



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

2023
-
2024

Nouveautés éditions Partitions Livres

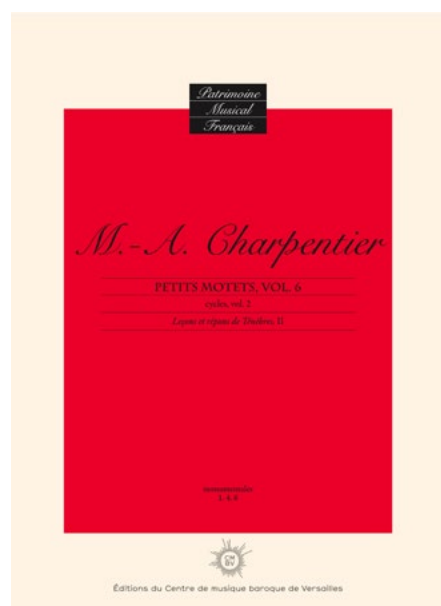


Sommaire

- 3 Collection Monumentales
- 5 Collection Opéra numérique
- 12 Collection Orchestre
- 15 Collection Instrument seul
- 18 Collection Voix soliste / Ensemble vocal
- 20 Collection Chœur et orchestre
- 23 Collection Recueil d'airs
- 25 Collection Découvertes
- 27 Livres
- 30 Numérique
- 35 Les éditions du CMBV

Collection Monumentales





COLLECTION MONUMENTALES MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Édition d'Adrian Powney

Édition critique imprimée : 130€

Édition critique numérique : 91€

**3 Premières leçons de Ténèbres,
pour basse et instruments**

kit imprimé : 190€

kit numérique : 133€

**3 Troisièmes leçons de Ténèbres,
pour basse-taille et instruments**

kit imprimé : 100€

kit numérique : 70€

**3 Troisièmes leçons de Ténèbres,
à 3 voix d'hommes (haute-contre, taille
et basse) et instruments**

kit imprimé : 230€

kit numérique : 161€

**3 Secondes leçons de Ténèbres,
pour haute-contre et basse continue**

kit imprimé : 60€

kit numérique : 42€

**3 Troisièmes leçons de Ténèbres,
pour basse et instruments**

kit imprimé : 55€

kit numérique : 38,50€

Répons de Ténèbres avec 2 instruments

kit imprimé : 120€

kit numérique : 84€

Répons de Ténèbres avec orchestre à 4

kit imprimé : 110€

kit numérique : 77€

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Petits motets, vol.6, cycles, vol. 2 : Leçons et répons de Ténèbres, II

Ce nouveau volume de l'édition monumentale de l'œuvre de Marc-Antoine Charpentier entreprise par le Centre de musique baroque de Versailles conclut le répertoire des *Leçons et répons de Ténèbres*.

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) a laissé cinquante-trois compositions directement liées aux offices de Ténèbres. Comprenant des Leçons et des répons, mais aussi des fragments (lettres hébraïques et préludes instrumentaux), ce corpus est l'un des plus importants laissés par un compositeur français pour cette liturgie. Les œuvres se répartissent en deux grands ensembles : H.91-119 et H.120-144. Ils se distinguent l'un de l'autre par leur chronologie, leurs commanditaire(s) et/ou destinataire(s), et par la manière dont les pièces s'articulent avec la liturgie. Le second ensemble, qui fait l'objet de ce volume, est composé entre la fin des années 1680 et le milieu des années 1690 par Charpentier, alors au service des Jésuites.

Les Leçons fonctionnent par trois, en fonction de leur position dans la liturgie de chacun des trois jours saints : un groupe de trois « premières » Leçons (H.120-122) ; un groupe de « secondes » Leçons (H.138-140) ; et trois groupes de « troisièmes » (H.123-125, 135-137, 141-143). Les dix répons H.126-134 et 144 en revanche ne forment pas un cycle homogène sur le plan liturgique. L'utilisation d'effectifs récurrents à l'intérieur des différents groupes en renforce l'homogénéité. Ces effectifs sont assez importants : les Leçons H.135-137, par exemple, convoquent un dispositif vocal et instrumental conséquent, divisé dans l'espace, requérant au minimum 15 exécutants. Toutes les œuvres réunies ici ont très probablement été composées pour être jouées dans l'une des trois principales maisons jésuites de Paris.

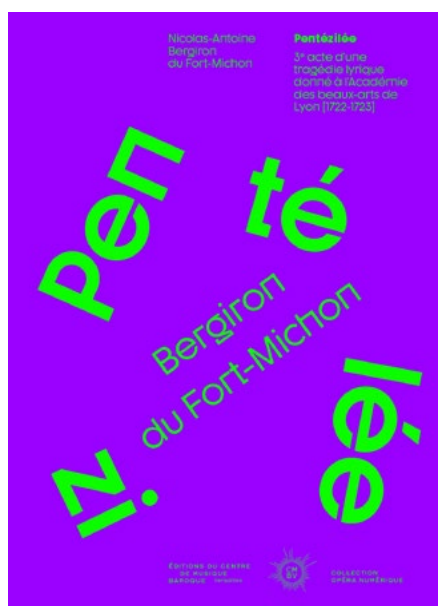
Adrian Powney travaille à la Faculté des Arts de l'Université de Birmingham en Angleterre. Il a étudié la musique et a obtenu un *Honours Degree* de Première Classe ainsi qu'un Master avec distinction au Royal Birmingham Conservatoire, spécialisé en musicologie historique. Ses recherches doctorales portent sur les pratiques d'interprétation du baroque français et examinent la relation entre les signes de mesure et le tempo dans la musique de Marc-Antoine Charpentier. Il a publié dans la revue du Bulletin Charpentier, écrit des notes de programmes et de CD et édité pour des ensembles professionnels des œuvres de Charpentier ainsi que d'autres compositeurs français du XVII^e siècle.



newzik
beyond sheet music

Collection

Opéra numérique



**COLLECTION
OPÉRA NUMÉRIQUE**

Édition de Bénédicte Hertz

Conducteur numérique

Gratuit

Matériel en location

342€



newzik
beyond sheet music

Nicolas-Antoine
Bergiron de Briou de Fort Michon (1690-1768)

Pentézilée

3^e acte d'une tragédie lyrique donnée à
l'Académie des beaux-arts de Lyon [1722-1723]

***Pentézilée* nous plonge dans l'histoire des toutes premières institutions de Concert en France, ces Académies de musique qui se créent dans les villes du royaume à partir des années 1710. On y donne souvent un grand motet, une petite pièce instrumentale ou vocale et un large extrait d'une œuvre lyrique, comme ici l'acte III d'une tragédie lyrique.**

Ce *Pentézilée* met en scène un épisode de la guerre de Troie. Dans le palais des Amazones détruit par les Grecs, Penthésilée, éprise de son rival Achille, prend pourtant sur elle de se venger de lui.

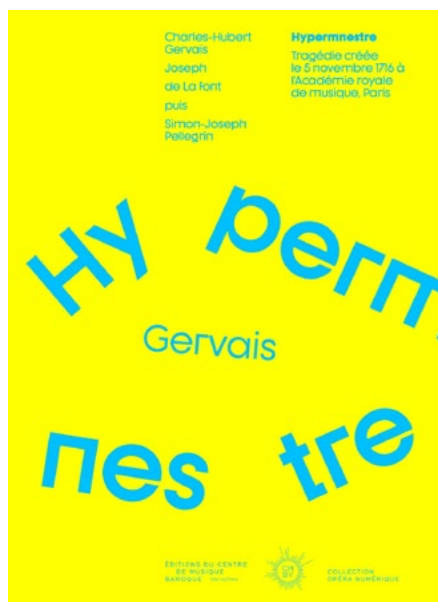
Cet acte central de l'opéra cristallise une tension et une intensité précédant l'action funeste, celle de la bataille qui conduira au dénouement conclusif. Il offre en six scènes un condensé des archétypes de la tragédie mise en musique : ouverture, pièces instrumentales figuratives, monologues, air tendre, scènes de bravoure, chœurs servant efficacement l'intensité dramatique, duos et récitatifs.

Nous ne connaissons malheureusement que cet acte de la tragédie lyrique de Bergiron de Briou de Fort-Michon, dont le librettiste reste à ce jour anonyme. La carrière de ce compositeur, né en 1690 à Lyon et mort à Belleville-sur-Saône en 1768 est pourtant fascinante. Tour à tour directeur et maître de musique au Concert et à l'Opéra de sa ville, collectionneur et copiste, chanteur, censeur des ouvrages de théâtre, compositeur et arrangeur, il occupa une place centrale dans le paysage musical de province, ses réseaux de production et de diffusion artistiques.

