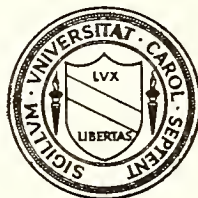


The Library
of the
University of North Carolina




Endowed by The Dialectic
and
Philanthropic Societies

W. B. G. 1876

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL



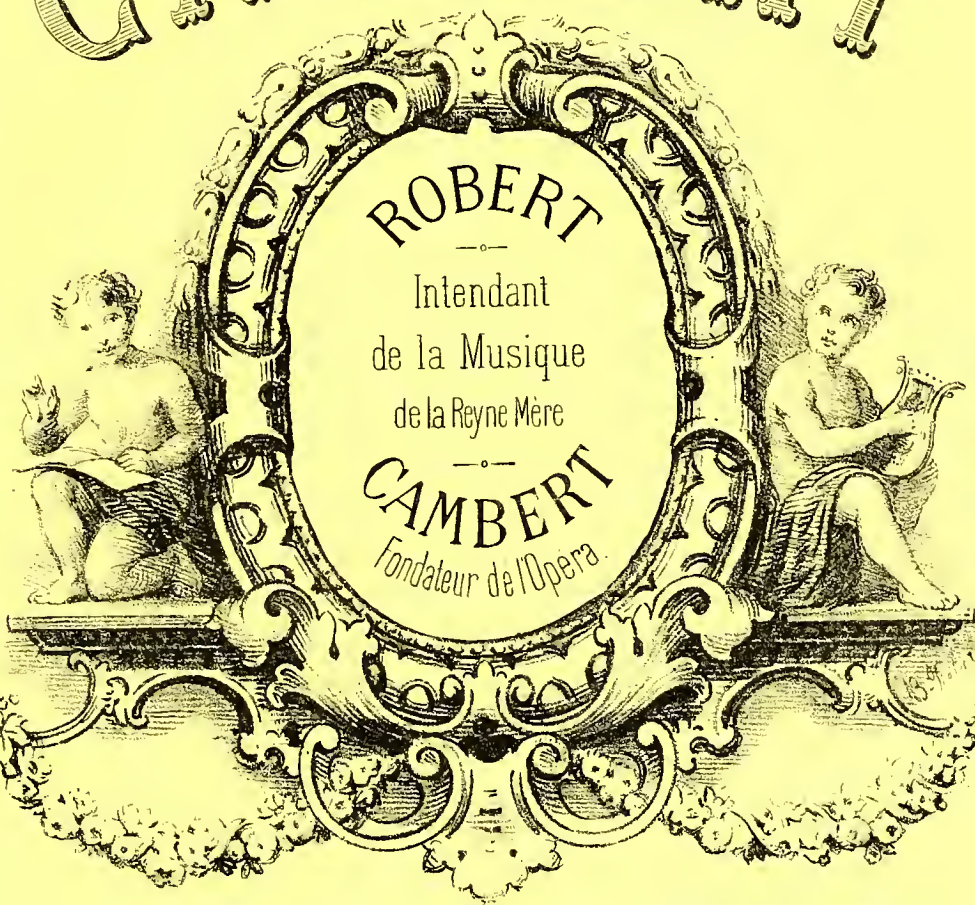
00009818085



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill



CAMBERT



POMONE

PASTORALE EN 5 ACTES ET 1 PROLOGUE

Paroles de PIERRE PERRIN

Représentée par l'Académie Royale de Musique le 19 Mars 1671

1^{er} ACTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR J. B. WEKERLIN

Edition conforme au Manuscrit de la Bibliothèque du Conservatoire de Musique

PRIX 5 F^{cs} NET

à l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Ecrivains

THÉODORE MICHAELIS ÉDITEUR

PARIS - 45 47 - RUE DE MAUBEUGE - 45 47 - PARIS



CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

LISTE DE NOS ADHÉRENTS

APPRECIATIONS

OPINION DE LA PRESSE





CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

LISTE DE NOS ADHÉRENTS

POUR

LE LIVRE D'OR

MEMBRES FONDATEURS

- Sa Majesté la Reine ISABELLE II d'Espagne, Dame patronesse
Sa Majesté LE ROI DE BAVIÈRE
Sa Majesté LE ROI DES PAYS-BAS.
Sa Majesté LE ROI DE PORTUGAL.
Son Altesse Royale le Grand-Duc de SAXE.
S. A. I. Madame la Grande-Duchesse CATHERINE de Russie.
S. A. I. Mgr le Grand-Duc CONSTANTIN de Russie.
S. A. R. Madame LA COMTESSE DE PARIS.
S. A. R. Mgr LE DUC D'AUMAËLE.
S. Exc. Madame de ABAZA (ministère des finances de Russie).
S. Exc. Monsieur le baron de ZUYLEN DE NYEVELT, ministre des Pays-Bas.
Madame la Marquise d'ALTA VILLA DEL PUENTE, dame patronesse.
Monsieur Edouard ANDRÉ, banquier, ancien député.
Monsieur Numa AUGUEZ, de l'Opéra.
Monsieur Pierre de BALACHOFF, à Nancy
Madame la Comtesse de CASTRIES de BEAUMONT.
Monsieur Théodore BERGER, de la Banque Ottomane.
Monsieur Albert Camille BERTOT, Avoué.
Monsieur J. BOUHY, de l'Opéra.
Monsieur Auguste BOUDOURESQUE, de l'Opéra.
Monsieur E. BOUNOS, Commissionnaire.
Monsieur Charles CALLON.
Monsieur le comte I. DE CAMONDO.
Monsieur G. A. CANNOT.
Le CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.
Monsieur Ernest CHAUSSON.
Monsieur Alexandre DAUL, à Buenos-Ayres.
Monsieur Charles DEROME, à Saint-Quentin.
Monsieur Jean-Albert DETHOMAS, député.
Monsieur Herman DEVRIÈS, de l'Opéra-Comique.
Monsieur Octave DHAVERNAS, secrétaire du Conseil général de la Somme.
Madame Georges EBSTEIN.
Madame veuve ERARD.
Monsieur J. FAURE, de l'Opéra.
Monsieur Paul GALLIMARD.
Monsieur Edouard GIBUS, rentier
Monsieur Albert GLANDAZ, greffier en chef au Tribunal de commerce.
Monsieur Alfred GRUNEBaum, Banquier.
Monsieur Ernest GUIRAUD, Compositeur.
Madame Albert HARTMANN, à Munster (Alsace).
Monsieur Frédéric HATTAT, conseiller municipal de Paris, membre du Conseil général de la Seine
Monsieur S. HAYEM aîné, maire de St-Gratien.
Monsieur Armand HAYEM, conseiller général.

Monsieur Charles HAYEM.
 Monsieur le docteur Georges HAYEM.
 Monsieur Julien HAYEM.
 Monsieur Armand HEINE, Banquier
 Monsieur le docteur Cornélius HERZ.
 Monsieur HUGELMANN père, banquier.
 Monsieur Edouard KANN, banquier.
 Madame E. KLOTZ.
 Monsieur Ernest LAMY, ancien banquier.
 Monsieur Alexandre LANGE.
 Monsieur J. LASSALLE, de l'Opéra.
 Madame la baronne LEGOUX (Gilbert des Roches).
 Monsieur l'abbé François LISZT à Weimar.
 Monsieur Edmond MAGIMEL, de la Maison Firmin-Didot.
 Messieurs MANGEOT frères.
 Monsieur Georges MANTIN.
 Monsieur A. MARIANI.
 Monsieur le vicomte L. DE MAUPEOU.
 Monsieur Victor MAUREL, de l'Opéra.
 Monsieur Léon MELCHISSEDEC. de l'Opéra.
 Monsieur MURAIRE D'ALAVÈNE.
 Monsieur Alphonse OCHS.
 Madame la comtesse D'OSMOY,
 Monsieur le comte D'OSMONT, président du Comité de Patronage (en formation).
 Madame la Comtesse POTOCKA.
 Monsieur Edouard PASCAL.
 Monsieur Ch. RAMELOT, fabricant de pianos.
 Monsieur le baron J. DE REINACH.
 Madame la baronne NATHANIEL DE ROTHSCHILD.
 Madame la baronne JAMES DE ROTHSCHILD.
 Monsieur le baron ALPHONSE DE ROTHSCHILD.
 Monsieur Camille SAINT-SAENS, Membre de l'Institut.
 Madame Caroline SALLA, de l'Opéra.
 Madame Charles SAUTTER.
 Madame Léopold SEE.
 Monsieur Victor SOUCHON, Agent général de la Société des auteurs, compositeurs, éditeurs de Musique.
 Monsieur Th. STEPHANNE, de l'Opéra-Comique.
 Monsieur E. SYLVA, de l'Opéra.
 La SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.
 La SOCIÉTÉ CHORALE D'AMATEURS. Président M. GUILLOT de SAINBRIS.
 Monsieur Paul TAFFANEL, de l'Opéra.
 Monsieur J. VALENTIN.
 Monsieur Albert VIZENTINI, administrateur artistique des théâtres impériaux de Russie, à St-Petersbourg
 Monsieur J.-B. WECKERLIN, Bibliothécaire au Conservatoire.

SOUSCRIPTEURS

LE MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS (20 exemplaires).

Monsieur Léon ACHARD, de l'Opéra.
 Monsieur Paul AGOSTINI.
 Monsieur Eugène ARCHAIMBAUD, professeur au Conservatoire.
 Monsieur de AYNSSA, à Bruxelles.
 Monsieur BAUDOUIN-BUGNET
 Monsieur Eugène BEAUFILS, Avocat.
 Monsieur Jules BEER.
 Monsieur Herman BEMBERG, attaché à la Légation Argentine.
 Monsieur BEN TAYOUX, Compositeur.
 Monsieur Louis BERTHÉ.
 Monsieur Paul BESSAND.

Messieurs BESSEL et Cie, à St-Petersbourg.
La BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE de la Mairie du VIII^e Arrondissement.
La BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE de la Mairie du IX^e Arrondissement.
La BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE de la Mairie du XI^e Arrondissement.
Monsieur Auguste BONNEFOY, de l'Opéra.
Monsieur L. BRANDUS.
Messieurs BREITKOPF et HAERTEL à Leipzig.
Monsieur Edouard BROUSTET, Directeur des Grands Concerts.
Monsieur BRUNEAU, Compositeur.
Monsieur Albert CAHEN, Compositeur.
Monsieur Martial CAILLEBOTTE.
Madame Blanche CAMUS.
Monsieur CARBONEL, à Marseille.
Mademoiselle L. de CARADORI.
Monsieur le Marquis de CASA RIERA.
Monsieur A. CHAIX, Directeur de l'imprimerie CHAIX.
Mademoiselle Cécile CHAMINADE.
Monsieur le comte CHANDON DE BRIAILLES, à Epernay.
Monsieur CHATOT.
Monsieur Georges CLÉMENT (*supprimé*).
Monsieur de CLOSMADÉUC.
Messieurs CLOT et Cie, à Lyon.
Monsieur Marcel COLOMBIER.
Monsieur Ernest DAVID.
Le CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES.
Monsieur Adolphe-Léopold DANHAUSER, professeur au Conservatoire
Monsieur Albert DELAPORTE, Avoué de 1^{re} Instance.
Monsieur Emile DEBRUILLE, de l'Opéra.
Monsieur Jules DELSART, Violoncelliste, officier d'Académie.
Mademoiselle Louise DONNE, Professeur au Conservatoire.
Mademoiselle Eva DUFRANE, de l'Opéra.
Messieurs DURAND, SCHOENEWERK et Cie.
Monsieur Emile ENGEL, de l'Opéra-Comique.
Monsieur le Colonel EVELYN.
Monsieur César FRANCK, professeur au Conservatoire.
Monsieur Louis FORTIN.
Monsieur Emmanuel FOURCAND, Sous-Préfet à Epernay
Monsieur A. GAIFFE.
Monsieur GAUBERT, à Lille.
Monsieur Frank GÉRALDY.
Monsieur le comte GINOUX DE FERMON, Député.
Monsieur E. GIROD.
Monsieur GUILLOT DE SAINBRIS, Président-fondateur de la Société chorale d'Amateurs.
Monsieur Alexandre GUILMANT, compositeur, organiste de l'église de la Trinité.
Monsieur Alfred GOMBRICH.
Monsieur HENNINGS, à Copenhague.
Monsieur Michel HEINE, Banquier.
Monsieur René D'HERVILLE.
Monsieur HEYBERGER, professeur au Conservatoire.
Monsieur HIÉLARD.
Monsieur HOSQUIER, Banquier.
Monsieur Jean HOURS.
Monsieur Georges HUE, Compositeur.
Monsieur HUSSENOT, ancien Juge, membre de la Chambre de Commerce.
Monsieur Léon HUSSON, Rentier.
Monsieur Vincent D'INDY.
Mademoiselle Adèle ISAAC, de l'Opéra-Comique.
Mademoiselle Elisabeth JANVIER, de l'Opéra.
Monsieur KATTO, à Bruxelles.
Monsieur Henry KETTEN, Compositeur.
Messieurs KLEIN et Cie, à Rouen.
Mademoiselle Gabrielle KRAUSS de l'Opéra.
Madame R. LABORDE, Professeur de Chant.

Madame LAISSEMENT.
Monsieur Emile LAMBERT
Monsieur Charles LAMOUREUX, Directeur des Nouveaux Concerts.
Monsieur le comte Adrien LANNES DE MONTEBELLO.
Monsieur A. LASCOUX.
Monsieur Joseph LAULHÉ.
Monsieur A. LAZARD.
Monsieur LECLERE, de la Ville de Paris
Monsieur Charles LECOCQ. Négociant.
Monsieur Francis LEGRAND
Monsieur LEGOUIX, Editeur
Monsieur Adrien LEMARQUANT, Directeur du journal « La Ville de Paris »
Monsieur LENEPEVEU-BOUSSARAQUE DE LAFONT.
Monsieur I. LÉON, Banquier.
Monsieur le Docteur MARMOTTAN, député de la Seine.
Messieurs MARTIN et Cie, à Toulouse.
Monsieur E. H. MARTINUS de ROUX, Architecte.
Monsieur Martinn MARZICK,
Messieurs MATHYS et Cie, à Nancy.
Monsieur MENNESSON, à Reims.
Monsieur Abel MERCKLEIN.
Monsieur André MESSEGER, Compositeur.
Monsieur Albert MICHEL, Editeur.
Monsieur NACHTSHEIM, à Bruxelles.
Monsieur Louis NARBONNE, Avocat à Narbonne.
Monsieur NICOT, de l'Opéra-Comique.
Monsieur Joseph O'KELLY, Compositeur.
Monsieur PASDELOUP, Fondateur des Concerts populaires.
Monsieur Eugène PENIN, avocat
Messieurs PÉPIN frères, à Marseille.
Messieurs PLEYEL, WOLFF et Cie, fabricants de pianos.
Monsieur Charles POISOT, Compositeur.
Monsieur Victor POPP.
Monsieur RAVAYRE-RAVER. à Bordeaux.
Monsieur REBER, membre de l'Institut.
Monsieur Alfred ROSENMUND, Pianiste-Compositeur.
Madame E. ROSSIGNOL.
Monsieur ROUGET, à Toulouse.
Monsieur L. SAVOYE, de la Maison Pleyel, Wolff et Cie.
Monsieur SCHIRMER, à New-York.
Monsieur Edmond SCHLESINGER.
Messieurs SCHOTT frères, à Bruxelles.
Monsieur SELLIER, de l'Opéra.
La SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.
Monsieur le baron F. DE LA TOMBELLE.
Monsieur TRESSE, ancien notaire.
Monsieur Louis VARNEY, Compositeur.
Mademoiselle Clémence DE VÈRE, de l'Opéra.
Monsieur le comte ROGER DE VERGENNES.
Monsieur Fernand VIDAL de LERY.
Madame la marquise de VILLAFUERTE.
Monsieur F. VILLARET, de l'Opéra.
Mademoiselle GHIRZA VRANCHINI, de l'Opéra-Comique
Monsieur Gaston VUIDET, Compositeur.
Monsieur E. WADDINGTON.
Monsieur J.-A. WIERNBERGER, professeur de musique à Reims.
Monsieur André WORMSER.



L'Allemagne possède des Editions splendides de tous ses Musiciens classiques ;

L'Angleterre a les magnifiques volumes de la *Musical Antiquarian Society* ;

L'Espagne, sa superbe Collection de la *Lyra sacra Hispana* ;

La Belgique vient d'instituer une Commission chargée de la publication des œuvres des anciens Musiciens belges.

En France, malheureusement, nous ne connaissons encore nos Grands Maîtres anciens que de nom et il n'existe **nulle part** de *réductions Chant et Piano des Chefs-d'œuvre* qui ont fait la prospérité et sont demeurés la gloire de notre **Académie nationale de Musique**.

C'est pour combler cette lacune que nous avons entrepris l'édition des

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

L'accueil favorable que nous avons rencontré parmi toutes les notabilités musicales, les Artistes et les Gens du Monde, nous a encouragé à continuer cette publication et à lui donner une plus grande extension.

L'Œuvre est éminemment **nationale** et nous en poursuivrons sans relâche la réalisation.

De grandes difficultés se sont déjà présentées jusqu'à ce jour, nous les avons aplanies.

Désormais, nous serons encore mieux préparés pour la lutte ; n'avons-nous pas, en effet, la souscription du **Ministère des Beaux-Arts**, votée à l'unanimité par la Commission ; — le haut patronage de notre **éminent Directeur du Conservatoire** ; — l'appui des **illustres Membres de l'Institut** ; — l'aide puissante et sympathique de la **Presse** ; et, déjà, parmi nos **Membres Fondateurs**, les noms les plus considérables ?

De si nobles encouragements nous permettent d'affirmer que bientôt nous aurons réuni le nombre de souscriptions nécessaire pour continuer et mener à bonne fin le monument impérissable que nous nous proposons d'élever à la gloire de nos **Grands Maîtres Français**.

Le talent et l'érudition des Collaborateurs dont nous nous sommes assuré le concours, et le soin que nous mettrons à la gravure, aux corrections et à l'impression de nos partitions, sont un sûr garant de la réussite de notre entreprise.

Chaque Partition, Chant et Piano, sera ornée du *Portrait de l'Auteur* et accompagnée d'une magnifique gravure représentant une des principales Scènes de la Pièce.

L'Opéra sera en outre précédé d'une notice historique et critique.

L'édition complète de 60 volumes se publiera en 3 années.

24 volumes, 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e séries ont déjà paru. (5^e série sous presse.)

Le prix de la souscription aux 60 volumes est de **720 fr.**, soit **12 fr.** par volume, payables en **3 années**, à raison de **20 fr.** par mois.

Chaque volume pris séparément est de **15 fr. net.**

Il sera fait, aux personnes qui désireront se libérer immédiatement du montant total de la souscription, une réduction de **120 fr.** sur les trois années, ce qui ramènera le prix du volume à **10 fr.** Ces Souscripteurs prendront le titre de **Membres Fondateurs**.

Nous publierons la **Liste des Souscripteurs** tous les trois mois, et à la fin de la Souscription un **Livre d'Or** fait avec le plus grand soin perpétuera le *Souvenir de tous nos Adhérents*.

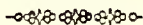
Nous prions vivement les personnes qui désireront souscrire de ne pas tarder à nous adresser leurs demandes.

Théodore MICHAELIS

ÉDITEUR DE MUSIQUE,

45, Rue de Maubeuge, 45

LETTRE DE L'INSTITUT MUSICAL DE FRANCE



« MONSIEUR,

» L'Édition considérable et nationale des

» CHEFS-D'OEUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

» que vous entreprenez, est digne de nos encouragements et de
» nos plus vives félicitations.

» Nous vous accordons avec empressement notre entière approbation
» voulant nous associer ainsi aux services signalés que vous rendez au
» grand Art.

» Recevez, Monsieur, nos sincères salutations.

Ambroise THOMAS, H. REBER, CH. GOUNOD,
Victor MASSÉ, E. REYER, J. MASSENET.

A Monsieur Théodore MICHAELIS, 45, rue de Maubeuge.

SOCIÉTÉ

PARIS, le 26 novembre 1880

DES

Compositeurs de Musique

95, RUE DE RICHELIEU

PARIS

MONSIEUR,

Le Comité de la Société des Compositeurs de musique, dans sa séance du 22 novembre, a voté **à l'unanimité** une souscription à la collection des Chefs-d'œuvre de l'Opéra français.

Le Comité est heureux de donner cet encouragement à l'éditeur d'une publication qui est un véritable monument élevé à la gloire des fondateurs de l'Académie de musique.

Agréez, Monsieur, l'assurance de nos sentiments distingués.

Le Président :

VICTORIN JONCIÈRES

Les Vice-Présidents :

LÉO DELIBES — ERNEST GUIRAUD — EDMOND MEMBRÉE.

