

Campra

Airs italiens

DESSUS, HAUTE-CONTRE ET BASSE

VOIX SOLISTE

André
Campra 1660-1744
Airs italiens

DESSUS, HAUTE-CONTRE ET BASSE

COLLECTION VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL
Édition de Barbara Nestola & Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 243

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 une Formation en Recherche Évolutive du CNRS

© 2012 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Voix soliste - Ensemble vocal (28) - ISSN : 1954-3360
CMBV — CAH.243 - ISMN : 979-0-56016-243-0
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : septembre 2012

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), septembre 2012
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

TABLE DES MATIÈRES

Introduction (français)		4
Sources, textes et traductions		8
Airs italiens		13
<i>L'Europe galante 1697</i>		
1. Ad un cuore tutto geloso	(dessus)	13
2. Si scherzi, si rida	(dessus)	16
3. Canta, o mio core	(dessus)	19
4. Ardi, cor mio	(dessus)	22
5. Ferma il corso, o rea Fortuna	(dessus)	26
<i>Vénus, fête galante 1698</i>		
6. Non si puo' veder	(dessus)	28
<i>Le Carnaval de Venise 1699</i>		
7. Amor, Amor, te'l giuro affé	(duo : dessus, haute-contre)	31
8. Luci belle, dormite	(trio : haute-contre, taille, basse)	32
9. Mi dice la speranza	(dessus)	36
10. Vittoria, mio core	(haute-contre)	39
11. Al lampo d'un bel volto	(dessus)	42
12. Lungi da me, martiri	(dessus)	45
13. Vezzi, lusinghe, ministri di beltà	(dessus)	47
14. Bella, non piangere	(basse)	49
15. Si canti, si goda	(basse)	51
16. Amante sarà il mio cor	(dessus)	54
17. Per piacer al mio ben	(dessus)	55
<i>Aréthuse, ou la Vengeance de l'amour 1701</i>		
18. Amor, diletto	(dessus)	59
<i>Les Fragments de M. de Lully 1702</i>		
19. Perché, crudo Amore	(haute-contre)	63
20. Voi siete il ristoro	(duo : dessus, basse)	65
21. Vezzosome, care	(duo : haute-contre, basse)	69
<i>La Sérénade vénitienne 1703</i>		
22. D'un geloso core	(duo : haute-contre, basse)	73
23. Pargoletti faretrati	(dessus)	76
<i>Les Muses 1703</i>		
24. Ch'io viva senza te	(dessus)	80
<i>Les Fêtes vénitiennes 1710</i>		
25. La farfalla intorno ai fiori	(dessus)	82
26. All'incanto d'un bel riso	(dessus)	87
<i>Le Triomphe de la Folie 1711</i>		
27. Bell'idolo d'amore	(duo : dessus, basse)	90
<i>Les Amours de Vénus et de Mars 1712</i>		
28. Amanti, godete	(haute-contre)	95
<i>Les Âges 1718</i>		
29. Cara Follia	(haute-contre)	98
Notes critiques		103

INTRODUCTION

NOTES BIOGRAPHIQUES

André Campra (1660-1744) est né à Aix-en-Provence. Enfant de chœur en 1674, il est clerc quatre ans plus tard. À vingt-et-un ans, il devient Maître de chapelle à Saint-Trophime d'Arles et, deux ans plus tard, à Saint-Étienne de Toulouse, où il restera onze ans. En 1694, il se rend à Paris d'où il ne reviendra pas. Quelques temps après, il est Maître de chapelle à Notre-Dame de Paris. En marge de ses fonctions officielles, il évolue dans le milieu musical du duc de Chartres, futur Régent, dont il devient le Maître de musique: de cette période datent la plupart de ses cantates françaises. En 1697, *L'Europe galante* est jouée à l'Académie royale de musique: le nouveau genre alors inauguré – l'opéra-ballet – révolutionne le théâtre lyrique français. La suite de sa carrière est brillante et se déroule principalement à l'Académie royale jusqu'en 1722 (*Tancrède*, *Idoménée*, *Téléphe*, *Hésione...*), date à laquelle il est nommé à la chapelle de Versailles. Il reprend ainsi sa carrière religieuse, composant des petits motets à une, deux et trois voix, et un ensemble impressionnant de grands motets. Sa splendide messe des morts reste l'un des chefs-d'œuvre de la musique sacrée en France à cette période. Célèbre, admiré, il meurt pourtant infirme et solitaire dans un petit appartement à Versailles, en 1744.