La partition fait appel à :

- 5 chanteurs (Pentézilée (dessus, scènes 1, 2), Briséis (dessus, scène 4), L'Aurore (dessus, scène 7), le Grand Prêtre de l'Aurore (haute-contre, scène 6) et Memnon (basse-taille, scènes 2, 3, 4, 5, 7) ;
- Chœur à 4 parties : (Dessus (parfois divisés), Hautes-contre, Tailles, Basses) ;
- Orchestre : Flûtes 1 & 2, Hautbois, Bassons, Dessus de violon (parfois divisés ; parfois en pupitre réduit de « violons de ritournelles »), Hautes-contre de violon, Tailles de violon, Quintes de violon, Basses de violon et Basse continue.

La reprise de cette œuvre en concert ou en spectacle offre une belle fenêtre sur l'opéra en France au XVIII^e siècle avec des rôles tragiques, une tension dramatique, des intermèdes instrumentaux, une belle ouverture, des chœurs héroïques pour une durée d'environ une heure. Le concert pourra être complété, comme à l'Académie des beaux-arts de Lyon, d'un grand motet et d'une pièce instrumentale.



**COLLECTION
OPÉRA NUMÉRIQUE**

**Édition de Julien Dubruque,
restitution des parties
intermédiaires de
Thomas Leconte,
notes historiques de
Benoît Dratwicki**

Conducteur numérique

Gratuit

Partie de chœur

- imprimée : 32€

- numérique : 22,40€

Matériel en location

1 118 €



{newzik}
beyond sheet music

Charles-Hubert Gervais (1671-1744)

Hypermnestre

Tragédie en musique créée le 5 novembre 1716 à l'Académie royale de musique, Paris ; livret de Joseph de La Font et Simon-Joseph Pellegrin

Le Centre de musique baroque de Versailles édite *Hypermnestre*, une tragédie en musique de Gervais et La Font. Au sein du répertoire encore inédit de l'Académie royale de musique, cette œuvre occupe une place de premier ordre, tant par les qualités remarquables de la partition que par l'extrême efficacité dramatique du livret.

Hypermnestre est l'un des plus grands succès de l'Académie royale de musique au XVIII^e siècle. Créée le 5 novembre 1716, cette tragédie lyrique, l'une des plus noires du répertoire, est remaniée en 1717, puis reprise en 1728, en 1746 et en 1765. Elle s'inspire du mythe des Danaïdes : Hypermnestre, fille de Danaüs, refuse d'assassiner son époux, Lyncée, comme l'a ordonné son père à toutes ses sœurs. Le cinquième acte de 1716, écrit par Joseph de LaFont, avait été sévèrement critiqué ; l'abbé Pellegrin, librettiste expérimenté, le réécrit dès 1717 pour une version plus vraisemblable et sans intervention d'une *dea ex machina*.

Cette édition propose une reconstitution de la version de 1717, avec en supplément la première version du cinquième acte de 1716. Cette résurrection d'*Hypermnestre* a nécessité un important travail scientifique et éditorial autour de l'œuvre avec les équipes du CMBV, de l'identification des sources musicales et littéraires jusqu'à la recomposition des parties manquantes du manuscrit fragmentaire.

Charles-Hubert Gervais (1671-1744) est le fils d'un garçon de la Chambre de Monsieur, frère de Louis XIV. À partir de 1697, il est nommé ordinaire de la musique de la maison d'Orléans, avant de devenir maître et surintendant de la musique du duc Philippe II, futur régent de France. Gervais est l'un des artisans de la réunion des goûts français et italien. Il connaît un succès immense avec *Hypermnestre*, tragédie en musique créée en 1716, et avec *Les Amours de Protée*, ballet créé en 1720. En 1723, la carrière de Gervais prend un tournant majeur lorsqu'il est nommé sous-maître de la Chapelle royale puis avec la mort du Régent. Chargé des offices quotidiens de Louis XV, Gervais va composer durant plus de vingt ans, jusqu'à sa mort, survenue à Paris le 15 janvier 1744, plus d'une quarantaine de motets à grand chœur (ou grands motets).



**COLLECTION
OPÉRA NUMÉRIQUE**

**Édition de Silvana Scarinci
et Julien Dubruque**

Conducteur numérique

Gratuit

Matériel en location

1 250€



{newzik}
beyond sheet music

Marin Marais (1656-1728)

Ariane et Bacchus

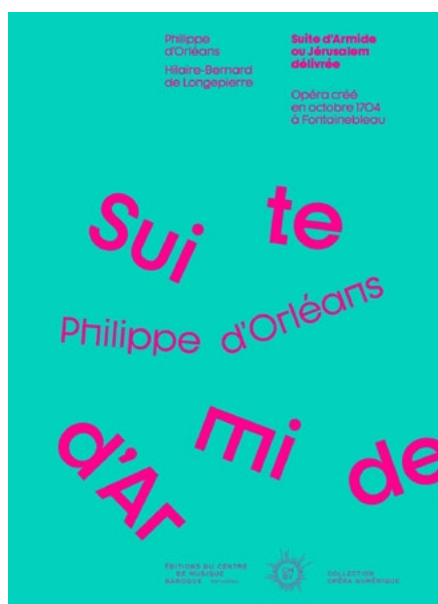
Tragédie en musique créée le 8 mars 1696 à l'Académie royale de musique, Paris ; livret de M. Saint-Jean

Le Centre de musique baroque de Versailles publie le premier opéra, moins connu, que Marin Marais a signé seul. Il est à la fois tragique, sur le modèle lulliste, tout en faisant appel à une dramaturgie plus moderne, qui accumule les intrigues et fait appel à une large palette musicale.

Le prologue met en scène Pan, Terpsichore, la Nymphé de la Seine et leurs suites, bientôt rejoints par la Gloire pour annoncer la représentation en l'honneur de Louis XIV. L'opéra commence dans une grotte de l'île de Naxos où Ariane pleure l'infidèle Thésée qui a fui avec Phèdre – sa propre sœur. Son ancien amant éconduit, Adraste, soupire avec espoir. Mais l'arrivée sur l'île de Bacchus, fils de Jupiter et Sémélé, va bouleverser ces destins, car l'Amour a choisi pour Ariane le cœur de ce héros. Junon, les démons de l'enfer et Alecton s'uniront à Adraste pour contrer ce dessein, et il faudra l'intervention de Mercure pour déjouer leurs ruses et unir enfin les amants.

Célébré comme interprète et auteur de pièces pour la viole de gambe, Marin Marais était aussi musicien de l'Opéra et en fut même le chef d'orchestre durant plusieurs années. Des quatre tragédies lyriques qu'il a écrites, *Ariane et Bacchus* était encore à redécouvrir. Avec un livret riche en personnages et en situations contrastées, une partition dense et dramatique et une orchestration colorée, c'est incontestablement l'une des pièces maîtresses de la seconde moitié du règne de Louis XIV.

Marin Marais est né à Paris en 1656. A la sortie de sa formation à la maîtrise de Saint Germain l'Auxerrois, il se perfectionne à la basse viole auprès de Sainte-Colombe père. Protégé par Lully, il intègre l'orchestre de l'Opéra peu après sa création. En 1679, il obtient une charge de joueur de viole à la Chambre du roi. Il publie dans les années qui suivent plusieurs livres de pièce de viole. Après la mort de Lully, il composera 4 tragédies lyriques. Il prend la direction de l'orchestre de l'Académie royale de musique en 1704. Il meurt à Paris en 1728. Maître incontesté de la viole de gambe, sa technique se propagea dans toute l'Europe.



**COLLECTION
OPÉRA NUMÉRIQUE**

**Édition de Louis Castelain,
préface de Thomas Leconte**

Conducteur numérique

Gratuit

Matériel en location

1 250€



{newzik}
beyond sheet music

Philippe d'Orléans (1674-1723)

Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée

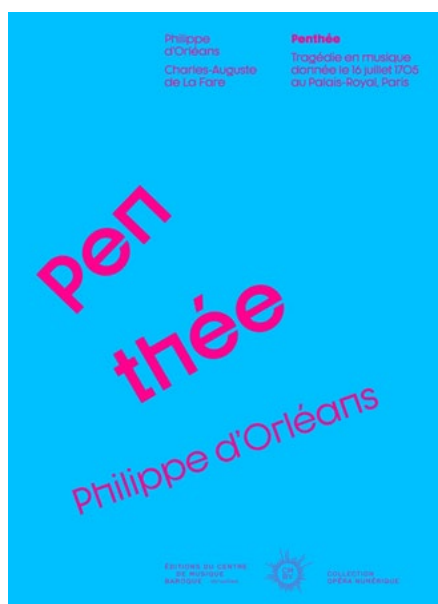
Opéra créé en octobre 1704 à Fontainebleau ;
livret de Hilaire-Bernard de Reyqueleine, baron
de Longepierre

Cet opéra, conçu comme une « suite » à l'Armide de Quinault et Lully (1686), retrace les étapes de l'ultime délivrance de Jérusalem par les chevaliers chrétiens autour des couples emblématiques du poème du Tasse – Tancred et Clorinde (puis Herminie), Renaud et Armide.

