par exemple, dans l'Avis préliminaire de son premier livre, Morin nous apprend qu'avant même cette publication, quelques-unes de ses cantates s'étaient "répandues en plusieurs endroits".

Circé, troisième titre de ce recueil, a connu le succès (en 1723, François Colin de Blamont s'en est inspiré pour écrire la sienne, sur ce même texte et, en 1728, Bachelier annonce, dans son *Recueil de Cantates*, qu'elle se chante toujours dans les concerts). Est-ce la poésie ou cette composition musicale que le public appréciait ? Certainement les deux : les vers de J.-B. Rousseau constituent une de ses plus belles réussites et la partition de Morin n'a rien à lui envier.

Le poème est encore connu de nos jours. Voici un extrait du récitatif initial :

"Sur un Rocher desert l'effroy de la nature,/ Dont l'aride sommet semble toucher les Cieux ;/ Circé pâle, interdite, et la mort dans les yeux/ Pleuroit sa funeste aventure ;/ Là, ses yeux errants sur les flots,/ D'Ulysse fugitif sembloient suivre la trace,/ Elle croit voir encor son volage Heros."

Le goût pour les petits airs et les chansons était tout aussi répandu que le goût pour les cantates. C'est ainsi que la morale finale du texte de Rousseau retint l'attention. Elle avait été publiée seule, dès décembre 1705 : *Air sérieux de Mr CHAUS.../ Chansonette en rondeau* (Ballard, *Recueil d'airs sérieux et à boire*, 1705, p. 231). Mais on peut surtout retracer l'itinéraire de ces deux sizains, mis en musique par Morin en deux menuets alternatifs (air ABA) :

AIR EN MENUET

"Ce n'est point par effort qu'on aime,/ L'Amour est jaloux de ses droits ;/ Il ne depend que de luy même,/ On ne l'obtient que par son choix,/ Tout reconnoît sa loy suprême,/ Luy seul ne connoît point de loix."

SECOND AIR.

"Dans les champs que l'Hyver désolé,/ Cères vient retablir sa cour ;/ Flore fuit l'approche d'Eole,/ Eole la fuit à son tour,/ Mais sitôt que l'Amour s'envole,/ Il ne connoît plus de retour."

On les retrouve tout d'abord en février 1717, imprimés dans *La clef des chansonniers ou recueil de vaudevilles [...] notez et recueillis pour la première fois depuis cent ans et plus par Ballard* (t. II, p. 286-287). Le premier menuet et le texte du second, en guise de deuxième couplet, sont donnés sans aucun nom d'auteur. Le titre de l'ouvrage explicite une partie des choses : la musique de Morin servit donc de timbre. De telles pratiques étaient courantes : dans ce recueil et dans ceux qui vont suivre, on peut lire des extraits d'œuvres savantes, repris à leur

compte par les amateurs de musique. Dom Ph.-J. Caffiaux écrit que Lully "se chantait presque autant dans les carrefours que sur le théâtre" (*Histoire de la musique...*, F-Pn/ Ms 0000, xviii^e s., vol. II, p. 557). Il faut ajouter qu'en ce début du xviii^e siècle, l'opéra-comique, nouvelle forme musicale, naquit dans les théâtres des foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent à Paris : du fait du monopole qu'avait l'Académie Royale de Musique, les acteurs devaient se contenter de faire chanter par la foule des airs connus, de toutes origines, dont on pouvait modifier les paroles. Il est fort possible que le menuet de Morin ait été traité ainsi.

En 1725, dans *Les Menuets chantants*, imprimés par Ballard (T. II, p. 225-227), on rencontrera encore une fois les deux airs associés (texte original et parodié, avec la musique). Voici le texte intégral du deuxième couplet ajouté au premier menuet :

"Je ne veux jamais me contraindre,/ Et quand je bois c'est de bon cœur ;/ Tandis qu'un amant va se plaindre,/ Du vin je goute la douceur ;/ L'Amour a trop de maux à craindre,/ Bacchus n'offre que du bonheur."

Puis le texte du deuxième couplet pour le second menuet :

"Je n'épargne ni soin ny peine/ Pour satisfaire mes desirs ;/ Si je veux vaincre une inhumaine,/ Je sçai pousser mille soupirs ;/ Et jusques à perte d'haleine,/ M'enyvrer fait tout mes plaisirs."

La morale de Rousseau est alors devenue une chanson à boire d'allure très commune : les difficultés amoureuses se dissolvent dans l'alcool.

"Ce n'est point par effort qu'on aime" sera longtemps copié : nous le retrouvons dans un *Recueil de chansons galantes* (F-Pn/ Rés. Vmc ms 201 [2], p. 153-155), copié vers 1738 (en tout cas, avant 1754). Neuf couplets ont été ajoutés. Ils tirent l'idée originale vers le burlesque et enjoignent de préférer le vin à l'amour :

(2^e couplet)

"Jeunes cœurs fuyez la tendresse [...]/ Resistez au feu qui vous presse/ L'amour est un cruel poison/ [...]"

(10^e couplet)

"Qu'elle est aimable ma bouteille/ Quand elle est pleine de ce jus/ Elle reveille ma cervelle/ Lorsque je lui leve le cul/ Amis soupirez tous pour elle/ A l'exemple du Dieu Bachus."

Il apparaît aussi (sans doute après 1744), dans un *Recueil de différens petits airs manuscrits* (F-Pc/ Rés. 1954 [1], p. 154). Aucun élément du texte littéraire n'a été repris, mais l'unique couplet, un peu irrévérencieux pour la couronne, est finalement assez proche de l'original :

"Ce n'est point le pouvoir suprême,/ Qui force un cœur a s'enflammer ;/ Un cœur est maître de luy même ;/ Quand on veut l'obliger d'aimer,/ Souvent le plus beau Diadème,/ Manque d'appas pour le charmer."

On peut lire également la mélodie de ce premier menuet dans un *Recueil d'airs lyonnais* de 1752 (F-LYm/ Rés. FM 6335, p. 160) intitulé : *premier Recueil d'airs, de Vaudevilles, Brunettes et autres qui se trouvent dans les parodies et Opéras Comiques*. Voici un extrait du commentaire noté par un utilisateur de ce volume. Il confirme ce que nous écrivions plus haut : "Ce recueil manuscrit [...]"

20. En 1743, dans *Le Parnasse françois*, Titon du Tillet faisait "remarquer que Bernier et Morin ont été les premiers Musiciens qui aient composé des Cantates Françaises" (Article : *Bernier*, p. 680). Dans l'édition de 1732 (Article : *Marin Marais*, p. 627), il écrivait que "Morin [...] avoit composé deux ou trois Cantates avec [Bernier]". Nous n'irons pas jusqu'à dire que la forme fut créée par ces deux auteurs...

est une collection de 719 timbres extraits de parodies et opéras comiques et dont beaucoup étaient devenus très populaires, adaptés à toute sorte de chansons. C'est l'ancêtre des Clés du Caveau (comme celles-ci, il ne donne que les premiers mots de l'air original).

"Ce n'est point par effort qu'on aime" existe aussi à Avignon, dans un *Recueil de chansons* (F-A/ Ms. 4772 [2], p. 201-203). L'auteur d'un ex-libris, figurant en tête du premier tome, en attribue plusieurs, parmi ces dernières, au "marquis [François ?] de Forestier, M[aréch]al de camp, sous Louis 15" (1732-après 1784). La copie en aurait donc été très tardive par rapport à Morin²¹. Le texte ajouté est celui du *Recueil de chansons galantes*. Le nom de Rousseau n'apparaît pas. Celui du musicien non plus, sauf dans un "double du menuet de morin" placé p. 303. Ce décalage a justifié qu'on précise le nom d'un compositeur qui n'était donc pas encore oublié.

En 1744, le flûtiste Michel Blavet (1700-1768) avait publié un arrangement pour deux dessus instrumentaux, de l'air de Morin (*III^e Recueil de Pièces, petits Airs, Brunettes, Menuets &c. [...], accomodé pour les Flutes Traversieres, Violons, Pardessus de Viole &c.*, p. 8).

Les religieux aussi furent séduits par cet *Air en Menuet*. Ils le détournèrent une nouvelle fois, dans des recueils de *Poésies spirituelles et de Fables imitées de La Fontaine* (en musique) parus de 1732 jusque vers 1777. Parmi beaucoup d'autres airs, la mélodie du menuet de Morin y est notée, parfois chantée sur plusieurs textes, avec divers objectifs d'édification.

Tout d'abord, le jésuite Jean-Philippe Valette la publia à la fin de ses *Poésies spirituelles et morales*, dans des *Fables sur de petits Airs et sur des Vaudevilles choisis, Avec la Basse. Et une Basse en Musette* (*VI^e Recueil*, p. 6-7 : "Le Loup, & le Chien. La Liberté"). À propos de ces "Airs aisés à chanter", l'auteur précise que les "Enfans [...]" pourront facilement les accompagner sur le Clavecin ou tout autre Instrument." (cf. : F-Pn/ Vm¹ 1591; Vm¹ 1590 [2], Avis).

Il n'existe plus aucun lien avec le texte original :

"Loin de nous le libertinage ;/ Mais non la juste liberté./ Rien ici-bas ne dédomage/ D'un bien si cher et si vanté./ Le cœur lui donne l'avantage/ Sur la richesse et la beauté."

"Non, disoit le Loup de la Fable./ Au Chien bien gras, mais enchainé./ Pour moi ton sort n'est point aimable :/ En vain tu te crois fortuné :/ Si je suis maigre et misérable./ Du moins ne suis-je pas gené."

Cette fable fut rééditée en 1733, 1737 et 1752 (*Nouvelles Poésies spirituelles et morales sur les plus beaux Airs de la musique française et italienne, Avec la Basse. Fables choisies, Recueil VI.*).

Un *Recueil de Fables choisies*, du même auteur, fut publié en 1740, 1745, 1749 et 1767. Dans l'édition de 1745 par exemple, trois textes sont chantés sur la musique de Morin (sur l'air 60., p. 18-19, deuxième pagination) : p. 94, "Le Loup et le Chien" ; p. 118-119, "L'Hirondelle et le Rossignol. Point de belle prison." 'Autrefois pour voir Philomele' ; p. 125, "L'Ecrevisse et la Chenille. L'Exemple." 'L'Ecrevisse grondoit sa fille'. Vers 1777, on les retrouvera, dans le premier tome de ses *Trois cens Fables* (Livre II, p. 97-99 – l'incipit musical seulement – et Livre III, p. 44-45, 57-58).

21. Apparemment, il ne s'agit pas du père, François-Marie, qui n'était pas maréchal de camp mais capitaine. Cf. *Dictionnaire de biographie française*. Article : Forestier (François).

22. Le travail d'identification des pièces de ce recueil a été réalisé dans le cadre des travaux du RISM à la BnF. Je tiens à remercier Joseba Berrocal, hautboïste, pour ses remarques précieuses.

Madame Massuau (?-décembre 1748), religieuse de l'abbaye de Voysin, dans le diocèse d'Orléans (cf. Barbier et Quérard), fit approuver le 18 novembre 1748 de *Nouvelles Etrennes utiles et agréables*, contenant un *Recueil de Chansons morales, et d'emblemnes, Sur de petits Airs & Vaudevilles connus notés à la fin pour en faciliter le Chant*. Le volume, daté de 1749, est parfois assez proche des ouvrages de Valette, mais présente neuf parodies du menuet de Morin (p. 13, 31, 34-35, 45, 67, 69, 106, 296, 308) :

(p. 308)

"J'ai le brillant éclat du verre/ Ainsi que sa fragilité ;/ Je fonds dans la main qui me serre,/ J'échappe, & ma fluidité/ Des vaines grandeurs de la terre/ Nous dépeint l'instabilité."

En 1753, on n'entendait peut-être plus beaucoup *Circé* : Pierre-Louis d'Aquin de Chateaulyon considérait les cantates de ce musicien de hôte et beaucoup d'injustices... Il écrivait à leur propos :

"leur faiblesse les a fait oublier, c'est le sort de beaucoup de Musique, tant ancienne que moderne : nos oreilles n'en sont que plus tranquilles" (*Siècle littéraire de Louis XV*, t. I, p. 90).

Ces cantates et, dans une certaine mesure, la forme elle-même, étaient passées de mode. Cependant, le menuet "Ce n'est point", devenu vaudeville ou véhiculant des textes de poésie morale, ou bien encore arrangé pour deux instruments, conservèrent longtemps la faveur du public.

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

François Couperin et les Suites de pièces de Musique pour 2 hautbois (F-Pc Rés. F. 1059) : un cas d'une pratique courante au XVIII^e siècle²²

Theodora Psychoyou

Le Département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France conserve un recueil manuscrit de pièces pour deux dessus instrumentaux sans basse, constitué en grande partie d'arrangements de pièces de clavecin de François Couperin.

Le cas d'arrangement de pièces pour un instrument autre que celui d'origine n'est pas une pratique rare en France au XVIII^e siècle, au moment où plusieurs instruments – violon, flûte, hautbois – voient la constitution de leur propre répertoire. Parallèlement, la demande de la part d'un nouveau public amateur pour ces instruments plus "populaires" que le luth, le clavecin ou la viole est de plus en plus importante. L'arrangeur, probablement un maître d'instruments à vent qui cherche à réunir, à l'attention de ses élèves, un réservoir de pièces simples et agréables à jouer, puise son matériel dans un répertoire déjà bien conséquent au début du XVIII^e siècle, à savoir celui consacré au clavecin et à la viole. La pratique de l'arrangement va de pair avec une vision de polyvalence des parties instrumentales, très fréquente à cette époque. Cette dernière est due à la fois à la nécessité de s'accommoder aux instruments disponibles à chaque circonstance et surtout à l'envie, pour ce qui concerne les recueils imprimés, de toucher un public le plus large possible. Les exemples sont nombreux de pièces destinées potentiellement à plusieurs instruments (telles des *Pièces pour la flûte* qui "peuvent aussi se jouer sur les violons, haut-bois, violes...").

Ce recueil constitue un exemple d'une pratique courante d'adaptation, de nombreuses sources manuscrites en

témoignent. La plupart d'entre elles sont toutefois constituées de pièces arrangées pour un dessus – flûte le plus souvent – et basse continue. Ce qui est en revanche relativement rare c'est la formation choisie, à savoir deux parties égales de dessus sans la basse continue ; elle est liée très probablement à une fin pédagogique de ces pièces, destinées à être jouées par le maître et l'élève, sans basse. Ce manuscrit constitue par ailleurs un cas original, non seulement à cause de la configuration de deux dessus, mais aussi grâce à la part qu'y occupent les pièces de clavecin de François Couperin. Plus de quarante pièces issues de ses premier et deuxième livres de *Pièces de clavecin* y figurent, ce qui rend cette source très rare dans le répertoire consacré à cette formation. Pour ce qui concerne le type d'opérations de l'arrangeur, le travail de transcription est particulièrement soigné. Le premier dessus reprend généralement la ligne supérieure. La partie du second dessus, en revanche, ressemble davantage à un nouveau contrepoint qu'à une simple reprise transposée de l'éventuelle basse continue ou de la ligne grave de la main gauche de l'original. Pour palier l'appauvrissement de la texture harmonique, l'arrangeur introduit les formules mélodico-rythmiques de la ligne supérieure dans celle du second dessus, de même que plusieurs entrées en imitation, absentes de l'original. Ces arrangements privilégient la disposition en dialogue, qui vient enrichir celle en mouvements parallèles – tierces et sixtes – qui y est aussi largement employée. Les deux dessus se croisent régulièrement, dans une logique de "parties égales". Quelques légères variantes sont enfin apportées aux harmonies originales.

Flûtes ou hautbois ? L'unique titre pour ce recueil, posé sur la page de garde de la copie, est d'une main plus tardive. Il s'agit de la mention "Suite de pièces de Musique pour 2 hautbois". Contrairement à ce que stipule cette indication, les pièces semblent convenir davantage aux flûtes allemandes. C'est ce dont témoignent le choix des registres et des tonalités de même que l'*ambitus* général : bien que cela n'exclue pas une exécution aux hautbois, il faut noter que l'*ut* sur la clé d'*ut*, limite grave du hautbois mais impossible avec une flûte n'existe dans aucune des pièces. Dans le même temps, le *ré* au-dessus de la portée, extrême limite aiguë du hautbois, est beaucoup joué mais n'est jamais dépassé.

Quant à la datation du manuscrit, les sources imprimées d'où sont issues les pièces excluent une date antérieure à 1717. Une grande partie des duos vient des deux premiers livres de *Pièces de clavecin* de Couperin, mais aucune des pièces des deux livres suivants n'y figure, ce qui pourrait suggérer une date d'arrangement antérieure à la parution du troisième livre, 1723. Toutefois, la copie semble un peu plus tardive, sentiment accentué par les clés employés : les deux dessus sont notés dans les clés italiennes (sol2) au lieu des clés françaises (sol1), pratique généralisée en France plutôt vers le milieu du XVIII^e siècle.

Le recueil contient 78 duos organisés en neuf suites. La neuvième suite est incomplète, elle ne contient qu'une seule pièce. Cette dernière pièce se termine en milieu de page, suivie de trois pages blanches : les éventuelles pièces manquantes n'ont jamais été copiées ici. Cette fin incohérente, combinée avec le caractère très soigné du manuscrit et l'emploi des clés italiennes, laisse penser qu'il pourrait s'agir de la copie un peu plus tardive d'un original confectionné quant à lui dans les années 1720, qui contenait des duos supplémentaires à la fin voire, peut-être, plus de neuf suites.

IDENTIFICATION DES PIÈCES

Aucun nom de compositeur ne figure dans le recueil, en dehors d'une note récente sur la page de garde qui identifie François Couperin comme l'auteur de certaines des pièces.

La plupart de celles-ci sont en effet des arrangements, souvent transposés, de pièces extraites des deux premiers livres de clavecin de Couperin ; s'y ajoutent des arrangements de pièces de viole de Caix d'Hervelois (livres I-II) et de Marin Marais (livres II-III), de sonates pour violon de François Duval (livre I), de pièces d'un "M.^r Marchand", enfin douze pièces pour lesquelles aucune concordance n'a pu être faite. Les deux pièces de Marchand, à savoir la *Badine* de la quatrième suite (autre que la pièce du même nom de Couperin) et la *Vénitienne* de la première suite, ont pu lui être attribuées uniquement grâce à des sources manuscrites. Aussi, le "M.^r Marchand" de *La Vénitienne* n'est pas forcément le même que celui de *La Badine*. La *Vénitienne* porte le nom de "M.^r Marchand" dans le recueil manuscrit F-Pn/ Vm⁷ 4866, p. 24-25. La *Badine* est elle aussi attribuée à "Marchand", dans le recueil manuscrit F-Pc/ Rés. 1177, p. 177-178 et plus précisément à "M.^r Marchand d'Umaine" dans le manuscrit F-Pn/ Vm⁷ 4866, p. 7. Au lieu de "Marchand d'Umaine" il faut très probablement lire "Marchand du Maine". De bien nombreux Marchand sont actifs au début du XVIII^e siècle ; l'auteur de la *Badine* serait un compositeur originaire de la région du Maine ou encore, mieux, l'un des musiciens au service de la duchesse du Maine. Il faut par ailleurs noter que certains des arrangements de ce recueil font partie des *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs* (Paris, Ballard, 1707). Aucune des pièces de cette édition ne porte de nom d'auteur, mais quelques-unes d'entre elles ont pu être attribuées, puisqu'elles figurent également dans des recueils personnels de François Couperin ou de Marin Marais. Cinq pièces ont été arrangées ici, dont trois sont identifiées : *Les Abeilles* et *La Badine* de Couperin et *La Polonoise* de Marais, version pour clavecin de la pièce parue initialement pour la viole (livre II, 1701). À celles-ci s'ajoutent deux autres, à savoir précisément *La Vénitienne* et *La Badine* attribuées – ailleurs – à Marchand. Rien ne permet de l'affirmer, mais le recueil de Ballard a pu être la source "originale" de ces deux pièces ; quoi qu'il en soit, elle constitue leur seule source imprimée connue.

LA SOURCE

Suite De pièces De Musique/ pour 2. hautbois

Ms., [Partition]. - [Entre 1730 et 1750]. - 1 partition (87 p.), 28,5 x 22 cm.

F-Pc/ Rés. F. 1059

Titre propre pris à la p. de garde d'une main plus tardive. - À la p. de garde, au crayon : "La plus grande partie de ces pièces n'est que la transcription de pièces de clavecin de F. Couperin. Voy. p. 2, 3, 4, 10, 12, 18, 22, 29, 30, 32, 34, 36 (2 fois), 40, 42, 46, 56, 57, 62, 72 (2 fois), 74 (2 fois), 78, 80, 82, 86, etc. [note de J. Tiersot.]" ; toutes les pages contenant des pièces de Couperin ne sont pas mentionnées ci-dessus. - Autres mentions à la p. de garde, à l'encre : "Auteurs anonymes" et "(1)" ; au crayon : "18.me siècle".

CONTENU DU RECUEIL

La note ci-dessous donne, pour chacune des pièces, le titre tel qu'il figure dans le manuscrit suivi de sa concordance. Les incipit musicaux viennent identifier uniquement les pièces pour lesquelles aucune concordance n'a pu être faite.

Première suite – sol mineur

Gavotte Louis de Caix d'Hervelois (167.-1760?), *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Gavotte en la m, transposée ici en sol m.

Les abeilles tendrement

François Couperin (1668-1733), *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre et Ballard, 1707 ("L'abeille"), Rondeau en sol m.

La Nanette François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, sol m.

Anonime / Gavotte

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 3^e ordre, *ut* m, transposée en *sol* m.

