

LES ESSENTIELS

Dauvergne

Les Troqueurs

réduction clavier - *keyboard reduction*

ŒUVRE LYRIQUE

Cmbv
éditions

Antoine
Dauvergne 1713-1797
Les Troqueurs

INTERMÈDE

Livret de Jean-Joseph Vadé

COLLECTION ŒUVRE LYRIQUE

Édition et réalisation de la basse continue de Julien Dubruque

Réduction pour clavier de Thibault Perrine

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

CAH. 228-RC

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

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

© 2013 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Œuvre lyrique (10) - ISSN : 1954-3344
CMBV — CAH.228-RC - ISMN : 979-0-56016-826-5
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : juin 2013

Directeur de publication : Hervé Burckel de Tell
Directeur de collection : Benoît Dratwicki
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Imprimerie : France Quercy (Cahors), juin 2013
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
editions@cmbv.com
www.cmbv.fr

**MISSION NATIONALE DE VALORISATION
DU PATRIMOINE MUSICAL FRANÇAIS
DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES**

INTRODUCTION

NOTE BIOGRAPHIQUE

Antoine Dauvergne (1713-1797) vit le jour à Moulins. Sa première formation n'est pas connue mais il est certain que, très tôt, il joue du violon à la perfection. Ayant atteint l'âge de la maturité, Dauvergne se rend à Paris. Sa technique du violon enflamme bientôt ses contemporains qui distinguent en lui un talent hors du commun. En 1739, il est ainsi nommé violoniste de la Chambre du roi ; cinq ans après, il intègre l'orchestre de l'Académie royale de musique, avant d'en diriger les exécutions en 1752. Ayant suivi l'enseignement de Rameau, il écrit ses premières œuvres dès les années 1740 : sonates pour violon, sonates en trio et « concerts de symphonie ». En 1755, Dauvergne est nommé Compositeur et Maître de la Chambre du roi. Sept ans plus tard, il devient directeur du Concert Spirituel avec Joliveau et Caperon. C'est dans ce cadre que Dauvergne composera la majeure partie de ses grands motets. En 1769, il obtient enfin le poste de directeur de l'Académie royale (avec Joliveau, Berton et Trial). Pour cette institution, il signera plusieurs tragédies lyriques et ballets : *Énée & Lavinie*, *Polyxène*, *Hercule mourant*, *Les Fêtes d'Euterpe*... Dauvergne occupa cette charge administrative par intermittence jusqu'en 1790 ; vers 1775, il avait parallèlement obtenu le poste de Surintendant de la Musique à Versailles.

NOTES HISTORIQUES

C'est peu après les représentations de son opéra-ballet *Les Amours de Tempé* qu'Antoine Dauvergne fait une brève incursion sur le terrain de l'opéra-comique, alors gagné par une vitalité nouvelle. Au début de l'année 1752, une salle venait d'ouvrir à Paris suite à l'entreprise ambitieuse de Jean Monnet (1703-1785). Le 20 décembre, il obtenait un agrément du roi pour le rétablissement de l'Opéra-Comique. Il se trouvait ainsi à la tête des deux théâtres de la Foire Saint-Germain et de la Foire Saint-Laurent. C'est là que Dauvergne devait se voir jouer quelques semaines plus tard. Monnet s'était associé avec l'ingénieur Vadé qui connaissait alors de brillants succès. Ce dernier imagina la petite pièce des *Troqueurs*, que Monnet destina à faire événement :

Après le départ des Bouffons, sur le jugement impartial que les gens de goût sûr avaient porté de leurs pièces, je conçus le projet d'en faire à peu près dans le même goût par un musicien de notre Nation. M. Dauvergne me parut le compositeur le plus capable d'ouvrir avec succès cette carrière ; je lui en fis faire la proposition et il l'accepta. Je l'associai avec Vadé, et je leur indiquai simplement un sujet de La Fontaine. Le plan et la pièce furent faits dans l'espace de quinze jours. Il fallait prévenir la cabale des Bouffons : les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les Français n'avaient point de musique, n'auraient pas manqué de faire échouer mon projet. De concert avec les deux auteurs nous gardâmes le plus profond secret. Ensuite pour donner le change aux ennemis que je me préparais, je répandis dans le monde et je fis répandre que j'avais envoyé des paroles à Vienne à un musicien italien qui savait le Français et qui avait la plus grande envie d'essayer ses talents sur cette langue. Cette fausse nouvelle courut toute la ville et il n'était plus question que de faire faire une répétition de la pièce. Feu M. de Cury que j'avais mis dans la confidence voulut bien me seconder, la répétition fut faite chez lui par les principaux symphonistes de l'orchestre de l'Opéra et par quatre sujets chantants de premier mérite qui voulurent bien se charger des rôles. Dans cette répétition, où il y avait peu de monde et presque tous amateurs de la musique française, les avis furent partagés sur le sort de cette pièce ; ce qui me détermina à en faire une seconde répétition. Elle se fit sur un petit théâtre que j'avais chez moi par les acteurs de mon spectacle en présence de plusieurs artistes célèbres qui, pour la plupart, avaient voyagé en Italie ; ils m'assurèrent tous que la pièce aurait le plus grand succès. Elle fut donc représentée et, quoique jouée et chantée par des acteurs qui ne savaient pas la musique, elle fut généralement applaudie. Les Bouffonistes, persuadés que cette musique avait été faite à Vienne par un Italien, vinrent me complimenter de l'acquisition que j'avais faite de ce bon auteur et se confirmèrent encore la supériorité de la musique italienne sur la nôtre. Aussi charmé de leur bonne foi que de l'heureuse tromperie que je venais de leur faire, je leur présentai M. Dauvergne comme le véritable Orphée de Vienne.¹

