CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES DE L'OPÉRA FRANÇAIS

J-B. DE LULLY



CADMUS ET HERMIONE

TRAGÉDIE-LYRIQUE EN 5 ACTES & UN PROLOGUE

Paroles de **QUINAULT**

Représentée au Jeu de Paulme de Bel-Air (rue de Vaugirard) au mois d'Avril 1673

RECONSTITUÉE ET RÉDUITE POUR PIANO ET CHANT

PAR **THÉODORE DE LAJARTE**

Édition conforme aux exemplaires et Manuscrits de la Bibliothèque du Thtre de l'Opéra

PRIX 15 Fcs NET

a l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Ecrivains

THÉODORE MICHAELIS, ÉDITEUR

PARIS, 45 47 RUE DE MAUBEUGE, 45. 47 PARIS.

Imp. Bertauts & Cie. Paris

1,84

31 89

CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES DE L'OPÉRA FRANÇAIS

2004 r.

J-B. DE LULLY



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

CADMUS ET HERMIONE

TRAGÉDIE-LYRIQUE EN 5 ACTES & UN PROLOGUE

Paroles de **QUINAULT**

Représentée au Jeu de Paulme de Bel-Air (rue de Vaugirard) au mois d'Avril 1673

RECONSTITUÉE ET RÉDUITE POUR PIANO ET CHANT

PAR **THÉODORE DE LAJARTE**

Edition conforme aux exemplaires et Manuscrits de la Bibliothèque du Th.re de l'Opéra

PRIX 15 Fcs NET

a l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Ecrivains

THÉODORE MICHAELIS, ÉDITEUR

PARIS, 45 47 RUE DE MAUBEUGE, 45 47 PARIS.

THEODORE MICHAELIS
45 & 47 RUE DE MAUBEUGE
PARIS

CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES

DE

L'OPÉRA FRANÇAIS

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

CADMUS ET HERMIONE

DE LULLY

INTRODUCTION

Cette partition ne peut-être comparée aux chefs-d'œuvre du Maître : *Thésée*, *Armide*, *Atys*, etc., mais elle offre un grand intérêt de lecture au musicien curieux, en ce sens que *Cadmus et Hermione*, en dehors de sa valeur réelle, se trouve être le premier ouvrage dramatique de longue haleine qui ouvre, chronologiquement, la liste des opéras de Lully. En effet, avant cet ouvrage, notre grand et illustre « Baptiste » comme l'appelaient dédaigneusement les courtisans de Louis XIV, n'avait écrit que des intermèdes mêlés de chant et de danse, dont les plus célèbres sont, d'abord, ceux qu'il a composés pour les pièces de Molière : le *Bourgeois Gentilhomme*, la *Princesse d'Elide*, le *Mariage forcé*, l'*Amour Médecin*, *M. de Pourceaugnac*, *Psyché*; puis les ballets de la *Raillerie*, *Cariselli*, le *Ballet des Muses*, les *Amours déguisés*, etc.

Ce n'est pas à Lully, tout le monde le sait, que l'on doit l'heureuse idée d'avoir transporté en France le genre Italien des « représentations en musique ».

Après l'appel fait par le cardinal Mazarin d'une troupe de virtuoses italiens, et du fameux Cavalli, l'auteur de l'opéra de *Xerxès* (*Sersé*), la Cour de France était devenue curieuse d'avoir aussi son théâtre lyrique national.

Un poète famélique, du nom de Pierre Perrin, auquel on donne, sans aucune preuve, le titre d'abbé, mais qui avait, pour sûr, celui d'ancien introducteur des Ambassadeurs auprès de Gaston d'Orléans, Pierre Perrin, disons-nous, eut l'idée de composer une *Pastorale en musique*. Il s'adjoignit comme collaborateur Robert Cambert, organiste de Saint-Honoré, un des meilleurs élèves de Charbonnières et intendant de la musique de la Reine mère.

Cette *Pastorale*, le premier en date de tous les opéras français, fut exécutée au château d'Issy en 1659, et le succès en fut si incontestable que le Cardinal en fit donner plusieurs représentations à Vincennes, devant le roi. Voici, d'après Saint-Evremond, l'impression que les contemporains en ressentirent :

« Ce fût comme un essai d'opéra qui eut l'agrément de la nouveauté; mais ce qu'il y eut de meilleur encore c'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*. »

Cette pièce aurait eu pour lui succéder une tragédie lyrique ayant pour titre *Ariadne*; mais la mort de Mazarin vint interrompre le cours des représentations de l'opéra français.

Pierre Perrin ne perdit pas courage, et en même temps qu'il obtenait, en 1669, des lettres patentes qui lui donnaient le privilège de l'Académie royale de musique, il forma une association pour exploiter ce privilège. Les associés étaient d'abord : Cambert, puis le marquis de Sourdeac, gentilhomme très riche, fort original, mais très expert en machinerie théâtrale, puis un financier du nom de Champeron.

Les associés-directeurs construisirent un théâtre dans « le Jeu de Paulme » de la rue Guénégaud, et donnèrent, au mois de mars 1671, sur cette première scène, *Pomone*, « opéra ou représentation en musique », paroles de Pierre Perrin, musique de Cambert.

Malgré les dimensions de ce théâtre, que nous trouverions restreintes, au point de vue moderne, comme scène et comme personnel, *Pomone* réussit avec beaucoup d'éclat et fut jouée huit mois de suite.

La mésintelligence se mit, malgré le succès, au sein de l'association ; la marquis de Sourdeac s'empara du théâtre, sous le prétexte qu'il devait se couvrir ainsi des avances qu'il avait faites. Le pauvre Perrin fut évincé, et un autre..... poète se mit à son lieu et place pour écrire un nouvel ouvrage pour Cambert. Ce furent les *Peines et Plaisirs de l'Amour* (novembre de la même année).

Lully profita du désarroi de la société. Perrin, que l'on avait expulsé du théâtre, était bien le titulaire du privilège; et comme jamais il n'y eut au monde un homme ayant, autant que Perrin, une escorte de créanciers farouches « hurlant après ses chausses », le rusé Florentin, dont l'influence était grande à la cour, et qui était protégé par M^me^ de Montespan, obtint facilement du roi que le privilège concédé à Pierre Perrin fut retiré à celui-ci, pour lui être transmis à lui, Jean-Baptiste Lully (mars 1672). Perrin reçut une somme d'argent que ses créanciers absorbèrent de suite, sans modérer pour cela leurs incessantes poursuites.