La Voluptueuse

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 2^e ordre, Rondeau en *ré* m, transposé en *sol* m.

La Fanatique

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, La fanatique (viole, bc), *sol* m.

Rondeau

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Gavotte en rondeau (viole, bc), *la* M, transposée en *sol* M.

La venitienne

Marchand, *Pièces de clavecin*, Ballard, 1707, *fa* M, transposée en *sol* M.

Le Champêtre, Rondeau

Marin Marais (1656-1728), *Pièces de viole*, 2^e livre, 4^e suite, n° 80, Rondeau champêtre (viole, bc), *sol* M.

La Bourbonnoise

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, Gavotte en *sol* M.

Musette de Marais

Marin Marais, *Pièces de viole*, 3^e livre, n° 105, Musette (viole, bc), *sol* M.

Deuxième suite – *ré* majeur

2^e Suite/ Les Pellerines/ La marche ; La caristade ; Le Remercement

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 3^e ordre, *ut* M et m, transposé en *ré*.

Gavotte/ en/ Rondeau

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Gavotte en rondeau (viole, bc), *ré* M.

Muzette

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 2^e livre, Muzette (viole, bc), *ré* M.

Les Matelottes Provençales

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 3^e ordre, *ut* M, transposé en *ré* M.

Les ondes

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 5^e ordre, Rondeau en *la* M, transposé en *ré* M.

La Babet

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 2^e ordre, *ré* m.

La Bagatelle

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, La bagatelle (viole, bc), *ré* m.

Muzette

Compositeur non identifié.



Gavotte/ en Rondeau

Compositeur non identifié.



L'Espanolette

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 3^e ordre, *ut* m, transposée en *ré* m.

L'henriette

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, L'Henriette (viole, bc), *ré* m.

Gigue

Compositeur non identifié.



Troisième suite – *la* mineur

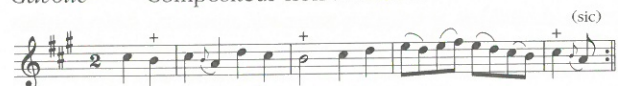
Troisième suite/ La flateuse

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 2^e ordre, *ré* m, transposée en *la* m.

La Rafraichissante

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 9^e ordre, *la* m.

Gavotte Compositeur non identifié.



Les Vandangeuses

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 5^e ordre, Rondeau en *la* m.

Les Plaisirs/ de/ S.t Germain

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, *sol* m, transposé en *la* m.

Lamimi affectueusement

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 2^e ordre, La Mimi, *ré* m, transposée en *la* m.

Quatrième suite – *la* majeur

Quatrième suite/ L'Antonine

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 2^e ordre, *ré* M, transposée en *la* M.

La Badine

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 5^e ordre et Ballard, 1707, Rondeau en *la* M.

1^{er} menuet

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Menuet (viole, bc), *la* M.

2^e menuet

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Menuet (viole, bc), *la* m.

Badine

Marchand, *Pièces de clavecin*, Ballard, 1707, *la* m.

La Gracieuse

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, La gracieuse (viole, bc), *la* M.

La Commere

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 6^e ordre, *si* bémol M, transposée en *la* M.

Cinquième suite – *sol* majeur

Cinquième suite/ Les gris vetus

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 4^e ordre, La marche des gris-vêtus en *ré* M, transposée en *sol* M.

La Manon

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, *sol* M.

Rondeau Gracieusem.¹

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Rondeau (viole, bc), *sol* M.

La fleurie

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, La fleurie ou la tendre Nanette, *sol* M.

Les Baccanalles/ Ejoüemens Bachiques

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 4^e ordre, *fa* M, transposé en *sol* M.

Tendresse Bachique

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 4^e ordre, *fa* m, transposé en *sol* m.

Aria

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 4^e ordre [Fureurs bachiques], *fa* m et M, transposé en *sol* m et M.

Sixième suite – *sol* mineur

Sixième suite/ Adagio



Aria prima Compositeur non identifié.



Aria 2^e Compositeur non identifié.



Gavotte et Double de la Gavotte

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, *sol* m.

La Polonoise Marin Marais, *Pièces de viole*, 2^e livre, 2^e suite, n° 40, Menuet (viole, bc) et Ballard, 1707 (clavecin), ré m, transposé en sol m.

Sarabande Compositeur non identifié.



Septième suite – ré majeur

Septième suite/ Les Sentimens

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, Sarabande en sol M, transposée en ré M.

La Pastorelle François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, sol M, transposée en ré M.

La Diane François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 2^e ordre, ré M.

Fanfars François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 2^e ordre, Fanfare pour la suite de la Diane, ré M.

Premier Rondeau

Compositeur non identifié.



2.^e Rondeau Compositeur non identifié.



Gigue Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Gigue (viole, bc), ré M.

Les Delices François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 7^e ordre, Les petits âges, 4^e partie : Les délices, Rondeau en sol M, transposé en ré M.

Les Petits doigts

Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, Les petits doigts (viole, bc), ré M.

La Baronne fringante

Compositeur non identifié.



Aria Compositeur non identifié.



Rossignol François Duval (1672 ?-1728), *Premier livre de sonates*, 5^e suite (violon, bc), ré M.

Huitième suite – la mineur

Huitième suite/ La Lugubre

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 3^e ordre, Sarabande en ut m, transposée en la m.

L'adolescente François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 7^e ordre, Les petits âges, 3^e partie : L'Adolescente, Rondeau en sol m, transposé en la m.

L'Enfantine François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 7^e ordre, Les petits âges, 2^e partie : L'Enfantine, sol m, transposée en la m.

La Princesse de Sens

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 9^e ordre, Rondeau en la m.

Rondeau François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 8^e ordre, si m, transposé en la m.

Les Nonettes ; *Les Blondes* et *Les Nonettes* ; *Les Brunnes*

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, sol m et M, transposé en la m et M.

Les Silvains François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 1^{er} ordre, Rondeau en sol M, transposé en la M.

La Basque François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 7^e ordre, sol m, transposé en la m.

La Dangereuse

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 1^{er} livre, 5^e ordre, Sarabande en la M.

Le Bavolet François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 9^e ordre, Le bavolet flottant, Rondeau en la M.

L'Inconstant Louis de Caix d'Hervelois, *Pièces de viole*, 1^{er} livre, L'inconstant (viole, bc), la M.

Menuet François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 9^e ordre.

Neuvième suite – ré majeur

Les Bergeries 9.^e suite

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2^e livre, 6^e ordre, Rondeau en sib M, transposé en ré M.

RÉFÉRENCES

Pièces choisies pour le clavecin, de différents auteurs, Paris, Christophe Ballard, 1707.

Louis de Caix d'Hervelois, *Premier livre de pièces de viole avec la basse-continuë*, Paris, l'auteur, Foucault, [1710].

François Couperin, *Pièces de clavecin... Premier livre*, Paris : l'auteur et plusieurs autres éd. (RISM A, C. 4279-4285), 1713

François Couperin, *Second Livre de pièces de Clavecin composé par Monsieur Couperin...*, Paris, l'auteur et plusieurs autres éd. (RISM A, C. 4289-4293), 1717.

Marin Marais, *Pièces de viole, deuxième livre*, Paris, l'auteur, 1701.

Marin Marais, *Pièces de viole, troisième livre*, Paris, l'auteur, 1711.

François Duval, *Premier livre de sonates et autres pièces pour le violon et la basse*, Paris, 1704.

Bruce Gustafson et David Fuller, *A Catalogue of French Harpsichord Music : 1699-1780*, London, Clarendon Press, 1990.

Problemi di attribuzione nelle arie italiane di Joseph Chabanceau de la Barre (1633-1678)²³

Barbara Nestola

Joseph Chabanceau de la Barre nacque a Parigi in una famiglia di musicisti: suo padre Pierre era organista della cappella reale, e alla sua morte nel 1656, Joseph gli succedette, mantenendo la carica per il resto della vita. Sua sorella Anne, cantante della *chambre du roi*, acclamata interprete dei balletti di Lully, figura tra i virtuosi francesi, come Pierre de Nyert, Mlle Varenne e Hilaire Dupuy, che contribuirono a far conoscere la musica italiana in Francia verso la metà del Seicento. Dal 1652 al 1654 Joseph accompagnò in viaggio Anne, invitata a prodursi nelle principali corti del Nord: Olanda, Danimarca e Svezia. Proprio a Stoccolma, per iniziativa della regina Cristina, si trovava dal 1652 una compagnia stabile di musicisti italiani, diretta da Domenico Albrici, che i due probabilmente incontrarono. Dopo il rientro in Francia, Anne interpretò i ruoli di *Ombra di Clerica Regina* e *Bellezza nell'Ercole amante* di Cavalli, rappresentato a Parigi nel 1662.

23. Desidero ringraziare Alessio Ruffatti per avermi gentilmente segnalato le fonti dell'aria *Due labbra di rose* contenute nel catalogo di E. Caluori e la presenza del testo esplicativo nella raccolta di *Airs sérieux et à boire* del 1701.

Joseph de La Barre godette dunque di una certa familiarità con l'ambiente italianizzante che animava la vita musicale della corte francese alla metà del secolo; in effetti, l'influenza dei modelli di composizione italiani non mancò di manifestarsi nella sua produzione musicale. Attualmente non restano copiose testimonianze delle opere di La Barre: oltre alla musica strumentale, conservata in alcuni manoscritti, ci è pervenuta la raccolta a stampa delle *Airs à deux parties* (R. Ballard, 1669), che contiene l'aria italiana *Sospiri obimé*. Un'aria italiana, *Dolorosi pensieri*, fu pubblicata nel *Mercure galant* dell'agosto 1678. Conosciamo inoltre i titoli di altre cinque arie italiane a lui attribuite secondo una lista redatta da François Fossard all'inizio del XVIII secolo (conservata in F-V/ Ms Mus 138):

Per doglia infinita (a 5 voci), *Ferite occhi ferite*, *Occhi parlate meno*, *Occhi soavi e cari*, *Si ch'io v'amo begl'occhi* (tutte a 3 voci). Solo di quest'ultima si conserva la musica, pubblicata anonima nella raccolta *Airs italiens des plus célèbres auteurs* (P. Ballard, 1695); l'attribuzione dell'aria a La Barre appare comprovata da una nota di contenuto del volume redatta da Sébastien de Brossard nei suoi appunti. Infine, resta l'aria *Due labbra di rose*, che nel *Recueil d'airs sérieux et à boire* del 1701 figura come 'air italien de feu Monsieur de la Barre, organiste de la feüe Reyne'.

La chiarezza del quadro qui brevemente delineato appare meno scontata ad uno sguardo più approfondito. L'aria *Due labbra di rose* era apparsa, alcuni anni prima dell'edizione Ballard del 1701, nel *Mercure Galant* del luglio 1679, p. 334-335, dove viene presentata come estratta 'da una delle ultime opere che la regina di Svezia ha fatto rappresentare a Roma', senza indicare il nome dell'autore. Non è il primo caso di arie italiane pubblicate nel *Mercure galant*: tra gli anni 1679-1683 ne apparvero diverse, a volte inviate alla redazione da 'corrispondenti' (diplomatici, aristocratici, etc.) che si trovavano a viaggiare o soggiornare in Italia. Per quanto riguarda *Due labbra di rose*, la stessa compare, attribuita a Luigi Rossi, in numerose fonti manoscritte, quasi tutte italiane (è utile inoltre segnalare che nel già citato Ms Mus 138 di Versailles, Fossard l'aveva attribuita a Giacomo Carissimi):

| | |
|---------------------|------------------|
| I-Fc/ D 2357 | I-Rc/2480 |
| I-Nc/ 22.5.15 | I-Bacp/ R-IV-9.7 |
| I-Nc/ C.I. 1 (A.88) | F-Pn/ Vm7 53 |
| I-Bc/ Q 44 | F-Pc/H 659 II |
| I-Rc/ 2464 | B-Bc/ 17193 |

La concordanza delle fonti manoscritte e la localizzazione italiana della maggior parte di esse propendono dunque per un'attribuzione dell'aria a Luigi Rossi, anche se si crea un contrasto con la spiegazione fornita dal *Mercure galant* sulla sua origine: al momento dell'arrivo di Cristina di Svezia a Roma (dicembre 1655), il compositore era già scomparso da un paio d'anni (1653).

Abbiamo già fatto presente che nell'edizione C. Ballard del 1701 *Due labbra di rose* era stata attribuita a La Barre. Questo elemento non sembra tuttavia frutto di una semplice svista dell'editore, poiché nella pagina esplicativa della raccolta (*Airs sérieux et à boire*, agosto 1701) si legge la seguente dichiarazione: 'J'ay aussi pris soin de recueillir quantité d'excellents airs italiens, tels que sont *Vorrei scoprirli*, *Beate mie pene*, que j'ay donnez dans les livres precedents, et *Due labbra di rose* que je donne dans celui-cy, page 156. Quelques gens m'ont dit que cet air devoit se battre à 6/8, mais je m'en suis raporté à d'autres personnes qui ne conservent que de la musique correcte, qui ont cet air notté à 3 temps simples; j'ay cru devoir avertir de cette difference de mesure, afin de contenter tout le monde; cet air est de feu Monsieur de la Barre, organiste de la reyne, et je n'ay pas manqué d'y mettre son nom; estant convaincu

par l'experience que me donne mon employ, que c'est ne faire plaisir qu'à demy, de donner une bonne musique sans manquer à qui le public en a l'obligation: je tâcherai d'apporter encore plus d'exactitude pour la suite'. A questo punto emergono alcune considerazioni. La versione di *Due labbra di rose* pubblicata nel *Mercure galant* del 1679 coincide con l'edizione Ballard per quanto riguarda musica e testo, tranne nell'indicazione del tempo, che è 6/8, come in tutte le fonti manoscritte superstiti. Dobbiamo quindi pensare che l'edizione del *MG* sia stata realizzata a partire da una fonte attendibile, forse italiana; l'edizione Ballard potrebbe invece derivare da una copia realizzata da terzi: lo stesso editore parla di persone che 'conservano musica corretta'. I possessori delle partiture qui evocati non erano dilettanti o semplici amatori, ma più probabilmente musicisti, compositori e interpreti. Chi ha fornito la copia a Ballard potrebbe aver deciso di riscrivere l'aria in tempo 3, commettendo anche l'errore d'attribuzione; cosa non impossibile, tenendo conto che dalla morte di La Barre (1678) all'edizione Ballard (1701) erano trascorsi più di vent'anni.

La questione non può comunque ritenersi chiusa: resta da capire il perché dell'associazione tra La Barre e Rossi. Sembra che già nella loro epoca il pubblico manifestasse qualche esitazione, confondendo l'uno con l'altro. Dell'aria *Dolorosi pensieri*, pubblicata nel *Mercure galant* nel 1678 e descritta come uno dei pezzi favoriti del re, che 'non poteva stancarsi di ascoltarla', si dice che spesso era stata scambiata dai contemporanei per una composizione di Luigi Rossi! Questo dato, secondo il cronista, anziché screditare La Barre, avrebbe contribuito ad accrescere la sua fama di compositore. Per confermare la facilità con cui si commettevano simili sviste, è bene notare che nel ms F-Pn/Vm⁷ 53 *Dolorosi pensieri* figura come di Carissimi.

Infine, nella già citata raccolta di *Airs italiens des plus célèbres auteurs* del 1695, oltre alle proprie arie, La Barre aveva composto alcuni ritornelli a mo' d'introduzione per altri pezzi, tra cui *Al fulgor di due bei rai*, aria estratta dall'*Orfeo* di Luigi Rossi. La Barre si serve di elementi tematici derivati dalle parti vocali, affidandoli a due violini e al basso continuo in una elaborazione che si attiene, anche se non scrupolosamente, alla musica dell'aria.

A questo punto, l'associazione tra i due compositori inizia ad apparire meno ambigua. Non è una novità che un pezzo di musica sia oggetto di attribuzioni controverse. Nel nostro caso la singolarità è rappresentata dal fatto che un compositore francese, dei meno prolifici, come dimostra la scarsità di testimonianze delle sue musiche, si sia trovato – in vita e dopo la morte – legato al nome di Luigi Rossi, uno tra i più noti autori italiani di metà Seicento, senza tralasciare gli incroci con Giacomo Carissimi. Oltre alle vicende biografiche del compositore, che testimoniano di un contatto con musicisti italiani, e forse con lo stesso Rossi, la spiegazione va ricercata proprio nella musica. Un'ulteriore prova che La Barre possa essersi servito di fonti italiane per meglio acquisire la conoscenza di elementi dello stile compositivo, potrebbe essere rappresentata da *Si ch'io v'amo begl'occhi*, pubblicata nella già citata antologia del 1695. Il testo di quest'aria figura (ad eccezione dell'ultimo verso, lievemente modificato) anche in un'aria di una raccolta manoscritta di musica vocale italiana conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi: si tratta del ms Rés. Vm⁷ 59 (101), che insieme al consimile Rés. Vm⁷ 102 (150) fu copiato a Roma verso la metà del Seicento e successivamente inviato in Francia, probabilmente un omaggio destinato a Mazarino. *Si ch'io v'amo begl'occhi* è contenuta nel primo volume, con musica di Mario Savioni e poesia di Domenico Benigni. Oltre a numerose arie di Savioni, i due cospicui volumi contengono anche musiche di Rossi, Carissimi, Caproli, Marazzoli, Mazzocchi, etc. Appare dunque possibile che La

Barre si sia servito del testo di Benigni e ispirato all'aria di Savioni per comporre la sua: le arie sono entrambe in metro ternario e presentano la stessa struttura musicale binaria, anche se le tonalità sono diverse.

Le tre arie italiane di La Barre (*Sospiri ohimé, Dolorosi pensieri, Si ch'io v'amo begl'occhi*) mostrano tutte l'acquisizione di elementi distintivi dello stile italiano: giustapposizioni di sezioni in stile diverso, con segmenti in stile recitativo che intercalano parti ritmicamente definite, dalle frasi melodiche più elaborate; armonia cangiante, con largo uso della dissonanza e dei ritardi; cambiamenti di metro e tempo; indicazioni dinamiche (compaiono, precoci, nell'edizione di *Airs à deux parties* del 1669). Joseph de La Barre ci appare come uno dei più 'mimetici' compositori francesi alle prese con lo stile italiano, tanto che la sua musica poteva essere scambiata senza troppe difficoltà con quella di Rossi e Carissimi.

Raybaud versus Raibaud: una fuente completa del *Idille de la Reine d'Espagne* (1701)

Joseba Berrocal

NDLR :

C'est à partir d'une source nouvellement acquise par la Bibliothèque nationale de France que Nathalie Berton avait présentée cette œuvre dans ce *Bulletin* en 1997 : cf. "*Idille de la reine d'Espagne : une partition inconnue d'un compositeur inconnu*", *Bulletin de l'Atelier d'études sur la musique française des XVII^e & XVIII^e siècles*, 7 (1997), p. 13-15. Quelques mois plus tard, c'est au cours d'un colloque à Ávila que j'entendis Joseba Berrocal présenter cette même œuvre sous un jour totalement nouveau...

No todas las obras musicales manuscritas de inicios del XVIII tienen la fortuna de conservarse en más de una copia. Es más, si dicha pieza se encuentra ligada a un acontecimiento civil determinado – una boda, una coronación, una exequias – las posibilidades se hacen aún más remotas y a menudo nuestra única referencia puede llegar a ser, desafortunadamente, sólo literaria: el libreto o una simple anotación en un diario.

El *Idille de la Reine d'Espagne* parecía ser uno de estos casos. Una serenata hecha por encargo del comandante de una plaza militar francesa para homenajear a una ilustre visitante de paso, la nueva reina de España María Luisa de Saboya. En el boletín del año 1997 Nathalie Berton publicaba en estas páginas la descripción del ejemplar conservado en la BN de Francia bajo la signatura Rés Vmc ms 94: "L'Idille de la reine d'Espagne : une partition inconnue d'un compositeur inconnu". En esta presentación se presuponía que se trataba de una fuente única y se lamentaba el hecho de que faltaran uno o dos folios – en realidad doce –. Curiosamente, ese mismo año, en el Congreso Internacional de Ávila "Música y Mecenazgo 1600-1800", presenté una comunicación "1701; La boda de Felipe V con María Luisa Gabriela de Saboya: un nuevo proyecto para establecer una *Musique Française de Chambre* en la Corte" en la que hacía referencia a otra fuente – asimismo considerada única – de la misma pieza: la conservada en la BN de Turín con la signatura Ris. Mus. IV 14. Esta copia ya había sido objeto de estudio a principios del XX en un artículo publicado en la *Revista Musicale Italiana*, XXII/1 (1915), p. 57-70, debido a la pluma de Luigi Alberto Villanis: "Un compositore sconosciuto alla corte dei Duchi di Savoia, nel secolo XVIII". En ambas publicaciones se puede encontrar la descripción de la música y el texto con diverso grado de detalle.

La expansión de la música francesa, o 'a la francesa', entre las diferentes cortes europeas bajo las últimas décadas del reinado de Luis XIV fue un fenómeno que la tradición quiere ver unido a la figura de Lully y sus seguidores, y corrió parejo al de un Versailles convertido en modelo cortesano ideal. En este sentido, conviene recordar que el papel protagonizado por esta música – tan comúnmente de un marcado carácter ceremonial – hacía de la misma un instrumento básico de la etiqueta palaciega a imitar. El hecho de que acontecimientos posteriores hicieran que este repertorio perdiera el favor de la corte española a menudo ha hecho olvidar que en estos momentos (1701-1702) España parecía seguir finalmente el ejemplo de tantas cortes europeas.