Le succès fut unanime et se prolongea jusqu'au 10 septembre, date à laquelle *Les Troqueurs* furent remplacés par *Le Plaisir & l'Innocence*. Le tort fait à l'Académie royale de musique avait motivé celle-ci à intervenir pour faire cesser les représentations. Il fallut attendre la semaine sainte de l'année suivante – période de relâche à l'Opéra – pour que Monnet puisse faire rejouer l'ouvrage.

La pièce, comme d'autres, fut par la suite frappée d'une interdiction systématique de l'Académie royale, jalouse de ses prérogatives. "Cette défense chagrina beaucoup M. Dauvergne, qui s'était proposé de continuer de travailler pour ce spectacle. Dégoûté de tous les côtés, il fut quelque temps sans rien faire."² À compter de 1762, l'ouvrage fut toutefois régulièrement repris à la Comédie-Italienne nouvellement instituée, sa dernière exécution remontant, semble-t-il, à 1783.³

1. *Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet*, Londres, 1772, II, p. 62.

2. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris : Onfroy, 1780, III, p. 378.

3. Nicole Wild et David Charlton, *Théâtre de l'Opéra-Comique. Paris. Répertoire 1762-1927*, Liège : Mardaga, 2005, p. 34.

INTRODUCTION

BIOGRAPHICAL NOTE

Antoine Dauvergne (1713-1797) was born in Moulins. Nothing is known about his early training, but there is no doubt that he played the violin to perfection at an early age. In the late 1730s he moved to Paris, where his violin technique soon fired the enthusiasm of his contemporaries, who recognised his exceptional talent. In 1739 he was appointed violinist to the King's Chamber; five years later he joined the orchestra of the Académie Royale de Musique (the Paris Opéra), before assuming conducting responsibilities there from 1752. In the 1740s, having followed the teaching of Rameau, he composed his first works: violin sonatas, trio sonatas and 'concerts de symphonie'. In 1755, Dauvergne was appointed composer and master of the King's Chamber. Seven years later he became one of the directors, with Joliveau and Caperon, of the Concert Spirituel. Most of his motets were composed for that institution. In 1769, with Joliveau, Berton and Trial, he became a director of the Académie Royale de Musique, for which he was to compose several operas and ballets, including *Énée & Lavinie*, *Polyxène*, *Hercule mourant* and *Les Fêtes d'Euterpe*. Dauvergne held that administrative position intermittently until 1790. Around 1775, he had also obtained the position of Superintendent of Music at Versailles.

HISTORICAL NOTES

Shortly after the performances of his *opéra-ballet*, *Les Amours de Tempé*, at the Académie Royale de Musique, Antoine Dauvergne, made a brief foray into the up-and-coming realm of *opéra-comique*. On the 20 December 1752 he obtained the king's consent for the reestablishment of the Opéra-Comique. Thus he became director of the two fair theatres: those of the Foire Saint-Germain and the Foire Saint-Laurent. Dauvergne's new composition was presented there a few weeks later. Monnet chose to work with the ingenious playwright Jean-Joseph Vadé. The latter came up with a short play, *Les Troqueurs*, with which Monnet intended to cause a stir:

