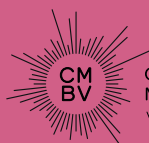


Collin de Blamont

Circé

CANTATE À VOIX SEULE AVEC SYMPHONIE
FCB.510

VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

François Collin de
Blamont 1690-1760
Circé

CANTATE À VOIX SEULE AVEC SYMPHONIE

FCB.510

COLLECTION VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL
Édition de Graham Sadler

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 299

Le Centre de musique baroque de Versailles
est subventionné par
le Ministère de la Culture et de la Communication
(Direction générale de la création artistique),
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,
le Conseil régional d'Île-de-France,
le Conseil général des Yvelines
et la Ville de Versailles
le Cercle Rameau, cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV

Son pôle Recherche est associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2020 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Voix soliste - Ensemble vocal (38) - ISSN: 1954-3360
CMBV — CAH.299 - ISMN: 979-0-56016-299-7
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal: octobre 2020

Directeur de publication: Nicolas Bucher
Responsables éditoriaux: Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Imprimerie: Imprimerie Copie Service (Versailles), octobre 2020
Couverture: conception Polymago

Centre de musique baroque de Versailles

Hôtel des Menus-Plaisirs
22, avenue de Paris
F-78000 Versailles
+33 (0)1 39 20 78 18
boutique@cmbv.com
www.cmbv.fr

INTRODUCTION

NOTES BIOGRAPHIQUES

Fils de Nicolas Collin, chanteur ordinaire de la Musique du roi, François Collin de Blamont (1690-1760) débute son apprentissage sous la férule de son père avant de devenir l'élève et le protégé de Michel-Richard de Lalande. Haute-contre puis taille de la Chambre et de la Chapelle, il compose ses premiers ouvrages à l'occasion des Grandes Nuits de Sceaux organisées par la duchesse du Maine (1714-1715). En 1719, il rachète à Jean-Baptiste de Lully fils sa charge de Surintendant de la Musique de la Chambre puis, après le décès de Lalande en 1726, obtient celle de Maître de musique. Particulièrement actif à la Cour, il supervise avec son collègue Destouches les concerts hebdomadaires de la reine Marie Leszczyńska, les spectacles de Fontainebleau, les représentations de comédies avec intermèdes musicaux, les bals et les prestations des Vingt-quatre Violons du roi. Pédagogue reconnu, réputé pour son art à former les chanteurs, il compte parmi ses élèves Jean-Baptiste Cardonne et Bernard de Bury. C'est à ce dernier et à François Francœur qu'il cède ses charges à partir du milieu des années 1740, alors que la maladie l'éloigne du milieu musical.

Particulièrement prolifique durant les années 1720-1730, Collin de Blamont fait paraître trois livres de cantates à succès (dont *Circé* et *Didon*, chantées à Versailles et à Paris par les célèbres Marie Antier et Catherine-Nicole Le Maure), cinq recueils d'airs sérieux et à boire, des cantatilles et des petits motets. Son *Te Deum*, joué pour la première fois au Concert Spirituel en 1726, est l'un des *Te Deum* les plus joués à la Chapelle royale de Versailles jusqu'en 1758, Collin de Blamont s'opposant violemment aux Sous-Maîtres de la Chapelle au cours d'une longue querelle de préséance.

C'est toutefois dans le domaine lyrique que le compositeur s'illustre plus particulièrement : d'abord avec son plus grand succès, le ballet héroïque *Les Fêtes grecques et romaines* (1723), premier exemple du genre, puis avec la pastorale héroïque *Endymion* (1731) et le ballet *Les Caractères de l'Amour* (1738). À la Cour, il donne de nombreux divertissements de circonstance : *Le Retour des Dieux sur la Terre* (1725), *Les Présents des Dieux* (1727), *Le Caprice d'Érato* (1729)... mais aussi le *Ballet du Parnasse* (1729) et une tragédie en musique, représentée sur le théâtre du manège de la Grande-Écurie, *Jupiter vainqueur des Titans* (1745). Il achève sa carrière avec *Les Fêtes de Thétis* (1750), joué sur le Théâtre des Petits-Appartements de la marquise de Pompadour. Ces deux dernières œuvres sont écrites en collaboration avec Bury.

Raffiné, bel esprit, poète à ses heures (comme en témoigne son *Essai sur les Goûts ancien et moderne de la musique française*, paru en pleine Querelle des Bouffons), Collin de Blamont était apprécié de la Cour et de la famille royale, proche notamment de François-Augustin Paradis de Moncrif, Évrard Titon du Tillet ou Alexandre Tannevot. Il partageait en outre avec son frère Hyacinthe Collin de Vermont, recteur adjoint de l'Académie royale de peinture, le goût de peindre et de dessiner. Homme de cour, dévot et âpre à défendre ses prérogatives, il incarne un chaînon essentiel de l'« école versaillaise » musicale, entre Lalande et Bury¹.

