

CM
Chefs-d'Œuvre classiques
de l'Opéra Français

Chaque Volume $\frac{16.80}{Fr. 70.}$ net

Vol. VII

Lalande et Destouches
Les Éléments

Ballet du Roi en 4 Entrées et 1 Prologue (1721)

Paroles de Roy

—*—
Édition pour Piano et Chant
par

Vincent d'Indy

Propriété des Éditeurs pour tous les Pays.

Breitkopf & Härtel,
Leipzig-Bruuxelles-Londres-New-York.
Paris, Costallat & C^{ie}

Tous droits réservés.

M
 1503
 L193e

CHEFS-D'OEUVRE

DE

L'OPÉRA FRANÇAIS

LULLY, CAMPRA, RAMEAU, PICCINNI, SALIERI, CATEL, LESUEUR

GRÉTRY, GLUCK, etc.

LES ÉLÉMENTS

BALLET DU ROI

PAROLES DE ROY

Musique de LALANDE et DESTOUCHES

INTRODUCTION

I

Les Éléments

La première représentation des *Éléments*, « troisième ballet dansé par « le Roy, en son palais des Thuileries », eut lieu le 31 décembre 1721, bien que la partition imprimée porte la date du 22.

Rien ne fut négligé par le duc de Mortemart, premier gentilhomme de la chambre et par M. de la Fère, alors intendant des Menus-Plaisirs, pour rehausser l'éclat de cette représentation dans laquelle devait figurer le jeune roi Louis XV, entouré des gentilshommes les plus brillants de la cour de France.

Le *Mercur*, dans le long article qu'il consacre à cette solennité, ne tarit pas en éloges sur l'habileté de l'architecte, le sieur de Vacé, sur les dorures innombrables et les ornements merveilleux du *proscenium*, où

9/26/22 hugo
A. A. B.

l'on voyait « d'admirables médailles des anciens poètes dramatiques, « savoir : Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Ménandre, Sénèque « le tragique, Plaute et Térence ». Mais, là où l'enthousiasme du chroniqueur ne connaît plus de bornes, c'est lorsqu'il parle des décors et de la machinerie de ce théâtre royal.

« Cette décoration est des plus galantes », dit-il en parlant du palais de Junon au premier acte, « elle est formée par des colonnes de nuées « autour desquelles voltigent toutes sortes d'oiseaux peints par M. Oudry, « de l'Académie royale de peinture » ; il s'étend aussi fort longuement sur la « manière très subite et surprenante » dont se faisaient les changements à vue « par le moyen de douze tiers-points chargés chacun de « trois feuilles de décoration, dont une seule face paraît aux yeux des « spectateurs », et décrit d'une manière minutieuse le treuil ou moulinet, les pivots et les manivelles qui servaient à manœuvrer ces figures triangulaires et à produire ces changements de décoration dont chacun s'émerveillait alors.

Dans ce même article, le *Mercur*e donne une analyse détaillée du poème, scène par scène, en s'arrêtant avec complaisance sur la beauté des divertissements si bien réglés par « le sieur Balon, maître de danse « de Sa Majesté et compositeur de ses ballets » ; il donne aussi les noms des nobles danseurs parmi lesquels nous trouvons les ducs de la Trémoille, de Boufflers, de Montmorency, le chevalier de Maulevrier, le prince de Tonnay-Charente, les marquis de Rupelmonde, de Tonnerre, de Villeroy, de Cossé, de Bezons, de Mirepoix, de Villars, etc. ; quant à ce qui est de la musique, le *Mercur*e n'en souffle mot, si ce n'est pour mentionner en passant un « morceau, vers la fin de la seconde entrée, « qu'on a trouvé d'un goût neuf et d'une grande beauté », c'est le chœur :

Qu'à nos sons éclatants les ondes applaudissent,

dans lequel les violons exécutent des fusées montantes tantôt fortes, tantôt douces pour peindre la fuite des aquilons et le vol des « tendres zéphirs ».

La *Gazette de France* est encore plus muette que le *Mercur*e au point de vue de l'appréciation musicale des *Éléments*, elle se contente de dire que « Sa Majesté dansa avec beaucoup de grâce » et que « Monseigneur « le duc d'Orléans, le duc de Chartres et les princesses se trouvèrent à « cette représentation ».

Quatre ans plus tard, le ballet des *Éléments* fut monté avec le plus grand soin à l'Académie royale de musique ; voici ce que dit le *Mercur*e

au sujet de cette première représentation publique qui eut lieu le 29 mai 1725 : « Ce ballet, dont le spectacle est aussi magnifique que « bien entendu, est composé d'un prologue qui représente le *Cahos* et « de quatre entrées : l'air, le feu, l'eau et la terre. Il est fort goûté « du public ». Puis, après avoir énuméré les noms des interprètes qui étaient la célèbre basse Thévenard, le ténor Muraire, la demoiselle Antier, la demoiselle Souris qui fut maîtresse du Régent et la demoiselle Eeremans alors à ses débuts (le *Mercur*e s'obstine à la nommer *Hermance*), le chroniqueur termine ainsi son article : « Le ballet en gé- « néral, toujours composé par l'inimitable Pécour, est enchanté. Les « danses en particulier sont très bien caractérisées et distribuées avec « art. La demoiselle Prévost y paraît avec des grâces toujours nouvelles « qui font l'admiration de tout le monde » ; belle réclame pour la demoiselle Prévost ; au surplus, pas le moindre mot sur le compositeur ou sur la musique ; la *Gazette* ne mentionne même pas cette première représentation.

Le succès obtenu par le ballet de Destouches fut cependant fort réel, je n'en veux pour preuve que les nombreuses reprises dont il fut l'objet pendant tout le cours du siècle dernier. Le *Catalogue* de M. de Lajarte nous apprend que cet ouvrage fut remis trois fois à la scène dans son entier et au moins six fois par fragments.

L'Académie de musique reprit les *Éléments* :

1° Le 11 février 1727, avec la même distribution qu'à la première représentation ;

2° Le 27 mai 1734, avec les demoiselles Eeremans et Antier, le ténor Jélyotte et la célèbre Camargo comme première danseuse ;

3° Le 22 mai 1742 et le 22 novembre de la même année « pour « être continué les jeudis suivants ». Les protagonistes étaient les demoiselles Fel, Le Maure et Eeremans, les sieurs Jélyotte et Le Page. Pour cette reprise l'ordre des actes fut interverti : l'*Eau* devint première entrée, le *Feu*, deuxième et l'*Air*, troisième, la *Terre* seule conserva sa place primitive.

Plus tard, on se contenta de donner des fragments de ce ballet pour compléter un spectacle. C'est ainsi que l'on trouve :

4° Le *Feu* et la *Terre*, (3° et 4° actes), formant avec *Apollon et Coronis* de Mouret, un spectacle intitulé : les *Fragments lyriques* ; l'Opéra en donna 23 représentations consécutives, à partir du 18 août 1767.

5° Le 4 octobre 1771, l'*Air* fut joué « en fragments » avec la *Sibylle* et le *Prix de la valeur* de Dauvergne. (24 représentations.)

6° Le 16 juillet 1772, le *Feu* prit place dans les *Fragments héroïques*. M^{lle} Duplant et la basse Larrivée produisirent le plus grand effet dans les rôles d'Émilie et de Valère.

7° Le 29 février 1776, la *Terre*, sous le titre de *Vertumne et Pomone*, fut représentée « en fragments » avec la *Sibylle* (extraite des *Festes d'Euterpe* de Dauvergne) et la *Provençale* (extraite des *Festes de Thalie* de Mouret), et fournit ainsi sept représentations.

Cette entrée resta alors seule au répertoire et fut encore reprise :

8° Le 4 juin 1778, avec la *Fête de village* de Gossec et *Les trois âges de l'Opéra* de Grétry. (5 représentations.)

Enfin :

9° Le 25 janvier 1780, avec *Euthyme et Lyris* de Desormery et *Mirza*, ballet de Gardel. (10 représentations.)

On le voit, cet opéra-ballet fournit une longue et brillante carrière qu'il faut attribuer en grande partie à la musique de Destouches, et aussi un peu à la facilité qu'offrait le *scenario* d'être découpé par fragments, puisque l'unité d'action n'y existe pas, les quatre actes n'étant en réalité que quatre tableaux différents, vivant chacun de sa vie propre sans se relier au précédent. Ce genre de spectacle fut fort à la mode au siècle dernier, il avait l'avantage de « moins fatiguer l'attention « qu'une pièce de plusieurs actes », comme dit l'auteur dans la préface imprimée en tête de la partition.

Le livret de Roy, paru chez Ballard en 1742, au prix de *trente sols*, était fort simple.

Au prologue, le théâtre représentait le chaos. Le Destin commençait par séparer les éléments les uns des autres en leur assignant leurs fonctions dans l'univers et faisant paraître les dieux qui devaient présider à ces fonctions ; mais un dieu a été oublié, c'est l'Amour, et Vénus, fort piquée de cet oubli, vient, en bonne mère, se plaindre au Destin qui la console en lui apprenant qu'après bien des siècles doit naître un roi qui partagera avec l'Amour l'empire du monde.

Voici en quels termes l'immuable dieu prophétise la venue de Louis XV :

Après cent rois célèbres dans l'histoire,
Il viendra des mortels accomplir les désirs ;
Mais il doit des héros rappeler la mémoire,
Et, laissant à ton fils l'empire des plaisirs,
Il ne voudra que celui de la gloire.

Sur cette assurance, Vénus témoigne ne plus ressentir aucune mauvaise humeur et demande à voir « ce mortel si semblable à son fils ». Le théâtre s'ouvrait alors et l'on voyait paraître le Roi avec son escorte de nobles danseurs, puis le prologue se terminait sur quelques conseils moraux donnés au jeune monarque par Vénus et les Grâces :

Qu'Amour règne en vos fêtes,
Venez, suivez ses pas,
Si ce Dieu n'en est pas
Vos jeux ont moins d'appas.
Il vous offre en ces lieux
Vos premières conquêtes,
Il n'attend que vos vœux,
Hâtez-vous d'être heureux !

Et plus loin :

Ne prenez que l'Amour pour maître,
Craignez moins ses tendres langueurs,
C'est pour lui qu'il vous a fait naître,
Vivez pour lui, méritez ses faveurs :
Le chercher, le sentir, le connaître,
C'est le seul bien qui soit digne des cœurs.

Lorsque ce ballet fut représenté à l'Opéra, c'était au buste du roi que s'adressaient les édifiantes leçons de la déesse Vénus.

Le premier acte représente l'aventure de Junon et d'Ixion ; ce dernier qui vient d'être élevé au rang de *ministre de l'empire des airs*, soupire pour la reine des dieux. Mercure dans une suite d'ariettes de style assez comique l'engage à déclarer sa flamme. Junon elle-même semble encourager l'amoureux Ixion en lui confiant la délicate mission d'espionner les écarts du dieu du tonnerre ; Ixion s'enhardit jusqu'à presser la déesse de se venger avec lui des infidélités de Jupiter, mais celui-ci, paraissant tout à coup, précipite d'un geste l'audacieux ministre jusqu'au fond du Tartare.

Au deuxième acte, le poète Arion, précipité dans la mer par des matelots cupides et impitoyables, pénètre sans encombre jusque dans le palais de Neptune, lequel, par le plus grand des hasards, se trouve être son père et célèbre aussitôt le mariage de ce fils chéri avec la sirène Leucosie, « union convenable à leurs talents et aux lieux où la « scène se passe », dit le librettiste dans sa préface.

Le sujet du troisième acte, tiré de Valère Maxime, est exactement celui de la *Vestale* de Spontini. Émilie reçoit Valère au milieu de la nuit

dans le temple de Vesta dont le sanctuaire est confié à sa garde; les deux amants, distraits par leurs ardeurs mutuelles, ne pensent en aucune façon à alimenter le feu sacré qui s'éteint bientôt, ensevelissant le temple dans de profondes ténèbres. La malheureuse prêtresse se prépare à la mort en faisant à son cher Valère des adieux fort touchants; heureusement, l'Amour compatit à leurs peines, et descendant du ciel armé de son flambeau, fait revivre la flamme sur le trépied sacré.

La quatrième entrée est une simple idylle. Vertumne, dieu des jardins, s'est déguisé en nymphe afin de pouvoir rester auprès de la belle et appétissante Pomone; le dieu Pan, escorté d'une foule de satyres et de chasseurs donnant du cor, vient rendre à la déesse un hommage chevaleresque, mais elle le congédie et découvre bientôt à Vertumne que c'est pour lui-même qu'elle soupire en secret. Celui-ci se dévoile aussitôt et tout finit par de charmantes bergerades comme le XVIII^e siècle savait en produire dans toutes les branches de l'art.

Lorsqu'il fut joué pour la première fois aux Tuileries, le ballet se terminait par un épilogue où le roi, représentant le soleil, paraissait sur un char, environné des signes du zodiaque et suivi des quatre parties du monde; le chœur chantait :

Soleil, commence ta carrière, etc.

et l'astre du jour, montant à l'horizon, produisait un tel effet que le *Mercur*e lui consacre une description spéciale :

« Le soleil qui paraît dans le fond du théâtre, à la fin de la dernière entrée » dit-il, « est très ingénieusement composé; le disque en est très lumineux et les rayons très bien imités par le moyen d'une eau safranée passant dans des tuyaux de verres et par des cristaux brillants. »

Cet épilogue n'existe pas dans la partition imprimée, conforme aux représentations données à l'Académie de musique en 1725.

II.

Destouches et la Musique dramatique.

Mon intention n'est point d'écrire sous ce titre une notice historique ou biographique sur Destouches. Les lecteurs curieux de connaître la vie de ce compositeur qui « abandonna les trompettes de Mars pour » emboucher celles d'Euterpe », peuvent se reporter au très intéressant travail publié sur Destouches par M. Lacome ou à la préface pleine de

piquants détails que M. Lavoix, fils, a écrite à propos de la partition d'*Omphale* (édition Michaélis); je tiens seulement à présenter ici quelques notes que je pourrais intituler les *pièces justificatives* de cette réduction pour piano et aussi quelques remarques sur l'instrumentation des *Éléments* et sur le rôle joué par Destouches dans le mouvement dramatique qui eut lieu en France au XVIII^e siècle.

Chacun sait que les ouvrages musicaux de la première moitié du siècle dernier ne sont point imprimés *en partition*, comme les œuvres modernes, ni même avec l'accompagnement du quintette à cordes comme les opéras de Lully ; le compositeur se contentait alors d'écrire au-dessous du chant la partie de basse chiffrée, quelquefois une ou deux autres parties pour les dessus de violon et les entrées d'instruments à vent, mais, dans ces partitions, l'harmonie est rarement complète et, dans le plus grand nombre de cas, elle est à peine esquissée.

Attribuer à chacun des instruments à cordes la part qui lui revient dans la trame du tissu harmonique, faire entrer à propos les instruments à vent, accentuer certains accords par des touches de hautbois et de bassons, orchestrer, en un mot le brouillon du musicien, telle était alors la tâche du *copiste*.

Cela peut paraître surprenant à notre époque où les compositeurs écrivent leurs partitions d'orchestre avec un soin jaloux et sans rien abandonner au hasard, mais il est certain qu'au XVIII^e siècle, le *copiste de musique* était une véritable puissance et que la bonne ou mauvaise exécution d'un ouvrage pouvait souvent dépendre de son savoir ou de sa perspicacité.

Voici ce qu'en dit J.-J. Rousseau dans son *Dictionnaire de musique*, paru en 1768 :

« Le devoir du copiste écrivant une partition est de corriger toutes les
» fausses notes qui peuvent se trouver dans son original.....
» On voit par là qu'il ne suffit pas au copiste d'être bon harmoniste et de
» bien savoir la composition, mais qu'il doit, de plus, être exercé dans les
» divers styles, reconnaître un auteur par sa manière et savoir bien distin-
» guer ce qu'il a fait et ce qu'il n'a pas fait. Il doit avoir, de plus, une
» sorte de critique propre à restituer un passage par la comparaison d'un
» autre, à mettre un *fort* ou un *doux* où il a été oublié, à détacher les
» phrases liées mal à propos, à restituer même des mesures omises, etc. »

C'est ce rôle de *copiste-interpréteur* que j'ai tâché de remplir dans la présente réduction des *Éléments*, ne me contentant pas de réaliser simplement les chiffres de la basse et d'en tirer une harmonie plate

et correcte, mais m'efforçant au contraire de discerner les intentions souvent peu précises de l'auteur, de donner autant d'élégance que possible à la marche des parties, tout en respectant scrupuleusement le style de Destouches, reconstituant, enfin, de fond en comble la partition d'orchestre avant de la réduire pour le piano.

Ce travail m'a été, du reste, considérablement facilité par l'exemplaire des *Éléments* que j'ai entre les mains. Séduit par l'ancienneté de la reliure, j'en fis emplette, il y a quelques dix ans, pour une somme fort modique, chez un bouquiniste du quartier latin qui en ignorait certainement la valeur ; quel ne fut pas mon étonnement en feuilletant le volume, d'y trouver une quantité d'annotations à l'encre, portant tantôt sur des entrées instrumentales, tantôt sur des nuances, tantôt indiquant la manière d'accompagner tel air à deux ou trois parties, tantôt enfin rectifiant minutieusement certains chiffres de la basse, ce qui m'a permis de retrouver la plupart des dessins des parties intermédiaires qui ne sont point indiqués dans la partition imprimée, et produisent cependant souvent des harmonies curieuses et originales.

A la dernière page se trouve cette note :

« *Revû & corrigé par Nous sous-signez à Paris, le huitième may 1725,* »
suivie des signatures autographes :



ce qui indique que l'exemplaire en question avait été soigneusement relu par l'auteur et l'éditeur en vue de simplifier la besogne du copiste.

L'étude de cette partition, ainsi revue et commentée par le compositeur lui-même (car l'écriture des annotations concorde avec celle de la signature), est fort intéressante en ce qu'elle démontre que Destouches était non seulement un musicien fort habile, dont la manière d'écrire est plus pure que celle de la plupart de ses contemporains, mais en outre, un esprit plein de hardiesse pour son époque au triple point de vue de la *trame harmonique*, de l'*instrumentation* et de la *compréhension du drame musical*.

Je ne m'appesantirai pas sur le style harmonique de notre auteur, car, bien que le rédacteur de la *Biographie universelle* prétende que Destouches

ignorait totalement les règles de la musique lorsqu'il composa *Issé* et « qu'en étudiant et acquérant de nouvelles connaissances musicales, il « perdit de cet aimable abandon qui faisait le charme de ses airs » (ce dont je me permets de n'être point du tout convaincu), il est facile de voir, en lisant les *Éléments*, combien le style de Destouches est supérieur à celui de Lully et combien les dessins qui forment l'harmonie se meuvent plus à l'aise dans ses œuvres que dans les partitions du vieux créateur de l'opéra, soit que l'accompagnement se borne aux deux parties essentielles, soit que la pièce comporte cinq parties réelles, comme l'air de danse en *sol mineur* (p. 72), et le récit d'Émilie (p. 177). La grande *chaconne* variée, à la fin du troisième acte (p. 216), est un beau morceau symphonique et fait songer en plus d'un endroit à l'ampleur et à la majesté qui règnent dans les œuvres du grand Sébastien Bach.

Quant à la nouveauté et même à l'étrangeté de certaines harmonies, je n'en veux citer qu'un exemple, c'est l'étonnant accord de *neuvième* par lequel débute la rêverie de Leucosie au bord de la mer (acte II. Sc. 1. p. 102), cet accord, qui esquisse passagèrement le ton de *fa* alors qu'on se croit bien établi en *sol mineur*, laisse dans l'esprit une impression flottante et indécise qui répond bien à celle que l'on ressent devant le spectacle toujours changeant de l'immense Océan.

Avant de parler du coloris orchestral des *Éléments*, qui m'a semblé plus spécialement soigné que dans la plupart des partitions de la même époque, je tiens à faire remarquer combien Destouches a coopéré au grand mouvement qui eut lieu au xviii^e siècle dans le drame musical et dont Rameau et Gluck furent les plus grands promoteurs.

Si l'on met à part les trop nombreuses *cadences parfaites* ainsi que certaines *formules mélodiques* qui ont constitué dans tous les temps le bagage de ce que l'on peut appeler la *mode* en musique, on remarquera assez fréquemment dans cette partition des scènes soutenues et dramatiquement traitées et surtout la recherche de l'*expression vraie*, principale, je pourrais presque dire unique source de toute émotion au théâtre.

J'étonnerai peut-être bien des lecteurs en disant que je considère ces *primitifs* du siècle dernier comme les véritables précurseurs de Richard Wagner, et que l'esthétique appliquée d'une manière raisonnée et dans des proportions gigantesques par le maître allemand me paraît essentiellement conforme à celle qui fermentait d'une façon pour ainsi dire inconsciente dans la tête des Rameau et des Destouches.

Que l'on étudie, en effet, les œuvres de l'époque dont je parle et l'on se convaincra facilement que la préoccupation constante des compo-

siteurs, depuis l'auteur de Dardanus jusqu'à celui d'Alceste, est d'émouvoir l'auditeur au moyen de la vérité dans la déclamation et dans l'expression des sentiments qui animent leurs personnages, en subordonnant même fréquemment la forme musicale, le *morceau de musique* aux exigences de l'accent scénique et de la marche du drame.

Les vrais maîtres d'alors se souciaient fort peu de produire sur le public un effet de mauvais aloi et de provoquer les applaudissements au moyen de ces cantilènes écrites uniquement dans le but de faire valoir une belle voix de basse chantante, de ces points-d'orgue sans cause (et non pas sans effet, malheureusement), de ces notes aiguës sur lesquelles le chanteur s'étale avec complaisance en faisant attendre indéfiniment la terminaison d'une phrase ou même d'un mot, de ces gros *finale* où se déchainent toutes les forces de l'orchestre et du chœur tandis que les solistes, artistement rangés sur l'avant-scène, chantent tous à la fois : les maîtres dont je parle dédaignaient ces moyens d'action anti-artistiques ; les seuls manques de goût que l'on puisse leur reprocher sont les incompréhensibles vocalises placées sur les mots : *flamme, gloire* ou *victoire* ; et, pour eux, à part de rares exceptions, la vraisemblance dans la manière de traiter les scènes et la justesse dans l'expression étaient les véritables règles du drame musical.

Rameau fut longtemps discuté pour avoir mis ces théories en pratique et s'être ainsi écarté de la tradition de Lully, on l'accusa de faire de la musique « *savante* », partant inintelligible ; ce vieux *cliché* ne peut s'user, il a été employé de tout temps par certains critiques dont l'esprit borné est incapable de s'assimiler quoi que ce soit de neuf et d'élevé, il sert encore aujourd'hui.

Grétry, dont les œuvres fourmillent d'accents vrais et touchants, fut un des plus fervents apôtres de la *déclamation notée*, il soutient dans ses *Mémoires* que le seul moyen de trouver la musique d'un vers est de le déclamer en remarquant avec soin les intonations aiguës ou graves de la voix afin d'y conformer la phrase musicale, il va jusqu'à prétendre que « toute parole prononcée porte en elle-même sa musique » et donne comme exemple les mots : « Bonjour, monsieur, » avec la notation musicale qu'il croit trouver dans les inflexions de la voix.

Quant à Gluck, son œuvre entier est un plaidoyer en faveur de la justesse dans la déclamation et dans l'accent dramatique ; il n'est même pas jusqu'aux *poetae minores* qui n'aient poussé fort loin la recherche de l'expression vraie.

Il suffit de lire le *Déserteur*, dans la *partition originale*, pour voir à quel

point Monsigny lui-même était pénétré de la nécessité de subordonner la musique au drame.

Qu'on me permette à ce propos d'ouvrir une parenthèse.

C'est à dessein que j'ai souligné les mots : *dans la partition originale*, car il existe de ce petit chef-d'œuvre une édition *dérangée* par Adolphe Adam, qui constitue un véritable délit contre le respect dû aux productions artistiques.

Tout est dénaturé dans cet absurde factum, les intentions dramatiques de l'auteur sont faussées, l'orchestration si fine et si distinguée de Monsigny est transformée de manière à rappeler les sonorités du café-concert, enfin, sans parler de fréquentes coupures pratiquées à tort et à travers, les harmonies mêmes du compositeur sont changées et remplacées par ces accords aussi plats que peu expressifs dont Adam a le secret.

Et ce n'est point malheureusement le seul méfait de ce genre que l'on puisse reprocher à l'auteur du *Chalet*, ce pseudo-artiste qui ne regardait l'art que comme un moyen de gagner de l'argent et composait de la musique uniquement : « *parce qu'on ne lui avait point fait apprendre « d'autre métier »* ; ce sont ses propres paroles, je les tiens de l'un de ses contemporains qui les lui entendit souvent prononcer.

Toujours est-il qu'à l'heure actuelle, où la mode est cependant aux restaurations artistiques et où des *retouches* dans une peinture de maître suffisent pour lui enlever une grande partie de sa valeur, on ne peut s'expliquer comment on nous présente encore à l'Opéra-Comique l'insipide chromo-lithographie d'Adam sous le titre du charmant tableau de Monsigny ; espérons que cet état de choses ne durera pas et que les hommes éclairés qui régissent les destinées du théâtre Favart sauront bientôt nous rendre ce petit chef-d'œuvre tel qu'il a été pensé et écrit par son auteur.

Je demande pardon au lecteur de cette digression, mais, tout en signalant un abus inqualifiable, je tenais à prouver que, pendant toute la durée du siècle dernier, la plupart des compositeurs, y compris même ceux que l'on regarde comme de moindre importance, appartenaient à cette phalange cultivant avant tout la vérité d'expression, dont le drapeau fut en dernier lieu porté par Gluck avec tant de gloire.

Après lui, la pompe emphatique et boursoufflée de la Révolution et la rigidité académique du premier Empire remplacèrent l'émotion vraie dans les œuvres dramatico-musicales, puis, l'influence de la musique Italienne qui offrait à l'auditeur de brillants et séduisants concertos pour

la voix humaine, se répandit de proche en proche, les compositeurs ne se préoccupèrent plus du sens dramatique, mais seulement de l'effet physique à produire sur l'oreille des *dilettante*, et le théâtre devint une salle de concert où l'on allait écouter un chanteur et non pas une œuvre.

Alors commença le règne sans partage de la *mélodie facile*, coupée carrément et symétriquement, et cachant sous un vêtement flatteur son manque de signification artistique. Les confectionneurs d'opéras comiques propagèrent en France ce genre de musique en dehors duquel beaucoup de gens proclament encore maintenant qu'il n'est point de salut, et le public, s'accoutumant à ces phrases aimables et vides de sens, les baptisa du nom de *mélodies* par excellence, sans songer que rien n'est plus éloigné de la véritable mélodie que ces périodes de deux, quatre ou huit mesures, accrochées tant bien que mal les unes aux autres et coulées presque invariablement dans deux ou trois moules bien connus, au mépris des paroles et de la marche du drame.

Cependant Meyerbeer, dans plusieurs passages du *Prophète* et de l'*Africaine*, et Rossini, dans quelques scènes de *Guillaume Tell*, avaient tenté un essai de réaction en faveur de la vérité au théâtre, mais, de ces deux maîtres, l'un, malgré son incontestable génie, était trop ami du *dolce far niente*, et l'autre, qui avait le malheur de travailler sur les livrets un peu puérils et tout à fait anti-poétiques de Scribe, était trop partisan de l'éclectisme en musique et surtout trop amoureux du succès immédiat et à tout prix pour oser déclarer franchement la guerre aux goûts erronés du public.

L'école de l'expression dramatique était alors passée avec Weber en Allemagne, et Wagner vint ensuite, qui, appliquant aux théories de Rameau, de Grétry, de Gluck, les richesses de l'instrumentation moderne et les découvertes de son propre génie, créa un art nouveau, un art armé de toutes pièces, ayant pour base le *drame* avant tout et dont le but n'est pas uniquement de flatter le sens auditif et de provoquer ainsi une impression physique et passagère, mais de pénétrer jusqu'au cœur et à l'intelligence de l'auditeur en transportant l'esprit de celui-ci dans une sphère élevée et véritablement artistique.

Pour en revenir à Destouches et prouver par des exemples tirés de la seule partition des *Éléments* que, sans égaler les grands noms dont j'ai parlé plus haut, il se rattachait cependant par plus d'un point à cette école de musique expressive dont je viens d'esquisser l'histoire à grands traits, je citerai en première ligne la magnifique scène descriptive de Leucosie au commencement du second acte :

La mer était tranquille au lever de l'aurore,

dont le sentiment simple et vrai augmente peu à peu d'intensité jusqu'à la péroraison.

On ne peut appeler cela un *air*, puisque ce morceau ne présente aucun des caractères de l'air proprement dit dont la forme était alors régie par des lois strictes et spéciales, ce n'est ni du *récitatif simple* où la voix était soutenue par le seul clavecin, ni du *récitatif accompagné*, à la basse-continue duquel on ajoutait une partie de violon, c'est donc bel et bien une *scène dramatique* qui vit par elle-même, dégagée de toute forme convenue et suit simplement la marche du sentiment dont le personnage est animé.

La même remarque s'applique à la belle scène du songe d'Émilie au troisième acte et surtout au récit poignant et mouvementé dans lequel la vestale coupable expose ses plaintes et ses terreurs :

J'entends déjà la foudre menaçante,
Les prêtres, le sénat et le peuple en fureur ;
L'on creuse mon tombeau... l'on m'y traîne vivante...
Et d'une lente mort je vais subir l'horreur !

Que l'on ajoute aux passages que je viens de citer les accents vrais et profondément sentis que l'on rencontre fréquemment dans le présent ouvrage (comme certains récits d'Ixion au premier acte et le touchant adieu d'Émilie à son amant, page 193) et l'on conviendra que Destouches, bien que Bachaumont le traitât de *gothique* en 1773, peut à plus juste titre que certains compositeurs plus modernes, prendre place dans la famille des musiciens *expressivistes* dont sortirent après lui les Rameau et les Gluck.

Si je n'ai point parlé de Lalande, auquel on attribue généralement la composition du prologue des *Éléments*, c'est que je considère la part que prit le vieux surintendant de la musique du roi à la confection de ce prologue comme fort minime. Lalande, connu surtout par ses motets et ses cantates avait soixante-cinq ans lorsque le ballet fut joué à la cour ; lors de la première représentation à l'Opéra, en 1725, il souffrait déjà de la maladie qui devait l'emporter huit mois plus tard, il est donc probable qu'il chargea, comme cela se pratiquait souvent à cette époque, son ancien élève Destouches, alors son collègue à la surintendance, de mettre en œuvre des thèmes qu'il lui fournit à cet effet.

Je crois même que les seules parties du prologue que l'on puisse sûrement donner à Lalande sont : 1° le premier récit du Destin ; 2° le chœur

Paix adorable (page 8). — Plusieurs raisons me confirment dans cette opinion, d'abord le style du premier récit, assez différent du reste de l'ouvrage, ensuite, la manière embarrassée, souvent même fautive dont les voix sont écrites dans le chœur : *Paix adorable* ; aucun autre chœur ne présente les irrégularités et les négligences que l'on rencontre dans la réalisation de celui-ci, notamment aux pages 9 et 10 (partie des seconds ténors), enfin, la raison la plus péremptoire selon moi est l'absence dans ces deux morceaux de toute annotation manuscrite, les notes de la main de Destouches commençant dans ma partition, à l'air de Vénus, page 16.