Le Secrétaire général :

A. LIMAGNE,

Les Secrétaires :

ALPHONSE DUVERNOY — A. GUILLOT DE SAINBRIS — GUSTAVE PFEIFFER

Les Membres du Comité :

EMILE BERNARD — RENÉ DE BOISDEFFRE — L. DEFFÈS — ADOLPHE NIBELLE
AD. PAPIN — J.-B. WECKERLIN.

LETTRE de la SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

MONSIEUR,

Le Comité de la Société nationale de Musique tient à honneur de vous adresser ses plus vives félicitations pour l'Œuvre éminemment française et artistique que vous avez entreprise.

Le développement rapide et régulier du goût musical en France rendait nécessaire la publication des Ouvrages, — trop inconnus aujourd'hui, — qui ont fait pendant de longues années la gloire de l'Art français, et qui ont préparé l'évolution de la musique contemporaine.

Une Association d'Artistes français ne peut donc que vous remercier de faire revivre, en prenant l'initiative de cette publication, des Œuvres que leur haute valeur aurait dû soustraire au plus injuste oubli.

Vous savez sans doute que des modifications récemment introduites dans les Statuts de notre Société nous autorisent à faire figurer sur nos Programmes les morts à côté des vivants, les anciens à côté des modernes, et qu'il suffit désormais à un Compositeur d'être ou d'avoir été Français, pour avoir droit de cité parmi nous ; c'est vous dire que nous puiserons souvent dans votre Collection, et que nous serons heureux de faire entendre au public si éclairé de nos Concerts des Œuvres qui auront pour lui tout l'attrait des plus intéressantes primeurs et qui lui permettront, en le charmant, de suivre les phases différentes de notre **grand Art national**.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués,

Le Président,
ROMAIN BUSSINE.

Le Vice-Président,
C. SAINT-SAENS.

Les Secrétaires,
H. DUPARC, Vincent d'INDY.

Le Trésorier,
E. FERNIER.

Les Membres du Comité,
CÉSAR FRANK, Alex. GUILMANT, Th. GOUVY, Émile BERNARD,
Ch. LEFEBVRE, G. PFEIFFER, A. LASCoux, Th. DUBOIS,
Eugène GIGOUT, A. MESSAGER, Gabriel FAURÉ.

A Monsieur Théodore MICHAELIS, 45, rue de Maubeuge.

DES

COMPOSITEURS DE MUSIQUE

PROFESSEURS

ARTISTES AMATEURS ET EXÉCUTANTS

Fondée en 1879



PRÉSIDENT FONDATEUR

M. Emile PESSARD * * A



MEMBRES FONDATEURS :

MM. E. ANTHIOME

EDMOND AUDRAN

DONJON

H. GARRIGUE * A

A. LAVIGNAC

ALPHONSE LEDUC * A

H. MARÉCHAL

PAUL PUGET

THÉODORE RITTER

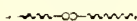
CH. TURBAN



Siège de l'Association

11, RUE VINTIMILLE. 11

A PARIS



A Monsieur MICHAELIS,

Éditeur de musique.

MONSIEUR,

Le Comité de l'Association départementale, dans sa séance du mardi 25 mai, après avoir pris connaissance et examiné avec attention les partitions formant la première série des **Chefs-d'œuvre de l'Opéra Français** (1) que vous avez bien voulu soumettre à son appréciation, a décidé à l'**unanimité** que des félicitations vous seraient adressées au sujet de cette publication **si intéressante et si nationale**, qui rendra des services précieux à tous ceux, artistes ou amateurs, qui s'occupent de l'Art musical en France.

Le Comité a constaté le soin apporté à votre impression, et désire aussi vous féliciter de vous être entouré, dans cette grande entreprise, de collaborateurs aussi érudits, de musicologues aussi compétents que ceux que vous avez su vous attacher.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de notre parfaite considération.

Pour le Comité de Direction,

Le Secrétaire général,

A. LAVIGNAC.

Monsieur Theodore MICHAELIS, éditeur de musique, 45, rue de Maubeuge.

(1) Les 2e, 3e et 4e séries sont parues depuis; la 5e est sous presse (Note de l'Éditeur).

A. GUILLOT DE SAINBRIS

PRÉSIDENT-FONDATEUR

ET

DIRECTEUR

DE LA

SOCIÉTÉ CHORALE D'AMATEURS

PARIS, le 17 septembre 1880.

MONSIEUR,

Vous me demandez l'autorisation d'adresser aux membres de la Société Chorale d'amateurs dont je suis le Président un prospectus de la Souscription que vous avez ouverte pour l'Édition des **Chefs-d'œuvre de l'Opéra français** depuis sa fondation en 1671.

Je m'empresse d'accéder à votre désir, car, à mon avis, c'est rendre service aux véritables musiciens que de leur signaler une publication aussi intéressante que celle dont vous avez pris si vaillamment l'initiative et qui comblera une lacune préjudiciable jusqu'à présent à l'étude des **Grands Maîtres français**.

Je compte dans ma Société un grand nombre d'amateurs sérieux ; j'ai tout lieu d'espérer qu'ils éprouveront le désir de s'associer à une **œuvre nationale et éminemment artistique**.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

A. GUILLOT DE SAINBRIS,

Président-Fondateur et Directeur de la Société Chorale d'Amateurs.

Monsieur Théodore MICHAELIS, Editeur de musique, 45, rue de Maubeuge.



« MONSIEUR,

» Je ne saurais trop vous féliciter d'entreprendre une édition des

» CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS.

» Vous rendez ainsi un véritable service aux admirateurs du grand
» Art et leur reconnaissance ne peut vous faire défaut.

» Recevez, Monsieur, mes salutations empressées.

» VAUCORBEIL. »

Paris, le 5 avril 1880.

« MON CHER ÉDITEUR,

» Publier les Classiques dramatiques français est une idée à la
» fois heureuse au point de vue artistique et heureuse aussi, je le crois,
» au point de vue commercial.

» Recevez ici tous mes meilleurs compliments pour la pureté et la
» beauté de l'édition.

» Vous traitez, je le vois, nos illustres morts comme vous avez
» traité votre ami vivant, avec PAUL ET VIRGINIE.

» Je serais heureux qu'un franc succès vint couronner votre vaillante
» entreprise.

» Je vous serre la main bien affectueusement.

» VICTOR MASSE. »

Monsieur MICHAELIS, éditeur de musique.

A Monsieur MICHAELIS

Éditeur de Musique

MONSIEUR,

Faire revivre aujourd'hui, par une édition des plus remarquables, les œuvres des grands Maîtres de l'ancien Opéra français, est l'acte d'un homme passionné pour le grand Art national.

Tous ceux qui aiment la Musique doivent vous aider; veuillez donc, je vous prie, me compter au nombre de vos souscripteurs.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments
les plus distingués.

PASDELOUP,

Fondateur des Concerts populaires.

A Monsieur Théodore MICHAELIS, 45, rue de Maubeuge.

ASSOCIATION ARTISTIQUE

(7^{me} ANNÉE)

ED. COLONNE, Président



Administration des Concerts

155, Faubourg-Poissonnière

PARIS, le 1^{er} juillet 1880

Cher Monsieur MICHAELIS,

Vous me demandez s'il me serait agréable de faire figurer aux programmes des CONCERTS DU CHATELET quelques fragments symphoniques de votre Collection : les CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS, dont vous avez si brillamment commencé la publication.

Rien n'est plus intéressant, selon moi, que la réalisation de votre désir, car je considère que l'éducation musicale du public ne sera complète que lorsque, aux morceaux classiques qui sont actuellement, avec les productions de notre jeune école, le fond de notre répertoire, on joindra les chefs-d'œuvre des *fondateurs de l'Opéra français*.

Vous pouvez donc compter sur moi pour faire la plus large part possible aux extraits de ces ouvrages que vous voudrez bien me communiquer.

Agréez, cher Monsieur Michaëlis, avec tous mes compliments pour votre vaillante entreprise, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

ED. COLONNE.

COLLABORATEURS :

Madame **Pauline VIARDOT-GARCIA** ;

MM. **BOURGAULT-DUCOUDRAY (Louis-Albert)**, Compositeur, Professeur d'Histoire de la Musique, au Conservatoire de Paris ;

DANCLA (Charles), Compositeur, Professeur au Conservatoire de Paris ;

FRANCK (César), Compositeur, Professeur au Conservatoire de Paris ;

GEVAERT (F.-A.), Maître de Chapelle de S. M. le Roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles ;

GIGOUT (Eugène), Compos', Organiste de St-Augustin, Prof' à l'École Niedermeyer ;

GUILLAUME (Jules), Homme de Lettres, Secrétaire du Conservatoire de Bruxelles ;

GUILMANT (Alexandre), Compositeur, Organiste de l'église de la Trinité et de la Société du Conservatoire ;

HIGNARD (Aristide), Compositeur, Professeur, Prix de Rome ;

D'INDY (Vincent), Compositeur ;

LAJARTE (Théod. de), Compositeur, Bibliothécaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ;

LEFEVRE (Gustave), Compositeur, Directeur de l'École de Musique Niedermeyer ;

POISOT (Charles), Compositeur, Fondateur et ancien Direct' du Conservatoire de Dijon ;

SAINT-SAENS (Camille), Compositeur ;

SALOMÉ (Théodore), Compositeur, Professeur, Prix de Rome ;

SALOMON (Hector), Compositeur, Chef de Chant à l'Académie Nationale de Musique ;

SOUMIS (Louis), Chef de Chant de l'Opéra-Comique ;

VILBAC (Renaud de), Compositeur, Prix de Rome ;

WECKERLIN (J.-B.), Compositeur, Bibliothécaire du Conservatoire de Paris.

Pour les Notices historiques et critiques :

MM. **Adolphe Jullien** ;

Lavoix fils ;

Arthur Pougin ;

Victor Wilder.

LISTE DES OPÉRAS DE LA COLLECTION

1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e Séries entièrement parues

(5^{me} SÉRIE SOUS PRESSE)

1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e séries parues
5^e et 6^e séries en 1882
7^e, 8^e, 9^e et 10^e séries en 1883

BEAUJOYEUN	— Le Ballet de la Reine, Opéra-ballet en 1 acte.	Réduite pour chant et piano par MM.
CAMBERT	— (1) Pomone, pastorale, libretto 5 actes, musique, 1 acte.	WECKERLIN J.-B.
—	— (2) Les Peines et les Plaisirs d'Amour	—
LULLY	— Cadmus et Hermione, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	de LAJARTE Théodore
—	— Alceste,	—
—	— Thésée, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	—
—	— Atys,	—
—	— Isis, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	—
—	— Psyché,	—
—	— Bellérophon, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	—
—	— Armide,	—
COLLASSE	— Thétis et Pélée, Tragedie en musique, en 5 actes et 1 prologue,	SOUMIS Louis
—	— Les Saisons, Opéra-ballet, 3 entrées et 1 prologue.	—
CAMPRA	— L'Europe galante, Opéra-ballet, 4 entrées et 1 prologue.	GUILMANT Alexandre
—	— Tancrede,	—
DESTOUCHES	— Issé, pastorale héroïque en 3 actes et 1 prologue.	SALOMON Hector
RAMEAU	— Hippolyte et Aricie, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	POISOT Ch.
—	— Castor et Pollux, Tragedie lyrique en 5 actes.	—
—	— Les Fêtes d'Hébé, — 3 entrées —	—
—	— Dardanus,	—
GRETRY	— La Caravane du Caire, Opéra en 3 actes.	GEVAERT F.-A.
—	— Céphale et Procris, Opéra en 3 actes.	—
PICCINNI	— Didon, Tragedie lyrique en 3 actes.	LEFEVRE Gustave
—	— Roland, Tragedie lyrique en 3 actes.	—
SALIERI	— Les Danaïdes, Tragedie lyrique en 5 actes.	—
—	— Tarare, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	—
LULLY	— Proserpine, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	de LAJARTE Théodore
DESTOUCHES	— Omphale,	SALOMON Hector
CAMPRA	— Les Fêtes Vénitiennes, Opéra-ballet 3 entrées et 1 prologue.	GUILMANT Alexandre
RAMEAU	— Les Indes galantes, ballet héroïque en 3 actes et 1 prologue.	POISOT Ch.
PHILIDOR	— Ernelinde, Tragedie lyrique en 3 actes et 1 prologue.	FRANCK César
CATEL	— Les Bayadères, Opéra en 3 actes	d'INDY Vincent
LULLY	— Persée, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	de LAJARTE Théodore
LALLANDE et DESTOUCHES	— Les Eléments, Ballet du Roy.	d'INDY Vincent
GLUCK	— Pâris et Hélène, Opéra en 5 actes.	M ^{lle} Pauline VIARDOT-GARCIA
GRETRY	— Colinette à la Cour, Opéra en 3 actes	GEVAERT F.-A.
RAMEAU	— Zoroastre, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	POISOT Ch.
PICCINNI	— Atys, — — 3 actes —	LEFEVRE Gustave
LULLY	— Phaëton, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	de LAJARTE Théodore
RAMEAU	— Platée ou Junon jalouse, Opéra-bouffe en 3 actes et 1 prologue	POISOT Ch.
MONDONVILLE	— Titon et l'Aurore, Opéra en 3 actes.	BOURGAULT-DUCOUDRAY L. A.
MONTCLAIR	— Jephté, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue.	—
PHILIDOR	— Tom Jones, Opéra en 3 actes.	FRANCK César
HAYDN, PLEYEL	} Le Jugement de Pâris, Ballet-pantomime en 3 actes.	SALOMON Hector
MEHUL		
LULLY	— Amadis, Tragedie lyrique en 5 actes et 1 prologue	de LAJARTE Théodore
RAMEAU	— Zaïs, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue.	POISOT Ch.
PICCINNI	— Pénélope, Tragedie lyrique en 3 actes et 1 prologue	LEFEVRE Gustave
PHILIDOR	— Le Bûcheron, Opéra en 1 acte.	FRANCK César.
SACCHINI	— Renaud, Opéra en 3 actes.*	GIGOUT Eugène
GRETRY	— Panurge dans l'île des Lanternés. Comédie lyrique en 3 actes.	GEVAERT F.-A.
LULLY	— Roland, Tragedie lyrique en 4 actes et un prologue.	de LAJARTE Théodore
RAMEAU	— Naïs, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue.	POISOT Ch.
PICCINNI	— La Bonne Fille, Opéra-bouffe en 3 actes.	LEFEVRE Gustave.
LESUEUR	— Ossian ou les Bardes, Opéra en 3 actes.	SALOMÉ Théodore
GRETRY	— Andromaque,	GEVAERT F.-A.
SACCHINI	— Chimène ou le Cid, Tragedie lyrique en 3 actes.	GIGOUT Eugène
SACCHINI	— Œdipe à Colonne, Opéra en 3 actes.	GIGOUT Eugène
MONDONVILLE	— Daphnis et Alcimadur, Opéra en 3 actes.	BOURGAULT-DUCOUDRAY L. A.
GRETRY	— Anacréon chez Polycrate, Opéra en 3 actes.	GEVAERT F.-A.
MUZART	— Les Petits Riens, Ballet en 3 parties.	WECKERLIN J.-B.
CHERUBINI	— Les Abencérages, Opéra en 3 actes.	—
DELABORDE	} Adèle de Ponthieu, Opéra en 3 actes.	HIGNARD Aristide
BERTON		

LA PRESSE FRANÇAISE

(Extraits)

ET

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

« En mettant à la portée de tout le monde ces admirables chefs-d'œuvre, M^r Michaelis rend un service signalé à l'art français, aux artistes et au développement de l'instruction musicale dans notre pays. »
JOURNAL OFFICIEL.

« Jamais encore on n'avait entrepris en France *une publication pareille*, d'une si grande importance, d'une semblable utilité, et jamais on n'eût pu *l'entourer de plus de soins.* »
JOURNAL OFFICIEL.

« Cette publication modèle fait honneur à l'homme courageux qui l'a entreprise. »
JOURNAL OFFICIEL.

« Grâce à M^r M..., la France n'aura bientôt plus, de ce côté, rien à envier aux autres nations. »
JOURNAL OFFICIEL.

« Il faut espérer que le public ne se montrera pas indifférent aux efforts qui sont faits en sa faveur, efforts qui ont été bien compris par les membres de la section de musique de l'Institut, qui ont pris sous leur patronage la publication des *Chefs-d'œuvre de l'Opéra français.* »
JOURNAL OFFICIEL.

« Celle-ci (la publication) mérite tous les éloges, tous les encouragements, elle est digne de toutes les sympathies et nous ne saurions trop vivement la recommander à tous les amis de l'art français, à tous ceux qui ont souci de nos gloires nationales. »
JOURNAL OFFICIEL.

« On ne saurait trop encourager M^r M... dans son entreprise *artistique et nationale.* »
LE FIGARO.

« C'est donc une œuvre précieuse que celle qu'a entreprise M^r Michaëlis de faire connaître les chefs-d'œuvre qui ont fait la prospérité et la gloire de notre Académie nationale de musique. »
LE FIGARO.

« Cette collection formera une magnifique bibliothèque et nous posséderons un monument musical que toutes les autres nations devront nous envier. »
LE FIGARO.

« Nous faisons des vœux ardents pour que les artistes et le public accompagnent et soutiennent l'éditeur dans cette campagne, *une des plus légitimes et des plus glorieuses* qui aient été entreprises en l'honneur de la musique française. »
LE FIGARO.

« L'initiative de l'éditeur Michaëlis a, du reste, rencontré les sympathies qu'elle méritait d'obtenir. C'est un beau titre que la lettre signée de tous les membres de l'Institut (*Voir la lettre de l'Institut*) ; une foule de Sociétés musicales se sont associées à ce haut témoignage de satisfaction : la Société des Compositeurs de musique, l'Association départementale des Compositeurs, les Directeurs de nos grands concerts ; enfin on lit en tête de la liste des souscripteurs, les noms du Roi des Pays-Bas, de la Reine d'Espagne, de la Grande-Duchesse Catherine, du Grand-Duc Constantin, de la Comtesse de Paris, du Duc d'Aumale, du Ministère des Beaux-Arts, etc., etc. »
LE FIGARO.

« Le grand ouvrage entrepris par M^r M... avec l'aide puissante de ses savants collaborateurs sera pour la France un véritable monument national. Pour *tous les pays*, c'est une œuvre de grande et haute valeur à laquelle tous les musiciens auront à cœur de s'associer. »

L'ÉCHO DU PARLEMENT.

« Combien nous devons admirer — c'est le mot — le courageux éditeur qui s'est attaché à cette *œuvre immense* en dépit des difficultés de toute nature auxquelles il devait se heurter. »

GIL BLAS.

« C'est au prix *d'efforts inouïs*, de travail et de sacrifices que l'éditeur est arrivé à élever un monument national, plaçant l'école française au rang élevé qui lui est dû et rappelant, ce que l'on ne saurait assez faire, que la France a été de tout temps aussi grande, etc., etc. »

GIL BLAS.

« L'édition Michaelis a remédié à tous ces inconvénients et maintenant il est facile de faire connaissance avec ces vieux maîtres qui réservent aux lecteurs des surprises charmantes. »

L'INDÉPENDANT.

« C'est une collection des plus intéressantes qu'un amateur sérieux, ou prétendant l'être, ne saurait se dispenser d'avoir dans sa bibliothèque. »

L'INDÉPENDANT.

« C'est un véritable monument élevé à l'art français que cette résurrection des fondateurs de notre Académie de musique, et l'on ne saurait assez féliciter l'éditeur qui a conçu et réalisé le projet de cette publication. »

LA LIBERTÉ.

« Le public ne semble pas faire assez attention à cette publication nationale, élevée à grands frais à la gloire de notre Opéra. *Il y va de notre honneur* de seconder de toutes nos forces l'entreprise de M^r M... Portraits, estampes, variantes, notices ; rien n'y manque. La gravure est superbe, le prix est peu élevé, tout est donc réuni pour faire de cette collection un *trésor musical*. »

LA PAIX.

« Il faut le dire hautement, *afin que justice soit rendue*, c'est à M^r M... que nous devons de pouvoir lire ces œuvres si remarquables. »

LA PAIX.

« Il est vivement à désirer que les amateurs de musique encouragent et soutiennent la belle et curieuse publication entreprise par l'éditeur. »

LE PARLEMENT.

« Le concours de tous ceux qui s'intéressent à notre musique nationale est indispensable pour que M^r M... puisse mener à bonne fin la tâche qu'il s'est imposée. »

LE PARLEMENT.

« Je ne me lasse pas de revenir sur cette publication, et je *m'y intéresse passionnément*. Je voudrais contribuer, pour autant qu'il est en moi, à conquérir des souscripteurs à une *œuvre utile entre toutes*. »

LE PARLEMENT.

« Allez toujours, M^r M..., poursuivez votre tâche, quelque dur que soit le sacrifice qu'elle vous impose, donnez à la France musicale cette précieuse collection de chefs-d'œuvre. Ne vous découragez pas. »

LA PATRIE.

« Grâce à M^r M..., les chefs-d'œuvre oubliés revivent, et le jour viendra certainement où les pages admirables, trop négligées jadis, s'étaleront sur tous les pianos à la *place d'honneur*. »

LE PETIT JOURNAL.