En 1700 Carlos II – el último de los Austrias hispánicos – fallece sin descendencia y el duque de Anjou es llamado a ocupar el trono español, no sin la activa oposición de una amplia liga de naciones. Tanto el trayecto que trajo a Felipe V en su camino a Madrid en enero de 1701, como el viaje que realizó la futura soberana desde Turín hasta Figueras ocho meses más tarde, fueron una concatenación ininterrumpida de celebraciones y actos de homenaje. Éstos tenían como objeto apuntalar un estatus regio al momento inestable dada la inminencia de una guerra sucesoria. Felipe V era acompañado hasta Hendaya por un numeroso cortejo. El mismo incluía al joven conde de Ayen como responsable de un nutrido grupo de 29 músicos que se ocupaban de colaborar en estos fastos en las diversas localidades que se visitaban. Por el contrario, la comitiva de María Luisa de Saboya no contaba con una capilla musical, dado que la intención era la de embarcarse con el fin de hacer el trayecto más velozmente. En cualquier caso, los problemas con el mar de la futura reina aconsejaron hacer noche en los diferentes puertos y, finalmente, seguir por tierra a partir de Marsella. Las demostraciones se sucedieron a su paso por tierras francesas.

A estas circunstancias se encuentran ligados dos de los pocos ejemplos conservados de música francesa relacionada con la corte española: el primero es el objeto de esta reseña, el ya citado *Idille de la Reine d'Espagne* puesto en música por Louis Raybaud (o Raibaud) – maestro de música de la catedral de Grasse – y, el segundo, las *Pieces de Symphonie dédiées a la Reine d'Espagne* de Charles Desmazes, organista de la catedral de Marsella. Ambas obras fueron interpretadas en Antibes y Marsella respectivamente al paso de Luisa Gabriela de Saboya camino de sus esponsales en tierras catalanas. Precisamente, ambas fueron dos de las paradas de mayor relevancia: Antibes era primera ciudad francesa, y como tal, de marcada importancia estratégica y militar frente a la vecina Niza saboyana. Marsella, un importante centro económico, destacó por el entusiasmo desplegado en sus sucesivos recibimientos a los miembros de la familia real borbónica. En dichas plazas, los citados compositores locales – quienes habitualmente desarrollaban su labor en el ámbito religioso – dedicaron sendos trabajos profanos a la que virtualmente era ya reina de España y, quién sabía, quizá también futura reina de Francia: uno de las principales desencadenantes de la Guerra de Sucesión que afectó a toda Europa entre 1701 y 1714 fue la no-renuncia por parte de Luis XIV a la posibilidad de ser sucedido en el trono galo por Felipe V.

Pero la génesis de ambas obras es notoriamente diferente. El *Idille* de Raybaud fue un melodrama expresamente compuesto para la ocasión por encargo de Mon.r de La Motte Guérin sobre un texto de autor no citado. Al momento de la composición todavía no se sabía a ciencia cierta si la interpretación tendría lugar a bordo de la Galera Real o en alguna de las Islas de Lerins dependientes de Antibes. En la dedicatoria – conservada sólo en el ejemplar

de Turín – Raybaud aprovecha para ofrecer sus servicios a la Reina sin que podamos saber si se trata de una galantería o si realmente estaba interesado en seguir a Maria Luisa hasta la Corte española. En contraste, las *Pieces de Symphonie* de Desmazures, conservadas en la BN de Madrid, se presentan en una edición grabada en 1702. En este caso nos encontramos ante una producción exclusivamente instrumental, muy posiblemente compuesta con anterioridad, y que vendría dedicada a Maria Luisa únicamente por una cuestión de cortesía y oportunidad. Su título completo reza *Pieces de Symphonie/ A Quatre Parties pour les Violons flutes et Haubois/ Rangées En suites sur tous les Tons/ Dediées/ a la Reine d'Espagne/ Composées par Charles Desmazures/ Organiste de l'église de Marseille*. Es particularmente interesante el precedente, en la misma ciudad de Marsella, de la obra 'gemela' compuesta por Pierre Gautier (1643-1697), *Symphonies de feu Mr Gaultier de Marseille ; divisées par suites de tons*; recogida póstumamente en París, por Ballard en 1707.

Tratándose de obras de circunstancias, la etiqueta – unida al afán de darse a conocer en algunas de las cortes de más relieve – dictaba que al menos un ejemplar de la pieza fuera entregado a la dedicataria. Cuando el factor temporal o los fondos del promotor lo permitían no era inusual poder ofrecer una edición del texto o de la música; como es el caso arriba señalado de Desmazures. Por el contrario, el *Idille* de Raybaud no fue grabado; se copió consecutivamente y se repartió a las partes interesadas. Dado que conservamos una copia en París – desde donde parte el esposo – y otra en Turín – Corte de los Saboya – no es arriesgado suponer que una tercera copia viajó a Madrid, residencia de los nuevos reyes. Lamentablemente no conservamos trazas de ella, aunque los dos ejemplares pervividos permiten suponer que el volumen madrileño no presentaría grandes diferencias.

Tal y como se mostrará a continuación, el ejemplar conservado incompleto en la BN de Francia – en adelante 'P' – sirvió presumiblemente como original para la copia conservada en la BN de Torino – en adelante 'T' –. Los dos volúmenes son prácticamente similares, y sólo ligeras particularidades los diferencian.

Ambos se presentan en forma de partitura general, en formato apaisado, sobre un mismo tipo de papel y ambos están copiados por una misma mano, tanto para el texto como para la música; plausiblemente la de un copista profesional. Ambos tienen prácticamente la misma paginación a lo largo de la toda la pieza, tanto es así que se podría continuar el ejemplar P con la fuente T sin necesidad del más mínimo retoque. Sin embargo, en P no sólo faltan los últimos doce folios de la obra, igualmente carece de dedicatoria, sí conservada en T:

“à la Reine d'Espagne/ Madame/ C'est avec un profond respect que J'offre à Votre/ Majesté l'idille que J'eus l'honneur de chanter devant/ elle à Antibé, et que V.M. eut la bonté d'agréer. Je/ suis si sensible à la grace que ie receus de V.M./ que ie m'estimerois heureux si ie pouvois me consacrer/ tout entier a son service, et ne m'occuper toute ma vie/ qu'à Chanter ses louanges, et celles de son auguste Epoux/ ce grand Monarque par ses belles actions, et V.M. Madame/ par l'exercice des plus grandes vertus alles fournir une belle, et/ noble matiere aux poetes, et aux Musiciens pour s'immortaliser/ en celebrant vos louanges les plus habilles hommes de l'Europe/ travailleront sur un si beau suiet, mais quelques madiocres que soint/ mes talens personne ne le fera avec plus de zele que moy/ qui feray glorie d'être toute ma vie avec un tres profond respect/ Madame./ de votre Majesté/ Le tres humble tres/ obeissant et tres obligé/ serviteur Raibaud.”

Extrañamente, en T el autor viene recogido como 'Raibaud' mientras en P se habla de 'Raybaud'.

El hecho de que T esté copiado sobre P – o sobre una fuente intermedia no pervivida – queda patente vistas las siguientes circunstancias: la mayor pulcritud general en la presentación; el mejor reaprovechamiento de los espacios destinados a los compases (vide P 8^v// T 9^v); el reparto más lógico de los sistemas (vide P 4^v// T 5^v) y el hecho de que se eviten en T enmiendas y tachaduras presentes en P (vide P 8^v// T 8^v). Por otra parte, la existencia de errores comunes a ambas fuentes nos habla de su copia relacionada (vide P 34^v// T 34^v). Otras diferencias menores servirían para aclarar algunos puntos relacionados con la instrumentación de algunos pasajes: en P 37^v no se recogen las flautas mientras en T sí. En contra de lo que cabría esperar, el bajo continuo de T está cifrado prácticamente en su totalidad mientras que en P no. Esto podría explicarse si P hubiera sido copiada a su vez sobre una fuente original cifrada – quizá incluso las propias particellas – renunciando a recoger el cifrado y, sin embargo, recuperándolo para T. Otra explicación podría ser que T fue cifrada directamente, aunque la falta de dudas y enmiendas parecen no apoyar esta hipótesis. Una última opción se basa en la existencia de una copia intermedia, quizá la destinada a Madrid.

En suma, el ejemplar italiano del *Idille* de Raybaud viene a completar una reseñable fuente musical – dada la escasez de este tipo de obras – en el contexto musical y político español en los primeros años del dieciocho. Conviene tener presente que Francia y España, desde hacía largas décadas, venían sufriendo una larga sucesión de desencuentros fruto de su lucha por ocupar un lugar relevante en la escena europea. Los sucesivos matrimonios entre las respectivas casas reales no servían sino para minimizar sólo en parte estas fricciones cuando la llegada de la casa de Borbón al trono español en 1700 pareció augurar una larga etapa de pacífica convivencia o, quizá incluso, de convergencia bajo una misma corona.

Esta ilusión queda patente en varias obras del momento, antes de que la guerra y los intereses particulares de las partes acabaran con el sueño acariciado por Luis XIV. Estas producciones conmemorativas, junto con el resto de obras ligadas al cambio dinástico en la corona española, forman un corpus de música del que restan pocas trazas. Se seguirán rastreando, dentro de este conjunto, las composiciones presentadas en Lyon al paso de los duques de Borgoña y de Berry en 1701; o aquellas otras que, sobre textos de M^{me} de Saintonge, presentó Henry Desmarest. Un Desmarest que acompañaba en España al nuevo rey en calidad de compositor de corte. Raybaud habría compartido sus funciones en el muy hipotético caso de haber seguido a Maria Luisa Gabriela hasta tierras españolas.

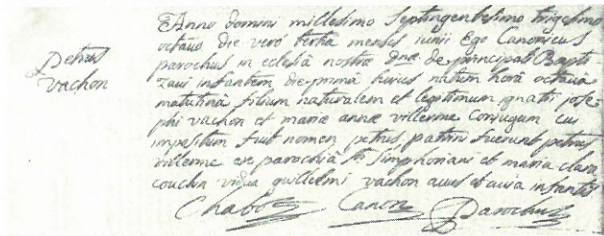
REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Le point sur Pierre Vachon (1738-1803) : apport à sa biographie

Michelle Garnier-Butel

La découverte de l'acte de baptême de Pierre Vachon (dont nous fêtons cette année le bicentenaire de la mort) éclaire d'un jour nouveau la personnalité de ce grand violoniste et compositeur, l'un des principaux protagonistes du quatuor français dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Il n'est pas né à Arles en 1731, comme on l'a affirmé, mais en Avignon le 3 juin 1738, et a été baptisé le même jour en l'église Notre-Dame de la Principale par le Chanoine paroissial Chabo. Signé par cet ecclésiastique, ce document mentionne, outre le jour, l'heure de la naissance de l'enfant et celle de son

baptême, l'identité de ses parents (Ignace Joseph Vachon et son épouse : Maria Anna Villerme), ainsi que celle de ses parrain et marraine (Pierre Villerme, de la paroisse de Saint-Symphorien, et Maria Clara Couchin, veuve Vachon, ses grands-parents).



(Avignon, Archives municipales GG 135)

En Avignon également, sur la paroisse Saint-Agricol, dans la rue Argentière, le couple avait déjà donné naissance à deux filles : Maria Élizabeth, le 28 janvier 1736, et Maria Gabriela, le 19 février 1737. Dans leurs actes de baptême, leur père, Ignace-Joseph, était désigné comme artisan, fabricant de bas de soie et musicien²⁴. En mai 1751, le jeune Pierre devait être engagé, pour une durée d'un an, par l'Académie de Musique de Carpentras au poste de Premier Violon (en même temps que Jean Nicolas Depersuid à celui de Maître de Musique), moyennant la somme globale de 950 livres pour les deux. Mais le contrat, qui stipulait l'obligation de résidence à Carpentras, ne fut pas signé²⁵, et Vachon s'installa à Paris.

Un autre apport à sa biographie (par recoupements de sources : périodiques anglais et français, sources musicales imprimées et cotages) concerne les années 1772-1777. On ignore s'il vécut surtout à Londres, comme pourraient le laisser supposer la mention "Vachon, en Angleterre", retrouvée chaque année dans l'*Almanach Musical* (1774-1779), et le fait que, vers 1775, il avait une adresse dans la capitale britannique où il publia, à compte d'auteur ses *Six/ Easy Duettos/ for two/ VIOLINS/ Humbley Dedicated to his GRACE/ the Duke of Dorset/ By/ P. Vachon/ OP.V. Price 10.6./ LONDON/ Printed & Sold by the Author/ No 57. King Street SOHO/ AND/ at all the Music Shops*²⁶ [GB-Lbl / g. 218.e. (1-2)].

Mais il y séjourna à trois reprises entre le 27 avril 1772 et le 5 juin 1777 (tout en prenant à Paris, en date du 22 avril 1773, un privilège d'édition général valable pour six ans), car son nom est mentionné dans les annonces de concerts parues dans *The Public Advertiser* durant ces années. Il se fit entendre treize fois dans des concerts de bénéfice ou d'oratorios, en tant que soliste (concerto de violon), chambriste (en duo, trio, quatuor et quintette) – il était violoniste et probablement altiste –, ou comme *Leader*. Il semble avoir fait jouer certaines de ses œuvres.

- 27/04/1772 Haymarket Theatre (Benefit Concert)
Duo (violon, violoncelle : Vachon, Dupont)
Concerto de violon
"Full Piece" de Vachon (ouverture ou mouvement de symphonie)
- 01/05/1772 Hickford's Room (Benefit Concert)
Leader et violon solo
- 18/02/1774 Drury Lane Theatre (Oratorio)
Händel, Judas Maccabaeus
Concerto de violon (fin de 2^e partie)
- 02/03/1774 Drury Lane Theatre (Oratorio)
J.C. Smith, Paradise Lost
Concerto de violon (fin de 2^e partie)

- 09/03/1774 Drury Lane Theatre (Oratorio)
Händel, Judas Maccabaeus
Concerto de violon (fin de 2^e partie)
- 10/03/1774 Haymarket Theatre (Benefit Concert)
Leader
- 23/03/1774 Drury Lane Theatre (Oratorio)
Stanley, The Fall of Egypt
Concerto de violon (fin de 2^e partie)
- 25/03/1774 Drury Lane Theatre (Oratorio)
Stanley, The Fall of Egypt
Concerto de violon (fin de 2^e partie)
- 15/04/1774 Haymarket Theatre (Benefit Concert)
Leader et violon solo
- 16/05/1774 Hickford's Room (Benefit Concert)
Vachon figure parmi les musiciens listés
- 12/05/1777 Tottenham Street Rooms (Benefit Concert)
Ouverture de Vachon (nouvelle œuvre)
Trio (violon, alto, violoncelle : Lamotte, Vachon, Crosdill)
Quintette à cordes : avec Lamotte, Puppo, Cervetto, Crosdill (? Vachon, alto)
- 21/05/1777 Freemasons' Hall (Benefit Concert pour Borghi)
Quatuor à cordes (Vachon, Cramer, Giardini, Crosdill)
- 05/06/1777 Hanover Square Rooms (Benefit Concert)
Orchestre et solistes (parmi lesquels, outre Vachon : Cramer, Crosdill, Fischer, Florio, Giardini, Kammel)

(Relevé établi d'après Simon Mac Veigh, *Calendar of London Concerts 1750-1800*, data base, Goldsmiths College, University of London, et Philippe Oboussier, Exeter)

Il fut aussi en relation avec les milieux aristocratiques, comme l'attestent les dédicaces (sans doute adressées à leurs commanditaires) d'œuvres de musique de chambre qu'il publia à Londres entre 1772 et 1777 :

- le comte de Guines, ambassadeur auprès de Sa Majesté britannique, que Vachon avait suivi en Angleterre : *SIX/ QUARTETTOS/ Pour deux Violons, alto et Basso/ Dedié à Monsieur le/ COMTE DE GUINES,/ Maréchal des Camps, et Armées du Roi./ Inspecteur de son Infanterie, et son/ Ambassadeur près de Sa Majesté Britannique./ Par/ P. VACHON,/ Premier Violon de S. A. S. Monseigneur le/ PRINCE DE CONTY./ London Printed for William Napier at his/ Music Shop the Corner of Lancaster Court Strand./ Pr. 10:6 d [avec dédicace ; ca 1772 ; F-Pn/ Vmg 15690] [V.13]*
- Ces quatuors furent publiés à nouveau en 1773, à Paris, chez Venier, comme " Opera VII^e & Second Livre de Quatuors " (*AC*, 27/09/1773 ; *AA*, 28/10/1773 ; *MF*, octobre, I, p. 188-189) BTC 1773, Supplement VIII, p. 20/500 [V 12]
- le 3^e duc de Dorset (*Duke of Dorset*, John Frederick Sackville) : *Six/ Easy Duettos/...OP.V..., op. cit. [ca 1775] [V.23]*
- le 6^e comte de Kelly (*Earl of Kelly*, Thomas Alexander Erskine), violoniste et compositeur écossais, élève de Johann Stamitz et fervent adepte du style de Mannheim : *Six/ QUARTETTOS/ for/ two/ VIOLINS/ A/ TENOR and BASS/ Most humbly Dedicated to the Right Honourable the/ EARL OF KELLY/ By/ P. VACHON/ Opera VI./ Pr. 10:6./ LONDON/ Printed for W.^m Napier, corner of Lancaster Court, Strand [cotage 56 ; ca 1777 ; D-B/ DMS 215 341 (1-4) [V.11]*

24. Joseph Scherpereel, *La Musique dramatique à Avignon et dans le Comtat-Venaissin aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Université de Nice, Habilitation, 1992, p. 203, note 421.

25. *Ibid.*, p. 202-203.

26. À la partie de Violino Primo : "Engrav'd by P. Hodgson, Maiden Lane, Covent Garden"

On perd la trace de Vachon entre 1778 (selon l'*Almanach Musical*, il vivait encore à cette date en Angleterre) et 1784 où on le retrouve en Allemagne. Les *Tablettes de renommée des musiciens*, qui, en 1785, recensent les plus connus d'entre eux, le citent à la fois parmi les *Auteurs, Compositeurs et Maîtres de musique vocale et instrumentale* ("célèbre Violon à Londres, a fait... plusieurs Œuvres de Sonates & Quatuor"), et parmi les *Compositeurs Virtuoses, Amateurs et Maîtres de musique pour les instruments à cordes et à chevalet* ("célèbre Violon, Compositeur, a exécuté au Concert Spirituel, plusieurs morceaux de sa Composition qui lui ont mérité les vifs applaudissemens").

Cet apport à sa biographie illustre bien son implantation dans la vie musicale britannique à l'époque où Giardini en était une haute figure. Comme il l'avait fait à Paris (il fut au service du Prince de Conti et en relation avec La Borde), il gravita à Londres autour des cercles aristocratiques tout en se produisant dans les concerts publics ; il contribua à y diffuser le goût français en matière de musique instrumentale. Londres fut donc, avant Berlin, une étape importante dans la carrière cosmopolite de ce virtuose, qui excella dans la musique de chambre et fit rayonner le style français dans l'Europe des Lumières.

REPÈRES MUSICAUX

"Bonjour, bon an" : un canon du *Mercure*


Jean Duron

Nathalie Berton me signale la présence dans le *Mercure* de janvier 1731 (entre p. 142-143) d'un petit canon anonyme, qui vient ponctuer un article sur la Camargo. Il se trouve en bas de page sous une délicieuse *Muzette (en rondeau)* également anonyme, "Dans nos paisibles retraites", très curieusement notée en clé de sol sur la 1^{re} ligne.

Canon a quatre parties.
On doit partir a vne mesure les uns des autres,

Bonjour bon an, accompagné de plusieurs autres, et moy par eillement.

Comme on le constatera dans le fac-similé de la source, la mesure 4 de ce canon est doublement fautive : elle comprend 4 ? temps et le second ré est impossible dans l'accord d'ut majeur qui accompagne. Je vous propose donc la résolution suivante et, bien évidemment, un joyeux amusement.



Bon - jour, bon an, ac - com - pa - gné de plu - sieurs au - tres, et moy pa - reil - le -
Bon - jour, bon an, ac - com - pa - gné de plu - sieurs
Bon - jour, bon an, ac - com - pa -
Bon - jour, bon
- ment. Bon - jour, bon an, ac - com - pa - gné de plu - sieurs au - tres, et moy pa - reil - le - ment.
au - tres, et moy pa - reil - le - ment. Bon - jour, bon an, ac - com - pa - gné de plu - sieurs au - tres.
- gné de plu - sieurs au - tres, et moy pa - reil - le - ment. Bon - jour, bon an, ac - com - pa - gné.
an, ac - com - pa - gné de plu - sieurs au - tres, et moy pa - reil - le - ment. Bon - jour, bon an.

NOUVEAUX LIVRES présentés par leur auteur

Sylvie Granger
Musiciens dans la Ville : 1600-1850
Paris, Belin, 2002, 320 p.
(collection Essais d'Histoire Moderne)

Un père vieillev aveugle, deux frères dont l'aîné est organiste, tandis que le cadet donne leçons de vielle et de menuet... Le cas exposé en introduction de *Musiciens dans la Ville* était initialement destiné à montrer les méthodes d'enquête utilisées (recours à toutes les séries d'archives, élaboration d'un fichier prosopographique...). Il permet aussi d'illustrer l'esprit de mon travail : lorsqu'il

y a bientôt quinze ans j'ai plongé en archives (dans l'espoir, naïf, d'y trouver la danse...), j'ai remonté dans mon filet des hommes de la musique en tous genres. À défaut de danse, j'avais du moins des danseurs ! Mais ces danseurs pouvaient être fils, frères ou pères d'organistes, voire jouer eux-mêmes du violon à la cathédrale. J'ai donc poursuivi ma prospection sans dresser aucune barrière ni choisir des catégories préétablies.