Si, au moment de la création à Fontainebleau en 1704, les papiers de la Maison du roi attribuent l'opéra à Gervais, Dangeau, peut-être par discrétion, reste imprécis sur l'identité du compositeur. Cette double ambiguïté pose la question de la paternité, laissant du moins sous-entendre que le prince, comme pour *Penthée*, s'est fait seconder par son maître de musique, sans qu'il soit possible de préciser en quelles proportions. Quoi qu'il en soit, l'œuvre obtint sans doute un certain succès, et fut redonnée l'année suivante au Palais-Royal.

Après un prologue qui chante les vertus du roi, la tragédie s'articule autour des principaux éléments de la délivrance de la ville de Jérusalem. On y voit tour à tour Tancred et Renaud, chefs des chevaliers chrétiens, prisonniers d'Armide et de ses charmes, tenter de vaincre le sort et sortir de ses fers ; les efforts d'Armide, en proie au doute et à son amour pour Renaud, pour renforcer ses charmes et maintenir les chevaliers captifs ; enfin, le triomphe de la vertu, symbolisé par la victoire des Chrétiens sur les Sarrasins, mais aussi le triomphe de l'amour, Tancred cédant enfin à l'amour d'Herminie, et Renaud pardonnant à Armide, tous deux pouvant enfin céder à un amour apaisé.

Philippe II d'Orléans, Régent de France de 1715 à 1723, eut pour les arts en général, et pour la musique en particulier, un goût et des aptitudes singulières. Musicien accompli – il pratiquait le clavecin, la guitare, la flûte traversière, la viole de gambe, le chant – il était un mécène éclairé. Il intervint pour faire nommer Marc-Antoine Charpentier puis Nicolas Bernier, deux de ses maîtres de composition, à la tête de la Musique de la Sainte-Chapelle, favorisa André Campra ainsi que Charles-Hubert Gervais, qui devint en 1701 le surintendant de sa Musique, et avec qui il entretenait des liens très forts. Outre ces quatre maîtres, la liste des musiciens protégés par le prince est éloquente : Marais, Forqueray, Desmarest, Duval, Morin, Hotteterre, Bertin de La Doué, Bouvard, Matho, etc. Mais c'est aussi son amour pour la musique italienne qui influa de manière remarquable sur l'évolution des goûts. Il parlait en effet couramment la langue, entretenait et protégeait des artistes, compositeurs et musiciens venus d'Italie. Depuis le Palais-Royal, sa résidence parisienne devenue l'un des foyers d'italianisme les plus influents, le prince favorisa la synthèse des esthétiques et des idiomes musicaux par l'implantation et l'acclimatation au goût français de genres typiquement ultramontains comme la cantate, la sonate ou encore le concerto, encourageant ainsi en France l'essor décisif de la musique instrumentale.



COLLECTION
OPÉRA NUMÉRIQUE

Édition de Thomas Leconte

Conducteur numérique

Gratuit

Matériel en location

1 250€



{newzik}
beyond sheet music

Philippe d'Orléans (1674-1723)

Penthée

Tragédie en musique donnée le 16 juillet 1705 au Palais-Royal, à Paris ; livret de Charles-Auguste de La Fare

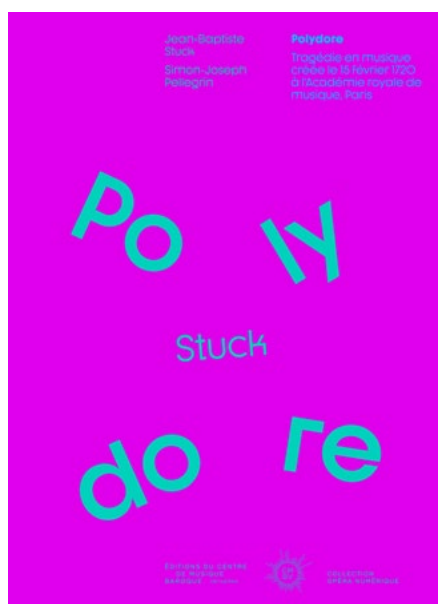
***Penthée*, opéra de Philippe d'Orléans publié par le Centre de musique baroque de Versailles, s'impose comme une partition de belle facture, érudite mais d'une grande inventivité, sensible et touchante, due à l'imagination féconde et à la plume assumée d'un prince-musicien fascinant, dilettante, mais doué.**

Selon la page de titre de la source musicale manuscrite, l'opéra fut représenté dans la grande salle du Palais-Royal le 16 juillet 1705. Il fut sans doute aussi redonné à Paris le 8 mai 1706, devant le Grand Dauphin et la princesse de Conti. Mais en dehors de ces représentations privées, le duc d'Orléans n'en n'avait permis ni représentation publique ni impression.

Penthée doit épouser Érigone pour asseoir la dynastie de Cadmus sur Thèbes, bien qu'Érigone n'y consente que par devoir, son cœur appartenant à Bacchus, que l'on croit mort. Mais, les dieux ne consentent pas et la cérémonie est interrompue. Penthée provoque leur colère. C'est alors que Bacchus revient, triomphant des Indes, dans les bras de son aimée. Érigone tente donc de retarder le mariage, et Penthée doute de sa fidélité. Agave, sa mère lui révèle le retour de Bacchus, qui est également son rival pour le trône. Il cherche alors à interdire la fête en l'honneur du retour de Bacchus. Ce dernier lui révèle son ascendance divine et propose un compromis, mais Penthée persévère. Les Ménades commencent la fête et Agave se vante d'avoir abattu un jeune lion. Cadmus révèle qu'il s'agissait de Penthée, métamorphosé par Bacchus. Horrifiée par son infanticide, elle se jette à la mer.

Le livret du marquis de La Fare suit le modèle quinaldien. L'orchestre à 5 parties, riche et dense, magnifie de grands monologues et récits accompagnés, de vastes scènes de divertissement, toujours très inventives. Les récitatifs sont vifs, variés, ponctué de petits airs ou de dialogues ciselés. *Penthée* reste ainsi dans sa facture *a priori* plus proche des conventions de l'époque, héritée du modèle lullyste. Mais le prince y cède aussi à son penchant pour une italianité affirmée, suscitant des mouvements à la fois originaux et complexes. Il montre une belle maîtrise du *fugato*, des instrumentations originales et un goût certain pour des tonalités complexes. Peut-être faut-il y voir une trace des leçons de Charpentier, pour qui l'« énergie des modes » avait une importance primordiale...

Cf. Biographie de Philippe II d'Orléans p.10



COLLECTION OPÉRA NUMÉRIQUE

Édition de Julien Dubruque,
notes biographiques et
historiques de Bertrand Porot

Conducteur numérique

Gratuit

Matériel en location

1 250€



{newzik}
beyond sheet music

Jean-Baptiste Stuck (1680-1755)

Polydore

Tragédie en musique créée le 15 février 1720 à l'Académie royale de musique, Paris ; livret de Simon-Joseph Pellegrin

Le Centre de musique baroque de Versailles publie cet opéra réalisé pour la recréation de l'œuvre en 2022 à Budapest. Stuck est un musicien d'origine italienne qui, grâce notamment à la protection du Régent, Philippe II d'Orléans, s'installe en France et participe à la réunion des goûts français et italien.

Dernier opéra de Stuck, créé sous la Régence en 1720 et repris en 1739, l'œuvre n'a pas été réentendue depuis lors. Elle recèle pourtant d'innombrables singularités et témoigne de l'art raffiné de Stuck qui sait conjuguer les manières françaises et italiennes avec talent et se montre précurseur de Rameau pour la finesse de son orchestration.

La légende grecque de *Polydore* retrace l'effroyable quiproquo qui amena un père à tuer, sans le savoir, son propre fils. Au lever de rideau, Ilione se désole auprès de Timanthe car son frère, le Troyen Polydore, doit être livré aux Grecs par le roi Thrace Polymnestor, son époux. Le roi, au contraire, et bien qu'il se parjure, s'en félicite et fête l'alliance conclue entre les Thraces et les Grecs. Mais le vieux Timanthe a révélé à Ilione qu'il avait échangé à leur naissance Polydore et Déiphile, le fils de Polymnestor, pour protéger Polydore. C'est donc Déiphile qui a en fait été livré aux Grecs. Polymnestor conclut le pacte avec les Grecs en mariant Déidamie, fille d'Achille, à Polydore, qu'il croit être son fils. La fête est interrompue par un tremblement de terre ; un oracle révèle aux Grecs qu'ils ont été trompés. Polydore prend les armes à la tête des Thraces. C'est alors qu'Ilione lui révèle sa véritable origine : il est fils de Priam et l'ennemi mortel d'Achille. Il vainc les Grecs et peut épouser Déidamie, tandis que Polymnestor, hanté par son crime, se donne la mort.

La carrière de Jean-Baptiste Stuck, malgré un certain manque d'informations, est assez originale. Il fait partie de ces musiciens italiens –il est né à Livourne en 1680– parvenus à s'imposer en France, dont certains, au début du XVIII^e siècle, défendent la réunion des styles des deux pays. Stuck la met en œuvre dans l'opéra et surtout dans la cantate, un genre qu'il a cultivé avec bonheur. Il est un protégé du Régent, Philippe d'Orléans, à son arrivée en France et profite de son mécénat pour donner ses principales compositions : en ce sens, il est un musicien de la Régence. Stuck s'éteint à Paris le 8 décembre 1755 à l'âge de soixante-quinze ans.