« Tout amateur de musique se doit à lui-même de propager dans le milieu où il vit des partitions aussi bien faites pour élever le goût en développant l'instinct du beau. »

LA PRESSE.

« Nous aurions tort de fermer les yeux sur ces choses qui sont une partie de notre gloire nationale. » LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

« Musiciens, amateurs et érudits, ont désormais une mine où puiser à pleines mains. Les partitions de M^r M... ne coûtent pas cher et sont d'une irréprochable exécution » LE XIX^e SIÈCLE.

« L'idée est grandiose, artistique, éminemment nationale. »

LE SIÈCLE.

« Quel musicien, quel amateur digne de ce nom voudra se priver de garnir sa bibliothèque des chefs-d'œuvre de l'opéra français? »

LE SIÈCLE.

« La Presse doit son concours à cet honnête éditeur et le ministre des beaux-arts son appui. »

LE SIÈCLE.

« Quelle institution musicale ne tiendra à honneur de souscrire à la publication des chefs-d'œuvre français? »

LE SIÈCLE.

« Nous avons le devoir de recommander une œuvre du plus sérieux intérêt, une œuvre nationale que nul musicien, nul amateur ne saurait considérer avec indifférence; cette œuvre est la publication en un beau format, sur beau papier, des chefs-d'œuvre, etc »

LE SIÈCLE.

« Tout musicien, tout amateur de musique, tout Français, ne fût-ce que par patriotisme, devrait avoir dans sa bibliothèque cette publication nationale. »

LE SIÈCLE.

« Cette superbe publication est appelée à rendre les plus sérieux services. On ne saurait trop la recommander au public, et le ministère des Arts a le devoir de l'encourager efficacement, comme un monument national érigé à la gloire de la France. »

LE SIÈCLE.

« M^r M... poursuit sans relâche sa belle publication. Il a la foi et le zèle d'un apôtre qui s'en va de par le monde prêchant la bonne parole — la bonne musique — confiant dans la Providence pour diriger ses pas et accomplir sa mission. »

LE SIÈCLE.

« Grâce à l'édition de M^r M... une bibliothèque lyrique de nos illustres classiques français va se trouver formée, accessible à tous par son prix relativement minime. Il ne sera donc plus permis à aucun musicien de parler sans les connaître de Lulli, de Campra, de Rameau, de Piccini, de Salieri, Grétry, Gluck, etc. »

LE SIÈCLE.

« La belle et intéressante collection des chefs-d'œuvre que publie M^r M... continue à recevoir les plus hautes et les plus sympathiques adhésions du monde et du plus haut monde. »

LE SOIR.

« Une œuvre aussi importante méritait certes d'être imprimée aux frais du gouvernement. »

LE TEMPS.

« Et comment se fait-il que nous ayons laissé de tels monuments de l'art dans la poussière des bibliothèques? Nous sommes donc toujours un peuple léger, frivole, versatile, ingrat? »

L'UNION.

« Les partitions qu'édite M^r Michaelis sont les titres de noblesse de notre Opéra. »

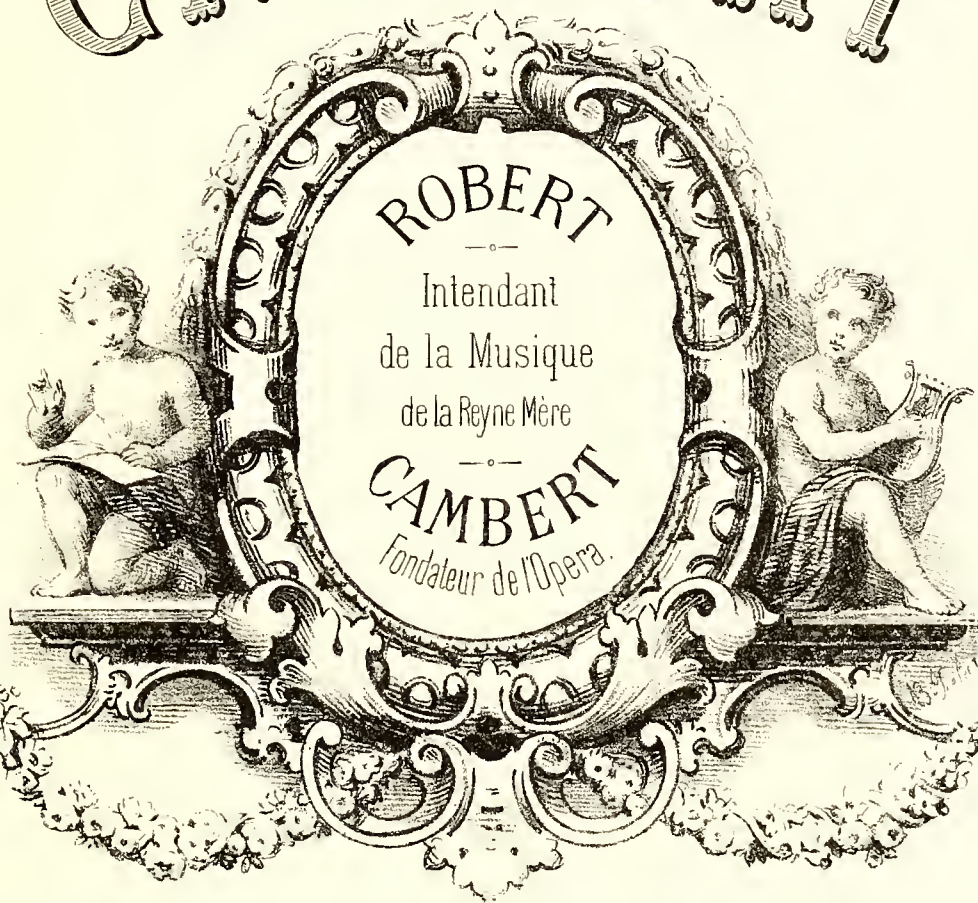
L'UNION.

« Tout le monde peut chanter maintenant et comprendre ces partitions. Déjà, aux concerts populaires, aux auditions de la Concordia, le public a été admis à entendre des fragments de ces œuvres, et le public a été charmé. »

LE VOLTAIRE.

ETC., ETC.

CAMBERT



POMONE

PASTORALE EN 5 ACTES ET 1 PROLOGUE

Paroles de PIERRE PERRIN

Représentée par l'Académie Royale de Musique le 19 Mars 1671

1^{er} ACTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR J. B. WEKERLIN

Edition conforme au Manuscrit de la Bibliothèque du Conservatoire de Musique

PRIX 5 F^{cs} NET

à l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Ecrivains

THÉODORE MICHAELIS ÉDITEUR

PARIS 45-47- RUE DE MAUREUGE- 45 47- PARIS

BROUDE BROTHERS

MUSIC

66 W 45th ST N Y 19

CHEFS-D'OEUVRE CLASSIQUES
DE
L'OPÉRA FRANÇAIS

LULLY, CAMPRA,
RAMEAU, PICCINNI, SALIÉRI. GRÉTRY, etc.

POMONE
DE CAMBERT

NOTICE SUR CAMBERT ET SON ŒUVRE

Le Ballet de cour ayant donné naissance à l'Opéra (1), ce fils ingrat et envahisseur ne tarda pas, sinon à dévorer son père, du moins à lui ôter toute son importance. Dès Louis XIV, c'est-à-dire dès les premiers essais réguliers de musique dramatique française, l'Opéra engloba le Ballet comme divertissement, plus ou moins important, dont l'action est généralement un accessoire plutôt qu'un complément du grand drame chanté.

Quand on examine le *Ballet de la Reine* (1581), qu'on jette ensuite les yeux sur les essais informes produits environ vingt ans plus tard par Peri et Caccini, on est surpris du peu de progrès qu'avait fait l'art lyrique, et l'on ne peut saisir le chaînon qui, dans l'École française, relierait Cambert au *Ballet de la Reine*.

On faisait néanmoins des tentatives, et quoique le père Menestrier, dans son livre des *Représentations en musique anciennes et modernes*, 1681, ne s'appuie sur aucune autorité, en parlant d'un essai d'opéra à Carpentras, nous allons reproduire tout ce qu'il en dit page 177 : « Dès l'an 1646, monsieur l'abbé Mailly, secrétaire du cardinal Bichy et excellent compositeur en musique, dont il a fait plusieurs petits traitezz fort utiles pour la méthode de chanter, se mit à chercher cette musique dramatique que nous avons trouvée seulement depuis quelques années. Il fit dès lors à Carpentras, où il était auprès de ce cardinal, quelques scènes en musique récitative pour une tragédie d'*Achebar, roi*

(1) Voir l'introduction du *Ballet de la Reine*.

du Mogol (1), et il accompagna ces récits d'une symphonie de divers instruments qui eut un grand succès, mais il ne trouvait pas pour lors dans notre langue ces belles dispositions au chant récitatif, qu'on y a trouvées depuis.

« C'est par les chansons qu'on a trouvé la fin de cette musique d'action et de théâtre qu'on cherchait depuis si longtemps avec si peu de succès, parce qu'on croyait que le théâtre ne souffrait que des vers alexandrins et des sentiments héroïques semblables à ceux de la grande tragédie.

« Il y a plusieurs dialogues de Lambert, de Martin, de Perdigal, de Boisset et de Cambert, qui ont servi pour ainsi dire d'ébauche et de prélude à cette musique que l'on cherchait, et qu'on n'a pas d'abord trouvée. »

Après cette déclaration, il sera convenable de dire un mot des *Comédies de chansons*, dont la première, attribuée généralement à de Chillac, parut en 1640 chez Toussaint Quinet.

L'avertissement au lecteur dit bien explicitement que le mérite de cette pièce consiste dans l'ingénieuse invention d'avoir enchaîné des *airs de cour* et de *vaudevilles* d'une façon si subtile, que cela s'est transformé en un *chef-d'œuvre* et *les esprits rustiques et grossiers seront les seuls à n'être pas de cet avis.*

Quoique l'auteur jette un défi aux imitateurs, on va voir que d'autres *esprits subtils* ne s'en sont pas plus effrayés pour cela.

Sans nous arrêter à la *Comédie des proverbes* par Montluc, publiée en 1634, nous citerons *L'Inconstant vaincu*, pastorale en chansons, Paris, Est. Loyson, 1661, anonyme. Cette pastorale a dû plaire beaucoup, car l'année suivante, 1662, Jean Guignard en fit une nouvelle édition, toujours dans la bonne ville de Paris.

Il est vrai qu'alors on avait déjà entendu la *Pastorale en musique*, qui était bien autre chose qu'un simple ramassis de chansons des rues, cousues ensemble tant bien que mal.

Il était indispensable de citer les essais, les tentatives faites en France pour créer la *Comédie en musique*, en même temps que la *tragédie en musique*, afin qu'on pût saisir et apprécier le rôle de Cambert dans cette création nouvelle, et lui rendre la justice qu'il mérite :

(1) Castil Blaze, quoiqu'ayant entonné un chant de triomphe en l'honneur de l'abbé Mailly (non cité par Fétis) et de la ville de Carpentras, semble ignorer qu'on a donné en Italie, entre 1830 et 1840, un ballet en 4 actes, intitulé *Achbar gran Mogol*, dont la musique était principalement empruntée aux opéras de Rossini. Ce ballet a été édité à Milan par la maison Ricordi.

Pauvre Cambert ! dont le nom n'est pas mieux connu aujourd'hui que sa musique.

Robert Cambert, fils d'un fourbisseur, naquit à Paris en 1628, ou vers 1628, comme le dit M. Fétis.

Chambonnières donna des leçons de clavecin à Cambert ; l'élève méritait certainement les soins et les attentions d'un tel maître.

On ne possède guère de renseignements sur les commencements de ce compositeur français, et cependant il eût été curieux de connaître la personne qui, devinant du talent chez le jeune musicien, avait décidé Chambonnières à le prendre pour élève.

En 1655, Cambert épousa Marie du Moustier, dont le père avait été tailleur d'habits à Pontoise (1).

Cambert marié, ayant un enfant, donnait sans doute des leçons de clavecin.

Ses aptitudes pour la composition ont dû se révéler de bonne heure, car avant la *Pastorale en musique*, qui le mit en relief (il avait alors trente et un ans,) Cambert s'était déjà fait connaître par des motets et des chansons restées manuscrites jusque-là, mais qui se répandaient dans les sociétés privées, où, selon la coutume d'alors, on chantait de ces sortes de compositions.

Voici une série de ces chansons, dont les paroles sont de Perrin (2) et la musique de Cambert :

Amour et la raison.

Dans le désespoir où je suis.

Faisons bonne chère.

Fy! fy! fy! de ce vilain jus.

J'aime la noire et la brune et la blonde.

O charmante bouteille.

Pauvre amoureux transy.

Quand je presse, ma Sylvie...

Que de plaisirs attendent ces amants!

Que l'inventeur de la bouteille.

(1) De ce mariage naquit une fille, Marie-Anne, qui épousa un musicien, Michel Farinelli. Bien entendu que ce Farinelli n'a rien de commun avec le célèbre sopraniste de ce nom. (JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*.)

(2) Pierre Perrin, né à Lyon en 1620, était introducteur des ambassadeurs auprès de Gaston, duc d'Orléans, frère unique de Louis XIII. Il avait acheté cette charge de Vincent Voiture. Perrin n'était point abbé, quoiqu'il prit parfois ce titre, il n'a jamais eu d'abbaye. Il est mort en 1675.

Sus, sus, enfants, voicy le jour.

Sus, sus, pinte et fagot.

Voicy le temps!

Vous qui ronflez endormys sur la couppe.

Ces chansons furent sans doute le trait d'union entre le poète et le musicien; rien ne lie comme la collaboration. Aussi Perrin n'hésita-t-il point à choisir Cambert pour mettre en musique sa *Pastorale*, quoiqu'alors il n'y eût encore rien d'imprimé des œuvres de ce musicien.

Nous reproduisons sur cette *Pastorale en musique*, nommée aussi *l'Opéra d'Issy*, les documents du temps les plus importants.

Le texte seul de cette pastorale existe, on le trouve dans les œuvres de Perrin, publiées à Paris par Estienne Loyson en 1661.

Jusqu'ici la musique de Cambert ne s'est pas retrouvée, et il est peu probable qu'on la retrouve jamais.

Comme premier renseignement, il nous semble utile de reproduire une grande partie de la lettre que Perrin écrivit à la fin d'avril 1659 à l'archevêque de Turin, le cardinal de la Rovera qui, durant son ambassade à Paris, le comptait parmi ses familiers. Cette pièce est imprimée dans les œuvres de Perrin, en tête de la *Pastorale*.

De Paris, ce 30 avril 1659.

Monseigneur,

« Nous avons fait représenter, il y a quelques jours, notre petite *Pastorale en musique*; je vous envoie cy inclus un exemplaire des vers imprimés, lequel je vous supplie très-humblement d'accepter; il ne vous fera voir rien de nouveau puisque vous aviez eu la patience de voir et d'examiner avec moy l'original, il y a quelques mois, pendant votre Ambassade en France: il vous estoit même resté une curiosité, à laquelle je m'estois obligé de satisfaire après sa représentation: de sçavoir le succès d'une entreprise si nouvelle et, au jugement des plus sensés, si périlleuse; c'est pourquoy je m'assure que vous l'apprendrez avec plaisir.

« Vous sçauvez donc, Monseigneur, qu'elle a esté représentée huit ou dix fois à la campagne, au village d'Issy, dans la belle maison de Monsieur De la Haye: ce que nous avons fait pour éviter la foule du peuple, qui nous eût accablés infailliblement si nous eussions donné ce diver-

tissement au milieu de Paris. Tout nous favorisait, la saison du printemps et de la naissante verdure, et les beaux jours qu'il fit pendant tout ce temps-là, qui invitoient les personnes de qualité au promenoir de la plaine; la belle maison et le beau jardin, la salle tout à fait commode pour la représentation, et d'une juste grandeur; la décoration rustique du théâtre orné de deux cabinets de verdure, et fort éclairé; la parure, la bonne mine et la jeunesse de nos acteurs et de nos actrices, dont celles-cy estoient de l'âge depuis quinze ans jusqu'à vingt-deux ans, et les acteurs depuis vingt jusqu'à trente, tous bien instruits et déterminés comme des comédiens de profession. Vous en connoissez les principaux, les deux illustres sœurs (1) et les deux illustres frères, que l'on peut compter entre les plus belles voix et les plus sçavantes de l'Europe, le reste ne les démentoit point.

« Pour la musique, vous en connoissez aussy l'auteur, et les concerts qu'il vous a fait entendre chez Monsieur l'Abbé Charles, nostre amy, ne vous permettent pas de douter de sa capacité.

« Tout cela joint aux charmes de la nouveauté, à la curiosité d'apprendre le succès d'une entreprise jugée impossible, et trouvée ridicule aux pièces italiennes de cette nature, représentées sur nostre Théâtre; en d'aucuns, la passion de voir triompher nostre langue, nostre poésie et nostre musique, d'une langue, d'une poésie et d'une musique étrangères; en d'autres, l'esprit de critique et de censure; et, dans la meilleure partie, le plaisir singulier et nouveau de voir que quelques particuliers, par un esprit de divertissement et de galanterie, donnoient au public, à leurs dépens, et exécutoient eux-mesmes la première Comédie françoise en musique représentée en France.

« Toutes ces choses attirèrent à sa représentation une telle foule de personnes de la première qualité, Princes, Ducs et Pairs, mareschaux de France, officiers de cours souveraines, que tout le chemin de Paris à Issy estoit couvert de leurs carosses. Vous jugez bien, Monseigneur, que tout ce monde n'entroit pas dans la salle (on n'y pouvoit recevoir que 400 personnes), mais nous recevions les plus diligents sur des billets qu'ils prenoient de nous, que nous donnions libéralement à nos amis et aux personnes de condition qui nous en demandoient; le reste prenoit patience, et se promenant à pied dans le jardin, ou faisant dans la plaine une espèce de cours, se donnoit au moins le passe-temps du promenoir et des beaux jours.

(1) Mesdemoiselles de Sercamanan. — Castil Blaze pense que pour les personnages hommes il y avoit le comte et le chevalier de Fiesque.

« Il me sied mal, Monseigneur, de vous dire à la louange de la pièce, mais il faut pourtant vous le dire, puisque je me suis engagé de vous en apprendre le succès, que tout le monde en seroit surpris et ravi de merveille et de plaisir, et que tant de testes différentes de capacité, d'humeur et d'intérêts, pas un seul n'eut la force de l'improver et de s'empêcher de la louer en toutes ses parties, l'invention, les vers, la représentation, la musique vocale et les symphonies. Cette réputation donna la curiosité à Leurs Majestés de l'entendre. En effet, sur leur demande, elle fut représentée pour la dernière fois à Vincennes où elles estoient alors, en leur présence, en celle de Son Eminence et de toute la Cour, où elle eut une approbation pareille et inespérée, particulièrement de son Éminence, qui se confessa surprise de son succès et témoigna à M. Cambert estre dans le dessein d'entreprendre avec luy de pareilles pièces; ce qui m'a invité d'en faire une seconde pour luy donner, en cas que cette pensée luy dure. Son sujet est le mariage de Bacchus avec Ariane, et la pièce s'appelle de leur nom *Ariane* ou le *Mariage de Bacchus*, ajustée à la paix que nous espérons. La fable vous la sçavez, la manière de la traiter est de mon invention, et peut-être assez curieuse, aussy bien que celle de la pastorale, dont vous agréerez que je vous dise la conduite, après vous en avoir raconté le succès.

« Après avoir vu plusieurs fois, tant en France qu'en Italie, la représentation des comédies en musique italiennes, lesquelles il a plu aux compositeurs et aux exécuteurs de déguiser du nom d'*opre*, pour ne pas, à ce qu'on m'a dit, passer pour comédiens. Après avoir examiné curieusement les raisons pour lesquelles elles déplaisaient à notre nation; je n'ay pas désespéré (comme les autres) qu'on n'en pût faire de très-galantes en notre langue, et de fort bien reçues, en évitant les deffauts des Italiennes, et y ajoutant toutes les beautés dont est capable cette espèce de représentation, laquelle, avec tous les avantages de la comédie récitée, a sur elle celuy d'exprimer les passions d'une manière plus touchante, par les fléchissements, les élévations et les chutes de la voix, » etc.

Dans la suite de cette lettre qui tient 18 pages d'impression, Perrin, en parlant des beautés et qualités dont ce nouveau genre de divertissement est susceptible, observe que cette *manière de représentation* en Italie même est *toute nouvelle et inventée par quelques musiciens modernes, depuis vingt ou trente ans* (1)

(1) Ici Perrin se trompe un peu; la *Dafne* de Peri et de Caccini fut entendue à Florence en 1597, et l'*Euridice* des mêmes compositeurs est de 1600, c'est donc cinquante-six ou cinquante-neuf ans qu'il fallait mettre.

Les représentations à Venise ne vinrent qu'en 1637.