Quant aux autres morceaux du prologue, dont quelques thèmes ont pu être empruntés à Lalande, le style en est trop semblable à celui des quatre entrées pour que l'on puisse en attribuer l'arrangement et l'harmonisation, sinon la paternité, à un autre qu'à Destouches lui-même.

III.

L'instrumentation des Éléments et l'orchestre de l'Opéra en 1725.

Malgré l'usage généralement adopté pour les partitions, *piano et chant*, il m'a semblé utile de mentionner dans cette réduction des *Éléments*, les diverses entrées instrumentales comme elles le sont dans l'original dont je me suis servi.

Aujourd'hui que les concerts du dimanche ont développé dans l'esprit du public le sens et l'intelligence du coloris orchestral, ces indications m'ont paru d'autant plus intéressantes à reproduire que l'orchestre est traité dans cet ouvrage avec un soin tout particulier et présente souvent des recherches de timbres et de sonorités assez rares au commencement du siècle dernier.

Pour bien comprendre le système d'orchestration en usage à cette époque, il faut savoir que les instruments à cordes étaient divisés en *grande* et en *petite symphonie*. La *petite symphonie* se composait des premiers et seconds dessus de violon (écrits tantôt en clé de *sol* 1^{re} ligne, tantôt en clé d'*ut*, 1^{re} ligne) et des basses ou violoncelles; on disait au contraire d'une pièce qu'elle était *en grande symphonie* lorsqu'à ces basses et à ces dessus venaient s'ajouter deux autres parties, la *haute-contre de violon* [ou *quinte* et la *taille*, destinées à nourrir et à renforcer l'harmonie.

Ce groupe, composé de quelques altos et de deux ou trois violoncelles et recruté parmi les plus mauvais artistes, les *bons à tout faire*, formait ce que l'on appelait les *parties de remplissage*.

On ne pouvait, vu leur faiblesse proverbiale, confier aux musiciens chargés de jouer la haute-contre et la taille, aucun passage quelque peu compliqué, aussi, après Lully, se contenta-t-on d'écrire la plupart du temps une seule partie intermédiaire que l'on divisait selon les besoins du morceau; c'était, comme je l'ai dit précédemment, le copiste qui était chargé de la rédaction de cette partie d'alto, aussi en prenait-il à son aise et, pour simplifier son travail, la reléguait-il trop souvent avec les violoncelles, ce qui produisait une extrême disproportion de sonorité entre la basse ainsi renforcée d'une manière exagérée et les dessus de violon.

Les hautbois et bassons formaient à eux seuls un petit orchestre que l'on pouvait soit traiter séparément, soit réunir aux instruments à cordes en lui faisant doubler les parties de violon et de basse; l'association de ces deux groupes, en y comprenant les accords du clavecin de remplissage, constituait le *grand-chœur* et l'on avait ainsi toute la force que l'orchestre d'alors était susceptible de fournir.

Les flûtes *traversières*, ainsi nommées pour les distinguer des *flûtes d'Allemagne* (flûtes à bec : *bockflöte*) dont se servait Lully, ne figuraient point dans le *grand-chœur*, on les réservait pour certains passages spéciaux où leur faible timbre ne courait pas le risque d'être étouffé sous les sons criards des hautbois ou sous la lourde charpente des altos et des basses. Les flûtes étaient donc toujours traitées en parties *récitantes* ou *obligées*, à propos desquelles Rousseau fait cette singulière remarque : « Ceux qui sont aux parties de remplissage *peuvent s'arrêter* » *quand ils veulent* et la musique n'en va pas moins, mais celui qui est » chargé d'une partie obligée ne peut la quitter un moment sans faire » manquer l'exécution. »

Quant aux cors, trompettes et timbales, ces instruments n'étaient presque jamais employés qu'en *solo* et pour des effets particuliers, encore fallait-il que le morceau dans lequel on les faisait « donner » fût écrit dans la tonalité inhérente à l'accord desdits instruments, qui était celle de *ré majeur*.

L'orchestre de l'Opéra était donc fort loin d'être en 1725 ce que nous le voyons aujourd'hui, la confusion la plus complète y régnait, les attributions des instrumentistes n'étaient point réglées, les contrebasses

étaient encore des nouvelles venues, puisque leur introduction à l'Académie de musique date de 1714, les parties de trompettes étaient tenues par les cornistes et il arrivait souvent que tel artiste chargé de jouer la haute-contre de violon ou la taille pendant un menuet, prenait le hautbois ou le basson pour exécuter le trio de ce même menuet.

Voici la composition exacte de l'orchestre de l'Académie de musique lors de la première représentation des *Éléments*.

On y trouve :

- 14 dessus de violon (8 premiers et 6 seconds),
- 8 hautes-contre et tailles de violon,
- 7 basses (violoncelles),
- 2 basses-contre (contrebasses),
- 5 hautbois,
- 5 bassons,
- 2 flûtes, (jouant aussi la petite flûte),
- 2 cors (chargés des parties de trompettes),
- 1 paire de timbales,
- 1 clavecin de remplissage, dont la mission était de réaliser la basse chiffrée, afin de suppléer aux défaillances des hautes-contre et des tailles.

Il y avait, de plus, un second clavecin appelé « clavecin d'accompagnement » parce qu'il était chargé, avec l'aide de deux violoncelles, d'accompagner les « récitatifs simples » et les « déclamations » ; ce clavecin était à l'ordinaire tenu par le « maître de musique ».

L'effet produit par cet orchestre de *quarante-sept* musiciens, nombre fort imposant pour l'époque, ne répondait point, paraît-il, à ce qu'on aurait pu en attendre.

« On a remarqué », écrit Rousseau, « que de tous les orchestres d'Europe celui de l'Opéra de Paris, quoique l'un des plus nombreux, était celui qui faisait le moins d'effet ; je donnerai de cela plusieurs raisons :

- » 1° La mauvaise construction de l'orchestre ;
- » 2° Le mauvais choix des symphonistes ;
- » 3° Leur assommante habitude de râcler, de s'accorder et de préluder continuellement à grand bruit sans jamais pouvoir être d'accord ;
- » 4° Le génie français qui est en général de *négliger et dédaigner tout ce qui devient devoir journalier* ;
- » 5° La mauvaise qualité des instruments ;

- » 6° L'emplacement du maître de musique, qui, sur le devant du théâtre et tout occupé des acteurs, ne peut veiller suffisamment sur son orchestre *et l'a derrière lui au lieu de l'avoir sous la main* ;
- » 7° Le bruit insupportable de son bâton qui couvre et amortit l'effet de la symphonie ;
- » 8° La mauvaise harmonie des parties de remplissage qui produit trop souvent un bruit sourd et confus ;
- » 9° Le petit nombre des contrebasses et le trop grand nombre des violoncelles dont les sons traînés à leur manière, étouffent la mélodie et assomment le spectateur ;
- » 10° Enfin, le défaut de mesure et le caractère indéterminé de la musique française où c'est toujours *l'acteur qui règle l'orchestre* tandis que *l'orchestre devrait régler l'acteur*. »

Sans vouloir établir aucune espèce de comparaison entre la phalange d'artistes distingués que dirige actuellement M. Altès et la bande de symphonistes peu exercés que conduisait Mouret en 1725, ne semble-t-il pas cependant que quelques-unes des critiques formulées au siècle dernier par le philosophe de Genève seraient encore applicables en l'an de grâce 1883 ?

Mais arrivons à l'œuvre qui fait l'objet de cette étude et constatons qu'elle est instrumentée d'une façon assez singulière pour mériter à cet égard un examen attentif.

Ce n'est plus la lourdeur de Lully avec ses cinq parties constantes, ce n'est point encore la fougue inventive de Rameau qui osa le premier employer certaines combinaisons et certains timbres réputés dangereux avant lui, (notamment les *doubles-cordes* des violons, à l'aide desquelles il produit de si mystérieux et si étranges effets dans la superbe incantation de *Dardanus*) ; ce qui frappe surtout à la lecture, dans la partition des *Éléments*, c'est le soin avec lequel l'auteur cherche à éviter la monotonie inhérente à un système d'orchestration qui offrait alors si peu de ressources.

Non content d'indiquer par des chiffres les dessins des parties intermédiaires, Destouches précise presque toujours au commencement de chaque pièce si elle doit être exécutée en *grande* ou *petite symphonie* ou en *grand-chœur*, de plus il a soin de noter minutieusement le nombre de parties dont chaque air doit être accompagné et il tâche de varier autant que possible l'orchestration de ces accompagnements ; c'est ainsi

que l'on rencontre plusieurs fois des airs où la voix, soutenue par les premiers dessus de violon et les basses seulement, forme avec ces deux parties un trio dont l'harmonie est presque toujours complète et les contours intéressants; je citerai comme modèle en ce genre le charmant air de Doris :

Craignez-vous l'amour et sa flamme,

(page 99), avec les enlaçantes caresses des premiers violons, ainsi que nombre d'autres pièces dans lesquelles les dessins du hautbois *solo* enveloppent la voix tout en la soutenant. (Voy. pages 290, 297.)

Je ne veux point fatiguer le lecteur par de trop nombreuses citations, mais je ne puis m'empêcher d'appeler son attention sur quelques morceaux où la recherche et la nouveauté de l'instrumentation m'ont paru le plus frappantes.

Les cors sont employés d'une manière très ingénieuse, tantôt seuls, tantôt avec les violons et le reste de l'orchestre, pendant tout le temps de la scène où Pan vient rendre hommage à la déesse des fruits; le chœur :

Chantons tous Pomone,

(page 250) est même instrumenté d'une façon tout à fait colorée qui dut paraître fort étrange et même *savante* aux auditeurs de 1725; quant au rondeau qui précède ce chœur (page 247), il ne ferait pas mauvaise figure au répertoire de nos concerts symphoniques et rappelle même de loin certains *scherzi* de Beethoven.

J'aime moins la façon dont Destouches écrit les petites flûtes (marche et air de Neptune au second acte), bien que leur accouplement avec les bassons doive produire un curieux effet dans l'air de danse, page 154.

Les grandes flûtes, hautbois, bassons et trompettes ne sont guère traités dans cette partition autrement que dans les ouvrages de la même époque, cependant il faut remarquer le discernement avec lequel l'auteur emploie ces instruments de manière à produire ces oppositions de timbres et de sonorités dont il semble préoccupé tout le long de l'œuvre; la grande *chaconne* (page 216), le premier air d'Arion au second acte, avec son dialogue continu entre les violons et la flûte, le chœur :

Triomphez, souveraine des airs,

(page 63), et la plupart des airs de danse peuvent être donnés comme

exemples de cette recherche de la diversité des timbres, ainsi que le chœur :

Échos, réveillez-vous!

(page 272), qui offre de si curieuses alternatives de nuances.

Enfin, le soin avec lequel le quatuor à cordes est écrit et disposé dans les scènes dramatiques témoigne de l'importance que Destouches, devançant en cela presque tous ses contemporains, attachait à la coloration de l'accent scénique par l'orchestre; c'est ainsi que, sans parler de la rêverie de Leucosie au bord de la mer que j'ai déjà citée, la ritournelle du troisième acte (page 160) et l'accompagnement des scènes qui suivent, empruntent au timbre des violons et altos sans basses une douceur majestueuse qui fait songer aux chœurs de prêtresses de Gluck; on remarquera aussi combien, dans le beau récit d'Emilie :

J'entends déjà la foudre menaçante,

(page 190), la sonorité du quatuor ramassé au grave rend plus terribles et plus poignants les accents de désespoir de la vestale parjure et combien l'arrivée de l'Amour (page 198) forme contraste par son instrumentation calme et sereine avec le mouvement et la violence des scènes qui précèdent.

Qu'on me permette de dire en terminant quelques mots au sujet des *chœurs*.

Je n'ai pas cru devoir adopter dans cette réduction le système qui consiste à transcrire la voix de *haute-contre*, comme si c'était une voix de femme, et j'ai préféré, malgré l'acuité de certains passages, respecter absolument le texte qui m'était confié. Pourquoi, en effet, altérer ainsi un document artistique lorsqu'il est avéré que la partie écrite en *clé d'ut*, 3^{me} ligne était toujours exécutée par des voix d'homme, à moins qu'elle ne portât l'indication spéciale : *bas-dessus* (comme dans les chœurs du troisième acte) ?

Le chœur ordinaire à quatre parties comprenait à l'époque qui nous occupe une voix de femme, le *dessus*, contre trois voix d'homme, la *haute-contre*, la *taille* et la *basse*. Cette division fort défectueuse avait frappé Rousseau qui écrit dans son *Dictionnaire*, à l'article des *voix* : « Il faut » drait six parties au lieu de quatre; pourquoi trois parties dans les voix » d'homme et une seulement dans les voix de femme, si la totalité de » celles-ci renferme une aussi grande étendue que la totalité des autres ?

» En France, où l'on ne veut que des *basses* et des *hautes-contre*, et où
» l'on ne fait aucun cas des *bas-dessus*, les voix d'homme prennent diffé-
» rents caractères, tandis que les voix de femme n'en conservent qu'un
» seul. »

» L'esprit général des compositeurs français est toujours de forcer
» les voix pour les faire crier plutôt que chanter, c'est pour cela que
» l'on paraît aujourd'hui se borner aux *basses* et *hautes-contre* qui sont
» dans les deux extrêmes. A l'égard de la *taille*, partie si naturelle à
» l'homme qu'on l'appelle *voix humaine* par excellence, elle est déjà ban-
» nie de nos opéras où l'on ne veut plus rien de naturel et par la même
» raison elle ne tardera pas à l'être de toute la musique française. »

Cette boutade de l'auteur du *Devin de village* prouve abondamment que la *haute-contre* était une voix d'homme et que l'on aurait tort de la transcrire dans les chœurs comme une partie de *contralto*.

Dans la partition imprimée des *Éléments*, la plupart des chœurs sont réalisés, il s'en rencontre cependant quelques-uns dont une ou deux parties seulement sont écrites, notamment le chœur : « Trompettes, éclatez ! » (page 22), le commencement et la fin de : « Triomphez, sou-
» veraine des airs, » et en général presque toutes les répliques chora-
les qui se chantent *alternativement* avec un solo ; il m'a donc fallu, à l'aide des annotations de Destouches, reconstituer les parties man-
quantes ; j'ai tâché d'apporter dans ce travail, comme dans tout le reste de la réduction, autant de soin, de conscience et de respect de l'original qu'il m'a été possible, heureux si je puis faire apprécier à sa juste valeur l'une des œuvres les plus intéressantes d'un compositeur qui contribua incontestablement, selon moi, aux progrès et à la trans-
formation de la musique dramatique.

VINCENT D'INDY.

Mars 1883.

LES ELEMENS,

TROISIE' ME BALLET

DANSE' PAR LE ROY,

DANS SON PALAIS DES TUILLERIES,

Le Lundy vingt-deuxième jour de Decembre 1721

REMIS AU THEATRE DE L'ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE,

à Paris, le vingt-neuvième May 1725.

DE L'IMPRIMERIE

De J B-CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur du Roy pour la Musique,
à Paris, rue Saint Jean-de-Beauvais, au Mont-Parnasse.

M. D CC XXV.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

TERPSICORE,

AU ROY.

PRINCE en qui l'Univers a mis son esperance,
Qui dois sur tes vertus assurer ta puissance,
Toy, qui fais rajeûnir la FRANCE & les beaux Arts;
Daigne sur TERPSICORE abaisser tes regards :
Donne aux Muses mes Sœurs la gloire de t'instruire,
Celle de t'amuser est la seule où j'aspire.
Puissent pour Toy mes Jeux devenir plus galants,
Puissent avec ton goût, s'élever les talents!
Je ne regrette plus les Festes de la Grèce,
Spectacles où les Rois éprouvoient leur adresse.
Quel prix Tu mets à ceux que je vais célébrer!
De tes propres attraits Tu daignes les parer.
PRINCE, que ton Palais s'ouvre au Peuple qui t'aime,
En Toy, dans ces moments il ne voit que Toy-même,
Il trouve dans tes pas la noble activité,
Sur ton front l'air serein, la fleur de la beauté,
Dans tes jours rafermis, un espoir plein de charmes,
Jours devenus pour nous plus chers par nos allarmes :
Jusques dans tes plaisirs Tu t'attires les cœurs,
Et de joye & d'amour tu vois couler des pleurs.
Le Grand ROY, dont le Ciel commence en Toy l'image,
En adoptant mes Jeux, en consacra l'usage :
Et ceux qui sur la scène avoient suivy ses pas,
Le suivirent bien-tost dans l'ardeur des Combats.

ROY.

(PRÉFACE DE L'AUTEUR)

ON a choisi LES ELEMENS comme un Sujet capable de varier le Spectacle & la Musique, & l'on a conçu que des Intrigues séparées devoient moins fatiguer l'attention, qu'une Pièce de plusieurs Actes, & qu'elles amenoient les Divertissemens avec plus de facilité.

On a préféré aux Genies Elementaires des Personnages plus connus.

L'AIR offre l'événement (*sic*) tragique d'Ixion, & son amour pour Junon qui préside à cet Element.

L'EAU est caractérisée par le naufrage d'Arion, par sa réception chez Neptune, pareille à celle de Thésée* chez Achelous, & par son Mariage avec une Syrene, union convenable à leurs talents, & au lieu où la Scene se passe.

LE FEU Elementaire ne pouvoit être que celui des Vestales, qui s'allumoit aux rayons du Soleil, (car Vulcain ne désigneroit que le feu terrestre.) Le trait d'Histoire** qu'on a adopté est célèbre; le peril d'Emilie intéressant, & l'Action est dénouée par un prodige assorti à la superstition des Romains.

LA TERRE rassemble tous les Dieux qui l'habitent, ou qui la cultivent, & l'aventure de Vertumne & de Pomone, qui n'avoit point encor été mise au Théâtre, telle qu'Ovide nous l'a laissée.

Enfin, ce Ballet donne de soy-même l'idée du Prologue : LES ELEMENS sont nez du Cahos; l'on a saisi le moment de leur naissance : Et à l'exemple de Virgile,*** on a cru pouvoir annoncer dès le commencement du monde, les destinées D'UN PRINCE qui en doit faire le bonheur.

* Ovid. Metam. Liv. 9.

** Val. Max. c. 3.

*** Eclog. 4. Æneïde. 6.

TABLE.

AIRS A JOUER.

	O UVERTURE	<i>Page.</i>	1
PROLOGUE.	Premier Air, pour les Suivants de Vénus		32
	Sarabande pour les Mêmes		38
	Deuxième Air, pour les Mêmes		39
	Premier Menuet		42
	Deuxième Menuet		42

PREMIERE ENTRE'E. L'AIR.

A IR, pour les Heures	<i>Page.</i>	72
Premier Air, pour les Zéphirs		75
Deuxième air, pour les Mêmes		75
Air, pour les Heures et les Zéphirs		78
Passé-pied, pour les Mêmes		80
Air		93

TROISIE'ME ENTRE'E. LE FEU.

R itournelle, pour Émilie, et <i>sa suite.</i> <i>Page.</i>	160
Premier Air, pour les Prêtresses	167
Deuxième Air, pour les Mêmes	168
Marche	202
Chaconne	216

DEUXIEME ENTRE'E. L'EAU.

R itournelle, pour Leucosie et Doris. <i>Page.</i>	94
Prélude, pour Doris	105
Ritournelle, pour Arion	115
Première Marche	126
Deuxième Marche	136
Premier Air, pour les Néréides	150
Deuxième Air, pour les Mêmes	151
Troisième Air, pour les Divinitez	154

QUATRIEME ENTRE'E. LA TERRE.

P remier Air, pour les Chasseurs. <i>Page.</i>	246
Deuxième Air, pour les Mêmes	247
Bruit de chasse	236
Marche	270
Premier Air de Musette	283
Deuxième Air de Musette	284
Premier Air, pour une Bergère	289
Deuxième Air, pour la Môme	289
Premier Rigaudon	294
Deuxième Rigaudon	295

AIRS A CHANTER.

A	
A HI que d'aimables loix	<i>Page.</i> 297
Allez, Zéphirs, calmez le Ciel	79
A mille autres appas, mon cœur a résisté.	
<i>B. avec acc.</i>	238
Amour, rends à mes feux Pomone moins rebelle	228
B	
Brillez dans ces beaux lieux, <i>av. Ac. de Fl.</i>	162
C	
Chantez tous Pomone, <i>et la suite</i>	250
Charmant Amour, lancez tous vos traits, <i>av. Ac.</i>	285
Ciel implacable que j'implore. <i>Duo</i>	194
Consultons le plaisir, écoutons moins la gloire. <i>Duo</i>	59
Coulez, Ondes. <i>Basse avec Accompagnement.</i>	6
Craignez-vous l'Amour et sa flamme?	99
D	
De la Reine des Airs. <i>Basse avec Accomp.</i>	50
De l'ennuy d'un vieil Epoux	54
De nos fleurs. <i>Musette</i>	290
Diligente Aurore	71
E	
Eole, souleve les Flots	96
F	
Faunes, Sylvains, chantez sa gloire <i>B. av. Acc.</i>	240
Flâme que revere. <i>Trio</i>	161
H	
Heures favorables, <i>et la suite</i>	73
J	
Jardins délicieux, agréables Retraites	231
Jeunes Beutez, venez. c'est trop attendre <i>et la suite</i>	156
L	
La Mer était tranquille, <i>av. Acc. de Flûtes.</i>	102
L'Amour va combler mon attente	173
Le Feu qu'en ce temple on adore	204
Les Temps sont arrivez. <i>Basse av. Accomp.</i>	6
Les voiles de la Nuit commençoient à s'étendre	177

M	
Mon flambeau sur l'Autel fait revivre la flâme	<i>Page.</i> 199
N	
Ne jouïssiez-vous pas du plaisir que vous faites	232
Ne prenez que l'Amour pour Maître, <i>avec des H. Bois</i>	43
Non, non, à ces Beutez je ne rends point les armes	55
O	
On doit vous rendre la gloire. <i>Trio</i>	165
O Vesta, terrible Déesse, <i>av. Acc. de Flûtes.</i>	169
P	
Paix adorable. <i>Duo et la suite</i>	8
Q	
Que de vos chants retentissent les airs. <i>B. avec Acc.</i>	204
Quel azile si severe	175
Quel bruit affreux, quelle Nuit effroyable. <i>D. avec Acc.</i>	182
Quel Orage, quel bruit. <i>Duo</i>	105
Quel Air forme pour luy de douces influences	34
Que le Feu prompt par ses vengeances. <i>Duo.</i>	34
R	
Rappelons aujourd'huy la Discorde bannie. <i>avec Acc.</i>	16
Reprenez l'espérance	179
S	
Si quelqu'Amant pouvoit vous plaire	234
Songez à faire usage. <i>Ariette</i>	40
Soupirons à jamais dans une paix profonde. <i>D.</i>	132
Suivez les doux transports. <i>Basse avec Acc.</i>	130
T	
Tendre Amour	152
Tu fléchis tes destins contraires	200
VU	
Vaste Mer, dont les flots, <i>av. Ac. de Flûtes.</i>	116
Vole Amour. <i>Duo</i>	266
Vole à nos voix Dieu du Printems, <i>avec Ac. de Flûtes</i>	76
Voyez, dans ces Vergers, <i>avec Ac. de Flûtes.</i>	260

FIN DE LA TABLE.

Distribution des rôles, lors des principales représentations des ÉLÉMENTS

AUX TUILERIES		A L'ACADÉMIE DE MUSIQUE	
PERSONNAGES	31 DÉCEMBRE 1721	27 MAI 1734	22 MAI ET 22 NOVEMBRE 1742 pour être continué les jeudis suivants
<p>Le Destin, . . . (basse). Venus, . . . (sopr.). Danse : Héros, Jeux et Plaisirs.</p> <p style="text-align: right;">PROLOGUE</p>	<p>le Sieur THÉVENARD. la Delle LIZARDE. le Roi. — Le Duc de LA TRÉMOILLE; le Chev. de MAULEVRIER; le P^e de TONNAY-CHARENTE; les Comtes de LA SUZE, DE S^t-FLORENTIN, DE LIÉNY, DE SALLES; les M^{rs} DE GONDRIIN, DE RUPEL-MONDE, DE BRANÇAS, DE LIVRY, DE LA CHAISE.</p>	<p>le Sieur DE CHASSÉ. la Delle EEREMANS.</p>	<p>le Sieur LE PAGE. la Delle EEREMANS. les Sieurs MATIGNON, DANGEVILLE, THÉSSIER, COU- GÈS, LEVOIR. les Delles THIERRY, DARY, S^t HURAY, MINOT. les D^les FRÉMFCOURT, COURCELLE, DAZENCOUR.</p>
<p>Les Grâces.</p> <p>Junon, . . . (sopr.). Ixion, . . . (basse). Mercure, . . . (tén.). Jupiter, . . . (basse). Danse : Les Heures.</p> <p style="text-align: right;">1^{re} ENTRÉE</p>	<p>la Delle ANTIER. le Sieur THÉVENARD. le Sieur THIBOU. le Sieur DE CHASSÉ. les Delles PRÉVOST, etc. les M^{rs} DE VILLEROY, DE COIGNY, DE BEZONS, DE REVEL, DE CROISSY. le Sieur MALTRAIRE.</p>	<p>la Delle ANTIER. le Sieur DE CHASSÉ. le Sieur JÉLYOTTE. les Delles MARIETTE, etc.</p>	<p>la Delle EEREMANS. le Sieur LE PAGE. le Sieur JÉLYOTTE. le Sieur PERSON. les Delles L. DALEMAND, COURCELLE, PETIT, RA- BON, ERNY, THIERRY, DAZENCOUR. les Sieurs LANY, COQUES, LEVOIR, HAMOCHE, L. MALTER.</p>
<p>Leucosic, . . . (sopr.). Doris, . . . (sopr.). Arion, . . . (tén.). Neptune, . . . (basse). Danse : Matelots et Mariniers.</p> <p style="text-align: right;">2^e ENTRÉE</p>	<p>la Delle TULOÜ. la Delle SOURIS. le Sieur BOUTELON. le Sieur DU BOURG.</p>	<p>la Delle EEREMANS. la Delle PETIPAS. le Sieur JÉLYOTTE.</p>	<p>la Delle FEL. la Delle BOURBONNOIS. le Sieur JÉLYOTTE. le Sieur PERSON. les Delles CAMARGO, ERNY, PETIT, DAZENCOUR, COURCELLE, MINOT, S^t-HURAY. les Sieurs D. DEMOULIN, MATIGNON, C. MALTER, DAN- GEVILLE, THÉSSIER, COQUES, LEVOIR.</p>
<p>Emilie, . . . (sopr.). Vatère, . . . (basse). L'Amour, . . . (sopr.). Danse : Vestales.</p> <p style="text-align: right;">3^e ENTRÉE</p>	<p>la Delle GUYOT. le Sieur THÉVENARD. la Delle LA MAURE. les Delles ISSE, DE LISIE, LA FERRIÈRE, DUPRÉ, LAUTIER. les Ducs DE BOUFFIERS, DE MONTMORENCY; les M^{rs} D'ARINCOURT, DE TONNERRE, DE COSSÉ, DE VILLARS. les Sieurs BLONDI, MARCEL, DUPRÉ.</p>	<p>la Delle LE MAURE. le Sieur LE PAGR. la Delle COUPRE. les Delles CARVILLE, RABON, PETIT, ERNY, THIERRY, DAZENCOUR, COURCELLE. les Sieurs DUPRÉ, JAVILLIERS III, DUMAY, DUPRÉ II.</p>	<p>la Delle LE MAURE. le Sieur LE PAGR. la Delle COUPRE. les Delles CARVILLE, RABON, PETIT, ERNY, THIERRY, DAZENCOUR, COURCELLE. les Sieurs DUPRÉ, JAVILLIERS III, DUMAY, DUPRÉ II.</p>
<p>Chevaliers romains.</p> <p style="text-align: right;">3^e ENTRÉE</p>	<p>la Delle ANTIER. le Sieur BOUTELON. les M^{rs} DE LANGERON, DE MIREVOIX, DE COIGNY, DE REVEL.</p>	<p>les Sieurs JAVILLIERS II, MATIGNON, C. MALTER.</p>	<p>les Sieurs JAVILLIERS II, MATIGNON, C. MALTER.</p>
<p>Pomone, . . . (sopr.). Vertumne, . . . (tén.). Pan, . . . (basse). Une Bergère. Danse : Faunes et Dryades.</p> <p style="text-align: right;">4^e ENTRÉE</p>	<p>la Delle LA GARDE. le Sieur MURAIRE. le Sieur DE CHASSÉ.</p>	<p>la Delle LE MAURE. le Sieur JÉLYOTTE. le Sieur DE CHASSÉ. les Sieurs L. JAVILLIERS, JAVILLIERS II, DUMAY, les Delles RABON, PETIT, ERNY. les Sieurs D. DEMOULIN, MATIGNON, C. MALTER, P. DEMOULIN, F. DUN, L. MALTER, HAMOCHE. les Delles CAMARGO, THIERRY, DAZENCOUR, COUR- CELLE, MINOT, DARY, COQUES, etc.</p>	<p>la Delle LE MAURE. le Sieur JÉLYOTTE. le Sieur ALBERT. la Delle L. BOURBONNOIS. les Sieurs L. JAVILLIERS, JAVILLIERS II, DUMAY, les Delles RABON, PETIT, ERNY. les Sieurs D. DEMOULIN, MATIGNON, C. MALTER, P. DEMOULIN, F. DUN, L. MALTER, HAMOCHE. les Delles CAMARGO, THIERRY, DAZENCOUR, COUR- CELLE, MINOT, DARY, COQUES, etc.</p>



LA LANDE & DESTOUCHES



LES ÉLÉMENTS
1725
BALLET DU ROI



LES ÉLÉMENTS

BALLET DU ROI.

Paroles de
ROY.

Musique de
DESTOUCHES.

PROLOGUE

Le Théâtre représente le Chaos. C'est un amas de Nuages, de Rochers,
d'Eaux immobiles et suspendues, de Feux qui s'échappent par des Volcans.
Le Destin est placé au milieu du Théâtre.

OUVERTURE.

Lent.

PIANO. *f* Grand Chœur (Tutti)



The first system of the musical score shows the piano accompaniment and the Grand Chœur (Tutti) part. The tempo is marked 'Lent.' and the dynamic is 'PIANO.' with a forte 'f' marking. The music is in 2/4 time and begins with a series of chords and moving lines in both staves.



The second system continues the piano accompaniment and the Grand Chœur part, showing more complex rhythmic patterns and harmonic development.



The third system continues the piano accompaniment and the Grand Chœur part, maintaining the 'Lent.' tempo and 'PIANO.' dynamic.