Quelques mois après, l'Académie royale de musique rouvrit ses portes dans la salle du « Jeu de Paulme de Bel-Air », rue de Vaugirard, et donna les représentations des *Festes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale en trois actes et prologue, musique de Lully, paroles de Molière, Benserade et Quinault (15 novembre 1672).

Cet ouvrage, d'après Fréneuse, (1) eut «une représentation singulière et heureuse pour lui (Lully), en ce que M. Le Grand, M. le duc de Monmouth, M. le duc de Villeroy et M. le marquis de Rassen voulurent bien y danser avec quatre de ses danseurs un jour que le roy y était.»

Les Festes de l'Amour et de Bacchus n'étaient, à proprement parler, qu'un pastiche fait des différents airs à danser composés par Lully, pour les ballets du roi. Ce n'était donc pas une pièce dramatique, dans la véritable acception du mot, ayant un sujet déterminé et une action précise et développée.

La partition qui suivit celle-là : *Cadmus et Hermione*, tragédie, est donc bien le premier ouvrage sérieux, qui soit sorti de la plume du futur auteur de *Thésée* et d'*Armide*.

Toutes les représentations de *Cadmus* n'eurent pas lieu dans la salle qui l'avait présenté au public.

Molière venait de mourir (février 1673). Sa troupe de comédiens était installée au Palais-Royal. Lully, dont nous ne cesserons jamais de proclamer le génie musical, sera toujours à nos yeux, comme à ceux de tous les historiens, le type le plus complet de l'intrigant rompu aux bassesses et aux roueries les moins excusables. Lully parvint à faire expulser la Béjart, veuve de Molière, et ses camarades du théâtre qu'ils exploitaient, après la mort de l'illustre chef de leur compagnie, qui avait été son ami. Lully prit donc possession de la salle du Palais-Royal en 1674, et ce fût *Cadmus et Hermione* qui commença l'exploitation de la scène lyrique qui ne cessa, dans ce local, qu'au premier incendie de l'Opéra (6 avril 1763).

Cadmus et Hermione resta, pendant cinquante-quatre ans, au répertoire, puisque la dernière remise eut lieu le 22 août 1737. Ce ne fut pas sans peine, surtout au commencement de sa carrière.

On connaît une *Critique de Cadmus*, et on l'attribue à St-Evremond. Celui-ci avait déjà voulu égratigner Lully dans sa mauvaise comédie, non représentée, heureusement, et intitulée : *les Opéra*. Dans le troisième acte de cette comédie, deux fous : Crisotine et Trisolet, s'imaginent être Hermione et Cadmus, et débitent les vers de Quinault. Ce

---

(1) Jean-Laurent le Cerf de la Vieuville, sieur de Fréneuse. *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise, etc.* (Bruxelles 1703).

n'était qu'une mauvaise parodie; mais, dans la *Critique de Cadmus*, l'auteur voulait être sérieux.

Le plus grand reproche qu'il pût faire à Lully c'est que : « dès cette pièce, qui est sa seconde ou sa troisième, en plusieurs endroits, il s'est copié lui-même. »

L'observation semble juste, au premier abord; en l'examinant de près, on s'aperçoit vite qu'elle n'est que spécieuse.

Nous pourrions faire nous-mêmes, au XIXe siècle, cette critique à l'œuvre de Lully. En effet, la persistance des mêmes tonalités et des mêmes procédés de style, l'absence de rythme, entraînent une monotonie d'accent que nous pouvons reconnaître; mais les contemporains de Lully n'étaient pas en droit de les signaler, car ils n'avaient à lui opposer que Cambert, qui suivait les mêmes errements, et ils connaissaient imparfaitement les spécimens, plus variés de forme, de l'école musicale italienne, des Monteverde et des Cavalli. — Mais, pour faire oublier cette monotonie indéniable, on trouvera, dans l'œuvre de Lully, des épisodes charmants qui reposent l'oreille de ces magnifiques récitatifs, peut-être un peu trop prolongés; et ces récitatifs eux-mêmes sont si bien déclamés, si vrais d'accent, si conformes à la poétique, qu'ils resteront à tout jamais des modèles de diction et d'excellents sujets d'étude.

Il existe, dans la pièce de Quinault, une singularité que l'on ne rencontrera qu'une fois dans les tragédies lyriques qui suivirent *Cadmus et Hermione*.

Derniers vestiges des tragi-comédies d'Alexandre Hardy et de Rotrou, le rôle d'Arbas, le valet poltron de Cadmus, et celui de la nourrice, amoureuse du pleutre, font un assez étrange effet, nous en convenons, à côté de ces géants et de ce héros valeureux qui terrasse, tout seul, un dragon et les soldats sortis de terre, pour combattre son vainqueur.

Pourtant, avec nos idées modernes, nous ne détestons pas la diversité que viennent donner ces situations, moins *héroïques* que le reste, à la majesté qui entoure tous ces demi-dieux.

Nous avons à signaler aussi une autre particularité dans la partition de *Cadmus*.

Le rôle du personnage principal, le fils du roi de Tyr, est écrit en clef de *fa*, 3e ligne. Par conséquent, dans la classification moderne des voix, nous donnerions ce rôle à une basse chantante ou à un baryton.

Le Lulliste Fréneuse, qui met dans la bouche d'un de ses personnages cette apologie du maître : « Il faut un siècle entier pour nous pro-

duire un Lully, » Fréneuse, disons-nous, nous apprend le nom que l'on donnait à ce genre de voix.

« Le tiers des premiers rôles des Opéra de Lully sont des rôles de simple taille, et il ne paraît pas que cet *excellent homme* fût persuadé que les voix grosses et mâles fussent constamment moins propres aux douceurs qu'ils disent à leurs maîtresses ; car, dans *Cadmus*, il avait Clédière haute-contre, qui chanta depuis Admète, Thésée, Alphée dans *Proserpine*, etc., et il ne lui donna que le rôle peu considérable du premier prince Tyrien ; au lieu qu'il fit ce long et tendre personnage de Cadmus pour Gaye, qui était un concordant. »

Concordant (??) va pour Concordant!