Il reproche aux Italiens entr'autres ceci : leurs compositeurs ne se sont servis, jusque-là, que de comédies écrites pour la récitation et non pour le chant.

On voit sans peine que Perrin tient à démontrer, prouver, qu'il est l'inventeur des vers lyriques ou vers à chanter (en France) et qu'il serait ridicule de chanter :

*Prends un siège Cinna, prends, et qu'il te souviennne
De tenir ta parole, et je tiendrai la mienne.*

Le style des musiciens italiens n'est pas plus ménagé par l'auteur de cette lettre : « ce sont comme des plainchants et des airs de cloître, que nous appelons des chansons de vielleur ou duricochet », même plus loin, il appelle cela une *musique de gouttières* ; « tandis que sa *Pastorale* est toute composée de *pathétique* et d'*expressions d'amour, de joye, de tristesse, de jalousie, de désespoir*, afin que le musicien la puisse accommoder au style du théâtre et de la représentation, invention nouvelle et véritablement difficile. »

Pour les exécutants il a fait choix de personnes d'élite, « instruites depuis de longues années par les maîtres de l'art, dont la manière est la plus à la mode et la plus fine. » La *Pastorale* est variée de manière (c'est toujours Perrin qui parle) que chaque voix ne fait qu'un ou deux petits récits au plus, et ne chante qu'une fois avec la même partie (avec le même personnage), et cette variation avec le mélange des *ritournelles* et des symphonies faisait un effet si merveilleux, qu'on croyait que la pièce, qui durait depuis une heure et demie, n'avait duré qu'un quart d'heure ».

Quant aux pièces Italiennes, chantées à Paris, où tout le monde ne comprenait pas le texte, Perrin ajoute que le cardinal Mazarin ne s'était pas gêné de dire qu'il ne faisait ces choses que pour le divertissement de Leurs Majestés et le sien, et qu'ils aimaient mieux les vers et la musique italienne que la française.

Perrin, dans son enthousiasme pour son œuvre, veut même prouver au cardinal-archevêque de la Rovera que la poésie française est plus musicale que l'italienne !!!

Cette lettre finit ainsi : « j'ay défriché une terre neuve et fourny à ma nation un modèle de *Comédie française en musique*, premièrement dans le genre pastoral, mon *Ariane* leur en fera voir un dans le comique, et dans le tragique la *Mort d'Adonis*, à la composition de laquelle je me divertis depuis quelques jours ».

Dans les œuvres de Perrin, la pièce porte ce titre :

PREMIÈRE
COMÉDIE FRANÇAISE

en musique

Représentée en Franco.

PASTORALE
mise en musique

par le sieur CAMBERT.

Représentée au village d'Issy près Paris, et au chasteau de Vincennes
devant Leurs Majestés en avril 1659.

PERSONNAGES :

<i>Alcidor</i>	Basse.	} Bergers.
<i>Philandre</i> . . .	Bas-Dessus.	
<i>Tyrsis</i>	Taille.	
<i>Sylvie</i>	Dessus.	} Bergères.
<i>Diane</i>	id.	
<i>Philis</i>	id.	
<i>un Satyre</i> . . .	Taille-Basse.	

«La décoration est un paysage avec un cabinet de verdure de chaque côté du théâtre.»

L'Orchestre se composait du quatuor des instruments à cordes, tel qu'on le voit dans les deux actes qui nous restent de Cambert :

1^{er} dessus de violon, en clé de *sol* 1^{re} ligne;

2^{me} dessus de violon, en clé d'*ut* 1^{re} ligne;

Viole (alto) en clé d'*ut* 2^{me} ligne;

Basse, en clé de *fa*.

On n'indique pas d'instruments à vent, ceux-ci ne faisant généralement que doubler les parties du quatuor. Un seul endroit des *Peines et Plaisirs de l'Amour*, porte : *violons et hautbois*. Il y avait cependant d'autres instruments, car nous lisons dans Saint-Evremond, à propos de la *Pastorale* ou l'*Opéra d'Issy* :

« Ce fut comme un essai d'opéra qui eut l'agrément de la nouveauté : mais ce qu'il eut de meilleur encore, e'est qu'on y entendit des concerts

de Flûtes, ce que l'on n'avait pas entendu sur aucun théâtre depuis les Grecs et les Romains. »

On conçoit sans peine que cette appréciation d'amateur n'est pas très exacte; le *Ballet de la Reine* (1581) avait des *flûtes douces*, instruments dont on se servait dans les ballets de la Cour, comme aussi bien des hautbois, des cornets, des cromhornes et des saquebutes. Cambert a dû utiliser la plupart de ces instruments.

D'après la lettre de Perrin, on pourrait se croire en face d'un chef-d'œuvre; or, ce n'est pas tout à fait cela. Les situations ne sont point d'un intérêt palpitant : un satyre vient se plaindre de n'être pas aimé (l'horrible monstre!). Dans le 4^{me} acte, ce satyre a un très joli rôle : Scène 1^{re}, le Satyre (*caché*). — Scène 2^{me}, le Satyre (*caché*). — Scène 3^{me}, le Satyre (*caché*). . . après quoi il va se *cache*r dans une caverne et son rôle se termine ainsi.

Pour les autres personnages, ce sont les bergers Alcidor et Tyrsis, courant après leurs bergères Sylvie et Philis, qui les lutinent et qui finissent par les consoler. Il n'y a pas jusqu'à Diane, la chaste Diane, qui accepte le berger Philandre pour son serviteur. Et voilà toute l'intrigue des cinq actes, qui n'ont chacun, il est vrai, qu'une ou deux scènes.

Si la muse de Cambert a pu s'inspirer de cela, elle y aura mis de la bonne volonté.

Une note indique que : « chaque acte s'ouvre et se ferme par une grande symphonie, et les entre-scènes sont distinguées dans les rencontres par des ritornelles de petites reprises de symphonies ».

Voici le grand air du Satyre au 3^{me} acte :

O le sensible affront !
Cornes avoir, dans le siècle où nous sommes,
C'est le destin des hommes,
C'est la commune loy
De l'homme et de la beste :
Et tel en rit qui les a sur la teste
Bien plus grandes que moy.

Quoi qu'il en soit de la valeur dramatique de la *Pastorale* de Perrin et Cambert, on pourra corroborer les louanges que l'auteur du poème se prodigue avec celles dont il est inondé par le gazetier Loret, qui de sa nature n'était pas méchant, quoiqu'il fût un méchant poète.

Des vers de gazette supportent volontiers la médiocrité, et la *muse historique*, telle quelle, est encore un renseignement précieux sur les événements de la cour et de la ville depuis 1650 jusqu'à 1665.

Muze historique de Loret.

Lettre 18^{me} du samedi 10 mai 1659.

J'allay, l'autre jour, dans Issy,
Village en distant d'icy,
Pour ouyr chanter en musique,
Une pastorale comique,
Que Monsieur le Duc de Beaufort,
Étant présent écouta fort,
Et pour le moins trois cents personnes,
Y comprizes plusieurs mignonnes,
Aimables en perfection,
Les unes, de condition,
Les autres, seulement bourgeoizes,
Mais si belles et si courtoizes,
Qu'à peine voit-on dans les *cours*
Des objets si dignes d'amours.
L'auteur de cette pastorale
Est à son Altesse Royale,
Monseigneur le duc d'Orléans,
Et l'on l'estime fort céans :
C'est M. Perrin qu'il se nomme,
Très sage et sçavant gentilhomme,
Et qui fait aussi bien des vers
Qu'aucun autre de l'univers.
Cambert, maître par excellence
En la musicale science,
A fait l'ut ré mi fa sol la,
De cette rare pièce là,
Dont les acteurs et les actrices
Plairaient à des Impératrices :
Et surtout la Sarcamanan (1)
Dont grosse et grande est la maman,
Fille d'agréable vizage,
Qui fait fort bien son personnage,
Qui ravit l'oreille et les yeux,
Et dont le chant mélodieux,

Les deux sœurs Sarcamanan jouaient dans cette pièce, comme on l'a déjà observé.

Où mille douceurs on découvre,
A charmé plusieurs fois le Louvre.
Enfin j'allay, je vis, j'ouys,
Et mesinement j'eus deux oranges
Des mains de deux vizibles anges,
Dont, à cauze qu'il faizoit chaud,
Je me rafraichis comme il faut.
Puis l'action étant finie,
La noble et grande compagnie
Se promena dans le jardin
Qui, sans mentir, n'est pas gredin,
Mais aussi beau que le peut être
Le jardin d'un logis champêtre.

Dans la lettre 21^{me}, samedi 31 mai, en lit :

La Cour a passé dans Vinceine
Cinq ou six jours de la semaine,
Château certainement royal,
Où Monseigneur le Cardinal,
(Dont la gloire est partout vantée)
L'a parfaitement bien traitée.
Leurs majestez, à tous momens,
Y goûtoient des contentemens
Par diverses réjouissances,
Sçavoir des bals, balets et danccz,
A faire soldats exercer,
A se promener et chasser,
Et voir mainte pièce comique
Et la PASTORALE en muzique,
Qui donna grand contentement,
Et finit agréablement
Par quelques vers beaux et sincères,
Que la plus belle des bergères (1),
Avec douceur et gravité,
Chanta devant sa Majesté,
Qui la regardant au vizage,
Les écouta de grand courage.

Ce fut probablement à la suite du succès de la *Pastorale* que Cambert, déjà connu avantageusement comme claveciniste, obtint la place d'organiste de l'église collégiale de Saint-Honoré (1).

C'est également à cette époque qu'on peut placer sa nomination de surintendant de la musique de la reine Anne d'Autriche, mère de Louis XIV.

Il était d'ailleurs l'élève du grand et célèbre claveciniste Chambonnières ; le maître a dû protéger l'élève, ainsi que le remarque mon ami Pougin, dans ses articles sur les *vrais créateurs de l'opéra français* (2). La lettre de Perrin en tête de la *Pastorale* promet un nouvel opéra avec Cambert: *Ariane*. Divers événements empêchèrent la représentation de cet ouvrage, d'abord la mort de Gaston d'Orléans en 1660, puis celle du cardinal Mazarin en 1661.

Nous parlerons d'*Ariane* en temps et lieu.

C'est à la mort des protecteurs directs et puissants de Perrin et de Cambert qu'il faut attribuer, sans doute, le silence des deux auteurs, des deux novateurs, pendant plus de dix ans, du moins comme production théâtrale. Il n'existait encore rien d'imprimé des œuvres de Cambert, et malgré le succès et la réclame toute naturelle de la *Pastorale en musique*, ce n'est qu'en 1665 que Cambert parvient à convaincre Robert Ballard de mettre au jour l'une ou l'autre de ses œuvres.

Ballard commença par des airs à boire, genre de musique qui se débitait volontiers à cette époque.

Cette publication paraît fort rare, nous n'en connaissons que l'exemplaire incomplet de la bibliothèque Richelieu (Basse et Basse-contre) le *Dessus* manque. Quel dommage que ce soit justement la partie renfermant la mélodie qui fasse défaut !

Voici le titre exact de ce recueil :

Airs à boire, à deux et à trois parties de M. Cambert, Maître et compositeur de la musique de la Reyne Mère et organiste en l'église collégiale de Saint-Honoré de Paris, à Paris.

Par Robert Ballard, seul imprimeur du Roy pour la musique

1665, in-12 obl.

(1) En se mariant en 1655 à la paroisse de Saint-Eustache, Cambert, dans l'acte cité par M. Jal, porte simplement le titre d'*organiste* ; il n'était donc pas encore organiste de Saint-Honoré, l'acte le dirait, et de plus c'est à cette paroisse qu'il se serait sans doute marié dans ce cas.

(2) Voyez le *Ménestrel* 1875 et 1876.

A Monsieur du Mesnil Montmort, conseiller du Roy en sa Cour du Parlement de Paris.

« Monsieur,

Comme depuis peu de jours l'on vous a dédié un recueil des plus beaux airs qui ayent jamais esté mis en lumière, vous trouveriez peut-être estrange que j'osasse, presque en mesme temps, vous présenter ces airs à boire, si je ne vous faisois entendre, que voulant chercher une protection au *premier ouvrage que j'ay mis au jour*, je n'ay pas cru en pouvoir trouver une meilleure que la vostre. Je vous avoue, monsieur, que dans l'auguste employ dont vous vous acquittez si dignement, j'aurais mauvaise grâce de vous présenter un ouvrage de si peu de conséquence que des airs à boire, si je n'avois remarqué plusieurs fois, que vous preniez quelque sorte de satisfaction à les entendre chanter : je sçay, monsieur, qu'outre les grandes lumières qui donnent à votre esprit des connaissances si éclairées de toutes choses, vous avez l'oreille extrêmement délicate, et qu'ainsi vous ne manquerez pas de trouver de grands défauts dans ce petit ouvrage, mais si vous avez la bonté de les excuser, et de luy faire un bon accueil, je suis certain qu'il agréera à tout le monde, si tost que l'on croira qu'il vous aura plu. Ne lui refusez donc pas (s'il vous plaist) votre protection, puis qu'il n'a autre but que de vous divertir, et moy autre dessein que de vous tesmoigner que je suis, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur, »

CAMBERT.

AVIS AU LECTEUR.

«Ayant plusieurs ouvrages de musique à donner au jour comme motets, airs de cour, et airs à boire, il eust été plus séant pour moy, et peut-estre plus avantageux de *débuter* par des motets, et par des pièces graves et sérieuses; c'est aussi, lecteur, ce que j'aurois fait si je n'avois été extrêmement pressé par quelques-uns de mes amis, de commencer l'impression avant que j'eusse transcrit, et mis en bon ordre mes motets, ce que j'ay fait pendant l'impression de ces airs : j'espère, lecteurs, qu'ils ne vous seront pas désagréables, et que la beauté des paroles sur lesquelles ils sont composés suppléera au deffaut de la musique; puisque la meilleure partie est de M. Perrin, que tout le monde reconnoit pour excellent et incomparable pour la composition de paroles de musique, vous y trouverez quelques nouveautés *singulières, et qui n'ont point été pratiquées par ceux qui n'ont devancé*, comme des dialogues pour des

dames et des chansons à trois, dont les couplets ont des airs différents, vous observerez aussi que la plus part des airs à trois se peuvent chanter en basse et en dessus sans la troisième partie, et se jouer en symphonie avec la basse et le dessus de viole, ainsi que je l'ay pratiqué dans quelques concerts.

A Monsieur Cambert sur son livre d'airs à boire.

MADRIGAL.

Ces airs mélodieux sont des chants à ta gloire,
Qui nous obligeront à boire,
(Après que nous aurons chanté
Mille brindes à ta santé !

RESPONSE DE L'AUTEUR.

Pour vous faire raison je vuideray la couppe,
Et je feray voir à la troupe,
Que j'entends à pinter
Aussi bien qu'à chanter.

TABLE DES AIRS A BOIRE DE M. CAMBERT

Amants, vivez heureux.
Combattons pour la gloire.
Courons aux armes.
De tous les plaisirs de la vie.
Faisons bonne chère. (Perrin)
Je suis ce grand buveur.
La bouteille et Sylvie.
Laquais, apporte la chandelle.
Lorsque j'entends tonner, je tremble.
O dieux ! que l'amour est charmant.
O charmante bouteille (Perrin).
On ne verra jamais.
Pauvre amoureux transi (Perrin).
Que j'aime les plaisirs.
Que l'inventeur de la bouteille (Perrin).
Sus, sus, enfants. id.
Sus, sus, pinte et fagot. id.
Vous qui ronflez endormis. id.

Une autre composition de Cambert doit être mentionnée à cette place, c'est un trio de voix d'hommes, célèbre alors, qui se chantait dans le *Jaloux invisible* de Brécourt en 1666.

La pièce imprimée de Brécourt renferme la musique de Cambert sous ce titre : *Trio italien burlesque composé par le sieur Cambert, maître de musique de la feue Roynne-Mère*. Nous ne connaissons jusqu'ici de cette pièce que l'exemplaire de notre bibliothèque personnelle, on la chercherait en vain rue Richelieu. Quoique nous ayons déjà reproduit ce Trio avec une notice dans la *Chronique musicale* d'Arthur Heulhard, tome X, nous n'hésitons pas à reproduire cette composition de Cambert (1) dont Lully s'est servi plusieurs fois dans ses ballets.

Perrin, durant les dix années qui suivirent le succès de sa *Pastorale*, n'était pas resté inactif, quoiqu'entravé par la mort de ses deux grands protecteurs. Il obtint le 28 juin 1669, par lettres patentes du roi Louis XIV, l'autorisation *d'établir, par tout le royaume, des académies d'opéra, ou représentations en musique en langue françoise, sur le pied de celles d'Italie*.

Perrin s'associa Cambert pour la musique, le marquis de Sourdéac pour les décors et les machines; le quatrième associé fut un financier nommé Bersac de Champeron.

Il fallait un certain temps pour en arriver aux représentations d'opéra, car tout était à créer, à commencer par les chanteurs, qu'on alla recruter en grande partie dans les maîtrises de province, surtout dans celles du midi.

Ce n'est que le 19 mars 1671 que *Pomone* fit sa première apparition devant le public, dans la salle du *Jeu de Paume de la Bouteille*, aux environs de la rue Guénégaud.

Le succès fut immense !

On sourira peut-être de l'enthousiasme naïf de nos ancêtres, en lisant ce premier acte de *Pomone*. Mais qu'on s'imagine donc que c'était alors du nouveau, que ces tournures de phrases éternellement les mêmes, avec leur harmonie monotone, presque enfantine pour nous, étaient alors tout ce qu'on connaissait de plus raffiné en musique française.

Non-seulement Lully ne faisait pas mieux dans ses ballets antérieurs à *Pomone*, mais Cambert produisait des formes nouvelles; il savait également, mieux que Lully, se servir de l'accord de septième-domi-

(1) Le trio italien burlesque sera joint à la partition de Cambert : *Les peines et les plaisirs de l'amour*.

nante; Lully ne l'a jamais produit, dans toute son œuvre, que d'une façon timide, hésitante.

Quels sont d'ailleurs les plus célèbres récits de Lully, dont l'éclat puisse ternir le petit monologue de Vertumne, à la fin du premier acte de *Pomone*, page 45?

Saint-Evremond est très exagéré dans sa façon de parler du libretto de Perrin; celui-ci prouve dès le premier acte de *Pomone* qu'il possède son Malherbe :

*Le doux plaisir d'amourette
Est une tendre fleurette
Qui ne dure qu'un matin :
Il a le destin des plus belles choses,
Il naît, il fleurit, il passe en un jour
Les chaînes d'amour
Sont chaînes de roses.*

Cela pouvait être plus mal tourné. Il est si facile de citer les mauvais vers d'une pièce, en passant les bons! Qui nous dit d'ailleurs que Perrin, en écrivant ce sot air du dieu des jardins qui parle à Pomone :

*Joins mes melons à tes poncires,
Et mêle parmi tes pignons,
Mes truffes et mes champignons.*

qu'en écrivant cela, il ne voulût faire du réalisme, et devancer son époque?

Cambert (nous revenons à lui) écrivait ses instruments à cordes à quatre parties, ce qui lui fait éviter toutes ces quintes et ces octaves dont Lully se dépêtra si malaisément avec ses cinq parties; tous ces soi-disant mouvements contraires ne sauvent pas ces horribles défauts.

Cambert indique rarement le mouvement du morceau; quelquefois on trouve le mot *lentement* ou bien *vite, très vite, gaiement*, c'est tout. L'auteur n'est pas plus prodigue avec ses nuances, aussi n'est-ce qu'avec beaucoup de discrétion que nous avons ajouté de rares *piano* ou *forte*.

Au temps de Cambert, et même longtemps après Lully, on omettait toujours à la clé le dernier bémol ou le dernier dièse pour les tons mineurs, en ajoutant ce dernier accident devant la note même, dans


le courant du morceau ; ainsi dans *Pomone* on ne trouvera qu'un *si bémol* à la clé dans le ton de *sol mineur*, etc. Les signes de mesures qui paraissent dans la musique de Cambert sont C, C, 2, 3 et C 3, qui est un 3/4 doublé de valeur, c'est-à-dire 3/2.

Si dans notre réduction au piano, nous avons parfois évité (on dira peut-être escamoté) certaines duretés, il ne faudra pas nous en faire un crime ; ces duretés sont d'ailleurs beaucoup moins saillantes aux quatre instruments à cordes qu'au piano. Nous voulons parler de ces anticipations de tout un accord sur l'harmonie de l'accord suivant. Ce défaut de l'époque, que le chanteur traduisait en ports de voix, était fidèlement suivi par les gens de l'orchestre.

Les chanteurs français de 1671 n'étaient pas des aigles, ainsi qu'on l'a déjà observé ; une grande partie de la troupe d'opéra de Cambert avait été raccolée en province par La Grille, chanteur lui-même, et il est tout naturel que cet ensemble de chantres d'église de province, aussi bien que de Paris, ne pouvait représenter une bien belle école de chant.