Benoît Dratwicki

NOTES HISTORIQUES

Circé fut l'un des textes de cantate les plus appréciés de Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741), généralement considéré comme le poète qui a fixé le caractère et le format définitifs de la cantate française au début du XVIII^e siècle. La façon dont Rousseau traite le mythe de Circé prend quelques libertés avec les sources de l'Antiquité classique. Dans l'*Odyssée*, par exemple, Homère raconte qu'Ulysse, arrivant sur l'île d'Ééa, est séduit par la magicienne Circé, et passe une année entière dans son palais. Quand il finit par décider de revenir auprès de son épouse, à Ithaque, Circé l'aide activement à préparer son voyage, et les deux amants se quittent en bons termes². Dans la cantate de Rousseau, cependant, Circé a le cœur brisé par le départ à l'improviste d'Ulysse³. Après avoir inutilement plaidé sa cause auprès de son volage amant, elle décide d'invoquer les dieux infernaux, dans une tentative pour forcer son amant infidèle à revenir auprès d'elle. En vain : comme le fait observer la morale de la cantate, ce n'est pas en recourant à la force que l'on combat les caprices de l'Amour⁴.

1. Pour une information exhaustive sur la biographie du compositeur et sur son milieu, voir Benoît Dratwicki, *François Collin de Blamont (1690-1760). Une carrière officielle dans les institutions musicales françaises du Grand Siècle au Siècle des Lumières*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2014, 2 vol., et Benoît Dratwicki, *La Musique à la cour de Louis XV : François Collin de Blamont (1690-1760) : une carrière au service du roi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Versailles, Centre de recherche du Château de Versailles, 2016.

2. Homère, *Odyssée*, X, 133-574, et XII, 1-2 ; cf. également Hygin, *Fables*, 125 ; Ovide, *Métamorphoses*, XIV, 246-404 ; Hésiode, *Théogonie*, 1011-1014.

3. Rousseau pourrait s'être inspiré de Properce, qui parle de « la jeune femme d'Ééa, pleurant son union disparue » (« *Et thalamum Æææ flentis fugisse puellæ* »), *Élégies*, 3, 12.

4. La première mise en musique de la *Circé* de Rousseau est celle de Jean-Baptiste Morin, publiée dans ses *Cantates françaises*, [...] *livre premier*, Paris, Ballard, 1706.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

INTRODUCTION

BIOGRAPHICAL NOTE

The son of Nicolas Collin, a *chanteur ordinaire* in the Musique du roi, François Collin de Blamont (1690-1760) began his musical apprenticeship under the guidance of his father, before becoming a pupil and protégé of Michel-Richard de Lalande. He sang *haute-contre* (high tenor) and later *taille* (tenor) in the Chambre du roi and Chapelle royale, composing his first works for the Grandes Nuits de Sceaux (1714-1715) organized by the duchesse du Maine. In 1719, he bought the post of Surintendant de la Musique de la Chambre from Jean-Baptiste de Lully *fils*, then, after Lalande's death in 1726, obtained the post of Maître de musique de la Chambre. With his colleague Destouches, he was particularly active at Louis XV's court, co-supervising such activities as Queen Marie Leszczyńska's weekly concerts, the divertissements at Fontainebleau, balls, comedies with musical *intermèdes*, and performances by the *Vingt-quatre Violons du roi*. He was particularly admired for his skills in training singers, his pupils including Jean-Baptiste Cardonne and Bernard de Bury. It was to Bury and François Francœur that he ceded his responsibilities when illness forced him to abandon his musical career in the mid-1740s.

Collin de Blamont was especially prolific during the 1720s and 1730s, publishing three successful books of cantatas (including *Circé* and *Didon*, sung in Versailles and Paris by the celebrated Marie Antier and Catherine-Nicole La Maure), five collections of *airs sérieux et à boire*, and various *cantatilles* and *petits motets*. His *Te Deum*, premiered at the Concert Spirituel in 1726, was for over 30 years one of the most frequently performed settings of this canticle at the royal chapel at Versailles, the composer having been involved in a long-running quarrel with the *sous-maîtres* of the Chapelle Royale about his right to perform his own works there.

