opera

Spektrum des europäischen
Musiktheaters in Einzeleditionen

opera

Spektrum des europäischen
Musiktheaters in Einzeleditionen

Historisch-kritische Hybridausgaben

Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften

und der Literatur, Mainz, unter der Leitung von Thomas Betzwieser

6 Gautier . Vernoy de Saint-Georges . Adam . Coralli . Perrot
Giselle ou Les Wilis

Théophile Gautier . Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges .
Adolphe Adam . Jean Coralli . Jules Perrot

Giselle ou Les Wilis

Ballet fantastique en deux actes

Music Edition by Doug Fullington and Marian Smith

Digital Implementation: Tobias Bachmann



BÄRENREITER
Kassel . Basel . London . New York . Praha
BA08819-01

Editorial Board
David Charlton, Sieghart Döhring, Paolo Fabbri, Jarmila Gabrielová, Albert Gier,
Rebecca Harris-Warrick, Silke Leopold, Anno Mungen, Joachim Veit

The edition works of the project OPERA are promoted by the Union of the German Academies of Sciences and Humanities, represented by the Academy of Sciences and Literature | Mainz, funded by the Federal Ministry of Education and Research, Bonn and Berlin, and the Hessian Ministry of Science and Art, Wiesbaden.

UNION
DER DEUTSCHEN AKADEMIEN
DER WISSENSCHAFTEN

Akademie der Wissenschaften
und der Literatur | Mainz

In collaboration with *Virtueller Forschungsverbund Edirom* (ViFE) at the Seminar for Musicology Detmold / Paderborn (University of Paderborn), formerly *Edirom–Digitale Musikedition* (www.edirom.de).

ViFE
Virtueller
Forschungsverbund
Edirom

MUSICA GALLICA
Édition des œuvres du patrimoine musical de France,
Avec le soutien du Ministère français de la Culture
Et de la Fondation Francis et Mica Salabert

VG MUSIKEDITION
Gefördert durch den Kulturfonds der VG Musikedition.
Sponsored by the Kulturfonds of the VG Musikedition.

OPERA is a hybrid edition. The full edition consists of two parts, the printed score and the data storage device containing the text edition and the critical apparatus published with Edirom software. Both parts are not sold individually.

German translations by Marion Kant
French translations by Géraldine Poizat-Newcomb

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available in the Internet at www.dnb.de

---

© 2025 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Toute reproduction non autorisée est interdite par la loi.
ISMN 979-0-006-56716-4

Contents

General Editorial Policy	VI
Preface	VII
Vorwort	XXV
Préface	XLIV
Index of Numbers	2
Cast and Orchestration	3
Giselle ou Les Wilis	5
Appendices	539
Libretto	734

General Editorial Policy

OPERA – *Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzeleditionen* presents critical editions of representative stage works drawn from a wide range of genres, periods and languages. The central criteria for the selection of works included in the series are the specific editorial issues of the individual works in addition to their importance for the history of music theatre. As the editorial issues are commonly the result of interplay between theatrical media, such as music, text and choreography, OPERA adopts an interdisciplinary approach by presenting both a Text Edition and a Music Edition. The selected works have been grouped into six modules, each focussing on a different editorial problem:

I. Musical and Textual Parody *(Eigentext und Fremdtext)*
II. Transfer and Transformation *(Transfer und Transformation)*
III. Performance Practice and Interpretation *(Aufführungspraxis und Interpretation)*
IV. [illegible] *(Sprechen und Singen)*
[illegible] *weiterung)*

[illegible]ach work, as well as the cor[illegible]iteria and decisions are ex[illegible]d the Preliminary Remarks.

[illegible] series are presented in the [illegible] of two components: firstly, [illegible]reface and the Music Edition, [illegible]ment constructed using Edirom [illegible] software). The digital component [illegible]he Text Edition (and editions of other theatrical [illegible]types where necessary), the Music Edition, and the Critical Report (Source Descriptions; Source Evaluations; Critical Notes). An integral feature of the Critical Report is the inclusion of digital reproductions of the sources, implemented with the link and navigation capabilities of Edirom. The individual Critical Notes are classified by categories inherent to dramatic works (e. g. music, text, stage). Texts are encoded according to Text Encoding Initiative (TEI) standards.

OPERA distinguishes between three source groups: main sources, secondary sources and sources not relevant to the edition, the latter listed bibliographically. The Source Evaluations discuss the specific editorial issues of each work. The editions are based on the main source(s). Additions by the editor are set in square brackets [ ]; musical additions derived from secondary sources in round brackets ( ); and angle brackets < > indicate supplementary textual elements originating from a source of a different type, such as stage directions taken from the libretto to complement the score. The Critical Report documents all readings from main sources and supplementary or corrective readings from secondary sources. Obvious errors in the main sources are corrected without indication, but with a comment in the Critical Notes. In the Music Edition, the disposition of instruments follows present-day score arrangement, whereas the original disposition is documented in the Critical Notes; transposing instruments are given in their original notation; C-clefs are retained only when their usage corresponds to present-day practice. Doubling indications (e. g. *unisono con, colla parte, col basso*) are realised without comment. In homorhythmic vocal sections, the word underlay is extended to all vocal parts as required without comment in the Critical Report. Stemming and beaming follow modern convention, except where the original notation may have a bearing on performance; such cases are discussed in the Critical Report. Presentday usage is adopted for accidentals and bass figurings, as well as the indication of triplets and similar groupings; ornaments are adapted as far as possible to modern typographical usage. Slurs from the appoggiatura to the principal note are supplied when necessary and without editorial indication or comment, as are whole-bar rests. Role names, instrument names, dynamics and tempo markings, as well as the typography of headings, numbers, names and stage directions are standardised. Additional conventions are explained in the Preliminary Remarks of individual volumes.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Preface

"For a study of *Giselle* should begin with the music."[1]
George Dorris

Giselle ou Les Wilis – now known as *Giselle* – received its first performance at the Paris Opéra (Salle Le Peletier) on 28 June 1841. A theatrically effective work, it challenged generic expectations by starting out as a comic ballet but ending its first act with the death of the heroine and in the second act turning into a well-wrought ghost story set in the dark world of the Wilis' enchanted glade.

The artists responsible for creating *Giselle* are well known in the annals of ballet history. Théophile Gautier and Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges devised the libretto, Adolphe Adam composed the music, and Jean Coralli and Jules Perrot choreographed the movement. Pierre Cicéri and Paul Lormier designed, respectively, the sets and costumes. One more artist must be counted among the collaborators: Friedrich Burgmüller, whose music [illegible] divertissement that was added to [illegible]

[illegible] total play in dance-mis- [illegible] that followed [illegible] Henri [illegible] *Silfide*, [illegible]32). The signal im- [illegible]'s extensive [illegible] œuvre [illegible] première (the Chap- [illegible]quently recorded [illegible] would argue that its [illegible] first production, helps [illegible] access.

Yet [illegible] in which this score has been handed down [illegible] present day has ensured that many meaningful elements in Adam's score have been obscured (see Chapter VI). Some ballet companies have relied on orchestrations made strictly by expanding on piano scores;[3] others have used (and continue to use) orchestral scores based more closely on Adam's original but modified through the years according to various exigencies and tastes. Notes, instrumentation, and dynamics have been altered; numbers have been added, taken out, and moved from one place to another.

In short, the *Giselle* scores in use today bear the marks of a layered and lively history as the ballet lived and breathed in the theater but leave unknown the full measure of the music that was highly praised in its original form for its intrinsic worth to the drama and its theatrical power. That is, a score well worth retrieving.

Given the high standing of this ballet, both in history and in performance today, the editors believe that this critical edition of the *Giselle* score (the first one to be made) constitutes a source vital for not only a fuller understanding of nineteenth-century musical and theatrical practices but for performance in the present day.

I. Genesis: Libretto, Score, Choreography

It was Théophile Gautier (1811–1872), the poet, critic, balletomane, novelist, man-about-town, and staunch defender of Romanticism in the "Battle of Hernani", who conceived the idea for *Giselle*. His inspiration came from two literary works: One was Victor Hugo's poem "Fantômes" from the collection *Les Orientales* (1829), about a fifteen-year old Spanish girl who dies as a result of dancing at a ball.

Phantoms (excerpts)[4]

One above all, an angel girl of Spain –
White hands, a breast no sighs unholy swell
Black eyes, where did the South's bright langour [sic] reign –
That untold charm and halo which pertain
To brows which fifteen summers tell. […]

Balls caused her death: with eager, boundless love,
Balls – dazzling balls – filled her with ecstasies ;
And now her ashes thrill and gently move,
When, in a balmy night, white clouds above
Dance round the crescent of the skies. […]

1 George Dorris, "The Music of Giselle", *Ballet Review* 4 (Summer 1972), p. 66.

2 The soloists in the "Peasant" *pas de deux* (music by Friedrich Burgmüller) were Auguste Mabille and Nathalie Fitzjames, according to the libretto. Théophile Gautier, Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges and Jean Coralli, *Giselle ou Les Wilis, Ballet fantastique en 2 Actes par MM. de Saint-Georges, Théophile Gautier et Coraly; Musique de M. Adolphe Adam, Dècorations de Mr Ciceri* (Paris: Mme Vve Jonas, 1841), p. 5.

3 This seems to be the case, for instance, in the undated and unsigned manuscript orchestral score that appears to have been created in Riga in the 1920s during Nikolai Sergeyev's years at the Latvian National Ballet. *Nikolai Sergeev Dance Notations and Music Scores for Ballets*, US-CAh MS Thr 245 (6), Harvard Theatre Collection, Houghton Library, Harvard University. Some arrangements were likely made from *répétiteurs*, including, possibly, the St. Petersburg production of 1842. See Doug Fullington and Marian Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg* (New York: Oxford University Press, 2024), pp. 144–145; 505. See also Roger Fiske's discussion of the *Giselle* score used by The Royal Ballet (Great Britain) in Roger Fiske, *Ballet Music* (London: Harrap, 1958), p. 14, note 3.

4 Victor Hugo, "Fantômes" from *Les Orientales*, vol. 3 (Paris: Charles Gosselin, 1829), pp. [307]–324, here pp. 314–319; English trans. by Henry Carrington, *Translations from the Poems of Victor Hugo* (London: Walter Scott, 1887), pp. 61–65, here pp. 62–64. All translations into English in this edition are the editors' unless otherwise indicated.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

> comb cut out like the interior of a Gothic cathedral, and silhouetted against the moon, comes a cachucha dancer from Seville, a gitana, twisting her hips and wearing finery with cabalistic signs on her skirts – then a Hungarian dancer in a fur bonnet, making the spurs on her boots chatter, as teeth do with cold – then a *bibiaderi* [bayadère] in a costume like Amani's, a bodice with a sandal-wood satchel, gold lamé trousers, belt and necklace of mirror-bright mail, bizarre jewellery, rings through her nostrils, bells on her ankles – and then, lastly, timidly presenting herself, a *petit rat* of the Opéra in practice dress, with a kerchief round her neck and her hands thrust into a little muff. All these costumes, exotic and commonplace, are discoloured and take on a sort of spectral uniformity. The solemn assembly takes place and ends with the scene when the dead girl leaves her tomb and seems to come to life again in the passionate embrace of her lover who believes he can feel her heart beating alongside his.[9]

One can see why Gautier confessed ignorance of "theatrical devices and the demands of the stage";[10] for all its merit, his story was lacking in action. Vernoy de Saint-Georges crafted a first act with fleshed-out characters and several conflicts – between Duke Albert and his squire, between Giselle and her mother, and of course amongst the characters in the two love triangles, for the attractive Giselle has two suitors, and her lover, as it turns out, has two girlfriends. [illegible] summary of Act I, which is set in a "pleasant valley"[11] in the German state of Thuringia [illegible] for its dense forests.

All [illegible] as a peasant named "Loys", ov[illegible]lfride, woos the innocent [illegible]ish fifteen-year-old of [illegible]d adored" (see [illegible] dazzling balls that [illegible] with her friends. [illegible]certains Loys's true [illegible]n love with the de- [illegible] and is dancing in- [illegible] loses patience and [illegible] Albert as an imposter. The [illegible], a noble hunting party (includ[illegible] and her father, the Prince of Courland) soo[illegible] confirms that Hilarion is right. Giselle, horrified and heartbroken, goes mad and dies.

Saint-Georges retained, in the second act, the lugubrious atmosphere of Gautier's original sketch. Set in a "damp and chilly"[12] forest on the banks of a pool at nighttime, it begins with Hilarion warning his fellow gamekeepers (*gardes-chasse*) that the Wilis kill all men who dare stumble into their territory. Soon thereafter, midnight strikes, will-o'-the-wisps glow and the gamekeepers flee in terror. The Wili Queen appears and summons her Wili subjects for a ghostly *bal fantastique*. Afterwards, Giselle rises from her new grave to be welcomed into the ranks of Wilis. Scarcely has she finished making her Wili debut when some peasants happen along, wending their way home from a festival in a nearby village. Giselle's sister Wilis attempt to ensnare them, but the peasants escape. Next, the grief-stricken Albert arrives to visit Giselle's grave, along with his trusty squire, Wilfride, who begs him to seek safer territory. Albert orders Wilfride away so he can grieve in peace and tosses flowers on Giselle's grave. To his great surprise, Giselle appears to him, in ghostly form. After a soulful encounter between the two of them, she returns to her grave, and soon Hilarion arrives. Albert quickly hides and then observes Hilarion's demise at the Wilis' hands. Shortly thereafter, the Wilis spy Albert and do their best to kill him, too. They nearly succeed, but Giselle keeps him alive until the Wilis' power wanes at sunrise. As Giselle looks back into her flowery grave, she gives her blessing to Albert and his union with his mortal fiancée, who has just arrived along with the Prince and several others. The exhausted Albert falls into the arms of his tenderer and reaches his hand out to Bathilde (see the libretto, p. 749 in this edition).

Now let us turn to the matter of the speed with which *Giselle* was accepted and produced. As soon as the libretto was complete,[13] Gautier shared it with Jules Perrot, a close associate of Carlotta Grisi (1819–1899), whom Gautier had surely kept in mind to play the title role. Perrot in turn brought Adolphe Adam and read the libretto to him aloud. Finding it "very poetic" and utterly appropriate for a ballet, as Adam later recalled, "I set to it immediately", and hastened to pay a call on the Opéra's director Léon Pillet (1803–1868).[14] Soon, Pillet – hoping to capitalize quickly on the rising popularity of the ballerina Carlotta Grisi – was persuaded to postpone *La Jolie Fille de Gand*, an ambitious three-act ballet in the works, in favor of *Giselle* as the ballet in which Grisi would play her first title role in Paris.[15]

Adam happily went about the task of composing the score, his imagination fired by the need for speed, and his enjoyment surely increased by the chance to work in his own drawing room with Grisi and Perrot, with whom he was "very close."[16] He may even have sketched out the whole ballet within ten days after his first encounter with the libretto, as Gautier asserts. Indeed, he appears to have started composing even before the libretto was finalized; his annotation "Papillons" in the second act refers

9 Gautier, preface to a reprint of Gautier's letter to Heine in *La Presse*, 5 July 1841, regarding *Giselle*, in Théophile Gautier, *Théâtre, Mystère, Comédies et Ballets* (Paris: Charpentier, 1872), pp. [365]–367, here p. 366; English trans. in Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 205. As Guest points out, "Amani was an Indian dancer who appeared in Paris with the Bayadères in 1838." Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 296.

10 Gautier, *La Presse*, 5 July 1841; English trans. in Gautier, *Gautier on Dance*, p. 98.

11 Libretto, p. [9], beginning of Act I.

12 Libretto, p. 14, beginning of Act II.

13 The version of the libretto *Giselle* now held at the Paris Archives nationales (F-Pan AJ13-204-597), and marked as accepted by the Opéra, the Commissaire de Police and the Bureau des Théâtres is slightly different than the final version that went to print. See "Source Evaluation" in Edirom.

14 Adam, unpublished memoir, quoted by Arthur Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques* (Paris: Charpentier, 1877), p. 162.

15 Grisi was to play the leading part in *La Jolie Fille de Gand* (first called *La Rosière de Gand*), but she believed that the ballet was too long and that the subject matter did not lend itself well to dancing. Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 205.

16 "I was very close to Perrot, to Carlotta; the work was mounted, so to speak, in my drawing-room." Adam, unpublished memoir, quoted by Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques*, p. 162.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

to a concept that was part of Gautier's original sketch but did not make it into the libretto (see Chapter IV.3). Yet, as Adam's autograph score (Source A)[17] tells us, Adam actually took about two months to compose the entire ballet. He finished his first segments on 11 April 1841 (six days after the *Courrier des théâtres* had reported that rehearsals were soon to start)[18] and completed the rest of the music on 8 June 1841, twenty days before the première on 28 June[19] (see the "Timetable of Composition" in Edirom). A rehearsal for the first act took place on 12 May 1841, even as Adam was still composing the second act.[20]

Next, let us delve briefly into the long-vexed question of how much of the ballet was choreographed by Jean Coralli (1779–1854), the official choreographer of record – who according to Gautier had devised "*pas*, groups and attitudes of exquisite elegance and novelty"[21] – and how much by Jules Perrot (1810–1892), whose name did not appear in the libretto but who is known for certain to have contributed to the choreography. At least three primary sources attest to this: Adam's account about working on *Giselle* in his drawing room with Perrot and Grisi, a *Courrier des théâtres* report a month before the premiere that Perrot had been seen at rehearsals "giving advice to Mlle Carlotta",[22] his wife, and August Bournonville's recollection, after attending a rehearsal, that Gautier and Coralli had shared the idea and the arrangement (i.e., choreography) with Perrot.[23]

Then, finally, a fourth primary source, brought to light by Jennifer Thorp in 2018, settled the matter: a letter sent by Coralli to the *Morning Post* of London to correct its misattribution of the *Giselle* choreography to Deshayes and Perrot. Therein, Coralli explained that "[t]he whole choreography was arranged by myself, with the exception of the two *pas* danced by Mdlle Grisi, which were under the direction of M. Perrot."[25]

II. Cast and First Performance

The ballet's leading roles were filled by Carlotta Grisi (Giselle), Lucien Petipa (Albert), François Simon (Hilarion), Louis Petit (an old peasant man), Elina Roland (Berthe) and Adèle Dumilâtre (Myrtha). The ballet also features supporting parts for 67 villagers (nearly half of them children), 16 aristocrats, four pages, four musicians and various huntsmen, whippers-in, and valets, and (in the second act) 35 shades.

The much anticipated première, originally scheduled for 25 June 1841, was postponed to 28 June because of problems with the machinery, traps and scene changes. Minor glitches (the shouted orders of the chief machinist that could be heard in the house at the premiere and the machinery for Giselle's second act flight across the stage becoming stuck at the second performance[26]) did not keep the ballet from being received as "a brilliant ... success ... a triumph."[27]

Perrot's disengagement of Coralli took hold and may have influenced the usually even-handed Ivor Guest, who in comparing Coralli to Perrot wrote that the former latter cast a "dull" figure and lacked the international experience of Perrot. Ivor Guest, "Jean Coralli and the Influence of Eugène Scribe at the Porte Saint-Martin Theatre", in Gunhild Oberzaucher-Schüller, Daniel Brandenburg and Monika Woitas (eds.), *Prima la danza! Festschrift für Sibylle Dahms* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004), pp. 253–258, here p. 253. As José Sasportes countered, Coralli's international career (which took him to London, Vienna, Milan, Lisbon and Paris) and that of Perrot were of equal importance. Sasportes, "Giovanni Coralli coreografo europeo", pp. 9–13.