The fourth system concludes the Overture, featuring first and second endings (1^a and 2^a) in the piano part. The first ending leads to a repeat, while the second ending provides an alternative conclusion.

N. B. — Toutes les indications de mouvements ou de nuances qui ne se trouvent point entre parenthèses dans la réduction existent intégralement dans l'original.

Vivement.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a series of eighth notes in the right hand, followed by a more complex rhythmic pattern. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece. The right hand features a melodic line with some grace notes and slurs. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The third system shows the continuation of the musical piece. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment remains consistent.

The fourth system of musical notation. The right hand has a series of eighth-note runs. The left hand accompaniment consists of eighth notes with some ties.

The fifth and final system of musical notation on this page. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of eighth notes. The system concludes with a final chord in the right hand.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation. It includes the instruction *(cresc.)* in the lower staff and *(f)* in the upper staff. The music continues with similar melodic and harmonic textures, showing a dynamic increase.

Third system of musical notation, continuing the piece with the same melodic and harmonic patterns as the previous systems.

Lentement.

Fourth system of musical notation, beginning with the tempo marking **Lentement.** The music is characterized by a slower pace and features more complex chordal structures and melodic lines.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Vivement.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a series of eighth notes in the right hand, followed by a more complex rhythmic pattern. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

The second system continues the piece. The right hand features a melodic line with some chromaticism, including a sharp sign (F#) and a flat sign (B-flat). The left hand continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The third system shows the right hand playing a series of eighth-note chords and single notes. The left hand continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The fourth system features a more active right hand with sixteenth-note passages. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

The fifth system concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation. It includes the instruction *(cresc)* in the middle of the first staff and *(f)* in the middle of the second staff. The treble staff has a more active melodic line with sixteenth-note runs, while the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some chromaticism and a final cadence. The bass staff provides harmonic support with sustained chords and moving lines.

Lentement.

Fourth system of musical notation, beginning with the tempo marking **Lentement.** The music is slower and more expressive. The treble staff features a melodic line with slurs and ornaments, and the bass staff has a more rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a double bar line and repeat signs in both staves. The treble staff has a melodic line with a final cadence, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

SCÈNE I.

Lent.

LE DESTIN.

Les temps sont arri_vés, Ces-sez tris-te cha-

PIANO.

vos doux.

1^o
D.

-os; Parais-sez, Elé-ments; Dieux al-lez leur pres-crire leur mouve-

1^o
D.

-ment et le re-pos Tenez-les renfer-més cha-cun dans ses em-

AIR.

Gracieusement.

1^o
D.

-pi - - re.

Con-

p

le
D.

lez — en — des, cou — lez.

Vivement.

le
D.

Vo — lez, volez ra — pi — des feux, volez, vo — lez rapi — des

Gracieusement

le
D.

feux. Voile a — zu — ré des

le
D.

airs, embrassez la na — tu — re: Terre, en — fan — te des fruits, couvre —

le
D.

— toi de ver — du — re; Naissez, mor — tels, pour o — bé — ir aux Dieux.

(Andantino)

CHŒUR

1^{er}s Dessus.

Paix a - do - ra - ble, Ré - gnez

2^{ds} Dessus.

Paix a - do - ra - ble, Ré - gnez

p

Detailed description: This system contains the first vocal entries. The first voice part (1^{er}s Dessus) begins with a melodic line in 3/4 time, marked 'Andantino'. The second voice part (2^{ds} Dessus) enters slightly later with a similar melody. The piano accompaniment (p) provides harmonic support with chords and a steady bass line.

- Régné sur nous, Sans vous rien n'est du - ra - ble; L'ordre de l'uni -

Régné sur nous, Sans vous rien n'est du - ra - ble; L'ordre de l'uni -

Detailed description: This system continues the vocal lines. The lyrics are: '- Régné sur nous, Sans vous rien n'est du - ra - ble; L'ordre de l'uni -'. The piano accompaniment continues with harmonic accompaniment.

- vers, l'ordre de l'uni - vers ne dé - pend que . de vous.

- vers, l'ordre de l'uni - vers ne dé - pend que de vous.

Detailed description: This system concludes the vocal lines. The lyrics are: '- vers, l'ordre de l'uni - vers ne dé - pend que . de vous.' and '- vers, l'ordre de l'uni - vers ne dé - pend que de vous.' The piano accompaniment provides the final harmonic support.

1^{rs} et 2^{ds} Dessus.

Paix a - do - ra - ble, Ré - gnez

Hautes Contre. (1^{rs} Ténors)

Paix a - do - ra - ble, Ré - gnez

Tailles (2^{ds} Ténors)

Paix a - do - ra - ble, Ré - gnez

Basses.

Paix a - do - ra - ble, Ré - gnez

(più f)

Ré - gnez sur nous, sans vous rien n'est du - ra - ble;

Ré - gnez sur nous, sans vous rien n'est du - ra - ble;

Ré - gnez sur nous, sans vous rien n'est du - ra - ble;

Ré - gnez sur nous, sans vous rien n'est du - ra - ble; L'or - dre de l'uni -

Eor_dre de l'u_ni - vers, Eor_dre de l'u_ni - vers ne dé -

Eor_dre de l'u_ni - vers, Eor_dre de l'u_ni - vers ne dé -

Eor_dre de l'u_ni - vers, Eor_dre de l'u_ni - vers ne dé -

-vers, Eor_dre de l'u_ni - vers ue dé - pend, ne dé -

-pend que de vous. Paix a - do - ra - ble, ré - guez —

-pend que de vous. Ré - guez — ré -

-pend que de vous. Paix a - do - ra - ble, ré - guez —

-pend que de vous. Paix a - do - ra - ble, ré -

1^{rs} Dessus.
sur nous, ré - guez

2^{ds} Dessus.
sur nous, ré - guez

- guez sur nous;

ré - guez sur nous;

- guez sur nous;

ré - guez sur nous; Sans vous rien n'est du - ra - ble, Sans

ré - guez sur nous; Sans vous rien n'est du - ra - ble, Sans

Sans vous rien n'est du - ra -

Sans vous rien n'est du - ra - ble, Sans

Sans vous rien n'est du - ra -

vous rien n'est du - ra - - - ble. Paix a - do -

vous rien n'est du - ra - - - ble. Paix a - do -

- ble. Paix a - do - ra - - - ble, Paix a - do -

vous rien n'est du - ra - ble, Sans vous rien n'est du - ra - - -

- ble. Paix a - do - ra - ble, Sans vous rien n'est du - ra - -

- rable. Ré - gnez - - - réglez sur nous,

- rable. Ré - gnez - - - réglez sur nous,

- rable.

- ble.

- ble.

Paix a - do - ra - ble, Eor - dre de l'u - ni - vers,

Paix a - do - ra - ble, Eor - dre de l'u - ni - vers,

Paix a - do - ra - ble, Eor - dre de l'u - ni - vers,

Paix a - do - ra - ble, Eor - dre de l'u - ni - vers,

-vers, Eor - dre de l'u - ni - vers, l'or - dre de l'u - ni -

p *f*

l'or - dre de l'u - ni - vers ne dé - pend que de vous.

l'or - dre de l'u - ni - vers ne dé - pend que de vous.

l'or - dre de l'u - ni - vers ne dé - pend que de vous.

l'or - dre de l'u - ni - vers ne dé - pend que de vous.

-vers ne dé - pend ne dé - pend que de vous.

SCÈNE II.

LE DESTIN, VÉNUS et sa suite.

(Récit)

VÉNUS.

Tan - dis qu'en - tre les Dieux le mon - de se par -

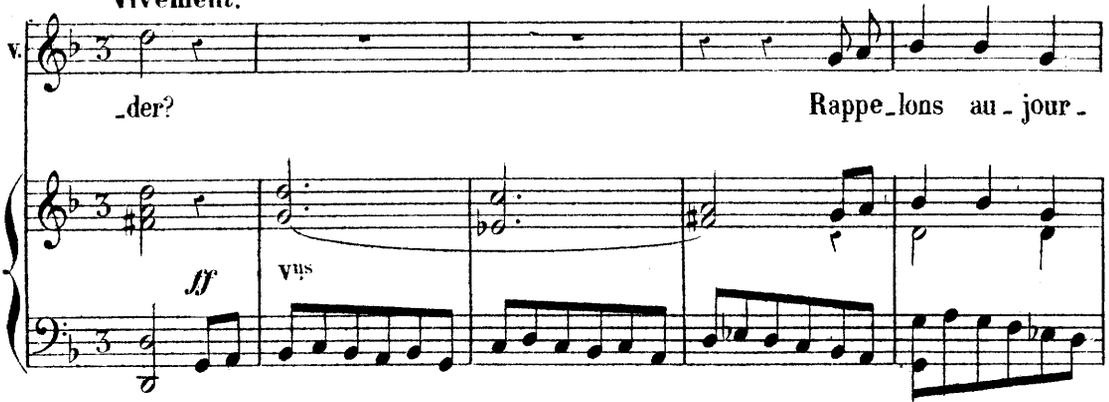
PIANO.

- ta - ge, Qu'aux di - vers é - lé - ments ils doi - vent pré - si -

- der, L'Amour est ou - bli - é, c'est l'A - mour qu'on ou -

- tra - ge, Sans lui tant d'in - té - rêts peuvent-ils s'accor -

AIR.
Vivement.

v.  *ff* *viv*

_der? Rappe_lons au_jour_

v. 

_d'hui la Dis - cor-de ban_ni - e, Hâtons-nous, rompons ses

v. 

fers, Hâtons-nous, hâtons-nous, rompons rompons ses fers.

v. 

Dans le premier cha-os, re-plon - geons, re-plon - geons l'u - ni-vers

v. Des É - lé - ments dé - trui - sons, dé - trui - sons l'har - mo -

v. - ni - e. Rappelons au - jour - d'hui la Dis -

v. - cor - de ban - ni - e, Hâtons - nous, hâtons - nous, rom - pons,

v. rom - pons ses fers, rompons, rompons ses fers.

v. Dans le premier cha-os re-plongeons, re-plon-geons l'uni-vers

v. Des E-léments détrui-sons l'har-mo-ni-e,

(Plus lent)

v. dé-trui-sons l'har-mo-ni-e!

LE DESTIN.

Rassure-toi Vé-nus; à ce

le D. Dieu j'ai sou-mis La ter-re, le feu, l'air et l'on-de, Mais, que sert de mar-

le
D.

-quer un empire à ton fils? Ce serait le bor - ner; n'a-t-il

VÉNUS.

Combien verrai - je hé - las! du - rer tous ces hon -

le
D.

pas tout le mon - de?

v.

-neurs; S'il est vrai qu'un mortel doit nai - tre, Qui des au - tres, pai - si - ble

v.

maî - tre, Doit un jour à mon fils dis - pu - ter tous les cœurs?

LE DESTIN.

A - près cent

1e D.
 Rois cé - lè - bres dans l'his - toi - re Il viendra des mor - tels accomplir les dé -

1e D.
 - sirs, Mais il doit des hé - ros rappeler la mé - moi - re; Et lais - sant à ton

1e D.
 fils l'em - pi - re des plai - sirs, Il ne vou - dra que ce - lui de la

VÉNUS.
 Mes soup - çons ja - loux sont fi - nis....
 1e D.
 gloi - re.

v. Vous à qui l'a-ve - nir se mon - tre sans nu - a - ge, Des -

v. - tin, fai-tes moi voir li - ma - ge De ce mor - tel si semblable à mon

Le fond du Théâtre s'ouvre et la statue du Roy s'élève.
 v. fils.
 LE DESTIN.
 Tu le vois, c'est des Dieux le plus parfait ou - vra - ge; Cé - lè -

le
 D. - brons les beaux - jours que son rè - gne pré - sa - - - ge

CHŒUR.

(Allegro)

1^{ers} Dessus.

2^{ds} Dessus.

Hautes-Contre.

Tailles.

Basses.

Trompettes.

Violons.

Basses.
Timb.

Trom - pet -

Trompet -

Trom -

Trom - pet - tes, trom - pet - tes écla -

Trom - pet - tes, trom - pet - tes écla -

- tes, écla - tez;

frappez les airs, écla - tez; Annon -

- tes, écla - tez;

frappez les airs, écla - tez; Annon -

- pet - tes, écla - tez; frappez les airs, frap - pez les airs, écla - tez; Annon -

- tez, écla - tez,

frappez les airs, écla - tez; Annon -

- tez, écla - tez,

frappez les airs, écla - tez; Annon -

Tromp.

- cez, an_noa - cez un maître à l'u_ni - vers! Écla...

- cez, an_non - cez un maître à l'u_ni - vers! Écla...

- cez, an_non - cez un maître à l'u_ni - vers! Écla...

- cez, an_non - cez un maître à l'u_ni - vers! Écla...

- cez, an_non - cez un maître à l'u_ni - vers! Écla...

vns

- tez annoa - cez un maître à l'u_ni - vers! Ecla...

- tez annon - cez un maître à l'u_ni - vers! Ecla...

- tez annon - cez un maître à l'u_ni - vers! Eclatez

- tez annon - cez un maître à l'u_ni - vers! Ecla...

- tez annon - cez un maître à l'u_ni - vers! Ecla...

Tromp.

Tromp.

-tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers. Tromp.
 -tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers. Tromp.
 — annon - cez un maître à l'u - ni - vers.
 -tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers.
 -tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers.
 Tromp.
ff vns

- pet - tes, trom - pet - - - tes, écla - tez!
 - pet - tes, trom - pet - - - tes, écla - tez!
 Trom - pet - tes, écla - tez! Frappez les
 Trom - pet - - tes, écla - tez!
 Trom - pet - tes, écla - tez, écla - tez!
 1

Frappez les airs, éclatez, éclatez
 Frappez les airs, éclatez, éclatez
 airs, frappez les airs, éclatez, éclatez
 Frappez les airs, éclatez, éclatez
 Frappez les airs, éclatez, éclatez

— Annoncez, annoncez un maître à l'univers.
 — Annoncez, annoncez un maître à l'univers.

1^{ers} Dessus.

Tous les cœurs vo - - lent sur ses tra - ces,

2^{ds} Dessus.

Tous les cœurs vo - - lent sur ses tra - ces,

Basses.

v^{ns}
p

The first system of the musical score consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are for the first soprano (1^{ers} Dessus), second soprano (2^{ds} Dessus), and basses. The piano accompaniment is for the right and left hands of the piano. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are 'Tous les cœurs vo - - lent sur ses tra - ces,'.

C'est de lui que dé - pend no - tre fé - li - ci - té;

C'est de lui que dé - pend no - tre fé - li - ci - té;

C'est de lui que dé - pend no - tre fé - li - ci - té;

mf

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are 'C'est de lui que dé - pend no - tre fé - li - ci - té;'. The piano accompaniment is marked *mf*. The music is in 3/4 time and G major.

Tous les cœurs vo - - lent sur ses tra - ces,

Tous les cœurs vo - - lent sur ses tra - ces,

p

The third system of the musical score repeats the vocal and piano parts from the first system. The lyrics are 'Tous les cœurs vo - - lent sur ses tra - ces,'. The piano accompaniment is marked *p*. The music is in 3/4 time and G major.

Sur son au - gus - te front Bril - le la ma - jes - té,

Sur son au - gus - te front Bril - le la ma - jes - té,

Sur son au - gus - te front Bril - le la ma - jes - té,

mf

1^{er} Dessus.

Dans ses yeux rè - - guent les grâ - - ces.

2^d Dessus.

Dans ses yeux rè - - guent les grâ - - ces.

Hautes-Contre.

Tailles.

Basses.

Tromp.

ff

Trom - pet - - - tes, écla - tez,

Trom - pet - - - tes, écla - tez,

Trom - pet - tes, écla - tez, Frappez les

- pet - tes, trom - pet - tes, écla - tez, écla - tez,

- pet - tes, trom - pet - tes, écla - tez, écla - tez,

Frappez les airs, écla - tez, An - non - cez, an - non -

Frappez les airs, écla - tez, An - non - cez, an - non -

airs, frap - pez les airs, écla - tez, An - non - cez, an - non -

Frappez les airs, écla - tez, An - non - cez, an - non -

Frappez les airs, écla - tez, An - non - cez, an - non -

Tromp.

- cez un maître à l'u - ni - vers! Écla - tez
 - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla - tez
 - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla - tez
 - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla - tez
 - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla - tez

Musical score for the first system, featuring vocal staves and piano accompaniment. The score is in G major and 3/2 time. The piano part includes a *trump.* (trumpet) part with a *v* (vibrato) marking.

— annon - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla -
 — annon - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla -
 — annon - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla - tez
 — annon - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla -
 — annon - cez un maître à l'u - ni - vers! Écla -

Musical score for the second system, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a *trump.* (trumpet) part with a *v* (vibrato) marking.

- tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers. Tromp.
 - tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers. Tromp.
 annon - cez un maître à l'u - ni - vers.
 - tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers.
 - tez, annon - cez un maître à l'u - ni - vers.
 Tromp. *ff* *vs*

- pet - tes, trom - pet - - - tes, écla - tez;
 - pet - tes, trom - pet - - - tes, écla - tez;
 Trom - pet - tes, écla - tez; Frappez les
 Trom - pet - - - tes, écla - tez;
 Trom - pet - tes, écla - tez, écla - tez;
 Trom - pet - tes, écla - tez, écla - tez;

Frappez les airs, éclatez, éclatez
 Frappez les airs, éclatez, éclatez
 airs, frappez les airs, éclatez, éclatez
 Frappez les airs, éclatez, éclatez
 Frappez les airs, éclatez, éclatez

— Annoncez, annoncez un maître à l'univers.
 — Annoncez, annoncez un maître à l'univers.

RONDEAU.

(Allegro)

Tromp.

ff vns

The first system of the Rondeau consists of two staves. The upper staff is for the trumpet, marked 'Tromp.', and the lower staff is for the piano, marked '*ff* vns'. The music is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#). The trumpet part features a series of chords and eighth notes, while the piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

The second system continues the musical material from the first system. The trumpet part maintains its melodic line with chords, and the piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The notation includes various note values and rests, typical of a classical score.

The third system shows further development of the trumpet and piano parts. The trumpet part continues with its melodic and harmonic material, while the piano accompaniment maintains its rhythmic support. The notation includes various note values and rests, typical of a classical score.

The fourth system features a 'ff Tutti' marking, indicating a change in dynamics and texture. The trumpet part continues with its melodic line, and the piano accompaniment becomes more active, with more frequent chordal changes and rhythmic patterns. The notation includes various note values and rests, typical of a classical score.

The fifth system concludes the Rondeau with a 'FIN.' marking. The trumpet part ends with a final chord, and the piano accompaniment concludes with a final cadence. The notation includes various note values and rests, typical of a classical score.

PREMIER TRIO.

Musical score for the first system of the Premier Trio. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff is labeled "Hautb." and the lower staff is labeled "Bassons." The dynamic marking is *p* (piano). The music consists of two staves with various chords and melodic lines.

Musical score for the second system of the Premier Trio. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff is labeled "Hautb." and the lower staff is labeled "Bassons." The dynamic marking is *p* (piano). The music consists of two staves with various chords and melodic lines.

RONDEAU D. C.
jusqu'au mot
FIN.
Puis on joue le
2^e TRIO.

DEUXIÈME TRIO.

Musical score for the first system of the Deuxième Trio. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff is labeled "Vns" and the lower staff is labeled "Bassons." The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The music consists of two staves with various chords and melodic lines.

Musical score for the second system of the Deuxième Trio. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff is labeled "Vns" and the lower staff is labeled "Bassons." The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The music consists of two staves with various chords and melodic lines.

Musical score for the third system of the Deuxième Trio. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The upper staff is labeled "Vns" and the lower staff is labeled "Bassons." The dynamic marking is *f* (forte). The music consists of two staves with various chords and melodic lines.

RONDEAU D. C.
jusqu'au mot
FIN.

DUO.

Vivement.

VENUS.
 Que l'Air for-me pour lui de douces in-flu-en-ces,
 LE DESTIN.
 Que la

Légalement.

v.
 Que le Feu prompt
 1^e D.
 Ter-re pour lui pro-dui-se des lau-riers.

v.
 pour ses ven-gean-ces, De cent fou-
 1^e D.
 Que le Feu prompt pour ses ven-gean-ces, De cent

V.
- - - dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers.

1^{re} D.
fou - - - dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers. Que le

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains the lyrics: "- dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers." The middle staff is a vocal line in bass clef with the same key signature and time signature, containing the lyrics: "fou - - - dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers. Que le". The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

V.
Que le Feu prompt pour ses ven - gean - ces, De cent

1^{re} D.
Feu prompt pour ses ven - gean - ces, De cent fou - - - -

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing the lyrics: "Que le Feu prompt pour ses ven - gean - ces, De cent". The middle staff is a vocal line in bass clef with the same key signature and time signature, containing the lyrics: "Feu prompt pour ses ven - gean - ces, De cent fou - - - -". The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

V.
fou - - - dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers.

1^{re} D.
- - - dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing the lyrics: "fou - - - dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers." The middle staff is a vocal line in bass clef with the same key signature and time signature, containing the lyrics: "- - - dres mor - tels, Ar - me ses fiers guerriers." The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Gracieusement. (Plus lent)

V.
Que ses vais - seaux, maî - tres des on - - -

le
D.
Que ses vais - seaux, maî - tres des on - - -

p

V.
- - - des, Lui por - tent les tré - sors et les

le
D.
- - - des, Lui por - tent les tré - sors et les

V.
vœux des deux mon - - des. Que ses vais - seaux, maî - tres des

le
D.
vœux des deux mon - - des. Que ses vais - seaux, maî - tres des

più f

V.
on - - - - - des, Lui por - tent les tré -

1^e
D.
on - - - - - des, Lui por - tent les tré -

p *più f*

V.
- sors et les vœux des deux mon - des; Lui por - tent les tré -

1^e
D.
- sors et les vœux des deux mon - des; Lui por - tent les tré -

Doucement. (Plus lent)

V.
- sors et les vœux _____ des deux mon - - - des.

1^e
D.
- sors et les vœux _____ des deux mon - - - des.

SARABANDE

POUR LES SUIVANTS DE VÉNUS.

(Allegretto non troppo)

(f) Violons.

The first system of the score is a piano introduction for violins. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 3/4 time and begins with a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The tempo is marked as *(Allegretto non troppo)* and the dynamic is *(f)*.

The second system continues the piano introduction. It features a first ending bracket labeled *1^a* in the treble staff, which leads to a repeat of the bass line. The music includes a trill (*tr*) in the treble staff.

The third system continues the piano introduction. It features a second ending bracket labeled *2^a* in the treble staff. The dynamic changes to *(p)* in the bass staff. The music includes a trill (*tr*) in the treble staff.

The fourth system continues the piano introduction. The treble staff features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *b2*. The bass staff continues with a simple bass line.

The fifth system continues the piano introduction. The treble staff features a melodic line with a trill (*tr*) and a dynamic marking of *sf*. The bass staff continues with a simple bass line.

DEUXIÈME AIR

POUR LES MÊMES.

Gai. (Allegro)

The musical score is written for piano in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Gai. (Allegro)'. The score is divided into six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system starts with a forte dynamic (*f*). The second system includes first and second endings, labeled '1^a' and '2^a'. The third system begins with a piano dynamic (*p*) and features trills in the right hand, marked 'tr~ tr~'. The fourth system continues the piano texture. The fifth system includes more trills and first/second endings. The sixth system concludes with first and second endings, labeled '1^a' and '2^a'. The piece ends with a repeat sign and a final cadence.

ARIETTE.

(Même mouvt.)

VENUS.

Son-gez à faire u - sa - ge De vos loi - sirs — La rai - son du bel

doux.

à - ge, C'est le choix des plai - sirs; — Qu'A - mour règne en vos fê - tes, Ve-

- nez, suivez ses pas; — Si ce Dieu n'en est pas, Vos jeux ont moins d'ap -

pas, — Il vous offre en ces lieux — Vos pre - mières con - què - tes, Il

n'attend que vos vœux, — Hâtez-vous d'être heureux. —

The first system of the musical score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the vocal staff. The piano accompaniment starts with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand.

The second system of the musical score consists of piano accompaniment on two staves. The right hand features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The third system of the musical score consists of piano accompaniment on two staves. The right hand includes trills, indicated by the marking *tr*. The left hand has a dynamic marking of *p* (piano) in the middle of the system.

The fourth system of the musical score consists of piano accompaniment on two staves. The right hand continues with complex rhythmic patterns and chords. The left hand maintains a consistent accompaniment.

The fifth system of the musical score consists of piano accompaniment on two staves. The right hand features trills, marked with *tr*. The system concludes with a final cadence in the right hand.

PREMIER MENUET.

(Tempo di Minuetto)

First system of musical notation for the first minuet. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music is in 3/4 time and features a mix of chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation for the first minuet. It continues the piece with a repeat sign in the middle of the system, indicating a first and second ending.

Third system of musical notation for the first minuet, concluding the piece with a final cadence in both staves.

DEUXIÈME MENUET.

First system of musical notation for the second minuet. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff is marked *Haut.* (p) (*staccato*), indicating a staccato piano performance. The music is in 3/4 time.

Second system of musical notation for the second minuet, continuing the staccato piano texture.

Third system of musical notation for the second minuet, concluding the piece with a final cadence.

AIR.

(Même mouvt)
UNE GRÂCE.

Ne pre - nez que l'A - mour pour maî - tre, Crai - gnez

1 Hautb.
doux.

1 Basson.

Une G.

moins ses ten - dres lan - gueurs.

1^{rs} Dessus.

Ne pre - nez que l'A - mour pour

2^{ds} Dessus.

Ne pre - nez que l'A - mour pour

3^{es} Vins.

maî - tre, Crai - gnez moins ses ten - dres lan - gueurs.

maî - tre, Crai - gnez moins ses ten - dres lan - gueurs.

Une G. *tr*

C'est pour lui qu'il vous a fait naître, Vi-vez pour

Hautb.

B \flat

Une G. *tr*

lui mé-ri-tez ses fa-veurs. Sur ses pas les plai-

tr

Une G. *tr*

-sirs vont pa-raître, Le cher-cher, le sen-tir, le con-naître,

tr

Une G.

C'est le seul bien qui soit di-gne des cœurs.

1^{ers} Dessus.

C'est pour lui qu'il vous

2^{ds} Dessus.

C'est pour lui qu'il vous

V^{ns}



a fait — naî_tre, Vi_vez pour lui, méri_tez ses fa_veurs.

a fait naî_tre, Vi_vez pour lui, méri_tez ses fa_veurs.



Sur ses pas les plai_sirs vont pa_raî_tre, Le cher_cher, le sen_

Sur ses pas les plai_sirs vont pa_raî_tre, Le cher_cher, le sen_



-tir, le con_naî_tre, C'est le seul bien qui soit di_gne des cœurs.

-tir, le con_naî_tre, C'est le seul bien qui soit di_gne des cœurs.

On reprend les deux Menuets page 42.

CHŒUR FINAL.

(All^o)1^{er} Dessus.

Musical staff for 1^{er} Dessus. The staff shows a melodic line in G major, C major time signature. The lyrics "Trom - pet -" are written below the staff.

2^{es} Dessus.

Musical staff for 2^{es} Dessus. The staff shows a melodic line in G major, C major time signature. The lyrics "Trom - pet -" are written below the staff.

Hautes Contre.

Musical staff for Hautes Contre. The staff shows a melodic line in G major, C major time signature. The lyrics "Trom - pet -" are written below the staff.

Tailles.

Musical staff for Tailles. The staff shows a melodic line in G major, C major time signature. The lyrics "Trom - pet -" are written below the staff.

Basses.

Musical staff for Basses. The staff shows a melodic line in G major, C major time signature. The lyrics "Trom - pet - tes, trom - pet - tes, écla -" are written below the staff.

Piano accompaniment for the first system. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. The right hand plays chords and moving lines. Dynamics include *ff* and *vis*. The lyrics "Trom - pet - tes, trom - pet - tes, écla -" are written above the staff.

Basses, Timb.

Vocal staff for Basses and Timpani. The lyrics "- tes, écla - tez! Frappez les airs, écla -" are written below the staff.

Vocal staff for Basses and Timpani. The lyrics "- tes, écla - tez! Frappez les airs, écla -" are written below the staff.

Vocal staff for Basses and Timpani. The lyrics "- pet - tes, écla - tez! Frappez les airs, frap - pez les airs, écla -" are written below the staff.

Vocal staff for Basses and Timpani. The lyrics "- tez, écla - tez! Frappez les airs, écla -" are written below the staff.

Vocal staff for Basses and Timpani. The lyrics "- tez, écla - tez! Frappez les airs, écla -" are written below the staff.

Vocal staff for Basses and Timpani. The lyrics "- tez, écla - tez! Frappez les airs, écla -" are written below the staff.

Piano accompaniment for the second system. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. The right hand plays chords and moving lines. The lyrics "- tez, écla - tez! Frappez les airs, écla -" are written above the staff.

- tez, Annon - cez, annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

- tez, Annon - cez, annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

- tez, Annon - cez, annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

- tez, Annon - cez, annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

- tez, Annon - cez, annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

Tromp. vns

Detailed description: This system contains five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass range, with lyrics: "- tez, Annon - cez, annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. A trumpet part is indicated by "Tromp." and "vns" (vanses).

- tez ——— annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

- tez ——— annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

- tez ——— annon - cez — un maître à l'u_ni - vers. Eclatez ———

- tez ——— annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

- tez ——— annon - cez un maître à l'u_ni - vers. Ecla_

Tromp. Tromp.

Detailed description: This system continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal parts have long horizontal lines under the lyrics, indicating sustained notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A second trumpet part is indicated by "Tromp." and "vns".

-tez, an_non_cez un maître à l'u_ni_vers. Trom-
 -tez, an_non_cez un maître à l'u_ni_vers. Trom-
 - an_non_cez un maître à l'u_ni_vers.
 -tez, an_non_cez un maître à l'u_ni_vers.
 -tez, an_non_cez un maître à l'u_ni_vers.

Tromp.
ff Vons

- pet - tes, trom - pet - - - tes, é_cla_tez!
 - pet - tes, trom - pet - - - tes, é_cla_tez!
 Trom - pet - tes, é_cla_tez! Frappez les
 Trom - pet - - - tes, é_cla_tez!
 Trom - pet - tes, é_cla_tez, é_cla_tez!

Frappez les airs, é-cla-tez, é-cla-tez.

Frappez les airs, é-cla-tez, é-cla-tez.

airs, frap-pez les airs, é-cla-tez, é-cla-tez.

Frappez les airs, é-cla-tez, é-cla-tez.

Frappez les airs, é-cla-tez, é-cla-tez.

— Annon-chez, an-non-chez un maître à l'u-ni-vers.

Pour l'Entr'acte, on joue l'Ouverture.

FIN DU
PROLOGUE

L' AIR.

Le Théâtre représente le palais de Junon.

SCÈNE PREMIÈRE.

Lentement.

IXION.

PIANO.