It was, however, in the domain of opera that Collin de Blamont gained special renown—first with his greatest success, *Les Fêtes grecques et romaines* (1723), a work that initiated the genre of *ballet héroïque*, then with the *pastorale héroïque Endymion* (1731) and the ballet *Les Caractères de l'Amour* (1738). For special occasions at court, he composed the divertissements *Le Retour des Dieux sur la Terre* (1725), *Les Présents des Dieux* (1727) and *Le Caprice d'Erato* (1729), the ballet *Le Parnasse* (1729) and the *tragédie en musique Jupiter vainqueur des Titans* (1745), which was performed in a temporary theatre in the Grande-Écurie at Versailles. He ended his career with *Les Fêtes de Thétis* (1750), staged in the marquise de Pompadour's Théâtre des Petits-Appartements. These last two works were written in collaboration with Bury.

Refined, handsome and an occasional poet (as is revealed by his *Essai sur les Goûts ancien et moderne de la musique française*, published at the height of the Querelle des Bouffons), Collin de Blamont was greatly esteemed by the royal family and court. He was particularly close to François-Augustin Paradis de Moncrif, Évrard Titon du Tillet and Alexandre Tannevot. With his brother Hyacinthe Collin de Vermont, *recteur adjoint* at the *Académie royale de peinture*, he shared a taste for painting and drawing. A courtly man, devout and eager to defend his rights, he forms an essential link in the Versailles School between Lalande and Bury.¹

Benoît Dratwicki
Translation: Graham Sadler

HISTORICAL NOTE

Circé was one of the most acclaimed cantata texts by Jean-Baptiste Rousseau (1670–1741), the poet generally credited with establishing the definitive character and format of the early eighteenth-century *cantate française*. Rousseau's treatment of the Circe myth takes some liberties with its Classical source materials. In the *Odyssey*, for example, Homer describes the arrival of Odysseus (Ulysses) on the island of Aeaëa, where he is seduced by the sorceress Circe and subsequently spends a year in her palace. When he eventually decides to return to his wife in Ithaca, Circe willingly assists him to make the journey, and the two lovers part on amicable terms.² In the cantata, however, Rousseau depicts Circe as being heartbroken in the wake of Odysseus's unexpected departure.³ After a fruitless plea to her fickle lover, she decides to invoke the gods of the underworld in an attempt to compel him to return. But all in vain: as the cantata's moral observes, force is useless to combat the caprices of the god of love.⁴

1. For comprehensive accounts of the composer's biography and his milieu, see Benoît Dratwicki, *François Colin de Blamont (1690–1760). Une carrière officielle dans les institutions musicales françaises du Grand Siècle au Siècle des Lumières*, doctoral thesis, Université Paris-Sorbonne, 2014, 2 vols, and Benoît Dratwicki, *La Musique à la cour de Louis XV: François Colin de Blamont (1690-1760): une carrière au service du roi* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, Centre de recherche du Château de Versailles, 2016).

2. Homer, *Odyssey*, x.133–574 and xii.1–2; see also Hyginus, *Fabulae*, 125; Ovid, *Metamorphoses*, xiv.246–404; Hesiod, *Theogony*, 1011–1014.

3. Rousseau may have been inspired by Propertius, who refers to “the nymph of Aeaëa [Circe] weeping on her bed for her fugitive lover [Ulysses]” (“Et thalamum Æææ flentis fugisse puellæ”), *Elegiae*, 3.12.

4. The earliest setting of Rousseau's *Circé* was by Jean-Baptiste Morin, published in his *Cantates françaises, [...] livre premier* (Paris: Christophe Ballard, 1706).

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

CIRCÉ

Cantate à voix seule avec symphonie

[1.] Récitatif ⁽¹⁾

Prélude Très gravement

[Violons]

[Hautes-contre de violon]

[Tailles de violon]

[Dessus]

[Basse ⁽²⁾ continue]

fort

fort

fort

fort

6 — 7 6 #

x7 h7 6 x7
x2 # 4 h6
x2

3

— 6 7 6 7 6 7 x6 h 6 7 6 7 6

h # — 5 4 3 # 4 h 6 7 6 7 6

h 4 h 3

(1) Pour la version originale, gravée, de ce morceau, cf. Annexe. / For the version of this movement as originally engraved, see Appendix.

(2) Chiffres éditoriaux. / Editorial fingerings.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

[2.] Air

34 **Lentement**

Violons (1)

[Basse continue]

38

42

« Cru-el au -

46

-teur des trou - bles de mon â - - me, Que la pi - tié re-tarde un peu tes

Fingerings for Basse continue:

Measures 34-37: # 5 6 5 6 6_6 5

Measures 38-41: # 6 6 6 5 # 5 6 6

Measures 42-45: 5 6 6 5 6 6 6 7 4 4 # 3

Measures 46-49: # 5 6 6

(1) Instrumentation originale dans E2 et E3 : « viole ou flûte allemande ».
Original scoring in E2 and E3: "viola, or German flute".