After the departure of the Italian troupe (*les Bouffons*) I was prompted by the impartial opinion of people of sure good taste with regard to their plays, and I had the idea of presenting a piece in much the same taste, but written by a French musician. The composer M. Dauvergne seemed to me to be the most capable of opening up such a new path; I had this proposal put to him and he accepted. I chose Vadé as his associate, and simply suggested to them a subject based on La Fontaine. The piece had been planned and written within a fortnight. It was necessary to prevent the cabal there had been with the *Bouffons*: the fanatical supporters of Italian music, still convinced that the French had no music of their own, would unfailingly have ruined my plan. With the two authors' agreement, it was kept an absolute secret. Then, in order to fool the enemies I was about to make, I had a rumour spread that I had sent texts to an Italian musician living in Vienna who had some knowledge of French and was eager to try his skills with that language. The tale was soon all over the city and all we had to do then was rehearse the piece. The late M. de Cury, whom I had let in on the secret, was willing to help, and the rehearsal took place at his home, with the principal players of the Paris Opéra orchestra and four singers of great talent who were prepared to take on the vocal parts. At that rehearsal, attended by very few people, most of them supporters of French music, opinions as to the future of the play were divided; I therefore decided to hold a second rehearsal. It took place on a small stage I had in my own home, in the presence of several famous artists, most of whom had travelled in Italy; they all declared that the play would be extremely successful. And so it was performed, and although those taking part did not know the music, it was generally applauded. The supporters of Italian music, persuaded that the music had been written in Vienna by an Italian, came and congratulated me on having engaged so fine a composer, which thus confirmed once more their belief that Italian music is superior to our own. Delighted as much by their good faith as by the success of my ruse, I introduced M. Dauvergne to them as the real Orpheus from Vienna.¹

The work's unanimous success ran until 10 September 1753, when it was replaced by *Le Plaisir & l'Innocence*, a one-act *opéra-comique* by M. Parmentier. Its success having been detrimental to the interests of the Académie Royale de Musique, the latter stepped in to put an end to the performances. And *Les Troqueurs* was not performed again until the following year during Holy Week.

The Académie Royale, jealous of its prerogatives, subsequently imposed a systematic ban on the piece. 'M. Dauvergne was much grieved by the ban, for he had offered his services for the rest of the performances. Disgusted on all counts, he remained inactive for some time.'² Nevertheless, it was revived regularly from 1762 onwards at the Comédie-Italienne; the last performance was apparently given in 1783.³

1. *Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet*, London, 1772, II, p. 62.

2. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris : Onfroy, 1780, III, p. 378.

3. Nicole Wild and David Charlton, *Théâtre de l'Opéra-Comique. Paris. Répertoire 1762-1927*, Liège: Mardaga, 2005, p. 34.

LES TROQUEURS

Opéra bouffon

OUVERTURE

Antoine Dauvergne

Presto

orchestre

Musical score for measures 1-6. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Presto. The score is for an orchestra. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 2-4 feature a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 5 has a piano (*p*) dynamic. Measure 6 ends with a fermata.

Musical score for measures 7-12. Measure 7 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 8-12 feature a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 13-18. Measures 13-15 feature a sixteenth-note pattern in the right hand. Measure 16 has a piano (*p*) dynamic. Measure 17 has a forte (*f*) dynamic. Measure 18 ends with a fermata.

Musical score for measures 19-24. Measure 19 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 20 has a forte (*f*) dynamic. Measures 21-24 feature a sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 25-30. Measure 25 has a piano (*p*) dynamic. Measures 26-30 feature a sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

31

Musical score for measures 31-36. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). Measure 31 starts with a *f* dynamic. Measure 32 has a *p* dynamic. Measure 33 has a *f* dynamic. Measure 34 has a *f* dynamic. Measure 35 has a *f* dynamic. Measure 36 has a *f* dynamic.

37

Musical score for measures 37-42. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). Measure 37 has a *p* dynamic. Measure 38 has a *p* dynamic. Measure 39 has a *p* dynamic. Measure 40 has a *p* dynamic. Measure 41 has a *f* dynamic. Measure 42 has a *f* dynamic.

43

Musical score for measures 43-49. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). Measure 43 has a *p* dynamic. Measure 44 has a *p* dynamic. Measure 45 has a *p* dynamic. Measure 46 has a *f* dynamic. Measure 47 has a *f* dynamic. Measure 48 has a *f* dynamic. Measure 49 has a *f* dynamic.

50

Musical score for measures 50-56. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano). Measure 50 has a *p* dynamic. Measure 51 has a *p* dynamic. Measure 52 has a *p* dynamic. Measure 53 has a *p* dynamic. Measure 54 has a *p* dynamic. Measure 55 has a *p* dynamic. Measure 56 has a *p* dynamic.

57

Musical score for measures 57-62. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *f* (forte). Measure 57 has a *f* dynamic. Measure 58 has a *f* dynamic. Measure 59 has a *f* dynamic. Measure 60 has a *f* dynamic. Measure 61 has a *f* dynamic. Measure 62 has a *f* dynamic.

63

Musical score for measures 63-68. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano). Measure 63 has a *p* dynamic. Measure 64 has a *p* dynamic. Measure 65 has a *p* dynamic. Measure 66 has a *p* dynamic. Measure 67 has a *p* dynamic. Measure 68 has a *p* dynamic.