Cela a donné plusieurs centaines, et maintenant deux milliers et demi de musiciens exerçant entre le début du XVII^e et le milieu du XIX^e siècle dans des villes de l'Ouest et du Centre-Ouest de la France, Le Mans et La Flèche tout d'abord, puis Angers, Tours, Orléans et Poitiers. Cela a donné une thèse (*Les métiers de la musique en pays*

manceau et fléchois du XVII^e au XIX^e siècle : 1661-1850, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2000, 1612 p.), puis fin 2002 ce livre, *Musiciens dans la Ville*, aux éditions Belin. Celui-ci n'est pas seulement une réécriture allégée de la thèse, c'est un élargissement du champ au-delà du cas du Mans pour obtenir une vision concrète de l'existence quotidienne des musiciens ordinaires dans les villes ordinaires.

Musiciens dans la Ville s'organise en trois parties de poids équivalents. La première étudie l'exercice multiforme du métier de musicien, tant sur les scènes provinciales qu'au service des églises, ou en enseignant musique et danse. Notons qu'elle s'ouvre sur un chapitre consacré à la pratique spectacularisée, qui n'existait pas dans la thèse. La deuxième montre comment se structurent les carrières musicales, à travers les phénomènes de mobilité spatiale et sociale, et les chemins divers de l'apprentissage, en insistant sur les psallettes. Enfin la dernière s'approche au plus près de la vie matérielle et relationnelle de ces musiciens, visitant leurs maisons, leurs placards et même leurs lits !... et constatant à travers leurs alliances matrimoniales et leurs pratiques de sociabilité qu'ils sont pour la plupart bien intégrés dans la cité.

Le concept de " musiciens ordinaires " prend tout son sens quand on sait que sur mille musiciens attestés comme ayant exercé dans la ville du Mans à un moment ou à un autre entre 1600 et 1850, il ne s'en trouve qu'une poignée à avoir les honneurs des dictionnaires spécialisés : Pierre et Jean-Baptiste Allain-Dupré, Louis Bouteiller, Innocent Boutry, François Guichard, André Villoteau... Et pourtant combien d'autres y ont été actifs et créatifs ! Mais la notoriété d'aujourd'hui est largement liée au hasard des œuvres subsistantes. *Musiciens dans la Ville* a voulu redonner vie et chair aussi à ces sans-voix. L'approche prosopographique débouche sur le développement de cas représentatifs qui courent à travers le livre pour devenir familiers au lecteur. Un index de presque 400 noms rendra service au chercheur.

"Loin de la cour", dit la quatrième de couverture... que les lecteurs du *Bulletin* du Centre de Musique Baroque de Versailles ne s'en offusquent pas ! Ils ne croiseront pas Lully, effectivement, parmi les *Musiciens dans la Ville*... mais ils y retrouveront je l'espère l'écho des musiques et des danses que nous aimons.

Parution du premier volume des *Œuvres complètes de Jean-Baptiste Lully*

Jérôme de La Gorce, Herbert Schneider

Le premier volume des *Œuvres complètes de Jean-Baptiste Lully* a été publié en 2001 à Hildesheim chez Georg Olms Verlag. Il porte sur trois ballets dont la musique n'avait jamais encore été imprimée :

Le Ballet des Saisons, *Les Amours déguisés* et *Le Ballet royal de Flore*, édités par James P. Cassaro, James R. Anthony et Rebecca Harris-Warrick et Albert Cohen. Le volume fournit une introduction historique, la méthode suivie pour chacune des œuvres, une édition du livret, la partition accompagnée des paroles respectant l'orthographe originale et les notes critiques. La publication du livret revient à Sylvain Cornic qui a établi le texte sous la responsabilité de François Moureau. L'édition critique de la partition et du livret a été réalisée à partir de toutes les sources existantes et de leur évaluation, tenant compte ainsi de toutes les variantes et des différentes versions des livrets et des pièces musicales.

Georg Olms Verlag met, dès à présent, à la disposition des musiciens le matériel d'orchestre et pourra bientôt y

joindre, avant l'été 2003, une partition clavier-chant des trois ballets. Le prochain volume dont la parution est également prévue en 2003, inaugurerait la série des opéras. Il s'agit de la tragédie en musique *Armide*, éditée par Lois Rosow (partition) et sous la direction de F. Moureau par Jean-Noël Laurenti (livret).

Sylvie Bouissou (éd.)

Jean-Philippe Rameau, Hippolyte et Aricie, 1733 dans Jean-Philippe Rameau, Opera omnia, série IV. t. 1 (OOR IV.1),

Paris, Gérard Billaudot éditeur, 2002, LXXI-395 p.

Après s'être essayé à la cantate, aux divertissements et à toutes sortes de "bagatelles" d'essence dramatique, après avoir créé avec Voltaire un *Samson* que la censure fit interdire parce que Dalila y avait le profil d'une "putain", Rameau livra son premier opéra à l'âge de cinquante ans. Une partie du public s'enthousiasma pour cette musique "remplie de beautés singulières" ; elle forma le clan des "rameauneurs", selon le mot de Voltaire. L'autre partie, conservatrice et frileuse, fut choquée par tant de nouveautés et de dissonances qu'elle assimila à du "bruit", sorte de "tintamarre" odieusement "baroque" (*Mercur de France*, 1734, mai, p. 867-869). En dépit de cette querelle entre partisans de la nouvelle musique et de l'ancienne, autrement dit entre ramistes et lullistes, *Hippolyte et Aricie* emporta un très vif succès qui "fut l'époque d'un perfectionnement remarquable [...] de l'opéra. Rameau dut y créer pour ainsi dire des chanteurs et des symphonistes" capables de faire face à ses audaces (Decroix, art. "Rameau", *Biographie universelle* de Michaud). Rameau dut pourtant supprimer les pages les plus inventives de l'œuvre, notamment, au deuxième acte, le second trio des Parques "Quelle soudaine horreur" exploitant le principe de la modulation par enharmonies. Dans sa *Génération harmonique* (1737, p. 155), le compositeur exprime son amertume à ce propos, et explique qu'il a toujours laissé le fameux trio dans l'édition imprimée de la musique "pour que les Curieux puissent en juger". Inlassablement et comme à son habitude, il remania son œuvre en 1742 puis en 1757 pour une nouvelle production.

Ce nouveau volume des *Opera omnia* de Rameau, est consacré à l'édition de la première version de l'œuvre datant de 1733 (OOR IV.1). L'édition de la version de 1757, qui comprendra la version de 1742 en complément, fera l'objet d'un autre volume (OOR IV.6).

Pour établir le texte de cette version, je me suis appuyée sur trois sources principales : l'exemplaire annoté de la deuxième édition musicale avec supplément, une partie de haute-contre de violon issue d'un matériel perdu ayant servi aux différentes représentations scéniques et la troisième édition du livret qui correspond à la version musicale décrite dans les "Changemens conformes à la Réprésntation (sic)" publiés par Rameau dans la seconde édition de sa tragédie. L'établissement du texte prend en compte pratiquement tous les aménagements de ce "Supplément". Pourtant, dans le cas des coupures qui semblaient avoir été faites à contre cœur d'après les commentaires de Rameau ("On a abrégé les Duos, et Trio que pour accélérer l'action et nullement par le deffaut de la musique. Ainsi des monologues qu'on ne chante pas", p. 2 du supplément), j'ai laissé la version originale et indiqué pour les interprètes la possibilité d'en effectuer la suppression. Une trentaine d'autres sources m'ont aidée à clarifier le parcours génétique de l'œuvre, notamment l'exemplaire précieux conservé à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris (A. 128 A) qui comprend, outre des annotations autographes de Rameau, toutes les strates de corrections et aménagements de l'œuvre depuis sa création, en octobre 1733, jusqu'à ses dernières représentations, hélas mutilantes, en 1767.

Comme pour l'ensemble des volumes de la collection des *Opera omnia*, celui-ci comprend une introduction bilingue s'attachant à retracer l'historique de l'œuvre, l'édition du livret et de la musique, un lourd appareil critique à l'image de la complexité de cette première œuvre de Rameau, et des annexes. D'aucuns seront surpris de trouver dans cette dernière partie le fameux et superbe monologue "Cruelle mère des amours". Sans ambiguïté, Rameau le remplaça par un monologue, toujours confié à Phèdre, sur l'incipit "Espoir, unique bien d'une fatale flamme". En si mineur, de structure ABA, ce nouveau monologue n'a rien à envier au précédent, si ce n'est la notoriété.

Raphaëlle LEGRAND, Nicole WILD
Regards sur l'opéra-comique,
Trois siècles de vie théâtrale
 Paris, CNRS Editions, 2002.

La démarche est inhabituelle : écrire sur l'Opéra-Comique, non pas en partant d'un texte établi sur lequel on applique des illustrations, mais en cherchant à saisir les différentes formes de regards qui se sont exercés sur ce théâtre pendant près de trois siècles. Cet ouvrage présente une histoire de l'Opéra-Comique – à la fois de l'institution, des salles et du genre lyrique – à partir des représentations graphiques qui nous en sont parvenues. Les nombreux décors et costumes, affiches et portraits font revivre les différents aspects du spectacle. Des textes tirés de la presse, de mémoires ou de correspondances, apportent des témoignages vivants et parfois contradictoires des auteurs, acteurs ou directeurs, mais aussi des spectateurs et des critiques.

Le XVIII^e siècle est abordé dans huit chapitres traitant des lieux et des répertoires (les Foires, l'Hôtel de Bourgogne, la première Salle Favart), d'un librettiste comme Favart, d'un directeur comme Monnet, d'un compositeur comme Grétry, enfin d'une période où la production théâtrale est intimement liée à la vie politique, la Révolution.

L'ouvrage est enrichi de plusieurs annexes : chronologie de l'Opéra-Comique, liste des salles, liste des directeurs, bibliographie.

Élisabeth Gallat-Morin et Jean-Pierre Pinson
La Vie musicale en Nouvelle-France
 Québec, Les Éditions du Septentrion, 2003, 582 p.

Fruit d'une vingtaine d'années de recherche dans des institutions québécoises, canadiennes, françaises et américaines, cet ouvrage établit le bilan le plus complet jamais paru sur la vie musicale en Nouvelle-France. Se concentrant sur la vallée du Saint-Laurent, son cœur ecclésiastique, civil et militaire, (avec des allusions à l'Acadie, à Louisbourg, à la Nouvelle-Orléans et à la Nouvelle-Angleterre), ce livre couvre la période qui va de l'implantation des institutions administratives et religieuses au XVII^e siècle, et se prolonge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, quelques années au-delà de la fin du Régime français (Traité de Paris de 1763).

Jean-Pierre Pinson retrace dans le détail le chant dans les communautés religieuses, à la cathédrale de Québec, dans les paroisses, dont celle de Montréal, dans les collèges et séminaires. La diversité des messes, des offices, des Te Deum révèle la richesse des chants liturgiques depuis le plain-chant simple et le plain-chant musical de Nivers, de Du Mont, jusqu'aux fastes du faux-bourdon et de la polyphonie. Après avoir décrit l'histoire et le répertoire des orgues et des organistes, Élisabeth Gallat-Morin montre une société éprise de musique : chez les gouverneurs et les intendants, bals, concerts, représentations théâtrales et chant en société; chez les musiciens amateurs ou professionnels, instruments et livres de musique. La Nouvelle-

France se voulait en effet le reflet fidèle de la France musicale et de ses grands compositeurs.

Les chapitres d'Erich Schwandt (pratique de la musique figurée et petits motets chez les Ursulines et à l'Hôtel-Dieu de Québec), de Paul-André Dubois (chant des missionnaires chez les Amérindiens) et de Conrad Laforte (chanson française de tradition orale) complètent ce panorama.

Ce livre, enrichi d'illustrations et de documents musicaux, se veut aussi une compilation des très nombreuses sources conservées dans les institutions publiques ou privées : relevé et localisation de documents d'archives, mais surtout des livres de musique, dont nombre d'entre eux réapparaissent ici pour la première fois et parmi lesquels certains imprimés constituent des exemplaires uniques.

Les Éditions du Septentrion, 1300 avenue Maguire, Québec (Québec) G1T 1Z3
<http://www.septentrion.qc.ca/fr/catalogue/314.html>
 Diffusion en Europe : Librairie du Québec, 30, rue Gay-Lussac, 75005 Paris

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie ci-dessous est extraite de la base PHILIDOR-BIBLIOGRAPHIE et rassemble les ouvrages et les articles recensés de janvier 2002 à mai 2003. Nous remercions ceux qui ont eu l'amabilité de nous adresser les bibliographies et/ou tirés-à-part de leurs articles et nous nous excusons par avance auprès des autres pour les éventuelles lacunes, en priant ceux qui les constateront de bien vouloir nous les signaler.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

- ARMONDINO, Gail M.
The Opéra Comique in London : or transforming French comic opera for the English stage, 1770-1789
 Ph. D., Washington, Catholic Univ. of America, 2000, XII-403 p.
- AZUMA RODRIGUEZ, Cristina
Les musiques de danse pour guitare baroque en Espagne et en France (1660-1700) : essais d'étude comparative
 Thèse, Univ. de Paris IV-Sorbonne, 2000, 527 p.
- BABA, Yuriko
Louis 14 sei no ôshitsu reibaidô no fukugakuchô Guillaume Minoret (ca. 1650-1720) : Genson sakuhin no hibanban sakusei to bunseki : Guillaume Minoret (ca. 1650-1720), sous-maître de la chapelle royale sous Louis XIV : édition critique et analyse de son œuvre
 Thèse, Hiroshima, Elisabeth Univ. of Music, 2002, 3 vol., VII-349 p. ; VI-360 p. ; p. 361-610
- COLIN, Marie-Alexis
Eustache Du Caurroy et le motet en France à la fin du xv^e siècle
 Thèse, Univ. François Rabelais de Tours, 2001, 2 vol., 284-22 p.
- FADER, Donald
Musical Thought and Patronage of the Italian Style at the Court of Philippe II, Duc d'Orléans (1674-1723)
 Ph. D., Stanford University, 2000, IX-458 p.
 Ann Arbor, U.M.I., 2001
- GERVAIS, Philippe
Les tragédies en musique de Philippe Quinault : étude rhétorique
 Thèse de théâtre, Univ. de Paris III, 2002, 2 vol., 443 p.
- GOMIS, Stéphane
Les 'enfants prêtres' des paroisses auvergnates. Les communautés de prêtres dans le diocèse de Clermont sous l'Ancien Régime (1516-1792)
 Thèse d'histoire moderne, Univ. Blaise Pascal-Clermont II, 2002, 3 vol., 621 p.

- GOULET, Anne-Madeleine
Les 'Livres d'airs de différents auteurs' publiés chez Ballard (1658-1694) : une musique de ruelles
Thèse d'arts du spectacle, Univ. de Paris X-Nanterre, 5 vol., 536 p. ; XVIII-1338 p. ; 250 p.
- JAFFEE, Kay C.
Medea among the ancients and moderns : morality and magic in French musical theatre of the seventeenth century
Ph. D., New York University, 2001, 923 p.
Ann Arbor, U.M.I., 2001
- LAMOTTE DUCCEUR, Véronique
Rompre le silence de la mort, les messes de requiem en France de la Renaissance à Vatican II
Thèse, Univ. de Strasbourg II, 2000, 471 p.
- LAURENTI, Jean-Noël
Valeurs morales et religieuses sur la scène de l'Académie royale de musique (1669-1737) : étude du Recueil général des opéras
Thèse, Univ. de Paris IV-Sorbonne, 2000, 575 p.
Genève, Droz, 2002, 440 p.
(Travaux du grand siècle)
- PAMPLIN, Terence M.
The Baroque baryton : the origin and development in the 17th century of a solo, self-accompanying, bowed and plucked instrument played from tablature
Ph. D., Kingston University, 2001
- POROT, Bertrand
Jean-Baptiste Stuck (1680-1755) et la réunion des goûts au seuil du XVIII^e siècle en France
Thèse, Univ. François Rabelais de Tours, 2001, 3 vol., 919 p.
- PREUSS, Günter
Les Cantiques de l'Église réformée (1705 - 1872) : étude historique, théologique et hymnologique (d'après les procès-verbaux et les recueils)
Thèse, Univ. de Paris IV-Sorbonne, 2002, 6 vol., 3557 p.
- ROUARD, Isabelle
L'art de la basse fondamentale de Jean-Philippe Rameau : édition scientifique et critique, commentaire musicologique et mise en perspective théorique et pratique
Thèse, Univ. de Paris IV-Sorbonne, 2001, 1817 p.
- STRUNZ, Bernhard Maria
Jean-Philippe Rameau, 'Abaris, ou Les Boréades' - vérités également ignorées et intéressantes tirées du sein de la nature : Interpretation der tragédie lyrique parallel zur metaphysischen Lehre vom corps sonore
Thèse, Saarbrücken Universität, 2000
Stuttgart, Ibidem-Verlag, 2000, 264 p.
- Dossier de l'art : Les instruments de musique dans la peinture baroque*
82 (décembre 2001-janvier 2002)
- Entre Baroque et Lumières : Saint-Évremond (1614-1703) : colloque... Cerisy-la-Salle, 1998 : actes ; éd. par Suzanne Guellouz*
Caen, Presses universitaires de Caen, 2000, 274 p.
- Les femmes au Grand Siècle. Le baroque : musique et littérature. Musique et liturgie : congrès..., Arizona State University, 2001 : actes ; éd. par Frédéric Canovas et David Wetsel*
Tübingen, G. Narr, 2003, 250 p.
(Biblio 17)
- Figures de la passion : exposition... Paris, 2001-2002 : catalogue ; éd. par Emmanuel Coquery et Anne Piéjus*
Paris, Cité de la Musique ; Réunion des musées nationaux, 2001, 287 p.
- Instruments pour demain : conservation et restauration des instruments de musique : colloque... Limoges, 2000 ; éd. par Laurent Espié, Florence Gétreau et Marcel Stefanaggi*
Champs-sur-Marne, SFIIC, 2000, 225 p.
- Musique, Images, Instruments : Musiciens, facteurs et théoriciens de la Renaissance*
5 (2003), 279 p.
- Les noces de Pélée et de Thétis : Venise, 1639-Paris, 1654 : colloque... Chambéry, Turin, 1999 : actes ; éd. par Marie-Thérèse Bouquet-Boyer*
Bern, P. Lang, 2001, 630 p.
- L'orgue francophone : Orgues en Alsace du nord*
C 18 (juillet 2001), 128 p.
- A Performer's Guide to Music of the Baroque Period ; ed. by Anthony Burton*
London, ABRSM, 2002, 144 p.
- Piccinni e la Francia : colloque... Martina Franca, 2000 : actes ; éd. par Giovanni Dotoli*
Fasano, Schena, 2001, 192 p.
(Biblioteca della ricerca. Cultura straniera)
- Pré-inventaire des fonds musicaux en Ile-de-France : à la découverte du patrimoine musical régional*
Paris, ARIAM Ile-de-France, 2002, 237 p.
- Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert : Bericht über die erste gemeinsame Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung und der Societe française de musicologie, Saarbrücken, 1999 ; hrsg. von Herbert Schneider*
Hildesheim, G. Olms, 2002, 436 p.
(Musikwissenschaftliche Publikationen ; 20)
- Le testament de Dom Bédos ; éd. par Jean Barraud*
Bordeaux, William Blake & Co., 2001, VII-233 p.
- La voix dans la culture et la littérature françaises : 1713-1875 ; éd. par Jacques Wagner*
Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001, 416 p.

TRAVAUX PUBLIÉS

1. ouvrages collectifs

À quatre temps : la musique en Moselle des origines à nos jours : exposition... Metz, 2002 : catalogue ; éd. par Marion Duvigneau
Metz, Archives départementales de la Moselle, 2002, 417 p.

Altos : colloque... Paris, 2000 : actes ; éd. par Anne Bongrain
Paris, Cité de la Musique, 2002, 111 p.
(Les cahiers du Musée de la musique)

L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux
209 (avril 2002), 157 p.

Barockmusikführer : Instrumentalmusik 1550-1770 ; hrsg. von Ingeborg Allibn
Kassel, Bärenreiter, 2001, XX-551 p.