Comme nous l'avons fait remarquer dans l'introduction d'*Armide*, les rôles de femmes vieilles ou ridicules étaient tenus par des hommes ayant une voix de haute-contre. Ainsi, la nourrice d'Hermione était représentée par Clédière, qui remplissait aussi le rôle du premier prince Tyrien.

La reprise de *Cadmus et Hermione*, du mois de décembre 1690, eut un retentissement immense, à cause des deux actrices qui s'y faisaient entendre : d'abord la fameuse Rochois, dans le rôle d'Hermione, ensuite la Maupin, bien plus célèbre par ses aventures que par son talent, qui représentait Pallas. Ce rôle avait peu d'importance, mais il allait bien à son allure, ainsi que nous le dit Fréneuse : « que la Maupin quitte quelquefois sa coiffure et son éventail pour prendre une lance et un casque, en déesse, en femme guerrière : il n'y a rien à dire. Ce sont des occasions favorables pour elle où son air vif et cavalier et sa voix hardie et unique brillent encore mieux que dans les rôles ordinaires : » On raconte que « fort applaudie à son premier début, Mlle Maupin s'éleva dans son nuage et fit un salut gracieux en ôtant son casque, ses admirables cheveux blonds inondèrent ses épaules et l'enthousiasme du public » fut porté jusqu'à la frénésie (1).

La remise du 21 septembre 1703 eut cela de particulier, que le rôle de Palès, du prologue, fut rempli par la demoiselle Sallé, qui était à la fois chanteuse et danseuse. A cette reprise, le rôle de Cadmus fut tenu par la célèbre basse, Thevenard, que nous verrons tenir le répertoire pendant plus de quarante ans.

Les morceaux de *Cadmus et Hermione*, que nous devons signaler, sont : d'abord les adieux de Cadmus à Hermione (acte 2 scène IV) qui

(1) Seulement Castil-Blaze se trompe en mettant la date de 1695 les frères Parfaict nous donnent la date de 1690.

sont restés célèbres et qui sont écrits dans cette belle langue musicale déclamée dont Lully avait le secret.

« N'est-il pas vrai, s'écrie Fréneuse, que c'est ainsi que cela devait être exprimé. Lully aurait pu trouver trois ou quatre manières de l'exprimer juste et pas davantage. Il était borné là malgré lui; la poésie n'aurait pas eu plus de trois ou quatre manières de dire naturellement et tendrement :

Je vais partir, belle Hermione...

Nous signalerons aussi l'entrée de l'Envie dans le prologue; le petit air d'Aglante, le trio d'Arbas et des deux Africains, les airs de Charite, de l'Amour et d'Hermione, l'air de l'Amour et des Statues et le duo d'Arbas et la Nourrice en forme de gavotte chantée.

Théodore de LAJARTE.

CADMUS ET HERMIONE

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES ET UN PROLOGUE

PAROLES DE

QUINAULT

MUSIQUE DE

JEAN-BAPTISTE DE LULLY

ACTEURS DE LA CRÉATION ET DES PREMIÈRES REMISES :

PROLOGUE

PALÈS. } MÉLISSE. }	*Divinités champêtres* . . .	les Demoiselles CARTILLY (1673) — BONY (1678)
L'ENVIE (haute-contre)		les Sieurs CLEDIÈRE (1673)
LE SOLEIL (taille).		— MIRACLE (1673)
LE DIEU PAN.		— MOREL (1678)

CHŒURS : *Troupes de Nymphes et de Pasteurs, Suivants de Pan, les Vents de l'Air, les Vents Souterrains.*

TRAGÉDIE

HERMIONE, *fille de Mars et de Vénus.* . .		les Demoiselles BRIGOGNE (1673)
CHARITE . } ACLANTE . }	*Compagnes d'Hermione.* .	— CARTILLY (1673) — PIESCHE (1678)
JUNON		— DES FRONTEAUX (1678)
PALLAS		— BONY (1678)
VÉNUS		— PIESCHE (1678)
L'AMOUR (haute-contre, rôle écrit en clef de *sol*, 2e ligne)		les Sieurs ANTONIO (1678)
LA NOURRICE D'HERMIONE (haute-contre)		CLÉDIÈRE (1673) BOURGEON (1690)
PREMIER PRINCE TYRIEN (taille). . . .		CLÉDIÈRE (1678)
SECOND PRINCE TYRIEN (taille)		— GINGAN (1678)
CADMUS, *fils d'Agénor, roi de Tyr et frère d'Europe.* (basse chantante, clef de *fa* 3e ligne)		— BEAUMAVIELLE (1673)
DRACO, *géant, roi d'Aonie* (basse chantante, clef de *fa* 3e ligne)		— ROSSIGNOL (1673)
ARBAS, *africain de la suite de Cadmus* (basse)		— LANGEAIS (1678)
JUPITER (basse)		— X***
MARS (basse)		— PLUVIGNY (1678)
LE GRAND SACRIFICATEUR DE MARS (basse) .		— GODONESCHE (1678)

Troupe d'Africains, Pages, Quatre Géants, Dix Statues d'Or animées par l'Amour, Sacrificateurs, Quatre Furies.

CADMUS ET HERMIONE

TABLE THÉMATIQUE

OUVERTURE . . . . . pages 1

PROLOGUE

DUO DE PALÈS ET MÉLISSE. . . . . *Que l'astre qui nous luit* 6
CHŒUR 8
PREMIER AIR DES FAUNES. 14
AIR DE PAN . . . . . *Que chacun se ressente.* 15
CHŒUR. 18
AIR DE L'ENVIE. . . . . *C'est trop voir le Soleil.* 23
ENTRÉE DE L'ENVIE 25
GAVOTTE 31
CHŒUR. 33
PREMIER AIR DU SOLEIL . . . . . *Ce n'est point par l'éclat* 40
SECOND AIR DU SOLEIL. . . . . *Dans ces lieux fortunés* 42
TRIO DE PALÈS, MÉLISSE ET PAN . . . *Heureux qui pour plaire.* 48
AIR POUR LES DIEUX CHAMPÊTRES. 51
AIR D'ARCHAS AVEC CHŒUR . . . . . *Quelque embarras que l'amour fasse* 52