Ces messieurs et ces dames faisaient des ports de voix incessants ; chaque note anticipait un peu sur la suivante, et le tort de Cambert a été de noter fidèlement ces défauts, ce que Lully n'a plus fait. Ainsi dès la première scène de *Pomone*, cette déesse commence de cette façon :

CAMBERT 
Passons — nos — jours.

NOTRE
NOTATION
page 15 
Pas — sons nos jours,

Nous citerions à l'infini, mais pour être court, et bien faire saisir cette prosodie inchantable aujourd'hui, voici comment Flore s'exprime dans la deuxième scène :

CAMBERT 
Et dont les fécondes — chaleurs — Font naître tes — fruits. —

NOTRE
NOTATION
page 21 
Et dont les fé — con. des cha — leurs — Font — naître tes — fruits

Le trémolo n'était pas employé alors ; on le trouvera néanmoins dans deux ou trois endroits, où les tenues sont trop longues pour que le son du piano puisse se prolonger suffisamment et soutenir la voix.

Dans cette notice, nous nous arrêtons à l'époque de la représentation de *Pomone*. La suite se trouvera avec la partition des *Peines et des plaisirs de l'amour*.

Il nous a été impossible de découvrir un portrait de Cambert. Fétis n'en connaissait pas, et la Bibliothèque nationale n'en possède aucun : il y a tout lieu de croire qu'il n'y en a jamais eu.

Si nous ne donnons que le premier acte de *Pomone*, c'est qu'il n'existe pas davantage de cet opéra.

Son impression n'a sans doute été commencée que peu de temps avant le départ de Cambert pour l'Angleterre, et ce départ en a dû arrêter la continuation.

Disons, pour être exact, qu'on possède encore les cinq premières scènes du second acte. Nous avons pensé que ce supplément incomplet n'ajouterait aucun intérêt à l'acte que nous publions.

J. B. WECKERLIN.

POMONE

PASTORALE

REPRÉSENTÉE

PAR L'ACADEMIE ROYALE

En 1671.



Les paroles sont de M. PERRIN.

La musique de M. CAMBERT.

I. OPÉRA

TOME I. A

PERSONNAGES DU PROLOGUE

LA NYMPHE de la Seine.

VERTUMNE.

ACTEURS DE LA PASTORALE

POMONE, Déesse des Fruits.

FLORE, sœur de Pomone, Déesse des Fleurs.

VERTUMNE, Dieu des Lares ou Folets, amant de Pomone.

FAUNE, Dieu champêtre, amoureux de Pomone.

JUTURNE }
VENILIE } Nymphes de Pomone.

BÉROË, nourrice de Pomone.

Chœur des Jardiniers.

Troupe de Folets.

Troupe de Bouviers.

PROLOGUE

Le Théâtre représente le Louvre.

VERTUMNE, LA NYMPHE DE LA SEINE

LA NYMPHE DE LA SEINE

Toi qui vis autrefois le fleuve des Romains
Triompher des Humains,
Et porter le Sceptre du monde,
Vertumne, que dis-tu de ma rive féconde ?

VERTUMNE

J'admire tes grandeurs et la félicité
De ta belle Cité :
Mais ta merveille la plus grande,
C'est la pompeuse Majesté
Du roi qui la commande.
Dans l'Auguste LOUIS, je trouve un nouveau Mars,
Dans sa ville superbe une nouvelle Rome ;
Jamais, jamais un si grand homme
Ne fut assis au trône des Césars :
Aussi sur la terre et sur l'Onde
Ce Monarque puissant ne fait point de projets
Que le ciel ne féconde.

Il est l'amour et la terreur du monde,
L'effroi de ses voisins, le cœur de ses sujets.

ENSEMBLE

Il est l'amour et la terreur du monde,
L'effroi de ses voisins, le cœur de ses sujets.

LA NYMPHE DE LA SEINE

Mais quel dessein t'amène,
Sur le bord de la Seine ?

VERTUMNE

Je viens tromper ses yeux par mes illusions,
Et lui montrer mes anciennes merveilles.

ENSEMBLE

Sus donc, par nos accords amoureux et touchants,
Commençons de charmer son cœur et ses oreilles.
Mêlons nos voix et remplissons nos champs,
Du doux bruit de nos chants.

Fin du Prologue.

POMONE

PASTORALE

ACTE PREMIER

Le Théâtre représente les Vergers de Pomone.

SCÈNE PREMIÈRE

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ

POMONE

Passons nos jours dans ces Vergers,
Loin des Amours et des Bergers.
Passons nos jours,

POMONE, JUTURNE

Passons nos jours
Loin des Bergers et des amours.

POMONE

Qui voudra s'engager
Sous les lois d'amour ;
Qui voudra s'engager,
Et fasse la cour
À ce Dieu volage.
Qui voudra l'adorer,

Pour moi je l'abhorre.
Le flot de la Mer
Est moins infidèle ;
La fleur en est belle,
Mais le fruit amer.

POMONE, JUTURNE

La fleur en est belle
Mais le fruit amer.

VENILIE

Qui croit ce cajoleur
N'a que peine et douleur.

JUTURNE

Dans l'Empire amoureux,
Le sort le plus heureux
Est le plus dangereux.

VENILIE

Le flot de la Mer
Est moins infidèle.

JUTURNE

La fleur en est belle,
Mais le fruit amer.

JUTURNE, VENILIE

La fleur en est belle,
Mais le fruit amer.

JUTURNE

Le doux plaisir d'amourette
Est une tendre fleurette,
Qui ne dure qu'un matin,
Il a le destin
Des plus belles choses ;
Il naît, il fleurit, il passe en un jour.
Les chaînes d'amour,
Sont chaînes de roses.

JUTURNE, VENILIE

Les chaînes d'amour,
Sont chaînes de roses.

POMONE

Passons nos jours dans ces Vergers,
Loin des amours et des Bergers.
Passons nos jours,

POMONE, JUTURNE

Passons nos jours,
Loin des Bergers et des Amours.

SCÈNE SECONDE

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ,
FLORE.

FLORE

Ah ! ma sœur, à quoi penses-tu ?
Veux-tu bannir de ton Empire
Ce Dieu puissant, dont la vertu
Anime tout ce qui respire,
Et dont les fécondes chaleurs
Font naître tes fruits et mes fleurs ?

POMONE

Je consens que ses flammes
Brûlent tout l'Univers ;
Pourvu que dans nos âmes
Il trouve incessamment la glace et les hivers.

FLORE

Ah ! si tu connaissais comme moi ses délices !

BÉROÉ

Ah ! si tu connaissais comme moi ses malices !

FLORE

De combien de douceurs il flatte nos désirs !

BÉROÉ

Combien il cause de soupirs !

FLORE

Que ses fers,

BÉROÉ

Que ses loix,

FLORE

Sont doux !

BÉROÉ

Sont inhumaines !

FLORE

Quel plaisir !

BÉROÉ

Quel tourment !

BÉROÉ, FLORE

De vivre dans ses chaînes !

POMONE

Il a des biens, il a des peines,
Et je ne veux que des plaisirs.

SCÈNE TROISIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS, *Troupe de*
Jardiniers.

LE DIEU DES JARDINS

Soulage donc les flammes
Du grand Dieu des Jardins;
De plaisirs éternels il sait remplir les âmes,
Renonce pour jamais à l'amour des B'ondins;
Faibles, trompeurs, inconstants et badins,
Unissons nos cœurs et nos Empires:
Ajoute aux fruits de tes Vergers,
Les herbes de mes Potagers.
Joins mes Melons à tes Poncires;
Et mêle parmi tes Pignons,
Mes Truffes et mes Champignons.

SCÈNE QUATRIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS, FAUNE,
Troupe de Jardiniers, Troupe de Bouviers.

FAUNE

C'est bien à toi, Dieu misérable,
De prétendre à tes maux quelque soulagement!

LE DIEU DES JARDINS

C'est bien à toi, monstre effroyable
De servir un objet si rare et si charmant!

FAUNE

Elle a beau résister et faire la mutine;
C'est à moi...

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS
C'est à moy que le ciel la destine.

LE DIEU DES JARDINS.

Tout cède,

LE DIEU DES JARDINS ET FAUNE

Tout cède, tout se rend à mon pouvoir divin.

FLORE

Vous le dites en vain.
On vous connaît tous deux; mais éprouvons les
vôtres
Faites chanter les uns, faites danser les autres.

LE DIEU DES JARDINS *fait avancer sa*
troupe.

LES JARDINIERS.

Vive le Dieu des Jardiniers!
Il est toujours prêt à bien faire;
Bergères, portez vos paniers,
Il a de quoi vous satisfaire.
Sans lui les jeux, les passe-temps,
N'ont qu'une douceur imparfaite;

Et s'il n'est de la fête,
L'on ne rit pas longtemps.
— Rien n'est si doux que sa fureur,
Ni si plaisant que sa folie;
Elle bannit de notre cœur,
La plus noire mélancolie.
Sans lui les jeux, les passe-temps,
N'ont qu'une douceur imparfaite
Et s'il n'est de la fête,
L'on ne rit pas longtemps.

LE DIEU DES JARDINS à FAUNE.

Hé bien! dans tes buissons,
Tes oiseaux chantent-ils de pareilles chansons?

FAUNE.

Il est vrai que jamais rossignols d'Arcadie
N'ont fait plus douce mélodie.

LE DIEU DES JARDINS aux Bouviers.

A vous bouviers,
Illustre bande,
Touchez, touchez, n'importe Menestriers,
Passepied, Menuet, Gavotte ou Sarabande.
La troupe s'écarte pour faire place aux danseurs
et ensuite se rassemble.

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS
à POMONE.

Couronnez, il est temps, couronnez le vainqueur;
Donnez-lui votre main, donnez-lui votre cœur.

POMONE à ses nymphes.

Cueillez, Nymphes, dans ces prairies,
Cueillez pour eux des guirlandes fleuries.
POMONE *fait signe à ses nymphes de jouer ses*
Amans; elles feignent d'aller cueillir des fleurs.
Et vous ma sœur,
à FLORE.
Couronnez le vainqueur.
Elle fait un pareil signe à FLORE, et elle se
cache pour les observer et pour en rire.

SCÈNE CINQUIÈME.

FLORE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ, LE
DIEU DES JARDINS, FAUNE, *troupe de jar-*
diniers, troupe de Bouviers.

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS
à POMONE.

Donnez-lui votre main, donnez-lui votre cœur.
Les Nymphes apportent à FLORE une corbeille,
dans laquelle est une couronne d'épines et une
autre de chardons.

FLORE aux Dieux

Venez voir couronner vos tendres amourettes,
Et recevoir le premier de ses dons.

Elle tire les deux couronnes de la corbeille, et faisant l'étonnée leur dit, en se moquant :

Ah! pour un plus heureux on garde les fleu-
[rettes!

Pour vous l'épine et les chardons.

FLORE, JUTURNE, VENILIE, BÉROÉ.

Ah! pour un plus heureux on garde les fleu-
[rettes!

Pour vous l'épine et les chardons.

FLORE donne au DIEU des jardins la couronne
d'épines, à FAUNE, celle de chardons.

SCÈNE SIXIÈME.

FAUNE, LE DIEU DES JARDINS, *troupe de*
Bouvier, troupe de Jardiniers.

FAUNE.

Montrant au Dieu et à sa troupe la couronne
d'épines qui leur a été donnée.

Voilà le prix de vos musiques,
Et ce que méritent vos chants.

Ritournelle pendant laquelle les Bouvier
dansent en se moquant.

LE DIEU DES JARDINS.

Montrant à Faune et à sa troupe la couronne
de chardons.

Voilà le fruit du Dieu des champs,
Et de quoi paître ses bourriques.

LE DIEU ET LES JARDINIERS.
Voilà le fruit du Dieu des champs,
Et de quoi paître ses bourriques.

SCÈNE SEPTIÈME.

VERTUMNE.

Hélas! que me sert-il de changer tous les jours,
De forme et de figure,

Et de me déguiser à toute la nature,
Si je ne puis changer l'objet de mes amours!

J'aime une insensible maîtresse,
Une ingrate et fière déesse,
Qui se rit du tourment
Et des soins d'un amant.

Que ferons-nous mon cœur, en des peines si dures!
Ah! puisque vainement je dirais mes langueurs,
Il faut nous transformer et, sous d'autres figures
Tâcher de vaincre ses rigueurs!

Vous, que le Ciel soumet à ma puissance,
Hôlà, Folets venez. suivez mes pas.

Une troupe de Folets volent de tous les côtés
du théâtre.

Mais ne vous montrez pas;
A mes lois seulement rendez obéissance.

Ils disparaissent.

Fin du premier acte.

ACTE II

Le Théâtre représente le parc de Chesnes.

SCÈNE PREMIÈRE.

BÉROÉ.

Ah! n'est-ce pas assez qu'on aime et qu'on soupire,
Pendant le cours de sa jeune saison!

Pourquoi faut-il, Amour, étendre ton empire jus-
[que sur notre âge grison!

Malgré tous mes efforts, malgré toutes mes
[feintes,

Je sens vivre tes feux, sous mes cendres éteintes,
D'une cruelle ardeur je me vois consumer,
Que la glace des ans ne fait que rallumer:

J'aime un Dieu... Le voici, tâchons de le sur-
[prendre;

Il rêve à ses amours, cachons-nous pour l'en-
[tendre.

SCÈNE SECONDE.

VERTUMNE, BÉROÉ *cachée.*

VERTUMNE.

O doux zéphirs
Vous enflammez la terre

Par vos soupirs,
Et de vos pleurs

On voit dans ce parterre,
Naître des fleurs.

Hélas! ainsi que vous,
Je suis tendre et fidèle,

Discret et doux;
Et mes douleurs

Ne touchent point la belle
Pour qui je meurs.

Mais pourquoi tant gémir! poursuis ton entre-
[prise,

Lâche, c'est trop te plaindre, et soupirer en vain,
Use de ton pouvoir divin,

Joins à l'amour, la ruse et la surprise,
Il faut l'attendre ici; dans ce bocage vert

Elle cherche souvent le frais et le couvert.

SCÈNE TROISIÈME.

VERTUMNE, BÉROÉ.
BÉROÉ.

Quoi, toujours inflexible ?
Toujours sourd à mes vœux ;
Et toujours amoureux
D'une belle insensible.

VERTUMNE à l'écart.

Le ridicule objet !
L'enfer t'amène ici, pour troubler mon projet.

BÉROÉ.

Quoi, tant d'amour, ingrat !

VERTUMNE à l'écart.

Evitons sa poursuite.

BÉROÉ l'arrêtant.

Arrête et voi du moins ma peine et mes lan-
[guez ;
Un moment encor et je meurs.

VERTUMNE à l'écart.

Il faut l'épouvanter et lui donner la fuite.

VERTUMNE se transforme en Dragon et court
à elle comme pour la dévorer.

SCÈNE QUATRIÈME.

BÉROÉ, VERTUMNE en Dragon.

BÉROÉ.

Que voyez-vous, mes yeux !
Quel Dragon furieux !

Mais non, rassurons-nous, c'est lui qui se trans-
[forme
En ce monstre difforme.

Elle affronte le Dragon.

Hé bien, cruel, saoule-toi de mon sang ;

Contente ton envie ;
Déchire-moi le flanc ;
Arrache-moi la vie :
Je bénirai mon sort,

Et je ne puis mourir d'une plus douce mort.

Le ciel brille d'éclairs, le tonnerre gronde,
la terre tremble, et douze Folets transformés en
fantômes tombent du ciel dans un nuage en-
flammé.

SCÈNE CINQUIÈME

BÉROÉ, Douze Folets en fantômes.

BÉROÉ.

Mais quels éclairs ! quelle horrible tonnerre !
Quel tremblement de terre !

Quels fantômes affreux, et quelles visions !
Que de monstres armés de feu, de fer, de foudre.
Pour me réduire en poudre !

Je vous connais Folets, et vos illusions,
Vous croyez m'étonner par cette allarme feinte,
Et me jouer à votre tour :
Mais l'on ne peut former les glaces de la crainte,
Où règnent les feux de l'Amour.

Les Folets descendus de la machine environ-
nent Béroé, et pour l'épouvanter, dansent à ses
yeux une danse terrible.

BÉROÉ, après la danse dit aux fantômes,

Hé bien ! Folets, est-ce assez d'impostures ;
De grimaces et de postures ;
Et croyez-vous encor sous ce masque trompeur,
Me donner de la peur ?

Trois Fantômes disparaissent, quatre autres
saisissent BÉROÉ, l'emportent en l'air, et cinq
autres restent sur le théâtre.

BÉROÉ

Au secours je suis morte,
On m'entraîne, on m'emporte.

SCÈNE SIXIÈME

Cinq Folets en fantômes, LE DIEU DES JAR-
DINS, quatre Jardiniers.

LE DIEU DES JARDINS et les Jardiniers
Pauvre Nourrice, hélas ! tes cis sont superflus !

LE DIEU et sa troupe ne pouvant arracher la
Nourrice aux Fantômes qui l'emportent, s'en
veulent venger sur les cinq autres qui restent
et crient :

Donnons, donnons, frappons dessus.

SCÈNE SEPTIÈME

Le Dieu des Jardins, quatre jardiniers, cinq
Folets en Bourgeoises de Lampsaque.

LA I^e. BOURGEOISE au DIEU DES JARDINS
Tu veux m'assassiner !

LE DIEU DES JARDINS à la I^e. Bourgeoise
Ah ! ma chère voisine !

Le I Jardinier à la II Bourgeoise

Ma sœur !

Le II Jardinier à la III Bourgeoise
Ma femme !

Le III Jardinier à la IV Bourgeoise
Ma cousine !

La V Bourgeoise au IV Jardinier
C'est toi, Philandre, hélas !

Le IV Jardinier à la V Bourgeoise
C'est toi, chère Cloris !

La II Bourgeoise au III Jardinier
Mon aimable Alcidor !

Le III Jardinier à la II Bourgeoise.
Ma charmante Doris !

La III Bourgeoise au IV Jardinier
Ah Damon !

Le IV Jardinier à la III Bourgeoise
Ah Climeine !

O Dieux qui vous amène
En ces bords étrangers !

La III Bourgeoise
Le désir de revoir nos aimables Bergers !

La I Bourgeoise
Depuis que vous cessez de cultiver nos terres,
La mousse et les buissons croissent dans nos
parterres.

La II Bourgeoise
On voit sur notre teint une jaune pâleur,

La III Bourgeoise
Nous n'avons plus de Lys.

La IV Bourgeoise
Nous n'avons plus de roses.

La V Bourgeoise
Et nos fleurs demi-closes,
Frémissent de douleur.

Le III Jardinier
Depuis votre absence,
Ce n'est que souffrance,
Tristesse et langueur.

Le IV Jardinier
Dès la moindre peine,
Nous perdons haleine,
Courage et vigueur.

Le III Jardinier
Nos peaux sont plus sèches,
Que des parchemins.

Le III et IV Jardinier
Et nos pauvres bêches
Nous tombent des mains.

La II Bourgeoise
Allons, Bergers.

Le I Jardinier
Allons, Bergères

Tous
Allons, Bergers; allons, Bergères,
Goûter la douceur du retour.

La I et II Bourgeoise
Allons sur les vertes fougères,
Cueillir les doux fruits de l'amour.

Tous
Allons sur les vertes fougères,
Cueillir les doux fruits de l'amour.

LE DIEU DES JARDINS et les Jardiniers veu-
lent embrasser leurs Bourgeoises mais dans
le moment elles se transforment en autant de
Buissons d'épines.

SCÈNE HUITIÈME

LE DIEU DES JARDINS, quatre Jardiniers,
cinq Folets en Buissons d'Epines.

LE DIEU DES JARDINS et sa troupe en se
piquant

Peste ! quel changement, quelle métamorphose !
Ah ! nous trouvons l'Épine, où nous cherchons la
Rose !

LE DIEU DES JARDINS
Que viens-tu faire en ce lieu,
Pauvre Dieu ?
Tu brûles de vaines flammes,
Et tu souffres cent mépris,
Toi qui fus l'amour des Dames.
Et la terreur des Maris.
Est-ce à toi de soupirer ?
Et prier ?
Toi qu'à genoux on implore,
Va soulager les désirs
De la belle qui t'adore,
Et qui meurt pour tes plaisirs

Deux Folets cachez
Cesse, grand Dieu, cesse tes plaintes vaines.

LE DIEU DES JARDINS
Qu'entends-je ? quelle voix sort des rives pro-
chaines ?
Échos, Arbres, Rochers, est-ce vous, est-ce vous ?

Deux Folets cachez
Nous sommes deux Nymphes des chênes,
Et le Ciel t'annonce par nous,
Qu'un jour il finira tes peines.

LE DIEU DES JARDINS
Hélas ! quand viendra-t-il ce bienheureux moment !

Deux Folets cachez

Quand tu seras discret, et fidèle en aimant!

LE DIEU DES JARDINS

Taisez-vous, taisez-vous, impertinents Oracles :
Amour en ma faveur fait bien d'autres miracles,
Apprenez, apprenez qu'en l'Empire amoureux

On perd tout pour attendre ;
Et que le vigoureux
Est souvent plus heureux,
Que le sage et le tendre.