Coralli was successful in the 1820s at creating ballets of several types (for such performers as the young Jules Perrot and the brilliant mime and comic dancer Charles Mazurier) at the commercially run popular Théâtre de la Porte Saint-Martin (a place considered a forward-looking counterpart to the more rule-bound Opéra of the 1820s). The ballets he created later were held in high regard, too (including *La Tarentule*, *Le Diable boiteux*, *La Péri*). Therefore it should not be surprising that his choreography for *Giselle* prospered. See Maria Zhiltsova, "Jean Coralli au Théâtre de la Porte Saint-Martin", in Sasportes and Veroli (eds.), *Giovanni Coralli, l'autore di Giselle*, pp. 105–122, and Maria Venuso, *Giselle e il teatro musicale: Nuove visioni per la storia del balletto* (Firenze: Polistampa, 2021), pp. 39–41.

25 Jean Coralli, letter to the *Morning Post*, 2 April 1842, quoted in Jennifer Thorp, "Jean Coralli and His Family in London", in Sasportes and Veroli (eds.), *Giovanni Coralli, l'autore di Giselle*, pp. 15–32, here p. 29. See also Vannina Olivesi, "Entre discrétion et quête de reconnaissance: Jean Coralli à l'Opéra, une ascension professionnelle au défi de la standardisation du ballet (1830–1854)", in *Giovanni Coralli, l'autore di Giselle*, pp. 123–231, here pp. 179–184.

26 Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 209.

27 Adam, letter to Saint-Georges of 29 June 1841, quoted in Serge Lifar, *La Danse: Les Grands Courants de la Danse Académique* (Paris: Danoël, 1938), pp. 281–284. Lifar does not disclose the whereabouts of this letter.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

III. Reception of the First Production and Adam's Score for *Giselle*

III.1 First Production and Popularity Extending beyond Paris

Giselle was greeted with overwhelming enthusiasm in the press and deemed within two days of its première the most successful ballet at the Opéra since *La Sylphide* of 1832.[28] A series of lighthearted notices in *Le Courrier des théâtres* (Paris) made during the month of July 1841 offers some indication of *Giselle*'s warm reception: "There is a fire at the box office for *Giselle*. Not even all the firemen in the world would be able to do anything about it; the conflagration can only be put out little by little up to the eighty predicted performances. But it remains to be seen if there are even more."[29] (In fact, the ballet was performed 133 times at the Opéra in the nineteenth century).[30] "The *grande affaire* of today, the only thing with which one can occupy oneself after sunset, is the performance of the new ballet at the Opéra, of this *Giselle*, for which Paris has declared its ... [enthusiasm] unanimously. Any other occupation is but a pretext carried out while patiently awaiting the hour of eight o'clock in the evening."[31] "Not one person more [could have] found a seat last night at the Opéra. The vogue of [Carlotta] *Giselle* is complete; it [is] unstoppable."[32] "The century has returned to mythology [and] to the ballet more."[33] "*Giselle*, tomorrow at the [Opéra] a full house / Tomorrow [Opéra] / [Opéra] / [Opéra] /

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

from No. 15); they may have been removed to reduce the amount of dancing for the first Giselle, Carlotta Grisi, who had been physically compromised during the rehearsal period and may not yet have been fully well-conditioned by the time of the première.[53]

e) Giselle appears to Albert for the first time in her Wili form, much to his surprise, as described in Act II, Scene VIII, of the libretto. Here, possibly for the same reason as noted in Chapter IV.1 d), 20 consecutive bars of music intended for Carlotta Grisi are cut in Source A (see Appendix 1, Excerpt 16, from No. 17).

f) Giselle dances a solo. But the music of her solo (which follows Albert's variation – music surely intended for Carlotta Grisi) in the Act II *pas de deux* is shortened by 19 bars (see Appendix 1, Excerpt 20, from No. 19 *Pas de deux*). Again, this may have been because of Grisi's compromised physical condition.

g) Albert bids farewell to Giselle, and the members of the court arrive toward the end of the ballet. Within this passage, 95 bars were reduced to 47 by making numerous short cuts in Source A (see Appendix 1, Excerpt 22, and Appendix 1, Excerpt 23, from No. 20 *Après le pas de deux*). The Titus *répétiteur* (Source C)[54] indicates that some of the actions Adam wrote into the autograph score [illegible] No. 20 were kept intact even [illegible] particular bars of music he composed [illegible] actions, described in stage [illegible] in Source C, are:

[illegible]hilde.[55]

[illegible]rce C: [illegible]ide sum-

[illegible] Bathilde).[57]

[illegible]owers) and [illegible]esses

[illegible].[58]

[illegible]y conceived some[illegible] in mind. That is [illegible] ensemble, in keeping wit[illegible]n orchestral composition. Some [illegible]d remain intact. Others, however, were alte[illegible] Adam's own hand but possibly in a hand other than the composer's, before the orchestral score (Source B)[59] was created. The present edition includes these passages in Adam's original instrumentation; the revised versions are in *ossia* passages (see Appendix 2, *Ossia* 1, from No. 7 *Marche* and Appendix 2, *Ossia* 3, from No. 19 *Pas de deux*). As Adam conceived them, these numbers offered more color and more variety in volume and timbre than the revised versions do.

Finally, let us note that Adam made several revisions in his autograph to No. 3, a scene of great importance, for it sets up the trajectory of the ballet through Giselle's first entrance, the initial meeting of the lovers, and the establishment of their conflict with Hilarion. This number appears to have gone through two revisions to bring it to its final performance order (see "Additional Commentary: Genesis of No. 3" in Edirom).

IV.2 Borrowed Music

Contemporaneous critics also deemed this score "entièrement nouvelle [entirely new]" (or nearly so),[60] a noteworthy trait apparently, even though ballet composers of the early 1840s had begun turning away from the long-standing practice of using borrowed music, *airs parlants* – carefully selected for their appropriateness to the action – in ballet-pantomime scores. (The *airs parlants* were snippets of texted music re-used without text to recall particular words to the audience's mind.)[61] The borrowed music in this score includes two short excerpts. The first is deployed in the scene (Libretto, Act I, Scene VIII; full score, Nos. [illegible]bar[illegible]170–224 and 331–351) in which Giselle unknowingly meets her rival in love Bathilde. Here, Adam refers playfully to the main melody from a popular song by Loïsa Puget, "Les rêves d'une jeune fille", about a young woman who, like Giselle, enjoys dancing, and whose dreams of marrying go sadly unfulfilled (see "Additional Commentary: Quotation from *Mes Rêves de jeune fille*[illegible] No. 5" in Edirom). The other borrowed excerpt (Libretto, Act II, Scene I; No. 12, bars 47–94) is from the chorus, "Die Töne dämpfen, die Höhen glüh'n" in Act III of Carl Maria von Weber's *Euryanthe* (1823), in which a group of happy hunters arrives in a remote place (in their case, a gorge), not realizing its dangers (see "Additional Commentary: Borrowings from Weber's *Euryanthe* in No. 12" in Edirom).

Adam made further borrowings from his own ballet *Faust* (London, 1833), as Ivor Guest has pointed out[62] (see "Additional Commentary: Borrowings from Adam's *Faust*" in Edirom). But Adam clearly did not select them for their intertextual referential value; indeed, they went unmentioned in critical reviews and were unlikely recognized by audiences at all. Adam, who never lacked for invention, likely re-used them because he found them effective and knew they would otherwise lie fallow.[63] He

53 Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 207; Fullington and Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg*, p. 106.

54 Adolphe Adam, *Giselle*, manuscript *répétiteur* annotated by (or for) Antoine Titus (hereafter referred to as Source C), St. Petersburg State Museum of Theatre and Music, RU-SProb 7114/8.

55 Source A, f. 128^{r}; Source C, p. 154.

56 Source A, f. 128^{v}; Source C, p. 155.

57 Source A, f. 126^{v}; Source C, pp. 155–156.

58 Source A, f. 129^{r}; Source C, p. 156.

59 Adolphe Adam, *Giselle*, score copy, copyist unknown, not later than 1854 (thereafter referred to as Source B), Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opera, F-Pn A-533 (A 1–3).

60 *La France musicale*, 4 July 1841, Issue 4, No. 27.

61 See Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, pp. 101–114.

62 Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 156. Adam's *Faust*, with choreography by André-Jean-Jacques Deshayes, was first performed at the King's Theatre, London, on 16 February 1833.

63 Similarly, Adam used passages from *Faust* in his comic opera *Le Chalet* (1834). Ivor Guest writes: "[In 1833, Adam's] important work still lay in the future, but he had already shown an aptitude for writing ballet music when his brother-in-law, Pierre Laporte, manager of the King's Theatre in London, had asked him to compose the score for André-Jean-Jacques Deshayes' ballet *Faust* in 1833: this early work has now apparently disappeared, but Adam later incorporated several passages from it in *Giselle* and his comic opera *Le Chalet*." Guest, *The Romantic*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

may also have turned to pre-existing music because of the pressing deadlines with which he was faced.

The *Faust* music he put into *Giselle*, heretofore unidentified, includes, most notably, the "Grande Marche Diabolique", which begins shortly after Méphistophélès has ordered up an army from hell to file in past Faust. The reappearance in *Giselle* of the "Grande Marche Diabolique" (almost in its entirety) as the villagers' march (No. 7 *Marche*) at the opening of the festival scene gives no hint of original martial implications, for Adam excised the brassy military-sounding introduction to the original version as well as the steady four-stroke ruffs from the march itself.[64]

IV.3 Music Hewing Closely to the Action

Its overall originality and excellence made the *Giselle* score exceptional. But it also bears features typical of the Opéra's ballet scores of the day.[65] First, and most obvious, it was tailor-made to fit the action of the ballet. (Even in earlier decades, when some ballet scores relied heavily on borrowed music, the challenge of the arranger was to create a score that followed, moment-to-moment, the drama at hand.)

Let us examine, as an example, the opening few minutes of *Giselle*. The curtain rises as vinegatherers in a charming Thuringian fields to begin their day's work (No. 1 ...ous rusticity of the scene (usually ... a musette (a type of "country" ... calls the sound of bagpipes). ...ately the quarter as he comes ... with a *sforzando* attack and ... unison detached notes; ...hen, short snippets of ...et ...–46) and in a lower dynamic ...mpany, respectively, his pointed Albert ("il dit c'est là qu'habite ... une menace il s'approche de la ... there's where the one I love lives and making ... of menace he approaches Loys's house]").[66] He exits quietly when he hears a noise (subtly implied by the bassoon solo; No. 1, bars 73–87), saying "mais on vient [;] sortons [someone's coming; let's go]."[67] Now Wilfride and Loys enter, to the sound of *fortissimo* dominant seventh chord (No. 2, bar 1); Loys' mood is exuberant, and he resists his squire's measured entreaties in this scene to cease his courting of Giselle. Explaining, to tender, sweet music, that "elle est si jolie [she is so pretty]" (No. 2, bars 10–11), Loys adds, as the volume and bombast increase, "que je l'aime comme un fou [that I love her like a fool]." After a lengthy dialogue that Adam animates moment-to-moment, Wilfride dutifully acquiesces to his master's order to leave. Loys says, "enfin, il est parti [finally, he has gone]"[68] (In No. 2, bars 42–44, the editors adds this annotation "il est parti" in brackets to the viola line, because the viola plays notes that match the syllabification of this text.) After Wilfride's departure and another cadence, the audience's attention is engaged by a highly anticipatory-sounding dominant prolongation (No. 3, bars 1–25), which leads to the next event: the resolution to the tonic key and appearance of Giselle (No. 3, bar 26).

Further attesting to Adam's scrupulous attention to the ballet's narrative detail are the annotations he made in his score, many of them derived from particular sentences in the libretto, as he wrote music appropriate for diverse situations.

a) Libretto, Act I, Scene II (p. [9]): "Wilfride le salue respectueusement, puis s'éloigne."
b) Adam's score annotation (Source A, f. 6[r]): "Wilfride salue et se retire"

a) Libretto, Act I, Scene IV (p. [9]): "Loys, ou plutôt le duc Albert, s'approche de la chaumière de Giselle, et frappe doucement à la porte."
b) Adam's score annotation (Source A, f. 6[v]): "il frappe légèrement à la porte de Giselle"

a) Libretto, Act I, Scene IV (p. [9]): "transports des bonheur des deux jeunes gens."
b) Adam's score annotation (Source A, f. 8[r]): "transports des deux amants"

a) Libretto, Act I, Scene VI (p. 10): "Tu danseras donc toujours"
b) Adam's score annotation (Source A, f. 21[v]): "tu danseras donc toujours"

a) Libretto, Act I, Scene VIII (p. 11): "un piqueur indique au Prince la chaumière de Berthe; il frappe à la porte"
b) Adam's score annotation (Source A, f. 30[r]): "un piqueur indique au prince la chaumière de Berthe, il y frappe"

a) Libretto, Act I, Scene VIII (p. 11): "le matin, le travail; le soir, la danse!"
b) Adam's score annotation (Source A, f. 31[r]): "le matin le travail le soir la danse"

a) Libretto, Act II, Scene X (p. 17): "l'une d'elles vient à découvrir Albert"
b) Adam's score annotation (Source A, f. 108[r]): "les Wilis aperçoivent Albert"

a) Libretto, Act II, Scene XIII (p. 19): "elle disparaît au milieu des herbes fleuries qui l'engloutissent alors entièrement"
b) Adam's score annotation (Source A, f. 128[r]): "elle disparait entièrement"

Ballet in Paris, p. 156. Fortunately, Adam's autograph score for *Faust* (F-Pn MS-2654) at the Bibliothèque Nationale de France is now available online at https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44900542w, accessed 15 May 2025.

64 See Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, pp. 205–206.

65 Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, pp. 97–123 and 167–200.

66 Source C, p. 4.

67 Ibid., p. 5.

68 Ibid., pp. 6–7.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

But it was not only the libretto to which Adam referred as he wrote his score; he also knew something of Gautier's early sketch of the story (see Chapter I). Adam even wrote the word "Papillons" in the score (Source A, f. 78[r]; No. 14, bar 23), likely to indicate bursts of *pianissimo* G minor chords, played by flute, piccolo and oboes (No. 14, bars 31–32 and 35–36), suggesting the butterflies that Gautier had originally intended to swarm about one of the Wilis as she made her entrance. More speculatively, one may note that the leisurely, winding melody that opens this passage and then gathers momentum (No. 14, bars 21–28) seems more suggestive of Wilis arriving from distant points – "from every point of the horizon",[69] as Gautier originally envisioned – than of their initial entrance in the final version of the libretto: They emerge, one by one, from the plants, flowers and bushes that Myrtha touches with her flowery scepter.

IV.4 *Musique parlante*

Another way Adam helped convey the action of the ballet was to supply *music parlante*, i.e., music that alludes to or imitates the sound of the human voice. Ballet composers in those days were well accustomed to supplying such voices, and audiences were used to hearing them. Nearly all the other ballet scores of the era[70] [illegible]ory and with them, the habit of [illegible]r voices, but other [illegible]s in No. 16, ba[illegible]4), [illegible]tegically chose [illegible]as. Fur[illegible], Adam's [illegible]most to begin with, [illegible]ative-like *[illegible]ante* [illegible]e extant a[illegible]d highly [illegible]style may be fou[illegible]d [illegible]et performer mi[illegible]es [illegible]usical voices in *Giselle* ma[illegible]2, Albert and Wilfride's openin[illegible]Chapter IV.3), in which the two men clash[illegible]3, in which Giselle tells Hilarion off (bars 144–157). In this second case, Adam supplies both bass and soprano voices as the two interlocutors (one male and one female) argue. Their face-off then gives way to an angry *fortissimo* exchange between the two men (Loys and Hilarion), which includes accented trombone notes (No. 3, bars 159–161 and 162–164) that could be Loys' voice intoning the words "va-t'en, va-t'en [go away, go away]"[72] as he orders his rival to depart. The scene ends with a repeated figure that follows the syllabification of Hilarion's portentous parting words as given in the libretto: "on verra [we shall see]".[73]

Adam also supplies the sound of Giselle's nervous laughter with quick oscillating sixteenth-notes[74] in the mad scene (No. 11 *Final*, bars 225–226, Vn. I and Vn. II) and the sound of the Wilis' booming satanic laughter as they try to kill Albert in Act II (No. 18, bars 151–156, brass, winds and lower strings, and bars 195–201, trombones and ophecleides), bringing to life Heine's line, quoted in the preface to the libretto: "They laugh with a joy so hideous [...]".[75] These laughing sounds, of course, are not actual words, but they nonetheless provide an instrumental version of the human voice.

In the Music Edition, the editors have indicated (with texts below staves in square brackets) several instances of particular words found in Source C and the libretto that Adam likely matched in his music:[76]

"je veux [illegible]ter" (Source C, p. [illegible]6)	No. 2, bars [illegible]8–19, Hb. I/II, Cl. en Ut I/II, Bn. I/II, Cor. en Sol I/II, Cor. en Ut III/IV, Trb. I/II, Trb. III, Vn. I, Vn. II, Alto, Vlle., Cb.
"il est parti" (Source C, p. 7)	No. 2, bars 4[illegible]4, [illegible]to
"va-t-en, va-t-en" (Source C, p. [illegible]3)	No. [illegible] bars [illegible]59–161 and 163–165, Bn. I/II, Trb. II, T[illegible]. III, Vlle., Cb.
"[illegible] vera" (Libretto, p. [illegible])	No. 3, bars 174–177, Vn. I
"je [illegible]malheureux" (Source C, p. 29)	No. [illegible] bars 45–47 and 4[illegible]51, [illegible]. I/Vn.

IV.5 Recurring Melodies

Yet another feature of the *Giselle* score that followed custom – even if it was not employed in every ballet score composed in Paris in those days – was its use of recurring melodies to represent characters and ideas.[77] Adam uses twelve such melodies

69 Preface to Gautier's letter to Heine regarding *Giselle*, published in Gautier, *Théâtre, Mystère, Comédies et Ballets*, p. 366; English trans. by Guest, *Romantic Ballet in Paris*, p. 205.

70 For a more detailed discussion of *musique parlante* in ballet scores, see Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, pp. 111–114.

71 *Napoli or The Fisherman and his Bride* (Copenhagen, 1842) was choreographed by August Bournonville, with music by Edvard Hellsted, Holger Simon Paulli, Niels W. Gade, François Prume and Hans Christian Lumbye.

72 Source C, p. 15.

73 Libretto, p. 10, Act I, Scene IV.

74 This same laughing figure of quick oscillating notes appears in Jean Coralli's *Le Diable boiteux* (1836), when spiteful ballerinas at the Madrid Opera laugh at the lead female character's rustic dancing. See Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, p. 111. In the Justamant staging manual for *Giselle* (circa 1858), Giselle "fixe sa mère et ri[t] bêtement sans gestes [stares at her mother and laughs stupidly without gestures]" early in the mad scene, likely at bar 186 of No. 11, which calls for the violins to play oscillating thirty-second notes for two beats. In bar 189, the figure is repeated by the cellos, and Justamant's instruction seems to match it: After Albert has leaned in to look into her eyes, Giselle "le fixe a son tour puis se met à rire en le montrant avec les doigts [stares back at him and starts laughing while pointing at him]." Henri Justamant, *Giselle ou Les Wilis: Ballet fantastique en deux Actes, Faksimile der Notation aus den 1860er Jahren von Henri Justamant*, with an introduction by Frank-Manuel Peter (Hildesheim: Olms Verlag, 2008), p. 113.