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Annexe

[1.] Récitatif
(version originale)

Lentement

[Dessus]

Basse continue

Sur un ro-cher dé - sert, l'ef - froi de la na -

- tu - - re, Dont l'a - ri - de som - met sem - ble tou-cher les

cieux, Cir - cé, pâ - le, in - ter - di - te, et la mort

— dans les yeux, Pleu - rait sa fu - neste a - ven -

6 4 #7 2

5 6 5 6 6 4 3

47

#7 x4 6 6 5 [#15] 4 7 #

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

NOTES CRITIQUES / CRITICAL NOTES



Quand il n'y avait aucune différence entre les sources aE1, E2 et E3, nous avons regroupé les notes critiques sous un unique sigle E.

Where there is no difference between sources aE1, E2 and E3, the critical notes have been grouped under a single siglum, E.

LIVRET/LIBRETTO

Vers/ Line	Note critique	Critical Note
13	L2: « tes » au lieu de « mes »	L2: "tes" instead of "mes")
14	L1: « soulager » au lieu de « partager »	L1: "soulager" instead of "partager"
20	L1, L2: « de si cruels »; E: « un si cruel », que nous suivons	L1, L2: "de si cruels"; E: "un si cruel", adopted here
35	L1, L2: « leur course »; E: « leurs courses », que nous suivons	L1, L2: "leur course"; E: "leurs courses", adopted here
36	L1, L2: « leur source »; E: « leurs sources », que nous suivons	L1, L2: "leur source"; E: "leurs sources", adopted here
40-41	L1, L2: ces vers sont inversés avec les vers 42-43	L1, L2: these lines are placed after lines 42-43
75-77	L1, L2: « Flore vient rétablir sa cour; / L'Alcyon fuit devant Éole; / Éole le fuit à son tour. » Nous suivons E	L1, L2: "Flore vient rétablir sa cour; / L'Alcyon fuit devant Éole; / Éole le fuit à son tour." We have followed E

PARTITION/SCORE

Mesure. note Bar.note	Portée Staff	Note critique	Critical Note
1-33	Bc	aE1: pas de chiffrages; quand c'était possible, nous nous sommes inspiré de E3, sans autre commentaire, mais sinon, tous les chiffrages sont éditoriaux	aE1: no continuo figuring; where appropriate, figures have been derived from E3 without individual comment, but are otherwise editorial
10.6	Bc	E2, E3: 5; ce chiffrage, qui implique une fausse relation avec le la# qui précède, pourrait être intentionnel, mais nous adoptons le chiffrage 6 de la première version de la cantate (Livre 1, 1723)	E2, E3: 5; this figuring, implying a false relation with the preceding A#, may well be intentional, but we have adopted the figuring 6 from the early version of this cantata (in Book 1, 1723)
18-21.1	Bc	aE1: variante (ajout manuscrit p. 18) 	aE1: variant (manuscript addition p. 18) 
18.13-19.1	Vn	aE1: liaison rythmique inexplicable; nous la supprimons	aE1: unidiomatic tie; omitted
24.2	D	E: ♩. erronée	E: erroneous ♩.
34	nomenclature scoring	aE1: « Violons » (ajout manuscrit par une main non identifiée); E2, E3: « Violle, ou Flûte Allemande » (gravé)	aE1: "Violons" (added in an unidentified hand); E2, E3: "Violle, ou Flûte Allemande" (engraved)
48, 92, 291, 314	tous/all	E2, E3 comportent une mesure supplémentaire avant la reprise, et des barres de reprise et des segni remplacés en conséquence; ces changements n'ayant aucune importance pour l'interprétation, nous ne les avons pas retenus	E2, E3: an extra bar has been engraved to lead back to the repeat, with consequent re-situation of the repeat signs; as these changes have no significance for performers, they have not been retained
53.5	Bc	aE1: $\frac{6}{5}$; E2, E3: $\frac{6}{5}$, que nous suivons	aE1: $\frac{6}{5}$; E2, E3: $\frac{6}{5}$, adopted here
61	tempo	E: « Lentement », que nous supprimons, puisque ce mouvement est déjà indiqué en tête du morceau, et que rien ne suggère un changement de tempo par la suite	E: "Lentement"; omitted, since this tempo is already indicated at the start of the movement, and there is nothing to suggest that a subsequent change of tempo is intended
73.1	D	aE1: + ; E2, E3: ✎, que nous suivons	aE1: + ; E2, E3: ✎, adopted here