LE DIEU ET LES JARDINIERS

Apprenez, apprenez qu'en l'Empire amoureux

On perd tout pour attendre ;
Et que le vigoureux
Est souvent plus heureux,
Que le sage et le tendre.

Fin du second Acte.

ACTE III

*Le Théâtre représente des Rochers et de la
Verdure*

SCÈNE PREMIÈRE

VERTUMNE

A la fin, délivré d'une troupe importune,
Je puis me transformer et paraître à ses yeux.
La voici, cachons-nous : Destin, Amour, Fortune
Favorisez mes vœux.

SCÈNE SECONDE

POMONE, JUTURNE, VENILIE, VERTUMNE
caché

POMONE, VENILIE

Sortez petits oiseaux, sortez de vos bocages,
Quittez, quittez vos nids et vos buissons ;
Et mêlez vos tendres ramages,
A nos agréables Chansons.
Volez, doux Rossignols, volez dans ces feuillages.
Venez, Serins, venez Pinçons,
Et mêlez vos tendres ramages,
A nos agréables chansons.

VERTUMNE *paraît transformé en Plutus,
Dieu des Trésors*

SCÈNE TROISIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, VERTUMNE
en Plutus

VERTUMNE *en Plutus*

Charmé de tes accents, adorable Pomone,
Mais plus charmé de l'éclat de tes yeux,

Je sors de mon Empire et je viens en ces lieux,
Du plus riche des Dieux
T'offrir le cœur et le Trône.
Si tu doutes de mes ardeurs,
Dans mes regards tu les pourras connaître ;
Si tu doutes de mes grandeurs,
Voi de quels biens je suis le maître.

Le Théâtre représente le Palais de Plutus.

SCÈNE QUATRIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE

VERTUMNE *en Plutus*, V FOLETS *en Démon*,
FOLETS *en Démon*.

VERTUMNE *en Plutus à POMONE*

Mon Trône et mes Trésors, ma flamme et mes
langueurs,
Ne pourront-ils, Déesse, adoucir tes rigueurs ?

POMONE

Non, non, garde ton or, tes pierres et tes marbres :
Mon unique trésor sont mes fruits et mes arbres.

VERTUMNE *en Plutus*

Si tu bornes là tes plaisirs,
J'ai de quoi pleinement contenter tes désirs.

*Il montre à la Déesse une Corbeille pleine de
Bigarades d'or et une autre pleine de Grenades
dont les grains sont de Rubis.*

Vois-tu ces Bigarades ?
Elles sont toutes d'or, et ces belles Grenades,
Leurs grains sont Rubis précieux
Je puis en peupler tous ces lieux.

POMONE

Il me suffit de mon partage,
Et je ne veux rien davantage :
Moins de biens, moins de biens, et plus de liberté,

POMONE, JUTURNE

Liberté, liberté !

VERTUMNE *en Plutus*

Hé bien ! garde ta pauvreté :
Adieu, c'est trop aimer une ingrate beauté.

SCÈNE CINQUIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE.

JUTURNE, VENILIE

Liberté, Liberté !

VENILIE

O la grande faiblesse,
De chérir les trésors !

De prendre l'ombre pour le corps,
Et suivre un bien qui nous fuit, et nous laisse !

JUTURNE

Bannir de son cœur la noire tristesse,
La faible tendresse,
Les soins, les désirs;
Rire, chanter, passer en plaisirs
Sa belle jeunesse,
C'est la véritable sagesse :
La grandeur, la richesse,
Ne sont qu'ombre et vanité.

POMONE, JUTURNE, VENILIE
Liberté, liberté !

SCÈNE SIXIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE, VERTUMNE
à l'écart

VERTUMNE à l'écart

J'ai perdu mes soins et mes pas,
Mais je ne me rends pas.
Achevons l'imposture,
Et l'abordons sous une autre figure,

VERTUMNE transformé en Bacchus, paraît
devancé par III Satyres qui tiennent à la main
des coupes, des bouteilles et des flacons.

SCÈNE SEPTIÈME

POMONE, JUTURNE, VENILIE,
VERTUMNE en Bacchus, FOLETS en Satyres

Les FOLETS en Satyres

Place, place, Voisins,
Place au Dieu des raisins.

VERTUMNE en Bacchus,

Rempli d'amour et de tendresse,
Je viens, belle Déesse,
Comme les autres Dieux,
Reindre hommage à tes yeux
Et t'offrir, à mon tour, mon sceptre et ma couronne.

POMONE

Je sais qu'elle a beaucoup d'éclat et de grandeur,
Mais je renferme ma grandeur,
Dans celle que le Ciel me donne.

VERTUMNE en Bacchus

Ta couronne est illustre et ton pouvoir divin,
Mais le mien se répand sur la Terre et sur l'Onde;
Et t'offrant l'Empire du vin,
Je t'offre l'Empire du monde.

POMONE

N'ai-je pas dans le mien un jus doux et charmant,
Que l'on chérit également?

Les FOLETS en satyres.

O la comparaison étrange,
Du cidre au jus de la vendange!
Vive notre aimable liqueur.

POMONE, JUTURNE, VENILIE.
Vive notre aimable liqueur !

JUTURNE.

Elle charme le goût.

I. SATYRE.

Elle échauffe le cœur.

VENILIE.

C'est le nectar des Dieux,

II. SATYRE.

C'est l'honneur de la table.

JUTURNE.

Rien n'est si doux,

III. SATYRE.

Rien n'est si délectable.

TOUS.

Vive notre aimable liqueur !

POMONE et ses nymphes se retirent
en se moquant. FAUNE arrive.

SCÈNE HUITIÈME.

FAUNE, VERTUMNE en Bacchus,
FOLETS en satyres.

FAUNE.

O Dieux, quelle chaleur m'enflamme !
Je suis dans un double brasier,
La soif altère mon gosier,
Et l'amour échauffe mon âme,
Que je te rencontre à propos.
Grand Dieu des verres, et des pots ?
Ah ! j'implore ta grâce,
Et ton secours divin :
Verse, hélas, dans ma tasse
Quelques larmes de vin.

VERTUMNE en Bacchus,

Il faut le secourir ;

FAUNE.

Il y va de ta gloire.

VERTUMNE en Bacchus, aux SATYRES.
Donnez-lui du meilleur du muid,
Enfants, faites-le boire et buvez avec lui.
Il fait signe aux Folets de jouer son Rival.

SCÈNE NEUVIÈME.

FAUNE, FOLETS *en satyres*.

Les FOLETS en satyres.

Buvons tous à la ronde,
Buvons au Dieu falot :
Que chacun nous seconde,
Buvons tous à la ronde,
A ce vieux Sibilot.
Fringue la tasse, fringue,
Masse à lui, tope et tingue.

FAUNE, *leur présentant la tasse.*

Versez, versez à rouge bord ;

Les FOLETS continuant à boire sans l'écouter.

Masse à lui, tope, et tingue ;

FAUNE *s'impatientant.*

Donnez donc, je meurs.

Les FOLETS continuant.

Masse à lui, tope, et tingue,

FAUNE *leur saisissant la bouteille.*

Je suis mort ;

Donnez, donnez : quelle fadaise !

Le II SATYRE.

Tiens, bonhomme, fais-n-o u
Et pour boire mieux à ton aise,
Couche-toi là, sur ce gazon.

Les FOLETS placent FAUNE sur un gazon et mettent à l'entour de lui trois flacons et trois bouteilles.

FAUNE.

O quel plaisir, quand on est altéré,
De voir autour de ses oreilles
Un cercle inespéré
De pots et de bouteilles !
Buvons, buvons ; mais qu'est-ceci ?

Lorsqu'il veut prendre une bouteille, elle s'enfuit et traverse le théâtre : il s'attaque à la seconde qui suit de même.

La bouteille s'enfuit et la seconde aussi.

Il veut saisir la troisième, elle s'élève en l'air où un Folet la vient prendre.

A l'aide, le démon l'entraîne !

Il croit s'emparer de la quatrième, elle fond en terre, et la cinquième après elle.

Et toi, joli flacon, te prendra-t-on ainsi ?
Quoi, toute la demi-douzaine !

Il prend la sixième, et boit à même

Ah ! du moins j'aurai celle-ci,
Et j'en remplirai ma bedaine.

Il trouve que c'est de l'eau et crache.

Les FOLETS en satyres.

Ah le fat ! ah le badin !
Il boit de l'eau pour du vin.

FAUNE *en se levant.*

On me berne, on me raille,
Courez dessus Bouviers ;
Suivons cette racaille,
A grands coups de leviers.
A grands coups de leviers.

Les FOLETS en satyres.

Ah le fat, ah le badin.
Il boit de l'eau pour du vin.

Fin du troisième Acte

ACTE IV

Le Théâtre représente le jardin et le berceau de POMONE.

SCÈNE PREMIÈRE

BÉROÉ *seule.*

Sors de mon cœur,
Folle fureur,
Aveugle frénésie,
Brutale ardeur, maudite jalousie,
Peste des cœurs, dont le poison
Détruit l'amour et la raison,
Sors de mon cœur et de ma fantaisie ;
C'est trop d'affronts soufferts,
Rompons, brisons nos fers,
Vengeons-nous de qui nous méprise,
Et renversons du moins toute son entreprise.
Mais le voici qui médite en son cœur
De nouveaux artifices ;
Il n'a pas épuisé sa ruse et ses malices,
Observons ses desseins ; fourbe, lâche, imposteur.

SCÈNE SECONDE

VERTUMNE, BÉROÉ *cachée.*
VERTUMNE.

Amour dis-moi, que dois-je faire,
Pour la fléchir et pour lui plaire ?
En qui me transformer ? Des plus puissants des
[Dieux,
Cette insensible a méprisé les vœux.
Mais pourquoi l'attaquer sous la forme d'un autre ?
Peut-être pourrions-nous lui plaire sous la nôtre
Tâchons de la surprendre une dernière fois,
Prenons de Béroé la figure et la voix.

Cette vieille insensée
Possède entièrement son cœur et sa pensée,
Et si dans cet habit je ne puis la tenter,
Je veux me présenter,
Et lui parler moi-même
De mon amour extrême :
Je veux... mais la voici,

Il se cache.

SCÈNE TROISIÈME.

POMONE, FLORE, VERTUMNE, ET BÉROÉ
cachée. FLORE soupire.

POMONE.

Qui cause ce soupir
De langueur et de flamme ?

FLORE.

L'absence de zéphir
Qui tourmente mon âme.

POMONE.

Pour calmer les ennuis,
Dont elle est travaillée,
Allons sous la verte feuillée,
Voir danser nos cueilleurs de fruits.

VERTUMNE *s'avance transformé en Béroé.*

SCÈNE QUATRIÈME.

POMONE, FLORE, VERTUMNE *en Béroé.*
BÉROÉ *cachée.*

Mais te voilà, Nourrice,
Hé qui t'a fait absenter si longtemps !
Il faut qu'un laiser t'en punisse.

Elle le baise.

Mets-toi là, bonne mère, et vois nos passe-temps.
POMONE, FLORE, VERTUMNE *en Béroé,*
vont s'asseoir sous la feuillée. Des Cueilleurs de
fruits, la hotte sur le dos, viennent danser.

SCÈNE CINQUIÈME

POMONE, FLORE, VERTUMNE, *en Béroé,*
BÉROÉ *cachée, Cueilleurs et cueilleuses de*
fruits.

Danse de cueilleurs de fruits.

SCÈNE SIXIÈME

POMONE, FLORE, VERTUMNE *en Béroé.*
BÉROÉ *cachée.*

POMONE à FLORE.

Hé bien que dis-tu, ma sœur,
De notre charmante vie ?

FLORE

Je dis que sa douceur
Me donne peu d'envie :
Sans le plaisir d'amour, tous les autres plaisirs
Lassent facilement nos cœurs et nos désirs.

POMONE

Tu me conseilles donc désormais de le suivre ?

FLORE

Qui commence d'aimer, commence aussi de vivre.

POMONE à VERTUMNE *en Béroé.*

Nourrice qu'en dis-tu ?

VERTUMNE *en Béroé.*

Croiras-tu mes avis ?

POMONE

Je les ai jusqu'ici fidèlement suivis.

VERTUMNE *en Béroé.*

Je détestais l'amour et traitais ses délices
De crime et de supplices :
Mais depuis que j'ai vu Vertumne ton amant
J'ai bien changé de sentiment.
Qu'il a d'amour ! qu'il a de charmes !
Il me dit l'autre jour les peines qu'il ressent,
D'un air si doux, si languissant,
Qu'il m'attendrit et me tira des larmes.

Je le dis franchement,
Si j'étais jeune et belle,
Mon cœur à cet amant
Ne serait point rebelle.

BÉROÉ *cachée.*

Le rusé, l'imposteur !

POMONE

Il serait à mes yeux
Le plus parfait des dieux,
Qu'à son amour je serais insensible ;
Non, mon cœur est invincible.

BÉROÉ *cachée.*

Allons le démentir.

VERTUMNE *en Béroé.*

Souvent le plus confiant
S'ébranle en un instant.

BÉROÉ *courant à lui.*

Je te tiens, fourbe, lâche !

VERTUMNE *reprend soudainement sa figure*
naturelle.

SCÈNE SEPTIÈME.

POMONE, FLORE, VERTUMNE, BÉROÉ

VERTUMNE à BÉROÉ

De quoi m'accuses-tu, quel crime ai-je commis?
Ah! n'ai-je pas sans toi, d'assez fiers ennemis?

BÉROÉ à l'écart.

Hélas! en le voyant ma fureur se relâche.

POMONE à l'écart.

Qu'il a l'air fier et doux, ha! qu'est-ce que je sens!
Un mouvement secret me transporte les sens.

VERTUMNE

J'ai failli toutefois, je suis un téméraire,
D'aspirer, ô Déesse, à l'honneur de te plaire.

BÉROÉ à l'écart.

O ciel que ferons-nous!

VERTUMNE

Aussi jusqu'à ce jour
Le respect m'a contraint de cacher mon amour:
Mais enfin, emporté par son ardeur extrême,
Je viens à tes genoux te dire que je t'aime.

Il se jette aux genoux de la Déesse.

POMONE à l'écart

O Dieu, il m'attendrit!

VERTUMNE

Et me voir condamner,

POMONE à l'écart.

Je n'en puis plus,

VERTUMNE

A des peines mortelles,

POMONE à l'écart.

Hélas!

VERTUMNE

Et d'autant plus cruelles;

POMONE

Et je sens...

VERTUMNE

Que la mort ne peut les terminer.

POMONE se tournant vers lui.

Et je sens...

VERTUMNE

Que dis-tu?

POMONE

Ce que je n'ose dire;

En le relevant.

Et je sens que mon cœur partage ton martyre.

SCÈNE HUITIÈME

POMONE, FLORE, VERTUMNE, BÉROÉ
VENILIE, FAUNE, LE DIEU DES JARDINS.

POMONE, FLORE, VERTUMNE

O puissance d'amour, ô divin changement!
Ce que l'esprit et la finesse
Ont tenté vainement,
L'amour et la beauté le font en un moment.

SCÈNE NEUVIÈME

FAUNE, LE DIEU DES JARDINS
BÉROÉ, VENILIE

FAUNE au DIEU DES JARDINS

Pauvre Dieu des jardins

LE DIEU DES JARDINS

Pauvre Dieu de village!

FAUNE en lui présentant BÉROÉ.

Voici ce que le ciel te réserve en partage.

LE DIEU DES JARDINS en montrant VENILIE.

Voici le mien,

En lui montrant les cornes qu'il porte au front.

Voilà le tien.

FAUNE, en lui montrant sa boucille.

Voici le mien.

En lui montrant BÉROÉ.

Voilà le tien.

FAUNE ET LE DIEU DES JARDINS

Voici le mien.

Voilà le tien.

VENILIE au Dieu des Jardins.

Si d'un Vulcain aussi difforme
Le Ciel me faisait la Vénus,
Il en aurait le front, aussi bien que la forme,
Et ne céderait point aux dieux les plus cornus.

En montrant FAUNE.

Fin du quatrième acte.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE.

POMONE

En vain tu veux me faire voir,
L'état de ton empire, et ton divin pouvoir,
Grand Dieu, ce que mon âme
Bessent pour toi de tendresse et d'ardeur,
Tu le dois à ta flamme,
Bien plus qu'à ta grandeur.
C'est assez..,

VERTUMNE

Je sais trop que ta flamme amoureuse
Est pure et généreuse ;
Mais ce que je prétends
Te montrer de puissance
Est plus un passe-temps
Qu'une magnificence.
Mais voici notre sœur dont le soin complaisant
Nous régale aujourd'hui d'une aimable présence.

SCÈNE SECONDE

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE

*Flore présentant aux Amants le chapeau
de l'Hymen*

Vous ne manquez pas de couronne,
Heureux Amants, et le ciel vous en donne
Des plus nobles de l'univers ;
Mais pour un cœur qu'Amour tient dans ses fers,
La plus belle et la plus charmante,
Est le chapeau d'Hymen, que ma main vous
présente.
Passez donc en plaisirs et les jours et les nuits,
Portez ses fleurs, goûtez ses fruits.

SCÈNE TROISIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS

LE DIEU DES JARDINS prend de la main d'un
des JARDINIERS une corbeille pleine de truffes
et d'artichauts, et la présente aux Amants.

LE DIEU DES JARDINS

Je vous offre, grands Dieux, le présent d'un
pauvre homme,
Mais le ragoût en est friand et chaud,
Et dans un jour pareil la truffe et l'artichaut
Vallent mieux que la pomme.

VERTUMNE

Suivons notre dessein, sus, sus, Lares, Folets,
Qu'on bâtit un Palais
A ma belle maîtresse.

Un palais magnifique se montre.

Pages, valets

Qu'on serve ma Déesse.

*Huit folets transformés en esclaves font la ré-
vérence à la Déesse.*

SCÈNE QUATRIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS, FOLETS en esclaves.

VERTUMNE

Qu'on enfonce mille tonneaux ;
Que le vin coule à pleins ruisseaux.

Une fontaine de vin paraît

Que le Haut-bois s'apprête
A célébrer la fête.

SCÈNE CINQUIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS, FOLETS en esclaves et
symphonistes

VERTUMNE

Vous, esclaves, dansez
Et la divertissez.

VERTUMNE

Hola, Folets, paraissez dans les airs
Sous mille plaisantes images ;
Et pour la divertir, formez dans les nuages
Des spectacles charmants et d'aimables concerts.

*Dix-huit Folets transformés paraissent en dif-
férentes nues brillantes, six au fond du Théâtre
dans une grande nue, six sur le côté droit en
trois petites nues diverses et autant sur la gau-
che, sous des formes de Dieux, de Muses, et d'A-
mours, partie chantant, partie jouant des ins-
truments.*

SCÈNE SIXIÈME

VERTUMNE, POMONE, JUTURNE, VENILIE,
FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
II JARDINIERS, FOLETS en Esclaves
en Symphonistes, et en Dieux, dans les nues

LES FOLETS *dans les nues*

Venez Dieux et Mortels, à cette grande fête
Célébrez ce jour de conquête,
Ce jour illustre et bien heureux :
Notre Dieu va goûter les plaisirs amoureux ;
Sautons, rions, dansons et chantons à sa gloire
Des chants d'amour et de victoire.

JUTURNE, VENILIE

Courez, courez, à pas légers,
Courez Satires et Bergers :
Sautez, riez, dansez et chantez à sa gloire.

LES FOLETS *dans les nues*

Et vous Folets, qui formez dans les airs
La foudre et les éclairs ;
Des vents et des nuages,
Arbitres souverains,
Rendez ces lieux tranquilles et sereins ;
Et chassez loin de nous la foudre et les orages,
Voici le jour, voici le temps
Des jeux, des ris, des passe-temps ;
Sautons, rions, dansons et chantons à sa gloire

SCÈNE SEPTIÈME.

VERTUMNE, POMONE, FAUNE,
et les autres Acteurs de la scène précédente.

FAUNE *en dansant et se moquant.*

Sautons, rions, dansons et chantons à sa gloire ;
On attrape aujourd'hui le plus fin des maris ;
Aujourd'hui se grossit le nombre des Cornards
Sans troubler nos humeurs paisibles,
Nous les porterons sur le front ;
Mais les miens paraîtront,
Les siennes seront invisibles.

La Nourrice paraît.

SCÈNE DERNIÈRE.

VERTUMNE, POMONE, BÉROÉ, FAUNE *en nourrice et les autres acteurs de la scène précédente.*

FAUNE.

Et toi, Nourrice, aussi,
Tu viens paraître ici !
Pauvre vieille insensée ;
Ne crains-tu pas de cet amant
La haine et le ressentiment,
Oses-tu regarder ta maîtresse offensée ?

BÉROÉ.

Avant la fin du jour
Mes fautes dans l'oubli seront ensevelies :
A qui ressentent les plaisirs de l'amour,
On pardonne aisément le crime et les folies.