75 Libretto, p. [8].

76 Here, the editors are surmising that Adam was following a well-known practice. For information about ballet music from this period in which the composer matched the rhythm of melodies to lines of text in the libretto, see Marian Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, pp. 101–114.

77 Other ballets using such recurring melodies include *Manon* (1830), *La Sylphide* (1832) and *Les Mohicans* (1837).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

it.[81] It first recurs during the mad scene in fragmented form as the newly betrayed Giselle sadly recollects that happy event (No. 11 *Final*, bars 229–234).

The "*louré* melody", signaling Giselle's onetime happiness, is heard again early in the Act II (No. 12, bars 108–116) as Hilarion finds Giselle's grave, this time played by solo flute and reharmonized unstably.[82] Its opening three notes are sounded as the Wili Giselle emerges from her tomb (No. 15, bars 19–22); here, they are reharmonized again and lushly so. These three pitches are then answered, by solo flute, with a related configuration of pitches (scale-degrees Fa♯–La–Sol) that preserves the original melodic contour. At No. 17, bars 63–66, this same flute answer is sounded again three times shortly after a particularly dramatic moment: Albert's first sighting of the Wili Giselle.

c) "The arrival and departure music of the hunters" in Act I is first heard in No. 5, bars 1–4, in the distance. Albert is made palpably nervous by it and signals the vinegatherers to depart lest the hunters cross paths with them and expose his true identity. The music of the hunters is played again in No. 5, bars 87–90, by the horns in the orches and *trompettes de chasse* on stage the hunting art arrives processionally. Its brightness this recurrence befit the splendor wi which this scene was ori replete with ho es ridden by the Pri de. (The dazzling effect is, of country music and int and demo tes the tw lovers. Th s the P signals d they file out. Its me of the Prince's nd at nigh -time to s 27–31). This th , ring accompani t e melody one-half step afoot (and indeed, a jolly ret ensues).

d) "Berthe's st heard in Act I (No. 4, bars 204–207) as Berthe emerges from her cottage with a mission: to put a stop to the waltzing. (The first two bars, incidentally, follow a ballet-music convention of using syncopation for generalized talking sounds.) The neighbor-note figure from the opening of this melody returns later in the same scene to accompany a mime passage in which Berthe, who has just scolded her daughter for loving dancing too much, tells her that she will become a Wili (No. 4, bars 245–254). But now the whole steps have become half steps and a foreboding tremolo replaces the sprightly accompaniment heard the first time. This semitone figure rises sequentially over a series of diminished seventh chords, and is stated emphatically, *fortissimo*, at the end, as Berthe tells her daughter firmly, "bien écoute [listen well]".[83]

The rising sequence, without the closing emphatic statements, is heard again in No. 5, bars 279–286, as Berthe, having just heard Giselle tell Bathilde that she dances in the evenings, chimes in with a mother "oui [...] c'est sa folie [yes, and it is foolish]". Finally, the same emphatic *fortissimo* statement of the neighbor-note figure returns four times in the mad scene: twice before the recollections of the *louré* she had danced with her lover (No. 11 *Final*, bars 221–222) and twice (first fortissimo, then pianissimo) as interruptions to this recollection (No. 11 *Final*, bars 238 and 240).

Thus Berthe's chirpy and congenial melody is broken down after its initial interjection into its essential neighbor-note figure which Adam then presents in foreboding fashion, four times towards Giselle's death in each case. This figure accompanies Berthe warning her daughter that she will become a Wili and her insistence that her daughter "bien écoute [listen well]", and finally, helps express the madness that immediately precedes Giselle's death.

V.6 Two Contrasting Worlds

Giselle, notably, calls for a complete change of scene from the first act to the second: the Wilis' glade is not only in a different place geographically; it is in an entirely separate, ghostly world, beyond death. That is, Adam was charged not only with depicting both places effectively but ensuring that the contrast between the two settings was sufficiently powerful – for it is upon that contrast that the action of the ballet depends.

One could argue that Adam's success in this regard is owed to his reserving the most striking sonorities and unusual harmonies for the second act. Pointedly, he makes his only exception to this rule in the Act I scene that refers directly to the Wilis: Berthe's mime scene (in No. 4) in which she warns the village girls about the dangers of becoming a Wili. Here, the Libretto, Act I, Scene VI, had called for "une musique lugubre [lugubrious music]",[85] and indeed, Adam opens the scene with an unsettling evocation in the "ombra" style (meant in the eighteenth

81 Adam wrote in his letter of 29 June 1841 to Saint-Georges: "The *pas de deux* of Carlotta and [Lucien] Petipas of which the last motif [is] in the *genre villageois*, is pleasing." Escudier: "Le *pas de deux*, entre Giselle et Loys, se termine par un mouvement *louré* qui a fait grand plaisir [The pas de deux between Giselle and Loys ends with a *louré* movement, which affords great pleasure]." Quoted by Lifar, *La Danse*, pp. 281–284. Cyril Beaumont points out that "*Loure* was the name given to a bagpipe used by Normandy peasants; and *Loure* was also the name of a rustic dance once accompanied by the bagpipes." Cyril W. Beaumont, *The Ballet called Giselle*, 2nd ed. (London: Beaumont, 1945; reprinted, London: Dance Books, 1996), p. 57, note 4.

82 Because both the "daisy-petal melody" and the main melody of the *louré* are based on the pitches Mi–Fa–Re, one might interpret this iteration of this three-pitch configuration as a reference to the "daisy-petal melody". Either way, the use of Mi–Fa–Re recalls Giselle's one-time happiness.

83 Source C, p. 25.

84 Ibid., p. 36.

85 Libretto, p. 10, Act I, Scene VI.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

century to evoke "ghosts, gods, moral values, punishments"[86]): an ascending E-flat minor arpeggio that arrives at the peak of a *crescendo* on a sinister half-diminished chord, while *pianissimo* tremolo strings hover in the background (No. 4, bars 257–258 and 261–262).[87] Escudier notes that this passage, furthermore, "features modulations which are entirely new",[88] and certainly its drifting through several momentary key centers (C minor, A half-diminished seventh, E-flat minor, C half-diminished seventh, D major, C major, B major, B-flat major) ensures harmonic instability until Berthe's monologue is finished. The music then reverts to B minor as Giselle scoffs at her mother's prediction and ends with a melancholy Phrygian-tinged phrase as Berthe ushers Giselle back into their cottage.

But what of Act II? Early on, "[at] the appearance of Mlle Dumilâtre" (as Myrtha), as Adam himself said, "there was a very novel effect. It is the quartet of muted violins in the high notes, accompanied by four harps."[89] Adam had saved the harps (which remain silent throughout the first act and the first number of the second)[90] for this all-important moment of Myrtha's first appearance. Escudier, in *La France musicale*, wrote of this passage: "The effect is truly magical. Really, one feels suddenly transported to the domain of the fairies. The combination of instruments is entirely new, and the effect is excellent."[91]

Other passages in Act II that distinguish it from [illegible] magical evocation in A-flat major in [illegible] a quartet of two sopranos and [illegible] these 16 bars, Myrtha, who has [illegible] touches [illegible] to the tombs, right [illegible] flames around them.[92] Like the harp introduction to Myrtha's first solo, this musical magic spell signals, because it sounds so unusual, that something strange is soon to occur. And indeed, the Wilis now emerge from their tombs. Note, further, that the reedy sound here not only brings the Wilis forth but expresses their status as beings of the forest.

Two lengthy solo numbers also stand out: the Bellini-esque oboe aria for Albert (No. 17, bars 1–16), with its poignant cello countermelody (No. 17, bars 16–22), and the viola solo for Giselle's dramatic Andante – Andantino in the pas de deux (No. 19, bars 1–106), played by the esteemed violist Chrétien Urhan. Of this, Escudier wrote, "The last pas of Giselle is accompanied by a solo viola played well by M. Urhan. Nothing is more sweet or melancholy than this instrument, so rarely used as a récitant."[93] (Meta bene, the quick-tempo waltz variation for Giselle, attributed to Ludwig Minkus, was not added to the ballet until 1866 [see Appendix 5, Supplemental Number 4, *Variation pour Mlle Grantzow*].)

In general then, Adam used a set of sonorities in the second act quite different from the first, offering two long solo movements (one for oboe and one for viola, as detailed above), calling for muted strings (i.e. Nos. 13 and 14), introducing striking instrumental combinations, keeping much of the mysterious action at a *pianissimo* level, and providing the longest sustained *fortissimo* of the ballet as well (No. 18, bars 10–19, when the Wilis attack and kill Hilarion). He also introduced for the Wilis three raucous *Allegro feroce* episodes, one *alla turca* suite (as Helena Kopchick Spencer has pointed out) in both melody and instrumentation, each an imputation of cruelty at a villain's hands.[94] (For detailed information about the ferocious melody see also Chapter IV.5.1).

IV.7 Waltzes

The extraordinarily high number of waltzes in *Giselle* may be attributed to the ballet's German setting – in the heart of picturesque Thuringia – for the waltz was strongly associated at the time with the German-speaking lands. (Any German character appearing in a ballet divertissement as such, in fact, was likely to perform a waltz, just as French characters in such di-

Bärenreiter Leseprobe Sample page

epic is Kopchick Spencer's [illegible]ench Opera and Ballet", pp. 25[illegible] *Expression, Form, and St[illegible]* (New York: *tic Music: Sound and Syntax* (New York:

Issue 4, No. 27.

orges, 29 June 1841, published by Lifar, in *La* [illegible]t the quartet was accompanied by four harps; there are parts [illegible] harps.

90 A later St. Petersburg interpolation in the Act I divertissement, not composed by Adam, includes a harp part. See Appendix 5, Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*.

91 Letter of Adam to Saint-Georges, 29 June 1841, published by Lifar, in *La Danse*, pp. 281–284, and Escudier, *La France musicale*, 4 July 1841, Issue 4, No. 27. As Lifar points out, Escudier may have based his review on Adam's remarks, taking the letter to Saint-Georges as a set of talking points.
Kopchick Spencer contextualizes this ethereal quartet thus: "The 'magical' associations of Adam's orchestral effect are due not only to the spectral timbre of muted first violins in the high register, but also to the violins' descending melodic contour, which metaphorically traces the downward path of supernatural beings as they approach the earth. In other words, the violins symbolize a choir of angels or fairies who temporarily descend from the heavens and with their pure effects using a *chœur sur le théâtre* or *chœur aérien* appear in Act I, scene 3 of Auber's opera *Le lac des fées* (1839), when Albert hears 'distant fairy harmonies' after summoning the fairy Zéila from her celestial abode, and in Act II, scene 3 of Schneitzhoeffer's ballet *La Tempête* (1834), when the lovers Fernand and Lea are lulled to sleep with a supernal music conjured by Caliban." See Kopchick Spencer, "The *Jardin des femmes* as Scenic Convention in French Opera and Ballet", p. 280.

92 Source C, pp. 100–101.

93 Escudier, *La France musicale*, 4 July 1841, Issue 4, No. 27. Adam wrote in his letter to Saint-Georges, 29 June 1841, published by Lifar, in *La Danse*, pp. 281–284: "Le derrnier *pas* dansé par la Carlotta est un solo d'alto admirablement joué par Urban [sic]. L'emploi de cet instrument comme solo est fort rare, je n'en connais que deux exemples. C'est l'accompagnement de l'air *simple, naïve et joliette* de la fête du village voisin de Boïeldieu et celui d'un air de Freyschütz, chanté par Mlle Nau […] [The last *pas* danced by Carlotta is a viola solo admirably played by Urhan. The use of this instrument as a soloist is very rare; I only know of two examples. They are the accompaniment of the melody *simple, naïve et joliette* from Boieldieu's *La Fête du village voisin* and that of an aria of *Freyschütz*, sung by Mlle Nau.]" (Adam does not name Hector Berlioz's *Harold en Italie* of 1834, presumably because it is not a theater piece.)

94 Kopchick Spencer, "The *Jardin des Femmes* as Scenic Convention in French Opera and Ballet", pp. 333–224. On the *alla turca* style, see also Ralph Locke, *Musical Exoticism: Images and Reflections* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), pp. 107–134.

vertissements tended to dance a minuet. For example, when four European women are brought into the harem in Act I of Friedrich Burgmüller's *La Péri*, the Scot dances a jig, the German a waltz, the Frenchwoman a minuet, and the Spanish woman a bolero.)[95] It was only fitting, then – as a matter of local color – that Giselle would enter waltzing and later lead the village girls in a waltz; that Myrtha would express her love of nature by climbing a tree and admiring flowers to the sounds of waltz music; that the Wilis would dance to one waltz after another at their *bal fantastique* (or that Ludwig Minkus in 1866 would compose a waltz variation for *Giselle* for the Act II, No. 19 *Pas de deux*; see Appendix 5, Supplemental Number 4, *Variation pour Mlle Granzow*). It is not just the sheer number, however, but the varying characters of these waltzes and their manner of supporting or even driving the movement that are worth noting.

Giselle's G-major entrance music (No. 3, bars 22–50) is appropriately lighthearted, airy and expressive of her vibrancy. The sunny D-major waltz in which she leads the village girls (No. 4, bars 54–203) is merry in mood and catchy in rhythm and it intensifies nearly to a fever pitch before Berthe puts a swift end to it (see No. 4 with an ossia for bars 202–203). By contrast, Adam moves to the flat side for Myrtha's first waltz in A-flat major Andantino non troppo (No. 13, bars 51–86). He also begins it piano, with muted strings, never getting louder than mezzo forte, harp arpeggios at the end, thus in [illegible]er's sense of the magical [illegible]on is now transforming. [illegible] designed to dance [illegible] the world, muted, [illegible] 13, bars 1–50) that [illegible] the audience as a [illegible] amongst the flowers [illegible] the lake.[96] (Shorley essay describing her [illegible] come into view, first, a [illegible] flowers, then two beautiful [illegible] startled and set in an oval of alabaster, and [illegible] the whole of that lovely form – slender, chaste, graceful, and worthy of Diana of old – that we know as Adèle Dumilâtre; it's the queen of the Wilis".[97]) Now in the A-flat major waltz that follows (No. 13, bars 51–94), Myrtha "flits here and there",[98] balances and dances before a tree, picks flowers, climbs up onto a branch and balances there, comes back down, and places herself for the variation.[99] And according to Henri Justamant, she listens for an echo (proper behavior for a character in a Romantic forest glen) – first to her right and then to her left.[100] For this music, in waltz time, Adam supplies a pleasant, syncopated swinging melody made airy by frequent rests, its first two phrases extended by a call and response with the answering echo played by solo flute. The strings are still muted, as they were from bars 1–50.

Another waltz in E-flat major *Allegro* (No. 13, bars 95–122) follows immediately, closing out the series of solos for Myrtha that introduces her to the audience. This last number appears to call strictly for dance from Myrtha (as opposed to mime or action);[101] its music opens with an odd melody with a frankly eccentric off-balance rhythm that is more complex than any found in *Giselle*'s Act I waltzes. It gives a brief preview of Myrtha's maniacal side, but the waltz soon falls in line with a traditional-sounding swing and ends with a convincing, conventional, fortissimo cadence.

The next set of waltzes (all [illegible]), by contrast, is for all of the Wilis: it is the full-blown midnight bal fantastique.[102] Here, finally, the audience first sees these mysterious creatures in action as a group, after having been informed of their weird, ghostly multitude in the first act. The wait is well rewarded with beautiful poses, groupings and dancing of females who are attractive; a variety of moods, music and choreography. Best of all, perhaps, for lovers of ghost stories, it puts on full display the Wilis' strange, supernatural society, with its Queen, its high-ranking minions (Zulme and Moyna) and the other Wilis who "present themselves ... to their sovereign" and then in the finale, "surrender themselves furiously"[103] to dance. Furthermore, this all-female ballet stands as a perfect exemplar of one of the Opéra's most popular scene types (both in operas and ballet): the corps de ballet or chorus of women gathering together in an outdoor garden space to partake in feminine doings. (Other examples include bathing and frolicking in pools, fashioning each other's hair, washing fabrics, playing musical instruments, and so forth.)[104] This particular 'girls night out' gathering, however, has a special twist: these intriguing females are actually crazed avengers. Thus does Giselle offer its audience a seemingly conventional scene type – albeit with ghosts instead of mortal females – but ends it in an unconventionally fiendish way. Indeed, these denizens of the standard pretty "feminine scene", in their next appearances, endeavor to commit kidnapping and murder.

The music for this set of waltzes opens quietly and innocuously in a B-flat major waltz: the Wilis' first minutes of choreography (No. 14, bars 37–77), which according to the Titus répétiteur (Source C) called for "ensembles" and "poses", surely gave no hint of the strange or cruel side of their personalities.

95 Théophile Gautier and Jean Coralli, *La Péri: Ballet fantastique en 2 Actes* (Paris: Mme Vve Jonas, 1843). See Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, p. 191.
96 According to Source C, pp. 95–96.
97 Gautier, *La Presse*, 5 July 1841; English trans. in Gautier, *Gautier on Dance*, p. 99.
98 Adolphe Adam, autograph annotations in Source A, f. 74^{r}.
99 All this according to the Source C, pp. 97–98.
100 Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, p. 37.
101 Sources A, B and C give no indications, which is typical for danced sequences. The Justamant staging manual stipulates dancing and no mime or action. Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, pp. 140–141.
102 Libretto, p. 15, Act II, Scene IV.
103 Ibid.
104 See Helena Kopchick Spencer, "Eugène Scribe and the *Jardin des Femmes* Convention", in Mark Everist (ed.), *Meyerbeer and Grand Opéra from the July Monarchy to the Present* (Turnhout: Brepols, 2016), pp. 287–312.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

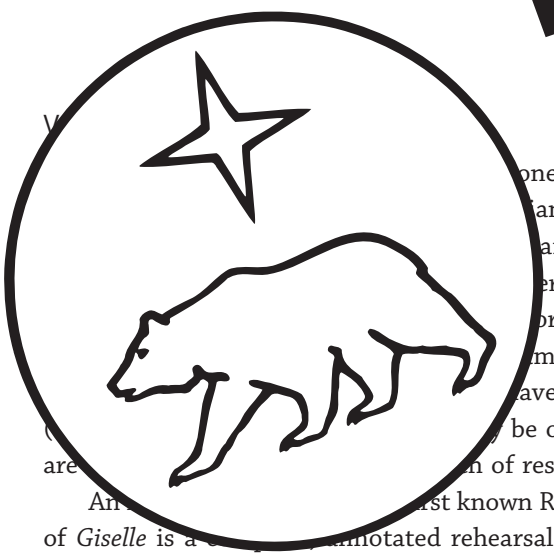


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

a bridge directly to No. 17.[112] The revised bars, because they are notated on Dantier paper in Source D, suggest that the cut was made at the Paris Opéra no earlier than the 1860s; although the excision of this scene is known to have been made in St. Petersburg in 1848 when Fanny Elssler played the title role there.[113] It is possible that the cut was first made in Paris on the occasion of the Opéra's revival of *Giselle* in 1863, which featured the Paris debut of the Russian ballerina Marfa Muravieva, who had first performed the role in St. Petersburg the year before.