348

Lucas

Le dé-faut de Fan-chon me fait mai-grir la tro-gne, Son air froid, en-gour-basse continue

350

Lubin

- di, m'a dé-so-lé vingt fois. Tiens, nous a-vons é-

352

- té par trop vite en be-so-gne, Mar-got te con-vient

354

Lucas

Lubin

mieux. C'est bien dit, je le crois. Je m'ac-com-mo-de-rai de Fan-chon à mer-

- veil-le, Lucas Va, Al - lons, Le chan-ge-ment ré-veil-le.
Tro- quons. To - pe, Le chan-ge-ment ré-veil-le.

Duo

359 Allegro

Lubin

Lucas

orchestre
f

Lub

Luc

365

Lub  Tro - quons, tro - quons,

Luc  Chan - geons com -

 *p*

367

Lub  Chan - geons com - pè - re, Tro - quons, tro - quons, tro - quons, tro -

Luc  - pè - re, Chan - geons com - pè - re,



369

Lub  - quons, Tro - quons, tro - quons, Point de fa -

Luc  Tro - quons, tro - quons, tro - quons, tro - quons,

 *f*

422

Lub

n'est si bon.

Luc

n'est si bon.

426

Lubin

Mais de cha - cun de nous s'a - van - ce la fu -

basse continue

428

Lucas

Lubin

- tu - re. Fai - sons les con - sen - tir. Va, nous al - lons con - clu - re.

SCÈNE III

Les mêmes, Margot, Fanchon

à Lucas qui lui baise la main

431

Margot

Fanchon

Lubin

Lucas

Margot: Mais, fi - nis donc.
à Lubin qui en fait autant

Fanchon: Tu te trom-pes ! Veux - tu te

Lubin: Fan-chon bon-jour.

Lucas: *Lucas prend Margot sous le bras.*
Bon-jour Mar-got. Non ma chè - re.

433

Mar

Fan

Lub

Luc

Mar: À ton a - mi peux-tu jou-er ce tour ? Fan-chon se-ra ja -

Fan: tai - re ? À ton a - mi peux-tu jou-er ce tour ? Mar-got va m'en vou-loir.

Mar - lou - se.

Fan

Lub *à Fanchon*
É - cou - te, c'est moi qui t'é - pou - se.

Luc *à Margot*
C'est moi qui se - rai ton ma - ri.

Ariette en quatuor

438 Allegro

Margot

Fanchon

Lubin

Lucas

orchestre

p *f* *p* *f*

443

lui montrant Lubin

Mar Eh non, c'est lui, Eh non, c'est

Fan

Lub

Luc Eh non, c'est moi,

448

Mar lui,

Fan

Lub

Luc Eh non, c'est moi, Nous nous u - ni - rons au - jour - d'hui.

453

Mar

Fan

Lub

Luc

Pas a - vec toi, C'est a - vec lui, Pas a - vec toi, C'est a - vec lui.

C'est

458

Mar

Fan

Lub

Luc

moi qui se - rai ton ma - ri, c'est moi qui se - rai ton ma -

SCÈNE IV

Margot, Lucas

669

Lucas

Vi - ve, vi - ve Mar - got, j'ai - me son ca - rac -

basse continue

671

Margot, *à part, finement*

Lucas

- tè - re. Oui, tu vas l'ép - rou - ver. Que nous se - rons heu -

673

Margot, *ironiquement*

Lucas

- reux ! Tu me pa - rais char - mant. Que tu sais bien me

675

Margot, *se moquant de lui*

Lucas

plai - re ! Je brû - le d'être à toi. Viens donc com - bler mes vœux.

Ariette

678 **Allegro**

Margot

Musical score for Margot and orchestre starting at measure 678. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Margot part consists of four measures of whole rests. The orchestre part begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

682

Mar

Musical score for Mar and orchestre starting at measure 682. The Mar part consists of four measures of whole rests. The orchestre part continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and a fermata over the final measure. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

687

Mar

Musical score for Mar and orchestre starting at measure 687. The Mar part consists of four measures of whole rests. The orchestre part continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and a fermata over the final measure. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

692

Mar

Musical score for Mar and orchestre starting at measure 692. The Mar part has lyrics: "Ah! qu'il me tar - de De te voir — mon é - poux, de te". The Mar part consists of four measures of notes with lyrics. The orchestre part continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and a fermata over the final measure. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

696

Mar

voir mon époux, Sur-tout prends bien garde

f *p*

700

Mar

D'être jaloux, Sur-tout prends bien garde

f *p*

704

Mar

D'être jaloux. Quand un galant me flatte,

f *p*

708

Mar

Je ne suis pas ingrate, Si tu raisonnais, tu ver-

f *p*