1^{re} Symp.*espress.*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the vocal part, labeled 'IXION.', and contains a whole rest. The middle staff is for the piano accompaniment, labeled 'PIANO.', and is divided into two parts: the upper part is marked '1^{re} Symp.' and 'espress.', and the lower part is the bass line. The music is in 3/4 time and begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

IXION.

De la Rei - ne des Aïrs, tout m'ân - non - ce la gloi - re,

p doux.

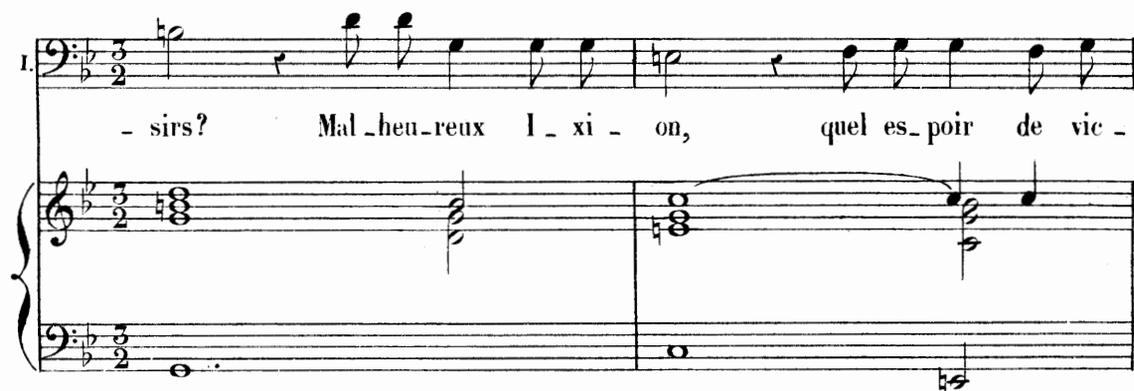
The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the vocal part, labeled 'IXION.', and contains the lyrics 'De la Rei - ne des Aïrs, tout m'ân - non - ce la gloi - re,'. The middle staff is for the piano accompaniment, labeled 'PIANO.', and is divided into two parts: the upper part is marked 'p doux.' and the lower part is the bass line. The music continues in 3/4 time with the same key signature.

Et tout ce que je vois ir - ri - te mes dé - sirs: Dé -

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the vocal part, labeled 'IXION.', and contains the lyrics 'Et tout ce que je vois ir - ri - te mes dé - sirs: Dé -'. The middle staff is for the piano accompaniment, labeled 'PIANO.', and is divided into two parts: the upper part and the lower part. The music continues in 3/4 time with the same key signature.

1.  *sirs am - bi - ti - eux. Hé - las! dois - je vous*

1.  *croi - re, Faut - il vous é - touf - fer et per - dre mes plai -*

1.  *- sirs? Mal - heu - reux I - xi - on, quel es - poir de vic -*

1.  *- toi - re Au - to - rise i - ci tes sou - pirs?*

SCÈNE II.

MERCURE, IXION.

(Allegro)

MERCURE.

PIANO.

f

(Moins vite.)

M.

De - puis que je vous vois à la ta - ble des

(f) *(p)*

M.

Dieux, Vous n'avez point en - cor em - plo - yé ma puis - san - ce; Verriez-

(Récit)

M.

vous nos beau - té - s a - vec in - dif - fé - ren - ce? Ne m'en imposez

IXION.

M.

pas, Mer - cure a de bons yeux. Tout oc - cu - pé du

I.

rang où mon bonheur me pla - ce, Nul autre soin nem'embar - ras - se.

(Allegretto)
MERCURE.

Pour oc - cu - per les cœurs, la gran - deur n'a - qu'un -

M.

jour, Bien - tôt son é - clat im - por - tu - ne. - tu - ne. Et la plus bril -

1ª 2ª

M.

-lan-te for-tu-ne Pour nous désennuy-er nous rend au-tendre a-

M.

-mour. Et la plus bril-mour. Ai-mez, nest-il donc rien qui puisse-ci vous

1^a 2^a (Récit.)

M.

plai-re?

IXION.

Eh! bien, con-seillez-moi; quel choix devrais-je fai-re?

Gaiment. (Allegro)
MERCURE.

M.

De l'en-nui d'un vieil é-poux Conso-lez la jeune Au-

vous (*mf*)

M. 
 _ro - re, A Zé - phy - re dis - pu - tez - Flo - re, Quel tri - om - ple

M. 
 se - ra plus doux? De l'en - doux? L'une et l'au - tre vous - im -

M. 
 - plo - re Contre l'amant vo - lage et le ma - ri ja - loux. L'une et

M. 
 - loux.
 IXION.
 Non, non à ces beau - tés je ne rends point les ar - mes,

I.

Non, non, à ces beau - tés je ne rends point les -

The first system of music consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note 'Non', followed by another half note 'non', and then a series of eighth and quarter notes for 'à ces beau - tés je ne rends point les -'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

I.

ar - mes. ÉAu - rore a_vec Cé - phale oublie - ra ses mal -

The second system continues the vocal line with 'ar - mes. ÉAu - rore a_vec Cé - phale oublie - ra ses mal -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some chordal textures in the right hand.

I.

- heurs, Il sait l'art de tarir ses pleurs, Et Flo - re con - naît peu les

The third system continues the vocal line with '- heurs, Il sait l'art de tarir ses pleurs, Et Flo - re con - naît peu les'. The piano accompaniment maintains its accompanimental role with consistent rhythmic support.

I.

char - mes Des fi - dè - les ar - deurs. Non, non, à ces beau -

(più f)

The fourth system concludes the vocal line with 'char - mes Des fi - dè - les ar - deurs. Non, non, à ces beau -'. The piano accompaniment ends with a final chord. A dynamic marking '(più f)' is placed below the piano part in the second measure of this system.

I.

- tés je ne rends point les ar - mes, Non, non,

I.

à ces beau - tés je ne rends point les - ar - mes.

MERCURE.

Pour vo - tre cœur gé - né - reux et fi - dè - le, La fier - té de Junon

M.

se - rait belle à domp - ter... Je sais trop vo - tre respect pour
IXION.
De Ju - non!

M. el - le, Par des soins empres - sés on le voit é - cla - ter.

I. Pour la rei - ne des

M. S'il n'est rien dans les cieux qui vous puisse arrê -

I. cieux peut-on blâmer mon zè - le?

M. - ter, Descendons sur la terre où Ju - pi - ter m'ap - pel - le, Oc - cupons com - me

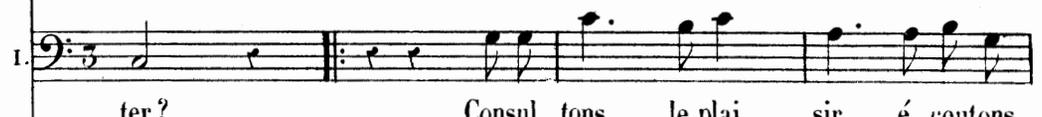
M. lui quelqu'aima - ble mor - tel - le.

IXION.

I. A vos sa - ges con - seils qui pourrait résis -

(Allegro)

M.  Con_sul - tons le plai - sir, é_coutons moins la

I.  _ ter? Consul - tons le plai - sir, é_coutons



M.  gloi - - - - re, Des a -

I.  moins la gloi - - - - re, Des a -



M.  - veu_gles mor - tels é_vi - tons - les er - reurs, Consul - reurs. Ils

I.  - veu_gles mor - tels é_vi - tons les er - reurs. - reurs.



M. cher - chent en ai - mant l'é - clat de la vic - toi -

I. Ils cher - chent en ai - mant l'é - clat de la vic -

M. - re, Ils cher - chent en ai - mant l'é - clat de la vic -

I. - toi - - - re, Ils cher - chent en ai - mant l'é -

M. - toi - - - re, Con - ten - tons - nous d'en - goû - ter les dou -

I. - clat de la vic - toi - re, Con - ten - tons - nous d'en - goû - ter les dou -

M. *- ceurs, Ils cher - chent en ai - mant l'é - clat de la - vic -*

I. *- ceurs, Ils cher - chent en ai - mant l'é - clat de la - vic -*

M. *- toi -*

I. *- toi -*

M. *- re, Con - ten - tons - nous d'en goû - ter - les dou - ceurs,*

I. *- re, Con - ten - tons - nous d'en goû - ter les dou - ceurs,*

(più f)

M. *Con_ten_tons - nous _____ d'en goû - ter les dou - ceurs.*

I. *Con_ten_tons - nous _____ d'en goû - ter les dou - ceurs.*

(Récit)
MERCURE.

Vous ne me suivez pas?..

IXION.

Préparez la con_quête - te, J'at - tends vo_tre re_

M. (à part)

Je sais ce qui l'ar_rê_te...

I. (à part)

- four. Aurait-il recon_nu l'objet de mon_a_mour?

Le palais de Junon s'ouvre: cette Déesse est sur son trône, le Temps à ses pieds, les Heures à côté d'elle avec les Aquilons et les Zéphirs: Iris est derrière ce trône sur son arc.

SCÈNE II.

JUNON et sa suite.

(Allegro)

PIANO. *f* Grand Chœur.

1^{rs} et 2^{es} Dessus.
Tri - om - phez, tri - om - phez, sou - ve - rai - ne des airs. Tri - om -

Hautes Contre.
Tri - om - phez, sou - ve - rai - ne des airs.

Tailles.
Tri - om - phez, sou - ve - rai - ne des airs.

Basses.
Tri - om - phez, sou - ve - rai - ne des airs.

ff

_ phez sou_ve _ rai _ ne des
 Tri - om - phez, sou_ve _ rai _ ne des
 Tri - om - phez sou_ve _ rai _ ne des
 Tri - om - phez sou_ve _ rai _ ne des

airs, Tout est prêt d'o - bé - ir à vos or - dres di - vers.
 airs, Tout est prêt d'o - bé - ir à vos or - dres di - vers.
 airs, Tout est prêt d'o - bé - ir à vos or - dres di - vers.
 airs, Tout est prêt d'o - bé - ir à vos or - dres di - vers.

LES ZÉPHIRS.

1^{re} Dessus.
Re - ce - vez des Zé - phirs les tran - quil - les hom - ma - ges,

2^{de} Dessus.
Re - ce - vez des Zé - phirs les tran - quil - les hom - ma - ges,

Hautes-Contre.
Re - ce - vez des Zé - phirs les tran - quil - les hom - ma - ges,

Dessus.
Ou -

LES AQUILONS.

Tailles.
Ou -

Basses.
Ou -

(p) 1^{re} Symph.

2^{de} Symph.

3^{de} Symph.

- vrez aux A - qui - lons et la terre et les mers,

- vrez aux A - qui - lons et la terre et les mers,

- vrez aux A - qui - lons et la terre et les mers,

LES ZÉPHIRS.

Par des beaux jours enchan_tons, enchan_tons l'u - ni - vers,

LES AQUILONS.

Trou-blons tout l'uni -

Trou-blons tout l'uni -

Trou-blons tout l'uni -

(p) (f)

Eau - ro - re de ses feux va do - rer les ri -

Eau - ro - re de ses feux va do - rer les ri -

Eau - ro - re de ses feux va do - rer les ri -

- vers par de cruels ra - va - ges,

- vers par de cruels ra - va - ges,

- vers par de cruels ra - va - ges,

(p)

LES ZÉPHIRS.

- va - ges,

LES AQUILONS.

Fai - sons régner l'hor - reur, la nuit et les hi - vers.

Fai - sons régner l'hor - reur, la nuit et les hi - vers.

Fai - sons régner l'hor - reur, la nuit et les hi - vers.

f *pp*

1^{rs} et 2^{ds} Dessus.

Tri - om - phes, tri - om - phes, sou - ve - rai - ne des airs, Tri - om -

HautesContre.

Tri - om - phes, sou - ve - rai - ne des airs,

Tailles.

Tri - om - phes, sou - ve - rai - ne des airs,

Basses.

Tri - om - phes, sou - ve - rai - ne des airs,

ff Grand Chœur.

- phez souve-rai-ne des airs, Tout est prêt d'o-bé-
 Tri-om - phez souve-rai-ne des airs, Tout est prêt d'o-bé-
 Tri-om - phez souve-rai-ne des airs, Tout est prêt d'o-bé-
 Tri-om - phez souve-rai-ne des airs, Tout est prêt d'o-bé-

- ir à vos or-dres di-vers. Tri-om - phez
 - ir à vos ordres di-vers. Tri-om - phez
 - ir à vos ordres di-vers. Triom - phez,
 - ir à vos ordres di-vers. Tri-om - phez, Tri-om - phez

souve_rai_ne des airs, Triom_phez, tri_om _ phez
 souve_rai_ne des airs, Triom_phez, tri_om _
 Tri_om _ phez souve_rai_ne des airs, Tri_om _ phez, tri_om _
 souve_rai_ne des airs, Tri_om_phez, tri_om _

souve_rai_ne des airs, Tout est prêt d'o_bé_ir à vos or_dres di_vers.
 _ phez souve_rai_ne des airs, Tout est prêt d'o_bé_ir à vos ordres di_vers.
 _ phez souve_rai_ne des airs, Tout est prêt d'o_bé_ir à vos ordres di_vers.
 _ phez souve_rai_ne des airs, Tout est prêt d'o_bé_ir à vos ordres di_vers

(Même mouv!)

JUNON.

A_ qui _ lons, aux Zé_ phyrs ne faites plus la_

doux.

STR.

guer_ re, Lais _ sez tous les mor_ tels jou_ ir de mes pré_

- sents, C'est des cœurs sa_ tis_ faits que je veux de l'en_ cens, Ju_

_ non fait son bon_ heur du re_ pos_ de la Ter_ _ re.

AIR.

(Allegretto)

JUNON.

Di - li - gente Au - ro - re, Ré - pan - dez en -

doux.

The first system of the musical score for 'AIR. JUNON.' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'Di - li - gente Au - ro - re, Ré - pan - dez en -'. The piano accompaniment is in the same time and key signature, with a bass clef. The word 'doux.' is written above the piano part. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1^a'.

- co - re Des feux plus bril - lants; Di - li - lants.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are '- co - re Des feux plus bril - lants; Di - li - lants.'. The piano part features a first ending bracket labeled '1^a' and a second ending bracket labeled '2^a'. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1^a'.

Com - man - dez au - Temps Dé - par - gner de

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'Com - man - dez au - Temps Dé - par - gner de'. The piano part continues with a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1^a'.

Flo - re Les tré - sors nais - sants. - sants.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'Flo - re Les tré - sors nais - sants. - sants.'. The piano part features a first ending bracket labeled '1^a' and a second ending bracket labeled '2^a'. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1^a'.

AIR POUR LES HEURES.

(Andante)
doux et lié.
Violons.
espress.

(Allegretto)

SOPRANO SOLO.

Heu - res fa - vo - ra - bles Aux vœux d'un a - mant, Cou - lez len - te - ment, So -

Les Dessus de Vⁿ
doux.

s
-yez du - ra - bles.

PETIT CHŒUR.
1^{rs} Dessus.
Heu - res fa - vo - ra - bles Aux vœux d'un a -

2^{ds} Dessus.
Heu - res fa - vo - ra - bles Aux vœux d'un a -

_mant, Cou - lez len - te - ment, So - yez du - ra - bles.

_mant, Cou - lez len - te - ment, So - yez du - ra - bles.

S. Heu - res de peine et de tour - ment Pas -

S. -sez - promp - te - ment.

1^{rs} Dessus. Heu - res de peine

2^{ds} Dessus. Heu - res de

et de tour - ment Pas - sez - promp - te - ment.

peine et de tour ment Pas - sez - promp - te - ment.

(Allegro non troppo)

1^{er} AIR.

Flûtes

p

Dessus de Violon (Violins)

Haute-Contre, (Altos)

2^e AIR.

pp

(Même mouv^t)

JUNON.

Vo - - - le, vole à nos voix, Dieu du Prin -

1 FL. seule. (p)

1. temps Ton a -

1^{rs} Dessus. Vo - - - le, vole à nos voix, Dieu du Prin - temps.

2^{ds} Dessus. Vo - - - le, vole à nos voix, Dieu du Prin - temps.

(mf) vns

1. -mour constant pour Flore, La ren - dra plus belle en - co - re. Ré

Flûte. (p)

Les Hautes-Contre.

1. - gne, Dieu du Prin - temps. Ré - gne, Dieu du Prin -

ENSEMBLE.

AIR POUR LES HEURES ET LES ZÉPHYRS.

Très gai.

f vns (*staccato*)

tr

tr

2^a

Lent

ff

1^a (a T^o) *2^a*

The musical score is written for piano in 7/8 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Très gai.' and 'f vns (staccato)'. It features a trill in the right hand. The second system continues the melody with another trill. The third system is marked '2^a' and shows a change in the right-hand accompaniment. The fourth system continues the piece. The fifth system continues the piece. The sixth system is marked 'Lent' and 'ff', and features a change in time signature to 3/4. It includes first and second endings, with the first ending marked '1^a (a T^o)' and the second ending marked '2^a'.

Douxement.

JUNON.

Allez Zéphirs, calmez le ciel — la terre et l'onde, Al-

p

lez, et de Junon réparez les bienfaits; Qu'ils annoncent au

(più f)

monde Les beaux jours et la paix. Allez, Zéphirs, calmez le ciel —

(p)

— la terre et l'onde, Allez, et de Junon réparez les bienfaits.

PASSEPIED.

(Allegretto)

Flûtes.
dim.
2^e Dessus de Violon

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is for the Flutes, and the lower staff is for the 2^e Dessus de Violon. The music is in 3/8 time and begins with a melodic line in the flute part, marked *dim.* (diminuendo). The violin part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

1^a 2^a
(più f)

The second system continues the piece and includes first and second endings. The first ending is marked *1^a* and the second ending is marked *2^a*. The flute part features a melodic line with a trill-like figure. The violin part continues with its accompaniment. The system concludes with a dynamic marking of *(più f)* (più forte).

The third system of the score continues the musical development. The flute part has a melodic line with a trill-like figure. The violin part continues with its accompaniment. The system concludes with a dynamic marking of *f* (forte).

tr.

The fourth system of the score continues the musical development. The flute part has a melodic line with a trill-like figure, marked *tr.* (trill). The violin part continues with its accompaniment. The system concludes with a dynamic marking of *f* (forte).

1^a 2^a
f

The fifth system of the score concludes the piece and includes first and second endings. The first ending is marked *1^a* and the second ending is marked *2^a*. The flute part features a melodic line with a trill-like figure. The violin part continues with its accompaniment. The system concludes with a dynamic marking of *f* (forte).

(All^o vivo)

vns
(staccato)

tr

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The tempo is marked '(All^o vivo)'. The music is written for piano with a treble and bass clef. The first measure has a 'vns (staccato)' marking. Trills are indicated in the third and sixth measures with the 'tr' symbol. The key signature has one flat (B-flat).

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. It continues the rhythmic and melodic patterns established in the first system. The key signature remains one flat.

Detailed description: This system contains measures 13 through 18. The music continues with similar rhythmic patterns. A trill is present in the final measure of this system. The key signature remains one flat.

Detailed description: This system contains measures 19 through 24. The music continues with similar rhythmic patterns. The key signature remains one flat.

(Lent)

ff

Detailed description: This system contains measures 25 through 30. The tempo is marked '(Lent)'. The music changes to a 3/4 time signature starting in measure 27. The dynamic marking '*ff*' (fortissimo) is present in measure 27. The key signature changes to two sharps (D major) in measure 27. The piece concludes with a double bar line in measure 30.

SCENE IV.

JUNON, IXION.

(Récit)

JUNON.

Me trompai-je Ixi-

PIANO.

-on? vo - tre fa - veur nou - vel - le Mas - su - re - t - elle en vous un mi - nis - tre fi -

This system contains the first vocal line for Junon and its piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata and then continues with the lyrics. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes.

-dè - le, A qui je puisse ouvrir — mon cœur?

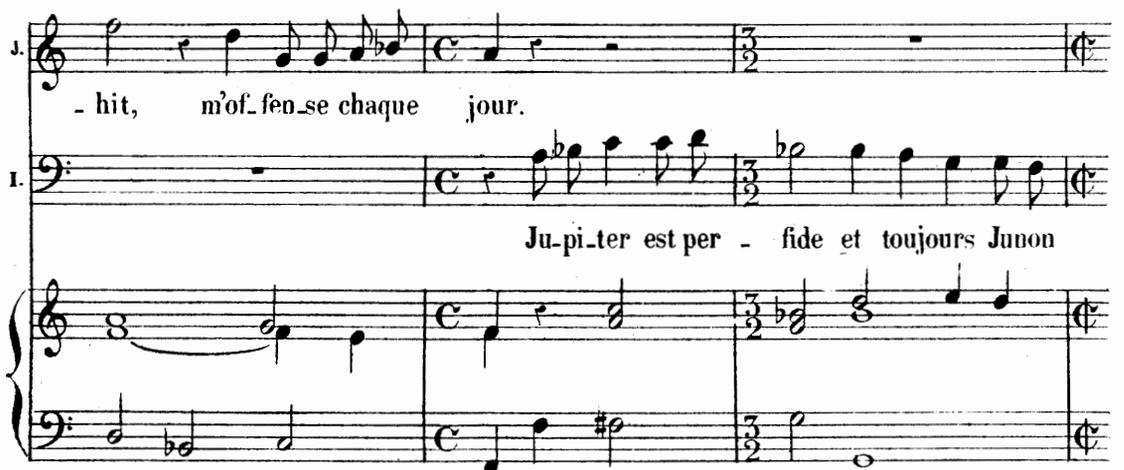
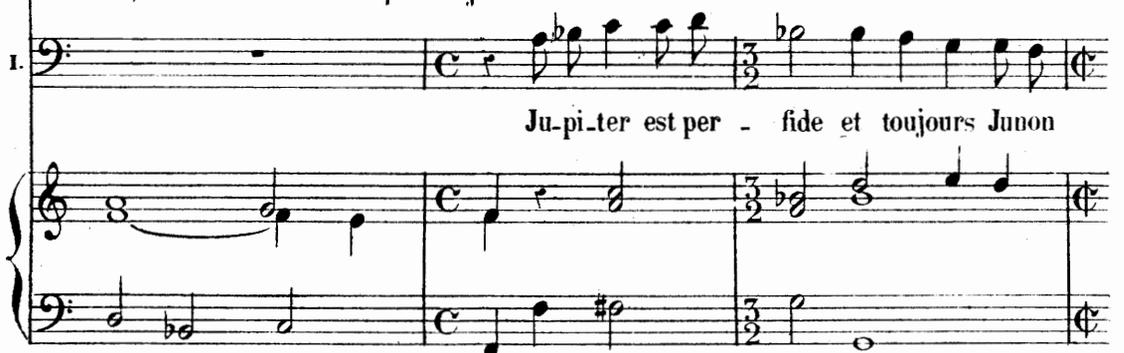
IXION.
 Quelle gloi - re plus

This system contains the second vocal line for Junon, the vocal line for Ixion, and the piano accompaniment. Junon's line ends with a fermata. Ixion's line begins with a fermata and then continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with its complex rhythmic pattern.

1.  bel - le, Quel bien pour moi plus pré - ci - eux? C'est li - re dans mon

1.  cœur que d'approuver mon zè - le, Ah! de ce seul mo - ment je me crois dans les

JUNON.
 Vous savez qu'en dé - pit de mon amour ex - trê - me, Ju - pi - ter me tra -
 1.  cieux!

3.  - hit, m'of - fen - se chaque jour.
 1.  Ju - pi - ter est per - fide et toujours Junon

1. l'ai - me? Et ce Dieu si ché - ri peut quit - ter ce sé -

1. - jour? Je l'ai crû moins heu - reux - de sa grandeur su - prè - me

1. Que de l'ex - cès de votre a - mour; Je l'ai cru moins heu -

1. - reux de sa grandeur su - prè - me Que de l'excès de

JUNON.

Al - lez, cher I - xi - on, Des - cen -
votre a - mour.

- dez sur la ter - re, Mes Aqi - lons n'o.bé.i - ront qu'à
vous; Sa - chez quel - le beau - té plait au Dieu du ton -

ner - re, Et livrez la vic - time à mes transports ja - loux.

AIR. (Andante)

IXION.

Avec *p*

1. 
 bien moins de courroux, La ven - gean - ce se si - gna - le, A - vec

1. 
 bien moins de courroux, La ven - gean - ce se si - gna - le, Ne punis - sez - que l'é -

1. 
 - poux, Sans son - ger à la ri - va - le, Ne punis - sez que l'é - poux, Sans son -

JUNON.

(Récit)


 Eh! qui peut rempla - cer Ju - pi - ter dans mon
 - ger à la ri - va - le.

J. cœur? Que di - tes -

I. Un amant moins su - perbe et plus rempli d'ar - deur.

J. vous? L'une ardeur indis - crète, Quelque Dieu près de moi vous fait-il l'inter -

J. -prè - te
IXION.
Un Dieu! qui donc d'en - tr'eux emprun - terait ma

I. voix, Pour le bonheur d'un Dieu voudrais - je vous dé - plai - re? Non!

JUNON.

J'es - ti - me ce cour -
non! je vous arme - rais con - tre le té - mé - rai - re.

Plus vite.

_roux au - tant que je le dois.

IXION.

Ah! n'en pouvez vous pas péné - trer le mys -

_tè - re? Des feux les plus ar - dents je me sens dé - vo - rer, Ju -

-gez quelle est leur vi - o - len - ce, Si mal - gré le danger de

1. rom - pre le si - len - ce, Un mor - tel à Ju - non o - se le décla -

1. rer, Jugez quelle est leur vi - o - len - ce, Jugez quelle est leur

JUNON. (Récit)

Quel dis - cours! quelle hor -

1. vi - o - len - - - ce .

1. - reur! quels transports fu - ri - eux! Pour ja - mais é - vi - te mes yeux!

1.  *ffz*

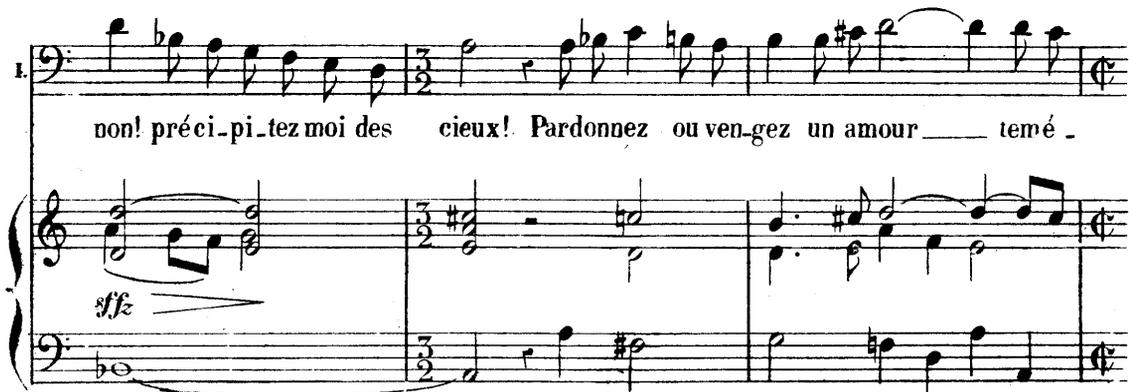
Non! j'aime mieux les voir tout armés de co - lè - re, Non! précipi - tez moi des

1. 

cieux! Si je ne vous vois pas, rien ne saurait m'y plai -

1. 

- re. Je vous suivrai par - tout, à toute heure en tous lieux, Non!

1.  *ffz*

non! précipi - tez moi des cieux! Pardonnez ou ven - gez un amour ____ temé -

JUNON.

Quoi! plus coupable en - cor, tu bra-ves ma fu -

- rai - re.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'Quoi! plus coupable en - cor, tu bra-ves ma fu -'. The middle staff is the bass line in bass clef, with lyrics '- rai - re.'. The bottom staff is the piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The system concludes with a double bar line and a 3/2 time signature.

- reur

Vos bontés m'ont tra-hi, quand je voulais me tai - re Vous avez arra-

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics '- reur'. The middle staff is the bass line in bass clef, with lyrics 'Vos bontés m'ont tra-hi, quand je voulais me tai - re Vous avez arra-'. The bottom staff is the piano accompaniment in grand staff. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat), and the time signature changes to 3/2. The system concludes with a double bar line and a 3/2 time signature.

-ché le secret de mon cœur: Percez ce tris-te cœur, prenez votre vic -

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics '-ché le secret de mon cœur: Percez ce tris-te cœur, prenez votre vic -'. The middle staff is the bass line in bass clef, with lyrics '-ché le secret de mon cœur: Percez ce tris-te cœur, prenez votre vic -'. The bottom staff is the piano accompaniment in grand staff. The key signature changes to two sharps (F# and C#), and the time signature changes to 3/2. The system concludes with a double bar line and a 3/2 time signature.

-ti-me, Frappez! je ne me puis repentir de mon cri-me: A mes pleurs, à mes

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics '-ti-me, Frappez! je ne me puis repentir de mon cri-me: A mes pleurs, à mes'. The middle staff is the bass line in bass clef, with lyrics '-ti-me, Frappez! je ne me puis repentir de mon cri-me: A mes pleurs, à mes'. The bottom staff is the piano accompaniment in grand staff. The key signature changes to one sharp (F#), and the time signature changes to 3/2. The system concludes with a double bar line and a 3/2 time signature.

1.

cris, à mes vi-ves dou-leurs N'offrez vous d'autre prix que toutes

1.

vos ri-gueurs!..Mais, quel nu-a-genous sé-pa-re? Déesse, où fuyez-

1.

-vous? Où suis-je?... je mé-ga-re... Le nu-a-ge s'entr'-ou-vre...

JUPITER.

1.

Sers de-xemple aux in-grats, Tombe au fond du Tar-

1.

O spectacle fa-tal!

J. *ta - re!*
 1. Dieu cru - el, Dieu bar - ba - re, Je meurs du moins ton ri - val!
 suivez sans interrompre...

Vite.
ff 6^d Chœur.

(rall)

Pour l'Entr'acte, on joue le deuxième Air des suivants de Vénus; page 39.

FIN DU 1^{er} ACTE.

L'Eau.

Le Théâtre représente le Palais de Neptune.

SCÈNE PREMIÈRE

LEUCOSIE, DORIS.

PRÉLUDE.

Pas trop lent. (legato)

PIANO.

Petite Symphonie.
Les deux dessus de Violon et la Basse.

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Pas trop lent. (legato)'. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system includes the tempo and performance instructions. The music consists of flowing sixteenth-note patterns in the treble and eighth-note accompaniment in the bass, with various phrasing slurs and articulation marks.

First system of musical notation. The treble clef staff features a complex melodic line with many beamed eighth notes and some slurs. The bass clef staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff includes a prominent five-fingered scale-like passage marked with a '5' above the notes. The bass clef staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with various slurs and ties. The bass clef staff features a more active accompaniment with beamed eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with some slurs. The bass clef staff has a simple accompaniment with some rests.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff concludes with a melodic line that ends on a whole note. The bass clef staff has a simple accompaniment.

(Récit)

DORIS.