Another revision of the 1860s in Source D was the addition of a variation, by an unknown composer, in Act II, No. 18 (see Appendix 5, Supplemental Number 3, *Variation*). The best known interpolation in Act II, however, is the *Variation pour Mlle Granzow* (Adèle Grantzow), attributed to Ludwig Minkus and added to the ballet in 1866 (see Appendix 5, Supplemental Number 4, *Variation pour Mlle Granzow*, and for a discussion of this number's place of origin and style, see the respective Introductory Note in the "Critical Notes" and "Additional Commentary: Revisions and Interpolations Made at the Paris Opéra in the 1860s" in Edirom.) It has become canonical as Giselle's *Allegro* variation (fittingly, a waltz) in the Act II *pas de deux*, No. 19, and is celebrated for its use of the violin obbligato melody from Act I.



V[illegible]

[illegible]one, and the [illegible]ian and French pro-
[illegible]ars who performed
[illegible]ere – are m[illegible] (see
[illegible]ortant Russian pro-
[illegible]ments that discre
[illegible]ave much to tell us
[illegible] be other sources that
are [illegible]n of researchers).

An [illegible]rst known Russian production of *Giselle* is a [illegible]annotated rehearsal score (*répétiteur*) prepared by the ballet master Antoine Titus and used in St. Petersburg in 1842 at the Bolshoi Theatre (where the Imperial Ballet performed before moving to the Mariinsky Theatre in 1885). This score discloses not only details of the mime and action scenes, but suggests that Adam's music for the Paris production was followed closely.[115] *Giselle*'s St. Petersburg lineage continued under Jules Perrot, Arthur Saint-Léon and Marius Petipa; Petipa danced the role of Albert in the St. Petersburg production in 1847, mounted the 1884 production, and also interpolated a variation into Act I (with music likely by Riccardo Drigo) that has become canonical (see Appendix 5, Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*). The 1924 Paris Opéra staging of *Giselle*, made by Nikolai Sergeyev using choreographic notations documenting Petipa's production dating from the turn of the century, brought the ballet's journey full circle by returning it to the repertory of its home theater.

VI. The Present Edition of *Giselle* and its Sources

The nineteenth-century story ballet is a multi-medium art form with music, a plot and characters portrayed by performers who act and dance. Some such ballets have been preserved in texts of three distinct types: first, the libretto which offers a detailed account of the story scene by scene including words and phrases 'spoken' by the characters in mime); second, the music scores of different sorts, which include full orchestral scores, short scores and *répétiteurs* (rehearsal scores) for only one or two instruments; and finally, accounts using written words, drawings, and/or symbols to record the movements of the performers and in some cases the steps danced and figures created. Such accounts might be found above and between the staves and in the margins of musical scores, or in separate documents created with the specific purpose of recording the choreography.

The sources for *Giselle* are plentiful and include texts of all three types. This edition is based on the earliest known such texts that document the first production in Paris, première date 28 June 1841, as well as changes added later in the century, some of which are still in use in latter-day productions of *Giselle*.

These sources include, first of all, the first edition of the printed libretto by Théophile Gautier and Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges. A manuscript version of the libretto now held at the Archives nationales in Paris (F-Pan AJ13-204-597) was submitted for official approval and marked as accepted by the Opéra, the Commissaire de Police, and the Bureau des Théâtres. It is slightly different (in wording and in the scene numbering of Act I) than the final version, though the story remains the same.[116] Of further note: the manuscript version's description of the scenic design for Act II is more perfunctory than the printed version's and offers a prescriptive sentence ("Cette décoration, simple et pittoresque, doit avoir un aspect humide et vaporeux [This simple and picturesque décor must have a humid and vaporous look].") more appropriate for a prospectus than a printed libretto intended for public consumption. The

112 For detailed information see the Introductory Note to No. 16 in the "Critical Notes" in Edirom.

113 Guest, *Jules Perrot*, pp. 252–253.

114 See Fullington and Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg*, Chapters II and III.

115 The stage annotations are reproduced in the full score; for further details, see "Source Description of Source C" in Edirom.

116 Examples of changes include respellings of "Loÿs" to "Loys," "Willi" to "Wili," the dividing up of longer paragraphs into shorter ones, and replacements of words and phrases, such as "ce fatal tombeau [this fatal tomb]" replacing "ce cruel tombeau [this cruel tomb]" in Act II, Scene VII, "la danse devient bruyante et general [the dance becomes noisy and general]" replacing "la danse devient bientôt un délire bruyant [the dance soon becomes a noisy delirium]" in Act I, Scene V; and "Cette apparition insaissable [this elusive apparition]" replacing "Cette creature [this creature]" in Act II, Scene III.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

final version of the libretto also includes added descriptions of actions absent from the manuscript version, though we cannot know whether the actions were newly invented at the later stage in the creative process, or simply deemed unnecessary for inclusion in the manuscript that was submitted for official approval.[117] Because these added descriptions of actions are now considered iconic, and we cannot determine exactly where the manuscript libretto fits in the editing chronology of the libretto in its different stages, except that it precedes the final printed version, the editors do not consider the manuscript libretto relevant for the current edition, and regard the printed libretto as the authoritative source for the text (see "Source Evaluation" in Edirom).

The other sources are music manuscripts, as follows: Adam's autograph composing orchestral score (Source A) is the fountainhead of all the other Giselle sources the editors consulted, excepting the interpolations by Burgmüller and Drigo (likely) and Minkus (to whom one number is attributed). This manuscript, the handwriting in which is sometimes hard to decipher, was intended to be copied by scribes and is written in black ink with revisions in black ink, brown ink, and red-brown crayon. It includes annotations indicating action and mime.

The manuscript orchestral score (Source B) was likely copied directly from Source A by the Opéra's copyists conceivably as early as, but not later than 1854.[118] This scribal copy of the [illegible] have been intended as the Opéra's [illegible] (not for use by the conductor) in [illegible]B incorporates revisions made [illegible]ource A as well as the Burg- [illegible] in black ink and includes a [illegible]te into Source A regarding [illegible]cludes many copying errors. [illegible] was extensively revised and [illegible]ions, and other markings in red, blue and orange crayon. [illegible] cuts and to interpolated numbers not included in Source A.[119]

The so-called Titus *répétiteur* (Source C), or rehearsal score, crucially, is copiously annotated (in red ink, in a tidy hand), with descriptions of stage action. The musical score may have been ordered expresssly for the St. Petersburg ballet master Antoine Titus. In any case, he used it for the staging of *Giselle* in St. Petersburg in 1842. Showing considerable use, as well as cuts and other revisions, the score includes a paste-over as well as annotations in ink and pencil that were added post-1842. (Further information about the period of use of Source C in St. Petersburg is included in the respective "Source Description" in Edirom.) The direct model of Source C, the Titus répétiteur, is unknown. One may speculate that the manuscript was acquired by Titus from the Opéra's copy shop or an independent copyist. The annotations describing the dramatic action were likely made by Titus himself while watching the ballet being rehearsed or performed.[120] The annotations pertaining to stage action in Sources A, B and C are all included in the Music Edition in their variants.

The Paris Opéra's original set of manuscript orchestra parts and short scores (Source D), was created in 1841 in the Opéra's copy shop, using Source A as its direct model, and frequently revised throughout its period of use from 1841 through 1868. It includes music not found in either Sources A and B, perhaps most notably music added to the ballet in the 1860s. Source D, including the parts and short scores, was intended for use in performances at the Opéra; a répétiteur for the Peasant pas de deux, which is also part of Source D, was intended for rehearsals at that house. Some revisions made to Source A are copied into Source D and also appear in Source B. Further revisions, dating into the 1860s, are also made in Source D but do not appear in either Source A or Source B. Source D shows heavy use, the consequence of many performances and revisions made to the score over a twenty-eight-year period (1841–1868). Paste-overs are added, and cuts are made using ink, crayon and pencil, and by removing pages, and by stitching or pinning pages shut. Further, note corrections and other changes are made in a variety of inks and pencil colors. Some parts also include manuscript caricature drawings and published cartoons pasted into the pages.

A manuscript orchestra score of No. 9 of the "Peasant" pas de deux composed by Burgmüller (Source E)[121] was created between 1850 and 1899; the music notated in this score is also to

117 These [illegible] include "Elle cueille des marguerites, et les effeuille pour s'assurer de l'amour de Loys. L'épreuve lui réussit et elle tombe dans les bras de son amant." [She picks some daisies, and strips away the petals to assure herself of Loys's love. The test succeeds, and she falls into her beloved's arms.] in Act I, Scene IV; "Un petit Bacchus est porté triomphalement à cheval sur un tonneau, selon la vieille tradition du pays." [A little Bacchus is carried triumphally on horseback astride a cask, in keeping with an old country tradition.] in Act I, Scene XI; "Elle saisit l'épée de Loys, restée à terre, joue d'abord machinalement avec cette arme, puis va se laisser tomber sur sa pointe aiguë, quand se mère se précipite sur elle et la lui arrache." [She seizes Loys's sword, resting on the ground, first of all playing mechanically with this weapon, and is about to let herself fall on its sharp point when her mother hurries toward her and grabs it away.] in Act I, Scene XIII, and "[Albert] emporte [Giselle] dans ses bras loin du tombeau, et la dispose sur un tertre, au milieu d'une touffe de fleurs" [[Albert] carries [Giselle] in his arms far from her tomb and puts her down on a knoll, amidst a clump of flowers] in Act II, Scene XII.

118 The contents of the Conservatoire library was inventoried in 1854 and this manuscript was stamped with the date 1854.

119 Examples include, in Source B, vol. 1, on p. 408, an annotation referring to an interpolated variation for Giselle (Appendix 5, Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*) and the transposed and shortened version of the *Allegro un peu louré* in No. 8 (Appendix 4), as well as noting a cut to No. 10 (*Galop*) in vol. 2, p. 171. In vol. 3 on p. 418, an annotation notes a cut from No. 18, bar 254, to the beginning of No. 19 on p. 437, thus omitting the fugue (bars 255–307) that concludes No. 18.

120 The words "voir mon livre", appearing occasionally in the Titus *répétiteur* where dance numbers appear, suggest not only that the annotator was Titus himself, but that a second source, showing choreographic notations, existed. Regarding the expense of *répétiteur* scores of ballets at the Opéra during the period of *Giselle*, see Bruno Ligore, "Le lettere di Louis Henry e di Élise Henry-Vallier conservate negli Archive Parigini", in Paologiovanni Maione and Maria Venuso (eds.), *Danza e ballo a Napoli: Un dialogo con l'Europa (1806–1861)* (Napoli: Turchini Edizioni 2020), pp. 183–185.

121 Friedrich Burgmüller, manuscript score copy of the No. 9 *pas de deux*, unknown scribe, c. 1850–1899, Bibliothèque nationale de France, F-Pn D-9 (1–2).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

be found in Sources B and D. The original source for Source E is lost or, if extant, has yet to be identified. The manuscript is a clean copy in black ink; it has no corrections, revisions or annotations and shows no signs of practical use.

An orchestral manuscript in Adam's hand (Source F)[122] was made by Adam apparently as a possible alternative version of No. 17, bars 97–121. However, this alternative version was not used in No. 17. The manuscript is in black ink, without revisions or annotations. This alternative version is included as Appendix 6: Alternate Version of No. 17, bars 97–121, in the edition.

Finally, a variation originally composed for the ballet *Fiammetta*, likely by Riccardo Drigo in 1887 (Source G), is an extract from an orchestral score of Giselle that was compiled in St. Petersburg/Petrograd not later than 1922.[123] It may be the earliest extant orchestral score for this variation. The variation was added to the St. Petersburg Imperial Ballet production of *Giselle* as early as 1888 but not later than 1903. The editors include this variation in Appendix 5 (Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*) in the edition because, though it was not part of the nineteenth-century Paris productions of *Giselle*, it became a canonic part of the ballet and is still performed today. The manuscript shows heavy usage (are worn, repaired with tape (sometimes obscuring the notes), and filled with annotations and revisions.

The [illegible] threefold: a) to present [illegible] version premiered in [illegible] expression as reasonably [illegible] it was augmented [illegible] and c) to provide, [illegible] some cases likely [illegible] that was revised, [illegible] productions and the [illegible] practice (see Chapter [illegible]).

[illegible] convey the information provided by [illegible] documents listed above because – remarkably – [illegible] Giselle is by far the most popular and most performed Romantic ballet in today's repertory (it was created during the "Romantic" era of the 1830s to 1860s), no definitive critical edition of its score has heretofore been produced. Therefore, ballet companies today have relied largely upon privately circulating versions derived from non-definitive sources, often with unattributed and anachronistic orchestrations. Moreover, ballet directors have been largely unaware of the close connections of action to music as conveyed in the early annotated musical scores (Sources A and B), and the details of the mime, as conveyed in Source C. This edition offers not only an uncluttered view of the ballet as it existed in its smash-hit first year (music, form, dramatic action, characterization) but also takes into account the interpolations and revisions that are widely known in the present century. Thus does it allow the reader to take full measure of the ballet as it came to be at various phases in its life, and make informed decisions when staging the ballet.

The printed volume and the Edirom of this Edition provide access to pertinent sources for Giselle that have not previously been gathered in one place. These sources include, first of all, the 1841 "Libretto". (Note that the libretto does not consist of text intoned by the characters, as an opera libretto would do, but instead describes the action scene by scene and supplies some words and phrases that the characters 'speak' in mime.) The libretto does not belong to the relevant sources of this edition because of its different status and character and the fact that it was not consulted in the placement of the notes in the score. But the editors, in acknowledgment of the importance of its content, have chosen to incorporate it into the printed volume (see also "Source Evaluation" in Edirom).

The Music Edition presents the complete orchestral score, including the stage annotations from Sources A, B, and C. Instead of choosing from among the different variants of the three sources (and in the customary manner documenting the reasons for the choices in the critical report), the editors include all of the variants in the Music Edition: the annotations in Source A, in Adam's own hand (partially copied into Source B by scribes), which show what mime and action the composer had in mind when he composed the music; and Source C, very likely annotated by a eyewitness to the first production, which shows not only to what extent the on-stage performers followed the music as Adam had intended, but adds extensive further information about the mime and bodily action in the staging of the ballet. Thus do the annotations offer valuable information about both the composer's intentions and the actual staging of the ballet in its earliest years.

Further, the music edition includes a set of seven appendices as follows: Appendix 1: passages in Source A not found in Source B (see Chapter IV.1); Appendix 2: Ossia passages based on revisions made in Source A; Appendix 3: passage in Source D not found in Sources A or B; Appendix 4: Revised version of the Allegro un peu louré in No. 8 found in Source D; Appendix 5: Supplemental numbers (including numbers found in Source D that are not in Source A and B, c. 1863–1868, and the now-canonical variation for Giselle added in St. Petersburg, c. 1888–1903); Appendix 6: an autograph Alternate Version of No. 17, bars 97–121; and Appendix 7 in Edirom, a brief history of the St. Petersburg Imperial Ballet production of *Giselle* and a chart of cuts, revisions and additional music included in that production as it stood at the end of the nineteenth century.

122 Adolphe Adam, manuscript score of fragment from *Giselle*, c. 1841, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, F-Pn RES-6 (1).

123 Adolphe Adam, *Giselle*, manuscript score copy in two volumes, compiled not later than 1922, copyist unknown, Central Music Library of the St. Petersburg State Academic Mariinsky Theatre.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Vorwort

"For a study of *Giselle* should begin with the music."[1]
George Dorris

Giselle ou Les Wilis – heute bekannt als *Giselle* – wurde am 28. Juni 1841 in der Pariser Opéra, im Salle Le Peletier, uraufgeführt. Das theatralisch wirkungsvolle Werk brach mit den konventionellen Erwartungen, indem es als Komödie beginnt, aber am Ende des ersten Akts die Heldin sterben lässt und sich im zweiten Akt in eine durchdacht gestaltete Geistergeschichte verwandelt, die auf einer verzauberten Lichtung, der dunklen Welt der Wilis, spielt.

Die Künstler, die *Giselle* geschaffen haben, sind in die Geschichte des Balletts eingegangen. Théophile Gautier und Jules-Henri Vernoy de Saint-George schrieben das Libretto, Adolphe Adam komponierte die Musik. Die Choreographen waren Jean Coralli und Jules Perrot, und Pierre Ciceri [illegible] entwarfen Bühnenbild und Kostüme. Ein weiterer Künstler muss zu den Mitwirkenden gezählt werden: Friedrich Burgmüller, dessen [illegible] Aufführung in den ersten Akt ein[illegible]

[illegible]ralen Stellung, [illegible] das [illegible]mt, als [illegible]omantische Sylphiden-Balletten [illegible] *Silfide* (1828) und [illegible]ße Bedeutung, die [illegible]angreiche Œuvre [illegible]ung anerkannt (vgl. [illegible]igsten aufgeführten [illegible] Herausgeber sind der Me[illegible]e *Giselle* schon nach der ersten [illegible]attestiert wurden, für den anhaltenden Erfolg des Balletts mitverantwortlich waren.

Indes hat die idiosynkratische Art und Weise, in der diese Partitur bis heute überliefert wurde, dazu beigetragen, dass viele bedeutsame Elemente in Adams Partitur im Verborgenen bleiben (vgl. Kapitel VI). Einige Ballettkompanien griffen auf Orchestrierungen zurück, die lediglich auf der Grundlage von Klavierauszügen entstanden;[3] andere verwendeten (und verwenden noch immer) Orchesterpartituren, die sich zwar enger an Adams Original orientieren, aber entsprechend dem jeweiligen Zeitgeschmack und anderen Erfordernissen verändert wurden. Notentext, Instrumentierung und Dynamik wurden modifiziert; ganze Nummern wurden hinzugefügt, gestrichen oder an eine andere Stelle verschoben.

Kurzum, die heutzutage verwendeten *Giselle*-Partituren sind von der vielschichtigen und lebhaften Geschichte, die das Ballett auf den Theaterbühnen durchlief, geprägt. Die spiegeln aber nicht den ganzen Reichtum der Musik wider, die in ihrer ursprünglichen Form wegen ihrer musikdramatischen Eignung und ihrer theatralischen Kraft hoch gelobt wurde. Adams Partitur ist es also wert, wiederentdeckt zu werden.

In Anbetracht des hohen Stellenwertes dieses Balletts sowohl in der Geschichte als auch in der gegenwärtigen Aufführungspraxis sind die Herausgeber überzeugt, dass die vorliegende kritische Edition der *Giselle*-Partitur – die erste ihrer Art – einen wichtigen Baustein darstellt, der nicht nur zu einem besseren Verständnis der musikalischen und theatralischen Praxis des 19. Jahrhunderts, sondern auch der heutigen Ballettaufführungen beitragen wird.

Entstehung: Libretto, Partitur, Choreographie

Es war Théophile Gautier (1811–1872), Dichter, Kritiker, Ballettomane, Romanautor, Lebemann und entschiedener Verteidiger der Romantik in der „Schlacht um Hernani", der die Idee zum Ballett *Giselle* entwickelte. Er war von zwei literarischen Werken inspiriert worden: erstens von Victor Hugos Gedicht „Fantômes" aus der Sammlung *Les Orientales* (1829), das von einer 15-jährigen Spanierin handelt, die infolge eines Tanzes auf einem Ball stirbt.