Collection Orchestre





COLLECTION ORCHESTRE

Édition de Marie Demeilliez et
Julien Dubruque, restauration
des parties intermédiaires de
Marie Demeilliez

Conducteur numérique

42€

Matériel en location

360€



{newzik}
beyond sheet music

Pascal Collasse (1649-1709)

Sigalion ou le secret

Le Centre de musique baroque de Versailles publie pour les orchestres et les danseurs ce rare ballet jésuite dont la musique nous soit parvenue, *Sigalion ou le secret* de Pascal Collasse (1689).

Sigalion ou le secret fut représenté à l'occasion de la distribution des prix du collège jésuite Louis-le-Grand en août 1689. Un spectacle somptueux solennisait la fin de l'année scolaire : une tragédie latine était déclamée par les collégiens, et un grand ballet chorégraphié par Pécour, l'un des danseurs les plus talentueux de son temps, était interprété par plus de quarante danseurs, enfants et professionnels, dont un bon nombre venu de l'Opéra de Paris.

Sigalion ou le secret est composé d'une ouverture, de quatre parties et d'un ballet général, dans un ordre narratif cohérent : naissance de Sigalion, dieu du silence, et menaces pesant sur lui (1^{re} partie), complots de différents personnages contre Sigalion (2^e partie) qui se prépare à la guerre (3^e partie), se venge (4^e partie) en infligeant des châtiments à de grandes figures mythologiques, avant de triompher dans le ballet général. Ce sont cinquante pièces aux titres pittoresques qui faisaient danser des personnages très variés, explorant tous les registres de la danse (sérieuse, comique, grotesque, caractérisée).

La source principale, bien que ne contenant que les parties de « dessus » et de basse, mentionne cinq parties de violons, les hautbois et les bassons, et pour quelques pièces, des trompettes et des tambours. Dans cette édition, les indications « dessus instrumentaux » et « basses instrumentales » permettent diverses interprétations en fonction des moyens disponibles et du caractère souhaité, avec ou sans doublure des violons par les instruments à vent. Les parties intermédiaires (hautes-contre, tailles et quintes de violons) ont été restaurées au plus près du style du compositeur. Le scénario et la distribution du ballet ont été reproduits.

Né à Reims en 1649, Pascal Collasse se forme à Paris. Élève et protégé de Jean-Baptiste Lully, il remplace Lalouette en 1677 comme batteur de mesure à l'Académie royale de musique. En 1683, il est recruté au poste de sous-maître de la Chapelle royale. En 1685, il cumule la fonction de compositeur de la Chambre, puis maître de musique de la Chambre. Secrétaire de Lully, Collasse est chargé de compléter les parties intermédiaires des symphonies et des chœurs de ses opéras. Après la mort de ce dernier, il triomphe à l'opéra avec son *Thétis et Pelée*. Il reçut des privilèges pour fonder des académies d'opéra dans plusieurs villes de province (Bordeaux, Toulouse, Montpellier et Lille). Il quitte la Chapelle royale en 1704, mais reste à la Chambre jusqu'à sa mort en 1709.


**COLLECTION
ORCHESTRE**
Édition de Michel Quagliozi
Conducteur imprimé

22€

Conducteur numérique

15,40€

Matériel en vente

100€


{newzik}
beyond sheet music

François Dieupart (1676-1751) *Suite de Thomyris*

Cette nouvelle édition du Centre de musique baroque de Versailles de la *Suite de Thomyris* rend à Dieupart la partie de cette œuvre qui lui revient et met en lumière l'un des rares témoignages de son passage au théâtre à Londres.

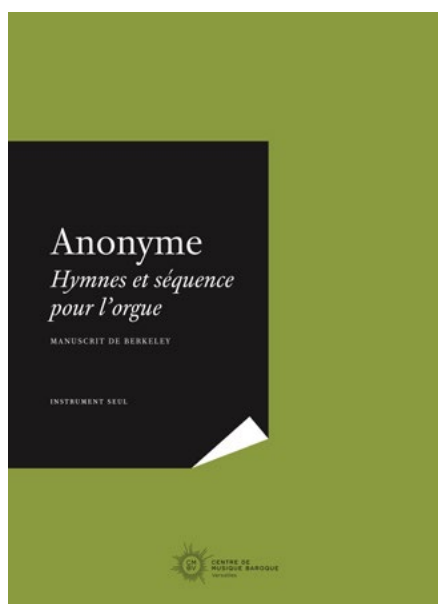
Thomyris est un *pasticcio*, une œuvre recomposée à partir de fragments empruntés à des succès : il y a des récitatifs de Pepusch, des airs adaptés de Scarlatti et de Bononcini. Sa création a lieu à Londres en 1707 sur le théâtre de Drury lane dirigé par Christopher Rich. Elle y est reprise sept fois avec un plateau prestigieux, dont Dieupart au clavecin. En 1708, le théâtre de Haymarket reprend ce succès. Il est dirigé par l'entrepreneur concurrent John Vanbrugh qui vient d'obtenir l'exclusivité des représentations lyriques à Londres. La coutume voulant que les œuvres soient la propriété de leur producteur, Dieupart, qui avait pris part à une mutinerie des musiciens et chanteurs contre le tyrannique Christopher Rich, fut enjoint de composer de nouveaux intermèdes. C'est sous cette dernière forme qu'elle resta plus de dix ans à l'affiche.

Cette suite est écrite pour orchestre à l'anglaise à quatre parties (deux violons, alto et basse) sans indications d'instrumentation, d'ornementation ou de chiffrage. À titre indicatif, on pourra s'inspirer des effectifs que rémunérait le théâtre Haymarket : deux hautbois, trois bassons, une trompette, cinq premiers et cinq second violons (trebles), deux altos (tenor) et cinq violoncelles (bass).

François Dieupart, également connu sous le nom de Charles Dieupart, est un compositeur français, né à Paris en 1676, qui fit carrière en Angleterre, où il suit Jacques Paisible et « Lady Sandwich ». On le retrouve notamment dans une entreprise pour la promotion de l'opéra italien à Londres. Ce projet sera mis à mal par le succès des œuvres lyriques de Haendel à partir de 1710. Toutefois, Dieupart semble jouir d'une solide réputation d'interprète, musicien d'orchestre et professeur de clavecin. En 1736 Dieupart revient définitivement en France. Dans la région de Melun, il vit à l'écart de la scène musicale. Il épouse Angélique Anne Lefevre des Bouleaux en 1744. Il s'éteint, sans descendance, dans le petit village de Saint-Germain-sur-École où il est inhumé le 26 janvier 1751. Ses œuvres connurent un certain succès, notamment ses 6 suites pour le clavecin largement distribuées en Europe et qui auraient inspiré les suites anglaises de Jean-Sébastien Bach.

Collection

Instrument seul



**COLLECTION
INSTRUMENT SEUL**

Édition de Jean-Baptiste Robin

Conducteur imprimé

22€

Conducteur numérique

15,40€



{newzik
beyond sheet music

Anonyme

Hymnes et séquence pour l'orgue, manuscrit de Berkeley

Les cinq pièces d'orgue de ce volume proviennent d'un manuscrit conservé à Berkley (USA). Cette source, moins connue que le livre d'orgue de Montréal, contient également le *Troisième livre d'orgue* (1685) de Lebègue. Il se compose de 4 hymnes, *Ave Maris Stella*, *Ave verum*, *Pange lingua*, *Veni creator*, et une séquence ou prose, *Victimæ Paschali*.

Il y a une forte présomption que ces pièces d'orgue, d'abord attribuées à Lebègue, puis à Boyvin, aient été composées, d'après l'analyse des ornements, dans l'entourage de Jacques Boyvin et Gaspard Corrette, peut-être à Rouen. Probablement écrites pour des couvents, l'orgue devait être un instrument à deux claviers et de petites dimensions. La basse chiffrée du premier verset du *Victimæ Paschali* est une pratique ordinaire des organistes à cette époque ; Jean-Baptiste Robin propose ici une réalisation à quatre voix en s'inspirant des pleins-jeux de l'*Ave Maris Stella* et de l'*Ave verum*.



**COLLECTION
INSTRUMENT SEUL**

**Édition d'Olivier Baumont et
Louis Castelain**

Conducteur imprimé

30€

Conducteur numérique

21€



{newzik
beyond sheet music

Jean-Baptiste Pergolèse (1710-1736) *Ariettes diverses* arrangées pour clavecin par Michel Corrette

Dès les premières représentations parisiennes, les œuvres de Pergolèse ont suscitées l'engouement du public et de vifs débats esthétiques. Cette édition permet d'une part de mesurer l'appropriation française de ces pièces du compositeur italien, d'autre part de mettre en lumière l'œuvre brillante et séduisante de Michel Corrette pour clavier.