En - fin bel - le Si - rène a - vez - vous fait un

choix? Et Neptune et Thé - tis dont nous suivons les lois Attendent que l'hy-

-men vous fixe en cet em - pi - re: E - ole à ce bon - heur depuis longtemps as -

LEUCOSIE.

AIR

E - o - le sou - lè - pi - re.

L. 
 - - ve les flots, Les vents sont a-ni-més— par

L. 
 son courroux ter-ri- - - ble; E - o - le sou -

L. 
 - lè - - - ve les flots, Les

L. 
 vents sont a-ni-més— par son courroux ter-ri- - - ble.

I.  De l'onde _____ il trou - ble le re -

I.  - pos _____ Je veux un é -
doux.

I.  -poux plus pai - si - ble, je veux un é -poux plus pai - si -

L.  - ble. De l'onde _____ il trou - ble

L. le re - pos Je veux un é -

L. -poux plus pai - si - ble, Je veux un é - poux plus pai - si -

(Récit)
DORIS.
Favo - ri du Dieu des eaux, Protée aspire à vous plai - re;
- ble. Non,

AIR. (Allegretto)
D. Craignez -
L. — c'est en vain qu'il es - pé - re de l'empor - ter sur ses ri - vaux.
doux.

D. 
-vous l'a - mour et sa flam - me, Ce plai - sir que vos chants ont van -
vous

D. 
-té tant ——— de fois Craignez - vous l'a - mour et sa

D. 
flam - me, Ce plai - sir que vos chants ont van - té tant ——— de fois;

D. 
Il a - ni - me vo - tre ——— voix, Ne peut - il ré - gner dans votre

D. *tr.*

à - me? Ne peut - il ré - gner dans votre à - me?

D.

Il a - ni - me vo - tre voix, Ne peut - il ré - gner dans vo - tre

D. *tr.*

à - me? Ne peut - il ré - gner dans votre

(*cresc.*) *espress.*

D.

à - - me?

LEUCOSIE.

Je ne fais point l'a - mour autant que tu le crois...

(Andante sostenuto)

LEUCOSIE.

doux, les notes égales. La

Les Violons et la Quinte.

This system shows the beginning of the piece. It features a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The piano part includes a dynamic marking *(p)* and a hairpin crescendo. The key signature has one flat (B-flat).

mer était tran- quille au le- ver de l'au- ro- re,

(p)

This system continues the vocal line with the lyrics "mer était tran- quille au le- ver de l'au- ro- re,". The piano accompaniment continues with the same instrumentation and dynamics.

Les seuls Zéphyr s ré- gnaient dans l'hu-

This system continues the vocal line with the lyrics "Les seuls Zéphyr s ré- gnaient dans l'hu-". The piano accompaniment continues with the same instrumentation and dynamics.

- mi - de sé- jour; La sen-

This system concludes the vocal line with the lyrics "- mi - de sé- jour; La sen-". The piano accompaniment continues with the same instrumentation and dynamics.

L. *sible* Aley - one et l'époux qu'elle a - do - re Respi -

The first system of music consists of a vocal line (L.) and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half rest followed by the lyrics. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

L. -raient le calme et l'a - mour.

Fl. *(pp)*

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. A flute (Fl.) part is introduced in the right hand of the piano accompaniment, playing a melodic line. The dynamic marking *(pp)* is indicated below the piano part.

L. Des ac - cents enchan - teurs font reten - tir la

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the flute part continuing its melodic line.

L. ri - ve, Je por - te sur les flots u - ne vue atten -

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes in the right hand.

L. *-ti - ve, Jy vois un Apol - lon nou - veau.*

eres - - cen - do.

f Fl. et vns

L. *Il en avait la voix, la ly - re, tous les*

L. *char - mes; Cet ob - jet si rare et si beau, Contre tout autreob -*

L. *- jet donne à mon cœur - des ar - mes.*

ORAGE.

Vite.

The first system of musical notation for 'ORAGE' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The music begins with a dynamic marking of *f*. The upper staff features a series of chords and melodic lines, while the lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a dynamic marking of *(ff)*. The music is characterized by dense chordal textures and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

The third system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a dynamic marking of *(ff)*. The music is characterized by dense chordal textures and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features two staves. The music is characterized by dense chordal textures and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

DORIS.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a dynamic marking of *(ff)*. The music is characterized by dense chordal textures and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The system concludes with the text "Quel o -".

D. *ra - - - - - ge, quel bruit! Quel o -*

L. *Quel o - ra - - - -*

p

D. *ra - - - - - ge, que de feux! que d'é -*

L. *- - - ge, quel bruit, que de feux! que d'é -*

ff

D. *- clairs! - - - - - Tous les vents - - - sou -*

L. *- clairs! - - - - - Tous les vents - - - sou -*

D. - lè - - - - -
L. - lè - - - - -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the soprano (D) and the middle staff is for the alto (L). Both vocal staves have a melodic line with a long slur over the first three measures. The lyrics are "- lè - - - - -". The piano accompaniment is on the bottom staff, split into treble and bass clefs, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

D. - - vent les mers. Quel o -
L. - - vent les mers.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the soprano (D) and the middle staff is for the alto (L). The lyrics are "- - vent les mers. Quel o -" for the soprano and "- - vent les mers." for the alto. The piano accompaniment is on the bottom staff, split into treble and bass clefs, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the piano part.

D. - ra - - - - ge, quel bruit! quel o - ra - -
L. Quel o-ra - - ge, quel bruit! quel o - ra - -

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the soprano (D) and the middle staff is for the alto (L). The lyrics are "- ra - - - - ge, quel bruit! quel o - ra - -" for the soprano and "Quel o-ra - - ge, quel bruit! quel o - ra - -" for the alto. The piano accompaniment is on the bottom staff, split into treble and bass clefs, with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.

D. *ge, quel o - ra - - - ge, quel*

L. *ge, quel o - ra - - - ge, quel*

p *f* *p*

D. *bruit, que de feux, que d'é - clairs*

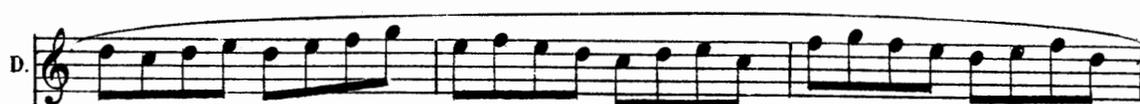
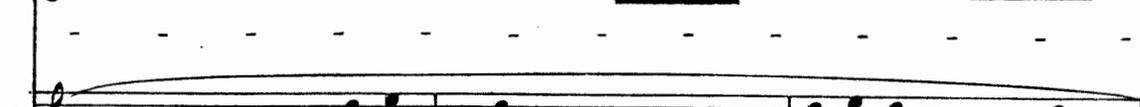
L. *bruit, que de feux, que d'é - clairs*

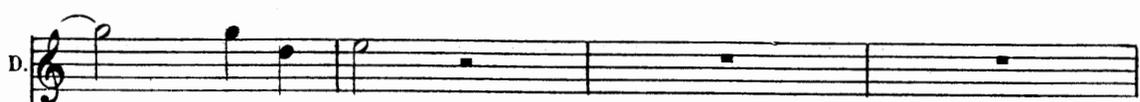
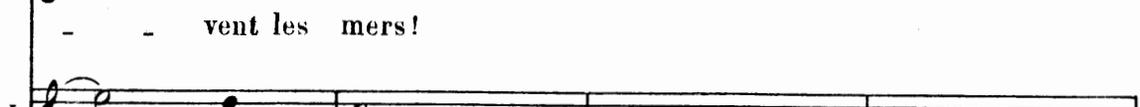
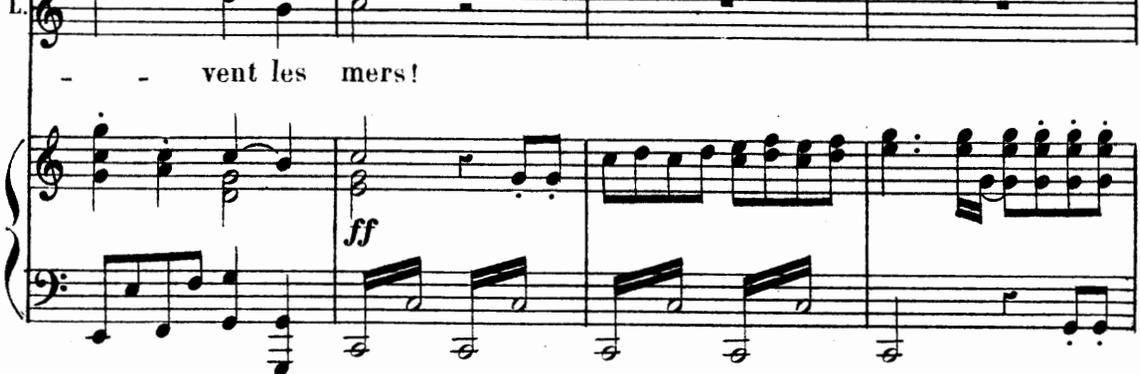
f sfz *f sfz* *f sfz*

D. *Tous les vents sou - lè - - -*

L. *Tous les vents sou - lè - - -*

p

D.   

D.   

- - vent les mers!

- - vent les mers!

ff





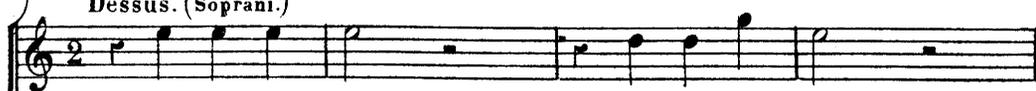
(ff)

Suivez sans interrompre.

CHŒUR.

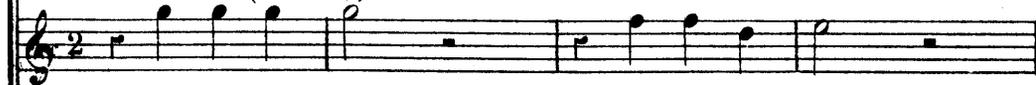
(Presto)

Dessus. (Soprani.)



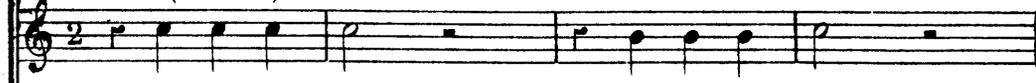
Nous pé - ris - sons!

nous pé - ris - sons!

Hautes-Contre. (1st Ténors)

Nous pé - ris - sons!

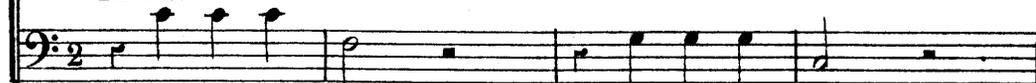
nous pé - ris - sons!

Tailles (2^{ds} Ténors)

Nous pé - ris - sons!

nous pé - ris - sons!

Basses.



Nous pé - ris - sons!

nous pé - ris - sons!



ciel, ô ciel é - qui - ta - ble! C'est la



ciel, ô ciel é - qui - ta - ble! C'est la



ciel, ô ciel é - qui - ta - ble! C'est la



ciel, ô ciel é - qui - ta - ble! C'est la



Sop.
Tén.
Basses.

mort d'A - ri - on . que ven - ge ta fu - reur.
mort d'A - ri - on que ven - ge ta fu - reur.
mort d'A - ri - on que ven - ge ta fu - reur.

Nous pé - ris - sons! nous pé - ris -
Nous pé - ris - sons! nous pé - ris -
Nous pé - ris - sons! nous pé - ris -

- sons Ciel! ciel! ô
- sons Ciel! ciel! ô
- sons Ciel! ciel! ô

ciel é - qui - ta - ble! C'est la mort d'A - ri -

ciel é - qui - ta - ble! C'est la mort d'A - ri -

ciel é - qui - ta - ble! C'est la mort d'A - ri -

The first system consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines are in a soprano, alto, and tenor/bass range. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The lyrics are: "ciel é - qui - ta - ble! C'est la mort d'A - ri -".

- on que ven - ge ta fu - reur

- on que ven - ge ta fu - reur

- on que ven - ge ta fu - reur

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "- on que ven - ge ta fu - reur". The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system.

Nous pé - ris - sons! Nous pé - ris - sons!

Nous pé - ris - sons! Nous pé - ris - sons!

Nous pé - ris - sons! Nous pé - ris - sons!

The third system concludes the page with the lyrics: "Nous pé - ris - sons! Nous pé - ris - sons!". The vocal lines and piano accompaniment continue with the same musical style.

ciel, ô ciel é - qui - ta - ble! C'est la
 ciel, ô ciel é - qui - ta - ble! C'est la
 ciel, ô ciel é - qui - ta - ble! C'est la

The first system consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a grand staff for piano accompaniment. The vocal lines are in a simple, rhythmic style with lyrics in French. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

mort d'A - ri - on que ven - ge ta fu - reur!
 mort d'A - ri - on que ven - ge ta fu - reur!
 mort d'A - ri - on que ven - ge ta fu - reur!

The second system continues the musical score with three vocal staves and a grand staff for piano accompaniment. The lyrics are in French. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system.

The third system shows the continuation of the piano accompaniment from the previous systems, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It concludes with a double bar line and repeat signs in both staves.

(Récit)

L. Ils vont pé - rir! je crains leur destin dé - plo -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a common time signature. The lyrics are "Ils vont pé - rir! je crains leur destin dé - plo -". The piano accompaniment features a bass line with a few notes and a treble line with chords.

L. - ra - ble. Doris, in - té - ressez Nep -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "- ra - ble. Doris, in - té - ressez Nep -". The piano accompaniment is more active, with a treble line featuring a series of sixteenth-note runs starting with a forte (*f*) dynamic, and a bass line with sustained notes. A piano (*p*) dynamic marking appears in the piano part towards the end of the system.

Vite.
L. - tune - à leur mal - heur.

The third system is marked "Vite." (Allegretto). The vocal line has the lyrics "- tune - à leur mal - heur." and includes a double bar line with a "2" above it, indicating a second ending. The piano accompaniment is highly rhythmic, with both treble and bass lines featuring rapid sixteenth-note patterns. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in the piano part.

This system shows the piano accompaniment for the fourth system, continuing the rapid sixteenth-note patterns in both hands. The treble line includes several flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the bass line continues with a steady rhythmic accompaniment.

This system shows the piano accompaniment for the fifth system, concluding the piece with a final chord in the treble and a sustained bass line.

SCÈNE II.

ARION. LEUCOSIE.

Lent et tendrement.

PIANO.

p doux. Violons.

Flûte.

(mf) Violons.

(p)

(mf)

The musical score is written for Piano and Flute. It begins with the tempo and mood marking 'Lent et tendrement.' The piano part is marked 'PIANO.' and starts with a dynamic of '*p* doux.' The flute part enters in the first measure. The score is divided into five systems. The second system has a dynamic marking of '*(mf)* Violons.' The third system has a dynamic marking of '*(p)*'. The fourth system has a dynamic marking of '*(mf)*'. The score concludes with a final cadence in the fifth system.

ARION.

Vas - te mer dont les flots ont ser - vi ma ven -

Al. vous

A. geau - ce, Suspen - dez votre vi - o - len - ce.

ARION.

Doux char - mes de mon art, ac - cords harmoni -

A. *tr*

- eux, De-ve - nez plus tou - chants pour rendre grâce aux

A.

Dieux, Que pour im_plo - rer leur puis - san - ce, De_ve -

A.

- nez plus tou - chants pour ren - dre grâce aux

A.

Dieux, Que pour implo - rer leur puis - san - - ce.

DUO.

(Récit)

LEUCOSIE à part.

Ah! que mon cœur sent de troubles se - crets! A - pol -

L. - lon a-t-il plus d'at - traits?

ARION.

à part.

J'i - gno - re quel air je res -

L. Du Dieu des

à Leucosie.

A. - pi - ré, Où suis - je? daignez m'en ins - trui - re.

L. mers, c'est i-ci le sé - jour.

ARION.

Vous êtes donc Thé - tis? ah! Déesse, en ce

L. Non,

A. jour Recevez mon hommage et ma reconnais - san - ce.

L. non, Thétis me tient sous son o - bé - is - san - ce, Mais

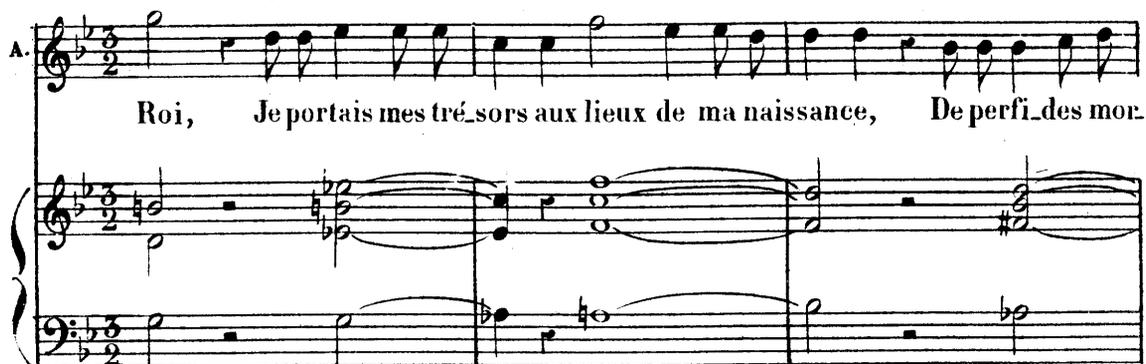
L. vous... quel sort nou-veau vous amène à sa cour?

ARION.

Dans les arts d'Apol -

A. 

lon é-le-ve dès l'en-fan-ce, Com-blé des bien-faits d'un grand

A. 

Roi, Je portais mes trésors aux lieux de ma naissance, De perfi-des mor-

A. 

-tels s'armè-rent contre moi, Dans les flots é-cu-mants où me je-ta leur

(Cantabile)

A. 

ra-ge, Ce pro-di-ge nouveau pa-rut pour mon se-cours: Ain-si le Dieu des

A.

mers ré-com-pen - se l'homma - ge Que ma voix et mon

LEUCOSIE. Plus vite.

Qu'il c'est vous dont la

A.

cœur lui ren - daient tous les jours.

L.

voix en prodiges fé-con-de Animait la terre et les airs? Quoi! c'est vous qui chan-

L.

- tiez ce jour si cher au mon - de Où la mè - re d'A -

L.  - mour sortit du sein des mers!
 ARION. *à part.*
 Dieux! que d'attraits! Dieux! qu'elle est

A. *à Leucosie.*

 bel - le! Vé - nus a dans ce lieux de quoi payer mon

A.

 zè - le, D'un seul de vos re - gards je se - rais plus flat -
 (espr.)

A.

 - té — Que du prix qu'avait re - çu d'el - le Le cé - lè - bre Ber -

A.  - ger ju - ge de la beau - té; D'un seul de vos re -

A.  - gards je se - rais plus flat - té Que du prix qu'avait re - çu

A.  d'el - le Le cé - lè - bre Ber - ger ju - ge de la beau -

LEUCOSIE.  Vous i - gno - rez en - cor qu'une cour im - mor -
A.  - té.

L.  - tel - le, A bien d'au - tres ob - jets di - gnes de vous char-

L.  - mer: Un cœur si prompt à s'en - flam-mer Pourrait de ve -

L.  - nir in - fi - dè - - - le Un cœur si prompt à s'enflam-

L.  - mer Pourrait deve - nir in - fi - dè - - - le. **AIR.**

ARION.  In - sen -

A. *si - ble jusqu'à ce jour, J'ignorais les transports dont j'o - se vous ins-*

A. *- trui - re. In - sen - trui - re. C'est un mi - ra - cle de l'Amour, Et trop*

1^a 2^a

A. *cher à ce Dieu pour vou - loir le dé - trui - re. C'est un mi -*

1^a

également.

2^a LEUCOSIE.

A. *- re. Je dé - pends de Nep - tune. Il vient a - vec sa cour.*

SCÈNE III.

NEPTUNE. LEUCOSIE. ARION.

Suite de Neptune

MARCHE.

(Maestoso) *tr*

PIANO. (*ff*) Tutti.

2^{es} Flûtes *tr*

(*p*) 2^d Dessus de Violon

1^a *ff* 2^a

ff Tutti.

p 2^{es} Flûtes. Tutti *ff*

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and trills. The lower staff provides harmonic support. Dynamics include *p* (piano) and the instruction *ples Flûtes.* (flutes).

Second system of musical notation. The upper staff features a more active melodic line. Dynamics include *f* (forte) and *Tutti.* (Tutti).

Third system of musical notation. The upper staff includes trills (*tr*) and the instruction *ples Flûtes.* Dynamics include *p* (piano).

Fourth system of musical notation. The upper staff continues with trills (*tr*). Dynamics include *Tutti.* and *ff* (fortissimo).

Fifth system of musical notation. The upper staff includes trills (*tr*) and the instruction *(riten.)* (ritardando). The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

NEPTUNE.

C'est peu de vous sau - ver d'u-ne mort ef - fro -

- ya - ble, A - ri - on, rem - plis - sez un destin glo - ri -

- eux; Nep - tune est vo - tre pè - re... as - sis parmi nos

Dieux Vous trou - vez ce sé - jour plus ai - ma - ble Que la

N. terre et les cieux; As - sis parmi nos Dieux Vous trouve -

N. - rez ce séjour plus ai - ma - ble Que la terre et les

ARION.
Ah! quel bon - heur!

N. cieux. Je veux le ren - dre plus du -

N. - ra - ble, Je con - nais votre a - mour, je vous u - nis tous.

Gai (Allegro)
NEPTUNE.

deux.

2 Petites Flûtes.

Quatuor Pizz.

sempre staccato

N. Sui_vez les doux transports que ce Dieu vous ins - pi - re, Qu'il

N. rè - - - gne, qu'il rè - - - gne, qu'il tri -

V. - om - - phe, ai_mez toujours ses lois. Que l'ac_cord de vos

N.

cœurs, que l'ac - cord de vos voix

The first system of music consists of a vocal line (N.) and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef and contains the lyrics "cœurs, que l'ac - cord de vos voix". The piano accompaniment is in treble and bass clefs, with a complex texture of chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

N.

Fas - sent l'honneur de mon em - pi - re; Que l'ac - cord de vos

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "Fas - sent l'honneur de mon em - pi - re; Que l'ac - cord de vos". The piano accompaniment features a prominent treble clef part with many sixteenth notes. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

N.

cœurs, que l'ac - cord de vos voix

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "cœurs, que l'ac - cord de vos voix". The piano accompaniment continues with its complex texture. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

N.

Fas - sent l'hon - neur de mon em - pi - re.

The fourth system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "Fas - sent l'hon - neur de mon em - pi - re." The piano accompaniment features a treble clef part with many sixteenth notes. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

DUO.
LEUCOSIE.

Soupi - rons à ja - mais dans u - ne paix pro -

ARION.
Soupi - rons à — ja - mais dans u - ne paix pro -

L.
- fon - de, Soupi - rons à ja - mais dans u - ne paix pro -

A.
- fon - de, Soupi - rons à — ja - mais dans u - ne paix pro -

L.
- fon - de, Les fleu - ves cesse - ront de cou - ler dans les

A.
- fon - de, Les fleu - ves cesse - ront de cou - ler dans les

L. mers, Le so - leil ces_se - ra de se cou - cher dans

A. mers, Le so - leil ces_se - ra de se cou - cher dans

L. l'on - - - - - de, Quand nos cœurs bri-se -

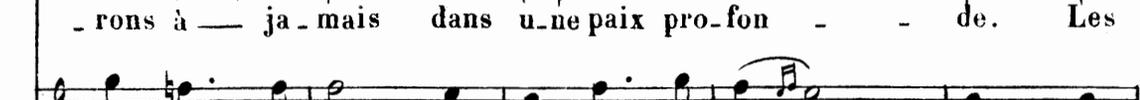
A. l'on - - - - - de, Quand nos cœurs bri-se -

L. - ront - nos fers. Soupi -

A. - ront - nos fers. Soupi - rons à - ja - mais, Soupi -

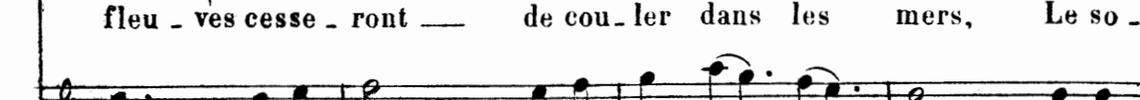
(più *f*) (*f*)

L.  - rons à — ja - mais dans u - ne paix pro - fon - - de. Les

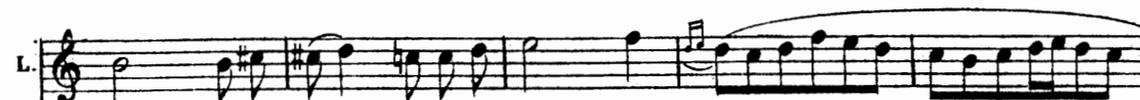
A.  - rons à ja - mais dans u - ne paix pro - fon - - de. Les

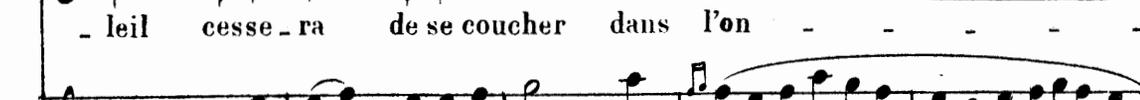


L.  fleu - ves cesse - ront — de cou - ler dans les mers, Le so -

A.  fleu - ves cesse - ront de cou - ler dans les mers, Le so -



L.  - leil cesse - ra de se coucher dans l'on - - - -

A.  - leil cesse - ra de se coucher dans l'on - - - -



Lentement (Adagio)

L. de, Quand nos cœurs brise - ront leurs fers. Quand nos

A. de, Quand nos cœurs brise - ront leurs fers. Quand nos

L. cœurs brise - ront leurs fers. (Récit)

A. cœurs brise - ront leurs fers.

NEPTUNE.

Vous habi -

N. - tants de ce ri - va - ge, Ve - nez entreux et moi parta - ger vos hom - ma - ges.

SCÈNE IV

NEPTUNE. — DIEUX ET DÉESSES DE LA MER. — ARION. — LEUCOSIE.

Troupe de Matelots

MARCHE.

(Allegro)

PIANO. *(ff)* Grand chœur (Tutti)

Hautb.

(p)

Bassons.

f Tutti.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes with various chordal accompaniments.

Second system of musical notation, featuring a grand staff. The music includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and various chordal accompaniments.

Third system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings of *p* (piano) and *dolce.* (dolce), and the instruction *Hautb.* (Hautbois). There are also some markings in the bass clef, possibly *Rns*.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a dynamic marking of *f Tutti.* (forte tutti).

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

CHŒUR.

(All^o non troppo)

Dessus.

Qu'à nos sons é - cla - tants les on - des ap - plau -

Hautes-Contre.

Qu'à nos sons é - cla - tants les

Tailles.

Qu'à nos sons é - cla - tants les

Basses.

Qu'à nos sons é - cla - tants les

ff 6^d Chœur.

- dis_sent, Qu'à nos sons é - cla - tants les on - - -
 on - des ap - plau - dis_sent, Qu'à nos sons é - cla - tants les
 on - des ap - plau - dis_sent, Qu'à nos sons é - cla - tants les
 on - des ap - plau - dis_sent, Qu'à nos sons é - cla - tants les

- - des ap - plau - dis - sent.
 on - des ap - plau - dis - sent.
 on - des ap - plau - dis - sent.
 on - des ap - plau - dis - sent.

2^d Dessus de Ven et Quinte

pp

Detailed description: This system contains four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a homophonic setting, with lyrics 'des applaudissent' and 'on des applaudissent'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *pp* is present. An annotation '2^d Dessus de Ven et Quinte' is placed above the piano part.

Qu'à nos sons é - cla -
 Qu'à nos sons é - cla - tants les
 Qu'à nos sons é - cla -
 Qu'à nos sons é - cla - tants les

ff

Detailed description: This system contains four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts continue with the lyrics 'Qu'à nos sons éclatants les'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *ff* is present.

- tants les on - des ap - plau - dis - sent, les on - - -
 on - des ap - plau - dis - sent, Qu'à nos sons é - cla - tants les
 - tants les on - des ap - plau - dis - sent, les on - - -
 on - des ap - plau - dis - sent, Qu'à nos sons é - cla - tants les

- - des ap - plau - dis - sent.
 on - des ap - plau - dis - sent.
 - - des ap - plau - dis - sent.
 on - des ap - plau - dis - sent.
pp

Fu - yez, fiers aqui - lons,

ff (*sempre ff*)

Fu - yez, fiers a - qui - lons,

Fu - yez, fiers a - qui - lons,

Fu - yez, fiers a - qui - lons,

Fu - yez, fiers a - qui - lons,

1^{rs} Dessus. *tr* *tr*

Vo - lez _____ tendres zéphyrs; Fuyez, fu -

2^{ds} Dessus. *tr*

Vo - lez _____ tendres zéphyrs; Fuyez, fu -

Fuyez, fu -

Fuyez, fu -

Fuyez, fu -

doux. *tr* *tr* *p* *ff*

- yez, fiers aqui - lons; Vo - lez _____ *tr*

- yez, fiers aqui - lons; Vo -

- yez, fiers aqui - lons;

- yez, fiers aqui - lons;

- yez, fiers aqui - lons;

- yez, fiers aqui - lons; *p doux* *tr*

ten - dres zé - phyrs.

- lez ten - dres zé - phyrs.

tr.

(mf)

tr.

tr.

tr.

1^{rs} et 2^{ds} Dessus.

Que ces beaux lieux et ces amants jou - is - sent Du

Que ces beaux lieux et ces amants jou - is - sent Du

Que ces beaux lieux et ces amants jou - is - sent Du

Que ces beaux lieux et ces amants jou - is - sent Du

p doux.

plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs, Du

plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs, Du

plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs, Du

plus pro_fond re - pos ————— Du

The first system consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs, Du". The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords and arpeggios.

plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs.

plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs.

plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs.

plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs.

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "plus pro_fond re - pos et des plus doux plai - sirs.". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand.

The third system shows the piano accompaniment for the final part of the piece. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords and arpeggios.

Dessus.

Qu'à nos sons é - cla - tants les

Hautes-Contre.

Qu'à nos sons écla - tants les on - des aplau -

ff *pp* *pp*

Htes Contre.

on - des ap - plau - dis - sent, les on - - - des ap - plau -

- dis - sent, Qu'à nos sons é - cla - tants les on - des ap - plau -

- dissent.

- dissent.

pp

Que ces beaux lieux et ces a-mants jou - is - sent Du

Que ces beaux lieux et ces a-mants jou - is - sent Du

Que ces beaux lieux et ces a-mants jou - is - sent Du

Que ces beaux lieux et ces a-mants jou - is - sent Du

ff

plus pro-fond re - pos et des plus doux plai - sirs, Du

plus pro-fond re - pos et des plus doux plai - sirs, Du

plus pro-fond re - pos et des plus doux plai - sirs, Du

plus pro-fond re - pos ————— Du

plus pro - fond re - pos et des plus doux plai - sirs .

plus pro - fond re - pos et des plus doux plai - sirs .

plus pro - fond re - pos et des plus doux plai - sirs .

plus pro - fond re - pos et des plus doux plai - sirs .