ACTE PREMIER

PREMIER AIR D'ARBAS. . . . . *Ces grands hommes.* 66
SECOND AIR D'ARBAS . . . . . *Non, nous n'aurons point de bruit* . 71
AIR D'HERMIONE. . . . . *Cet aimable séjour* 72
AIR D'AGLANTE. . . . . *On a beau fuir l'amour.* 75
AIR DE CHARITE. . . . . *La peine d'aimer.* 76
CHACONE 82
TRIO D'ARBAS ET DEUX AFRICAINS. . . . *Suivons l'amour* 89
AIR DU GÉANT . . . . . *Il faut que votre destinée.* 97

ACTE DEUXIÈME

AIR D'ARBAS. . . . . *En te voyant, belle Charite* 109
AIR DE CHARITE. . . . . *Puisqu'enfin pour te satisfaire.* . . . 113
AIR D'ARBAS . . . . . *C'est trop railler* 115
DUETTO DE CHARITE ET ARBAS. . . . . *Guéris toi, si tu veux* 116
AIR DE LA NOURRICE. . . . . *Ah! vraiment je vous trouve bonne* . 124
AIR DE CHARITE . . . . . *Je suis jeune* 125
AIR D'HERMIONE . . . . . *Ah! Cadmus pourquoy m'aymez-vous* 129
DUO D'HERMIONE ET CADMUS . . . . . *Au nom des plus beaux nœuds.* . . . 136
AIR D HERMIONE. . . . . *Amour, vois quels maux tu nous fais* 139
PREMIER AIR POUR LES STATUES 143
AIR DE L'AMOUR. . . . . *Cessez de vous plaindre* 145
DEUXIÉME AIR DES STATUES. 147
DEUXIÈME AIR DE L'AMOUR. . . . . *Tout doit rendre hommage* 148

ACTE TROISIÈME

AIR D'ARBAS. . . . . *Que maudit soit l'amour funeste* . . 154
TRIO DES PRINCES TYRIENS ET ARBAS 155
AIR D'ARBAS. . . . . *Tous ces chagrins et ces regrets.* . . . 170
MARCHE DES SACRIFICATEURS. 172
CHŒUR. 174
AIR POUR LES SACRIFICATEURS 178

ACTE QUATRIÈME

AIR DE L'AMOUR ET DUO. . . . . *Il faut faire voir.* 194
AIR POUR LES COMBATTANTS 196
DUO D'HERMIONE ET CADMUS . . . . . *Que c'est un charmant avantage* . . 206

ACTE CINQUIÈME

AIR DE CADMUS. . . . . *Belle Hermione* 212
AIR A DANSER. 216
CHŒUR. 218
AIR DE L'HYMEN . . . . . *Venez, Dieu des Plaisirs.* 236
AIR POUR COMUS 238
DUO DE LA NOURRICE ET ARBAS, PUIS GAVOTTE 240
MENUET CHANTÉ (CHARITE) . . . . . *Amants, aymez vos charmes* . . 246

80-5237 — Paris. Morris père et fils, imprimeurs brevetés, rue Amelot, 64.

CADMUS ET HERMIONE

OUVERTURE.

PIANO.



Tb. MICHAELIS Editeur, 45 et 47 R de Maubeuge.







PROLOGUE.

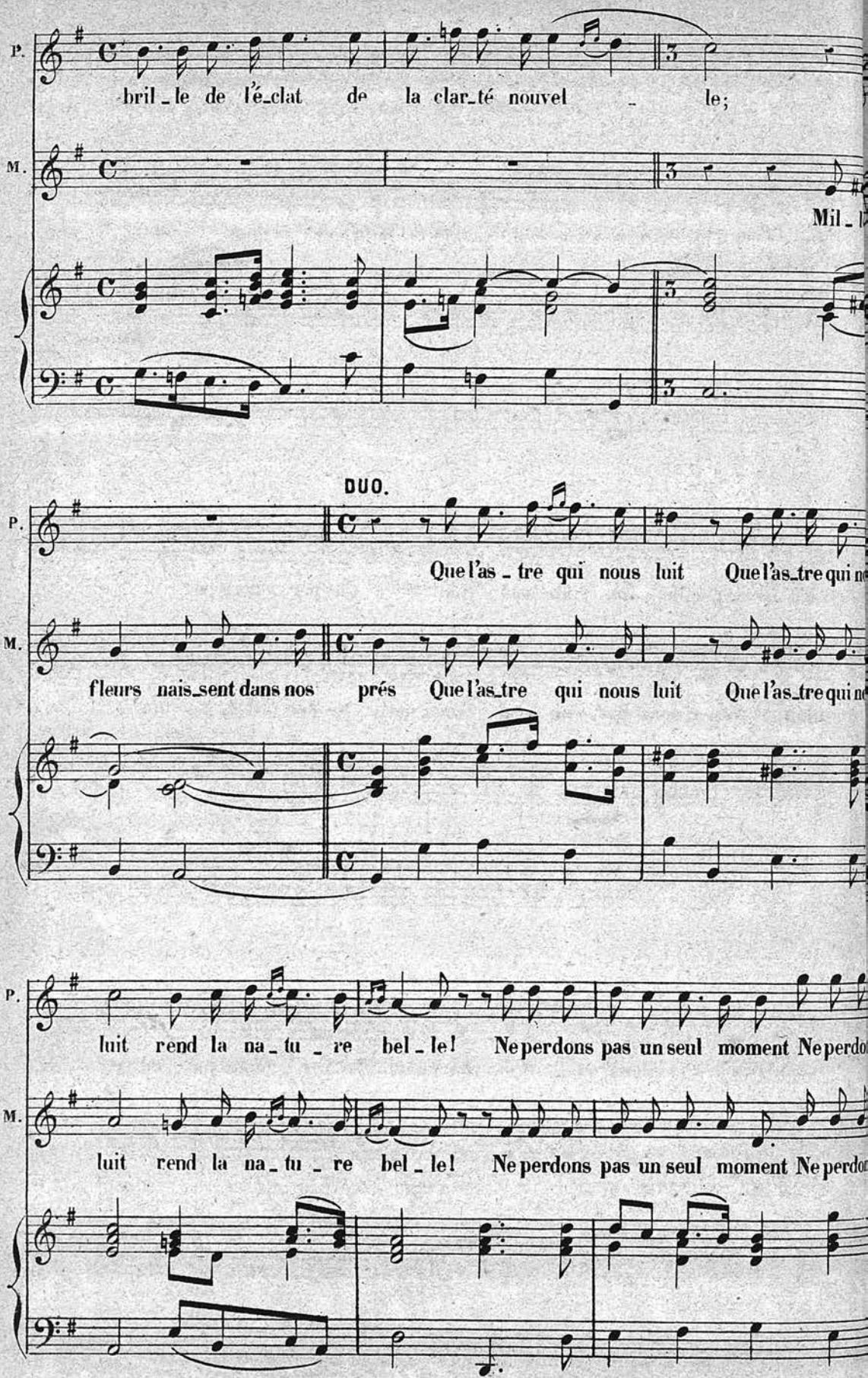
Le théâtre s'ouvre et représente une campagne où l'on découvre des hameaux des deux côtéz et un marais dans le fond; le Ciel fait voir une aurore éclatante qui est suivie du lever du soleil dont le globe brillant s'élève sur l'horizon, dans le temps que les instruments achèvent de jouer l'ouverture.