Parmi les dix-huit publications pour orgue, clavecin ou forte piano que Corrette a publié à Paris entre 1734 et 1787, les *Amusements du Parnasse* y occupent une place à part. Il y a là un répertoire très varié, italien et français en majeure partie, « accommodé » pour le clavecin par Corrette avec beaucoup de goût et de métier.

Cette nouvelle publication du CMBV comprend sept pièces tirées du 3^e livre des *Amusements du Parnasse* :

- Trois pièces proviennent du *Stabat Mater* (qui peuvent faire un bel effet sur l'orgue également) ;
- une, de *La Serva padrona*, « Intermezzo rappresentato in Parigi nell'autunno 1752 », dont on sait qu'il fut une sorte de point de départ de la fameuse « Querelle des Bouffons ».
- Deux autres sont extraites du pastiche *Le Maître de musique*, « Opéra Bouffon Italien représenté à Paris sur le Théâtre de l'Opéra en 1752 et 1753 » attribué à l'époque à Pergolèse mais écrit par Pietro Auletta (ca 1698-1771) en majeure partie.
- Corrette ajoute le *Coucou de La Fausse Suivante* de Gaetano Latilla (1711-1788) qui finissait toujours les représentations du *Maître de musique*.

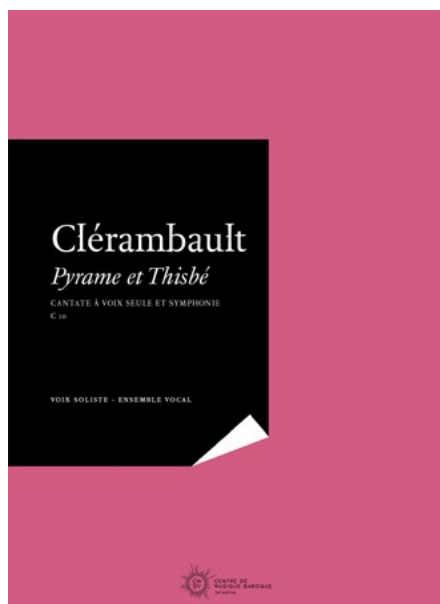
À ces pièces s'ajoute une ariette, *O Clemens*, tirée du 4^e livre, présentée comme étant de Pergolèse qui provient à l'évidence d'un *Salve Regina* qui n'a pu être identifié.

Michel Corrette est né dans une famille de musiciens à Rouen en 1707, qui emménage à Paris en 1720. Défenseur de la musique italienne, il est l'un des premiers Français à publier des concertos sur le modèle de Vivaldi, en 1728. Chef d'orchestre aux foires Saint Germain et Saint-Laurent vers 1730, il compose les musiques des entractes, publiées dans les recueils de Concertos comiques jusqu'en 1773. Comme enseignant, il écrit une grande variété de méthodes pour tous les instruments. Titulaire de deux importantes tribunes de la capitale, la composition d'œuvres pour orgue aussi bien que d'œuvres liturgiques l'occupe jusqu'à un âge avancé. Il meurt en 1795, à l'âge de 87 ans.

Collection

Voix soliste /

Ensemble vocal



**COLLECTION
VOIX SOLISTE /
ENSEMBLE VOCAL**

Édition de Julien Dubruque

**Conducteur et parties séparées
imprimées**

38€

**Conducteur et parties séparées
numériques**

26,60€

Réduction clavier imprimée

27€

Réduction clavier numérique

18,90€



{newzik}
beyond sheet music

Nicolas Clérambault (1676-1749)

***Pyrame et Thisbé*, cantate à voix seule et symphonie**

Le Centre de musique baroque de Versailles poursuit son exploration des cantates « avec symphonie » (instruments obligés). *Pyrame et Thisbé* est surtout l'une des plus belles cantates de Clérambault, toujours à l'aise dans le sérieux et le tragique, comme dans *Orphée* ou *Médée*, déjà publiées.

Le poème de Marie de Louvencourt met en scène les personnages mythologiques au moment où ils doivent être séparés et qu'ils décident de fuir ensemble de nuit. En rejoignant Pyrame, Thisbé, effrayée par un rugissement, laisse tomber son voile. Lorsque Pyrame le retrouve, il pense Thisbé morte et se tue. Thisbé, arrivée trop tard, se donne également la mort.

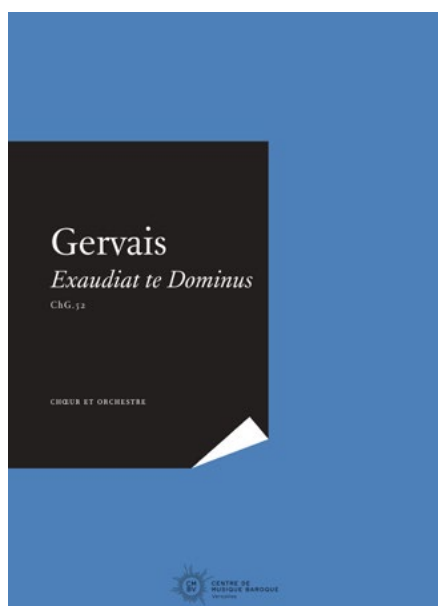
La symphonie introductive a le ton d'une ouverture, et annonce le caractère tragique de la cantate. Le cœur du drame est traité en style récitatif avec une basse continue extrêmement agitée, qui contraste fortement avec la « plainte » de Pyrame. Il s'agit d'un récitatif accompagné par deux flûtes traversières (« allemandes ») et des violons obligés où les ports de voix et les chutes, ainsi que l'abondance des chromatismes et des septièmes diminuées mettent le comble à l'expressivité.

Contrairement à d'autres cantates de Clérambault, aucune trace ne subsiste d'une exécution orchestrale de *Pyrame et Thisbé* au XVIII^e siècle, alors même que son instrumentation semble s'y prêter. Si l'on peut supposer une exécution par l'un des grands orchestres parisiens de l'époque, en toute rigueur, 2 flûtes et un violon suffisent à l'exécution de cette cantate ; toutes les solutions intermédiaires sont sans doute envisageables.

Nicolas Clérambault est sans doute le plus méconnu des grands compositeurs français du XVIII^e siècle. Il fut pourtant l'un des plus universels, et aborda tous les genres. Fils d'un musicien des Vingt-Quatre Violons du Roi, élève de Raison et de Moreau, il succède à Nivers comme organiste de Saint-Sulpice et de la maison royale de Saint-Cyr. Ses cantates, publiées de 1710 à 1743, furent largement connues. Son œuvre comprend également un livre de clavecin et un autre d'orgue, des motets, des divertissements mais une grande partie, restée manuscrite, commence à être redécouverte et révèle l'importance de ce compositeur apollinien, artisan de la réunion des goûts français et italiens, musicien des Lumières.

Collection Chœur et orchestre





**COLLECTION
CHŒUR ET ORCHESTRE**
Édition de Thomas Leconte

Conducteur imprimé

35€

Conducteur numérique

24,50€

Chant/Clavier imprimé

30€

Chant/Clavier numérique

21€

Matériel en location

120€



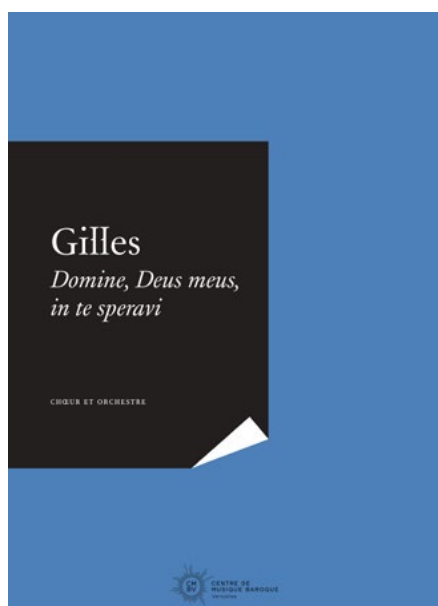
newzik
beyond sheet music

Charles-Hubert Gervais (1671-1744)
Exaudiat te Dominus

Le Centre de musique baroque de Versailles édite une nouvelle œuvre du répertoire de la Chapelle royale avec ce grand motet de Charles-Hubert Gervais, *Exaudiat te Dominus*. Compositeur lié au Régent, Philippe d'Orléans, nommé au poste de sous maître de la Chapelle royale dans les premières années du règne de Louis XV, Gervais laisse une belle collection d'une quarantaine de motet à grand chœur.

L'Exaudiat te Dominus est composé sur le psaume 19, psaume guerrier et d'action de grâce qui se conclut par le verset « Domine salvum fac regem ». Divisé en sept sections, il rassemble un effectif comparable au *Te Deum* de 1721 : 4 solistes (dessus, haute-contre, taille, basse-taille), chœur à 5 (dessus, hautes-contre, tailles, basses-tailles, basses), flûtes, hautbois bassons, trompette, timbales, cordes à 4 parties à la française (Dvn 1 & 2, Hcvn, Tvn, Bvn) et basse continue.