Chansons de colportage : colloque... Troyes, 2001 : actes ; éd. par Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert
Reims, Presses Universitaires de Reims, 2002, 300 p.
(Publications du CEPLCA)

2. livres & travaux

ADELSON, Robert ; LETZTER, Jacqueline
Women writing opera : creativity and controversy in the age of the French Revolution
Berkeley ; Los Angeles ; London, University of California Press, 2001, 341 p.
(Studies on the history of society and culture ; 43)

ALIX, Anne-Sophie ; BRACCO, Véronique ; FRENZI, Sabine ; PIGAULT, Jean-Baptiste
"Présentation"
Jean-Baptiste Quentin : Sonates en trio et à quatre parties pour violons, flûtes traversières, viole et basse continue, œuvre XI, c. 1742 ; présentation par les élèves du C.F.E.M. Île-de-France

- Courlay, Fuzeau, 2002, p. III-X
(La musique française classique de 1650 à 1800 ; 148)
- AMANN, Dominique
Le séjour à Toulon d'André Campra : précisions nouvelles d'après des documents inédits des archives toulonnaises
Toulon, D. Amann, 2001, 14 p.
- ANDERSON, R. Dean
"Extant Harpsichords Built or Rebuilt in France during the Seventeenth and Eighteenth Centuries : An Overview and Annotated List"
Early Keyboard Journal
19 (2001), p. 69-171 ; 20 (2002), p. 107-195
- AUDÉON, Hervé
"Les pianistes virtuoses d'origine germanique à Paris (1795-1815) : un premier bilan"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 282-301
- AUSSEIL, Louis ; PIE, Laurent
L'orgue en Roussillon : un siècle de recherches
Perpignan, Direction des Archives départementales, 2000, 160 p.
- BAILEY, Candace
"Des préludes 'non mesurés' en Angleterre"
Revue de musicologie
87/2 (2001), p. 289-305
- BARTOLI, Jean-Pierre
L'harmonie classique et romantique (1750-1900) : éléments et évolution
Paris, Minerve, 2001, 222 p.
(Musique ouverte)
- BELLY, Marlène
"Cantiques de mission et chansons de colportage"
Chansons de colportage, op. cit., p. 207-215
- BÉRARD, Sabine
"Des formes à variations, à l'époque baroque"
L'Éducation musicale
490-491 (mars 2002), p. 4-7
- BETZWIESER, Thomas
"Musical setting and scenic movement : chorus and 'chœur dansé' in eighteenth-century Parisian Opera"
Cambridge Opera Journal
12/1 (March 2000), p. 1-28
- "Zwischen Geschmackswandel und Genieästhetik : Anmerkungen zur französischen Haydn-Rezeption im 18. Jahrhundert"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 302-324
- BIGET, Michelle
"Les 'pièces caractéristiques' de la Révolution française et de l'Empire : un retour à la musique illustrative"
Les limites de siècles, champs de forces conservatrices et régressives depuis les temps modernes : colloque... Besançon, 1999 ; éd. par Marita Gilli
Besançon, Presses Univ. Franc-comtoises, 2001, p. 395-410
(Annales littéraires ; 711)
- BLUTEAU, Olga
"Le cantus firmus dans les 'Fantaisies' de Claude Le Jeune"
Itinéraires du cantus firmus, IV : De l'église à la salle de concert : colloque ... Paris, 1995 ; éd. par Edith Weber
Paris, Presses de l'Univ. de Paris-Sorbonne, 2001, p. 103-124
- BOLDUC, Benoît
Andromède au rocher : fortune théâtrale d'une image en France et en Italie (1587-1712)
Firenze, L. S. Olschki, 2002, 392 p.
(Teatro studi e testi ; 12)
- BONNET, Louis
Données pour une typologie des tempéraments musicaux
Toulouse, Orgues méridionales, 2001, 32 p.
- BONNIFFET, Pierre
"Benserade, fou du roi : de l'art d'être à la fenêtre et de se regarder passer dans la rue"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 67-81
- BOSCO, Gabriella
"Le acque nel balletto dall'inizio del seicento al balletto delle 'Nozze di Teti e Peleo'"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 269-281
- BOUISSOU, Sylvie
"Avant-propos"
Jean-Philippe Rameau, Opera Omnia : Hippolyte et Aricie, version 1733
Paris, Billaudot, 2002, p. XV-XXIX
(Opera Omnia Rameau ; IV. 1)
- "Les deux versions de 'Castor et Pollux' : jalons pour l'histoire d'une fracture socio-culturelle"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 130-133
- BOUTET, Benoît
"Le conseiller Descartes ou la passion des instruments à cordes au siècle des Lumières"
À quatre temps : la musique en Moselle, op. cit., p. 41-47
- BRACCO, Véronique, voir ALIX, Anne-Sophie
- BRIOT, Frédéric
"La tragédie lyrique aux XVII^e et XVIII^e siècles, ou le chemin le plus long"
Théâtre de cour, théâtre de ville, théâtre de rue : colloque... Lille, 1998 : actes ; éd. par Robert Horville, Olinda Kleiman, Godeleine Logez
Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2001, p. 213-222
(Collection UL3. Travaux et recherches)
- BRONDETTA, Lorenzo ; JEANNEROT, Sylvie
Catalogue des fonds musicaux anciens en Île-de-France. Tome 1
Paris, ARIAM Île-de-France, 2002, 448 p.
(Patrimoine musical régional)
- BROSSARD, Yolande de ; KOCEVAR, Érik
"Recherches" sur la Musique française classique : Les États de la France : 1644-1789 : la musique
XXX (1999-2000), 407 p.
(La vie musicale en France sous les rois Bourbons)
- BROWN, Rachel
The Early Flute : A Practical Guide
Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 128 p.
- BRULIN, Monique
"Enchanter les passions"
Figures de la passion : exposition... , op. cit., p. 55-62
- BULYTCHEVA, Anna
"Istorija Amura i Psikhei"
Starinnaia muzyka
2/12 (2001), p. 10-15
- "Mnimaja Arkadija"
Muzykal'naja Akademija
3 (2002), p. 66-76
- "Voobrazhaemyj teatr' Fransua Kuperena"
Starinnaja muzyka
2/8 (2000), p. 10-14
- BURGESS, Geoffrey ; HAYNES, Bruce
The Oboe
New Haven ; London, Yale University Press, 2003, 352 p.
(Yale Musical Instrument Series)

- BUTT, John
Playing with history : the historical approach to musical performance
 Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2002, XVI-265 p.
- CALELLA, Michele
 "Rivoluzioni e querelles : la musica italiana alla conquista dell'Opéra"
The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians ; ed by Reinhardt Strohm
 Turnout, Brepols, 2001
 (Speculum musicæ ; 8)
- CAMPA, Cecilia
Il musicista filosofo e le passioni. Linguaggio e retorica dei suoni nel Seicento europeo
 Napoli, Liguori, 2001, 424 p.
 (Memo ; 4)
- CANOVA-GREEN, Marie-Claude
 "Panégyrique et subversion : l'édition anglaise du livret du ballet des 'Noces de Pélée et de Thétis'"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 163-172
- CASSARO, James P. ; COHEN, Albert ; HARRIS-WARRICK, Rebecca
 "Introduction"
Jean-Baptiste Lully : Ballet des saisons ; éd. par James P. Cassaro, Les amours déguisés ; éd. par James Anthony et Rebecca Harris-Warrick, Ballet royal de Flore, éd. par Albert Cohen
 Hildesheim, G. Olms, 2001, p. IX-XXII
- CASTELLUCIO, Stéphane
Les carrousels en France : du xv^e au xviii^e siècle
 Paris, L'Insulaire, Les Éd. de l'amateur ; Versailles, Bibliothèque municipale de Versailles, 2002, 175 p.
- CECETTI, Dario
 "Il mito di Peleo e Teti : l'archetipo classico"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 334-349
- CERNUSCHI, Alain
 "Cordes sonores, cordes vocales, cordes vibrantes... Du statut de l'acoustique au milieu du xviii^e siècle"
Sciences, musiques, Lumières. Hommage à Anne-Marie Chouillet ; éd. par Ulla Kølving et Irène Passeron
 Ferney-Voltaire, Centre International d'étude du xviii^e siècle, 2002
 (Publications du Centre international d'étude du xviii^e siècle ; 11)
- CESSAC, Catherine
 "Élisabeth Jacquet de La Guerre"
Goldberg
 20 (septembre 2002), p. 24-37
- "Introduction"
M.-A. Charpentier : Messes, vol. 4
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, p. V-XI
 (Monumentales ; I. 2. 4)
- CHAFFIN, Églantine ; CHEVLIKOV, Viatcheslav ; PICARD, Sylvie ; PICCON, Camille ; ROUGET, Anne-Claire
 "[Introduction]"
Louis-Gabriel Guillemain : Six sonates en quatuor ou conversations galantes et amusantes, œuvre XII, 1743 ; présentation par les étudiants de C.F.E.M. Île-de-France
 Courlay, Fuzeau, 2003, p. III-XV
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 149)
- CHARTERIS, Richard
 "New Connections between Eastern Europe and Works by Philips, Dowland, Marais and Others"
Chelys
 29 (2001)
- CHEVLIKOV, Viatcheslav, voir CHAFFIN, Églantine
- CHRISTOUT, Marie-Françoise
 "Louis XIV et le ballet de cour ou le plus illustre des danseurs (1651-1670)"
Revue d'histoire du théâtre
 153/215 (3^e trimestre 2002)
- "Paradis des yeux, les décors et costumes des 'Noces de Pélée et de Thétis', comédie italienne en musique entremêlée d'un ballet sur le même sujet dansé par Louis XIV à Paris, le 14 avril 1654"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 319-331
- CHUNG, David
 "Keyboard Arrangements and the Development of the Overture in French Harpsichord Music, 1670-1730"
Early Keyboard Journal
 19 (2001), p. 33-67
- CIENNIWA, Paul
 "Repeat signs and binary form in François Couperin's 'Pièces de clavecin'"
Early Music
 XXX/1 (February 2002), p. 94-103
- CLARK, Jane ; CONNON, Derek
The Mirror of Human Life : Reflections on François Couperin's 'Pièces de Clavecin'
 Huntingdon, King's Music, 2002, 125 p.
- CLERC, Pierre-Alain
 "De Racine à Lully, de Lully à Racine : chanter comme on parle"
Analyse musicale
 42 (avril 2002), p. 47-59
- COHEN, Albert
 "Un cabinet de musique' : the library of an eighteenth-century musician"
Notes
 59/1 (September 2002), p. 20-37
- voir aussi CASSARO, James P.
- COHEN, David E.
 "The 'Gift of Nature' : Musical 'Instinct' and Musical Cognition in Rameau"
Music Theory and Natural Order : From the Renaissance to the Early Twentieth Century ; ed by Suzannah Clark and Alexander Rebding
 Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 68-92
- COLIN, Marie-Alexis
 "Eustache Du Caurroy : un compositeur aux confins du xvi^e et du xvii^e siècle"
Acta Musicologica
 LXXIII/2 (2001), p. 189-258
- CONNON, Derek, voir CLARK, Jane
- CONSTANT, Françoise
Catalogue des fonds musicaux du 19^e siècle en Auvergne. Tome 1
 Clermont-Ferrand, Agence régionale pour le livre en Auvergne, 2002, 322 p.
 (Patrimoine musical régional)
- COOVER, James B.
Private music collections : catalogs and cognate literature
 Warren, Harmonie Park Press, 2001, XXXVIII-718 p.
- CORNAZ, Marie
Les Princes de Chimay et la musique : une famille de mélomanes au cœur de l'histoire (xv^e-xx^e siècle)
 Bruxelles, Dexia ; Tournai, La Renaissance du livre, 2002, 272 p.
- CORTEN, Walter
 "Courantes et métrique binaire : le témoignage de l'œuvre de Couperin"
Musurgia
 VIII/2 (2001), p. 61-81

- COWART, Georgia
 "Carnival in Venice or Protest in Paris ? Louis XVI and the Politics of Subversion at the Paris Opera"
Journal of the American Musicological Society
 54/2 (Summer 2001), p. 265-302
- "Watteau's 'Pilgrimage to Cythera' and the Subversive Utopia of the Opera-Ballet"
The Art Bulletin
 83/3 (2001), p. 461-478
- CUÉNIN-LIEBER, Mariette
 "Être roi d'après les vers pour Louis XIV dans le 'Ballet de la Nuit' et le ballet des 'Noces de Pélée et de Thétis'"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit.
- DARTOIS-LAPEYRE, Françoise
 "Danse et pouvoir dans le 'Ballet royal de la nuit' et les 'Noces de Pélée et de Thétis'"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 51-66
- DAUCÉ, Sébastien
 "'Au bord d'une fontaine' : un nouvel air de Charpentier ?"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 18 (2001), p. 23-26
- DAVY-RIGAUX, Cécile
 "Dom P.-B. de Jumilhac, promoteur et gardien de la science du chant de l'église"
Revue Mabillon
 13 (2002), p. 81-97
- DECOMPS, Claire ; PIGNON-FELLER, Christine
 "La musique à la maison. Quand la musique devient décor"
À quatre temps : la musique en Moselle, op. cit., p. 49-81
- DECOMPS, Claire
 "Les thèmes musicaux dans le décor et le mobiliers des églises de Moselle"
À quatre temps : la musique en Moselle, op. cit., p. 211-226
- DELARUE, Georges
 "Les chansonniers de colportage, témoins ou agents de diffusion de la chanson populaire ?"
Chansons de colportage, op. cit., p. 13-28
- DELVARE, Anne
 "Thomas-Louis Bourgeois et la vie musicale à la cathédrale de Toul autour de 1700"
Le Pays Lorrain
 LXXXIII/3 (2002), p. 201-202
- DEMEILLIEZ, Marie
 "Faut attaquer la Lorraine ; Lorrains, vous faites merveilles d'Étienne Moulinié"
Polyphonies messines : La bataille de Mets (Clément Janequin) ; Je suis devenu amoureux (Claude Petit Jehan) ; Lorrains vous faites merveilles, Faut attaquer la Lorraine (Étienne Moulinié)
 Metz, Conseil général de la Lorraine ; Institut Théodore Gouvy, 2002, p. 39-40
- DEPOUTOT, René
 "La musique à la cour de Lunéville sous le règne de Stanislas à la lumière de deux inventaires"
Itinéraires musicaux en Lorraine : sources événements, compositeurs : colloque, Commercy, 2002 : actes
 Langres, D. Guéniot, 2003, p. 59-119
- "Musique du chapitre, concerts, théâtre lyrique à Metz au XVIII^e siècle"
À quatre temps : la musique en Moselle, op. cit., p. 23-40
- DILL, Charles W.
 "Rameau's Imaginary Monsters : Knowledge, Theory and Chromaticism in 'Hippolyte et Aricie'"
Journal of the American Musicological Society
 55/3 (Fall 2002), p. 433-476
- DRATWICKI, Alexandre
 "La réorganisation de l'orchestre de l'Opéra de Paris en 1799 : de nouvelles perspectives pour le répertoire de l'institution"
Revue de musicologie
 88/2 (2002), p. 298-325
- DUBOIS, Julien ; NGUYEN, Viêt-Linh
 "Sociopolitique des rapports texte-musique dans la musique française fin XVII^eème-début XVIII^eème"
Analyse musicale
 42 (avril 2002), p. 74-80
- DURAND-SENDRAIL, Béatrice
 "Imitation versus Autonomie. Zum Musikdenken der französischen philosophen"
Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft : Musik und Aufklärung
 20 (2000), p. 19-37
- DURON, Jean
 "Introduction"
Henry Du Mont : Grands motets, vol. 5
 Versailles, Éditions du CMBV, 2003, p. V-XXIX (Monumentales ; II. 2. 5)
- ÉLART, Joann
 "Circulation des quatre symphonies œuvre VII de Johann Franz Xaver Sterkel de l'Allemagne à Rouen : un itinéraire singulier du goût musical de 1770 à 1825"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 266-281
- FABIANO, Andrea
 "Le chant italien en France à l'époque des Lumières : mythe et réalité"
La voix dans la culture et la littérature... , op. cit., p. 139-153
- FARSTAD, Per Kjetil
 "The Life and Works of Ernst Gottlieb Baron (1696-1760)"
Journal of the Lute Society of America
 XXX (1997), p. 43-82
- FAUQUET, Joël-Marie
 "'Castor et Pollux' jugé par deux frères ennemis : Hector Berlioz et Adolphe Adam"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 126-129
- "'Castor et Pollux', version 1737 : commentaire musical"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 7-59
- "'Castor et Pollux', version 1754 : commentaire musical"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 63-99
- "La Harpe, critique du livret de 'Castor et Pollux'"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 115-116
- "Le récitatif français en question : une discussion de Graun et Telemann à propos de 'Castor et Pollux'"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 108-114
- FAVIER, Thierry
 "Introduction"
Henry Du Mont : Airs spirituels
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, p. V-XXIX (Monumentales ; II. 4)
- FEIST, Romain
 "Joseph Philipp Schönfeld : ein Strassburger in Braunschweig"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 160-166
- FERRATON, Yves
Encyclopédie de la musique en Lorraine. I, La vie culturelle et musicale
 Paris, Éd. Messene, 2000, 143 p. (Beaux livres)

- FIASCHI-DUBOIS, Annick
 "Temps et temps musical en France dans la deuxième moitié du XVII^e siècle : les histoires sacrées de M.-A. Charpentier"
Littératures classiques : le temps au XVII^e siècle
 43 (automne 2001), p. 51-73
- FLING, Michael
Musical memorials for musicians : a guide to selected compositions
 Lanham, Scarecrow Press ; Music Library Association, 2001, XV-354 p.
 (MLA index and bibliography series ; 29)
- FRENZI, Sabine, voir ALIX, Anne-Sophie
- FUSTIER, Paul
Pratique de la vielle à roue : époque baroque
 Béziers, Société de musicologie du Languedoc, 2002, 90 p.
- GALLAT-MORIN, Élisabeth
 "La musique dans les rues de la Nouvelle-France"
Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique : Rumeurs urbaines : colloque 'Musiques dans la rue'... 2000 : actes
 5/1-2 (décembre 2001), p. 45-51
- "La musique en Nouvelle-France : miroir de l'ancienne France et spécificité ? La musique en société"
Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française ; éd. par Monique Moser-Verrey
 Québec, les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 125-138
 (Culture française d'Amérique - CEFAN)
- GALLAT-MORIN, Élisabeth ; PINSON, Jean-Pierre
La vie musicale en Nouvelle-France ; avec la collaboration de Paul-André Dubois, Conrad Laforte, Erich Schuandt et François Filiatrault à la rédaction des encarts et à la recherche iconographique
 Québec, Éd. du Septentrion, 2003, 570 p.
 (Cahiers des Amériques ; 1. Musique)
- GALTIER, Roland
 "Un exemple d'érudition mauriste : dom Bedos de Celles, facteur d'orgues au Siècle des lumières"
Revue Mabillon
 13 (2002)
- GARDA, Michele
 "Musikalische Paradigmenwechsel im Zeitalter der Aufklärung"
Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft : Musik und 'Aufklärung'
 20 (2000), p. 5-18
- GARNIER-BUTEL, Michelle
 "Un historien de la musique européen avant la lettre : Pierre-Louis Ginguené (1748-1816)"
L'Europe des réseaux scientifiques : congrès... Lille, 2000 : actes ; éd. par Robert Deloince et Gérard Pajonk
 Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2003
 (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques)
- "Pierre-Louis Ginguené (1748-1816), historien de la musique du XVI^e siècle et de la Renaissance"
Cahiers d'histoire culturelle : Les représentations du XVI^e siècle et de la Renaissance aux XVII^e et XIX^e siècles ; éd. par Didier Masseau et Jean-Jacques Tatin-Gourier
 11 (2003), p. 201-209
- GARVEY JACKSON, Barbara
 "Musical Women of the Seventeenth and Eighteenth Centuries"
Women & music : a history ; ed. by Karin Pendle
 Bloomington, Indiana University Press, 2001
- GAUDFROY, Bernard
L'archet. 1 : Histoire de l'archet en France au dix-huitième siècle
 Paris, L'Archet, 2000, 215 p.
- GENTILE, Luisa Clotilde
 "Araldica ed emblematica nei balletti della corte dei Savoia"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 183-207
- GÉTREAU, Florence
 "À la recherche du portrait de 'Monsieur Rindvel jouant de la viole'"
Strumenti, musica e ricerca : congrès... Cremona, 1994 : actes ; a cura di Elena Ferrari Barassi, Marco Fracassi, Gianpaolo Gregori
 Cremona, Ente triennale internazionale degli strumenti ad arco, 2000, p. 203-224
- "La chanson de colportage éditée hors de Troyes dans les collections du Musée National des Arts et Traditions Populaires : une esquisse"
Chansons de colportage, op. cit., p. 78-91
- "Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonenköönige"
Musica instrumentalis. Zeitschrift für Organologie
 3 (2001), p. 61-73
- "La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII^e-XX^e siècles)"
Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique : Rumeurs urbaines : colloque 'Musiques dans la rue'... 2000 : actes
 5/1-2 (décembre 2001), p. 11-23
- "Vingt ans d'enrichissement pour un nouveau musée : 1980-2000"
Un musée aux rayons X : dix ans de recherche au service de la musique ; éd. par Joël Dugot et Laurent Espié
 Paris, Musée de la musique, 2001, p. 37-52
- "XVII^e-XVIII^e siècles. Témoignages de la haute société"
Un musée aux rayons X : dix ans de recherche au service de la musique ; éd. par Joël Dugot et Laurent Espié
 Paris, Musée de la musique, 2001, p. 102-105
- GILARDI, Franca Angonoa
 "Il matrimonio e l'industria tessile sabauda"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 361-375
- GIORDANO, Gloria
 "Si dunque in liete e fulgide sembianze... Accompagnate al suon concerti e danze. Parole e movimenti coreografici nelle fonti de 'Le Nozze di Teti e Peleo' (1639)"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 427-454
- GIRAUD, Yves
 "Une réécriture originale : 'Thétis et Pélée', tragédie en musique de Fontenelle"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 83-98
- GOSINE, C. Jane
 "An examination of Charpentier's motet, 'Transfige dulcissime Jesu' (H.251) and the motet fragment (H.430)"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 18 (2001), p. 13-22
- GOSMAN, Alan
 "Rameau and Zarlino : Polemics in the 'Traité de l'harmonie'"
Music Theory Spectrum
 22/1 (Spring 2000), p. 44-59
- GOULET, Anne-Madeleine
 "Découverte dans un recueil Ballard d'une source imprimée d'un air de Charpentier"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 19 (2002), p. 19-22
- "Les divertissements musicaux du Samedi"
Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVII^e siècle : colloque... Paris, 2001 : actes ; éd. par Delphine Denis et Anne-Elisabeth Spica
 Arras, Artois Presses Université, 2002, p. 203-216
 (Études littéraires)