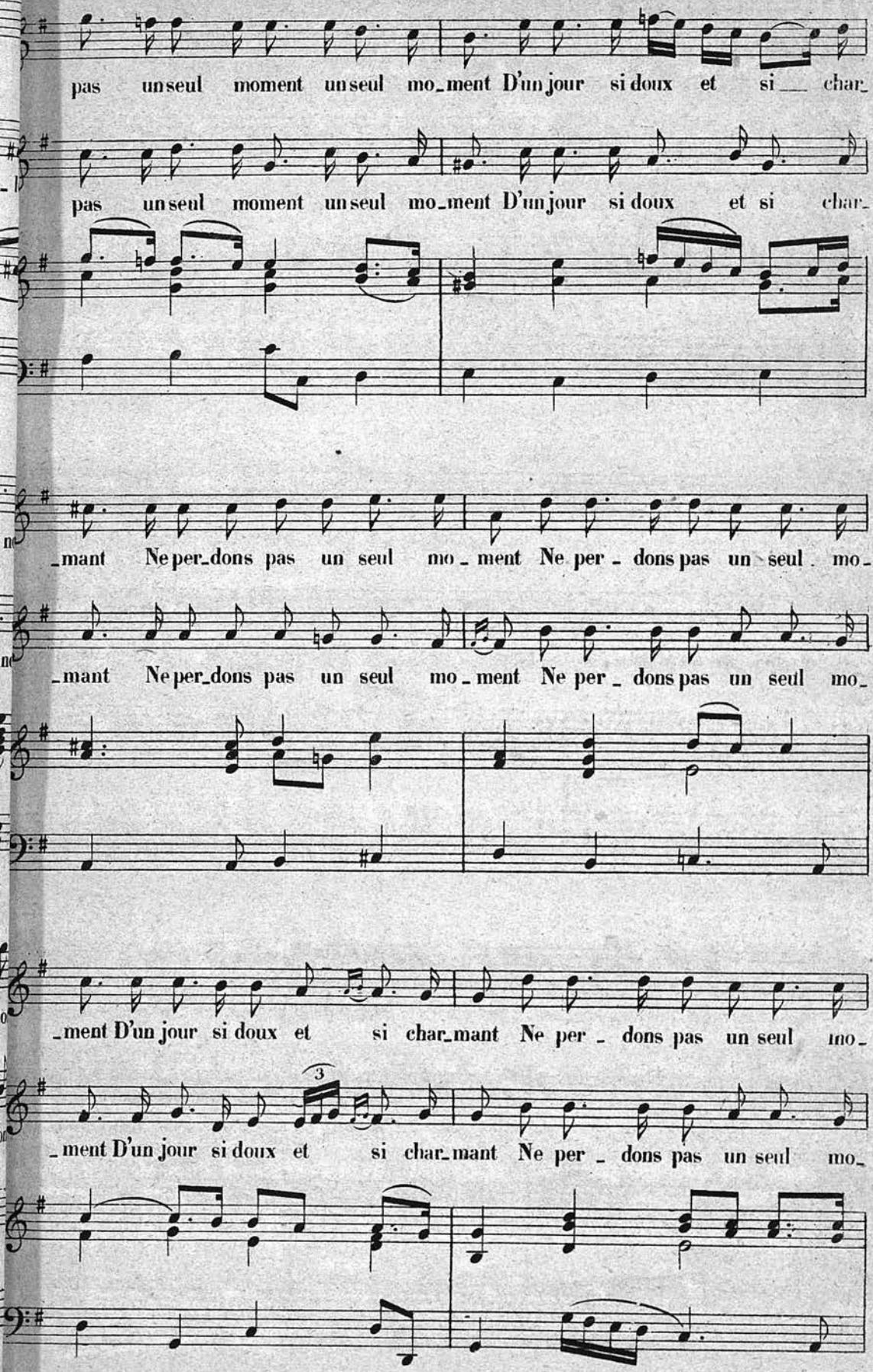
SCÈNE I.

Palès, déesse des Pasteurs, et Mélisse, divinité des forêts et des montagnes, sortent des deux côtéz du théâtre et appellent les troupes champêtres qui ont coutûme de les suivre.

PALÈS, MÉLISSE, TROUPE DE NYMPHES ET DE PASTEURS.