Charles-Hubert Gervais (1671-1744) est le fils d'un garçon de la Chambre de Monsieur, frère de Louis XIV. À partir de 1697, il est nommé ordinaire de la musique de la maison d'Orléans, avant de devenir maître et surintendant de la musique du duc Philippe II, futur régent de France. Gervais est l'un des artisans de la réunion des goûts français et italien. Il connaît un succès immense avec *Hypermnestre*, tragédie en musique créée en 1716, et avec *Les Amours de Protée*, ballet créé en 1720. En 1723, la carrière de Gervais prend un tournant majeur lorsqu'il est nommé sous-maître de la Chapelle royale puis avec la mort du Régent. Chargé des offices quotidiens de Louis XV, Gervais va composer durant plus de vingt ans, jusqu'à sa mort, survenue à Paris le 15 janvier 1744, plus d'une quarantaine de motets à grand chœur (ou grands motets).



**COLLECTION
CHŒUR ET ORCHESTRE**
Édition de Louis Castelain

Conducteur imprimé

40€

Conducteur numérique

28€

Matériel en location

150€



newzik
beyond sheet music

Jean Gilles (1668-1705)

Domine Deus meus in te speravi

Ce grand motet de Jean Gilles, aujourd'hui publié par le Centre de musique baroque de Versailles, appartient au répertoire de l'Académie des beaux-arts de Lyon, fameuse institution créée en 1713 qui contribua à la naissance du concert public en France et à la diffusion du répertoire de l'Opéra et de la Chapelle royale.

Aucune information ne nous est parvenue sur les dates et le contexte de composition du grand motet *Domine Deus meus in te speravi* de Jean Gilles. L'unique mention aujourd'hui connue de cette œuvre se trouve dans le catalogue de la bibliothèque de l'Académie des beaux-arts de Lyon. Créée en 1713 par Jean Pierre Christin et Nicolas-Antoine Bergiron du Fort-Michon, cette institution de concert possédait dans sa riche bibliothèque musicale une partition et quarante parties séparées d'un *Domine Deus meus*, motet à grand chœur de Gilles. L'œuvre est inventoriée au numéro 45, ce qui permet d'avancer qu'elle a été acquise peu après 1713.

Le psaume 7 offre une large palette d'affects expressifs : le Prophète représente à Dieu son innocence, et le prie de se déclarer pour lui. Il exhorte aussi ses ennemis à se convertir, et prédit leur châtement.

La musique enchaîne sans rupture les récits, les chœurs et les symphonies en faisant appel à 6 solistes (2 Dessus, Bas-dessus, Haute-contre, Taille, Basse-taille), un chœur à 4 parties à la française (Dessus, Hautes-contre, Tailles, Basses) et un orchestre de bois et de cordes à 4 parties à la française (flûtes, violons, haute-contre de violon, taille de violon/basse continue).

Jean Gilles naît à Tarascon, le 8 janvier 1668. Il reçoit son éducation musicale dans la maîtrise d'une cathédrale, celle de Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence, auprès d'un maître renommé, Guillaume Poitevin, auquel il succède en 1693. Il quitte ce poste en 1695 pour Saint-Étienne d'Agde, puis, en 1697, Saint-Étienne de Toulouse, où il meurt le 5 février 1705, âgé de seulement trente-sept ans. Une poignée d'œuvres assurent sa réputation, surtout posthume : la *Messe des Morts*, dont la légende veut qu'elle est été créée pour ses propres funérailles, mais aussi ses motets *Diligam te* et *Beatus quem elegisti*, qui circulent abondamment en France, et ce jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Collection

Recueils d'airs



**COLLECTION
RECUEILS D'AIRS**

**Édition de Benoît Dratwicki
En coédition avec Bärenreiter**

Conducteur imprimé
44,95€



Christophe Willibald Gluck (1714-1787) **Airs d'opéra français – dessus**

Cette anthologie, fruit d'une collaboration entre le Centre de musique baroque de Versailles et Bärenreiter, a pour but de rendre accessible à un large public la plupart des scènes et airs des opéras français de Gluck, sous forme de partitions chant-clavier. Elle est accompagnée d'une introduction sur le contexte et les interprètes, d'une mise en situation dramatique des extraits et du texte de chaque air, en français et en anglais. Ce troisième volume est destiné aux voix de dessus.

La voix de «dessus léger» ou de «haut-dessus» est l'ancêtre du soprano colorature et du soprano lyrique léger modernes. Elle se développe au début du XVIII^e siècle, alors que la virtuosité vocale abandonne l'ancienne manière de l'air de cour orné au profit du goût italien moderne. Louis-Joseph Francœur lui prête un ambitus particulièrement large de deux octaves et une tierce (ut3-mi5), comparable à celui des castrats italiens, mais avec une tessiture utile d'une octave et une tierce (fa3-la4) : les notes extrêmes, dans le grave et dans l'aigu, ne doivent être chantées «qu'en passant». Particulièrement prisée du public, la voix de dessus léger incite les compositeurs à intégrer dans leurs ouvrages des ariettes virtuoses, des airs italiens, des ramages, et même des cantatilles entières. Elle permet aussi le développement d'airs avec instruments concertants (flûte, hautbois ou trompette notamment).

Lorsque Gluck entreprend de réformer l'opéra français, ces voix légères et vocalisantes quittent progressivement la scène. À trois reprises cependant, le compositeur fait exception en quittant le grand genre de la tragédie : d'abord avec *Cythère assiégée* (1759, reprise à Paris en 1775), puis *L'Arbre enchanté* (1759, reprise à Versailles en 1775), et, en 1779, *Écho et Narcisse*, son dernier ouvrage français.

Christoph Willibald Gluck, né en 1714 en Bavière, est originaire de Bohême. Ses premiers opéras-comiques français datent de son installation à Vienne, en 1750, pour la troupe d'acteurs français de la cour impériale. L'Académie royale de musique de Paris, en crise depuis la Querelle des Bouffons, fait appel à lui en 1774. Le succès prodigieux d'*Iphigénie en Aulide*, suivi des nouvelles versions d'*Orphée et Eurydice* (1774), puis d'*Alceste* (1776), puis la réécriture d'*Armide* à partir du livret de Quinault (1777) supplantent définitivement les opéras de Lully et Rameau à l'Académie.

Collection

Découvertes



COLLECTION DÉCOUVERTES

Flûte traversière, vol.1

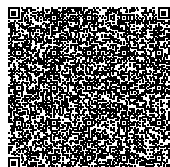
Œuvres réunies et éditées par Valérie Balssa et Alice Szymanski sous la responsabilité éditoriale de Louis Castelain
– 23€

Flûte traversière, vol.2

Œuvres réunies et éditées par Annie Ploquin-Rignol et Gabrielle Rubio sous la responsabilité éditoriale de Louis Castelain
– 23€

Flûte traversière, vol.3

Œuvres réunies et éditées par Jacques-Antoine Bresch et Gilles de Talhouët, sous la responsabilité éditoriale de Louis Castelain
– 23€



Anthologie de la musique baroque française Flûte traversière

Le Centre de musique baroque de Versailles propose dans cette collection de recueils pédagogiques une anthologie du répertoire français de la flûte traversière. L'édition moderne, respectueuse des caractéristiques historiques des œuvres, convient aussi bien à l'apprentissage du « traverso » qu'à des instruments modernes.

La collection Découvertes s'adresse aux élèves en fin de cycle 1 et en cycle 2 des écoles et conservatoires de musique. Chaque recueil propose un large panorama du répertoire baroque français adapté à un niveau, du plus facile au plus élevé. Les volumes contiennent entre quinze et vingt pièces sélectionnées par des professeurs reconnus, et publiées en édition moderne. À ces pages musicales s'ajoutent une table d'ornement, quelques illustrations (iconographie d'époque) et un appareil critique pour une sensibilisation à l'histoire de l'instrument et à la qualité éditoriale des textes musicaux. Les trois volumes constitueront un précieux réservoir de pièces dans lequel les professeurs pourront puiser et grâce auquel les élèves découvriront la richesse du répertoire baroque français, de la cour de Louis XIV au siècle des Lumières.

Le premier volume, destiné aux élèves de fin de cycle 1, propose une vingtaine d'œuvres dans lesquelles l'approche stylistique est privilégiée : brunettes et danses sensibilisent à l'importance de la phrase et aux inflexions du chant. Avec basse continue, en duos voire en trio, le répertoire va de Robert de Visée à Jacques Aubert, en passant par Boismortier, Blavet, Hotteterre, Dornel, Chédeville ou Devienne...