Fantômes (Auszüge)[4]
Une surtout : – un ange, une jeune Espagnole ! –
Blanches mains, sein gonflé de soupirs innocens,

1 George Dorris, „The Music of Giselle", *Ballet Review* 4 (Sommer 1972), S. 66.

2 Die Solisten im *pas de deux* der „Bauern" (Musik von Friedrich Burgmüller) waren, wie im Libretto vermerkt, Auguste Mabille und Nathalie Fitzjames. Théophile Gautier, Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges und Jean Coralli, *Giselle ou Les Wilis, Ballet fantastique en 2 Actes par MM. de Saint-Georges, Théophile Gautier et Coraly; Musique de M. Adolphe Adam, Dècorations de M^r Ciceri* (Paris: Mme Vve Jonas, 1841), S. 5.

3 Dies scheint zum Beispiel bei der undatierten und unsignierten Orchesterpartitur der Fall gewesen zu sein, die wohl in den 1920er Jahren, während der Zeit von Nikolai Sergeyev am Lettischen Nationaltheater, in Riga entstand. *Nikolai Sergeev Dance Notations and Music Scores for Ballets*, US-CAh MS Thr 245 (6), Harvard Theatre Collection, Houghton Library, Harvard University. Einige Arrangements wurden wahrscheinlich von Korrepetitoren vorgenommen, einschließlich der Produktion in St. Petersburg von 1842. Vgl. Doug Fullington und Marian Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg* (New York: Oxford University Press, 2024), S. 144–145; 505. Vgl. auch Roger Fiskes Diskussion der *Giselle*-Partitur, die am Royal Ballet (Großbritannien) benutzt wird. Vgl. Roger Fiske, *Ballet Music* (London: Harrap, 1958), S. 14, Anmerkung 3.

4 Victor Hugo, „Fantômes" aus *Les Orientales*, Bd. 3 (Paris: Charles Gosselin, 1829), S. [307]–324, hier S. 314–319.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Un œil noir, où luisaient des regards de créole,
Et ce charme inconnu, cette fraîche auréole
Qui couronne un front de quinze ans ! […]

Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée.
Le bal éblouissant ! Le bal délicieux !
Sa cendre encor frémit, doucement remuée,
Quand, dans la nuit sereine, une blanche nuée
Danse autour du croissant ces cieux. […]

Mais, hélas ! Il fallait, quand l'aube était venue,
Partir, attendre au seuil le manteau de satin.
C'est alors que souvent la danseuse ingénue
Sentit en frissonnant sur son épaule nue
Glisser le souffle du matin. […]

Elle est morte. – A quinze ans, belle, heureuse, adorée !
Morte au sortir d'un bal qui nous mit tous en deuil,
Morte, hélas ! et des bras d'une mère égarée
La mort aux froides mains la prit toute parée,
Pour l'endormir dans le cercueil. […]

Das zweite literarische Werk war Heinrich Heines *De l'Allemagne* (1833), darin besonders die Abschnitte über die Wilis (Di[illegible] zi[illegible] tierte Passage wurden von Théophile Gautier gekü[illegible] u[illegible] in *Giselle*-Libretto, S. [8] abgedruck[illegible]:

> Il existe une tradition de la dans[illegible] nn[illegible] dans les pays slaves sous le nom de Wili. — Les *Wilis* [illegible]ont des fiancées mortes [illegible]noces ; ces pauvres jeunes créatures ne peuvent [illegible]us leur tombeau. Dans leurs cœurs [illegible]ints [illegible]t resté cet amour de la [illegible]ans qu'elle[illegible] [illegible]r vie, et [illegible]minuit elles [illegible]lèvent de [illegible]rande route et [illegible]alheur au jeune [illegible]qu'il da[illegible]se avec elles jusqu'à ce [illegible] habits de noce, des couronnes [illegible]rillants à leurs doigts, les *Wilis* [illegible]les *Elfes* ; l[illegible] figure[illegible]que [illegible]eunesse. [illegible]es rient ave[illegible]e [illegible]nt avec tant de [illegible]uction, [illegible]r [illegible]ue ces Bacchantes [illegible]ortes sont

[illegible]utier den Ausruf: „Quel joli ballet [illegible]dann geschah laut seiner Erinnerung (die [illegible]ien Zeitplan suggeriert, als es tatsächlich der Fall war) Folgendes:

> Je pris même, dans un accès d'enthousiasme, une belle grande feuille de papier blanc, et j'écrivis en haut, d'une superbe écriture moulée : – *Les Wilis*, ballet ; – puis je me pris à rire et je jetai la feuille au rebut sans aller plus loin, me disant, avec mon expérience de feuilletoniste, qu'il était bien impossible de traduire au théâtre cette poésie vaporeuse et nocturne, cette fantasmagorie voluptueusement sinistre, tous ces effets de légende et de ballade si peu en rapport avec nos habitudes. Le soir, à l'Opéra, la tête encore pleine de votre idée, je rencontrai au détour d'une coulisse l'homme d'esprit qui a su transporter dans un ballet, en y ajoutant beaucoup du sien, toute la fantaisie et tout le caprice du *Diable amoureux* de Cazotte, ce grand poète qui a inventé Hoffmann au milieu du 18e siècle, en pleine Encyclopédie ; je lui racontai la tradition des Wilis. Trois jours après le ballet de *Giselle* était fait et reçu. Au bout de la semaine, Adolphe Adam avait improvisé la musique, les décorations étaient presque achevées, et les répétitions allaient grand train.[6]

Bevor wir uns der Partitur, der Choreographie und der raschen Anfertigung des Balletts zuwenden, wollen wir zunächst betrachten, wie Vernoy de Saint-Georges (1799–1875), ein erfahrener Librettist, zur Entwicklung einer effektvollen Handlung um die Braut in spe, die vor ihrer Hochzeit stirbt und als geisterhafte Wili wiederkehrt, beitrug. Gautier, der nie zuvor ein Ballett-Libretto geschrieben hatte, stützte sich für den ersten Akt zunächst auf Hugos Gedicht (wobei er einen flüchtigen Auftritt der Wilis einfügte) und [illegible]den [illegible]ten A[illegible] auf Heines Passagen über die Wili[illegible]kt [illegible]ollt[illegible] sich [illegible]einem Ballsaal abspielen:

> […]une[illegible]e salle [illegible] bal chez un prince quelconque : les lustres [illegible]aient [illegible]allumés, les fleurs placées dans les vases, les buffets [illegible]ar[illegible]és, mais les invités n'auraient pas été arrivés encore ; les Wilis se seraient [illegible]mo[illegible]rées un instant attirées par le plaisir de danser dans une salle [illegible]ance[illegible]nt de cristaux et de dorures et l'espoir de rec[illegible]uel[illegible]e nouvelle [illegible]pagne. La reine des Wilis aurait [illegible]touché le parq[illegible]et [illegible] [illegible]n rameau magique pour commun[illegible] qu[illegible] au pied[illegible]des [illegible]nseuses un désir insatiable de *co[illegible]ans*[illegible] de [illegible]alses, de galops et de mazourkas. La [illegible]ue d[illegible] sei[illegible]neu[illegible] et [illegible]es dames les eût fait envoler [illegible]mme des [illegible]mbr[illegible] légères. Giselle, après avoir dansé toute[illegible] nuit [illegible]xcitée [illegible]ar [illegible]parq[illegible]et [illegible]échanté et [illegible]envie[illegible]pêcher [illegible]on [illegible]ami[illegible] d'inviter [illegible]utres femmes, aurait été [illegible]prise par [illegible]froid du matin comme la jeune [illegible]espagnole et pâle [illegible]eine des Wilis, invisible pour tout le [illegible]mon[illegible], lui [illegible]ut posé sa main de glace sur le cœur.[7]

[illegible]kt I soll[illegible] in einem mysteriösen Wald spielen,[8] und Gautiers [illegible]ergelegte [illegible]een für die Handlung veranschaulichen sein Talent, das Sinnliche zu beschreiben, seine unverhohlene Bewunderung für schöne Frauen und seine Faszination für das Exotische. Der Zeitraum der Handlung war folgendermaßen bestimmt:

> A une certaine époque de l'année avait lieu au carrefour de la Forêt la grande réception générale des Wilis, sur le bord de l'étang, là où les larges feuilles du nénuphar étalent leurs disques sur l'eau visqueuse qui recouvre les valseurs noyés. Les rayons de

5 Heinrich Heine, *De l'Allemagne*, Bd. 2, in *Œuvres de Henri Heine*, Bd. 6 (Paris: Eugène Renduel, 1835), S. 119–205, hier S. 146–147. Zum Vergleich zwischen Heines Original und Gautiers leicht gekürzter Fassung vgl. Edwin Binney (III.), *Les Ballets de Théophile Gautier* (Paris: Librairie Nizet, 1965), S. 91.

6 Théophile Gautier, „A M. Heinrich Heine à Cauteretz", im Folgenden bezeichnet als „Brief an Heine", *La Presse*, 5. Juli 1841; online unter: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4285336/f1.item, zuletzt abgerufen am 15. Mai 2025; „A M. Heinrich Heine à Cauteretz" ist auch enthalten in Gautier, *Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Bd. 2 (Paris: Hetzel, 1858); S. 133–142, hier S. 133–142.

7 Gautier, „A M. Heinrich Heine à Cauteretz", *La Presse*, 5. Juli 1841, sowie in Gautier, *Histoire de l'Art dramatique*, Bd. 2, hier S. 137–138.

8 Die vollständige Passage lautet: „La toile se relève et laisse voir une de ces forêts mystérieuses comme on en trouve dans les gravures de Sadeler. De grands arbres aux troncs bizarrement contournés, entrelacent leurs feuillages inextricables, et leurs racines noueuses vont plonger comme des serpents altérés dans une eau dormante et noire sur laquelle s'étalent visqueusement les larges feuilles des nymphœas et du nénuphar ; les longues herbes et les plantes de la terre se mêlent aux roseaux de l'étang, dont la brise de nuit fait frissonner les aigrettes de velours." Gautier, „Giselle ou Les Wilis", in Jean Baptise Giraldon, Théophile Gautier, Jules Janin und Chasles Philarète (Hrsg.), *Les Beautés de l'Opéra ou Chefs d'Œuvre lyriques* (Paris: Soulié, 1845), S. [15].

Bärenreiter Leseprobe Sample page

la lune brillent entre ces cœurs découpés et noirs qui semblent surnager comme des amours morts. Minuit sonne et de tous les points de l'horizon arrivent, précédées par des feux follets, les ombres des jeunes filles mortes au bal ou à cause de la danse ; d'abord arrive avec un cliquetis de castagnettes et un fourmillement de papillons blancs, un grand peigne découpé à jour comme une galerie de cathédrale gothique et se silhouettant sur la lune, une danseuse de cachucha de Séville, une gitana tortillant des hanches et portant à sa jupe étroite des falbalas de signes cabalistiques, une danseuse hongroise au bonnet de fourrure faisant claquer de froid, comme des dents, les éperons de ses bottines, une *bibiaderi* dans un costume pareil à celui d'Amani, corset avec étui en bois de çantal, pantalon lamé d'or, ceinture et collier de plaques de métal formant miroir, longues écharpes balancées, bijoux bizarres, anneaux cerclant la cloison des narines, clochettes autour des chevilles ; et puis la dernière se montrant timidement, un *petit rat* de l'Opéra dans le déshabillé de la classe de danse, avec un mouchoir au cou, les mains fourrées dans un petit manchon. Tous ces costumes de ces types exotiques ou non sont décolorés et prennent une sorte d'uniformité spectrale. La réception solennelle avait lieu et se terminait par la scène où la jeune morte sort de la tombe et semble reprendre la vie sous l'étreinte passionnée de son amant qui croit sentir battre un cœur sur le sien.[9]

Man kann verstehen, warum Gautier seine [illegible] binaisons du théâtre et les exigences de la [illegible]ène" eingestand;[10] trotz all ihrer [illegible] erwies es seiner Erfindung an dramatischen [illegible] Georges fertigte einen ersten Akt [illegible]sgearbeitet und die [illegible] zog Albert und seinem [illegible] Mutter und natürlich [illegible] Dreiecksbeziehung[illegible]rer, und ihr Geliebter [illegible] Angebeteten. Hier [illegible]s, der in einem an[illegible]n, bekannt für seine [illegible]

[illegible]er verkleidet und sich „Lo[illegible]nes Dieners Wilfrid ignorierend, [illegible] Mädchen aus dem Dorf. Wie die spanische [illegible]jährige in den „Fantômes" ist Giselle „belle, heureuse, adorée" (siehe das Gedicht oben). Sie liebt es, zu tanzen, doch es sind keine rauschenden Bälle, denen sie beiwohnt, sondern die lustigen Dorftänze mit ihren Freundinnen. Giselles Verehrer Hilarion, ein Wildhüter, findet Loys' wahre Identität heraus. Aber Giselle hat sich schon in den Schwindler verliebt. Sie wird als Weinkönigin gekrönt und tanzt vergnügt mit ihrem Geliebten, bis schließlich Hilarion die Geduld verliert und vor dem ganzen Dorf die wahre Identität Alberts entlarvt. Dieser streitet zwar alle Anschuldigungen ab, doch bald trifft eine adlige Jagdgesellschaft ein (zu der auch Alberts Verlobte Bathilde und sein Vater, der Fürst von Kurland, gehören) und bestätigt Hilarions Vorwürfe. Giselle, entsetzt und gebrochen, verliert den Verstand und stirbt.

Saint-Georges behielt die düstere Atmosphäre von Gautiers ursprünglichem Entwurf für den zweiten Akt bei. Dieser spielt in einem nächtlichen Wald, „humide et frais"[12], am Ufer eines Weihers. Dort warnt Hilarion die anderen Wildhüter (*gardes-chasse*) vor den Wilis, die alle Männer, die sich in ihr Reich wagen, töten. Bald schlägt es Mitternacht, die Irrlichter flimmern und die Wildhüter fliehen in panischer Angst. Die Königin der Wilis erscheint und versammelt ihre Untertanen zu einem geisterhaften *bal fantastique*. Bald darauf steigt Giselle aus ihrem Grab hervor und wird in die Reihen der Wilis aufgenommen. Kaum hat sie ihr Wili-Debut absolviert, kommen einige Bauern vorbei, die sich auf dem Heimweg von einem Dorffest befinden. Giselles Wili-Schwestern versuchen, sie zu verführen, aber die Bauern kommen. Als nächster trifft der gramerfüllte Albert an Giselles Grabstätte ein, zusammen mit seinem treuen Diener Wilfrid, der versucht, seinen Herrn zur Umkehr zu bewegen. Albert befiehlt Wilfrid, ihn allein zu lassen, damit er trauern kann. Er wirft einige Blumen auf Giselles Grab und zu seinem großen Erstaunen erscheint Giselle in geisterhafter Form vor ihm. Sie begrüßt ihn liebevoll, sodann entschwindet Giselle wieder in ihr Grab. Hilarion kehrt zurück, Albert versteckt sich, ohne von ihm entdeckt zu werden, und beobachtet dann, wie Hilarion von den Wilis getötet wird. Die Wilis entdecken auch Albert und versuchen, auch ihn umzubringen. Fast gelingt es ihnen, aber Giselle beschützt ihn, bis die Macht der Wilis mit Tagesanbruch schwindet. Als Giselle in ihr blumengeschmücktes Grab zurücksinkt, gibt sie Albert und der Verbindung zu seiner sterblichen Verlobten ihren Segen. In diesem Augenblick trifft Bathilde ein, begleitet vom Fürsten und einigen anderen. Der erschöpfte Albert fällt in die Arme seiner Freunde und streckt seine Hand Bathilde entgegen (vgl. Libretto, S. 741 im vorliegenden Band).

Wenden wir uns nun dem ungemein kurzen Entstehungsprozess des *Giselle*-Balletts zu. Sobald das Libretto fertiggestellt war,[13] zeigte Gautier es Jules Perrot, einem engen Mitarbeiter von Carlotta Grisi (1819–1899), die Gautier sicherlich für die Titelrolle im Sinn hatte. Perrot wiederum traf sich mit Adolphe Adam und las ihm das Libretto vor. Da Adam es, wie er sich später erinnerte, „tout poétique" und besonders gut für ein Ballett geeignet fand, setzte er sich sofort daran („je m'en emparai aussitôt") und beeilte sich, den Direktor der Opéra, Léon Pillet (1803–1868), darüber in Kenntnis zu setzen.[14] In der Hoffnung, schnell von der steigenden Popularität der Ballerina Carlotta

9 Gautier, Vorwort zu einem Nachdruck von Gautiers Brief an Heine in *La Presse*, 5. Juli 1841, *Giselle* betreffend, in Théophile Gautier, *Théâtre, Mystère, Comédies et Ballets* (Paris: Charpentier, 1872), S. [365]–367, hier S. 366. Wie Guest betont hat, war Amani „an Indian dancer who appeared in Paris with the Bayadères in 1838." Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, 2. Auflage (London: Dance Books, 1980), S. 296.

10 Gautier, *La Presse*, 5. Juli 1841.

11 Libretto, S. [9], Beginn von Akt I.

12 Libretto, S. 14, Beginn von Akt II.

13 Die Fassung des *Giselle*-Librettos, die sich gegenwärtig in den Pariser Archives nationales (F-Pan AJ13-204-597) befindet und mit der Bemerkung versehen ist, dass sie von der Opéra, dem Commissaire de Police und dem Bureau des Théâtres angenommen worden sei, unterscheidet sich leicht von der endgültigen Fassung, die zum Druck freigegeben wurde. Vgl. „Source Evaluation" in Edirom.

14 Adam, unveröffentlichte Memoiren, zitiert nach Arthur Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques* (Paris: Charpentier, 1877), S. 162.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

II. Besetzung und Uraufführung

Die Hauptrollen des Balletts übernahmen Carlotta Grisi (Giselle), Lucien Petipa (Albert), François Simon (Hilarion), Louis Petit (ein alter Bauer), Elina Roland (Berthe) und Adèle Dumilâtre (Myrtha). Das Ballett umfasste zudem mit 67 Dorfbewohnern (etwa die Hälfte davon Kinder), 16 Adligen, vier Pagen, vier Musikanten sowie mehreren Jägern, Vorreitern, Bediensteten und im zweiten Akt 35 Wilis viele Nebenrollen.