The first system consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "plus pro - fond re - pos et des plus doux plai - sirs .". The piano part features a flowing eighth-note melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Que ces beaux lieux et

The second system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "Que ces beaux lieux et". The piano part continues with a similar eighth-note melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

ces a - mants jou - is - sent Du plus pro - fond re -

ces a - mants jou - is - sent Du plus pro - fond re -

ces a - mants jou - is - sent Du plus pro - fond re -

ces a - mants jou - is - sent. Du plus pro - fond re -

doux.

- pos, du plus pro - fond re - pos

- pos, du plus pro - fond re - pos et

- pos, du plus pro - fond re - pos et

- pos, et

et des plus doux plai - sirs Du

des plus doux plai - sirs, et des plus doux plai - sirs. Du

des plus doux plai - sirs, et des plus doux plai - sirs. Du

des plus doux plai - sirs, et des plus doux plai - sirs. Du

(più f)

rallent.

plus pro - fond re - pos — et des plus doux plai - sirs.

plus pro - fond re - pos — et des plus doux plai - sirs.

plus pro - fond re - pos — et des plus doux plai - sirs.

plus pro - fond re - pos — et des plus doux plai - sirs.

f rallent.

PREMIER AIR POUR LES NÉRÉIDES

Pas trop vite.

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. It begins with a tempo instruction 'Pas trop vite.' and a dynamic marking '(f) vns'. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a trill marking 'trm'. The second system contains first and second endings, labeled '1^a' and '2^a'. The third system also features a trill marking 'trm'. The sixth system concludes with first and second endings, labeled '1^a' and '2^a', and includes a trill marking 'trm' in the bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

DEUXIÈME AIR POUR LES NÉRÉIDES

(Più vivo)

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte). The second system includes first and second endings, labeled '1^a' and '2^a'. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line.

Gaïment.
LEUCOSIE

Tendre a - mour, De ce sé - jour Chassez les cru - elles, Et d'amants fi -

Hautb. seul.

velles

L. - déles Formez vo - tre cour. Dieu des cœurs, Sur vos fa - veurs Fondez votre em -

L. - pire, Jamais de mar - ty - re, Toujours des douceurs. Quel plai - sir de s'en - flam -

L. - mer! De notre es - cla - va - ge Faut - il s'a - lar - mer? Non,

1. non. dans le bel âge Rien ne dé-dom - ma - ge Du bonheur d'ai - mer.



(Moins vite 1^o tempo)



1^o 2^o



TROISIÈME AIR POUR LES DIVINITÉS.

Vif.

2 Flûtes.
Basses.
Basses pizz.

This musical score is for a piece titled "Troisième Air pour les Divinités" (Third Air for the Divinities). It is marked "Vif" (lively) and is in 3/4 time. The score is arranged for three parts: two flutes, basses, and basso continuo. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef for the flutes and a bass clef for the basses and continuo. The second system continues the melody in the treble clef. The third system shows the basses and continuo part with a treble clef. The fourth system continues the basses and continuo part with a bass clef. The fifth system shows the flutes and basses parts with a treble clef. The sixth system continues the flutes and basses part with a bass clef. The score is written in a single system with six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs).

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords and single notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features more complex chordal textures and some sixteenth-note patterns, while the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some slurs and ties, and the bass staff continues with a consistent accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a more active melodic line with eighth-note runs, and the bass staff provides a supporting accompaniment.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a final cadence in both staves.

(Allegretto)
LEUCOSIE.

Jeunes beau-tés, ve - nez, c'est trop at - ten - dre.

(p)

Dessus.

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at - ten - dre.

Hautes Contre.

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at - ten - dre.

Tailles.

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at - ten - dre.

Basses.

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at - ten - dre.

LEUCOSIE.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a -

L.  - mours. Les

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

Ha - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

L.  ffeu - ves a - près un long cours, A Nep - tu - ne viennent se

L.  ren - dre: Les cœurs après mil - le dé - tours Vont pa -

L. *-yer à l'a-mour le tri-but qu'il veut pren-dre. Jeunes beau-*

(p)

L. *-tés, ve-nez, c'est trop at-ten-dre.*

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at -

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at -

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at -

Jeu - nes beau - tés, ve - nez, c'est trop at -

LEUCOSIE.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a -

- ten - dre;

CHŒUR.

- ten - dre;

- ten - dre;

- ten - dre;

- ten - dre;

L.

- mours.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

Hâ - tez - vous de por - ter les chaî - nes des a - mours.

The musical score is written for voice and piano. It features a vocal line for Leucosie and a four-part choral setting. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in French and describe the 'chains of love'.

On reprend le troisième Air pour les Divinités, page 154.
 Pour l'Entr'Acte, on joue la Marche, page 136.

FIN DU DEUXIÈME ACTE.

Le Feu.

Le Théâtre représente le vestibule du temple de Vesta,
et au fond, le Sanctuaire où est le feu sacré.

SCÈNE PREMIÈRE

ÉMILIE — PRETRESSES DANSANTES ET CHANTANTES.

RITOURNELLE.

Très doux. (Andante)

PIANO.

p Les 2 Dessus de Violon et la Quinte.

The musical score is a piano accompaniment for two violins and a viola. It is written in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is marked 'Très doux. (Andante)' and 'PIANO.' with a dynamic marking of 'p'. The score consists of five systems of music, each with a grand staff. The first system includes the instruction 'Les 2 Dessus de Violon et la Quinte.' The music features a variety of textures, including chords, arpeggios, and melodic lines. The piece concludes with a double bar line.

(Même mouv!)

1^{ers} Dessus.

Flamme que ré - vè - re Cet empire heu - reux, De nos fiers a - ieux Tré -

2^{es} Dessus.

Flamme que ré - vè - re Cet empire heu - reux, De nos fiers a - ieux Tré -

Bas-Dessus (Contralti)

Flamme que ré - vè - re Cet empire heu - reux, De nos fiers a - ieux Tré -

doux.

- sor tu - té - laire, Ra - yon préci - eux Du flam - beau des cieux, Nuit et jour é -

- sor tu - té - laire, Ra - yon préci - eux Du flam - beau des cieux, Nuit et jour é -

- sor tu - té - laire, Ra - yon pré - ci - eux Du flam - beau des cieux, Nuit et jour é -

- claire Et dé - fend ces lieux, Nuit et jour - é - claire Et - - dé - fend ces lieux.

- claire Et défend ces lieux, Nuit et jour é - claire Et - - dé - fend ces lieux.

- claire Et dé - fend ces lieux, Nuit et jour é - claire Et dé - fend ces lieux.

AIR.

(Maestoso)

EMILIE.

Bril - lez dans ces beaux

1 Fl. seule.

(p)

lieux, Brill - lez Flamme éter -

5 *trm*

- nel - le, Ga - ge de no - tre gloire, Ob - jet de no - tre

zé - le.

trm

E.

Dès mes plus tendres

E.

ans — asservie à vos lois, Sous son em - pire un au - tre

E.

Dieu m'appel - le: L'hymen m'offre aujourd'hui la chaî - ne la plus

E.

bel - le, Et je sers vos au - tels — pour la der - niè - re

E. fois. Bril - lez dans ces beaux

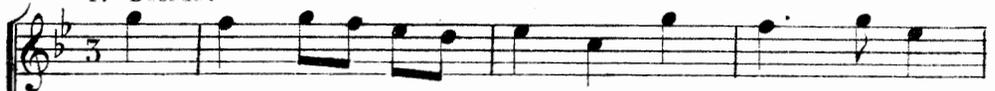
E. lieux, Bril - lez

E. — flamme é - ter - nel - le, Ga - ge de no - tre

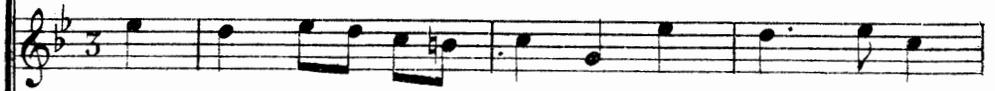
E. gloire, Ob - jet de no - tre zé - le.

PETIT CHŒUR.

Andantino.

1^{er}s Dessus.

On vous doit la gloi - re, Les jours des Cé -

2^{es} Dessus.

On vous doit la gloi - re, Les jours des Cé -

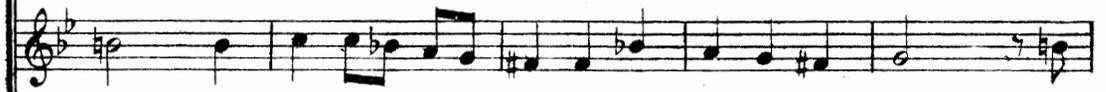
Bas-Dessus (Contralti)



On vous doit la gloi - re, Les jours des Cé -



- sars; Par vous la vic - toi - re Suit nos é ten - dards; U -



- sars; Par vous la vic - toi - re Suit nos é ten - dards; U -



- sars; Par vous la vic - toi - re Suit nos é ten - dards; U -



- nique es - pé - ran - ce, Sour - ce de bien - faits, Ver -

- nique es - pé - ran - ce, Sour - ce de bien - faits, Ver -

- nique es - pé - ran - ce, Sour - ce de bien - faits, Ver -

- sez l'a - bon - dan - ce, Donnez - nous la paix — — —

- sez l'a - bon - dan - ce, Donnez - nous la paix, Ver - sez l'a - bon -

- sez l'a - bon - dan - ce, Donnez - nous la paix, Ver - sez l'a - bon -

— Ver - sez l'a - bon - dan - ce, Don - nez - nous la paix.

- dan - ce, Ver - sez l'a - bon - dan - ce, Don - nez - nous la paix.

- dan - ce, Ver - sez l'a - bon - dan - ce, Don - nez - nous la paix.

PREMIER AIR POUR LES PRÊTRESSES.

Grave.

(p)

vns

1^a

2^a

The image displays a musical score for a piece titled "Premier Air pour les Prêtresses". The score is written for piano and is divided into five systems. The first system begins with the tempo marking "Grave." and a dynamic marking "(p)". The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The second system features first and second endings, labeled "1^a" and "2^a". The score concludes with a double bar line and repeat dots.

DEUXIÈME AIR.

POUR LES MÊMES.

(Allegro)

Flûtes.
doux.
1^{er} Dessus de Vⁿ

The musical score is written for Flutes and Violins. It consists of five systems of staves. The first system is marked with a 3/4 time signature and includes the tempo instruction '(Allegro)'. The instrumentation is specified as 'Flûtes.' and '1^{er} Dessus de Vⁿ'. The music is in a key with two flats (B-flat major or D minor). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

(Andante) EMILIE.

O Ves - ta, ter - ri - ble Dé - es - se, Tu

(Andante)

PIANO.

2 Flûtes.
doux.

2^{ds} Dessus de V^l

veux qu'un tré - pas hon - teux Soit la pei - ne de la prê -

(Plus vite) (aux prêtresses)

- tres - se Qui laisse é - tein - dre les feux; Que nos

Basses pizz.

soins as - si - dus pré - vien - nent sa ven - gean - ce, Que

E. vos fi - dè - les cœurs at - ti - rent ses bien - faits. Un

E. noeud mys-té-ri - eux en - chaî -

E. - ne pour ja - mais Ses hon - neurs, ses hon -

E. - neurs et no - tre puis - san -

E. *ce, Un nœud mys_té_ri_eux en - chaî -*

vns

E. *- ne pour ja_mais - Ses hon-neurs, ses hon -*

tr

trb

E. *- neurs et no_tre puis_san - - - ce.*

pizz.

E. *- neurs et no_tre puis_san - - - ce.*

pizz.

SCÈNE II.

EMILIE

Lentement.

PIANO.

(Récit)

EMILIE. (à sa suite)

Sor - tez, tant que la nuit obs - cur - ci - ra les

airs, Sur le dépôt sa - cré J'aurai les yeux ou - verts. A -

- mour, A - mour, de mon bon - heur - as - su - re le pré -

- sa - ge; Et d'un songe impor - tun viens ef - fa - cer l'i - ma - ge,

SCÈNE III.

EMILIE, VALÈRE.

Vivement.

EMILIE.

Ah! Va - lè-re, quel temps vous présente à mes yeux! Un mortel o-se-

Vivement.

PIANO.

-til pé - né - trer dans ces lieux?

VALÈRE.

Ma flamme im - pa - ti -

- en - te A vain - eu tout obs - ta - cle! Est-ce un cri - me pour

moi, Est-ce offenser le ciel ga - rant de vo - tre foi? La -

AIR.

v.  - mour va com - bler mon at - ten - te, Bien - tôt l'au - ro - re nais -

v.  - san - te Me voit l'heu - reux ri - val des Dieux, 1^a Èa - Dieux. 2^a Que je

v.  li - se du moins mon bon - heur dans vos yeux.

v.  Ne me re - fu - sez pas - un re - gard - qui m'en - chan - te.

v. Ne me re_fu_sez pas — un re_gard — qui m'en_chan —

The first system consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics: "Ne me re_fu_sez pas — un re_gard — qui m'en_chan —". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

EMILIE.

Ah! — devez-vous i_ci me par_ler — de vos feux.

- te .

Quel a —

The second system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line has lyrics: "Ah! — devez-vous i_ci me par_ler — de vos feux." followed by "- te ." and "Quel a —". The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

AIR.

- si - le si sé - vè - re Est in - ter - dit — à l'a_mour? Quel a —

1^a

The third system features a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line has lyrics: "- si - le si sé - vè - re Est in - ter - dit — à l'a_mour? Quel a —". The system is marked with a first ending bracket labeled "1^a". The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

2^a

- mour? Dans quel tem - ple ce Dieu — ne se fait-il pas — jour? Il

The fourth system features a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line has lyrics: "- mour? Dans quel tem - ple ce Dieu — ne se fait-il pas — jour? Il". The system is marked with a second ending bracket labeled "2^a". The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

V. 
 est le souve - rain des Dieux — qu'on y ré - ve - re, Il

V. 
 est le sou - ve - rain des Dieux — qu'on y ré - ve -

EMILIE. 
 Hé - las! j'ai tout à
 - re. Vos beaux yeux sont baignés de pleurs.. Eh! qui les fait cou - ler?

E. 
 craindre.. Le ciel à notre hy - men - présage mille hor - reurs...
 Ah! vous ne m'aimez

E. Je serais moins à plaindre, Apprenez donc tous nos mal-heurs.

V. plus!

Gravement.

EMILIE.

Les voi - les de la nuit commen - çaient à sé -

doux.

E. - ten-dre, Un son - getrop flat - teur vous offrait à mes yeux, Je vous par-

(mp)

E. *lais... jamais mon cœur ne fut plus ten_dre. Quand de tris_ tes cla_*

E. *- meurs_ ont monté jusqu'aux cieux. J'ai vu Ves_*

rapidement.

f

E. *- ta Sa voix a gla_cé mon cou_*

p

E. *- ra - - ge, Le Temple en a_ trem_*

ff

doux.

E. *blé... Du mi-lieu d'un nu - a - ge des feux é-tin-ce -*

E. *- lants ont é-cla-té sur nous Au mo -*

E. *- ment que la mort me sé - pa - rait de vous!*
VALÈRE.

Re-pre -

Più vivo.

E. *- nez l'espéran-ce Nos feux se-ront vic-to-ri-eux; Re-pre-eux: Et j'en*

V. *Più vivo.*

1^a 2^a

V. *1^a*
 ai pour garants les Dieux, vos attraits et ma cons-tan - ce; Et j'en

EMILIE. *2^a*
 Jusques au jour nais_sant a_bandonnez ces lieux, Je vais de mes de -
 - ce.

E.
 - voirs rem_plir la loi su - prè - me: Je dois veiller i - ci.

V. *trm*
 L'amour veil - le pour

E.
 Cesont mes derniers soins, les Dieux en sont ja - loux, Je retourne à l'au -
 nous.

V.

vivement.

E. - tel. A mon bon _heur je m'ar-rache moi -

V. Vous fi - yez qui vous ai - me?

E. - mê - me, Je porte à la Dé - esse un cœur trop plein de

E. VOUS.

VALÈRE.

L'ab - sen - ce d'un mo - ment m'est u - ne peine ex - trê - me.

SCÈNE IV.

Vivement.

PIANO.

ff

1^{er}s Dessus.

2^{es} Dessus.

Bas-Dessus.
(Contralti.)

CHŒUR DES PRÊTRESSES.

Quel bruit af -

Quel bruit af -

Quel bruit af -

- el O pré -

- el O pré -

- el O pré -

- tres - - se cou - pa - - ble!

- tres - - se cou - pa - - ble!

- tres - - se cou - pa - - ble!

O pré - tres - - se cou -

O pré - tres - - se cou -

O pré - tres - - se cou -

- pa - - - ble!

- pa - - - ble!

- pa - - - ble!

Quel bruit af - freux!

Quel bruit af - freux!

Quel . bruit af - freux!

Quel le nuit ef - fro -

Quel le nuit ef - fro -

Quel le nuit ef - fro -

- ya - - ble ! O sort cru -

- el O prê -

- tres - - se cou - pa - - ble !

VALÈRE. *Lentement.*

De quels fu-nes-tes cris re-ten-tissent ces

Vite. (Presto)

v. lieux?

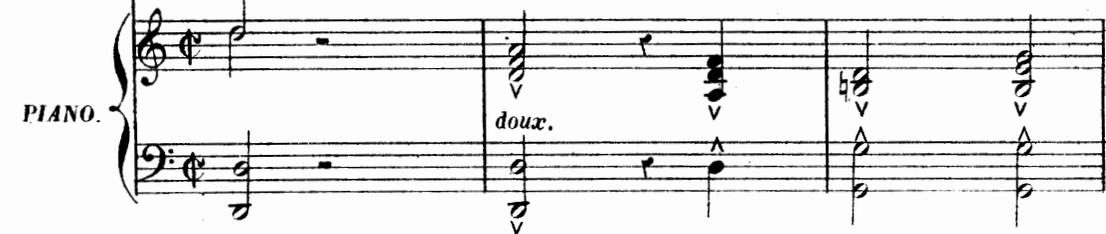
SCÈNE V.

EMILIE, VALÈRE.

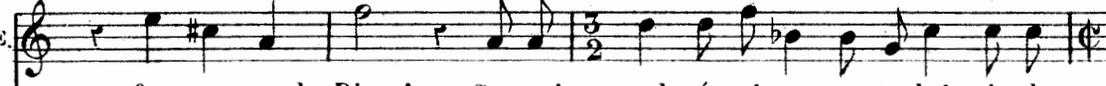
(Récit)

EMILIE. 

Qu'ai - je fait! - quelle hor - reur! Ton - nez,

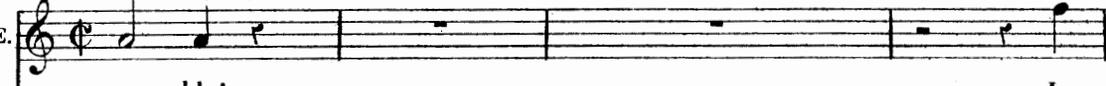
PIANO. 

doux.

E. 

frap-pez, grands Dieux! Sur moi seule é - pui - sez vo - tre haine impla -



E. 

- ca - ble! Je

VALÈRE. 

Qu'a - vez - vous, E - mi - lie? et quel trou - ble con - fus?



E. 

trem - ble... je fré - mis... Le Feu sa - cré n'est plus!



Vivement. (Très animé)

E.  J'entends dé - ja la foudre me - na - çan - te, Les Pré - tres, le Sé -
 toujours marqué.

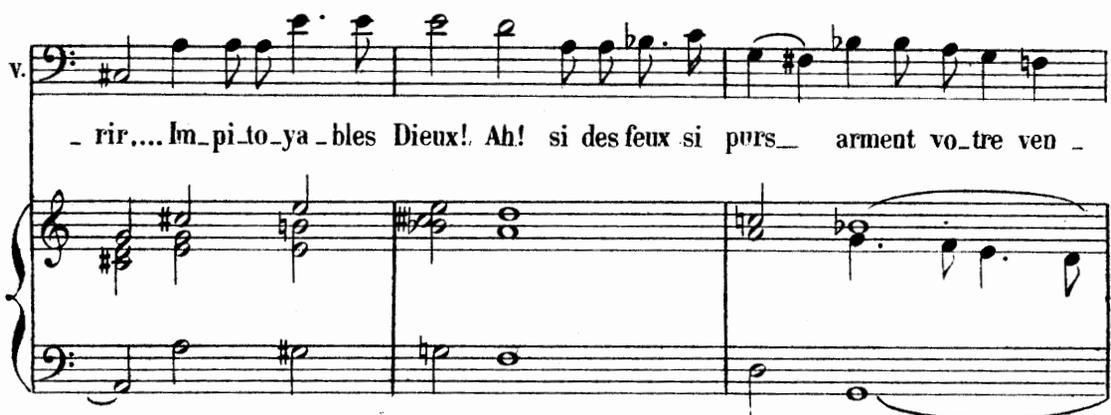
E.  - nat, les peu - ples en fu - reur... Eon creu - se mon tom - beau, l'on m'y

(Lent)
 E.  traî - ne vi - van - te, Et du - ne len - te mort - j'y
 (p) lié.

E.  vais su - bir l'hor - reur!
 VALÈRE. *vivement.* Ah! pé - ris - se plu - tôt ce peuple et sa puis -

v. 
 _ san - ce Pé_rissent mil-le fois Les a_veugles a_t - teurs de ces barbares.

v. 
 lois Qui des fau_tes du sort ac - cablent l'inno_cen - ce! Je vous verrais pé -

v. 
 - rir.... Im_pi_to_ya_bles Dieux! Ah! si des feux si purs_ arment vo_tre ven -

v. 
 - geance, Qui donc est inno_cent ou cou_pable à vos yeux?

(Récit) EMILIE.

Ne faites point aux Dieux un re_proche i_nu - ti - le.

VALÈRE.

Fu_yons de ces finestes

(Mesuré)

Où se -

lieux, Sui - vez qui vous a - do - re...

- ra — votre a - si - le? Non, — non, laissez - moi

vas

doux.

seule — at - ten - dre le tré - pas, I - ci vo - tre pré -

E.

- sence of_fen_se trop ma gloi_re, Et vos ef_forts ne me sauve_ront

Lentement.

E.

pas: A_dieu! conser_vez ma mé_moi_re;

(pp) *espr.*

E.

Je par_donne au ciel en cour_roux S'il a_

E.

-joute à vos jours ceux que je perds pour vous!

ENSEMBLE.

Vivement.
ÉMILIE.

Ciel im-pla-ca-ble que j'im-plo-re, Ciel im-pla-

VALÈRE.
Ciel im-placa-ble que j'im-plo-re,

(mf)

E.
-ca-ble que j'im-plo-re, Frap-pe, lan-

V.
Ciel impla-ca-ble que j'implo-re, Frap-pe, lan-

E.
-ce tes coups, ter-mi-ne nos mal-heurs; Non, non, non

V.
-ce tes coups, ter-mi-ne nos mal-heurs; Non, non, non

E. fais sur moi seule éclater tes ri-gueurs, Non, non lan - -

V. non fais sur moi seul é-clater tes ri-gueurs, Non, non, non,

E. - - ce tes coups, lan - - -

V. non lac - - - ce, lan - - -

E. - - ce tes coups, ter - mi - ne nos — mal - heurs; Ciel im - pla -

V. - - ce tes coups, ter - mi - ne nos — mal - heurs; .

E. - ca - ble que j'im - plo - re, Fais sur moi seule é - clater tes ri -

V. Ciel im - placa - ble que j'im - plo - re, Fais sur moi seul é - cla -

E. - gueurs, Fais sur moi seule é - clater tes ri -

V. - ter tes rigueurs, Fais sur moi seul é - cla -

E. gueurs. Non, non, lan - - - ce,

V. - ter tes rigueurs. Non, lan - - -

E. *- lan - - - ce tes coups, Fais sur moi*

V. *- - - ce tes: coups, Fais sur moi*

E. *seule é-cla - ter tes ri-gueurs, Fais sur moi seule é-clater tes ri -*

V. *seul é - clater tes ri-gueurs, Fais sur moi seul é-clater tes ri -*

Lentement.

E. *- gueurs, É - par - gne l'ob - jet - que j'a - do - - re!*

V. *- gueurs, É - par - gne l'ob - jet que j'a - do - - re!*

Gracieusement (Andantino)

ÉMILIE.
Mais quel é-clat se ré-

VALÈRE.
Mais quel é-clat se ré-

très doux.

Les deux dessus de Violons et les Quintes.

E.
- pand dans ces lieux? C'est là-

V.
- pand dans ces lieux? C'est là-

E.
- mour qui des-cend-des cieux.

V.
- mour qui des-cend-des cieux.

trium

L'AMOUR, ÉMILIE, VALÈRE.

L'Amour, un flambeau à la main, descend sur un nuage.

(Même mouv!)

L'AMOUR.

Mon flam-beau sur l'au-tel fait re-vi-vre la

PIANO. *(p)*

flamme, Les maux que fait l'A-mour, il sait les ré-pa-

-rer; Vi-vez, belle Emi-li-e, et rassu-rez votre

à-me, C'est votre hy-men— que je viens éclai-

PA. - per.

ÉMILIE.

Tu flé - chis les destins con - traies, A - mour, ah! qu'à ce prix nos

VALÈRE.

Tu flé - chis les destins con - traies, A - mour, ah! qu'à ce prix nos

E. pei - nes nous sont chères.

V. pei - nes nous sont chères.

doux.

AMOUR. (Un peu plus vite)

Venez, peuples, ve - nez, ve - nez, céle -

PA. *tr*
 - brez — ce beau jour, Ehy-men d'ù-ne ves - tale a fondé votre em -

PA. *tr*
 - pi - re, Une autre y fait bril - ler le flam - beau — de l'A -

PA. *tr*
 - mour: Chan - tez — chan -

PA. *tr*
 - tez, Ouvrez vos cœurs aux transports que j'ins - pi - re.

MARCHE.

f Grand Chœur.

(Récit)

VALÈRE (au peuple)

Vous qui voyez l'ob - jet dont je suis enchan - té, Applaudis - sez

à ma félici - té.

VALÈRE (à Émilie)

Le Feu qu'en ce temple on a - do - - re Lan -

- guit sé - teint s'il man - que de se - cours. Le - cours Le

Feu qui pour vous me dé - vo - re A pris dans vos beaux yeux de quoi

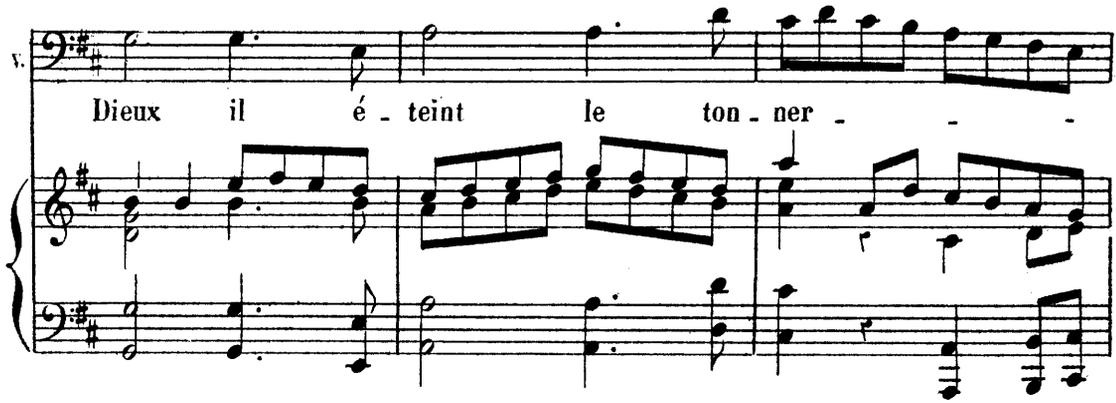
- durer - toujours. Le - jours. Que de vos

v. 
 chants re - ten - tis - sent les airs, Que de vos chants reten -

v. 
 - tis - sent les airs, Je tri - om - phe du

v. 
 sort Qui vous faisait la guer - - - re, L'A -

v. 
 - mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des

v.  *Dieux il é - teint le ton - ner -*

v. 

v. *- re.*
Dessus. *Que de nos*
Hautes-Contre. *Que de nos chants re - ten - tis - sent les airs, Tri - om -*
Tailles.
Basses.
ff 

chants re-ten-tis-sent les airs, Tri-om-phez! Triom-
 -phez! Que de nos chants reten-
 Que de nos chants re-ten-tis-sent les

-phez du des-tin, Tri-om-phez
 -tis-sent les airs, Tri-om-phez du des-
 Que de nos chants re-ten-tis-sent les airs.
 airs, Tri-om-phez! Tri-om-

du des - tin qui vous fai - sait la guer -
- tin Tri - om - phez du des - tin qui vous fai - sait la guer -
Tri - om - phez du des - tin qui vous fai - sait la guer -
- phez du des - tin qui vous fai - sait la guer -

- re.
- re.
- re.
- re.

- re.

L' A - mour commande au

L' A - mour commande au Ciel, l' A -

L' A - mour commande au

l' A -

Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des

- mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers,

Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des

- mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers,

Dieux il é - teint le tonner - re, Et dans la main des

Et dans la main des Dieux il é - teint le ton - ner -

Dieux il é - teint le tonner - re, Et dans la main des

Et dans la main des Dieux il é - teint le ton - ner -

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in G major and 4/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Dieux il é - teint le tonner - re. Tri - om - phez

- re, il é - teint le tonner - re. Tri - om - phez

Dieux il é - teint le tonner - re. Que de nos chants re - ten -

- - - - - re.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal parts have a more melodic and expressive quality, with some notes marked with accents. The piano accompaniment remains consistent with the first system, providing a harmonic and rhythmic foundation.

Triom - phez Tri - om -

Que de nos chants re - ten - tis - sent les

- tis - sent les airs, Tri - om - phez

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are vocal parts: the first staff is the soprano line, the second is the alto line, and the third is the tenor/bass line. The bottom staff is the piano accompaniment, split into right and left hands. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Triom - phez Tri - om -", "Que de nos chants re - ten - tis - sent les", and "- tis - sent les airs, Tri - om - phez".

- phez du des - tin qui vous fai - sait la guer - re, Que de nos

airs, Tri - om - phez

Que de nos chants re - ten - tis - sent les

Que de nos chants re - ten - tis - sent les airs, Tri - om -

The second system of the musical score continues with four staves. The vocal parts and piano accompaniment are arranged as in the first system. The lyrics are: "- phez du des - tin qui vous fai - sait la guer - re, Que de nos", "airs, Tri - om - phez", "Que de nos chants re - ten - tis - sent les", and "Que de nos chants re - ten - tis - sent les airs, Tri - om -".

chants re - ten - tis - sent les airs, Tri - om - phez _____

Que de nos chants re - ten - tis - sent les airs _____

airs, Tri - om - phez, Tri - om - phez _____ du des -

- phez _____ Tri - om - phez, tri - om -

The first system consists of five staves. The top four staves are vocal parts: a soprano line, an alto line, a tenor line, and a bass line. The bottom staff is a grand staff for piano accompaniment, with a treble and bass clef. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: "chants re - ten - tis - sent les airs, Tri - om - phez", "Que de nos chants re - ten - tis - sent les airs", "airs, Tri - om - phez, Tri - om - phez du des -", and "- phez Tri - om - phez, tri - om -".