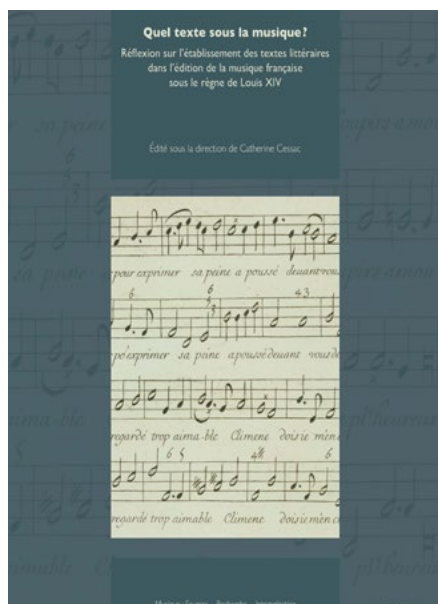
Le deuxième volume, pour des élèves un peu plus avancés, propose des pièces plus ambitieuses du répertoire instrumental : danses, sonates, ouvertures, suites... Une petite vingtaine d'œuvres comprenant des incontournables parmi les œuvres de Lully, Marais, La Barre, Hotteterre ou Blavet.

Le troisième volume, à l'attention des élèves en fin de cycle 2, propose 16 pièces d'auteurs différents. Celles-ci ont été choisies et ordonnées de manière à illustrer les deux formes instrumentales en rivalité au début du XVIII^e siècle : une grande suite à la française (13 mouvements) et une sonate dans le style italien (3 mouvements). Les grands maîtres (Couperin, Rameau, Leclair, etc.) y côtoient des compositeurs moins connus (Dornel, Le Sac, Taillart, etc.). Quelques pépites à découvrir !

Les trois volumes comprennent chacun une partie de basse continue réalisée pour le clavier.

Livres





Catherine Cessac (éd.)
Brepols, collection Musique :
Sources – Recherche
– Interprétation

58,03€



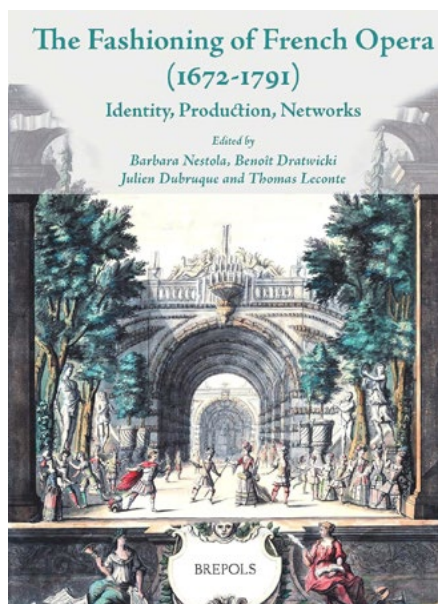
Catherine Cessac

Quel texte sous la musique ?

Réflexion sur l'établissement des textes littéraires dans l'édition de la musique française sous le règne de Louis XIV

Comment éditer le texte sous la musique ? Depuis une trentaine d'années, l'édition critique d'œuvres musicales françaises des XVII^e et XVIII^e siècles est en plein essor. Face aux divers corpus, imprimés et manuscrits, se pose la question de l'établissement du texte littéraire qui, pour l'instant, n'a pas bénéficié de l'intérêt porté à la musique. Les sources (livrets d'opéra, poésies pour la musique profane, textes latins et néo-latins pour la musique religieuse), elles-mêmes non exemptes de variantes, peuvent-elles servir de référence pour la mise en forme de la partition, en matière d'orthographe et de ponctuation ? La respiration propre au langage musical (mélodie, silences, cadences...) peut-elle se substituer à la typographie des textes ? Après avoir procédé à l'analyse et à la confrontation de tous les types de sources aux statuts distincts, historiens de la grammaire et de la littérature, musiciens et éditeurs scientifiques livrent leurs conclusions.

Directrice de recherche émérite au CNRS, Catherine Cessac est spécialiste de la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles. Ses travaux portent essentiellement sur le compositeur Marc-Antoine Charpentier auquel elle a consacré un ouvrage (Fayard, 2/2004) et de nombreuses études (articles, éditions critiques...). Ces dernières années, elle s'est orientée vers de nouveaux domaines tels que la bibliographie matérielle ayant pour objet les manuscrits autographes de Charpentier.



**Barbara Nestola,
Benoît Dratwicky,
Julien Dubruque et
Thomas Leconte (éd.)**
**Brepols, collection Épitome
musical**
94,95€



Barbara Nestola, Benoît Dratwicky,
Julien Dubruque et Thomas Leconte
***The Fashioning of French Opera
(1672-1791). Identity, Production,
Network***

Ancêtres de l'Opéra de Paris, l'Académie d'opéras (1669-1672) et l'Académie royale de musique (1672-1791) ont suscité une abondante littérature, d'abord historique, puis esthétique tout au long des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles. Au début des années 2000, chercheurs et interprètes ont commencé à porter un nouveau regard sur l'institution et son patrimoine, se détachant de l'image d'un outil au service de la propagande monarchique, et s'intéressant d'avantage aux aspects de *performance practice*. Toutefois, malgré l'importance et la variété des travaux existants à ce jour, l'Académie royale de musique est loin d'avoir livré tous ses secrets : entreprise culturelle avant tout, elle a développé une identité et un savoir-faire propres, dont certaines facettes sont encore vierges de toute étude.

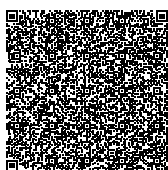
L'objectif de cet ouvrage est de reconsidérer l'institution sous un angle inédit grâce une approche pluridisciplinaire et trois fils conducteurs : questionner la nature même de l'institution, son inscription et son statut dans le réseau académique français ; éclairer des questions pratiques, logistiques et matérielles encore méconnues ; réévaluer ses interactions avec les autres scènes, non seulement de Paris, mais aussi de la cour et des provinces, et plus largement la diffusion de son répertoire. Pour une fois, ce ne sont pas ceux qui ont conçu les œuvres qui sont au cœur du discours, mais ceux qui leur ont permis d'exister et de leur donner vie : directeurs et administrateurs, interprètes, enseignants et artisans. Évoquées au fil des articles de cet ouvrage, leurs relations hiérarchiques, leur autorité et leurs responsabilités respectives permettent de mieux comprendre le processus de fabrique des opéras.

Numérique





COLLECTION MONUMENTALES HENRY DU MONT



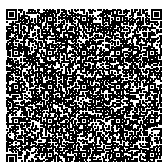
newzik
beyond sheet music

La collection monumentale d'Henry Du Mont disponible au format Newzik

Le Centre de musique baroque de Versailles vient d'achever la numérisation de l'ensemble des œuvres de son édition monumentale consacrée à Henry Du Mont pour Newzik : 12 volumes critiques plus le conducteur des œuvres pour clavier. Mais aussi les œuvres séparées et leurs parties séparées, soit plus de 150 références, disponible immédiatement dans votre application Newzik.

L'édition monumentale de l'œuvre d'Henry Du Mont a été initiée par le Centre de musique baroque de Versailles en 1992. C'était la première publication des éditions nouvellement créées au sein de l'institution. Ce petit volume d'une cinquantaine de pages proposé par l'éditeur Jean Lionnet sur le seul oratorio connu du compositeur, le très beau *Dialogus de anima*, inaugurait une belle série de découvertes sur les musiciens de Louis XIV. Presque 30 ans plus tard le douzième volume de la collection, *Les Meslanges* (1657) édité par Thomas Leconte, paraît. Dans l'intervalle, plus de 250 œuvres du compositeur ont été publiées. Avec Marc-Antoine Charpentier, cette collection fait partie des fers de lance de la redécouverte du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle est notamment prisée des chœurs pour sa grande sensibilité et sa géométrie variable ; elle a fait l'objet de nombreuses et de très belles interprétations au disque, que ce soit par les Pages et les Chantres du CMBV sous la direction d'Olivier Schneebeli, par l'ensemble Pierre Robert dirigé par Frédéric Desenclos et plus récemment par l'ensemble Correspondances sous la direction inspirée de Sébastien Daucé.

Né en 1610 près de Liège (Belgique), Henry Du Mont est marqué par sa formation à Maastricht où le strict contrepoint flamand se teinte d'une influence italienne. Il arrive à Paris vers les années 1640. Il tient l'orgue de l'église Saint-Paul dans le quartier du Marais avant d'entrer en 1652 à la Cour comme claveciniste du duc d'Anjou, frère de Louis XIV. En 1660, il devient maître de la Musique de la jeune reine Marie-Thérèse avant d'obtenir en 1663 l'un des postes de sous-maître de la Chapelle royale. Il prend sa retraite en 1683, au moment où le roi et la Cour s'installent définitivement à Versailles. Il décède l'année suivante à l'âge de 73 ans. Henry Du Mont est une figure incontournable de la musique au temps de Louis XIV, géniteur, avec ses collègues Jean-Baptiste Lully et Pierre Robert, du grand motet, genre emblématique de la cour du Roi-Soleil.



newzik
beyond sheet music

Le catalogue de musique de chambre, du solo au trio, est disponible au format Newzik

Une trentaine de partitions du catalogue des éditions du Centre de musique baroque de Versailles rejoignent l'application Newzik. Essentiellement instrumentale – la musique vocale est disponible depuis 2022 – cette numérisation s'adresse aux chambristes.