POMONE.

Non, non, sans m'offenser, tu peux l'aimer tou-
[jours :]
Nourrice, ne crains rien, et poursuis tes amours.

VERTUMNE.

Vivons, vivons amis.

VERTUMNE, FAUNE, LE DIEU DES JARDINS,
POMONE, FLORE.

BÉROÉ.

Vivons, vivons amis.

FLORE, FAUNE.

Que par toute la terre,
On chasse les ennuis, on banisse la guerre.

TOUS.

Que par toute la terre,
On chasse les ennuis, on banisse la guerre.

POMONE.

Que l'automne,

FLORE.

Que le printemps,

POMONE, FLORE.

Enrichissent nos champs :
Qu'on y cueille des fleurettes,
Et les doux fruits d'amourettes.

FLORE.

Que pendant nos belles saisons
On fasse l'amour sur nos terres ;

LE DIEU DES JARDINS

Dans les jardins,

VERTUMNE.

Dans les maisons.

FAUNE.

Les champs,

POMONE.

Les vergers,

FLORE.

Les parterres.

GRAND CHEUR.

Dans les jardins, dans les maisons,
Les champs, les vergers, les parterres.
Les six petites nues se retirent et la grande vole du fond du théâtre sur le centre.
Fin du cinquième et dernier acte.

ROBERT CAMBERT



POMONE
1672
PASTORALE

POMONE

PASTORALE EN CINQ ACTES

REPRÉSENTÉE PAR L'ACADÉMIE ROYALE LE 19 MARS 1671

Les Paroles sont de M. PERRIN

LA MUSIQUE DE M. CAMBERT

PERSONNAGES DU PROLOGUE

LA NYMPHE DE LA SEINE

VERTUMNE (Haute-contre) CLEDIÈRE

ACTEURS DE LA PASTORALE

POMONE, déesse des fruits (Dessus)	M ^{lle} CARTILLY
FLORE, sœur de Pomone, Déesse des fleurs (Dessus)	M ^{lle} BRIGOGNE
VERTUMNE, dieu des Lares ou Folets, amant de Pomone (Haute contre)	CLEDIÈRE
FAUNE, dieu champêtre, amoureux de Pomone. . . (Basse-taille)	ROSSIGNOL
LE DIEU DES JARDINS, amoureux de Pomone. . (Basse-taille)	BEAUMAVIELLE
JUTURNE } VÉNILIE } Nymphes de Pomone.	
BÉROÉ, nourrice de Pomone (Dessus)	M ^{lle} AUBRY
CHŒUR DES JARDINIERS.	
TROUPE DE FOLETS.	
TROUPE DE BOUVIERS.	

POMONE

TABLE THÉMATIQUE



PROLOGUE

	PAGES
PREMIÈRE OUVERTURE	2
<i>Toi qui vis autrefois le fleuve des Romains.</i> { SCÈNE chantée par la Nymphé de la Seine et Vertumne.	4

ACTE PREMIER

DEUXIÈME OUVERTURE	11
1. <i>Passons nos jours.</i>	13
<i>Qui voudra s'engage</i>	14
2. <i>Le doux plaisir d'amourette</i>	18
3. <i>Ah! ma sœur, à quoi penses tu?</i>	21
4. <i>Soulage donc les flammes!</i>	25
5. <i>C'est bien à toi, dieu misérable</i>	27
6. <i>Vive le Dieu des jardiniers</i>	29
7. <i>Entrée des Bouviers</i>	37
8. <i>Voilà le prix de vos musiques.</i>	41
9. <i>Monologue de Vertumne.</i>	45
10. ENTR'ACTE	48

POMONE

1

Pastorale de M^r **PERRIN**

Mise en musique par **CAMBERT**

Intendant de la Musique de la Reine-Mère.

PROLOGUE.

Le théâtre représente le Louvre.

PREMIÈRE OUVERTURE

Mouvement grave.

PIANO.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, joined by a brace on the left. The time signature is common time (C). The music begins with a forte (f) dynamic. The treble staff features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

The third system of musical notation shows further development of the melodic and harmonic material in two staves. The treble staff has a more active melodic line with many slurs and ties.

The fourth system of musical notation concludes the first movement of the Prologue. It features two staves with a melodic line in the treble and a supporting line in the bass, ending with a final cadence.

Très vite .

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand features more complex chordal textures and melodic lines, while the left hand maintains a consistent rhythmic pattern.

Third system of musical notation, marked with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a dense, rapid chordal texture, and the left hand continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation, marked with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a more melodic and flowing line, while the left hand has a simpler accompaniment.

Fifth system of musical notation, marked with alternating forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The right hand has a complex, rapid texture. The system concludes with the instruction *à trois.* (triplets).

First system of musical notation. The treble clef staff features a complex, rapid chordal texture with many beamed notes. The bass clef staff has a more rhythmic accompaniment. A slur with a flat (b) is placed over the first two measures of the treble staff. A fermata is present over the final note of the first measure in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues with dense chordal patterns. A dynamic marking of *f* (forte) is placed at the beginning of the system. The bass clef staff provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with a slur and a flat (b) marking. The bass clef staff has a simple accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a few notes with a dynamic marking of *p* (piano) and the instruction *à trois.* (triple). The bass clef staff has a few notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a flat (b) marking. The bass clef staff has a few notes.

PROLOGUE A LA LOUANGE DU ROI

LA NYMPHE DE LA SEINE, VERTUMNE.

LA NYMPHE

de la
SEINE.

Toi qui vis au-tre-fois — Le fleu-ve des Ro-

-mais Tri-om-pher des hu-mains, Et por-ter le scep-tre du mon-

-de, Ver-tum-ne que dis-tu de ma ri-ve fé-con-

VERTUMNE.

-de? — J'admi-re, j'admi-re tes gran-deurs, et la fé-li-ci-

v. 
 - té De ta bel - le ci - te; Mais ta mer - veil - le la plus gran -

v. 
 - de, C'est la pompeuse majes - té Du Roi qui la com - man - de.

v. 
 Dans l'ar - gus te Lou - is je trouve un nou - veau

v. 
 Mars, Dans sa vil - le su - perbe u - ne nou - vel -

v. *le Ro - me; Jamais, jamais un si grand hom - me Ne fut as - sis au*

v. *trô - ne des - Cé - sars; Jamais, jamais un si grand homme Ne fut as -*

LA NYMPHE.

Aus - si sur la terre et sur l'on - de,

v. *- sis au trô - ne des - Cé - sars.*

la N. *Ce monar - que puis - sant ne fait point de pro - jets Que le ciel*

1.
N.
ne secon - de: Il est l'a - mour!
VERFUMNE.
Il est l'a - mour et la ter -

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). It begins with a melodic phrase: 'ne secon - de: Il est l'a - mour!'. Below this, the word 'VERFUMNE.' is written. The bottom two staves are piano accompaniment, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The piano part starts with a series of chords and a rhythmic pattern.

1.
N.
Il est l'a - mour et la ter - reur - du mon - de;
- reur, Il est l'a - mour et la ter - reur - du mon - de, l'ef - froi de ses voi -
v.
- reur, Il est l'a - mour et la ter - reur - du mon - de, l'ef - froi de ses voi -

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef, continuing the melody: 'Il est l'a - mour et la ter - reur - du mon - de;'. The bottom staff is a vocal line in treble clef, providing a counter-melody: '- reur, Il est l'a - mour et la ter - reur - du mon - de, l'ef - froi de ses voi -'. The piano accompaniment continues with chords and a steady rhythm.

1.
N.
le cœur de - ses su - jets, l'ef - froi de ses voi - sius, - le
- sius, l'ef - froi de ses voi - sius, le -
v.
- sius, l'ef - froi de ses voi - sius, le -

Detailed description: This system contains the final two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef: 'le cœur de - ses su - jets, l'ef - froi de ses voi - sius, - le'. The bottom staff is a vocal line in treble clef: '- sius, l'ef - froi de ses voi - sius, le -'. The piano accompaniment concludes with a final chord and a few notes.

I.
N.
coeur de ses su-jets. Mais, quel des - sein t'amè - ne Sur le

V.
coeur de ses su-jets.

I.
N.
bord de la Sei - ne?

V.
Moi, qui for - ge les vi - si -

V.
- ons, Je vienstromper ses yeux par mes il - lu - si - ons Et lui mon - trer mes an -

LA NYMPHE.

Sus donc! par nos ac - cords a - mou -

V.
- cien - mes mer - veil - les. Sus donc, par nos ac - cords a - mou -

l.
N.
_reux, Par nos ac_cords a_mou_reux et ton _ chants Commen_çons

v.
_reux, Par nos ac_cords a_mou_reux et . ton _ chants, Commen_çons de char_

l.
N.
de charmer son cœur et ses o _ reil _ les; Mê_lons nos voix

v.
_mer son cœur et ses o_reil _ les; Mê_lons nos

l.
N.
Et rem_plis _ sons nos _ champs Du doux bruit de nos

v.
voix Et rem_plis _ sons nos _ champs Du doux bruit de nos

la N. chant ; Mê - lous nos — voix, et rem - plis - sons — nos —

V. chants ; Mê - lous nos — voix, et rem - plis - sons — nos —

la N. champs Du doux — bruit, du doux —

V. champs Du doux — bruit

la N. bruit de nos — chants .

V. de nos — chants .

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente les vergers de Pomone.

DEUXIÈME OUVERTURE

Gaiement.

PIANO.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, joined by a brace on the left. The time signature is common time (C). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The bass staff continues with a steady accompaniment, including some chordal textures.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff has a melodic line with some chromatic movement. The bass staff provides a solid harmonic foundation with chords and moving bass lines.

The fourth system includes first and second endings. The first ending is marked "1^a" and the second ending is marked "2^a". The second ending concludes with a piano (*p*) dynamic. The system ends with repeat signs and first/second ending brackets.

The fifth system continues the piano accompaniment with two staves. The treble staff features a melodic line with eighth notes, and the bass staff provides a simple accompaniment with chords and moving lines.

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 features a series of chords and melodic lines in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar chordal and melodic textures in both staves.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff. The music continues with complex harmonic structures.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes in both staves.

Fifth system of musical notation, characterized by dense chordal textures and a steady bass line.

Sixth and final system of musical notation on the page, concluding the piece with sustained chords and melodic fragments.

SCÈNE I.

POMONE, JUTURNE, VÉNILIE, BEROÉ.

POMONE.

p

Pas - sons nos jours — dans ces ver - ges — Loin

PIANO.

p

p

des amours et des bergers, Pas - sons nos jours, Pas -

p

- sons nos jours Loin — des bergers et — des a - mours.

VÉNILIE.

Pas - sons nos jours Loin des bergers — et — des a -

JUTURNE.

Pas - sons nos jours Loin des bergers et des a -

V. *- moins.*

Z. *- moins.*

RITOURNELLE POUR DES FLÛTES OU DES VIOLONS.

mf

POMONE

Qui vou - dra s'en - ga -

p

P. *- ge* Sous les lois — d'a - mour, Qui vou - dra s'en - ga - ge, Et

P. fas - se la cour A ce dieu vo - la - ge;

P. Qui vou - dra l'a - do - re, Pour moi je l'ab -

P. - hor - re; Le flot de la mer Est moins in - fi - dè -

P. - le: La fleur en est bel - le, Mais le fruit a -

P. - mer, La fleur en est bel - le Mais le fruit a - mer.
VÉNÉLIE.
La fleur en est bel - le Mais le fruit a - mer.

mf

RITOURNELLE POUR DES FLÛTES.

VÉNILIE.

Qui croit ce cajo - leur N'a que peine et dou -

p

JUTURNE.

- leuc. - Dans l'empire amou - reux, Lesort le plus heu - reux Est le plus dan - ge -

VÉNILIE.

Le flot de la mer est moins in - fi - dè -

- reux .

V. *le.*

J. La fleur en est — bel — le, Mais le fruit a — —

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the vocal part (V.), showing a single note on a whole rest with the lyric *le.* below it. The middle staff is for the vocal part (J.), with a melodic line and lyrics: "La fleur en est — bel — le, Mais le fruit a — —". The bottom staff is for the piano accompaniment, with treble and bass clefs, showing chords and moving lines.

V. La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — — mer.

J. — mer, La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — — mer.

Flutes

The second system continues the musical score. The top staff (V.) has lyrics: "La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — — mer." The middle staff (J.) has lyrics: "— mer, La fleur en est — bel — le Mais le fruit a — — mer." The bottom staff is for the piano accompaniment, with treble and bass clefs. The word "Flutes" is written in the right margin of this system.

The third system of the musical score consists of two staves for the piano accompaniment, with treble and bass clefs. It continues the harmonic and melodic development from the previous systems.

VÉNÉLIE

Le doux plai - sir d'a - mou - ret - te, Est u - ne tendre fleu - ret - te, Qui ne

du - requ'au ma - tin: Il a le des - tin Des plus bel -

les cho - ses, Il naît, il - fleu - rit, Il

passé en - un jour: Les chaî - nes d'a - mour Sont chaî - nes

de ro - ses, Les chaî - nes d'a - mour Sont

V. chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -

JUTURNE.

Les chaî - nes d'a -

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line (V.) with lyrics 'chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -'. Below it is a second vocal line (JUTURNE.) which is mostly silent. The bottom two staves are a piano accompaniment with chords and a bass line.

V. _mour Sont chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -

J. _mour Sont chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line (V.) with lyrics '_mour Sont chaî - nes de ro - ses, Les chaî - nes d'a -'. The middle staff is another vocal line (J.) with the same lyrics. The bottom two staves are a piano accompaniment with chords and a bass line.

POMONE

Pas - sons nos ——— jours ———

V. _mour Sont chaî - nes de ro - ses.

J. _mour Sont chaî - nes de ro - ses.

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line (POMONE) with lyrics 'Pas - sons nos ——— jours ———'. The middle staff is a vocal line (V.) with lyrics '_mour Sont chaî - nes de ro - ses.'. The bottom staff is another vocal line (J.) with the same lyrics. The bottom two staves are a piano accompaniment with chords and a bass line.

P. Dans ces ver_gers, — Loin des a_mours et des ber_gers; Pas -

Lentement.

P. -sons nos jours, Pas - sons nos jours, Loin des bergers —

VÉNILIE.

Pas - sons nos jours, Loin des bergers —

JUTURNE.

Pas - sons nos jours, Loin des bergers

Lentement.

P. et des a_mours.

V. et des a_mours.

J. et des a_mours.

f a tempo.

SCÈNE II

POMONE, JUTURNE, VENILIE, BERGÉ, FLORE.

FLORE.

Ah! ma sœur, A quoi pen - ses - tu, Veux-tu ban-

Lentement.

E.

- nir de ton em - pi - re C edieu puis - sant, dont la ver - tu A - ni - me tout ce

E.

qui res - pi - re, Et dont les fé - con - des cha - leurs — Font

POMONE.

F. naï - tre tes - fruits et mes - fleurs. - Je con - sens que ses

P. flam mes Brûlent tout l'u - ni - vers, Pour - vu que dans nos â - mes Il trouve inces - sa -

P. - ment La glace et - les li - vers. Lentement

FLORE

F. Ab! si tu connais - sais comme



F. moi ses dé - li - ces!


BEROÉ

Ab! si tu connais - sais comme moi

F.  De com - bien de dou - ceurs il flat - te
 B.  ses mali - ces!



F.  nos dé - sirs!
 B.  Com - bien il cau - se



F.  Que ses fers sont doux!
 B.  de son - pirs! Que ses lois



Quel plai - sie de vi - vre dans
 sont in - humai - nes Quel tour - ment de vi - vre dans

Detailed description: This system contains the first two lines of a musical score. The top line is a vocal line in treble clef with lyrics. The second line is another vocal line in treble clef with lyrics. The bottom two lines are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) showing chords and moving lines.

POMONI

Il a des biens, il a des
 ses chaî - nes!
 ses chaî - nes!

Detailed description: This system contains the second two lines of a musical score. The top line is a vocal line in treble clef with lyrics. The second line is another vocal line in treble clef with lyrics. The bottom two lines are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) showing chords and moving lines. A double bar line is present at the beginning of the system.

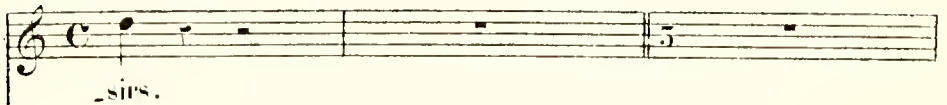
pei - nes, Et je ne veux que des plai -

Detailed description: This system contains the third two lines of a musical score. The top line is a vocal line in treble clef with lyrics. The bottom two lines are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) showing chords and moving lines.

SCÈNE III

POMONE, JUTURNE, VÉNILIE, BERDÉ, FLORE, LE DIEU DES JARDINS,
TRUPE DE JARDINIERS.

POMONE.



-sirs.

LE DIEU
DES JARDINS.

Son - la - ge donc les flam - mes du grand

PIANO.



dieu des jar - dins; De plaisirs é - ter - nels il sait rem - plir - tes - à -



-mes; Renon - ce pour ja - mais à l'amour - des blon - dius, —



1^{re}
D. Fai - bles trom - peurs , in - cons - tants — et ba -

2^e
D. _ dins U_nis_sous u_missons nos cœurs et nos — empi -

3^e
D. _ res: A_ajoute aux fruits de tes vergers Les her_bes de mes po - ta -

4^e
D. _ gers; Joins mes — me - lons à tes pon - ci -

5^e
D. _ res, (1) Et mê_le parmi tes pi - gnons (2) Mes truffes et mes cham_pi -

(1) Ponceires, Coins. (2) Pignon, amande de la pomme de Pin.

SCÈNE IV

POMONE, JUTURNE, VÉNILIE, BERDÉ; FLORE, LE DIEU DES JARDINS, FAUNE,
 TROUPE DE JARDINIERS, TROUPE DE BOUVIERS

LE DIEU
 DES JARDINS.

- gnons.

FAUNE.

C'est bien à toi, dieu mi sé - ra - ble, De pré - tendre à tes

PIANO.

C'est bien à toi, monstre effroy - a - ble, Deservir un ob -

C'est bien à toi, monstre effroy - a - ble, Deservir un ob -

maux quel - que sou - la - ge - ment!

maux quel - que sou - la - ge - ment!

- jet si ra - re et — si char - mant!

- jet si ra - re et — si char - mant!

Elle a beau ré - sis -

Elle a beau ré - sis -

1^{re} B. C'est à moi, c'est à
 F. - ter et fai - re la mu - ti - ne, C'est à moi c'est à moi,

Très vite
 1^{re} B. moi, c'est à moi, c'est à moi que le ciel la des - ti - ne. Tout
 F. c'est à moi, c'est à moi que le ciel la des - ti - ne.

f Très vite.

1^{re} B. cè - de, Tout cè - de, Tout cè - de, tout
 F. Tout se rend, Tout se rend, tout cè - de, Tout

FLORE.

Vous le di - tes en vain, On vous connaît

se rend à mon pouvoir di - vin!

se rend à mon pouvoir di - vin!

p

deux: Mais é - prou - vons les vô - tres, Fai - tes dan - ser — les

ous, Fai - tes chan - ter les au - tres.

2^e JARDINIER.

Vi - ve le

2^e J. *diu des jar - di - niers, Il est toujours prêt à bien fai -*

1^r JARDINIER.

f Vi - ve le dieu des jar - di - niers! Il est toujours prêt à bien fai -

2^e J. *f* - re! Vi - ve le dieu des jar - di - niers! Il est toujours prêt à bien fai -

3^e JARDINIER.

f Vi - ve le dieu des jar - di - niers Il est toujours prêt à bien fai -

1^r J. - re.

2^e J. - re. Bergè - res, portez vos pa - niers, Il a de quoi vous sa - tis - fai -

3^e J. - re.

Bergères, por_tez vos pa_niers, Il a de quoi vous sa_tis_fai_

-re, Bergères, por_tez vos pa_niers, Il a de quoi vous sa_tis_fai_

Bergères, por_tez vos pa_niers, Il a de quoi vous sa_tis_fai_

Detailed description: This system contains the first three lines of the musical score. The top line is a vocal melody in treble clef. The second line is a vocal melody in treble clef, starting with a lower register. The third line is a vocal melody in bass clef. The bottom two lines are piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The music is in a 2/4 time signature and features various chords and melodic lines.

_re. Sans lui les jeux, les pas - se - temps, — N'out qu'un_e dou_

_re.

_re.

Detailed description: This system contains the next three lines of the musical score. The top line is a vocal melody in treble clef. The second and third lines are vocal lines in treble and bass clefs respectively, both containing the syllable "_re." and appearing to be rests or very low notes. The bottom two lines are piano accompaniment in treble and bass clefs. The music continues with chords and melodic fragments.

Vite.