- GRANGER, Sylvie
 "Danser chez les Jésuites de La Flèche"
 303
 72 (2002), p. 59-65
- Musiciens dans la ville : 1600-1850
 Paris, Belin, 2002, 319 p.
 (Histoire et société. Essais d'histoire moderne)
- GRASSI, Mimì Rita
 "Le Nozze di Teti e Peleo' in un progetto scenico tra attualità e adesione storica"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 419-426
- GRIBENSKI, Jean
 "La réception de Mozart en France, à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 325-348
- GRIMM, Jürgen
 "Ballets dansés à Münster ou François Ogier dramaturge"
Théâtre de cour, théâtre de ville, théâtre de rue : colloque... Lille, 1998 : actes ; éd. par Robert Horville, Olinda Kleiman, Godeleine Logez
 Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2001, p. 189-200
 (Collection UL3. Travaux et recherches)
- GROSPERRIN, Jean-Philippe
 "La glorieuse, la songeuse et les magiciens. Séductions de l'illusion dans la tragédie lyrique (1675-1710)"
Littératures classiques : L'illusion au XVII^e siècle
 44 (hiver 2002), p. 115-139
- GROSS, Guillaume
 "La musique dans les vanités de Simon Renard de Saint-André : 2. Une nouvelle vanité de l'artiste. Identification d'un motet de Roland de Lassus"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 177-190
- GUALANDRI, Francesca
 "Le geste scénique dans 'Le Nozze di Teti e Peleo'"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 391-405
- GUÉDÉ, Alain
Monsieur de Saint-George, le nègre des Lumières
 Arles, Actes Sud, 2001, 391 p.
- GUILLO, Laurent
 "Les livres de musique de Hugues Picardet (1560-1641), procureur général du Parlement de Bourgogne"
Bulletin du bibliophile
 2001/1, p. 58-85
- "Les papiers à musique imprimés en France au XVII^e siècle : un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux"
Revue de musicologie
 87/2 (2001), p. 307-369
- "Profane ou sacrée : la musique à Lyon au XVII^e siècle à travers éditeurs, libraires et collections"
Grypbe
 6 (2003), p. 9-15
- GUILLOT, Pierre
 "Orgues et organistes de la cathédrale Notre-Dame-de-l'Annonciation de Bourg-en-Bresse depuis l'édification de son grand orgue (1683-2000)"
L'Orgue
 253 (2001), p. 3-99
- GUILLOUX, Fabien
 "Sur l'air du père honoré : la circulation des cantiques de mission dans les recueils capucins du XVIII^e siècle : premières approches"
Chansons de colportage, op. cit., p. 191-206
- "Théologie, rhétorique et musique : les 'Litanies de la Vierge'
 H. 86 de Marc-Antoine Charpentier"
Analyse musicale
 42 (avril 2002), p. 36-46
- GUYON-LECOQ, Camille
La vertu des passions : l'esthétique et la morale au miroir de la tragédie lyrique (1673-1733)
 Paris, H. Champion, 2002, 1120 p.
 (Moralia)
- HALL, Monica
 "I will praise God with my guitar : Jean-Baptiste de Castillon, Bishop and amateur musician"
Lute Society of America Quarterly
 XXXVI/2 (May 2001), p. 4-12
- HAMELINE, Jean-Yves ; MONTAGNIER, Jean-Paul C.
 "Introduction"
Pierre Tabart : Œuvres complètes
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, p. V-XXV
 (Anthologies ; I. 3)
- HAROU, François
 "Un exemple de réception d'une œuvre en province : 'Le devin du village' (J.-J. Rousseau) à Rouen"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 218-227
- HARRISS, Ernest
 "Johann Mattheson's Influence on the Next Generation of Music Scholars"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 167-178
- HARRIS-WARRICK, Rebecca, voir CASSARO, James P.
- HAYNES, Bruce
A History of Performing Pitch : The Story of 'A'
 Lanham, Scarecrow Press, 2002, 632 p.
- voir aussi BURGESS, Geoffrey
- HEARTZ, Daniel
Music in European Capitals : The Galant Style, 1720-1780
 New York, Norton, 2003, 768 p.
- HENNEBELLE, David
 "Nobles, musique et musiciens à Paris à la fin de l'Ancien Régime : les transformations d'un patronage séculaire (1760-1780)"
Revue de musicologie
 87/2 (2001), p. 395-418
- HERLIN, Denis
 "[Introduction]"
Nicolas Siret : Pièces de clavecin dédiées à Monsieur Couperin : 1707-1711, Second livre de pièces de clavecin : 1719
 Paris, Société française de musicologie, 2001, p. I-XXXV
 (Publications de la Société française de musicologie ; première série)
- HILD, Michel
 "Les indications concernant la musique dans la 'Correspondance littéraire de Mannheim'"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 140-159
 (Musikwissenschaftliche Publikationen ; 20)
- HIRSCHMANN, Wolfgang
 "Zwischen Funktionstransfer und kritischer Lektüre. Zur hermeneutischen Funktion der Übersetzung in deutschsprachigen Ausgaben musikbezogener Fachprosa französischer Autoren (1750-1800)"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 179-195

- HOPE, Quentin
 "Saint-Évremond et la musique"
Entre Baroque et Lumières : Saint-Évremond, op. cit., p. 55-66
- HOURCADE, Philippe
Mascarades et ballets au Grand Siècle (1643-1715)
 Paris, Desjonquères ; Centre national de la danse, 2002, 395 p.
- JAMAIN, Claude
 "Images de la voix dans la première moitié du XVIII^e siècle"
La voix dans la culture et la littérature..., *op. cit.*, p. 116-123
- JEANNEROT, Sylvie, voir BRONDETTA, Lorenzo
- KALEVA, Daniela
 "Melodrama insertions in opera : Performance practice aspects within historical context"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 228-239
- KARRO-PÉLISSON, Françoise
 "Sophia : les machines de l'opéra"
Entre Baroque et Lumières : Saint-Évremond, op. cit., p. 67-83
- KEILHAUER, Annette
 "La compétence vendue : aspects de la relation entre éditeurs, chanteurs et public dans le colportage des chansons à Paris au XVIII^e siècle"
Chansons de colportage, op. cit., p. 170-189
- KINTZLER, Catherine
 "Temps expérimental de théâtre, temps empirique d'opéra : la question du spectacle"
Littératures classiques : le temps au XVII^e siècle
 43 (automne 2001)
- KOCEVAR, Érik
 "Une dynastie d'organistes parisiens aux XVII^e et XVIII^e siècles : les Foucquet"
L'Orgue
 257 (2002), p. 3-108
- voir aussi BROSSARD, Yolande de
- KOTTICK, Edward L.
A History of the Harpsichord
 Bloomington, Indiana University Press, 2003, 592 p.
- LA GORCE, Jérôme de
 "La partition du ballet des 'Noces de Pélée et de Thétis'"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 519-535
- *Jean-Baptiste Lully*
 Paris, Fayard, 2002, 918 p.
 (Les chemins de la musique)
- "Les Noces de Pélée et de Thétis' d'après les relations des contemporains"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 33-49
- LA RUE, Jan
 "Watermarks and Musicology"
The Journal of Musicology
 XVIII/1 (Winter 2001), p. 313-343
- LACHAUX-LÉFEBVRE, Dany
Le discours dans le spectacle en musique de 1661 à 1686 : des comédies de divertissements de Molière aux tragédies lyriques de Quinault
 Tübingen, G. Narr, 2002, XII-387 p.
 (Biblio 17 ; 140)
- LALLEMENT, Nicole
 "La musique dans les vanités de Simon Renard de Saint-André : 1, Simon Renard, peintre de vanités"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 167-174
- LALOUÉ, Christine
 "Le chant des instruments"
Figures de la passion : exposition..., *op. cit.*, p. 63-69
- LE GUIN, Elisabeth
 "One Says That One Weeps, but One Does Not Weep : 'Sensible', Grotesque, and Mechanical Embodiments in Boccherini's Chamber Music"
Journal of the American Musicological Society
 55/2 (Summer 2002), p. 207-254
- LE MENN, Gwenole
 "La chanson populaire en breton et sa diffusion imprimée"
Chansons de colportage, op. cit., p. 141-152
- LECLERC, Marie-Dominique
 "La chanson populaire au XVIII^e siècle dans la Bibliothèque bleue de Troyes"
Chansons de colportage, op. cit., p. 50-77
- LECOMTE, Nathalie
 "Les danseurs des 'Noces de Pélée et de Thétis' lors des représentations parisiennes"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 237-268
- LEGRAND, Raphaëlle
 "Castor et Pollux' chez Arlequin"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 120-125
- "Rameau des villes et Rameau des champs : itinéraires de quelques mélodies ramistes, de la bergerie au vaudeville"
Musurgia
 IX/1 (2002), p. 7-18
- LEGRAND, Raphaëlle ; WILD, Nicole
Regards sur l'opéra-comique : trois siècles de vie théâtrale
 Paris, CNRS Éditions, 2002, 290 p.
 (Sciences de la musique)
- LÉON, Jean-Charles
 "La rature et l'erreur : l'exemple des messes à quatre chœurs chez Charpentier"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 19 (2002), p. 1-18
- LEROUX, Martial
Guillaume Bouzignac, vers 1587-vers 1643 : l'énigme musicale du XVII^e siècle français
 Montpellier, Les Presses du Languedoc, 2002, 108 p.
 (Musique et patrimoine en Languedoc-Roussillon)
- LESCAT, Philippe
 "Le cantus firmus dans la musique d'orgue française : 1650-1750"
Itinéraires du cantus firmus, IV : De l'église à la salle de concert : colloque ... Paris, 1995 ; éd. par Edith Weber
 Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 125-140
- *L'enseignement musical en France de 529 à 1972*
 Courlay, Fuzeau, 2001, 241 p.
 (Mnemosis)
- "Présentation"
Jean-Adam Guilain : Pièces d'orgue pour le Magnificat
 Courlay, Fuzeau, 2002, p. III-VI
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 146)
- LESCAT, Philippe ; SAINT-ARROMAN, Jean
 "[Introduction]"
Joseph Bodin de Boismortier : Motets à voix seule mêlés de symphonies, œuvre 23, 1728
 Courlay, Fuzeau, 2002, p. V-X
 (La musique française classique de 1650 à 1800)
- "[Introduction]"
Joseph Bodin de Boismortier : Les Quatres saisons, cantates françaises à voix seule, mêlées de symphonies, œuvre cinquième, 1724
 Courlay, Fuzeau, 2002, p. III-XI
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 144)

- "Introduction"
Marin Marin : Pièces à une et à deux violes, premier livre, 1686 ; Basses continues des pièces à une et à deux violes, 1689
Courlay, Fuzeau, 2002, p. III-XVI
(La musique française classique de 1650 à 1800 ; 145)
- LETZTER, Jacqueline, voir ADELSON, Robert
- LÉVI-STRAUSS, Claude
"En écoutant Rameau"
L'Avant-scène opéra : Castor et Pollux, op. cit., p. 100-105
- LIBIN, Laurence
"Claude Vignon's portrait of François Langlois"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 159-164
- LOUBINOUX, Gérard
"La voix entre âme et viscères dans les textes de la Querelle des Bouffons"
La voix dans la culture et la littérature..., *op. cit.*, p. 125-138
- LOUVAT-MOLOZAY, Bénédicte
Théâtre et musique : dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1680)
Paris, H. Champion, 2002, 632 p.
(Lumière classique ; 46)
- LUTZ, Christian
"L'orgue en Moselle, un patrimoine centré sur le XIX^e siècle"
À quatre temps : la musique en Moselle, op. cit., p. 203-210
- "Permanences et mutations de l'orgue alsacien"
L'orgue francophone, op. cit., p. 5-19
- MAMONE, Sara
"La macchina o l'indifferenza del mito"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 219-235
- MAMY, Sylvie
"Introduzione alla edizione del carteggio"
Antonio Conti : Lettere da Venezia a Madame la Comtesse de Caylus : 1727-1729. Con l'aggiunta di un 'Discorso sullo Stato della Francia'
Firenze, L. S. Olschki, 2002, p. 1-76
(Fondazione Giorgio Cini. Linea veneta ; 17)
- MARAL, Alexandre
La Chapelle royale de Versailles sous Louis XIV : cérémonial, liturgie et musique
Liège, Mardaga, 2002, 478 p.
(Études du Centre de Musique Baroque de Versailles. Musique - Musicologie)
- MARTINA, Alessandra
"Retorica e tragedia per musica. L'Iphigénie en Aulide di Gluck"
Il Saggiatore musicale
VII/1 (2000), p. 61
- MAS, Christian
Cl. J. Rouget de Lisle : une présence poétique entre lettres et musique
Paris, L'Harmattan, 2001, 332 p.
- MASTROIANNI, Michele
"La grotta, luogo teatrale e simbolo barocco"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 283-301
- MASUDA, Makoto
"Nation et universalité dans la théorie musicale de Rousseau"
Jean-Jacques Rousseau, politique et nation : colloque... Montmorency, 1995 : actes ; éd. par Robert Thiery
Paris, H. Champion, 2001, p. 371-385
(Colloques, congrès et conférences sur l'époque moderne et contemporaine ; 5)
- MCGOWAN, Margaret M.
"Le ballet en France et en Savoie : ses effets et son public, 1650-1660"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 12-32
- MEYER, Stephen
"Terror and Transcendence in the Operatic Prison, 1790-1815"
Journal of the American Musicological Society
55/3 (Fall 2002), p. 477-523
- MLAKAR, Vesna
"Le ballet de cour de Savoie à la cour de Bavière. Le mariage de la princesse Henriette Adélaïde de Savoie et de l'Électeur Ferdinand Maria de Bavière"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 455-486
- MONTAGNIER, Jean-Paul C.
"Avant-propos"
Henry Du Mont : Magnificat
Stuttgart, Carus-Verlag, 2003, p. IV-V
- "Le 'chant sur le livre' en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : de la survivance d'une tradition orale ancienne à l'avènement d'un genre écrit"
Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura ; a cura di Giulio Cattin e F. Alberto Gallo
Bologna, Il Mulino, 2002, p. 257-289
(Quaderni di 'musica e storia' ; 3)
- "Le 'Te Deum' de Jacques Morel et le 'Concert spirituel' d'Alexandre de Villeneuve comme exemples de divertissements sacrés"
Revue de musicologie
88/2 (2002), p. 266-296
- "Réflexions sur 'Le sacre de Louis XV' d'Antoine Danchet"
Itinéraires musicaux en Lorraine : sources évènements, compositeurs : colloque, Commercy, 2002 : actes
Langres, D. Guéniot, 2003, p. 169-185
- voir aussi HAMELINE, Jean-Yves
- MONTAGU, Jeremy
Timpani & Percussion
New Haven ; London, Yale University Press, 2002, 320 p.
(Yale Musical Instrument Series)
- MORANT, Philippe
"Le ballet des noces de Charles Emmanuel II"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 351-359
- MORONEY, Davitt
"La musique dans les vanités de Simon Renard de Saint-André : 3. L'allemande mystérieuse de Simon Renard"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 193-197
- NESTOLA, Barbara
"Percezione ed elaborazione dello stile italiano in Francia alla fine del Seicento : Charpentier, Montéclair et il caso di 'Chi teme d'amore'"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
19 (2002), p. 23-29
- "La musica italiana nel 'Mercure Galant' (1677-1683)"
Recercare
XIV (2002), p. 99-157
- NGUYEN, Viêt-Linh, voir DUBOIS, Julien
- NORMAN, Buford
"Racine, 1674, and the 'Querelle d'Alceste'"
Classical unities : place, time, action : congrès de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, Tulane University, 2000 : actes
Tübingen, G. Narr, 2002, p. 251-262
(Biblio 17 ; 131)

- O'DEA, Michael
 "Je dirai pour ma part une chanson nouvelle' : le manuscrit autographe du 'Devin du village' de Jean-Jacques Rousseau livre ses secrets"
Grypbe
 6 (2003), p. 3-8
- PAPPAS, Iakovos
 "Petits motets de Nicolas Bernier"
L'Éducation musicale
 499-500 (janvier-février 2003), p. 7-9
- PAQUETTE, Daniel
 "Jean-François Rameau : le 'Neveu de Rameau'"
L'Éducation musicale
 493-494 (juin-juillet 2002), p. 2-4
- "Les neveux de Rameau"
Annales de l'Académie de Macon
 12 (2000)
- "Rouget de Lisle est-il le compositeur de La Marseillaise ?"
Annales de l'Académie de Macon
 13 (2001)
- PARKER, Mara
The String Quartet, 1750-1797: Four Types of Musical Conversation
 Aldershot, Ashgate, 2002, 330 p.
- PECOT-DOUATTE, Sylvie
À la recherche d'Edelmann, le musicien guillotiné
 Paris, L'Harmattan, 2001, 219 p.
- PEDAUGÉ, Mireille
 "La rue qui chante au XVIII^e siècle : chanson politique et satirique"
Chansons de colportage, op. cit., p. 249-273
- PERLOT, Philippe
 "Les ménétriers à Valenciennes sous l'Ancien Régime"
Valentiana
 29 (septembre 2002), p. 33-48
- PICARD, Sylvie, voir CHAFFIN, Églantine
- PICCON, Camille, voir CHAFFIN, Églantine
- PIE, Laurent, voir AUSSEIL, Louis
- PIÉJUS, Anne
 "Discours sur la musique et théorie des passions en France au XVII^e siècle"
Figures de la passion : exposition... , op. cit., p. 21-28
- "Le théâtre musical de Saint-Cyr à la fin du XVII^e siècle : du spectacle de cour à l'exercice spirituel"
Théâtre de cour, théâtre de ville, théâtre de rue : colloque... Lille, 1998 : actes ; éd. par Robert Horville, Olinda Kleiman, Godeleine Logez
 Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2001, p. 201-211
 (Collection UL3. Travaux et recherches)
- PIERRE, Constant
Le Conservatoire national de musique et de déclamation : documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués
 Paris, Impr. Nationale, 1900, XXVIII-1031 p.
 2/ Paris, Bibliothèque des Introuvables, 2002, 1060 p.
- PIGAULT, Jean-Baptiste, voir ALIX, Anne-Sophie
- PIGNON-FELLER, Christine, voir DECOMPS, Claire
- PINSON, Jean-Pierre
 "La musique en Nouvelle-France: miroir de l'ancienne France et spécificité ? La musique religieuse"
Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française ; éd. par Monique Moser-Verrey
 Québec, les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 109-124
 (Culture française d'Amérique - CEFAN)
- voir aussi GALLAT-MORIN, Élisabeth
- POMPILI, Pietro
 "Suoni d'Alsazia. Gli organi Silbermann di Marmoutier e Ebersmunster"
Arte Organaria e Organistica
 9/41 (2002), p. 40-45
- PONTREMOLI, Alessandro
 "Lo spettacolo di danza a Milano negli anni delle rappresentazioni veneziana e parigina delle 'Nozze di Teti e Peleo'"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 537
- POROT, Bertrand
 "Prosodie et déclamation dans le récitatif de la cantate française au début du XVIII^e siècle : le premier livre de Jean-Baptiste Stuck"
Analyse musicale
 42 (avril 2002), p. 60-73
- POWELL, Ardal
The flute
 New Haven ; London, Yale University Press, 2002, 352 p.
 (The Yale musical instrument series)
- PSYCHOYOU, Théodora
 "In principio erat verbum' ? Quelques réflexions sur les paroles en musique, les paroles de musique et le modèle antique au XVII^e siècle "
Analyse musicale
 42 (avril 2002), p. 20-35
- QUETIN, Laurine
 "Venise, 1639 - Naples, 1739 : Le 'Nozze di Teti e Peleo' ou l'évolution d'un livret d'opéra d'Oratio Persiani à Niccolò Giovo"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 303-317
- RANUM, Patricia M.
 "French Articulation : The Lessons of Thésée"
American Recorder
 XLII/1 (January 2001), p. 6
- "Marc-Antoine Charpentier compositeur pour les Jésuites (1687-1698) : quelques considérations programmatiques"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 18 (2001), p. 1-11
- REBOURS, Gérard
Robert de Visée : index thématique et tableau de concordances
 Lyon, Symétrie, 2001, 74 p.
- ROUGET, Anne-Claire, voir CHAFFIN, Églantine
- RUBELLIN, Sébastien
L'orgue corse de 1557 à 1963 : histoire, facteurs, esthétique
 Ajaccio, A. Piazzola, 2001, 313 p.
- RYGG, Kristin
Masqued mysteries unmasked : early modern music theater and its Pythagorean subtext
 Hillsdale, Pendragon Press, 2000, XXXIX-267 p.
- SACCOMANI CALIMAN, Sabrina
 "Intorno alle 'Nozze di Teti e Peleo' alla corte sabauda nel XVII secolo"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 484-505
- SAINT-ARROMAN, Jean, voir LESCAT, Philippe
- SCHMIDT, Dörte
Armide hinter den Spiegeln : Lully, Gluck und die Möglichkeit der dramatischen Parodie
 Stuttgart ; Weimar, Metzler, 2001, X-331 p.