Tri - om - phez du des - tin qui vous fai -

Tri - om - phez du des - tin qui vous fai -

- tin, Tri - om - phez _____ du des - tin qui vous fai -

- phez _____ Tri - om - phez du des - tin qui vous fai -

The second system continues with five staves. The vocal parts (soprano, alto, tenor, bass) and piano accompaniment (grand staff) are shown. The lyrics are: "Tri - om - phez du des - tin qui vous fai -", "Tri - om - phez du des - tin qui vous fai -", "- tin, Tri - om - phez du des - tin qui vous fai -", and "- phez Tri - om - phez du des - tin qui vous fai -".

- sait la guerre.

- sait la guerre.

- sait la guerre.

- sait la guerre.

ff *doux pp*

ff *doux, pp* *ff*

EA. mour commande au

EA.

EA.

EA.

doux pp *f*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 213. It features four vocal staves and two piano accompaniment systems. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass range, all with the lyrics "- sait la guerre." The piano accompaniment consists of two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes dynamic markings *ff* and *doux pp*. The second system includes *ff*, *doux, pp*, and *ff*. The bottom system includes *doux pp* and *f*. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The vocal lines are mostly rests, with some notes appearing at the end of the phrases. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures.

Ciel, à la Terre aux En-fers, L'a-mour commande au Ciel, à la

-mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers, L'A-mour commande au

-mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers, L'A-mour commande au

-mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers, L'A-mour commande au

The first system consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "Ciel, à la Terre aux En-fers, L'a-mour commande au Ciel, à la -mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers, L'A-mour commande au -mour commande au Ciel, à la Terre, aux En - fers, L'A-mour commande au". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Terre, aux En - fers, Et dans la main des Dieux il é -

Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des

Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des

Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "Terre, aux En - fers, Et dans la main des Dieux il é - Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des Ciel, à la Terre, aux En - fers, Et dans la main des". The piano accompaniment includes some melodic flourishes in the right hand.

- teint le tonner - re, Et dans la main des Dieux il é - teint le tonner -
 Dieux il é - teint le ton - ner -
 Dieux il é - teint, il é - teint le ton - ner - re, il é -
 Dieux il é - teint le ton - ner -

- re, Il é - teint le tonner - re. *(riten)*
 - re, Il é - teint le tonner - re.
 teint le ton - ner - re, il é - teint le tonner - re.
 re. *(riten)*

CHACONNE.

(Andantino maestoso)

(p) Violons.

doux.

The musical score is written for piano and violin. It consists of five systems of music. The piano part is in the left hand, and the violin part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino maestoso'. The first system includes the instruction '(p) Violons.' and the fifth system includes 'doux.'. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

espressivo.

This system shows the beginning of a musical passage. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment. The instruction "espressivo." is placed at the end of the system.

Hautbois.
(pp)

This system continues the musical passage. The right hand has a more active melodic line. The instruction "Hautbois." is written above the staff, and "(pp)" is written below the staff.

Tutti.
sfz

Violons.

This system features a change in texture. The right hand has a more rhythmic, chordal pattern. The instruction "Tutti." is written above the staff, and "sfz" is written below the staff. The label "Violons." is written below the left-hand staff.

Hautbois.
(pp)

This system continues with a similar texture to the previous system. The instruction "Hautbois." is written above the staff, and "(pp)" is written below the staff.

This system shows a continuation of the musical passage with a consistent texture of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

This system concludes the musical passage on this page, ending with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

1^{re} VARIATION.

Musical notation for the first system of the first variation. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with sixteenth-note runs in the treble and block chords in the bass. A dynamic marking of *Tutti. ff* is present in the first measure of the treble staff.

Musical notation for the second system of the first variation, continuing the complex texture from the first system with sixteenth-note runs and block chords.

2^e VARIATION.

Musical notation for the first system of the second variation. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with sixteenth-note runs in the treble and block chords in the bass.

Musical notation for the second system of the second variation, continuing the complex texture from the first system with sixteenth-note runs and block chords.

Musical notation for the third system of the second variation, continuing the complex texture from the first system with sixteenth-note runs and block chords.

3^e VARIATION.

The first system of the 3^e variation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It begins with a series of eighth-note chords and a half-note chord. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed between the staves at the beginning of the second measure.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a series of chords, some with slurs. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment pattern.

The third system shows a change in dynamics. The upper staff has a *f* (forte) dynamic marking. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

The fourth system features a *p* (piano) dynamic marking in the upper staff. The upper staff has a more active melodic line with slurs, while the lower staff continues with the accompaniment.

The fifth system concludes the variation. The upper staff has a melodic line with slurs and a final cadence. The lower staff provides a simple harmonic accompaniment.

MINEUR 4^e VARIATION.

(p) Quatuor seul.

(poco più f)

This section contains four systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system is marked '(p) Quatuor seul.' and includes a dynamic marking 'p'. The second system continues the piece. The third system features a dynamic marking 'poco più f' and includes accents (>) over notes in both staves. The fourth system concludes the variation with a final dynamic marking 'poco più f'.

5^e VARIATION.

6^{de} symph. f

p Pte symph.

This section contains two systems of piano accompaniment. The first system is marked '6^{de} symph. f' and includes accents (^) over notes in both staves. The second system is marked 'p Pte symph.' and continues the piece with similar notation and accents.

Gde symph. *f*

Ppte symph.

6^e VARIATION.

Tutti. *ff*

(sempre *f*)

7^e VARIATION.

Violons *pp et lié.*

The first system of the musical score for Violins, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting line in the bass clef. The dynamic marking is *pp et lié.*

The second system of the musical score for Violins, continuing the melodic and supporting lines from the first system.

The third system of the musical score for Violins. The dynamic marking changes to *ff* and the instruction *Tutti.* is present.

2 Hautbois.
p

2^d dessus de Violon.

The fourth system of the musical score, featuring two staves for Hautbois (treble clef) and two staves for Violins (treble and bass clef). The Hautbois part has a dynamic marking of *p*. The Violin part has dynamic markings of *sfz >* and *ff*. The instruction *2^d dessus de Violon.* is written below the bass clef staff.

ff *sfz >* *sfz >*

The fifth system of the musical score for Violins, continuing the melodic and supporting lines with dynamic markings of *ff* and *sfz >*.

2 Hautbois.

f > *p*

2^d dessus de Violon.

This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is for two oboes, indicated by the instruction "2 Hautbois." above it. The bottom staff is for the second violin, indicated by "2^d dessus de Violon." below it. The music begins with a dynamic marking of *f* (forte) and a breath mark (>). The key signature has one flat (B-flat). The first measure shows a melodic line in the oboes and a supporting bass line in the violin. The second measure starts with a dynamic marking of *p* (piano) and features a change in the oboe melody.

This system continues the musical score from the first system. It consists of two staves. The top staff (oboes) continues with a melodic line that includes a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure. The bottom staff (violin) provides a steady accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

This system continues the musical score. The top staff (oboes) maintains the melodic line with the two-flat key signature. The bottom staff (violin) continues its accompaniment. The system concludes with a repeat sign in the oboe staff.

8^e VARIATION.

f
Tutti.

This system marks the beginning of the "8^e VARIATION." The music is written for two staves. The top staff features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking is *f* (forte) and the instruction "Tutti." is present.

This system continues the 8th variation. The top staff's melody is highly rhythmic and intricate. The bottom staff's accompaniment consists of chords and rhythmic patterns that support the main melody. The system ends with a repeat sign.

9^e VARIATION.

10^e VARIATION.

MAJEUR. 11^e VARIATION.

Hautbois.
p Bassons.

ff

Tutti.

Hautb.

p

Bons

Tutti.

ff

12^e VARIATION.

6^d Chœur (*sempre ff*)

(riten)

REPRISE DU CHŒUR.

(All^o)

Dessus.

L'Amour commande au Ciel, à la Terre, aux En-fers, L'A -

Hautes-Contre.

L'Amour commande au Ciel, à la Terre, aux En -

Tailles.

L'Amour commande au Ciel, à la Terre, aux En -

Basses.

L'Amour commande au Ciel, à la Terre, aux En -

- mour commande au Ciel, à la Terre, aux En-fers, Et dans la main des

- fers, L'A-mour commande au Ciel, à la Terre, aux En-fers,

- fers, L'A-mour commande au Ciel, à la Terre, aux En-fers,

- fers, L'A-mour commande au Ciel, à la Terre, aux En-fers,

Dieux il éteint le tonnerre, Et dans la main des Dieux il é -

Et dans la main des Dieux il éteint le tonner - - -

Et dans la main des Dieux il éteint, il éteint le ton -

Et dans la main des Dieux il éteint le tonner - - -

- teint le tonner - - - re, Il éteint le tonner - re.

- - - re, Il éteint le tonner - re.

- nerre, Il éteint le tonnerre, Il éteint le tonner - re.

- - - re.

On reprend pour l'Entr'acte le 2^{me} Menuet du Prologue, page 42.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE IV

La Terre.

Le théâtre représente les jardins fruitiers de Pomone.

SCÈNE I.

VERTUMNE.

(Andantino)

VERTUMNE.

PIANO.

(mf)

P^{te} Symphonie.

VERTUMNE.

A - mour, Amour — rends à mes feux Pomone moins re-

doux.

v.  - le. Mes ri - vau dans ses fers ont en vain soupi - ré, Sans

v.  è - tre plus heureux Vertumne est plus fi - dè - le, Sous ce déguisement que tu

v.  m'as — inspi - ré, A - mour, Amour — rends à mes feux Pomone moins re-

v.  - bel - le; A - mour, Amour — rends à mes feux Pomone moins rebel - le.

SCÈNE II.

POMONE, VERTUMNE, sous la figure de Nérine.

(Récit)

VERTUMNE.

Mais... c'est elle que j'aperçois: Belle Pomone, enfin je vous re-

PIANO.

v.

- vois, Vous fuyez tous les yeux dans ce charmant asile, Le bon-

POMONE.

J'y viens ré-

v.

- heur de vous voir n'est donc fait que pour moi.

P.

- ver, - c'est un plaisir tranquille, Nérine, je n'y veux d'au-

(Andantino)

P. *tre té-moin que toi.*

(mf)

P. *Jar - dins dé-li-ci - eux a-gré-a - bles re -*

P. *- trai - tes, Que je vous dois de pai - si - bles mo - ments; Jar -*

1^a

P. *- ments. Beaux lieux dont la na - tu-re a fait les orne-ments, Heu -*

2^a

P.

- reux qui sent le prix de vos douceurs se-crè - tes! Heureux, heu-

(*più f*)

P.

- reux qui sent le prix de vos dou-cœurs — se-crè - tes.

(Récit)
VERTUMNE

Ne jouissez-vous pas du plai-sir que vous fai-tes? Ces champs si fer -

Mesuré(Plus vite)
tr.

V.

- ti - les, si beaux, Cette ter-re do - cile à vos heureux tra-

tr.

v. *v.*
 - vau_x, Les fruits dont el - le se cou - roit - ne, Tout pré-

The first system of the musical score consists of a vocal line (marked 'v.') and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: '- vau_x, Les fruits dont el - le se cou - roit - ne, Tout pré-'. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. It features a steady bass line and a more active treble line with some chordal textures.

v. *v.*
 - sente aux yeux de Po - mo - ne des tri - om -

The second system continues the musical score. The vocal line (marked 'v.') has a trill ornament over the final note of the phrase. The lyrics are: '- sente aux yeux de Po - mo - ne des tri - om -'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

v. *v.*
 - phes — toujours — nou - veaux. Tout pré - sente aux yeux de Po -

The third system of the score. The vocal line (marked 'v.') has a trill ornament over the first note of the phrase. The lyrics are: '- phes — toujours — nou - veaux. Tout pré - sente aux yeux de Po -'. The piano accompaniment provides harmonic accompaniment.

v. *v.*
 - mo - ne des tri - om - phes — toujours — nou - veaux.

The fourth and final system on this page. The vocal line (marked 'v.') has trill ornaments over the first and last notes of the phrase. The lyrics are: '- mo - ne des tri - om - phes — toujours — nou - veaux.'. The piano accompaniment concludes the piece with a final chord.

POMONE.

J'ai-me ce sé-jour so-li - tai - re, Des amants impor - tuns j'y fuis l'em-presse-

AIR.

- ment.

VERTUMNE.

Si quel-que a - mant pou - vait vous -

plai - re, Il vous ren - draît ce sé - jour plus char - mant;

- mant. L'a - mour sait embel - lir tous les lieux qu'il é - clai - re,

v. 
 La so-li-tu-de plait a-vec un tendre a-mant. L'a-mant.
 1^a 2^a

v. 
 Nos Dieux, de vos rigueurs ne cessent de se plaindre. Quoi! serez-vous sans

POMONE. 
 Je lui pardonne - rai pent-ê - tre dès ce
 cesse en guerre a-vec l'a-mour.

P. 
 jour...
 (à part)
 Ciel! quel nouveau ri-val aurais-je en - cor - - à crain - - dre.

BRUIT DE CHASSE.

(Allegro) Récit.

P. 

Cors et Vns Quel

PIANO. *mf* (p)

(All^o) Récit.

P. 

bruit trouble_i notre paix? Dieux, gardez nos ver-

Les Cors. (p)

(più f)

(All^o) Récit.

P. 

-gers, Défendez mon ou_vra - ge Contre l'affreux ra -

Cors (p)

(All^o) Tutti.

P. 

-va - ge Des monstres des fo - rêts.

ff

Les Cors seuls.



SCÈNE III.

POMONE, PAN, VERTUMNE. — Troupe de Chasseurs.

(Maestoso.)

PAN.

Le monstre est tombé sous mes traits, Et sa dé - pouille est un hom -

PIANO.

POMONE.

C'est avec bien du

P. - ma - ge Que mon a - mour pré - sente à - vos at - traits.

P. bruit m'expliquer votre flamme;

P. Éclat en ma fa - veur doit préve - nir votre â -

(Allegro)

Pi. *me. A mille au - tres ap - pas mon cœur a ré - sis -*

(*mf*)

Pi. *- té, Qu'un mutu-el a - mour aujourd'hui vous en - ga - ge; A mille*

1^a

Pi. *ga - ge; Goû - tez, goû - tez l'a - van - ta - ge De tri - om -*

2^a

Pi. *pher — d'un Dieu fier de*

P.

sa li - ber - té; Goû - tez, goû - tez l'a - van -

The first system consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The key signature is one sharp (F#). The vocal line begins with a half note 'sa', followed by quarter notes 'li', 'ber', and 'té'. There is a fermata over 'té'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

P.

- ta - ge De tri - om - pher d'un

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over 'ta - ge' and then 'De tri - om - pher' with a long horizontal line indicating a sustained note, followed by 'd'un'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

POMONE.

L'appa -

P.

Dieu fier de sa li - ber - té.

The third system begins with a vocal line in treble clef, marked 'POMONE.', with a fermata. The piano accompaniment is in grand staff. The vocal line continues with 'L'appa -' and then 'Dieu fier de sa li - ber - té.' in bass clef. The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern in the right hand.

P.

- reil de vo - tre vic - toi - re Meffraye au - tant que le dan - ger.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over '- reil' and then 'de vo - tre vic - toi - re Meffraye au - tant que le dan - ger.' with a 'tr.' (trill) marking over 'Meffraye'. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

PAN.

Fau - nes, Syl - vains, chan - tez, chan - tez sa gloi -

doux.

- re, Sous ses lois je veux vous ran -

- ger. Elle en - chaî - ne mon

cœur et m^o - te la mé - moi - re Des plus charmants ob -

Pa. - jets qui vou - laient m'en - ga - ger. Fau - nes, Syl -

Pa. - vains, chantez sa gloi - - re, chantez sa gloi - -

Pa. - re; Sous ses lois je veux vous ranger; Sous ses lois je veux vous ran - ger.

CHŒUR D'HOMMES.

Hautes Contre. (1^{er} Ténors)

Tailles. (2^{ds} Ténors)

Basses.

Tous les V^{ns} unis

gloi - - - - - re, Chantons sa
 Chan - tons sa gloi - - - - -
 Chan - tons sa gloi - - - - -

gloi - - - - - re, Chantons sa gloi - - - - -
 - re, Chantons sa gloi - re, Chantons sa gloi - - - - -
 - - - - - re, Chantons sa gloi - - - - -

- re, Sous ses lois il faut nous ran - ger.
 - re, Sous ses lois il faut nous ran - ger.
 - re, Sous ses lois il faut nous ran - ger.

lois il faut nous ran - ger; Sous ses lois il faut nous ran - ger.

lois il faut nous ran - ger; Sous ses lois il faut nous ran - ger.

lois il faut nous ran - ger; Sous ses lois il faut nous ran - ger.

Haut.

(p) Bns

Cors.

più f

Hautes-Contre.

Tailles.

Basses.

Chantons sa gloi - - - re, Chantons sa gloi - - -

Chantons sa gloi - - - re, Chantons sa

Vns

rechantons sa gloire, rechantons sa gloire, rechantons sa gloire, rechantons sa gloire

gloire, Sous ses lois il faut nous ranger; Sous ses gloire, Sous ses lois il faut nous ranger; Sous ses re, Sous ses lois il faut nous ranger; Sous ses

lois il faut nous ranger; Sous ses lois il faut nous ranger. lois il faut nous ranger; Sous ses lois il faut nous ranger. lois il faut nous ranger; Sous ses lois il faut nous ranger.

PREMIER AIR POUR LES CHASSEURS.

(All^o giusto)

PIANO.

f vous

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a dynamic marking of *f* and the word 'vous'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and trills (marked 'tr'). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

DEUXIÈME AIR POUR LES MÊMES.

RONDEAU.

Gaïment

PIANO.

f Cors.

ff Cor.

Vns

mf Cor seul.

ff

Vns

Cor.

ff Vns

(p) Cor.

Hautb.

Bassons.

ff Tutti.

Cors.

Detailed description of the musical score: The score is for a piano accompaniment of a Rondeau. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The first system is marked 'Gaïment' and 'PIANO.'. The first system has dynamics *f* Cors. and *ff* Cor. with 'Vns' above. The second system has *mf* Cor seul. and *ff* with 'Vns' above. The third system has *ff* Vns. The fourth system has (p) Cor. The fifth system has 'Hautb.' above and 'Bassons.' below. The sixth system has *ff* Tutti. and 'Cors.' below. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation. The upper staff is labeled "Vns" and the lower staff is labeled "ff Cor.". The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the upper staff and a more melodic line in the lower staff. Dynamics include *mf* and *ff*.

Second system of musical notation. The upper staff is labeled "Cor." and the lower staff is labeled "ff Vns". The upper staff has a melodic line with accents, while the lower staff provides harmonic support. Dynamics include *mf* and *ff*.

Third system of musical notation, marked "TRIO." at the beginning. The upper staff is labeled "Cor seul." and the lower staff is labeled "Bassons.". The upper staff has a melodic line with a crescendo leading to a dynamic of *f*. The lower staff has a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Fourth system of musical notation. The upper staff is labeled "ff Tutti." and the lower staff is labeled "Corns.". The music is more complex with many beamed notes in the upper staff. Dynamics include *ff*.

Fifth system of musical notation. The upper staff is labeled "Vns" and the lower staff is labeled "ff Cor." and "mf Cor seul.". The upper staff has a melodic line with accents, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff* and *mf*.

Sixth system of musical notation. The upper staff is labeled "Vns" and the lower staff is labeled "ff" and "mf Cor.". The upper staff has a melodic line with accents, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff* and *mf*.

ff vous

First system of a grand staff in G major. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic marking *ff* is present.

(p) Cor.

Second system of a grand staff. The right hand continues the melodic line. The left hand has a dynamic marking *(p)* and the instruction *Cor.* (Cornets).

Hautb.
Bons
ff Tutti.

Third system of a grand staff. The right hand includes the instruction *Hautb.* (Hautbois) and *Bons* (Bassons). The left hand has a dynamic marking *ff* and the instruction *Tutti.*

Cors.
ff

Fourth system of a grand staff. The right hand has a dynamic marking *ff*. The left hand has the instruction *Cors.* (Cornets) and a dynamic marking *ff*.

mf
ff
mf

Fifth system of a grand staff. The right hand has dynamic markings *mf*, *ff*, and *mf*. The left hand has a dynamic marking *mf*.

ff

Sixth system of a grand staff. The right hand has a dynamic marking *ff*. The left hand has a dynamic marking *ff*.

(Allegretto)

PAN.

Chan - tez tous Po - mo - ne, Chan - tez ses at -

2 Hautb.

Bons (p)

Pan.

- traits; L'A - mour vous l'or - don - ne, Je cède à ses

Pan.

traits, Il rè - - gne jusqu'en nos fo - rêts.

Hauts-Contre.

Tailles.

Basses.

Chantons tous Po -

Chantons tous Po -

Chantons tous Po -

Cor seul.

H^{tes}Contre et Tailles
(Altos et Violoncelles)

- mo - ne, Chantons ses at - traits, L'Amour nous l'or - don - ne, Cédons à ses

- mo - ne, Chantons ses at - traits, L'Amour nous l'or - don - ne, Cédons à ses

- mo - ne, Chantons ses at - traits, L'Amour nous l'or - don - ne, Cédons à ses

ff *vous* *Cors.*

PAN.

Heureux es - cla -

traits, Il rè - gne, il règne jusqu'en nos fo - rêts.

traits, Il rè - - gne jusqu'en nos fo - rêts.

traits, Il rè - - gne jusqu'en nos fo - rêts.

Hautb. *Bons (p)*

Pan.

- va - ge! Un cœur qui s'en - ga - ge Tri - om - phe du poids de ses

Pan.

fers; Of - frez pour hom - ma - ge Vos charmants con - certs, Sur cent tons di -

Pan.

- vers. Trompettes, trompet - tes Son - nez dans les

vous ff Hautb. et Cors.

Hautb. seuls.

Bons

Pan.

airs, Trompettes, trom - pet - tes Son - nez dans les

mf ff

Pan

airs .

Heureux es-cla - va - ge! Un cœur qui s'en - ga - ge Tri - om - phe, tri -

Heureux es-cla - va - ge! Un cœur qui s'en - ga - ge Tri - om -

Heureux es-cla - va - ge! Un cœur qui s'en - ga - ge Tri - om -

1^{re} et 2^d Dessus de V^{on}

H^{te}-Contre et Taille.

The first system of the musical score includes a Pan part on a bass clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Below it are three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) with lyrics in French. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff is for the 1st and 2nd Violins (Dessus de V^{on}) and the lower staff is for the 1st Contrabass and Tenor (H^{te}-Contre et Taille).

- omphe du poids de ses fers, Offrons pour hom - mage, Nos charmants con -

- phe du poids de ses fers, Offrons pour hom - mage, Nos charmants con -

- phe du poids de ses fers, Offrons pour hom - mage, Nos charmants con -

The second system continues the vocal parts and piano accompaniment from the first system. It features the same three vocal staves and two piano staves. The lyrics are repeated across the vocal parts.

- certs, Sur cent tons di - vers. Trom - pet - tes, trompet

- certs, Sur cent tons di - vers. Trompet - tes, trompet

- certs, Sur cent tons di - vers. Trompet - tes, trom - pet

Les Cors et les Vons

- - tes Son - nez dans les airs; Trom -

- - tes Son - nez dans les airs; Trom - pet - tes,

- - tes Son - nez dans les airs; Trom - pet - tes, trom -

- pet - tes, trom - pet - - tes Son - nez dans les airs .

trom - pet - - tes Son - nez dans les airs .

- pet - - tes Son - nez dans les airs .

On reprend le Rondeau, page 247.

POMONE.

Je reçois votre hommage avec reconnais_san_ce; Mais, laissez

moi dissiper ma frayeur: Al - lez et marquez moi par votre obéis -

Bruit de chasse.

- san_ce Ce que je puis sur votre cœur.

Les Cors.

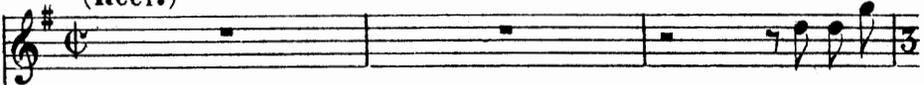
à demi jeu.

pp

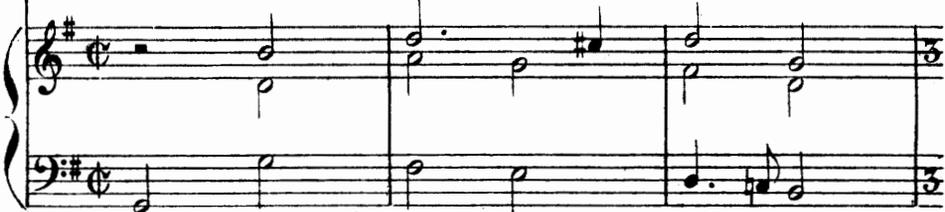
SCÈNE IV.

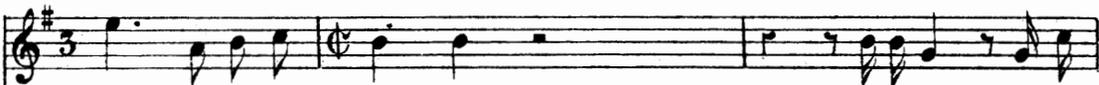
POMONE, VERTUMNE, toujours sous la figure de Nérine.

(Récit)

POMONE.  E_loignons

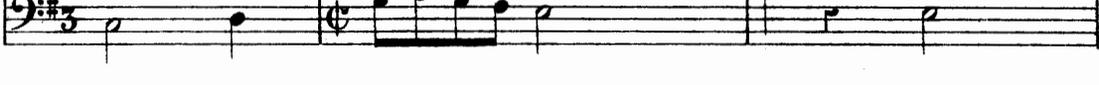
VERTUMNE.  Aux sou_pirs du dieu Pan vous êtes peu sen_si_ble,

PIANO. 

P.  nous s'il est pos_si_ble; Je ne sais... suis mes

V.  Où voulez-vous al_ler?

P.  pas... Non, de_meure plu_tôt...

V.  Je ne vous quitte pas!

PIANO. 

P. 

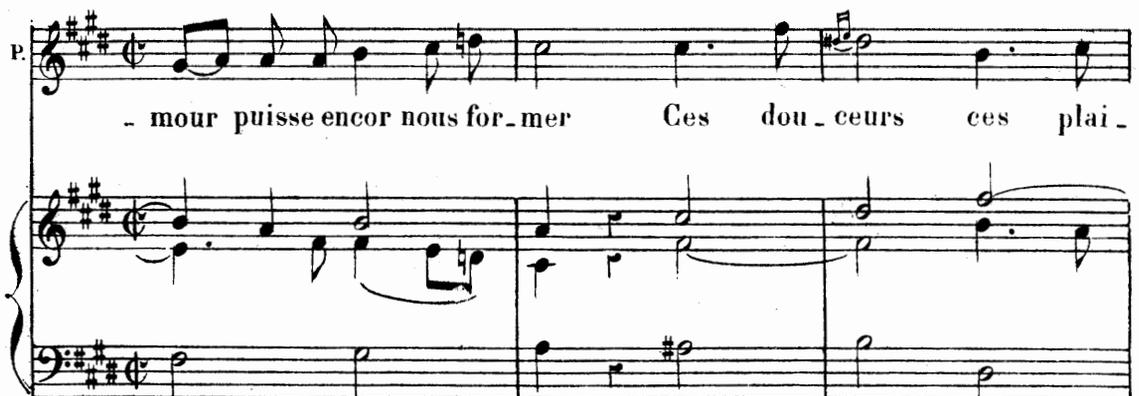
Je te chéris, Né - ri - ne, et sais ton zèle ex - trê - me

Non, -

P. 

Penses-tu que l'a -

— vous ne savez pas à quel point je vous ai - me...

P. 

- mour puisse encor nous for - mer Ces dou - ceurs ces plai -

R.
 - sirs dont nos chants l'applau - dis - sent.

V.
 Croyez — que le bon -

V.
 - heur dont les amants jou - is - sent Se sent mil-le fois

V.
 mieux qu'on ne peut l'ex - pri - mer. L'hommage du dieu

V.
 Pan vous tou- che- ra peut - è - tre, Ah! — qu'un amant ai -

POMONE.

(à part)

P. - mable est bien plus dan_ge - reux! Que mon trouble est af -

à Vertumne.

P. - freux! Je vou_drais que mon cœur pût de_meurer son

P. maî - tre: Don_ne-moi tes con - seils je n'é_cou - te que

toi.

VERTUMNE.

P. Tout ce que vous vo_yez vous par - le mieux que moi.

AIR.

Lentement.

VERTUMNE.

Vo - yez dans ces ver - gers la

Flûtes 1 Flûte seule

doux.

The first system of the musical score. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lentement.' and the character is 'VERTUMNE.'. The lyrics are 'Vo - yez dans ces ver - gers la'. The piano part includes the instruction 'Flûtes' and '1 Flûte seule' above the staff, and 'doux.' below the staff.

sour - ce qui ser - pen - te, Elle embras - se cent fois les

The second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'sour - ce qui ser - pen - te, Elle embras - se cent fois les'.

jeu - nes arbris - seaux; U - nie avec l'or - meau, cet - te

The third system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'jeu - nes arbris - seaux; U - nie avec l'or - meau, cet - te'. A trill (tr) is indicated above the first note of the vocal line.

vigne a - bon - dan - te S'élève et croît sur ses ra - meaux, Cette

The fourth system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'vigne a - bon - dan - te S'élève et croît sur ses ra - meaux, Cette'. A triplet (3) is indicated above the vocal line.

v. au - tre sans ap - pui de - meu - re lan - guis - san - te, Ces pal -

The first system of the musical score consists of a vocal line (marked 'v.') and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The lyrics 'au - tre sans ap - pui de - meu - re lan - guis - san - te, Ces pal -' are written below the notes. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and provides harmonic support for the vocal line.

v. - miers a - mou - reux s'u - nis - sent en ber -

The second system continues the musical score. The vocal line features a trill (tr) over the word 'miers'. The lyrics '- miers a - mou - reux s'u - nis - sent en ber -' are written below the notes. The piano accompaniment continues with harmonic support.

v. - ceaux. C'est le plai - sir d'ai - mer - que le rossi - gnol

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics '- ceaux. C'est le plai - sir d'ai - mer - que le rossi - gnol'. The piano accompaniment provides harmonic support.

v. chan - te, Ces on - des et - ces bois, ces

The fourth and final system of the musical score. The vocal line begins with a trill (tr) over the word 'Ces'. The lyrics 'chan - te, Ces on - des et - ces bois, ces' are written below the notes. The piano accompaniment concludes the piece.