Die mit Spannung erwartete Premiere, ursprünglich für den 25. Juni 1841 vorgesehen, wurde auf den 28. Juni verschoben, weil es Probleme mit der Bühnentechnik, den Falltüren und den Szenenwechseln gab. Kleine Pannen (die Zurufe des Chefbühnenmeisters konnten im Haus gehört werden und die Flugmaschine im zweiten Akt, mit der Giselle über die Bühne schweben sollte, verklemmte sich bei der zweiten Aufführung)[26] konnten den Erfolg des Balletts nicht schmälern. Es wurde ein „succès […] des plus éclatants", ein Triumph.[27]

III. Zur Rezeption der ersten Inszenierung und Adams Partitur für Giselle

III.1 Erste Inszenierung und Popularität über

Gis ltigenden Enthusi s Premier als das Sig- *ide* von 832 b iel orvollen dungen i 1841 erschienen, , die *Gisell* Teil ur *Giselle* Tous les rien ; l'incendie , ngts représentati s (Tatsächlich wurde das Ba der Opéra aufgeführt.)[30] „La *gra* d seule dont on puisse s'occuper aussitôt le soleil, c'est la représentation du nouveau ballet de l'Opéra, de cette *Giselle* pour qui Paris se déclare, à l'unanimité. Le reste des occupations n'est qu'un prétexte pour faire attendre patiemment huit heures du soir."[31] „Une personne de plus n'aurait pas trouvé place, hier, dans la salle de l'Opéra. La vogue s'est emparée de *la* Carlotta-*Giselle*, c'était un succès, c'est un délire."[32] „[L]e siècle revient à la mythologie et Terpsichore ressuscite."[33] „*Giselle*, demain, à l'Opéra, / A l'Opéra, demain, salle pleine. / Demain, succès à l'Opéra, pièce et acteurs / et, pour conclure, recette-monstre."[34]. „Il n'y avait que cinq jours que *Giselle* était absente de l'Opéra, et il semblait, au public d'hier, qu'il y eût cinq mois. Aussi, a-t-il applaudi le ballet et les acteurs de telle façon que pièce et interprètes se hâteront de reparaître."[35] „*Giselle ! Giselle !* … cri de partout".[36]

Nach der begeisterten Aufnahme in Paris wurde das Ballett sehr bald auf anderen Bühnen gespielt (wie dies bei erfolgreichen Balletten der Pariser Opéra häufig der Fall war). Innerhalb von fünf Jahren wurde *Giselle* in Bordeaux (1841), Marseille, London, Brüssel, Wien, St. Petersburg (1842), Lyon, Mailand, Venedig, Bologna, Berlin, Lissabon, Moskau, Madrid (1843), Den Haag, Valencia, Florenz, Genua (1844), Rom, Stockholm (1845), Boston, New York, Philadelphia und Ch ston (1846) aufgeführt und verblieb, von kurzen ter ungen abgesehen, seither im Repertoire.[37]

Die Rezep n des Ballett auf n italienischen Theaterbühn des 19. hrhunder s respektive deren Erforschung bie- t ein n Einblick in die Art und Weise, in der *Giselle* den lokalen Th terkulturen angepasst w rden konnte. D r italienische Geschmack, wie Kathleen Kuzmick Hansell betont, vermied die „mysterious world of Germanic legend", denn „the spirits of the dark forest and the mist-pool were creatures too pale for the full-blooded Italian choreographic drama."[38] Stattdessen bevorzugte das Publikum klar gegliederte, in einem realistischen Rahmen spielende Handlungen mit Figuren, die sich auf monumentaler Ebene miteinander verständigten. (Hierbei denke man an Verdis berühmte Forderung an seine Librettisten, „situazioni potenti" zu liefern.[39])

Die bekannteste italienische *Giselle*-Version ist die Bearbeitung von Antonio Cortesi, die mit einer Ausnahme an allen großen Häusern in Italien aufgeführt wurde.[40] Cortesis Vorwort im Programmheft für die Premiere seiner Produktion am Teatro della Scala in Mailand (1843) gibt einen Eindruck davon, wie französische Ballette der italienischen Kultur angepasst wurden:

> Torno, pieno di confidenza, dinanzi ad un Pubblico quanto intelligente altrettanto gentile, al cui giudizio ho molte volte sottoposte le mie coreografiche composizioni e la cui indulgenza mi ha del continuo confortato e sorretto. Se vi ritorno con un argomento trattato già in Francia, ho almeno la compiacenza di averlo foggiato al gusto italiano, ampliandolo, cercando di

26 Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, S. 209.
27 Adam, Brief an Saint-Georges vom 29. Juni 1841, zitiert in Serge Lifar, *La Danse: Les Grands Courants de la Danse Académique* (Paris: Danoël, 1938), S. 281–284. Lifar hat die Herkunft des Briefes nicht enthüllt.
28 *Le Moniteur des théâtres*, 30. Juni 1841, Jg. 24, Nr. 8164.
29 *Le Courrier des théâtres*, 4. Juli 1841, Jg. 24, Nr. 8229.
30 Vgl. http://chronopera.free.fr/index.php?menu=consultation&contenu=consultation_roeuvre, zuletzt abgerufen am 15. Mai 2025.
31 *Le Courrier des théâtres*, 7. Juli 1841, Jg. 24, Nr. 8232.
32 Ebd., 8. Juli 1841, Jg. 24, Nr. 8233.
33 Ebd., 10. Juli 1841, Jg. 24, Nr. 8235.
34 Ebd., 13. Juli 1841, Jg. 24, Nr. 8238.
35 Ebd., 20. Juli 1841, Jg. 24, Nr. 8245.
36 Ebd., 27. Juli 1841, Jg. 24, Nr. 8252.
37 Vgl. Marian Smith, „Performances of *Giselle*, 1841–1924", im Erscheinen.
38 Kathleen Kuzmick Hansell, „Theatrical Ballet and Italian Opera", in Lorenzo Bianconi und Giorgio Pestelli (Hrsg.), *Opera on Stage*, The History of Italian Opera, Bd. 5, Teil II: Systems (Chicago: University of Chicago Press, 1998), S. 278. Italienische Originalausgabe: *Storia dell'opera italiana*, Bd. 5: *La Spettacolarità* (Turin: Edizioni di Torino, 1988).
39 Verdi drückte 1851 sein Gefallen an den „situazioni potenti" in einem Brief an den Librettisten Salvadore Cammarano vom 2. Januar 1851 aus, veröffentlicht (und fälschlicherweise auf 1850 datiert) in Gino Monaldi, *Verdi 1839–1898*, 2. Auflage (Turin: Fratelli Bocca, 1926), S. 118–119.
40 Kuzmick Hansell, „Theatrical Ballet and Italian Opera", S. 280.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

> rendere più interessante l'azione, e corredandolo di danze, tutte di mia invenzione.[41]

In Cortesis *Gisella* folgt der erste Akt eng der französischen Vorlage bis zu dem Punkt, an dem die Titelheldin Hilarion herausfordert, seine schockierende Enthüllung von Alberts Betrug zu beweisen. Darauf folgt ein Szenenwechsel in die Hütte eines alten Einsiedlers, den Giselle, Berthe und Hilarion um Rat bitten. Dieser führt Giselle zu einem großen Fest im Fürstenpalast, wo sie sieht, wie Albert, in herzoglichem Gewand, einer Gruppe von Adligen offiziell als Bathildes Bräutigam vorgestellt wird. Giselle erkennt seine wahre Identität, seine Untreue, verliert den Verstand und stirbt. Danach verläuft die Handlung bis zu den Schlussszenen wieder ähnlich wie im französischen Original. Die ‚italienische' Myrtha ist jedoch weniger grausam: Als Albert vor Erschöpfung beinahe stirbt, zeigt sie Erbarmen mit dem unglücklichen Liebespaar. Das Ballett endet mit einer Reihe versöhnlicher Tableaus, die einen erneuten Auftritt der Wilis und ihrer Königin erforderten, welche von Giselles Tränen ergriffen ist. Die Veränderungen im Ablauf des Dramas verlangten natürlich auch nach einer Überarbeitung der Musik. Für die Produktion an der Scala wurden diese Änderungen von Giovanni Bajetti, dem *maestro al cembalo* am Haus, ausgeführt. Er kürzte Adams Partitur und ergänzte sie mit einigen neuen Kompositionen.[42]

Diese Umgestaltung der *Giselle* ist nur eines von vielen Beispielen in der Geschichte der Verbreitung des Balletts [illegible] Norden und Süden, über [illegible] Europa darüber hinaus. Dass erst noch eine solche Chronik [illegible] Variationen zutage fördern, [illegible] ichtigung hat. Hier genügt es, [illegible] Verbreitung fand und wie [illegible] ch an Orten populär wurde, [illegible] nd russischen Ballettensembles [illegible] ufführungspraxis entwickelte, [illegible] ndnis der Rezeptionsgeschichte [illegible] ll für heutige Produktionen (und [illegible] Bedeutung ist.

41 In Giovanni Bajetti und Antonio Cortesi, *Giselle ossia Le Willi: Ballo fantastico in cinque quadri composto e diretto da Antonio Cortesi da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala il carnevale 1843* (Mailand: Truffi, 1843), D-Mbs L.eleg.m. 6748, S. [3]; online unter: http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV012017279, zuletzt abgerufen am 15. Mai 2025.

42 Bajetti and Cortesi, *Giselle ossia Le Wili*, D-Mbs L.eleg.m. 6748, S. 7.

43 Es gibt „[u]ne fable que nous allons essayer de tuer, car notre histoire chorégraphique ne se limite pas aux échanges franco-russes et l'Opéra de Paris n'est pas la France", schrieb Thierry Malandain (ohne Angabe) in „Joseph Hansen", *Numéro: Malandain Ballet Biarritz* 77 (Januar/März 2018), S. 8–17, hier S. 8; online unter: https://issuu.com/malandainballetbiarritz/docs/mbb_numero77_la_danse_a___biarritz, zuletzt abgerufen am 15. Mai 2025.

44 Unter „Anti-Produktionen" verstehen die Herausgeber die Inszenierungen von *Giselle*, die sich gegen die Mainstream-Produktionen wenden, indem sie in auffälliger Weise, etwa durch Änderung des Bewegungsvokabulars, der Handlung und/oder der Musik, von ihnen abweichen, beispielsweise die Produktionen von Mats Ek (Cullberg-Ballett, 1982) und Akram Khan (English National Ballet, 2016).

III.2 Die Rezeption von Adolphe Adams Musik für *Giselle*

Adams Musik für *Giselle* wurde seinerzeit als außerordentlich gelungen bewertet. Schon vor der Uraufführung war sie hoch gelobt worden, wie Adam selbst berichtet:

> Habeneck, qui jamais ne conduisait l'orchestre pour un ballet, Habeneck, le grand chef d'orchestre des concerts du Conservatoire, ayant entendu ma musique à quelques répétitions, avait été lire ma partition à la copie. Il vi[e]nt me dire qu'il était enchanté, que c'était un ouvrage trop important comme musique pour le confier au second chef, et qu'il voulait conduire. Cet hommage me fit grand plaisir, et mon œuvre eut le succès prédit par Habeneck.[45]

Bald darauf veröffentlichte Meissonnier einen 105-seitigen Klavierauszug[46] des gesamten Balletts, was „noch nie" zuvor geschehen war, wie *La France musicale* betonte.[47]

Escudier (Léon oder Marie)[48] meinte, dass es sich um eine der besten Partituren des Ballettgenres handele, und erklärte, sie besitze vor allem „par l'élégance, la fraicheur et la variété des mélodies, par les combinaisons harmoniques, hardies et nouvelles, par un entraînement qui vous prend dès le commencement, et ne cesse qu'à la fin". Escudier fand den zweiten Akt besonders überzeugend: „Quel plaisir qu'ait causé la musique du premier acte, c'était peu de chose comparé à ce que le musicien avait réservé pour le second. […] C'est la première fois que nous voyons traiter le fantastique sous le rapport de la grâce et du charme, et jamais peut-être on ne fera autant le bonheur."[49] *Le Ménestrel* nannte *Giselle* „sans contredit une de nos plus belles partitions de ballets" und lobte die Einleitung zum zweiten Akt hervor als „un morceau de facture savante, élégante et suave."[50] Die *Revue et Gazette musicale de Paris* lobte das Verständnis, dass in den Schlüsselszenen „tout l'entraînement que le sujet exige"[51] vermittele. Und *Le Constitutionnel* erklärte es zu einem „cadeau auquel il [le ballet-pantomime] n'est pas généralement habitué".[52]

45 Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques*, S. 163. Aber nach der Uraufführung brachte Adam in einem Brief an Saint-Georges eine harschere Position zum Ausdruck: „Habeneck a voulu faire sa rentrée pour mon ballet et mal m'en a prise, car il a stupidement conduit son orchestre : les répétitions m'avaient valu de grands applaudissements de la part des musiciens qui y ont mis tout le zèle possible : aussi cela a-t-il bien marché, malgré la mauvaise direction : je ne connais pas de réputation d'habilité plus usurpée que celle d'Habeneck. Il y a à Paris deux chefs d'orchestre qui lui sont bien supérieurs, c'est Valentino et Girard de l'op-.com. Quoiqu'il en soit ma musique a fait beaucoup d'effet." Veröffentlicht in Lifar, *La Danse*, S. 281–284, hier S. 282–283. Vgl. auch Ivor Guest, *Jules Perrot: Master of the Romantic Ballet* (New York: Dance Horizons, 1984), S. 75.

46 Adolphe Adam (Victor Cornette, arr.), *Giselle, ou Les Wilis, Ballet Pantomime en 2 Actes de M de St. Georges, Théophile Gauthier et Corali; Musique d'Adolphe Adam; Partition réduite pour le Piano par V. Cornette* (Paris: Meissonnier, [1841?]). Der Klavierauszug wurde im späteren 19. Jahrhundert wiederaufgelegt: von E. Gérard (Paris, s. d.; 1850?), von H. Le Boulch (Paris, s. d.) mit Meissonniers Plattennummern und von Le Boulch & Régnier (1890) mit den Plattennummern LB & R.

47 *La France musicale*, 11. Juli 1841, Jg. 4, Nr. 28.

48 Beide Escudier-Brüder schrieben Kritiken für die *France musicale*. Viele waren nur mit „Escudier" gezeichnet und die Herausgeber folgen diesem Usus hier ebenfalls, ohne genauere Angaben, welcher der Brüder die jeweilige Kritik zur *Giselle* geschrieben hat.

49 *La France musicale*, 4. Juli 1841, Jg. 4, Nr. 27.

50 *Le Ménestrel*, 4. Juli 1841, Jg. 8, Nr. 31.

51 *La Revue et Gazette musicale de Paris*, 4. Juli 1841, Jg. 8, Nr. 40.

52 *Le Constitutionnel*, 1. Juli 1841, Nr. 182.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

IV. Adams Musik für *Giselle*

IV.1 Analyse des Autographs der Partitur

Eine Untersuchung des Partiturautographs zeigt zunächst, dass die Musik, die Adam für die Handlungselemente und für die Tanzszenen komponierte, teilweise schon vor der Premiere erheblich gekürzt oder sogar vollkommen gestrichen wurde. Beispiele wären u. a. folgende Szenen:

a) Giselle erzählt Loys ihren Traum von seiner Untreue – eine Passage, die in Akt I, Szene IV des Librettos beschrieben wird, aber kurz vor der Uraufführung entfernt wurde (vgl. Appendix 1, Excerpt 2 und Appendix 1, Excerpt 3 von Nr. 3). Adam arbeitete die Musik zum Teil in die Szene der Traumerzählung im zweiten Teil der Ouvertüre ein, die er am 1. Juni 1841 fertigstellte (vgl. Quelle A, f. 2^{r} sowie „Timetable of Composition“ in Edirom).

b) In der kurzen Szene, unmittelbar bevor das Dorffest beginnt, ist freudige Musik zu hören und Giselle fliegt in Loys' Arme. Dies wird in Akt I, Szene X des Librettos beschrieben, aber in Quelle A wurde diese Handlung kurz vor der Uraufführung gestrichen (vgl. Appendix 1, Excerpt 5 von Nr.

c) In der Wahnsinnsszene verliert Gise[illegible] kurzzeitig de[illegible] Ver-
stand. Die Musik umfasst ein hymne[illegible] *Andante reli-*
gioso, welches womöglich Giselles Hoffn[illegible]ng auf eine Hoch-
zeit mit [illegible]n sollte. Diese Episode wurde vor
de[illegible] Appendix 1, Excerpt 12 von

[illegible]t II: Hi[illegible] wurd[illegible]-
(vgl. Ap[illegible]endix [illegible]E-
[illegible]ss die [illegible]K gestri-
[illegible]otta Grisi, weniger
[illegible]nd der Prob[illegible] phy-
[illegible]ng möglic[illegible]erweise

Wili vor Albert [illegible]u
Akt II, Szene VIII des
[illegible]n, möglicherweis aus den
gle[illegible]itel IV.1 d) dargestellt, 20 zu-
sammenhä[illegible]kte aus Quelle A gestrichen, die für Carlotta Grisi bestimmt waren (vgl. Appendix 1, Excerpt 16 von Nr. 17).

f) Giselle tanzt ein Solo. Aber die Musik zu ihrem Solo im *pas de deux* in Akt II (das Alberts Variation folgt und ganz sicherlich für Carlotta Grisi gedacht war) wurde um 19 Takte gekürzt (vgl. Appendix 1, Excerpt 20 von Nr. 19 *Pas de deux*). Dies könnte wiederum mit Grisis angeschlagenem physischen Zustand zusammengehangen haben.

g) Albert verabschiedet sich von Giselle, die Adligen des Hofes treffen gegen Ende des Balletts ein. Innerhalb dieses Abschnittes wurden die 95 Takte auf 47 reduziert, indem verschiedene Kürzungen in Quelle A vorgenommen wurden (vgl. Appendix 1, Excerpt 22 und Appendix 1, Excerpt 23 von Nr. 20 *Après le pas de deux*). Der Titus-Korrepetitionsauszug (Quelle C, *répétiteur*)[54] deutet an, dass mehrere der Handlungen, die Adam im Partiturautograph in Nr. 20 vermerkte, unversehrt blieben, obwohl die entsprechenden Takte nicht erhalten blieben. Diese Handlungen, die in den szenischen Handlungsmomenten der Quellen A und C enthalten sind, betreffen:

– Giselle sagt Albert, dass er Bathilde heiraten soll.[55]
– Albert ist verzweifelt.[56]
– Angehörige des Hofes treffen ein (in Quelle C: Wilfrid ruft sie auf, sie treffen ein, Wilfrid führt Bathilde herbei).[57]
– Albert schneidet eine Blume (in Quelle A: Blumen) ab und presst sie an sein Herz oder küsst sie.[58]

Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass Adam einige der Nummern eindeutig als *concerted* konzipiert hat. Das heißt, dass er einige Abschnitte für ein Solo oder ein kleines Ensemble vorbehielt, sowie es herkömmlicher Brauch in französischen Orchestern war. Einige dieser Passagen wurden unverändert beibehalten, andere wurden hingegen verändert, wahrscheinlich von Adam selbst, möglicherweise aber auch von einer anderen Hand, ehe die Orchesterpartitur (Quelle B)[59] angefertigt wurde. In der vorliegenden Edition werden diese Passagen in Adams ursprünglicher Instrumentierung berücksichtigt – die revidierten Fassungen in *ossia*-Passagen (vgl. Appendix 2, *Ossia* 1 von Nr. 7 *Marche* und Appendix 2, *Ossia* 2 von Nr. 19 *Pas de deux*). Sowie Adam sie ursprünglich entwarf, bieten diese Nummern eine größere Vielfalt an Dynamik und Klangfarbe als die revidierten Fassungen.

Zum Schluss muss festgestellt werden, dass Adam in seinem Autograph mehrere Überarbeitungen der Nr. 3 vornahm. Diese Szene ist von großer Bedeutung, da sie den Verlauf des gesamten Balletts durch Giselles ersten Auftritt, das erste Zusammentreffen der Liebenden und die Etablierung des Liebeskonflikts mit Hilarion, festlegt. Diese Nummer scheint zwei Überarbeitungen erfahren zu haben, ehe die endgültige, zur Aufführung gebrachte Fassung fixiert wurde (vgl. „Additional Commentary: Genesis of No. 3“ in Edirom).