- SCHMIERER, Elisabeth
 "Die deutsche Rezeption der Querelle des Gluckistes et Picinnistes"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 196-217
- SCHNEIDER, Herbert
 "L'esprit de l'art musical' von Blainville : der Beitrag eines Musikers zur Gattungstheorie und Ästhetik nach dem Buffonistenstreit"
Musikästhetik und Analyse. Festschrift Wilhelm Seidel zum 65. Geburtstag ; hrsg. von Michael Märker und Lothar Schmidt
 Laaber, Laaber-Verlag, 2002, p. 135-150
- "Un manuscrit de Charles Babel restitué à sa bibliothèque d'origine"
Revue de musicologie
 87/2 (2001), p. 372-394
- "La rhétorique de la chanson révolutionnaire : le cas du 'Chansonnier de la montagne'"
Une expérience rhétorique : l'éloquence de la Révolution ; éd. par Eric Négrel et Jean-Paul Sermain
 Oxford, Voltaire foundation, 2002, p. 121-146
 (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century ; 2002.02)
- "Übersetzungen französischer Opéras-comiques für Marchands Churpfälzische Deutsche Schauspielergesellschaft"
Mannheim : ein Paradies für Tonkünstler ? : congrès... Mannheim, 1999 : actes ; hrsg. von L. Finscher
 Frankfurt am Main, Lang, 2002, p. 387-434
 (Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle ; 8)
- "Zur Problematik der Opéras-comiques-Übersetzungen ins Deutsche"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 40-139
- SCHULTZ, Timothy
Performing french classical music : sources and application
 Hillsdale, Pendragon, 2001, XIV-128 p.
 (Mannes Studies in Music)
- SCHWARTZ, Judith L.
 "Conceptions of Musical Unity in the 18th Century"
The Journal of Musicology
 XVIII/1 (Winter 2001), p. 56-75
- SCHWINDT, Nicole
 "Ich habe endlich doch müssen jung thun...". Zur schwierigen deutschen Rezeption einer französischen Gattung, der 'Sonate pour le clavecin avec l'accompagnement d'un violon'"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 11-39
- SEIFERT, Herbert
 "'Teti' in Venice (1639), Mantua (1652), Paris (1654) and Vienna (1656). Obvious and hidden relations"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 173-181
- SEMINARA, Graziella
Jean-Philippe Rameau
 Palermo, L'Epos, 2001, 263 p.
 (Constellatio musica ; 5)
- SKOWRONECK, Martin
 "The harpsichord of Nicholas Lefebvre 1755 : the story of a forgery without intent to defraud"
The Galpin Society Journal
 LV (April 2002), p. 4-14
- SOFFIETTI, Isidoro
 "Il teatro e il mondo del diritto nei secoli XVI e XVII : problemi"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 209-218
- SPARKS, Paul ; TYLER, James
The Guitar and its Music
 Oxford, Oxford University Press, 320 p.
 (Early Music Series)
- SPIELMANN, Guy
Le jeu de l'ordre et du chaos : comédie et pouvoirs à la fin de règne, 1673-1715
 Paris, H. Champion, 2002, 608 p.
 (Lumière classique ; 36)
- STEINHAUS, Hans
Wege zu Dom Bédos : Daten, Dokumente, Deutungsversuche
 Köln, Dohr, 2001, 160 p.
- SUMMERS, Mark
 "La mort de la viole en France pendant le dix-huitième siècle : an enquiry into the viol's fall from grace"
Cheyls
 29 (2001)
- TAÏEB, Patrick
 "L'adaptation de 'Stella' en opéra-comique : 'Zélia' (1791). Un aspect de la réception de Goethe en France"
Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., p. 240-265
- THIEFFRY, Sandrine
 "L'archiduc Léopold-Guillaume à Bruxelles (1647-1656) : le bon usage du mécénat musical en temps de guerre"
Revue belge de musicologie
 LVI (2002), p. 159-175
- THOMAS, Downing A.
Aesthetics of Opera in the Ancien Régime : 1647-1785
 Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 420 p.
- "Taste, Commonality and Musical Imagination in the Encyclopédie"
Using the Encyclopédie : ways of knowing, ways of reading ; ed. by Daniel Brewer and Julie Candler Hayes
 Oxford, Voltaire Foundation, 2002, p. 187-209
 (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century ; 2002.05)
- THOMPSON, Shirley
 "Once more into the void : Marc-Antoine Charpentier's 'croches blanches' reconsidered"
Early Music
 XXX/1 (February 2002), p. 82-92
- THORMAHLEN, Wiebke
 "Georg Muffat, a document for the French manner"
Early Music
 XXXI/1 (February 2003), p. 110-115
- THORP, Jennifer
 "In defence of danced minuets"
Early Music
 XXXI/1 (February 2003), p. 101-108
- TOPHAM, John C.
 "A Dendrochronological Survey of Musical Instruments from the Hill Collection at the Ashmolean Museum of Oxford"
The Galpin Society Journal
 LV (April 2002), p. 244-268
- TORRES, George
 "Some Manifestations of French Lyricism in Seventeenth-Century 'pièces de luth' Repertoire"
Journal of the Lute Society of America
 XXX (1997), p. 25-41
- TREPARDOUX, Francis
 "Denis Ballière (1729-1800) : pharmacien, littérateur et théoricien de la musique"
Revue d'histoire de la pharmacie
 50/333 (2002), p. 320-322

- TROTT, David
Théâtre du XVIII^e siècle, jeux, écritures, regards : essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790
Les Matelles, Espaces 34, 2000, 304 p.
- TYLER, James ; voir SPARKS, Paul
- UBERTI, Mauro
"Le Nozze di Teti e di Peleo' : aspetti esecutivi"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 407-417
- VARALLO, Franca
"Dall'Isola Polidora all'Isola Doro : mutazione della tipologia delle feste di nozze alla corte Sabauda nella prima metà del Seicento"
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 507-517
- VEIL, Olivier
"De Pythagore à Rameau ou comment faire preuve de... bon sens"
L'Éducation musicale
493-494 (juin-juillet 2002), p. 26-27
- VERLET, Blandine
L'offrande musicale
Paris, Desclée de Brouwer, 2002, 178 p.
(Texte et voix)
- VILCOSQUI, Marcel
La femme dans la musique sous l'Ancien régime
Paris, Éd. du Panthéon, 2001, 240 p.
- VOIRIN, Luc
Un historique du requiem
Paris, L'Harmattan, 2001, 297 p.
- WAEBER, Jacqueline
"Décor et pantomimes du 'Devin du village' : une étude didascalique"
Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau
45 (2003), p. 131-165
- WALDURA, Markus
Von Rameau und Riepel zu Koch : Zum Zusammenhang zwischen theoretischen Ansatz, Kadenzlehre und Periodenbegriff in der Musiktheorie des 18. Jahrhunderts
Hildesheim, G. Olms, 2002, 654 p.
(Musikwissenschaftliche Publikationen ; 21)
- WHITE, Brian
"Grabu's 'Albion and Albanus' and the operas of Lully"
Early Music
XXX/3 (August 2002), p. 411-427
- WHITFIELD, Charles
"Le style vocal dans les cantates de Carlo Caproli (del Violino) conservées dans les manuscrits de la B.n.F."
Les noces de Pélée et de Thétis, op. cit., p. 377-390
- WILD, Nicole, voir LEGRAND, Raphaëlle
- WILSON, David K.
Georg Muffat on Performance Practice : The Texts from 'Florilegium Primum', 'Florilegium Secundum', and 'Auserlesene Instrumentalmusik' : A New Translation with Commentary
Bloomington, Indiana University Press, 2001, XVI-123 p.
(Publications of the The Early Music Institute)
- YEARSLEY, David
"The awkward idiom : hand-crossing and the European keyboard scene around 1730"
Early Music
XXX/2 (May 2002), p. 224-235

PUBLICATIONS DE MUSIQUE

1. fac-similés

- Clavecin : Méthodes et Traités, dictionnaires ; éd. par Jean Saint-Arroman*
Courlay, Fuzeau, 2002, 2 vol, 216 p. ; 232 p.
(Méthodes et traités ; Série I. 12)
- Clavecin 1^{er} cycle, volume 1, éd. par Emer Buckley*
Courlay, Fuzeau, 2003, 14 p.
(Fac-similés et enseignement)
- Clavecin 2^e cycle, volume 1, éd. par Emer Buckley*
Courlay, Fuzeau, 2003, 14 p.
(Fac-similés et enseignement)
- Flûte à bec C.F.E.M., volume 1 ; éd. par Susi Möhlmeier et Frédérique Thouvenot*
Courlay, Fuzeau, 2003, 18 p.
(Fac-similés et enseignement)
- Harpe : Méthodes et Traités, dictionnaires ; éd. par Jean Saint-Arroman*
Courlay, Fuzeau, 2002, 3 vol, 255 p. ; 282 p. ; 210 p.
(Méthodes et traités ; Série I. 15)
- Viole de gambe 1^{er} cycle, volume 1 ; éd. par Jérôme Hantai*
Courlay, Fuzeau, 2003, 15 p.
(Fac-similés et enseignement)
- Viole de gambe 2^e cycle, volume 1 ; éd. par Jérôme Hantai*
Courlay, Fuzeau, 2003, 15 p.
(Fac-similés et enseignement)
- BOISMORTIER, Joseph Bodin de
Motets à voix seule mêlés de symphonies, œuvre 23, 1728 ; éd. par Philippe Lescaut et Jean Saint-Arroman
Courlay, Fuzeau, 2002, X-25 p.
(La musique française classique de 1650 à 1800 ; 148)
- *Les Quatres saisons, cantates françaises à voix seule, mêlées de symphonies, œuvre cinquième, 1724 ; éd. par Philippe Lescaut et Jean Saint-Arroman*
Courlay, Fuzeau, 2002, XI-101 p.
(La musique française classique de 1650 à 1800 ; 144)
- CHARPENTIER, Marc-Antoine
Meslanges autographes : Fac-similé du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale, Rés Vm¹ 259
Genève, Minkoff, 2002, vol. 21-23, 204 p. ; 186 p. ; 110 p.
(Marc-Antoine Charpentier, œuvres complètes ; I)
- COUPERIN, François
2 Concerts à deux Violes per 2 Viole da Gamba ; éd. par Carlo Dentì
Bologna, Ut Orpheus, 2002, 42 p.
- DANDRIEU, Jean-François
Livres de sonates à violon seul... dédié à Monsieur de La Lande surintendant de la musique du Roy. Seconde œuvre. Réimpression de l'édition de Paris, Foucault [1710]
Genève, Minkoff, 2003, 72 p.
- *Pièces de clavecin, Livres I à III. Paris, 1738, 1728, 1724*
Genève, Minkoff, 2002, 3 vol.
- FÉVRIER, Pierre
Second livre de pièces de clavecin (Paris, vers 1735)
Bruxelles, CEDESOM-ULB, 2000, 32 p.
(Musica Bruxellensis ; 1)
- GUILAIN, Jean-Adam
Pièces d'orgue pour le Magnificat ; éd. par Philippe Lescaut
Courlay, Fuzeau, 2002, 2 vol., VI-26 p. ; 26 p.
(La musique française classique de 1650 à 1800 ; 146)

- GUILLEMAIN, Louis-Gabriel
Six sonates en quatuor ou conversations galantes et amusantes, œuvre XII, 1743 ; présentation par les étudiants de C.F.E.M. Île-de-France
 Courlay, Fuzeau, 2003, 5 vol., XV p. ; 19 p. ; 19 p. ; 19 p. ; 19 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 149)
- HUGUES, Antoine
Magnificat en symphonie, 1780. Fac-similé du manuscrit 1032, Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine
 Genève, Minkoff, 2002, 40 p.
 (Manuscrits musicaux des Provinces françaises ; 13)
- MARAIS, Marin
Pièces à une et à deux violes, premier livre, 1686 ; Basses continues des pièces à une et à deux violes, 1689 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 2002, 2 vol., XVI-120 p. ; 101 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 145)
- QUENTIN, Jean-Baptiste
Sonates en trio et à quatre parties pour violons, flûtes traversières, viole et basse continue, œuvre XI, c. 1742 ; présentation par les élèves du C.F.E.M. Île-de-France
 Courlay, Fuzeau, 2002, 3 vol., X-19 p. ; 15 p. ; 17 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 148)
- SAINTE-COLOMBE, Jean de
Recueil de pièces de viole seule. xvii^e s. (Ms Panmure). Fac-similé des manuscrits 9468 et 9469 de Edimbourg, National Library of Scotland
 Genève, Minkoff, 2003, 192 p.
 (Manuscrits ; 35)
- 2. éditions modernes**
- Polyphonies messines : La bataille de Mets (Clément Janequin) ; Je suis devenu amoureux (Claude Petit Jehan) ; Lorrains vous faites merveilles, Faut attaquer la Lorraine (Étienne Moulinié)*
 Metz, Conseil général de la Lorraine ; Institut Théodore Gouvy, 2002, 46 p.
- BOUZIGNAC, Guillaume
Les chansons : Quel espoir de guarir, Que douce est la violence
 Versailles, Éditions du CMBV, 2001, 17 p.
 (Cahiers de musique ; 63)
- CAMPRA, André
Messe de Mort ; éd. par Jean-Paul Montagnier
 Londres, Eulenburg, 2002, XLII-78 p.
 (ETP ; 8047)
- CHARPENTIER, Marc-Antoine
Pièces à cinq parties : volume 1 ; éd. par Catherine Cessac
 Tours, La sinfonie d'Orphée, 2003, V-36 p.
 (Musique instrumentale intégrale)
- *Messes, vol. 4 : Messe pour les trépassés à 8 [H. 2, 234], Messe à 8 voix et 8 violons et flûtes [H. 3, 236, 283], Messe à quatre chœurs [H. 4, 285] ; éd. par Catherine Cessac*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, XXXVII-234 p.
 (Monumentales ; I. 2. 4)
- COUPERIN, Louis
Préludes non mesurés : Versuch einer Rekonstruktion des verlorebenen Autographs ; éd. par Glen Wilson
 Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 2003
- DU MONT, Henry
Airs spirituels ; éd. par Thierry Favier
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, LXXXV-170 p.
 (Monumentales ; II. 4)
- *Grands Motets, vol. 5 : Super flumina Babylonis, Ecce iste venit, Exaltabote te Deus meus, Exultat animus ; éd. par Jean Duron.*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2003, LXVIII-159 p.
 (Monumentales ; II. 2. 5)
- DU MONT, Henry
Magnificat ; éd. par Jean-Paul C. Montagnier
 Stuttgart, Carus-Verlag, 2003, XI-52 p.
- DUPUY, Bernard-Aymable
Nisi quia Dominus erat in nobis ; éd. par Françoise Talvard
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 58 p.
 (Cahiers de musique, "Patrimoine musical en Midi-Pyrénées" ; 83)
- FORQUERAY, Antoine
4 Composizioni inedite per Viola da Gamba ; éd. par Vittorio Ghielmi
 Bologna, Ut Orpheus, 2003, 8 p.
- GOSSEC, François-Joseph
Sinfonia en mi bémol, op. VIII n° 3 [RH. 32] ; éd. par Charles Hénin
 Versailles, Éditions du CMBV, 2003, 63 p.
 (Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 79)
- *Quatuor, opus XV n° 1 [RH. 187] ; éd. par Charles Hénin*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 16 p.
 (Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 108)
- *Quatuor, opus XV n° 2 [RH. 188] ; éd. par Charles Hénin*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 14 p.
 Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 109)
- *Quatuor, opus XV n° 3 [RH. 189] ; éd. par Charles Hénin*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 13 p.
 (Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 110)
- *Quatuor, opus XV n° 4 [RH. 190] ; éd. par Charles Hénin*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 15 p.
 (Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 111)
- *Quatuor, opus XV n° 5 [RH. 191] ; éd. par Charles Hénin*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 13 p.
 (Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 112)
- *Quatuor, opus XV n° 6 [RH. 192] ; éd. par Charles Hénin*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 15 p.
 (Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 113)
- *Dixit Dominus [RH. 529] ; éd. par Charles Hénin*
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 154 p.
 (Cahiers de musique, "Les musiciens des princes de Condé" ; 114)
- HOMET, Louis
Exurge Deus, motet pour la cathédrale d'Evreux
 Versailles, Éditions du CMBV, 2003, 39 p.
 (Cahiers de musique ; 101)
- JACQUET DE LA GUERRE, Élisabeth
Sonates pour le violon et pour le clavecin V (a) et VI (A) ; éd. par Carol H. Bates
 Kassel, Furor, 2002
- LALANDE, Michel Richard de
Deitatis majestatem [S. 3]
 Versailles, Éditions du CMBV, 2002, 74 p.
 (Cahiers de musique ; 93)
- MARAIS, Marin
La gamme et autres morceaux (1723). Unpublished Pieces from the Panmure Manuscripts ; ed. by John Hsu
 New York, Broude, 2002, XX-154 p.
 (Marais, Marin, 1656-1728. Instrumental music ; 7)
- MARCHAND, Louis-Joseph
Missa "Quis ut Deus ?"
 Versailles, Éditions du CMBV, 2003, 43 p.
 (Cahiers de musique ; 13)
- MENAUULT, Pierre
Missa "Ave Senior Stephane"
 Versailles, Éditions du CMBV, 2003, 37 p.
 (Cahiers de musique ; 82)

MONDONVILLE, Jean-Joseph Cassanéa de
Sonata sesta
Versailles, Éditions du CMBV, 2001, 28 p.
(Cahiers de musique ; 24)

RAMEAU, Jean-Philippe
Opera Omnia : Hippolyte et Aricie, version 1733 ; éd. par Sylvie Bouissou
Paris, Billaudot, 2002, LXXXI-395 p.
(Opera Omnia Rameau ; IV. 1)

— *Opera Omnia : Hippolyte et Aricie, version 1733 ; éd. par Sylvie Bouissou ; réduction clavier-chant de François Saint-Yves*
Paris, Billaudot, 2002, 356 p.
(Opera Omnia Rameau ; IV. 1)

SIRET, Nicolas
Pièces de clavecin dédiées à Monsieur Couperin : 1707-1711, Second livre de pièces de clavecin : 1719 ; éd. par Denis Herlin
Paris, Société française de musicologie, 2001, XXXV-87 p.
(Publications de la Société française de musicologie ; première série)

TABART, Pierre
Œuvres complètes, éd. par Jean-Paul C. Montagnier, avec la collaboration de Jean Duron et Jean-Yves Hameline
Versailles, Éditions du CMBV, 2002, LXI-271 p.
(Anthologies ; I. 3)

DISQUES PUBLIÉS

Cette discographie tient compte des nouveautés et des rééditions pour l'année l'année 2002 et jusqu'à juin 2003.

anthologies

Linn Records CKD 089
Airs de cour. Œuvres de Moulinié, Ballard, Boësset, Bésard, Guédron
C. King, m.-s. ; C. Daniels, t. ; J. Heringman, luth

EMA 9511
Apothéose de Lully. Œuvres de Couperin, Lully, Piroye
P. Bardon, orgue

Atma "Baroque" ACD 2 2203
Folies. (voir : Couperin, Lebègue, Marais, Rameau)
Les Voix Humaines

Plenum Vox PV 005
Magnificat. Œuvres de Guilain, Dandrieu, Beauvarlet-Charpentier
M. Chapuis, orgue

CPO 9998642
Les maîtres de la vielle baroque. Œuvres de Dugué, Buterne, Dupuits, Naudot, Ravet, J.-N. Marchand, Bâton
M. Loibner, R. Delfino, vielles à roue ; L. Le Chenadec, bn ; T. Wimmer, vle de gbe ; N. Zeilberger, clav.

Alia Vox AV 9824
L'orchestre de Louis XIII. Pièces et ballets tirés du recueil Philidor de 1690
Le Concert des Nations ; J. Savall, dir.

Plenum Vox PV 004
L'orgue de la Chapelle royale de Versailles. Œuvres de Nivers, Charpentier, Du Mont, Lebègue, Dagincourt, Dandrieu, Lully, Marchand, Couperin
M. Chapuis, orgue

Opus 111 OP30351
Pièces de caractère. Œuvres de Marais, Forqueray, Mouton
V. Ghielmi, b. de vle ; L. Pianca, luth

Sinus 3001
Pièces d'orgue de L. Couperin, Lebègue, Nivers, Raison, Boyvin, Dandrieu, anonymes
A. Bolliger, orgue

Ligia Digital Lidi 0109111-02
La suite française pour orgue. Œuvres de Nivers, Boyvin, Jullien, Guilain, Dandrieu
R. Saorgin, orgue

Cedille CDR 90000 043
The world of Lully
P. Michaels, s. ; Chicago Baroque Ensemble ; J. M. Rozendaal, dir.

auteurs

Parnassie PARS 5110
ANGLEBERT, Jean-Henry d'
"Les Songes agréables d'Atys". Transcriptions d'après Lully
B. Tramier, clav.

Forlane 16831
BALBASTRE, Claude
Pièces d'orgue extraites du manuscrit de Dijon ; Deuxième suite de Noël
B. Beaufile, orgue

Skarbo DSK 1013
—
Pièces d'orgue extraites du manuscrit de Versailles
F. Léchevin-Gangloff, orgue

Natives CDNAT 01
—
4 Suites de Noël ; Magnificat du 1^{er} ton ; Concerto en Ré M ; Prélude et fugue en ré m ; Trio à trois mains ; "La Marche des Marseillois" ; Air "Ça ira"
M. Chapuis, M. Tchbourkina, orgue

Maguelone 111143
BLAVET, Michel
6 Sonates pour flûte et basse continue
P. Pierlot, fl. ; R. Siegel, clav. ; S. Abramovicz, b. de vle

Pierre Verany PV 702111
—
Prélude (v. aussi Boismortier, Montéclair)
S. Perreau, fl.

Glossa GCD 921605
BOISMORTIER, Joseph Bodin de
Daphnis et Chloé
G. Méchaly ; F.-N. Geslot ; M.-L. Duthoit ; T. Fechner ; A. Buet ; R. Delaigue ; A. Guillou ; Le Concert Spirituel ; H. Niquet, dir.

Ogam 488002-2
—
Suites, sonates et concerto pour viole de gambe
Ens. Fuoco e Cenere ; J. Bernfeld, vle de gbe & dir.