NOTES HISTORIQUES

À défaut d'une présence réelle sur les scènes de l'Académie royale de musique, l'opéra italien a réussi, dans le dernier quart du XVII^e siècle, à vaincre l'indifférence que les Français lui manifestaient depuis la mort de Mazarin et le début du règne personnel de Louis XIV (1661). En fait, si la plupart des éléments constitutifs du genre sont vite oubliés, il en survit un qui a continué de captiver les oreilles et les esprits: l'air. C'est le plus petit fragment tolérable, devenu inoffensif une fois extrait de l'œuvre de départ. Ainsi, des recueils d'airs italiens, surtout manuscrits, circulent à Paris pendant toute la deuxième moitié du XVII^e siècle, dans les cercles d'amateurs et de collectionneurs. Vers la fin du siècle, les éditeurs parisiens (Foucault, Ballard) contribuent à élargir le public de cette musique avec la compilation de manuscrits et la publication d'anthologies. On citera en particulier la série de cinq recueils intitulés *Meilleurs airs italiens* édités par Christophe Ballard entre 1699 et 1707: dans ces volumes, des airs italiens composés par des Français côtoient des "originaux" italiens.

En parallèle, au tournant du siècle, un phénomène digne d'attention se manifeste dans l'exécution des pièces lyriques françaises. Qu'il s'agisse de tragédies en musique – composées par la génération après Lully ou bien de reprises d'œuvres mêmes de Lully – ou d'opéras-ballets et de comédies-lyriques, on remarque de plus en plus fréquemment l'insertion d'un ou plusieurs airs italiens à l'intérieur de l'œuvre. Ce procédé n'a pas de valeur dramatique au sens propre du terme car la présence des airs n'a pas forcément d'incidence sur le déroulement de l'action; il s'agit plutôt d'une intention de créer un moment de divertissement, d'exotisme, pour attirer l'attention du public sur des pièces qui diffèrent du style des airs français d'un point de vue formel. On remarque deux cas de figure: soit on choisit de véritables airs italiens, "empruntés" à des compositeurs italiens, soit les compositeurs français s'essaient eux-mêmes à l'écriture sur texte italien. Parmi ceux qui ont initié cette pratique, figurent Collasse (*Astrée*, 1691), Charpentier (*Médée*, 1693), Desmarest (*Les Fêtes galantes*, 1698), Stuck (*Méléagre*, 1705), juste pour en citer quelques-uns. Mais la palme du compositeur le plus original et le plus prolifique revient sans doute à Campra. Entre 1697, date de création de *L'Europe galante*, et 1718, année où il composa le ballet *Les Âges*, il a mis en musique quasiment une trentaine de pièces sur texte italien: airs, duos, trios et même une entrée complète, *Orfeo nell'Inferi*, qui figure dans la comédie lyrique *Le Carnaval de Venise* (1699). Cette vague s'inscrit pleinement dans l'esthétique des *goûts réunis* qui se développe au début du XVIII^e siècle en encourageant un mouvement de synthèse entre les cultures musicales française et italienne.

Les airs italiens de Campra ont des traits communs: il s'agit, dans la plupart des cas, d'airs *da capo*, une forme courante, et même dominante, de l'opéra italien contemporain. Nettement différent de l'air français, dans lequel on veille à ce que le débit de la parole soit assuré dans la transposition en musique, l'air *da capo* se complait dans la répétition des mots et dans le développement de longues vocalises qui ont surtout pour but de montrer les capacités techniques des chanteurs. Les livrets des pièces lyriques représentées à l'Académie royale entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle nous ont transmis dans quelques cas les noms des interprètes: on remarque ainsi que tous les chanteurs de la troupe étaient en mesure d'aborder ce répertoire, qu'il s'agisse de "premiers acteurs" et "premières actrices" ou de chanteurs à qui on confiait des rôles secondaires, signe que le goût mais aussi la technique vocale avaient évolué entre les deux siècles. Quant aux effectifs, la plupart des airs a été composée pour une voix de dessus, avec accompagnement d'une ou de deux parties de violon, selon une pratique courante en Italie à la même époque. Plus original apparaît le choix de la voix de haute-contre pour trois airs solistes (*Perché, crudo amore; Amanti, godete; Cara follia*) et pour l'air d'Orfeo issu du *Carnaval de Venise* (*Vittoria, mio core*), étant donné que ce type de voix n'était pas employé dans