IV.2 Entlehnte Musik

Zeitgenössische Kritiker schätzten die Partitur zudem als „entièrement nouvelle“ (oder fast vollkommen neu) ein,[60] und dies war offenbar ein erwähnenswertes Merkmal, obwohl viele Ballett-

53 Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, S. 207; Fullington und Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg*, S. 106.

54 Adolphe Adam, *Giselle*, hs. Korrepetitionsauszug (*répétiteur*) mit Eintragungen von (oder für) Antoine Titus (im Folgenden Quelle C), St. Petersburg Staatliches Museum für Theater und Musik, RU-SProb 7114/8.
55 Quelle A, f. 128^{r}; Quelle C, S. 154.
56 Quelle A, f. 128^{v}; Quelle C, S. 155.
57 Quelle A, f. 126^{v}; Quelle C, S. 155–156.
58 Quelle A, f. 129^{r}; Quelle C, S. 156.
59 Adolphe Adam, *Giselle*, Partiturabschrift, Kopist unbekannt, nicht später als 1854 (im Folgenden Quelle B), Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, F-Pn A-533 (A 1–3).
60 *La France musicale*, 4. Juli 1841, Jg. 4, Nr. 27.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Herausgeber diese Bemerkung „il est parti“ der Viola-Stimme hinzu, da dieses Instrument die Noten genau den Sprechsilben entsprechend spielt.) Nach Wilfrids Abgang und einer weiteren Kadenz wird das Interesse des Publikums durch eine höchst erwartungsvoll klingende, erweiterte Dominantkadenz (Nr. 3, Takte 1–25) geweckt, die dann zum nächsten Ereignis leitet: der Auflösung in die Tonika und dem Erscheinen von Giselle (Nr. 3, Takt 26).

Der akribischen Aufmerksamkeit Adams entging kein Detail des Handlungsfadens, wie die Texteintragungen in seiner Partitur bezeugen. Diese beziehen sich meist auf ganz bestimmte Sätze im Libretto und auch seine Musik orientiert sich eng an den dargestellten Situationen.

a) Libretto, Akt I, Szene III (S. [9]): „Wilfride le salue respectueusement, puis s’éloigne.“
b) Adams Partitureintrag (Quelle A, f. 6r): „Wilfride salue et se retire“

a) Libretto, Akt I, Szene IV (S. [9]): „Loys, ou plutôt le duc Albert, s’approche de la chaumière de Giselle, et frappe doucement à la porte.“
b) Adams Partitureintrag (Quelle A, f. [illegible]): „[illegible] ment à la porte de Giselle“

a) Libretto, Akt I, Szene IV (S. [9]): „Transports, bonheur des deux [illegible]
b) [illegible] f. 8r): „transports des deux [illegible]

[illegible] nseras donc toujours [illegible]
[illegible]: „tu [illegible]eras donc [illegible]

[illegible] piqueur indique au [illegible] à la porte [illegible]
[illegible]o r): „un piqueur [illegible] ne, il y frappe“

a) [illegible]): „le matin, le travail; le soir [illegible]
b) Adams Partitureintrag (Quelle A, f. 31r): „le matin le travail le soir la danse“

a) Libretto, Akt II, Szene X (S. 17): „l’une d’elles vient à découvrir Albert“
b) Adams Partitureintrag (Quelle A, f. 108r): „les Wilis aperçoivent Albert“

a) Libretto, Akt II, Szene XIII (S. 19): „elle disparaît au milieu des herbes fleuries qui l’engloutissent alors entièrement“
b) Adams Partitureintrag (Quelle A, f. 128r): „elle disparait entièrement“

Aber Adam bezog sich in seiner Partitur nicht nur auf das Libretto; er kannte auch Gautiers frühere Handlungsskizze (vgl. Kapitel I). Adam schrieb sogar das Wort „Papillons“ in die Partitur (Quelle A, f. 78r; Nr. 14, Takt 23) und zielte damit wahrscheinlich auf die in *pianissimo* gehaltenen g-Moll-Akkorde ab, die von Flöte, Piccolo und Oboen gespielt werden (Nr. 14, Takte 31–32 und 35–36) und an die Schmetterlinge erinnern, welche Gautiers ursprünglicher Idee zufolge eine der Wilis bei ihrem Auftritt umschwärmen sollten. Man kann auch, etwas spekulativer, anmerken, dass die gemächliche, sich windende Melodie, die am Anfang dieser Passage steht und dann an Dynamik gewinnt (Nr. 14, Takte 21–28), suggerieren soll, dass die Wilis aus unterschiedlichen Himmelsrichtungen herbeischwärmen – „de tous les points de l’horizon“,[69] wie es Gautier ursprünglich vorsah. Weniger deutet diese Melodie hingegen auf die Gestaltung des ersten Auftritts der Wilis hin, wie er sich in der finalen Fassung des Librettos durchgesetzt hat: Hier treten sie eine nach der anderen aus den Pflanzen, Blumen und Gebüschen, die Myrtha mit ihrem blumenverzierten Zepter berührt, hervor.

IV.4 *Musique parlante*

Adam vermittelte die Handlung des Balletts zudem durch *musique parlante*, d. h. eine Musik, die auf den Klang der menschlichen Stimme anspielt oder ihn imitiert. Seine Zeit war es üblich, dass Komponisten in ihren Werken solche Stimmen verwendeten und auch das Publikum war es gewöhnt, diese zu hören. Da aber fast alle anderen Ballettpartituren jener Zeit aus dem Repertoire verschwunden sind, ist mit ihnen auch die rezeptive Fähigkeit verlorengegangen, Stimmen zu identifizieren, ebenso wie atmosphärische Geräuschimitationen (wie die sich nähernden Bauern in Nr. 16, Takte 1–5), melodische Reminiszenzen oder gezielt ausgewählte und kontrastierte Melodien, die auf populäre Lieder oder bekannte Opern zurückgingen. Hinzu kommt, dass Adams Verwendung der *musique parlante* in *Giselle* subtiler war, da er den rezitativähnlichen *Parlante*-Stil weitgehend vermied, den andere Komponisten bevorzugten.[70] (Ein noch erhaltenes und anschauliches Beispiel für den offensichtlich rezitativischen Stil findet sich im Ballett *Napoli*, 1842, in welchem ein Straßenkomödiant nur mimt, während seine Stimme von eine Posaune nachgeahmt wird.)[71] Musikalische Repräsentanz von Stimmen in *Giselle* finden sich beispielsweise in Nr. 2, der Eröffnungsszene von Albert und Wilfrid (beschrieben im Kapitel IV.3), in der die beiden Männer aneinandergeraten, oder in Nr. 3, in der Giselle Hilarion schilt (Takte 144–157). In diesem zweiten Fall lässt Adam eine Sopran- und eine Bassstimme (eine weibliche und eine männliche Stimme) als Gesprächspartner miteinander streiten. Ihre Konfrontation geht dann in einen zornigen, im *fortissimo* gehaltenen Austausch zwischen den zwei Männern (Loys und Hilarion) über, mit einer akzent-

69 Einleitung zu Gautiers Brief an Heine, *Giselle* betreffend, veröffentlicht in Gautier, *Théâtre, Mystère, Comédies et Ballets*, S. 366.
70 Zu einer detaillierteren Diskussion der *musique parlante* in Ballettpartituren, vgl. Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, S. 111–114.
71 *Napoli oder Der Fischer und seine Braut* (Kopenhagen, 1842) wurde von August Bournonville choreographiert, mit einer Musik von Edvard Hellsted, Holger Simon Paulli, Niels W. Gade, François Prume und Hans Christian Lumbye.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

geladenen Posaunenstimme (Nr. 3, Takte 159–161 und 162–164). Das könnte die Stimme von Loys sein, die die Worte „va-t'en, va-t'en“[72] intoniert und seinem Rivalen befiehlt, zu verschwinden. Die Szene endet mit einer mehrfach wiederholten musikalischen Figur, die der Silbenbildung der Worte „on verra“[73] folgt, welche Hilarion laut Libretto bei seinem unheilverkündenden Abgang spricht.

Adam realisiert ebenfalls den Klang von Giselles nervösem Lachen (Nr. 11 *Final*, Takte 225–226, Vn. I und Vn. II) mit schnell oszillierenden Sechzehnteln[74] in der Wahnsinnsszene und den Klang des satanischen Gelächters, in das die Wilis im zweiten Akt ausbrechen, als sie Albert zu töten versuchen (Nr. 18, Takte 151–156, Blech- und Hölzbläser sowie tiefere Streicher, und Takte 195–201 Posaunen und Ophikleide), was Heines Zeile „Elles rient avec une joie si perfide …“ entspricht, die im Vorwort des Librettos zitiert wird.[75] Diese Lachgeräusche sind natürlich nicht wirklich Worte, aber nichtsdestotrotz stellen sie eine instrumentale Übersetzung der menschlichen Stimme dar.

In der vorliegenden Edition verweisen die Herausgeber (mit Text in eckigen Klammern unter dem Notensystem) auf einige Stellen, an denen Adams Musik bestimmten Worten in der Quelle C und dem Libretto entspricht:

„je veux rester“ (Quelle C, S. 6)	Nr. 2, Takte 1[illegible]19, H[illegible] I/II, Cor. en Ut I/II, Bn. I/II, Cor. en Sol II, Cor. en Ut III/IV, Trb. I/II, Trb. III, Vn. I, Vn. II, Alto, Vlle., Cb
[illegible]	Takte 42–44, Alto
[illegible]	159–161 und 162–165, Bn. I/II, [illegible] III, Vlle., Cb
[illegible]	[illegible]1–177, Vn. I
[illegible]	[illegible]–47 und 49[illegible]51, Hb. I, Vn.

72 Quelle C, S. 9.

73 Libretto, S. 10, Akt I, Szene IV.

74 Die gleiche Lachfigur mit schnell-oszillierenden Noten erscheint auch in Jean Corallis *Le Diable boiteux* (1836), an der Stelle, wo die bösartigen Ballerinen an der Madrider Oper die weibliche Heldin wegen ihres rustikalen Tanzens auslachen. Vgl. Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, S. 111. In den Bühnenanweisungen von Justamant für *Giselle* (circa 1858) wird beschrieben, wie am Anfang der Wahnsinnsszene, wahrscheinlich Takt 186 der Nr. 11, Giselle „fixe sa mère et ri[t] bêtement sans gestes“. An dieser Stelle spielen die Geigen zwei Schläge lang oszillierende Zweiunddreißigstel. In Takt 189 wird die Figur von den Celli wiederholt. Justamants Anweisungen passen sich entsprechend an: Nachdem Albert sich nach vorne beugt, um in ihre Augen zu blicken, reagiert Giselle, „le fixe a son tour puis se met à rire en le montrant avec les doigts.“ Henri Justamant, *Giselle ou Les Wilis : Ballet fantastique en deux Actes, Faksimile der Notation aus den 1860er Jahren von Henri Justamant*, mit einer Einleitung von Frank-Manuel Peter (Hildesheim: Olms Verlag, 2008), S. 113.

75 Libretto, S. [8].

76 Die Herausgeber nehmen an, dass Adam hier bewusst diesem wohlbekannten Brauch folgte. Weitere Information zur Ballettmusik dieser Zeit und der Praxis der Komponisten, den Rhythmus der Melodie dem Text des Librettos anzupassen, vgl. Marian Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, S. 101–114.

IV.5 Wiederkehrende Melodien

Ein weiteres Merkmal der *Giselle*-Partitur, das den Gepflogenheiten entsprach – wenn auch nicht in allen Pariser Ballettpartituren jener Zeit durchgängig anzutreffen –, besteht in der Wiederholung von Melodien, die für bestimmte Figuren und Ideen stehen.[77] Adam benutzt zwölf solcher Melodien in diesem Ballett.[78] (Die nachfolgende Diskussion betrifft nur diejenigen Melodien, die sich über mehr als eine Szene erstrecken, also nicht in ein- und derselben Szene reminiszent verwendet werden.)

IV.5.1 Gleiche Musik für gleiche Handlung

a) „Hilarion schleicht sich heran.“ Diese Melodie, die Hilarions verstohlenes Vorgehen widerspiegelt, begleitet seine drei Auftritte auf der anderen Seite des Baches in Akt I. Das erste Mal in Nr. [illegible] Takte 35–42 folgt sie ohne Pause der Musette des Vorspiels. Hilarion hat auf den allgemeinen Aufbruch gewartet, um mit seinen Sorgen allein zu sein und dem Publikum seinen Verdruss erklären zu können. Die Melodie wiederholt sich in Nr. 5, Takte 33–40; Hilarion kehrt zurück, immer noch vergeblich um in der Hoffnung, die Identität seines Rivalen zu enthüllen. (Diesmal findet er rasch heraus, dass Loys ein Adliger ist.) Die Melodie erklingt ein drittes Mal in Nr. 6, Takte 1–8, wenn Hilarion vorsichtig die Gegenstände aus der Hütte seines Rivalen hervorträgt, die dessen edle Geburt belegen.

b) „Die Jagdgesellschaft wird herbeigerufen.“ Der Hornruf erklingt zum ersten Mal im Finale des ersten Akts. Hilarion, der die Lügen seines Rivalen beweisen will, bläst in das Horn (Nr. 11 *Final*, Takte 73–76), um die Jagdgesellschaft herbeizurufen, während Albert entsetzt zusieht, weil seine beiden Welten bald aufeinanderprallen werden. Der Ruf ist ein weiteres Mal am Ende des zweiten Akts (Nr. 20 *Après le pas de deux*, Takte 80–83) aus der Ferne zu hören und kündigt erneut die Ankunft des Fürsten und seiner Hofgesellschaft an (obwohl sie diesmal nicht auf der Jagd sind). Alberts Welten stoßen wieder aufeinander. Diesmal verabschiedet sich der verzweifelte junge Herzog von seiner geliebten Giselle, sinkt an ihrem Grabe nieder und sie sagt ihm, dass er Bathilde heiraten soll.

c) „Walzer in B-Dur“, erklingt zum ersten Mal als einer der Walzer auf dem von den Wilis vollführten *bal fantastique* (so bezeichnet im Libretto, Akt II, Szene IV; Nr. 14, Takte 127–143) und kehrt wieder, wenn sie verführerisch tanzen, um die Bauern heranzulocken (Nr. 16, Takte 50–85).

d) „Die Männer fliehen“ ist zuerst in Nr. 12, Takte 182–189 zu hören, wenn die Wildhüter (*gardes-chasse*) vor den Irrlich-

77 Andere Ballette mit solchen wiederkehrenden Melodien waren *Manon* (1830), *La Sylphide* (1832) und *Les Mohicans* (1837).

78 Adams Verwendung von wiederkehrenden Melodien in *Giselle* ist verschiedentlich, indes nur ansatzweise, analysiert worden. Vgl. beispielsweise Lifar, *Giselle: Apothéose*, S. 69–70, und Fiske, *Ballet Music*, S. 14–21.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

tern (*feux follets*) fliehen, und dann wieder in Nr. 16, Takte 95–102, während der Flucht der Bauern vor den Wilis.[79]

e) „Die unbarmherzige Verfolgungsjagd der Wilis" ist dreimal zu hören: Zum ersten Mal in Nr. 18, Takte 2–6, wenn die Wilis den unglückseligen Hilarion verfolgen, bevor sie ihn töten; das zweite Mal in Nr. 18, Takte 214–218, während sie Albert verfolgen, in der Hoffnung, auch ihn zu töten (zu beachten ist hier, dass die gesamte Nr. 18 mit *Allegro feroce* bezeichnet ist); und ein drittes Mal in Nr. 20 *Après le pas de deux*, Takte 16–20, wenn die Wilis die Verfolgung Alberts nach dem *pas de deux* Nr. 19 wieder aufnehmen.

IV.5.2 Eine 14-taktige Passage, die fast wörtlich wiederholt wird

„Berthes Geschichte von den Wilis" (Nr. 4, Takte 255–277) wird den versammelten Dorfmädchen vorgetragen. Alle (außer Giselle) sind voller Angst. Der Großteil dieses Abschnitts wird – mit nur geringfügigen Änderungen in den Begleitstimmen – am Anfang von Akt II wiederholt, wenn die *feux follets* erscheinen und die ahnungslosen Wildhüter erschrecken (Nr. 12, Takte 167–181). Während dieser Passage wird das Publikum sowohl akustisch als auch visuell in die Welt, die Berthe im ersten Akt beschwo[r] hatte, eingeführt (vgl. Kapitel IV.6 zur „[Ombra]-Thematik").

IV.5.3 Referenz auf eine Idee

Die „Walzerm[elodie] [aus] Akt I" ist das Haupt[the]ma des lebhaften W[alzers] [ein]geführt. Sie wird zweimal wiede[r] auszudrücken: in [Nr.] 4, [ge]legt, und in Nr. [Tak]te soir [la] danse

IV.5.4 Variation einer Idee: Melodie-[ver]änderung

[Die] Noten *e–f–d* be[ziehen] Nr. 3, Takte 66–[70], [zurück] und dabei fragt, [Wahn]sinnsszene wiederholt, als [Zeichen] tens und Werbens. (Nr. 11 *Finale* [Takte]

IV.5.5 Melodien in veränderter Gestalt

a) „Les vendangeurs" (die Weinleser) wird gespielt, während sich der Vorhang mit Beginn des ersten Akts hebt (Nr. 1, Takte 1–10). Die Szene zeigt die Weinleser, wie sie sich auf den Weg zu den Weinhängen machen. Die Melodie wird in Nr. 4, Takte 1–10, wieder aufgegriffen, während die Winzer Giselle abholen, und dann in Nr. 5, Takte 255–263, wenn Giselle (ahnungslos, dass sie mit der Verlobten ihres Geliebten spricht) zu Bathilde sagt: „le matin le travail".[80] So verweist die Musette jedes Mal, wenn sie in Akt I erklingt, entweder auf die Weinleser oder auf deren Arbeit.
Eine langsame und traurige Version dieser Melodie, die mit einer neuen Tremolo-Begleitung und einem neuen schwermütigen Oboen-Solo als Antwort umgestaltet wurde, erklingt kurz vor dem Aufgehen des Vorhangs zu Akt II (Nr. 12, Takte 14–24). Sie signalisiert, dass die Handlung des Balletts von der sonnigen Welt der Winzer an einen düstereren Ort verlegt worden ist.

b) Mit der „Gänseblümchen-Melodie" eng verwandt ist die „*louré*-Melodie" aus dem *pas de deux* des ersten Akts, die ebenfalls mit den Tönen *e–f–d* einsetzt und ebenfalls zuerst während der glücklichen Zeit in der B[e]ziehung des Paares Giselle-Loys ertönt – [i]n diese[m] Fall, [a]s sie auf dem Dorffest liebevoll miteinand[er] [t]anz[en] (in Nr. [3], *Pas de deux*, Takte 120–220, *Allegro un peu louré*).[81] Diese Melodie bezieht passenderweise [ih]re Melodie aus dem „genre villageois" ein, wie Adam [sie] bezeichnete.[82] In fragmentierter Gestalt erklingt sie erneut während der Wahnsinnsszene, als Giselle erkennt, dass sie verraten [w]orden ist und sich traurig an bessere Zeiten erinnert. (No. [12], *Finale*, Takte 229–234).
Die „*louré*-Melodie" [d]ie [G]iselle einstmalige Glückseligkeit [b]ewe[i]st, ist [e]benfalls [w]ieder in Akt II (Nr. 12, Takte 106–116) zu [h]ören, [w]enn Hilarion Giselles Grab findet; diesmal wird sie von der Solo-Flöte gespielt und [i]st mit einer [in]stabilen Harmonik versehen.[83] Die ersten drei Noten erklingen, während die [To]ten Giselle aus dem Grabe steigt (Nr. 15, Takte 19–22); [d]ie[s]mal sind sie neu und diesmal opulent harmonisiert. Diese [d]rei Töne werden dann von der [Soo]-Flöte mit einer verwandten Neuanordnung der Tonfolge beantwortet (*fis–a–g*), die die ursprüngliche melodische Kontur beibehält. Dieselbe Flötenantwort erklingt erneut dreimal in Nr. 17, Takte 63–66 nach einem besonders dramatischen Moment, nämlich als Albert zum ersten Mal die Wili Giselle erblickt.

c) „Die Musik zur Ankunft und zum Aufbruch der Jagdgesellschaft" in Akt I ertönt zum ersten Mal in Nr. 5, Takte 1–4, aus der Ferne. Albert wird sichtlich nervös, als er das Signal hört, und gibt den Weinlesern ein Zeichen, schnell fortzugehen, damit nicht die Jagdgesellschaft ihren Weg kreuzt

79 Die Herausgeber nehmen an, dass diese Melodie das Fliehen der Männer und deren Furcht darstellt. Eine andere mögliche Interpretation wäre, dass sie das schwirrende Flügelschlagen der Wilis nachahmt. Vgl. Francesca Brittan, „Fairy-ology, Entomology, and the *Scherzo fantastique*", in Brittan, *Music and Fantasy in the Age of Berlioz* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), S. 268–325. Vgl. auch Helena Kopchick Spencer, „The *Jardin des femmes* as Scenic Convention in French Opera and Ballet" (PhD diss., University of Oregon, 2014), S. 317–319.