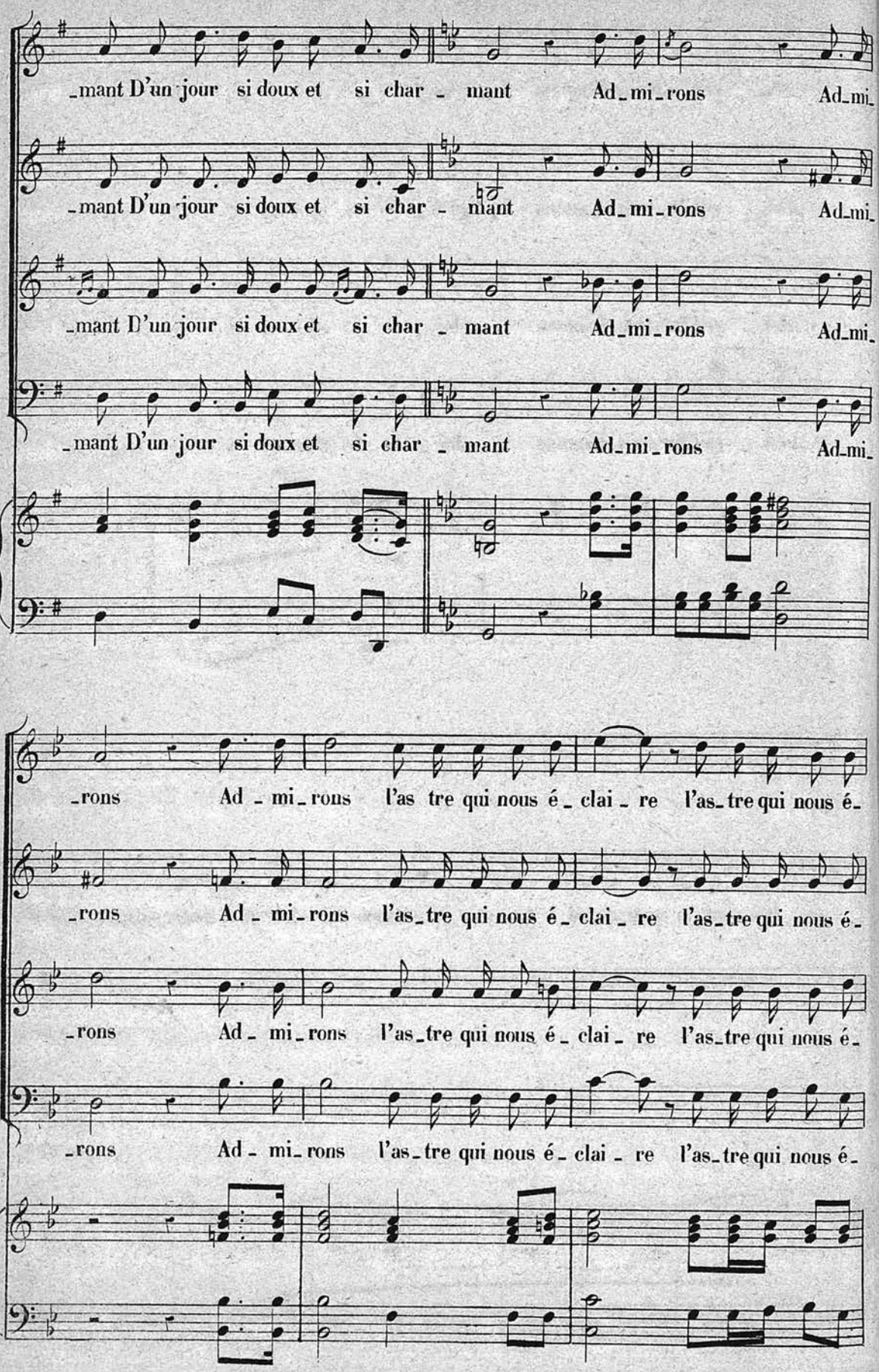



P.
bril_le de l'é_clat de la clar_té nouvel _ le;
M.
Mil_
DUO.
P.
Que l'as _ tre qui nous luit Que l'as_tre qui n
M.
fleurs nais_sent dans nos prés Que l'as_tre qui nous luit Que l'as_tre qui n
P.
luit rend la na_tu _ re bel_le! Ne perdons pas un seul moment Ne perdo
M.
luit rend la na_tu _ re bel_le! Ne perdons pas un seul moment Ne perdo