NOTES CRITIQUES

Emplacement (mesure.note)	Partie(s) concernée(s)	Commentaires
1. Ad un cuore tutto geloso		
10.7	Bc	source: 6 au lieu de ♯
15.1	D	source: le point manque
16.1	Bc	source: 6 au lieu de ♯
16.8	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note suivante
2. Si scherzi, si rida		
21.1	Bc	source: \downarrow au lieu de \downarrow
27.2	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note suivante
41.2	V	source: la nuance est placée sous la note suivante
57.1, 77.1	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note suivante
3. Canta, o mio core		
I	toutes	source: $\frac{3}{8}$
6.6	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note précédente, à côté du ♯
16.3	V	source: $\frac{3}{4}$ au lieu de $\frac{3}{4}$
17.1	Bc	source: $\frac{3}{4}$ au lieu de $\frac{3}{4}$
4. Ardi, cor moi		
22.7	D	source: +
28.5-6	V I	source: croches ; nous rétablissons un rythme pointé
38.4	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note suivante
6. Non si puo' veder		
31.2	Bc	source: 7 avant le 6 ; nous le supprimons
8. Luci belle, dormite		
41.1-3	Fl I	source: liaison de phrasé sur <i>ré-ut</i> ; nous la restituons sur <i>mi-ré</i> par analogie avec les Fl 2
9. Mi dice la speranza		
7.1	Bc	source: clé d'ut 3 ^e ligne erronée: il faut lire en clé d'ut 4 ^e ligne, cf. mes. 24
24.11	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note précédente
29.4	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note suivante
10. Vittoria, mio core		
20.9-10	V	source: \downarrow suivie de + ; nous rétablissons deux \downarrow par analogie avec le chant à la mes. 19
29.8	Bc	source: 4# au lieu de ♯
30.7, 30.11	V	source: le + est placé sous le premier <i>sol</i> de la mesure ; nous en rétablissons deux.
11. Al lampo d'un bel volto		
27.1	D	source: le + est placé sous le troisième temps
46.2	Bc	source: le chiffrage est placé sous la note suivante
13. Vezzi, lusinghe		
24.1	Bc	source: ♯
14. Bella, non piangere		
35.10	Bc	source: 6 au lieu de \flat

1. Ad un cuore tutto geloso

L'Europe galante, 1697

Violons *forte*

Dessus

Basse continue

1. Ad un cuo - re, ad un cuo - re tut - to ge -
 2. Un bel vi - so, un bel vi - so tut - to vez -

6 6 6 6 6

3 *forte*

- lo - so de - ve A - mor ne - gar pie - tà,
 - zo - so mer - ta lac - ci di leal - tà,

6 b 6 #6 6 6 # 6 #6 6 6

5 *dolce*

de - ve A - mor ne - gar pie - tà,
 mer - ta lac - ci di leal - tà,

b 6 #6 6 6 # 6

7

de - ve A - mor ne - gar pie - tà, ne - gar pie -
 mer - ta lac - ci, mer - ta lac - ci di leal -

6 [b] 7

9

forte

- tà.
- tà,

6 [#]

11

fine

La sua fa - ce, ch'al - let - ta e
che Cu - pi - do, quel nu - me in -

b 7 # #6 6 6 6

13

forte *dolce*

pia - ce, — vuol dol - cez - za, vuol dol - cez - za, non cru - del -
- fi - do, — a - bor - ri - sce, a - bor - ri - sce la fe - ri -

6 # 6 # 6 #6 6 6

15

- tà, — non cru - del -
- tà, — la fe - ri -

6 6 6 6 6 # 4

12. Lunghi da me, martiri

Le Carnaval de Venise, 1699

Spiritoso

EURIDICE

Dessus

Lun - gi da -

tutti

4 2 7 # 6 6 b 4 3#

6

- me, mar - ti - ri, do - glie, pian - ti e so - spi - ri,

6b 7 7b 6 6 7 # #

12

do - glie, pian - ti e so - spi - ri.