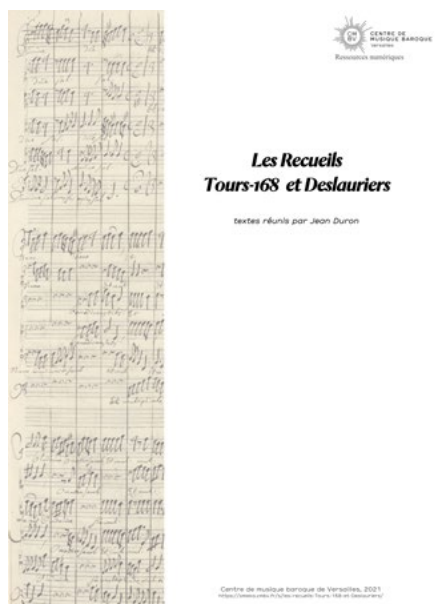
Pour l'orgue, le clavecin ou le piano-forte, par ordre chronologique :

- Le volume de pièces de clavier de Henry Du Mont
- Les 4 volumes des *Nations* de Couperin pour deux clavecins
- La *Suite pour clavecin* inédite de Gabriel Dubuisson
- Les 3 volumes de suites pour clavecin tirées des opéras de Rameau
- Les 3 *Duos pour piano-forte et clavecin* op. XIV de Rigel
- Les 4 volumes de fugues de Beauvarlet-Charpentier
- La *Sonate à 4 mains* op. 29 de Tapray
- Les 3 volumes d'anthologies de la sonate pour clavier de la fin du XVIII^e siècle (Séjean, Jadin, Méhul, Pleyel...)

Pour le violon :

- Les deux volumes des 3 *Suites pour violon* de Rebel
- Les *Sons harmoniques* pour violon seul de Mondonville
- Les deux volumes de *Sonates* de Clérambault
- Le recueil d'*Airs connus ajustés pour deux violons* par Aubert (recommandé pour les jeunes musiciens)
- Les 4 volumes des *Nations* de Couperin pour deux dessus et basse

Bénéficiez du confort de lecture de l'application Newzik pour (re)découvrir ces œuvres originales du répertoire baroque français des XVII^e et XVIII^e siècles.



**Édition de Jean Duron
Troisième mise à jour
comportant les dernières
pièces des manuscrits
Deslauriers.**



Les recueils Tours-168 et Deslauriers

Le Centre de musique baroque de Versailles publie les recueils Tours-168 et Deslauriers. Ils font partie des rares manuscrits de musique sacrée française de la première moitié du XVII^e siècle. Cette édition numérique est dédiée à la transmission du répertoire aux maîtrises et aux chœurs et à l'échange entre interprétation et recherche.

Le manuscrit de la bibliothèque municipale de Tours, Ms-168, provient de la confiscation, à la Révolution, du fonds de la cathédrale de la ville. On ne connaît ni son origine ni la logique de cette sélection d'œuvres majoritairement anonymes. Il se rapproche de l'autre précieux document musical de la période, le « Deslauriers », du nom du copiste qui a signé ce manuscrit, conservé à la BnF.

Cette troisième et dernière mise à jour de la base inclut les dernières pièces du recueil Deslauriers. Les 499 œuvres du recueil sont désormais accessibles : descriptif, texte, traduction, notes, édition moderne, lien vers la source...

Avec cette édition, Jean Duron souhaite créer un espace de dialogue avec les interprètes et relancer l'intérêt pour ces musiques qui constituaient la majorité du répertoire dans le royaume au XVII^e siècle.



Éditions
de l'Institut de musique française de Versailles

1. Les Chansons de l'Institut	2. Les Chansons de l'Institut
3. Les Chansons de l'Institut	4. Les Chansons de l'Institut
5. Les Chansons de l'Institut	6. Les Chansons de l'Institut
7. Les Chansons de l'Institut	8. Les Chansons de l'Institut
9. Les Chansons de l'Institut	10. Les Chansons de l'Institut
11. Les Chansons de l'Institut	12. Les Chansons de l'Institut
13. Les Chansons de l'Institut	14. Les Chansons de l'Institut
15. Les Chansons de l'Institut	16. Les Chansons de l'Institut
17. Les Chansons de l'Institut	18. Les Chansons de l'Institut
19. Les Chansons de l'Institut	20. Les Chansons de l'Institut
21. Les Chansons de l'Institut	22. Les Chansons de l'Institut
23. Les Chansons de l'Institut	24. Les Chansons de l'Institut
25. Les Chansons de l'Institut	26. Les Chansons de l'Institut
27. Les Chansons de l'Institut	28. Les Chansons de l'Institut
29. Les Chansons de l'Institut	30. Les Chansons de l'Institut
31. Les Chansons de l'Institut	32. Les Chansons de l'Institut
33. Les Chansons de l'Institut	34. Les Chansons de l'Institut
35. Les Chansons de l'Institut	36. Les Chansons de l'Institut
37. Les Chansons de l'Institut	38. Les Chansons de l'Institut
39. Les Chansons de l'Institut	40. Les Chansons de l'Institut
41. Les Chansons de l'Institut	42. Les Chansons de l'Institut
43. Les Chansons de l'Institut	44. Les Chansons de l'Institut
45. Les Chansons de l'Institut	46. Les Chansons de l'Institut
47. Les Chansons de l'Institut	48. Les Chansons de l'Institut
49. Les Chansons de l'Institut	50. Les Chansons de l'Institut
51. Les Chansons de l'Institut	52. Les Chansons de l'Institut
53. Les Chansons de l'Institut	54. Les Chansons de l'Institut
55. Les Chansons de l'Institut	56. Les Chansons de l'Institut
57. Les Chansons de l'Institut	58. Les Chansons de l'Institut
59. Les Chansons de l'Institut	60. Les Chansons de l'Institut
61. Les Chansons de l'Institut	62. Les Chansons de l'Institut
63. Les Chansons de l'Institut	64. Les Chansons de l'Institut
65. Les Chansons de l'Institut	66. Les Chansons de l'Institut
67. Les Chansons de l'Institut	68. Les Chansons de l'Institut
69. Les Chansons de l'Institut	70. Les Chansons de l'Institut
71. Les Chansons de l'Institut	72. Les Chansons de l'Institut
73. Les Chansons de l'Institut	74. Les Chansons de l'Institut
75. Les Chansons de l'Institut	76. Les Chansons de l'Institut
77. Les Chansons de l'Institut	78. Les Chansons de l'Institut
79. Les Chansons de l'Institut	80. Les Chansons de l'Institut
81. Les Chansons de l'Institut	82. Les Chansons de l'Institut
83. Les Chansons de l'Institut	84. Les Chansons de l'Institut
85. Les Chansons de l'Institut	86. Les Chansons de l'Institut
87. Les Chansons de l'Institut	88. Les Chansons de l'Institut
89. Les Chansons de l'Institut	90. Les Chansons de l'Institut
91. Les Chansons de l'Institut	92. Les Chansons de l'Institut
93. Les Chansons de l'Institut	94. Les Chansons de l'Institut
95. Les Chansons de l'Institut	96. Les Chansons de l'Institut
97. Les Chansons de l'Institut	98. Les Chansons de l'Institut
99. Les Chansons de l'Institut	100. Les Chansons de l'Institut

Les Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

- **Partitions**

Volumes papier, ouvrages numériques, œuvres de répertoire, anthologies pour la pédagogie ou éditions patrimoniales : avec plus de 2700 œuvres publiées, les Éditions du Centre de musique baroque de Versailles proposent le plus grand catalogue de partitions dédié au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles.

- **Livres**

Monographies, ouvrages d'érudition ou travaux scientifiques de valorisation, le CMBV co-édite, avec des éditeurs français et européens, des ouvrages consacrés à la musique baroque française, sous forme papier ou numérique.

- **CDs et DVDs**

Grâce à de nombreux partenariats avec les artistes, les ensembles musicaux et de nombreux labels discographiques, la plupart des projets artistiques du CMBV font l'objet d'enregistrements et de captations, dans le monde entier.

- **Bases et partitions en ligne**

Certains corpus de partitions, du fait de leur ampleur et leur cohérence, sont diffusés sous forme de bases de données. Cela facilite leur accès aussi bien pour des recherches, de l'interprétation ou de la diffusion. Après une présentation des projets, les bases donnent accès à des index, une présentation des œuvres et la possibilité d'accéder à la source originale et à une transcription moderne.

→ boutique.cmbv.fr



**Centre de musique
baroque de Versailles**
Hôtel des Menus-Plaisirs
22 avenue de Paris
CS 70353 • 78035 Versailles Cedex
+33 (0)1 39 20 78 10

edition@cmbv.com

www.cmbv.fr



**CENTRE
DE MUSIQUE
BAROQUE**
Versailles

Contacts presse

Camille Cellier
Responsable communication
+33 (0)1 39 20 78 24
ccellier@cmbv.com

Véronique Furlan
Accent Tonique
+33 (0)6 09 56 41 90
vf@accent-tonique.org