Pierre Verany PV 702111
—
"Variations en mineur". Op. 19, 35, 44, 85 pour flûte solo (v. aussi Montéclair, Blavet)
S. Perreau, fl.

Assai 222412
BROSSARD, Sébastien de
Miserere (v. aussi Couperin)
K. Blase, S. Haller, s. ; Cappella Regis, plain-chant ; Le Parlement de Musique ; M. Gester, dir.

Accord 472 236-2 (enr. 1991)
CAMPRA, André
Benedictus Dominus ; Requiem
V. Gens ; A. Gotvosky ; J.-P. Fouchécourt ; J. Cornwell ; P. Harvey ; Le Concert Spirituel ; H. Niquet, dir.

HMA 195066 (enr. 1979-1981)
CHARPENTIER, Marc-Antoine
Cécilia, virgo et martyr H 413 ; Filius prodigus H 399 ; Magnificat H 73
Les Arts Florissants ; W. Christie, dir.

Naxos NX557036
—
Chants et motets de Noël, Vol. 2. Noël "Un flambeau, Jeannette, Isabelle !" H 460c ; Dialogus inter angelos et pastores Judeæ in nativitate Domini H 420 ; In nativitate Domini Canticum H 416
Aradia Ens. ; K. Mallon, dir.

ASV Gaudeamus GAU 303
—
Intermède d'Andromède ; Le Ballet de Polieucte
R. Elliott ; J. Gilchrist ; T. Guthrie ; G. Underwood ; New Chamber Opera ; The Band of Instruments ; G. Cooper, dir.

- HMA 1951185 (enr. 1985)
Motet pour l'offertoire de la Messe rouge H 434 ; Miserere H 219 ; Pour la seconde fois que le Saint Sacrement vient au mesme reposoir H 372 ; Pour le Saint Sacrement au reposoir H 346
 Solistes, Ch. & Orch. de la Chapelle Royale ; P. Herreweghe, dir.
- Lira d'Arco LA006
"Musiques pour la famille de Guise". Messe pour les Trépassés H 2 ; Pie Jesu H 234 ; Motet pour les Trépassés H 311 ; De profundis H 156 ; Beatus vir H 221 ; Méditations pour le carême H 380 & 382 ; Salve regina H 24 ; Le reniement de Saint-Pierre H 424
 Ens. voc. de l'Abbaye aux Dames ; Les Menus Plaisirs ; M. Laplénie, dir.
- Assai 222 372 (enr. 1987)
Orphée descendant aux enfers ; Airs ; Sonate à huit
 H. Ledroit, c.-t. ; G. de Mey, t. ; J. Bona, b. ; Ricercar Consort
- CLÉRAMBAULT, Nicolas Archiv 4717302 (enr. 1995)
Le Soleil vainqueur des nuages (v. aussi Colin de Blamont, Stuck)
 M. Delunsch, s. ; Les Musiciens du Louvre ; M. Minkowski, dir
- COLIN de BLAMONT Archiv 4717302 (enr. 1995)
Didon (v. aussi Clérambault, Stuck)
 J. Smith, s. ; Les Musiciens du Louvre ; M. Minkowski, dir
- CORRETTE, Michel Hungaroton HCD 32102
Pièces pour la vielle ou musette, flûte et basse continue
 R. Mandel, vielle ; J.-C. Maillard, mus. ; P. Nemeth, fl. ; A. Ratko, clav. ; N. Kallai, vc. ; M. Spanyi, orgue
- Atma ACD 2 2192
Symphonies de Noël n^{os} 2, 4, 5, 6 ; Concertos comiques n^{os} 4 "Le quadrille", 7 "La servante au bon tabac", 19 "La Turquie", 24 "La marche du Huron", 25 "Les sauvages"
 Ens. Arion
- COSSET, François Atma ACD 22285
Messe Super Flumina Babylonis (+ œuvres de Nivers, Moulinié, Bouteiller, Clérambault, Lully, Lallouette, ...)
 Les Boréades ; H. Niquet, dir.
- COUPERIN, François Intégral Classic 221120
L'Art de toucher le clavecin (v. aussi Marchand L.)
 A. d'Ambricourt, clav.
- Atma ACD 2 2203
Le dodo ; Musettes de Choisi et de Taverni ; Le tropée ; Le point du jour ; L'anguille (v. aussi Lebègue, Marais, Rameau)
 Les Voix Humaines, duo vles de gbe
- Atma ACD 2 2168
3^e, 7^e, 11^e Concerts ; 5^e Prélude en la mineur
 B. Haynes, htb. ; A. Haas, clav. ; S. Napper, vle de gbe
- *Leçons de Ténèbres* (+ G. Pesson : *Miserere*) K 617 146
 C. Gerstenhaber, S. Révidat, s. ; Ens. XVII-21 ; J.-C. Frisch, dir.
- *Leçons de Ténèbres* (v. aussi Brossard) Assai 222412
 K. Blase, S. Haller, s. ; Cappella Regis, plain-chant ; Le Parlement de Musique ; M. Gester, dir.
- Hyperion CDA 67440
Pièces de clavecin. Vol. 1 : 6^e, 8^e et 18^e Ordres
 A. Hewitt, piano
- Channel classics CCS 18398
Pièces de viole ; Concerts 3 & 11
 M. Van der Velde, vle de gbe ; G. Wilson, clav.
- COUPERIN, Louis Accord 472 235-2
Suites pour clavecin, vol. 2
 N. Spieth, clav.
- *Suites pour le clavecin* Marc Aurel Edition MA 20004
 N. Kitaya, clav.
- Alpha 026
Suites en Ré M et mi m ; Passacaille en Sol M ; Pavane en fa # m
 (+ Frescobaldi)
 G. Leonhardt, clav.
- DANDRIEU, Jean-François Ogam 4880142
1^{er} Livre de clavecin, vol. 1
 I. Pappas, clav.
- DAQUIN, Louis-Claude Tempéraments TEM 31602627
Œuvres complètes
 O. Baumont, orgue et clav. ; La Simphonie du Marais ; H. Reyne, dir.
- DEMACHY Assai 222252
Pièces de viole : Suites n^{os} 1, 4, 5, 7
 T. Shishido, vle de gbe
- DESMAREST, Henry K 617 134
"Manuscrit des Ursulines de la Nouvelle-Orléans" (+ *Pièces de Salomon, Lully, Campra, Marais, Couperin, Montéclair*)
 Le Concert Lorrain ; A.-C. Bucher, dir.
- DEVIIENNE, François Harmonia Mundi HMN 911 788
Quatuors pour basson et cordes op. 73 n^{os} 1, 2 & 3 ; Duos concertants pour basson et violoncelle op. 3 n^{os} 2 & 5
 L. Lefèvre, bn ; G. Nikolitch, v. ; G. Strosser, alto ; J.-M. Trotereau, vc.
- *6 Sonates pour basson et basse continue* Claves 50-9207
 K. Thunemann, bn ; K. Stoll, v. ; J. E. Dähler, piano
- DIEUPART, Charles-François Atma ACD 2 2234/35
Six suites pour flûte et basse continue
 F. Colpron, fl. ; S. Napper, vle de gbe ; S. Sempé, clav.
- DORNEL, Louis-Antoine Arion ARN 68559
Pièces de clavecin, airs et trios
 M.-L. Duthoit, s. ; Le Concert Calotin ; F. Armengaud, clav. et dir.
- DU MONT, Henry Linn CKD 067 (enr. 1996)
Litanies à la Vierge
 Ens. Dumont ; P. Bennett
- Alpha 021
"Motets pour la messe du roy". Extraits des motets à 2, 3 et 4 parties, 1681 ; Pièces d'orgue
 Ens. Pierre Robert ; F. Desenclos, orgue & dir.
- Linn CKD 154
Motets. Benedicam Dominum ; Unde tibi ; Domine salvum
 (v. aussi Frémart)
 Ens. Dumont ; P. Bennett
- DUPUY, Bernard Aymable EMA 9516
Domine Dominus Noster ; Messe ; Exurge Domine
 Ens. voc. et instr. Viva Voce
- FORQUERAY, Antoine Fontalis ES 9977 (enr. 1978)
Pièces de viole ; Suites n^{os} 1 & 2
 J. Savall, b. de vle ; T. Koopman, b. c.
- *Pièces de viole. 1^{ère} et 5^e Suites* Intégral Classic 221119
 P. Lugassy, C. Plubeau, b. de vle ; S. Guillot, clav.
- FRÉMART, Henri Linn CKD 154
Messe Jubilate Deo (v. aussi Du Mont)
 Ens. Dumont ; P. Bennett
- GILLES, Jean Archiv 4717222 (rééd. de 1981)
Messe des morts (+ *Corrette : Carillon des morts*)
 Collegium Vocale Gent ; Musica Antiqua Köln ; P. Herreweghe, dir.
- Accord 472 237-2 (enr. 1990)
Te Deum ; Diligam te Domine
 V. Gens ; M. Ruggeri ; J.-P. Fouchécourt ; D. Nasrawi ; P. Harvey ; Le Concert Spirituel ; H. Niquet, dir.

- GOSSEC, François-Joseph MEW 0208
Duo pour violons op. 7 n° 6 ; Duo pour violon et alto op. 7 n° 4 ; Trio op. 9 n° 1 ; Quatuors op. 14 n° 5 et op. 15 n° 1
 Helios Ens.
- *Six Quatuors op. 15* Alpha 025
 Quatuor Ad Fontes
- ASV DCA1124
Symphonies op. 5 n° 2, op. 8 n° 2, op. 12 n° 2 et en Mib M ; Gavotte en ré ; Suite de danses
 Orch. de Bretagne ; S. Sanderling, dir.
- Ricercar RIC 218
Symphonies op. 12 n° 1, 3 & 5 (+ Stamitz)
 Ens. Les Agrémens ; G. Van Waas, clar. et dir.
- GRÉTRY, André Ernest Modeste EMI 5 75263 2 (enr. 1977)
L'Amant jaloux
 M. Mesplé ; J. Bastin ; C. Burles ; Orch. de la RTB ; E. Doneux, dir.
- *La Jeunesse de Pierre le Grand* Cascavelle VEL 3062
 A.-S. Schmidt (Catherine) ; C. Einhorn (Pierre le Grand) ; P. Le Chevalier (François Lefort) ; Ch. de Namur ; Orch. de chambre ; O. Opdebeeck, dir.
- EMI 5 75266 2 (enr. 1977)
Richard Cœur de Lion (v. aussi Rousseau)
 M. Mesplé ; C. Burles ; Orch. de la RTB ; E. Doneux, dir.
- EMI 5 75290 2 (enr. 1974)
Zémire et Azor ; Céphale et Procris, extr. instr. ()*
 M. Mesplé ; R. Bufkens, t. ; Orch. de la RTB ; E. Doneux, P. Strauss (*) dir.
- GRIGNY, Nicolas de Ligia Digital LIG 0104125
Livre d'orgue
 O. Vernet, orgue ; Ens. J. Moderne ; J.-Y. Hameline, plain-chant
- GUILLEMAIN, Louis-Gabriel Emec E-054
Amusement op. 18
 G. Colliard, vn bar.
- *Douze caprices op. 18 pour violon seul* Emec E-048
 G. Colliard, vn bar.
- HOTTETERRE, Jacques Accent ACC 21149
"Les heureux moments". Suites de pièces à deux dessus op. 4 & 6 ; Sonates op. 3 n° 2, 3 & 4
 F. Theuns, M. Hantaï, fl. ; E. Demeyere, clav. ; M. Bauer, vle
- Carpe diem 803107
Suites pour flûte et basse op. 1 n° 1 & 4, op. 2 n° 1 & 3
 Les Inégales
- JACQUET de LA GUERRE, Élisabeth Atma ACD 2 2191
L'Isle de Délos ; Suite n° 3 en la m ; Jonas
 I. Desrochers, s. ; Ens. Les Idées Heureuses ; G. Soly, clav. et dir.
- LALANDE, Michel-Richard de Virgin Classics 5455312
Beati quorum ; Quam dilecta ; Audite cœli quæ loquor
 S. Haller, s. ; D. Guillon, c.-t. ; H. Crook, h.-c. ; H. Lamy, t. ; A. Buet, b. ; Les Pages & les Chantres de Versailles ; La Grande Écurie & la Chambre du Roy ; O. Schneebeli, dir.
- Alpha 030
Leçons de ténèbres ; Miserere à voix seule (+ Bossuet : Sermon sur la mort)
 C. Lefilliâtre, s. ; Le Poème Harmonique ; V. Dumestre, dir. ; E. Green, décl.
- Hyperion CDA 67325
Te Deum ; Panis angelicus ; La Grande pièce royale ; Venite exultemus
 Sol. ; Ex Cathedra ; J. Skidmore, dir.
- LE JEUNE, Claude Alpha 032
"Muze honorons l'illustre et grand Henry". Motets pour le culte catholique et psaumes protestants.
 C. Lefilliâtre, d. ; D. Guillon, B. le Levreur, b.-d. ; J.-F. Lombard, h.-c. ; B. Arrieta, b. ; Les Pages et Les Chantres, Centre de musique baroque de Versailles ; O. Schneebeli, dir.
- LEBÈGUE, Nicolas Atma ACD 2 2203
Les Cloches (v. aussi Couperin, Marais, Rameau)
 Les Voix Humaines, duo vles de gbe
- *Premier livre d'orgue (1676)* Arion ARN 268561 (enr. 1981)
 J.-P. Brosse, orgue
- LECLAIR, Jean-Marie Atma ACD 2 2143
Concertos pour violon, cordes et basse continue op. 7 n° 2 et 3, op. 10 n° 1 ; Concerto pour flûte, cordes et basse continue, op. 7 n° 3
 M. Huggett, v. bar. ; C. Guimond, fl. bar. ; Ens. Arion
- LULLY, Jean-Baptiste Erato 0927 44655-2
"Les divertissements de Versailles". Extraits de Psyché, L'Amour médecin, Georges Dandin, Armide, Les Plaisirs de l'île enchantée, Isis, Le Ballet des muses, Roland
 S. Daneman, R. Shaham, E. Halimi, I. Obadia, d. ; P. Agnew, C. Auvity, h.-c. ; L. Slaars, t. ; B. Grappe, O. Lallouette, F. Bazola, b. ; Les Arts Florissants ; W. Christie, dir.
- *Le Bourgeois gentilhomme* Accord 4725122
 J.-P. Farre (Monsieur Jourdain) ; F. Masset, J. Hassler, s. ; R. Tripathi, F.-N. Geslot, h.-c. ; B. Boterf, Y. Coudray, t. ; J.-L. Georgel, bar. ; P. Roche, b. ; La Simphonie du Marais ; H. Reyne, dir.
- AVSA 9807
Le Bourgeois gentilhomme ; Le Divertissement royal ; Alceste
 Le Concert des Nations ; J. Savall, dir.
- MARAIS, Marin Glossa GCD 920406
"Grand Ballet". Suites en la m & Sol M (3^e Livre), ré m (2^e Livre) ; Couplets de Folies (2^e Livre) (+ P. Gandolfo : Improvisation)
 P. Gandolfo, vle de gbe
- Alpha 036
"La Rêveuse". Pièces de viole, extr. des Livres II, III, IV, V (v. aussi Sainte-Colombe)
 S. Watillon, F. Heumann, vles ; X. Diaz, E. Mascardi, théorbes & guit. ; L. Guglielmi, clav.
- Atma ACD 2 2203
La Muzette ; Les Folies d'Espagne ; Les Voix humaines (+ Lebègue, Couperin, Rameau)
 Les Voix Humaines, duo vles de gbe
- *Pièces de viole* Accord 472 234-2
 M. Muller, S. Abramovicz, vles ; E. Ferré, guit. bar. ; P. Monteilhet, théorbe
- *Pièces de viole, Livre II (1701)* Astrée E 9957 (enr. 1975)
 J. Savall, b. de vle ; A. Gallet, clav. ; H. Smith, théorbe
- *Pièces de viole, Livre III (1711)* Astrée E 9978 (enr. 1992)
 J. Savall, b. de vle ; T. Koopman, clav. ; H. Smith, théorbe
- *Pièces de viole, Livre V (2^e partie)* Pierre Verany PV 700 039
 J.-L. Charbonnier, P. Rousseau, vles de gbe ; M. Buraglia, théorbe ; P. Trocellier clav. ; J.-P. Marielle, récit.
- Accord 472 254-2
"Manuscrits inédits", Vol. 2 (Manuscrit de la Bibliothèque d'Écosse)
 J. Dunford, S. Abramowicz, b. de vle ; B. Perrot, théorbe, guit. ; L. Stewart, clav.

- Alia Vox AV 9829
Pièces de viole. Suites en mi mineur et en si mineur (v. aussi Sainte-Colombe fils)
J. Savall, P. Pierlot, b. de vle ; R. Lislevand, X. Diaz-Latorre, théorbes & guit. ; P. Hantaï, clav. ; J.-P. Marielle, récit.
- MARCHAND, Louis Triton 331118
L'Œuvre pour orgue
J.-B. Robin, orgue
- Intégral Classic 221120
L'Œuvre complète pour clavecin (v. aussi Couperin)
A. d'Ambricourt, clav.
- MONDONVILLE, Jean-Joseph Cassanéa de Meridian CDE 84302
Pièces de clavecin avec voix et violon op. 5 ; Sonate pour violon op. 3 n° 3
L. Perillo, s. ; W. Reiter, v. ; K. Weiss, clav.
- MONTÉCLAIR, Michel Pignolet de Pierre Verany PV 702111
2^e Concert pour la flûte (v. aussi Blavet, Boismortier)
S. Perreau, fl.
- PHILIDOR, Pierre Danican Pierre Verany PV 700 036
Trios n°s 1, 2 & 5 pour Hyacinthe Rigaud
Les Barricades Mystérieuses : S. Perreau, fl. & réc. ; B. Gaspon, fl. ; O. Michelet, vle de gbe ; F. Armengaud, clav.
- Simax PSC 1129
Suites pour flûte traversière et basse continue, op. 1 n°s 4, 5 & 6, op. 2 n°s 9 & 10, op. 3 n° 12
H. O. Gorset, fl. ; R. Lislevand, théorbe & guit. bar. ; P. Pandolfo, vle de gbe
- PHILIDOR, Pierre, André & Anne Danican Calliope CAL 9316
"Musiques à la cour du Roi-Soleil"
Ens. Philidor ; E. Baude, dir.
- RAMEAU, Jean-Philippe Accord 472 238-2 (enr. 1992)
5 Concerts en sextuor
Stradivaria ; D. Cuiller, dir.
- Atma ACD 2 2203
Pièces de clavecin en concert (1^{er} concert) (v. aussi Couperin, Lebègue, Marais)
Les Voix Humaines, duo vles de gbe
- *Pièces de clavecin en concert* Lindoro MCP 0709
C. Banchini, v. ; M. Muller, vle ; F. Lengellé, clav.
- *Pièces de clavecin en concert* Channel Classics CCS 19098
T. Pinnock, clav. ; R. Podger, v. ; J. Manson, b. de vle
- *Pièces de clavecin en concert* HMA 1951418
C. Rousset, clav. ; R. Terakado, v. ; K. Uemura, vle de gbe
- *Pièces de clavecin en concert* Bis 1385
London Baroque
- Accord 472 229-2 (enr. 1989)
Pièces de clavecin. Vol. 2 : Nouvelles suites ; Cinq pièces de 1741
O. Baumont, clav.
- Deutsche Harmonia Mundi 74321935542 (enr. 1978)
Suite d'orchestre : Hippolyte & Aricie
La Petite Bande ; S. Kuijken, dir.
- *Suites d'orchestre : Les Indes Galantes* Eufoda EUF 1283
Prima la Musica ; D. Vermeulen, dir.
- *Zoroastre* Erato 0927 43182 2 (3 cd)
M. Padmore (Zoroastre) ; N. Berg (Abramane) ; G. Méchaly (Amélite) ; A.-M. Panzarella (Erinice) ; F. Bazola (Narbanor) ; M. Lécroart (Zopire, la Vengeance) ; E. M. Bonnet (Oromasès, Ariman) ; S. Révidat (Céphie) ; Les Arts Florissants ; W. Christie, dir.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques EMI 5 75266 2 (enr. 1956)
Le Devin du village (v. aussi Grétry)
N. Gedda ; J. Micheau ; M. Roux ; L. de Froment, dir.
- SAINT-GEORGES, Joseph Boulogne, Chevalier de Intégral AA007
Quatuors op. 1 n°s 2, 3, 4 & 5 (+ Mozart : Quatuors KV 156 & 157)
Quatuor Antarès
- SAINTE-COLOMBE Alpha 036
Chaconne rapportée (v. aussi Marais)
S. Watillon, F. Heumann, vles ; X. Diaz, E. Mascardi, théorbes & guit. ; L. Guglielmi, clav.
- SAINTE-COLOMBE, fils Alia Vox AV 9829
Six Suites pour basse de viole seule (v. aussi Marais)
J. Savall, P. Pierlot, b. de vle ; R. Lislevand, X. Diaz-Latorre, théorbes & guit. ; P. Hantaï, clav. ; J.-P. Marielle, récit.
- STUCK, Jean-Baptiste, dit BAPTISTIN Archiv 4717302 (enr. 1995)
Héraclite et Démocrite (v. aussi Clérambault, Colin de Blamont)
J. Smith, s. ; T. Félix, b. ; Les Musiciens du Louvre ; M. Minkowski, dir.
- TAPRAY, Jean-François Calliope CALC 9288
7 Sonates pour piano forte
S. Pécot-Douatte, p.