6b 6 b 4 3# b [7] #

18

fine

In brac - cio del mio be - ne,

6 6 b 4 3#

14. Bella, non piangere

Aria

Le Carnaval de Venise, 1699

Vivace
PLUTONE

Basse

Basse continue

tutti

6 7 6 # 7 [7] [b] 4 3#

4

Bel - la, non pian - ge-re, bel - la, non pian - ge-re, ces-si il cor-do - - -

6 7 6

7

- glio, ces-si il cor-do - - - glio, ces-si il cor-

[#] 7 7 b [4] [3#] 6 7 6 #

10

- do - - - glio, ces - si il cor - do - - glio,

7 7 b 4 3# 6 7 6

13

non si puo' fran - ge-re, non si puo'

[#] 7 7 b 4 3# 6

16

fran - - - ge-re con pian-ti e

6 6 6 6

19

ge - mi-ti un cor di sco - glio,

6 4 3# # 7 4 3# 7 4 3#

22

non si puo' fran - ge-re, non si puo' fran -

6 6

25

ge-re con pian-ti e ge - mi-ti un cor di sco -

6 6 # 6 6 # 6 b 4 3#

28

glio, No, no, no, no, non si puo' fran - ge-re con pian-ti e

6 # 6 4 3 6 6 # 6 6

31

ge - mi-ti un cor di sco - glio, un cor di sco -

b 6# b 4 3# 6 b 6 4 3# b # 4 3#

34

- glio.

6 7 6 [#] 7 7 [b] 3 #

25. La farfalla intorno ai fiori

Les Fêtes vénitiennes, 1710

Hautbois

Violons

Basse continue

8

17

23

IRENE

La far - fal - la in - tor - no ai fio - ri va vo - lan - - - - -

« La farfalla intorno ai fiori » (dessus)

30

Musical score for measures 30-36. It consists of four staves: a treble clef staff with a melodic line, a piano staff with accompaniment, a vocal line with lyrics, and a bass clef staff with a bass line. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked *fort*. The lyrics are: - do, non po - sa mai, la far -

37

Musical score for measures 37-42. It consists of four staves: a treble clef staff with a melodic line, a piano staff with accompaniment, a vocal line with lyrics, and a bass clef staff with a bass line. The tempo is marked *doux*. The lyrics are: - fal - la in - tor - no ai - fio - ri va vo-lan - - - - -

43

Musical score for measures 43-48. It consists of four staves: a treble clef staff with a melodic line, a piano staff with accompaniment, a vocal line with lyrics, and a bass clef staff with a bass line. The tempo is marked *doux*. The lyrics are: - do, non po - sa mai, co - sì pu - re a mil - le a - mo - ri tuoi so -

29. Cara Follia

Air italien

Les Âges, 1718

Presto

Violons

forte

Haute-contre

[tous]

[Basses &] basse continue

7

Ca - ra Fol - li - a, ca - ra Fol

14

-li - a, Fol - li - a, ca - ra, den - tro il mio co - re con som-mo ar

[bc]

« Cara Follia » (haute-contre)

20

Musical score for measures 20-25. The system consists of three staves: a vocal line (haute-contre), a piano accompaniment in the right hand, and a piano accompaniment in the left hand. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The vocal line begins with a rest and then sings the lyrics: "- do - - - - - re sem - pre, sem - pre,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

26

Musical score for measures 26-32. The system consists of three staves. The vocal line sings: "sem - pre, sa - rai, con som - mo ar - do - - - - re". The piano accompaniment includes the instruction *doux* in measure 26. The left hand accompaniment includes fingering numbers: 5, 5, 7, 6, #.

33

Musical score for measures 33-38. The system consists of three staves. The vocal line sings: "sem - pre, sem - pre, sem - pre sa - rai." The piano accompaniment includes the instruction *forte* in measure 33 and *tous* in measure 35. The left hand accompaniment includes a sharp sign (#) in measure 35.

39

Musical score for measures 39-44. The system consists of three staves. The vocal line sings: "Ca - ra Fol - li - a, Fol - li - a, — ca - ra, den - tro il mio". The piano accompaniment includes the instruction *doux* in measure 39, *bc* in measure 41, and *tous* in measure 43. The left hand accompaniment includes a sharp sign (#) in measure 41.