V. fruits et ces oi - seaux Tout vous est de l'a - mour u -

POMONE. (Récit)

V. Hé - las!

- ne le - çon - vi - van - te. Vous soupi -

P. Quel mouvement con - fus! Vois si dans ces jar - dins on ne peut nous en -

V. - rez?

P. - tendre... Il faut se ren - dre: Tes conseils sont sui -

V. Vous êtes seule i - ci... Parlez...

P. *- vis, ou plutôt préve-nus: Du dieu que je bravais je n'ai pu me dé-fen - dre.*

V. *Vous ai-*

P. *Tu me justi - fi -*

V. *- mez!.. quel ob - jet? (à part) Que va-t-el-le m'ap - pren-dre?*

P. *- ras au nom de mon vain - queur; L'amant que j'aime i-gnore sa vic -*

P. *- toi - re, Nérine, jure - moi de ménager ma gloi-re.*

VERTUMNE. *Non, ce n'est pas de*

tendrement.

P. Mais, faudra-t-il toujours qu'il l'igno-re lui

V. moi qu'il saura son bonheur!

f

P. mè - me?.. Ver - tum - ne! C'est Vertum - ne que

V. Eh! c'est.... O ciel! _____

f

P. j'ai - me. Que

(en se démasquant)

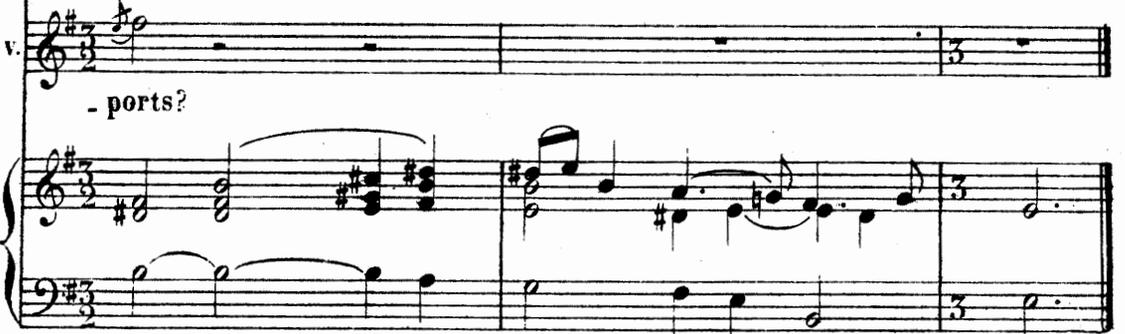
V. Vertumne à vos ge-noux meurt de joie et d'a - mour!

(f)

P.  *vois - je? ô Dieux! par quel dé - tour A - vez-vous for - cé mon si -*

P.  *- len - ce? Je devrais vous pu - nir d'ù - ne pareille of -*

P.  *- fen - se!*
VERTUMNE.
N'ai - je pas trop souf - fert à ca - cher mes trans -

P.  *Contre un amant qui plait on fait devains ef - forts..*
V.  *- ports?*

DUO

(Andantiao)

POMONE.

Vole ——— A - mour, vo - le, jou -

VERTUMNE.

Vole ——— A - mour, vo - - - - le, jou -

(mf)

P. - is de ta gloi - re, Tri - om -

V. - is de ta gloi - re, Tri - om -

P. - phe, c'est à toi, c'est à toi que nos — plai - sirs sont dus.

V. - phe, c'est à toi, c'est à toi que nos — plai - sirs sont dus. Vole —

P. *Vole* A - mour, vo - - - - -

V. A - mour, vo - - - - -

P. - le, jou - is de ta gloi - re, Ré -

V. - le, jou - is de ta gloi - re, Ré - pa - re les - mo -

très soutenu.

P. - pa - re les - mo - ments que mon cœur a per -

V. - ments que son cœur a per - dus

P. *- dus A te dispu - ter la vic - toi - re, Ré - pa - re les mo -*

V. *A te dispu - ter la vic - toi - re, Ré - pa - re les mo -*

P. *- ments que mon cœur — a per - dus A te dis - pu -*

V. *- ments que son cœur — a per - dus A te dis - pu -*

P. *- ter — la vic - toi - re.*

V. *- ter — la vic - toi - re.*

Légerement.

POMONE.

Que tout brille en ces lieux d'une beauté nouvelle, Que

Le Théâtre change. *tr.* Mesuré.

l'air y soit plus pur et la terre plus belle, Et

p.

vous que mes bienfaits ont soumis à mes lois, Ve-

tendrement.

- nez accourez tous et célébrez mon choix.

SCÈNE V^{me} ET DERNIÈRE

Troupe de bergers et de bergères

POMONE, VERTUMNE.

MARCHE EN RONDEAU

Gai.

PIANO.

Tutti.
ff e staccato.

Hautb.

f

p

f Tutti.

Hautb.

p

f Tutti.

p

Hautb.

ff Tutti.

The musical score is written for piano and woodwinds. It consists of five systems of music. The first system is marked 'Gai.' and 'Tutti. ff e staccato.' The piano part is marked 'PIANO.' and features a bass line with a 'B^{ns}' label. The woodwind part (Hautb.) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system continues the piano part with a 'V' marking. The third system is marked 'Hautb.' and features dynamics *f*, *p*, and *f* Tutti. The piano part has a 'B^{ns}' label. The fourth system is marked 'Hautb.' and features dynamics *p*, *f* Tutti, and *p*. The piano part has a 'B^{ns}' label. The fifth system is marked 'Hautb.' and features the dynamic *ff* Tutti. The piano part has a 'B^{ns}' label.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth-note passages in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *f* is present in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand is marked *Hautb.* (Allegretto). The left hand starts with *f*, then *p*, and ends with *f Tutti.* A *B^{is}* marking is located below the bass staff.

Third system of musical notation. The right hand is marked *Hautb.* and *p*. The left hand features a *f Tutti.* dynamic marking. A *B^{is}* marking is located below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The right hand is marked *Hautb.* and *p*. The left hand features *f Tutti.* and *ff* dynamic markings. A *B^{is}* marking is located below the bass staff.

Fifth system of musical notation, continuing the sixteenth-note texture in both hands. A dynamic marking of *f* is present in the left hand.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. The right hand features a long note with a fermata, and the left hand has a final chord with a fermata.

Suivez sans interrompre

Même mouv!

1^{rs} et 2^{ds} Dessus.

Fort.

1^{rs} et 2^{ds} Dessus. *Fort.* Musical staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes.

E - chos réveillez - vous, réveillez - vous, E - chos réveil - lez -

Hautes Contre.

Hautes Contre. Musical staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). The melody is mostly rests, with a final note marked *f*.

E -

Tailles

Tailles. Musical staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). The melody is mostly rests, with a final note marked *f*.

E - chos réveillez - vous, réveil - lez -

Basses.

Basses. Musical staff with bass clef and key signature of one sharp (F#). The melody is mostly rests, with a final note marked *f*.

E -

Les 2. dessus de V^l

Les 2. dessus de V^l. Musical staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment features chords and moving lines, marked *f*. Includes the instruction "La Taille. (velles)".

Basses.

Doux.

Fort.

Doux.

- vous, E - chos réveillez - vous, E - chos réveillez - vous, réveillez -

- chos réveillez - vous, E - chos réveillez - vous, E - chos réveillez -

- vous, E - chos réveillez - vous, E - chos réveillez - vous réveillez -

- chos réveillez - vous, réveillez - vous, E - chos réveillez - vous réveillez -

Piano accompaniment. Musical staff with treble and bass clefs and key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment features chords and moving lines, marked *p* and *f*.

Fort.

- vous, Ré - pé - tez nos chan - sons; De si beaux

- vous, Ré - pé - tez nos chan - sons; De si beaux

- vous, Ré - pé - tez nos chan - sons; De si beaux

- vous, Ré - pé - tez nos chan - sons; De si beaux

f *p* *ff*

Hautb. *Tutti.*

B^{ns}

1^{er} Dessus.

nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour

2^d Dessus.

nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour

nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour

nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour

nœuds font le bonheur du mon - de.

v^{ns}

Hte contre et Tutti.

eux des plaisirs la source soit féconde, Comme nos plus
 eux des plaisirs la source soit féconde, Comme nos plus
 eux des plaisirs la source soit féconde, Comme nos plus
 eu des plaisirs la source soit féconde, Comme nos plus

ri - ches mois - sons. E - chos réveille - z - vous, réveille - z - vous, Ré - pé -
 ri - ches mois - sons. E - chos réveille - z - vous, réveille - z - vous, Ré - pé -
 ri - ches mois - sons. E - chos réveille - z - vous, Ré - pé -
 ri - ches mois - sons. E - chos réveille - z - vous, Ré - pé -
 E - chos réveille - z - vous, Ré - pé -

Dessus,
Hautes-Contre,
Tailles,
Basses.

- tez nos chan_sons, De si beaux nœuds,
- tez nos chan_sons, De si beaux nœuds,
- tez nos chan_sons, De si beaux nœuds,
- tez nos chan_sons, De si beaux nœuds,

Hautb.
p *f* Tutti.
B^{us}

de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.
de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.
de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.
de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.

f V^{ns}

First system of musical notation. The piano part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bassoon part is in bass clef with the same key signature and time signature. The piano part features a melodic line with slurs and dynamic markings of *p* and *f*. The bassoon part provides harmonic support with chords and single notes. The word "Hautb." is written above the piano staff, and "B^{ns}" is written below the bassoon staff.

Second system of musical notation. The piano part continues with a melodic line, featuring dynamic markings of *f* and *p*. The bassoon part continues with harmonic support. The word "Hautb." is written above the piano staff, and "B^{ns}" is written below the bassoon staff.

Third system of musical notation. The piano part features a more complex melodic line with slurs and dynamic markings of *p* and *f*. The bassoon part continues with harmonic support. The word "Hautb." is written above the piano staff, and "B^{ns}" is written below the bassoon staff.

Fourth system of musical notation. The piano part continues with a melodic line, featuring dynamic markings of *p* and *f*. The bassoon part continues with harmonic support.

Vocal score for three voices. The top three staves are for the voices, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The lyrics are: "E - chos réveil - lez - vous, E -", "E - chos réveil - lez -", "E - chos réveil - lez -", "E -". The piano accompaniment is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are written below the vocal staves.

Fifth system of musical notation. The piano part continues with a melodic line, featuring dynamic markings of *f* and *p*. The bassoon part continues with harmonic support. The word "B^{ns}" is written below the bassoon staff.

-chos réveil_lez - vous, réveil_lez - vous; Ré - pé - tez nos chan - sons.
 -vous E - chos réveil_lez - vous, Ré - pé - tez nos chan - sons.
 -vous E - chos réveil_lez - vous, Ré - pé - tez nos chan - sons.
 -chos réveil_lez - vous, réveil_lez - vous; Ré - pé - tez nos chan - sons.

p

Ré - pé - tez nos chan_sons.
 Ré - pé - tez nos chan_sons.
 Ré - pé - tez nos chan_sons.
 Ré - pé - tez nos chan_sons.

f *p* *f* *sfz >* *p* Hautb.
 B^{ns}

1^{er} Dessus.

De si beaux nœuds font le bonheur du monde, De si beaux

2^d Dessus.

De si beaux nœuds font le bonheur du monde, De si beaux

De si beaux nœuds font le bonheur du monde, De si beaux

De si beaux nœuds font le bonheur du monde,

De si beaux nœuds font le bonheur du monde,

vns *f* *p* Hautb. *f* *vns* *(p)*

Taille.

nœuds font le bonheur du monde, De si beaux nœuds

nœuds font le bonheur du monde, De si beaux nœuds

nœuds font le bonheur du monde, De si beaux nœuds

De si beaux nœuds

De si beaux nœuds

f

1^{er} et 2^d Dessus. *Fort.*

font le bonheur du monde. E - chos réveille - vous, réveille - vous, E -

font le bonheur du monde. *f* E - chos réveille - vous, réveille -

font le bonheur du monde. *f* E - chos réveille -

font le bonheur du monde. *f* E - chos réveille -

Doux. *Très doux.* *Fort.* *Doux.* *Très doux.* *Fort.*

- chos réveille - vous, E - chos réveille - vous, réveille - vous, E -

pp - vous, *f* E - chos réveille - vous, réveille - vous, *pp* E - chos réveille -

pp - vous, *f* réveille - vous E - chos réveille - vous, réveille - vous *f* E -

pp - vous, réveille - vous *f* E - chos réveille - vous, réveille - vous *pp* E -

Doux *Fort.*

- chos réveille - vous réveille vous; ré - pé - tez nos chan - sons.

- vous, E - chos réveille - vous; ré - pé - tez nos chan - sons.

- chos réveil - lez - vous, réveille - vous; ré - pé - tez nos chan - sons.

- chos réveil - lez - vous, réveille - vous; ré - pé - tez nos chan - sons.

Hautb.

B^{ns}

Ré - pé - tez nos chansons, Ré - pé - tez nos chansons.

Ré - pé - tez nos chansons, Ré - pé - tez nos chansons.

Ré - pé - tez nos chansons, Ré - pé - tez nos chansons.

Ré - pé - tez nos chansons, Ré - pé - tez nos chansons.

Hautb.

f Tutti. *p* Tutti. *v^{ns}*

B^{ns}

Hautb.

p *f vns* *p* *f* *p*

B^{ns}

f *p* *f* *p* *f*

p

De si beaux nœuds font le bonheur du monde,

De si beaux nœuds font le bonheur du

De si beaux nœuds

De si beaux nœuds

f

De si beaux nœuds, de si beaux nœuds
 mon - de, de si beaux nœuds
 font le bonheur du mon - de, font le bonheur du mon - de,
 font le bonheur du mon - de, font le bonheur du mon - de,

font le bonheur du mon - de, font le bonheur du mon - de.
 font le bonheur du mon - de, font le bonheur du mon - de.
 De si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.
 De si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.

PREMIER AIR DE MUSETTE

Tendrement.

1^{er} Hautb. seul.

doux. *v^{ns}*

Basses et B^{ns}

This system shows the beginning of the piece. The piano accompaniment is in 6/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first horn part (1^{er} Hautb. seul.) is written in the treble clef. The piano part includes the instruction *doux.* and *v^{ns}* (vibrato). The bass part is labeled "Basses et B^{ns}".

1^a 2^a

Basses.

This system continues the piano accompaniment and the first horn part. The first horn part has two first endings marked 1^a and 2^a. The piano part is labeled "Basses."

Basson seul.

This system features the bassoon part (Basson seul.) in the bass clef, which begins to play in the second measure. The piano accompaniment continues.

This system continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.

1^a 2^a

This system concludes the piece with the piano accompaniment and the first horn part. The first horn part has two first endings marked 1^a and 2^a.

DEUXIÈME AIR

Très gai. (All^o vivo)

ff Tutti.

1^a 2^a

Hautb. *mf* *ff* Tutti.

Hautb. *mf* *ff* Tutti.

1^a 2^a

Tendrement.

Musical score for the piano introduction of the piece "Tendrement". It is written in G major and 3/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes the instruction *vs* (ritardando). The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

POMONE.

Musical score for the first vocal line of Pomone. The vocal line is written in a treble clef staff in G major. The lyrics are "Charmant A - mour, lan - cez tous vos". The piano accompaniment is shown in two staves (treble and bass clef). The piano part begins with a dynamic marking of *>* (accent) and includes the instruction *doux.* (softly). The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

Musical score for the second vocal line of Pomone. The vocal line is written in a treble clef staff in G major. The lyrics are "traits dans mon â - me, Charmant A - mour, lan - cez". The piano accompaniment is shown in two staves (treble and bass clef). The piano part includes a dynamic marking of *p.* (piano) and a *tr.* (trill) marking over the final notes of the vocal line. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

Musical score for the third vocal line of Pomone. The vocal line is written in a treble clef staff in G major. The lyrics are "tous vos traits dans mon â - - - me." The piano accompaniment is shown in two staves (treble and bass clef). The piano part includes a dynamic marking of *p.* (piano) and a *tr.* (trill) marking over the final notes of the vocal line. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble, ending with a dynamic marking of *f* (forte).

Piano introduction for the first system, featuring treble and bass staves with musical notation.

POMONE.

Oi - seaux dont le prin - temps renou -

doux.

Vocal line and piano accompaniment for the first system, including lyrics and musical notation.

p.

- vel - le - la - flam - me -

2 P^{tes} Fl.

vns

Vocal line and piano accompaniment for the second system, including lyrics and musical notation.

p.

Oi - seaux dont le prin - temps renou - vel - - le la

doux.

Vocal line and piano accompaniment for the third system, including lyrics and musical notation.

P.

flam-me Chan-tez

tr

p^{tes} Fl.

P.

Chan-tez

tr

P.

Rendez non-

tr

p^{tes} Fl.

v^{ns}

P.

-mage à mon vain-queur; De ce jour seu-le-ment je

p. comp - te mon bon - heur: Charmant A - mour, lan -

doux.

p. - cez tous vos traits dans mon â - me, Charmant A -

p. - mour, lan - cez

trium

p. tous vos traits dans mon â - me.

PREMIER AIR.

(All^{to})

Hautb.

(*f*) Vons
Bons

1ª 2ª

1ª 2ª

(And^{no})

DEUXIÈME AIR.

f Tous et les Hautb.

f Tous et les Hautb.

1ª 2ª

1ª 2ª

(Allegretto.)
UNE BERGÈRE.

De nos fleurs Les vi - ves cou - leurs N'ont point à l'Au -

1 Hautb. seul.
mf velles

Une Ber. - ro - re Coû - té - de - pleurs

1^{rs} Dessus. De nos fleurs Les vi - ves cou -

2^{ds} Dessus. De nos fleurs Les vi - ves cou -

vous

- leurs N'ont point à l'Au - ro - re Coû - té - de - pleurs.

- leurs N'ont point à l'Au - ro - re Coû - té - de - pleurs.

UNE BERGÈRE.

Musical score for the first system of "UNE BERGÈRE." It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Tendre A - mour Tu les fais é - clo - re, Tu vaux à Flo - re Le". The piano accompaniment includes the instruction "Hautb." and "più f".

Tendre A - mour Tu les fais é - clo - re, Tu vaux à Flo - re Le

Hautb.

più f

Musical score for the second system of "UNE BERGÈRE." It includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with "plus beau jour" and "Tendre A - mour Tu les fais é -". The piano accompaniment includes the instruction "vous".

Une Ber. plus beau jour

1^{rs} Dessus. Tendre A - mour Tu les fais é -

2^{ds} Dessus Tendre A - mour Tu les fais é -

vous

Musical score for the third system of "UNE BERGÈRE." It includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line concludes with "De - clo - re, Tu vaux à Flo - re Le plus beau jour".

Une Ber. De

- clo - re, Tu vaux à Flo - re Le plus beau jour

- clo - re, Tu vaux à Flo - re Le plus beau jour

Mineur.

3^e Ber.
Ber.

tes lan_gueurs, De tes ar_deurs Viens ré - pan_dre les charmes Dans

Hautb.

mf

Une Ber.
Ber.

tous les ——— cœurs.

1^{rs} Dessus.

De tes lan_gueurs, De tes ar -

2^{ds} Dessus.

De tes lan_gueurs, De tes ar -

vous

- deurs Viens ré - pan - dre les charmes Dans tous les ——— cœurs .

- deurs Viens ré - pan - dre les charmes Dans tous les ——— cœurs .

UNE BERGÈRE.

Plus de lar - mes, Que tes ar - mes Soient nos sou -

tr

Hautb. *tr*

Une Ber. - pirs Et nos plai - sirs.

1^{rs} Dessus.

Plus de lar - mes,

2^{ds} Dessus.

Plus de lar - mes,

Que tes ar - mes Soient nos sou - pirs Et nos plai - sirs.

Que tes ar - mes Soient nos sou - pirs Et nos plai - sirs.

PREMIER RIGAUDON.

Gaiement.

f vous

1ª 2ª

1ª 2ª

DEUXIÈME RIGAUDON.

(Même mouv!)

Les Hautb. et Bons

ff Les Vons

f Les Hautb. et Bons

doux.

The musical score is written for piano in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked '(Même mouv!)' and 'Les Hautb. et Bons'. The second system is marked '*ff* Les Vons'. The third system is marked '*f* Les Hautb. et Bons'. The fourth system is marked '*doux.*'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *v* and *b*.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *Les Vons*.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *doux.*

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *v* and *b*.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *Tous.*

(Allegretto)

UNE BERGÈRE.

Ah! que d'aimables lois L'Amour im - pose à nos hom - mages! Ah!

f Hautb. seul.

Une Ber.

que sur nous cent fois s'épuise son car - quois.

1^{rs} Dessus.

Ah! que d'aimables lois L'Amour im -

2^{ds} Dessus.

Ah! que d'aimables lois L'Amour im -

f vous

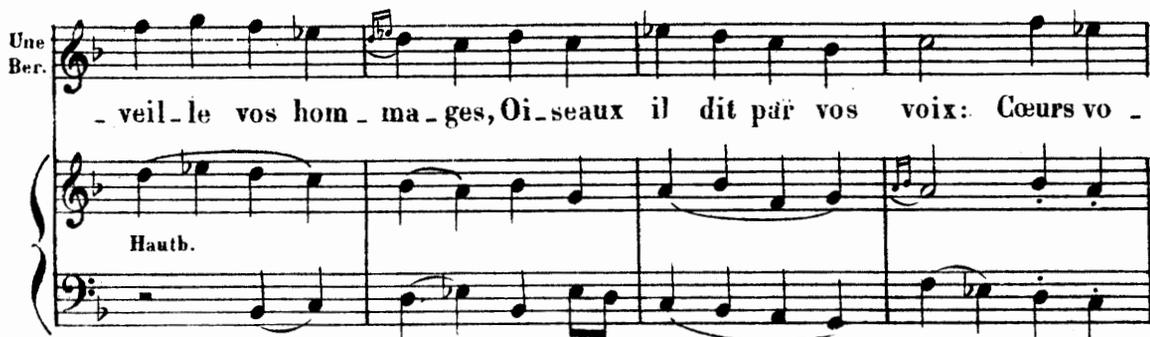
Une Ber.

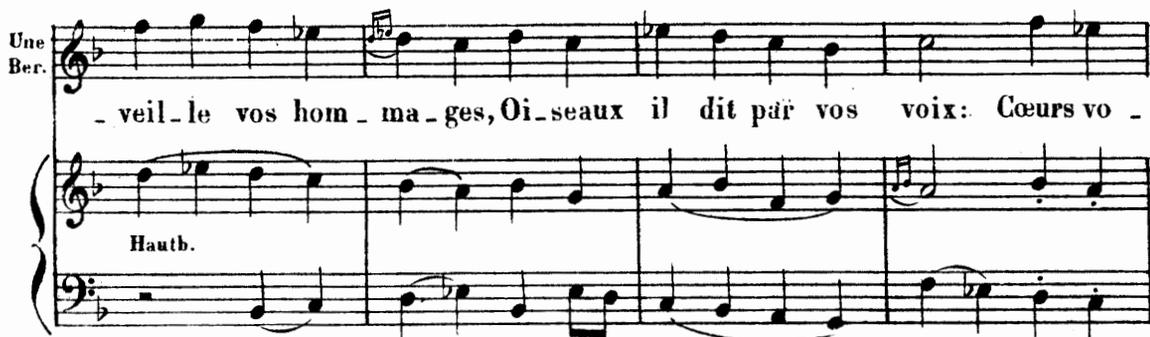
Il ré -

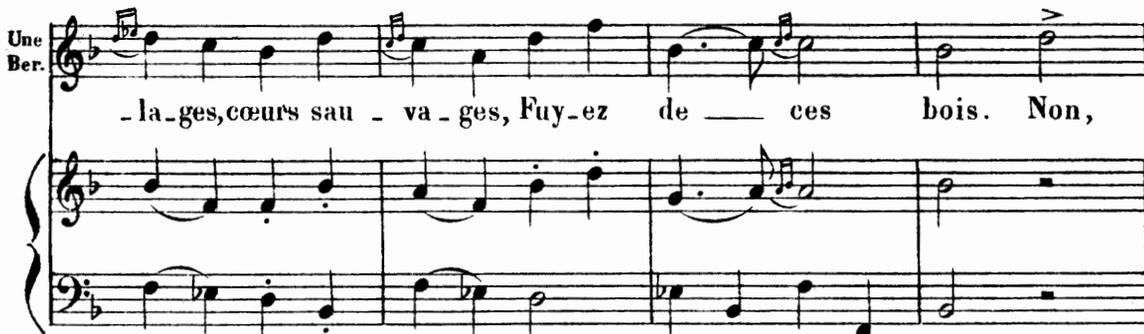
- pose à nos hommages! Ah! que sur nous cent fois s'épuise son car - quois.

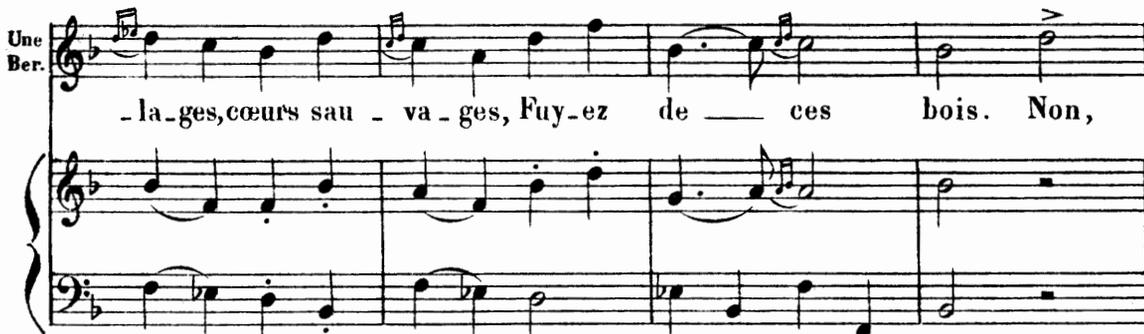
- pose à nos hommages! Ah! que sur nous cent fois s'épuise son car - quois.

(mf)

Une Ber.  - veil - le vos hom - ma - ges, Oi - seaux il dit par vos voix: Cœurs vo -

Hautb. 

Une Ber.  - la - ges, cœurs sau - va - ges, Fuy - ez de ces bois. Non,



Une Ber.  non sans la ten - dres - se Ne comp - tons plus de jeu - nes - se, Non, non, l'Amour



Une Ber.  sait tromper le temps, Pour ceux qu'il blesse Tout de - vient prin - temps.

1.^{re} Dessus.  Il ré -

2.^{de} Dessus.  Il ré -

 (f) vous

veille vos hommages, Oiseaux, il dit par vos voix: Cœurs vo - lages, cœurs sau - vages, Fuyez

veille vos hommages, Oiseaux, il dit par vos voix: Cœurs vo - lages, cœurs sau - vages, Fuyez

de ces bois. Non, non, sans la tendresse Ne comptons plus de jeunesse, Non,

de ces bois. Sans la tendresse Ne comptons plus de jeunesse, Non,

non, l'Amour sait tromper le temps, Pour ceux qu'il blesse Tout devient prin - temps.

non, l'Amour sait tromper le temps, Pour ceux qu'il blesse Tout devient prin - temps.

DEUXIÈME RIGAUDON

Gaiement.

Les Hautb. et Bons

The first system of music features a treble and bass clef with a common time signature. The melody in the treble clef is marked with an accent (>) and includes a dynamic marking of *ff*. The bass line provides a steady accompaniment. The key signature has one flat.

ff Les Vons

The second system continues the piece with a treble and bass clef. The treble clef has a dynamic marking of *ff* and the text "Les Vons". The melody is more active, with some sixteenth-note passages. The bass line remains accompanimental.

The third system shows a treble and bass clef. The treble clef has an accent (>) and the text "Les Hautb. et Bons". The melody consists of chords and eighth-note patterns. The bass line continues with a simple accompaniment.

mf Les Hautb. et Bons

The fourth system features a treble and bass clef. The treble clef has a dynamic marking of *mf* and the text "Les Hautb. et Bons". The melody is characterized by sixteenth-note runs. The bass line is accompanimental.

doux. *ff* Les Vons et Hautb.

The fifth system has a treble and bass clef. The treble clef is marked *doux.* and has an accent (>). The text "Les Vons et Hautb." is placed near the end of the system with a dynamic marking of *ff*. The melody is slower and more melodic.

The sixth system concludes the piece with a treble and bass clef. The treble clef has an accent (>). The melody features a final flourish with sixteenth notes. The bass line provides a simple accompaniment.

PREMIER RIGAUDON.

(Même mouv!)

ff G^d chœur.

1^a 2^a

1^a 2^a

suivez sans interrompre

REPRISE DU CHŒUR.

(Allegro)

1^{rs} et 2^{ds} Dessus.

Fort.

E - chos réveillez - vous, réveillez - vous, E - chos réveil - lez -

Hauts-Contre.

E -

Tailles.

E - chos réveillez - vous, réveil - lez -

Basses.

E -

Les 2 Dessus de Von

Basses

Doux.

Fort.

vous, E - chos réveil - lez - vous, E - chos réveil - lez

- chos réveil - lez - vous, E - chos réveil - lez - vous, E -

vous, E - chos réveil - lez - vous, E - chos réveil - lez

- chos réveil - lez - vous réveil - lez - vous, E - chos réveil - lez

Doux. *Fort.*

vous, réveillez - vous, Ré - pé - tez nos chan_sons;
 - chos réveillez - vous, Ré - pé - tez nos chan_sons;
 vous, réveillez - vous, Ré - pé - tez nos chan_sons;
 vous, réveillez - vous, Ré - pé - tez nos chan_sons;

p *f* *p* *Hautb.* *Bon*

De si beaux nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour
 De si beaux nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour
 De si beaux nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour
 De si beaux nœuds font le bonheur du mon - de, Que pour
 De si beaux nœuds font le bonheur du mon - de,

Tutti. *f*

eux des plai_sirs la sour_ee soit fé - con - de Comme nos plus
 eux des plai_sirs la sour_ee soit fé - con - de Comme nos plus
 eux des plai_sirs la sour_ee soit fé - con - de Comme nos plus
 eux des plai_sirs la sour_ee soit fé - con - de Comme nos plus

ri - ches mois_sons. E - chos, réveillez - vous, réveillez-vous; Ré - pé -
 ri - ches mois_sons. E - chos, réveillez - vous, réveillez-vous; Ré - pé -
 ri - ches mois_sons. E - chos, réveillez-vous; Ré - pé -
 ri - ches mois_sons. E - chos, réveillez-vous; Ré - pé -
 E - chos, réveillez-vous; Ré - pé -

_tez nos chan-sons, De si beaux nœuds
 _tez nos chan-sons, De si beaux nœuds
 _tez nos chan-sons, De si beaux nœuds
 _tez nos chan-sons, De si beaux nœuds

Hautb.
p Bon *f* Tutti.

(riten.)
 de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.
 de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.
 de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.
 de si beaux nœuds font le bonheur du mon - de.

(riten.)