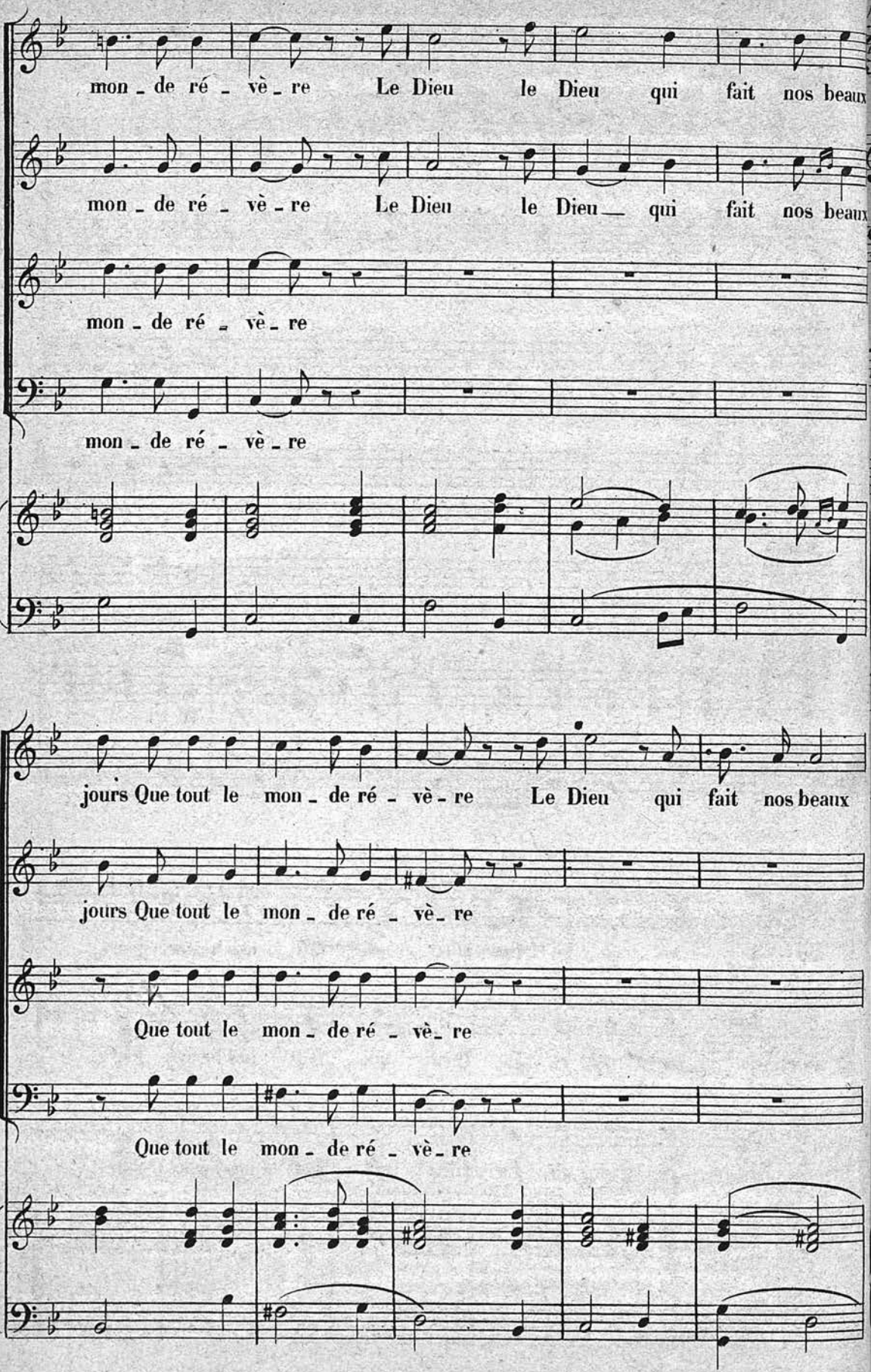

pas un seul moment un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
pas un seul moment un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment Ne per_dons pas un seul mo_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment Ne per_dons pas un seul mo_
_ment D'un jour si doux et si char_mant Ne per_dons pas un seul mo_
3
_ment D'un jour si doux et si char_mant Ne per_dons pas un seul mo_

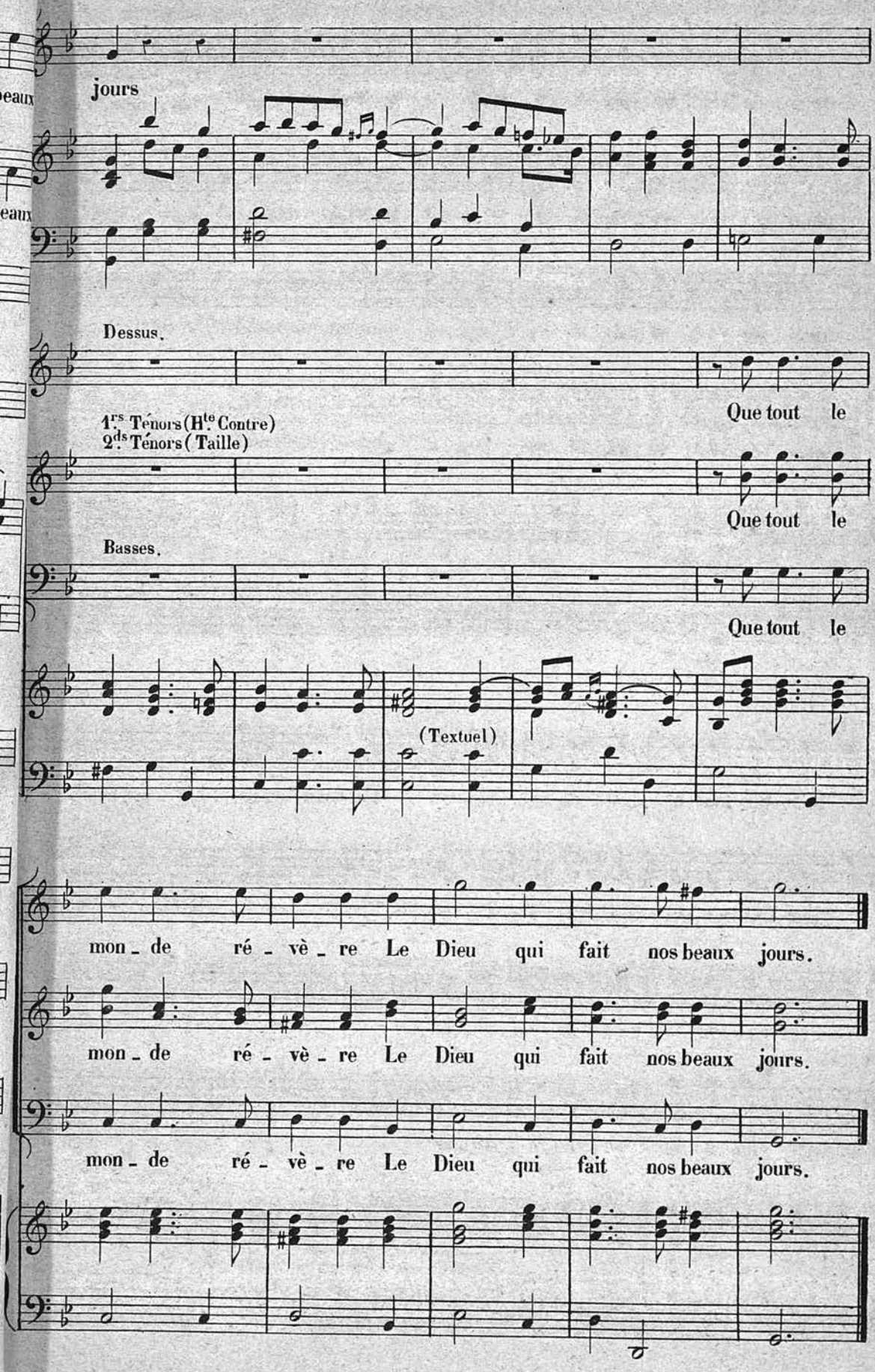

P.
-ment D'un jour si doux et si charmant
M.
-ment D'un jour si doux et si charmant
1rs Dessus
Ne perdons pas un seul
2ds Dessus.(Hte Contre)
Ne perdons pas un seul
Ténors.(Taille)
Ne perdons pas un seul ins
Basses.
Ne perdons pas un seul
-tant Ne perdons pas un seul mo - ment D'un jour si doux et si ch
-tant Ne perdons pas un seul mo - ment D'un jour si doux et si ch
-tant Ne perdons pas un seul mo - ment D'un jour si doux et si ch
-tant Ne perdons pas un seul mo - ment D'un jour si doux et si char


_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_
_mant Ne per_dons pas un seul mo_ment D'un jour si doux et si char_


_mant D'un jour si doux et si char _ mant Ad_mi_rons Ad_mi_
_mant D'un jour si doux et si char _ mant Ad_mi_rons Ad_mi_
_mant D'un jour si doux et si char _ mant Ad_mi_rons Ad_mi_
_mant D'un jour si doux et si char _ mant Ad_mi_rons Ad_mi_
_rons Ad _ mi_rons l'as tre qui nous é _ clai _ re l'as_tre qui nous é_
_rons Ad _ mi_rons l'as_tre qui nous é _ clai _ re l'as_tre qui nous é_
_rons Ad _ mi_rons l'as_tre qui nous é _ clai _ re l'as_tre qui nous é_
_rons Ad _ mi_rons l'as_tre qui nous é _ clai _ re l'as_tre qui nous é_