_ceur imparfai - te, Et s'il n'est de la fé - te,

Detailed description: This system contains the final three lines of the musical score. The top line is a vocal melody in treble clef, starting with the tempo marking "Vite." above it. The second line is a vocal melody in treble clef. The third line is a vocal melody in bass clef. The bottom two lines are piano accompaniment in treble and bass clefs. The music concludes with several chords and melodic lines.

1^r. J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

1^r. J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te, *f*

2^e. JARDINIER. Et s'il n'est de la fê - te, *f*

3^e. JARDINIER. Et s'il n'est de la fê - te, *f*

1^r. J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

2^e. J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

3^e. J. L'on ne rit pas long - temps, Et s'il n'est de la fê - te,

1.
3.
E on ne rit pas long - temps . Rien n'est si doux que sa fu -

2.
3.
E on ne rit pas long - temps .

3.
3.
E on ne rit pas long - temps .

1.
3.
-reur, Ni si plaisant que sa fo - li - e; Elle bannit de notre

1.
3.
cœur. La plus noi - re mélan_co - li - e, Sans lui les jeux, les pas - se -

Vite.

1.
3.
-temps N'ont qu'un dou_leur imparfai - te, Et s'il n'est

1^r
J.
de la fê - te, L'on ne rit pas long - - temps, Et s'il n'est

The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The lyrics are "de la fê - te, L'on ne rit pas long - - temps, Et s'il n'est". The piano accompaniment features a bass line with a common time signature and a treble line with a key signature of one sharp. The music is in a simple, homophonic style.

1^r
J.
de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est *f*

2^e JARDINIER.
f
Et s'il n'est

3^e JARDINIER.
f
Et s'il n'est

The second system features three vocal lines and a piano accompaniment. The first vocal line (treble clef) has the lyrics "de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est" with a forte (*f*) dynamic marking. The second and third vocal lines (treble and bass clefs) are for "2^e JARDINIER." and "3^e JARDINIER." respectively, both with forte (*f*) dynamics and the lyrics "Et s'il n'est". The piano accompaniment (grand staff) continues with a key signature of one sharp and a common time signature, featuring a bass line with a forte (*f*) dynamic marking.

1^r
J.
de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est

2^e
J.
de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est

3^e
J.
de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est

The third system features three vocal lines and a piano accompaniment. The first vocal line (treble clef) has the lyrics "de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est". The second and third vocal lines (treble and bass clefs) are for the second and third vocalists, both with the lyrics "de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps; Et s'il n'est". The piano accompaniment (grand staff) continues with a key signature of one sharp and a common time signature, featuring a bass line with a forte (*f*) dynamic marking.

1^{re} J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps.

2^e J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps.

3^e J. de la fê - te, L'on ne rit pas long - temps.

LE DIEU DES JARDINS.

Hé bien! dans tes buis - sons, Tes oiseaux chantent - ils de pareil - les chan -

1^{er} D. - sons?

FAUNE.

Il est vrai que jamais ros - signols d'Ar - ca - di - e N'ont fait, n'ont

LE DIEU DES JARDINS. (aux Bouviers)

B. A vous bou_viers, Il - lus - tre

F. fait plus dou - ce mé - lo - di - e!

le D. ban - de, Tou - chez, tou - chez n'im - por - te, mé - né - triers,

le D. Pas - sepied, me - nu - et, gavotte ou sa - ra - ban - de.

ENTRÉE DES BOUVIERS.

First system of the piano accompaniment for 'ENTRÉE DES BOUVIERS.' The music is in common time (C) and begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

Second system of the piano accompaniment. It continues the piece with a piano (*p*) dynamic marking. The texture remains consistent with the first system.

Third system of the piano accompaniment, labeled 'REPRISE.' The key signature changes to one flat (B-flat major or D minor). It begins with a forte (*f*) dynamic.

Fourth system of the piano accompaniment, concluding the 'ENTRÉE DES BOUVIERS.' section with a double bar line.

LE DIEU DES JARDINS. (à Pomone)

Vocal line for 'LE DIEU DES JARDINS.' in common time (C) and one flat (B-flat major or D minor). The melody is simple and rhythmic.

Courez, il est temps, courez levain - queur,

FAUNE (à Pomone)

Vocal line for 'FAUNE' in common time (C) and one flat (B-flat major or D minor). The melody is more melodic than the first line.

Donnez-lui vo - tre


Piano accompaniment for the vocal lines. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass accompaniment.


le D. 
 Don_nez-lui don_nez-lui donnez - lui vo - tre

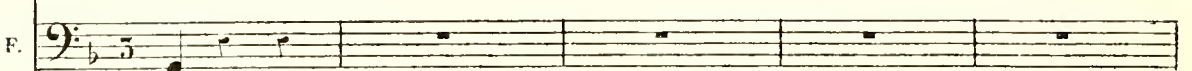
F. 
 cœur, Don_nez - lui, don_nez - lui vo - tre




POMONE fait signe à ses Nymphes de jouer ses amants; elles feignent d'aller cueillir des fleurs.


 Cueil_lez, Nym_phes, dans - ces - prai - ri - es, Cueil_lez pour

le D. 
 cœur!

F. 
 cœur!



P. 
 eux des gir - lan - des fleu - ri - es, Et vous, ma sœur, couronnez le vain -

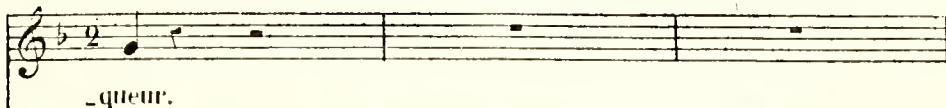


SCÈNE V

FLORE, JUTURNE, VÉNILIE, BERDÈ, LE DIEU DES JARDINS, FAUNE,
TROUPE DE JARDINIERS, TROUPE DE BOUVIERS.

Pomone fait un pareil signe à Flore, et elle se cache pour les observer et pour en rire.

POMONE.



_queur.

LE DIEU
DES JARDINS.

Donnez lui vo_tre main,

Donnez lui

FAUNE.



Donnez lui vo_tre cœur,

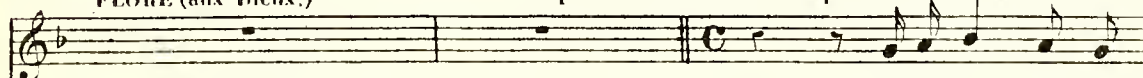
Donnez-

PIANO.

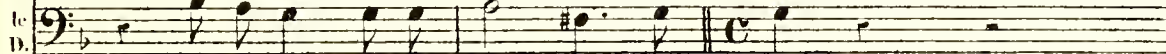


FLORE (aux Dieux.)

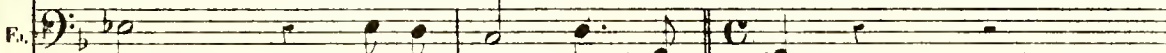
Les Nymphes apportent à Flore une corbeille dans la-
-quelle est une couronne d'épines et une autre de chardons



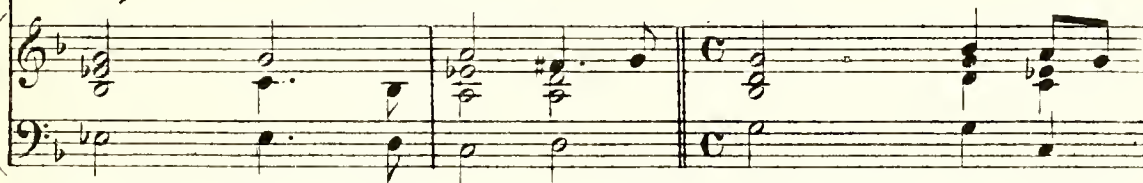
Venez voir cou_ron_



Donnez-lui, donnez - lui vo _ tre cœur.



- lui, donnez - lui vo _ tre cœur.



_ner vos tendres a_mou _ ret _ tes, — Et re_ce _ voir — le premier de ses

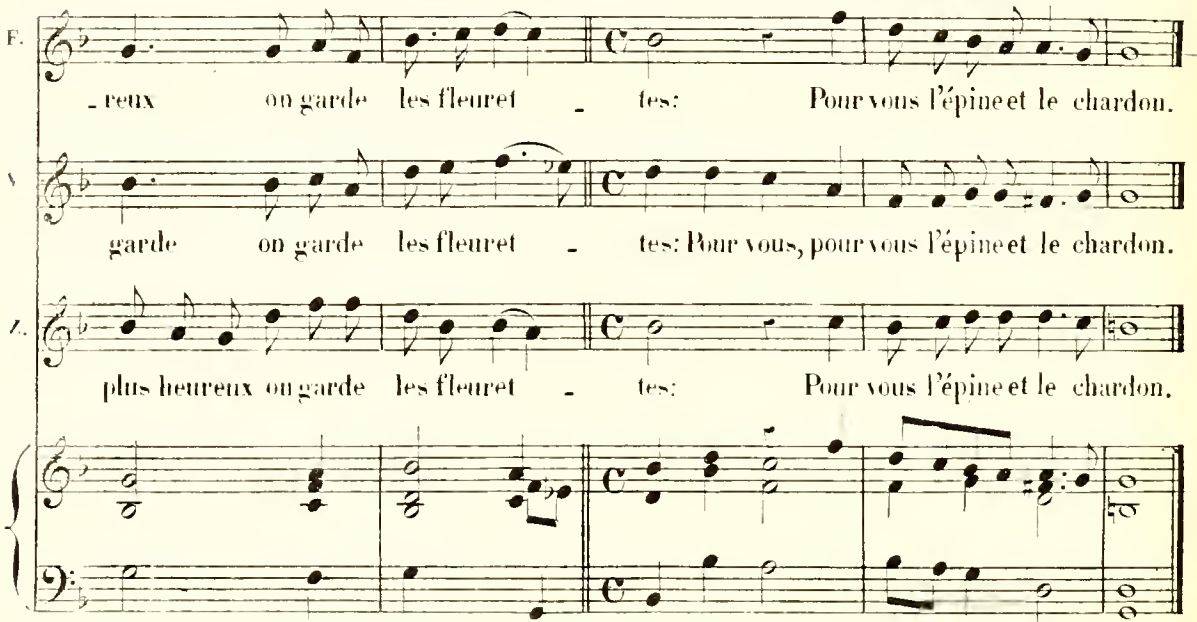




(Elle tire les deux couronnes de la corbeille, et faisant l'étonnée, leur dit en se moquant.)

1.  don... Ah! pour un plus heu-reux on gar-de les fleuret -

F.  -tes; Pour vous l'é-pine et le char - don, Ah! pour un plus heu-
VENLIE.
Ah! pour un plus heu-reux, on
JUTURNE.
Ah! pour un

Flore donne au dieu des Jardins la couronne
d'épines, à Faune celle de chardons.

F.  -reux on garde les fleuret - tes: Pour vous l'épine et le chardon.
V.  garde on garde les fleuret - tes: Pour vous, pour vous l'épine et le chardon.
1.  plus heureux on garde les fleuret - tes: Pour vous l'épine et le chardon.

SCÈNE VI

FAUNE, LE DIEU DES JARDINS,

TROUPE DE BOUVIERS, TROUPE DE JARDINIERS.

(Montrant au dieu des Jardins et à sa troupe la couronne d'épines.)

FAUNE.

Voi - là le prix de vos mu - si - ques,

F.

Et ce que mé - ri - tent vos chants; Voi - là le

F.

prix, voi - là le prix de vos mu -

DEUXIÈME ENTRÉE DES BOUVIERS

F.

si - ques,

Musical score for the first system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music consists of chords and moving lines in both hands.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment. It features similar harmonic structures and melodic fragments in both staves.

LE DIEU DES JARDINS (montrant à Faune et à sa troupe la couronne de chardons)

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are: "Voi - là le fruit du". The piano part includes a dynamic marking *p*.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are: "dieu des champs, — Et de quoi paî - tre ses bou -".

Musical score for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are: "ri - ques, Voi - là le fruit du dieu des champs, —".

1^e D.
Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques, Et de quoi

1^{er} JARDINIER.
paî - tre ses bou - ri - ques. — Voi - là le

2^e JARDINIER.
Voi - là le

3^e JARDINIER.
Voi - là le

1^{er} J.
fruit du dieu des champs, Et de quoi paî - tre, paî - tre

2^e J.
fruit du dieu des champs, — Et de quoi paî - tre

3^e J.
fruit du dieu des champs, — Et de quoi paî - tre

1^{re}
1. ses bou - ri - ques, Voi - ci le fruit du dien des

2^{de}
1. ses bou - ri - ques, Voi - ci le fruit du dien des

3^e
1. ses bou - ri - ques, Voi - ci le fruit du dien des

1^{re}
1. champs, Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques,

2^{de}
1. champs, Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques,

3^e
1. champs, Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques,

1^{re}
1. Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques.

2^{de}
1. Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques.

3^e
1. Et de quoi paî - tre ses bou - ri - ques.

SCÈNE VII

VERTUMNE.

RITOURNELLE tandis que Vertumne entre sur le théâtre.

PIANO.

VERTUMNE.

Hé - las! que me sert-

v. - il dechan - ger tous les jours De forme et — de fi - gu -

v. - re, Et de me dé - gui - ser à tou - te la na - tu - re, Si je ne

v. puis chan - ger l'objet de mes a - mours! J'aime me in - sen - sible mai -

v. - tresse. Une in - grate et fiè - re dé - es - se, Qui se rit du tourment

v. Et des soins d'un a - mant. Que fe - rons-nous, mon cœur, En des

v. pei - nes si du - res. Ah! - puis que vai - ne - ment je di -

v. - rais mes lan - guens, Il faut nous trans - for - mer,

Vite.

v. Et sous d'au - tres — fi - gu - res, Ta - cher de vain - cre ses ri -

v. - gueurs. Vous, que le ciel sou - met à mon o - bé - is -

v. - san - ce, Ho - là! fo - lets, venez, vo - lez, suivez mes

(Une troupe de Folets volent de tous les côtés du théâtre)

v. pas, Mais — ne vous mon - trez pas ; — A mes lois

(Les Folets disparaissent)

v. seu - lement ren - dez o - bé - is - san - ce .

FIN du 1^{er} ACTE

ENTR'ACTE

PIANO.

p

The first system of the piano piece consists of two staves. The treble staff begins with a half note chord (F#4, A4) followed by quarter notes (B4, C5), a half note chord (D5, F#5), and another half note chord (G5, B5). The bass staff starts with a half note chord (F#2, A2), followed by quarter notes (B2, C3), a half note chord (D3, F#3), and another half note chord (G3, B3). The time signature is 2/4.

The second system continues the piece. The treble staff has a half note chord (F#4, A4), quarter notes (B4, C5), a half note chord (D5, F#5), and a half note chord (G5, B5). The bass staff has a half note chord (F#2, A2), quarter notes (B2, C3), a half note chord (D3, F#3), and a half note chord (G3, B3). A dynamic marking of *f* (forte) is placed between the staves. The system ends with a double bar line.

The third system features more complex rhythmic patterns. The treble staff has eighth notes (F#4, A4), quarter notes (B4, C5), eighth notes (D5, F#5), and quarter notes (G5, B5). The bass staff has quarter notes (F#2, A2), quarter notes (B2, C3), quarter notes (D3, F#3), and quarter notes (G3, B3).

The fourth system continues with similar rhythmic patterns. The treble staff has quarter notes (F#4, A4), quarter notes (B4, C5), quarter notes (D5, F#5), and quarter notes (G5, B5). The bass staff has quarter notes (F#2, A2), quarter notes (B2, C3), quarter notes (D3, F#3), and quarter notes (G3, B3).

The fifth system concludes the piece. The treble staff has quarter notes (F#4, A4), quarter notes (B4, C5), quarter notes (D5, F#5), and quarter notes (G5, B5). The bass staff has quarter notes (F#2, A2), quarter notes (B2, C3), quarter notes (D3, F#3), and quarter notes (G3, B3). The system ends with a double bar line and the word "FIN". Dynamic markings *rit.* and *rall.* are present. The bass staff ends with a fermata over a half note chord (F#2, A2) and the instruction "con 8".



CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PARTITIONS, PIANO & CHANT

Prix net.

			5 »
	BEAUJOYEUX —	Le Ballet de la Reine, 1 acte	5 »
	CAMBERT —	(1) Pomone, pastorale, libretto 5 actes, musique 1 acte	5 »
	fondateur de l'Opéra	(2) Les Peines et les Plaisirs d'Amour —	5 »
	1671	<i>N. B. — Ces trois partitions ne comptent que pour une</i>	
1 ^{re} , 2 ^o , 3 ^o et 4 ^e séries entièrement parues.	LULLY —	Cadmus et Hermione, Tragédie lyrique en 5 a. et 1 prologue	15 »
	—	Alceste, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	—	Thésée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	—	Atys, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	—	Isis, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	—	Psyché, — — — — —	15 »
	—	Bellerophon, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue ...	15 »
	—	Armide, — — — — —	15 »
	COLLASSE —	Thétis et Pélée, Tragédie en musique, en 5 a. et 1 prologue	15 »
	LULLY et COLLASSE —	Les Saisons, Opéra-ballet, 3 entrées et 1 prologue.	15 »
	CAMPRA —	L'Europe galante, Opéra-ballet, 4 entrées et 1 prologue..	15 »
	—	Tancrède, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	DESTOUCHES —	Issé, pastorale héroïque en 5 actes et 1 prologue	15 »
	RAMEAU —	Hippolyte et Aricie, Tragédie lyrique — — —	15 »
	—	Castor et Pollux, Tragédie lyrique en 5 actes	15 »
—	Les Fêtes d'Hébé, — — — — — 3 entrées	15 »	
—	Dardanus, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »	
GRETRY —	La Caravane du Caire, Opéra en 3 actes	15 »	
—	Céphale et Procris, Opéra en 3 actes	15 »	
PICCINNI —	Didon, Tragédie lyrique en 3 actes	15 »	
—	Roland, Tragédie lyrique en 3 actes	15 »	
SALIERI —	Les Danaïdes, Tragédie lyrique en 5 actes	15 »	
—	Tarare, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »	
5 ^e SÉRIE <i>(sous presse)</i>	LULLY —	Proserpine, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	DESTOUCHES —	Omphale — — — — —	15 »
	CAMPRA —	Les Fêtes Vénitiennes, Opéra-ballet, 3 entrées et 1 prologue	15 »
	RAMEAU —	Les Indes Galantes, ballet héroïque 3 actes et 1 prologue.	15 »
	PHILIDOR —	Ernelinde, Tragédie lyrique en 5 actes	15 »
CATEL —	Les Bayadères, Opéra en 3 actes — — —	15 »	
6 ^e SÉRIE	LULLY —	Persée, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	Lallands et Destouches —	Les Éléments, Ballet du Roy	15 »
	GLUCK —	Pâris et Hélène, Opéra en 5 actes	15 »
	GRETRY —	Colinette à la Cour, Opéra en 3 actes	15 »
	RAMEAU —	Zoroastre, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	PICCINNI —	Atys — — — — — 3 actes — — —	15 »
7 ^e SÉRIE	LULLY —	Phaéton, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	RAMEAU —	Platée ou Junon jalouse, Op.-Bouffe en 3 a. et 1 prologue	15 »
	MONDONVILLE —	Titon et l'Aurore, Opéra en 3 actes	15 »
	MONTECLAIR —	Jephté, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	PHILIDOR —	Tom Jones, Opéra en 3 actes	15 »
HAYDN, PLEYEL et MEHUL } —	Le Jugement de Pâris, Ballet-Pantomime en 3 actes ...	15 »	
8 ^e SÉRIE	LULLY —	Amadis, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	15 »
	RAMEAU —	Zaïs, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue	15 »
	PICCINNI —	Pénélope, Tragédie lyrique en 3 actes et 1 prologue	15 »
	PHILIDOR —	Le Bûcheron, Opéra en 1 acte	15 »
	SACCHINI —	Renaud, Opéra en 3 actes	15 »
GRETRY —	Penurge dans l'Île des Lanternes, comédie lyrique en 3 a.	15 »	
9 ^e SÉRIE	LULLY —	Roland, Tragédie lyrique en 4 actes et 1 prologue	15 »
	RAMEAU —	Naïs, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue	15 »
	PICCINNI —	La bonne fille, Opéra-Bouffe en 3 actes	15 »
	LESUEUR —	Ossian ou les Bardes, Opéra en 5 actes	15 »
	GRETRY —	Andromaque, — — — — —	15 »
SACCHINI —	Chimène ou le Cid, Tragédie lyrique en 3 actes	15 »	
10 ^e SÉRIE	SACCHINI —	OEdipe à Colonne, Opéra en 3 actes	15 »
	MONDONVILLE —	Daphnis et Alcimadur, Opéra en 3 actes	15 »
	GRETRY —	Anacréon chez Polycrate, Opéra en 3 actes	15 »
	MOZART —	Les petits Riens, Ballet en 3 parties	15 »
	CHERUBINI —	Les Abencérages, Opéra en 3 actes	15 »
DELABORDE } —	Adèle de Ponthieu, Opéra en 3 actes	15 »	
BERTON }			