-clai - re Chantons chantons la gloi - re la gloi - re de son cours.
-clai - re Chantons chantons la gloi - re la gloi - re de son cours.
-clai - re Chantons chantons la gloi - re la gloi - re de son cours.
-clai - re Chantons chantons la gloi - re la gloi - re de son cours.
Que tout le
Que tout le mon de ré - vè - re Le Dieu qui fait nos beaux jours Que tout le
Que tout le
Que tout le


mon - de ré - vè - re Le Dieu le Dieu qui fait nos beaux
mon - de ré - vè - re Le Dieu le Dieu qui fait nos beaux
mon - de ré - vè - re
mon - de ré - vè - re
jours Que tout le mon - de ré - vè - re Le Dieu qui fait nos beaux
jours Que tout le mon - de ré - vè - re
Que tout le mon - de ré - vè - re
Que tout le mon - de ré - vè - re


jours
Dessus.
Que tout le
1rs Ténors (Hte Contre)
2ds Ténors (Taille)
Que tout le
Basses.
Que tout le
(Textuel)
mon - de ré - vè - re Le Dieu qui fait nos beaux jours.
mon - de ré - vè - re Le Dieu qui fait nos beaux jours.
mon - de ré - vè - re Le Dieu qui fait nos beaux jours.

SCÈNE II.

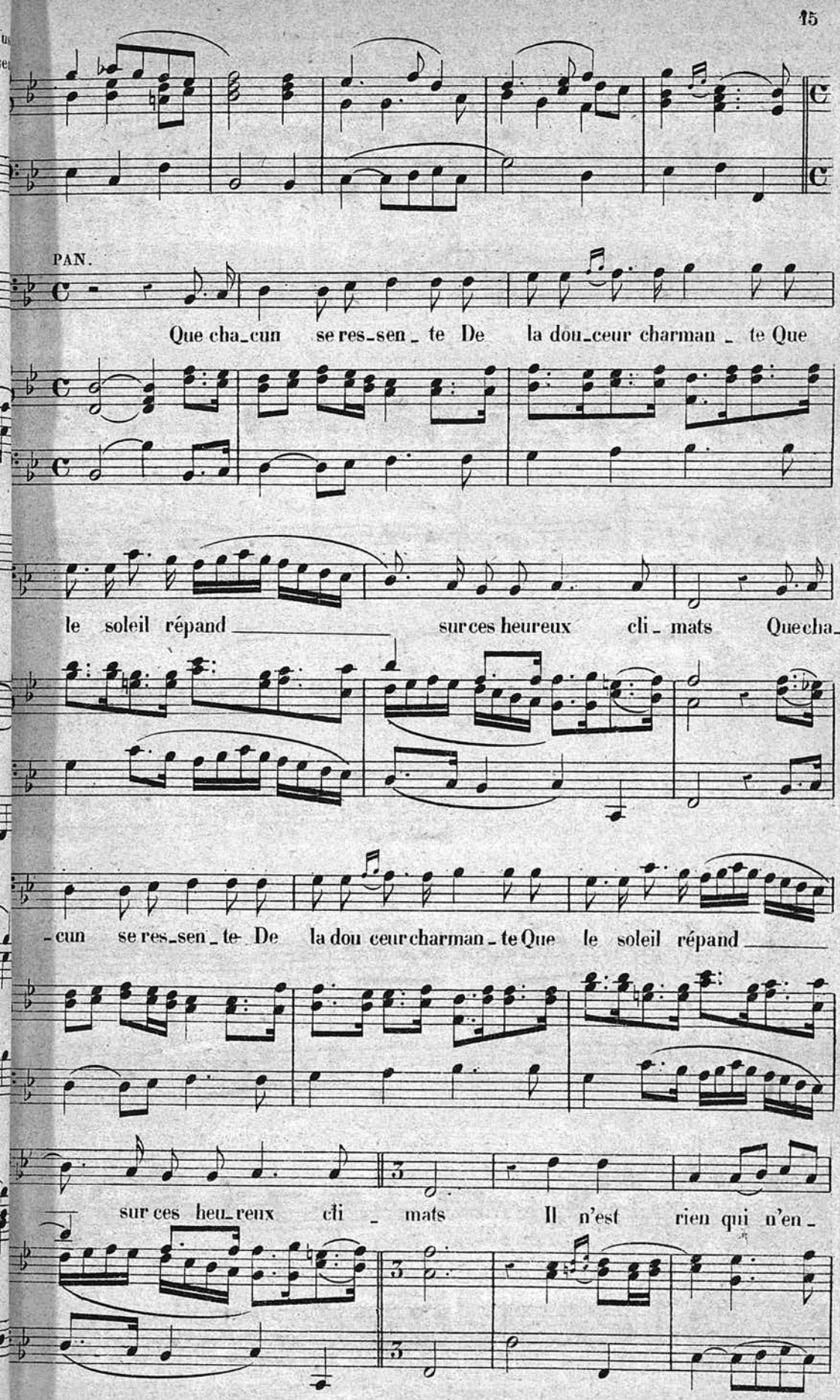
Pan, Dieu des bergers, paraît accompagné de joueurs d'instruments champêtres et de danseurs rus qui viennent prendre part à la réjouissance des Nymphes et des Pasteurs : ils commencent tous ensem former une espèce de fête en l'honneur du Dieu qui donne le jour.

PREMIER AIR DES FAUNES.

PIANO.

RONDEAU.




PAN.
Que cha_cun se res_sen_te De la dou_ceur charman_te Que
le soleil répand sur ces heureux cli_mats Que cha_
_cun se res_sen_te De la dou ceur charman_te Que le soleil répand
sur ces heu_reux cli_mats Il n'est rien qui n'en_


P.
chan - te Dans ces lieux pleins d'ap - pas Tout
P.
rit tout y chan - te Tout y rit tout y
P.
chan - te Eh! pour - quoy Eh! pour - quoy ne ri - ons -
P.
pas? Eh! pour - quoy Eh! pour - quoy ne ri - ons - nous pas?