80 Adam verwendete die Melodie als „une joyeuse musique" (Libretto, Akt I, Szene X; S. 12) kurz vor Beginn des Erntefestes, als Giselle sich glücklich in die Arme von Albert wirft (vgl. Appendix 1, Excerpt 5), aber diese kurze Szene wurde vor der Premiere gestrichen.

81 Adam schrieb in einem Brief vom 29. Juni 1841 an Saint-Georges: „Le *pas de deux* de la Carlotta et Petitpas [sic] dont le dernier motif du genre villageois est heureux." Escudier: „Le *pas de deux*, entre Giselle et Loys, se termine par un mouvement *louré* qui a fait grand plaisir." Zitiert aus Lifar, *La Danse*, S. 281–284. Cyril Beaumont hat darauf hingewiesen, dass „*Loure* was the name given to a bagpipe used by Normandy peasants; and *Loure* was also the name of a rustic dance once accompanied by the bagpipes." Cyril W. Beaumont, *The Ballet called Giselle*, 2. Auflage (London: Beaumont, 1945; Neuauflage, London: Dance Books, 1996), S. 57, Anmerkung 4.

82 Da sowohl die „Gänseblümchen-Melodie" als auch die Hauptmelodie der *louré* auf dem Motiv *e–f–d* beruhen, könnte man diese Wiederholung jener Drei-Ton-Folge als einen Hinweis auf die „Gänseblümchen-Melodie" interpretieren. In jedem Fall erinnert die Verwendung der Tonfolge *e–f–d* an Giselles einstmaliges Glück.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Und wie verhält es sich in Akt II? Schon früh meinte Adam, dass das Erscheinen von Mlle Dumilâtre (als Myrtha) mit einem „effet très neuf“ einhergehe. „C'est un quatuor de violons en sourdines dans les notes élevées accompagné par 4 harpes.“[89] Adam hatte die Harfen (die während des gesamten ersten Akts sowie in der ersten Nummer des zweiten Akts stumm bleiben)[90] für den ungemein wichtigen ersten Auftritt Myrthas aufgehoben. In *La France musicale* schrieb Escudier über diese Passage: „[L]'effet est réellement magique. En vérité, on se croirait tout à coup transporté dans le domaine de la féerie. Cette combinaison d'instruments est entièrement nouvelle, et l'effet en est excellent.“[91]

Es gibt weitere bemerkenswerte Passagen in Akt II, die diesen vom ersten Akt eindeutig unterscheiden, wie etwa die magische Beschwörung in As-Dur in Nr. 14, Takte 5–20, instrumentiert als Quartett für zwei Fagotte und zwei Englischhörner. Während dieser 16 Takte berührt Myrtha mit ihrem Rosmarin-Zweig die Gräber rechts und links und umkreist sie mehrfach.[92] Wie auch die Harfen-Einleitung zu Myrthas erstem Solo signalisiert dieser musikalische Zauberbann durch seine Ungewöhnlichkeit, dass etwas Seltsames geschehen wird. Und in der T[illegible] steigen die Wilis daraufhin aus ihren Gräbern empor. Der [illegible]rell durchdringende Ton beschwört allerdings [illegible] nur die Wilis, sondern drückt auch aus, dass sie Kreaturen des Waldes sind.

Zwei läng[illegible]mern stechen ebenfalls hervor: die Bellini[illegible]lbert (Nr. 17, Takte 1–16) mit ihr[illegible] (Nr. 17, Takte 16–[illegible]d *Andant[illegible] – Andantino* [illegible]erzeit [illegible]urde d[illegible]. Dies ve[illegible]kte auch [illegible]mpagné par un solo [illegible]lus doux et [illegible]plus [illegible]t, si rarement em-

89 [illegible] 1841 veröffentlicht von Lifar, in *L*[illegible] [illegible]artett von vier Harfen begleitet wurde; [illegible]Harfen.

90 Eine sp[illegible]stammende Interpolation des Divertissements in Akt I, nicht [illegible]komponiert, beinhaltet eine Harfen-Stimme. Vgl. Appendix 5, Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*.

91 Brief von Adam an Saint-Georges vom 29. Juni 1841, veröffentlicht in Lifar, *La Danse*, S. 281–284, und Escudier, *La France musicale*, 4. Juli 1841, Jg. 4, Nr. 27. Lifar hat darauf hingewiesen, dass Escudier möglicherweise seine Rezension auf Adams Hinweis stützte und den Brief an Saint-Georges als Ausgangspunkt für mehrere der erwähnten Themen benutzte.

Kopchick Spencer hat das ätherische Quartett in folgender Weise kontextualisiert: „The ‚magical' associations of Adam's orchestral effect are due not only to the spectral timbre of muted first violins in the high register, but also to the violins' descending melodic contour, which metaphorically traces the downward path of supernatural beings as they approach the earth. In other words, the violins symbolize a choir of angels or fairies who temporarily descend from the heavens and with their pure effects using a *chœur sur le théâtre* or *chœur aérien* appear in Act I, scene 3 of Auber's opera *Le lac des fées* (1839), when Albert hears ‚distant fairy harmonies' after summoning the fairy Zéila from her celestial abode, and in Act II, scene 3 of Schneitzhoeffer's ballet *La Tempête* (1834), when the lovers Fernand and Lea are lulled to sleep with a supernal music conjured by Caliban.“ Vgl. Kopchick Spencer, „The *Jardin des femmes* as Scenic Convention in French Opera and Ballet“, S. 280.

92 Quelle C, S. 100–101.

ployé comme récitant.“[93] (Es sei angemerkt, dass die schnelle Walzer-Variation für Giselle, die Ludwig Minkus zugeschrieben wird, dem Ballett erst 1866 hinzugefügt wurde; vgl. Appendix 5, Supplemental Number 4, *Variation pour Mlle Granzow*.)

Im Allgemeinen hat Adam im zweiten Akt Klangfarbengruppen eingesetzt, die sich grundsätzlich von denen im ersten Akt unterscheiden. So enthält der zweite Akt zwei lange Solo-Sätze (einen für Oboe und einen für Viola, wie oben erwähnt), Nummern mit gedämpften Streichern (z. B. Nr. 13 und Nr. 14) und verblüffenden Instrumenten-Kombinationen; während ein Großteil der mysteriösen Handlung im *pianissimo* gehalten ist, enthält der zweite Akt auch die längste *fortissimo*-Passage des Balletts (Nr. 18, Takte 70–169, wenn die Wilis Hilarion angreifen und töten). Außerdem benutzte Adam (wie Helena Kopchick Spencer betont hat) für die dreifrauen *Allegro vivace*-Episoden der Wilis ein *alla turca*-Idiom, das sowohl in der Melodiekonstruktion als auch in der Instrumentation zum Tragen kommt und auf die Grausamkeit der bizarren Geister verweist.[94] (Für eine detaillierte Beschreibung dieser wilden Melodie vgl. e) in Exkurs IV.5.)

IV.7 Walzer

Die [illegible]stattliche [illegible]hl an Walzern in *Giselle* trägt dem Schauplatz der Handlung – im pittoresken Thüringen – Rech[illegible]nung, denn der Walzer wurde seinerzeit stark mit der deutschsprachigen Gebieten assoziiert. (In einem Ballett-Divertissement führten Figuren deutscher Herkunft meist einen Walzer auf, so wie französische Charaktere in solchen Divertissements oft ein Menuett tanzten. Wenn z. B. im ersten Akt des Balletts *La Péri* von Friedrich Burgmüller vier europäische Frauen in den Harem gebracht werden, tanzt die Schottin einen Jig, die Deutsche einen Walzer, die Französin ein Menuett und die Spanierin einen Bolero.)[95] Um das Lokalkolorit anzudeuten, war es daher angezeigt, dass Giselle ihren Auftritt mit einem Walzer eröffnet und später auch die Dorfmädchen zu einem solchen anführt; Walzerklänge untermalen zudem die Szene, in welcher Myrtha, ihre Liebe zur Natur zum Ausdruck bringend, auf einen Baum klettert und die Blumen bestaunt; und auch die Wilis tanzen in ihrem *bal fantastique* einen Walzer nach dem anderen. (Ferner komponierte Ludwig Minkus 1866 eine Walzer-Variation für

93 Escudier, *La France musicale*, 4. Juli 1841, Jg. 4, Nr. 27. Adam schrieb in seinem Brief an Saint-Georges vom 29. Juni 1841, veröffentlicht von Lifar, in *La Danse*, S. 281–284: „Le derrnier *pas* dansé par la Carlotta est un solo d'alto admirablement joué par Urban [sic]. L'emploi de cet instrument comme solo est fort rare, je n'en connais que deux exemples. C'est l'accompagnement de l'air *simple, naïve et joliette* de la fête du village voisin de Boïeldieu et celui d'un air de Freyschütz, chanté par Mlle Nau […].“ (Adam nennt Hector Berlioz' *Harold en Italie* von 1834 nicht, wahrscheinlich weil es kein Bühnenwerk war.)

94 Kopchick Spencer, „The *Jardin des Femmes* as Scenic Convention in French Opera and Ballet“, S. 333–334. Zum *alla turca*-Idiom, vgl. auch Ralph Locke, *Musical Exoticism: Images and Reflections* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), S. 107–134.

95 Théophile Gautier und Jean Coralli, *La Péri : Ballet fantastique en 2 Actes* (Paris: Mme Vve Jonas, 1843). Vgl. Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, S. 191.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Giselle in Akt II, Nr. 19 *Pas de deux*, vgl. Appendix 5, Supplemental Number 4, *Variation pour Mlle Granzow*). Aber nicht nur die schiere Anzahl der Walzer ist erwähnenswert, sondern auch ihr ständig wechselnder Charakter und die Art, in der sie die Bewegungsfindung stützen oder sogar vorantreiben.

Giselles Auftrittsmusik in G-Dur (Nr. 3, Takte 22–50) ist verhältnismäßig unbeschwert, leicht und drückt ihre Lebendigkeit aus. Der heitere D-Dur-Walzer, in welchem sie die Dorfmädchen anführt (Nr. 4, Takte 54–203), vermittelt die fröhliche Stimmung, hat einen eingängigen Rhythmus und steigert sich beinahe zu einem fieberhaften Höhepunkt, bevor Berthe dem Treiben ein Ende setzt (vgl. Nr. 4 mit einem *ossia* für die Takte 202–203). Im Kontrast dazu wechselte Adam für Myrthas ersten Walzer *Andantino non troppo* (Nr. 13, Takte 51–86) in die B-Tonart As-Dur. Auch dieser Walzer beginnt im *pianissimo*, mit gedämpften Streichern, und wird nie lauter als *piano*, bis am Ende die Harfen-Arpeggien im *fortissimo* stehen. Mittels dieser Vielfalt verhilft die Musik dem Publikum zu einer geschärften Wahrnehmung der magischen Welt, in welche sich die Handlung verlagert hat. Der As-Dur-Walzer dient dazu, Myrthas enge Naturverbundenheit zu demonstrieren. In [illegible] seltsamen, sordinierten und ätherisch klingenden *Andantino* Es-Dur (Nr. 13, Takte 1–50), das [illegible] wird die zwischen den Blumen emporschwebende Myrtha als magisches Nat[illegible]gestellt. Sie legt ihren Schleier ab, tanzt und [illegible] kurz nach der Uraufführung verändert in dem sie ihren A[illegible] aux s'élancent [illegible] voit assemblaire, puis la [illegible] touronne [illegible] us doucement étonnés dans [illegible] beau corps élancé, chaste et [illegible] e et que l'[illegible] homme [illegible] dèle [illegible].[97]) Darauf folgt ein Walzer [illegible] welchem Myrtha „hier und [illegible] Baum balanciert und tanzt, [illegible] klettert und dort balanciert, [illegible] sich für ihre Variation in Position [illegible] zufolge lauscht sie (wie es sich für eine [illegible] der romantischen Waldschlucht gehört) nach einem Echo – zuerst nach rechts und dann nach links.[100] Für diese Musik im Walzertakt komponierte Adam eine beschwingte, synkopierte Melodie, die durch häufige Pausen aufgelockert wird und deren ersten beiden Phrasen durch ein Ruf- und Antwortspiel erweitert werden, in welchem die Echo-Antwort von der Solo-Flöte gespielt wird. Wie bereits in den Takten 1–50 spielen hier die Streicher mit Dämpfer.

Ein weiterer Walzer in Es-Dur, *Allegro* (Nr. 13, Takte 95–122), folgt unmittelbar und schließt die Reihe der Soli ab, mit welchen Myrtha dem Publikum vorgestellt wird. Diese letzte Nummer setzt offenbar voraus, dass Myrtha wirklich tanzt (und nicht nur spielt oder mimt).[101] Die Musik beginnt mit einer befremdlichen Melodie in einem ungleichgewichtigen, geradezu exzentrischen Rhythmus, der komplexer als alle Walzer im ersten Akt ist. Dieser Walzer gibt einen Vorgeschmack auf Myrthas wahnsinnigen Charakterzug, er fällt aber bald in einen traditionellen Walzerduktus zurück und endet mit einer deutlichen, konventionellen Kadenz im *fortissimo*.

Die nächste Reihe von Walzern (sämtlich in Nr. 14) ist hingegen für alle Wilis bestimmt: Es handelt sich um einen richtigen Ball, den mitternächtlichen *bal fantastique*.[102] Hier sieht das Publikum diese mysteriösen Geschöpfe zum ersten Mal in voller Aktion; zuvor, im ersten Akt, hatte es ja nur von dieser seltsamen, gespensterhaften Schar gehört. Das Warten wird mit schönen Posen, Gruppenarrangements und Tanz der attraktiven Frauen belohnt, mit einer Mannigfaltigkeit von Stimmungen, Musik und Choreographien. Die Sagen aber von Geistergeschichten kümmern sich auf ihre Art, insofern als diese seltsame, unwirkliche Gesellschaft der Wilis umfänglich zur Schau gestellt wird – mit ihrer Königin, den hochrangigen Dienerinnen (Zulmé und Moyna) und den anderen Wilis, die sich ihrem Oberhaupt gegenüberstellen", und dann, im Finale, dem Tanz „sich schnell ergeben".[103] Darüber hinaus stellt dieser rein weibliche *bal* ein perfektes Beispiel für einen der beliebtesten Szenentypen der Opéra (sowohl in der Oper als auch im Ballett) dar: Der *corps de ballet* bzw. der Chor der Frauen versammelt sich in der Natur oder im Garten, um an weiblichen Aktivitäten teilzunehmen. (In anderen Stücken gibt es beispielsweise Badeszenen oder die Ausgelassenheit um das gegenseitige Frisieren der Haare, das Werben von Stutzern oder das Spielen von Musikinstrumenten [illegible] wird dargestellt.)[104] Der ‚Mädelsabend' der Wilis hat allerdings einen besonderen Haken, denn diese faszinierenden Frauen sind in Wirklichkeit wildgewordene Rächerinnen. Somit bietet *Giselle* dem Publikum einen scheinbar konventionellen Szenentypus – obschon mit Geistern anstatt sterblichen Frauen –, das Ganze endet aber in einer unkonventionellen, teuflischen Weise: Die Frauen dieser üblicherweise hübschen „weiblichen Szene" verwandeln sich alsbald in Entführerinnen und Mörderinnen.

Der erste Walzer der Wilis steht in B-Dur, die Musik beginnt leise und unauffällig: Die ersten Minuten der Choreographie für die Wilis (Nr. 14, Takte 37–77), die dem Titus-*répétiteur* (Quelle C) zufolge mit „Ensembles" und „Posen" verbunden waren, offenbaren noch nicht die seltsame und grausame Seite dieser Wesen. Die letzte Nummer des *bals* (Nr. 14, Takte 200–289) hingegen ist lang, repetitiv, schwerfällig, intensiv und vermit-

96 Quelle C zufolge S. 95–96.
97 Gautier, *La Presse*, 5. Juli 1841.
98 Adolphe Adam, autographe Eintragungen in Quelle A, f. 74[r].
99 Alles Quelle C zufolge, S. 97–98.
100 Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, S. 37.
101 Quellen A, B und C enthalten keine genaueren Angaben, was jedoch für Tanz-Passagen typisch ist. Das Justamant-Regiebuch schreibt Tanz vor und keine Pantomime oder Aktion. Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, S. 140–141.
102 Libretto, S. 15, Akt II, Szene IV.
103 Ebd.
104 Vgl. Helena Kopchick Spencer, „Eugène Scribe and the *Jardin des Femmes* Convention", in Mark Everist (Hrsg.), *Meyerbeer and Grand Opéra from the July Monarchy to the Present* (Turnhout: Brepols, 2016), S. 287–312.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

telt mit ihren sich wiederholenden Phrasen sowie dem langen *Crescendo* ein starkes Gefühl der Schonungslosigkeit der Wilis.

Die zweite Nummer, ein Walzer in Es-Dur (Nr. 14, Takte 84–125) mit dem *corps de ballet* der Wilis sowie Soli und kleinen Ensemblegruppen, ist von besonderer Bedeutung.[105] In diesen Walzer arbeitete Adam geschickt 32 Takte Bruchstücke von ‚nationaler' Musik ein, um der Libretto-Beschreibung in Akt II, Szene IV, gerecht zu werden:

> C'est Moyna, l'Odalisque, exécutant un pas oriental; puis Zulmé, la Bayadère, qui vient développer ses poses indiennes; puis deux Françaises, figurant une sorte de menuet bizarre; puis des Allemandes, valsant entr'elles …[106]

An diese Vorgabe hielt sich Adam nicht genau, sondern entschied sich für eine Musik spanischer Couleur. Vielleicht folgte er damit Gautiers ursprünglichem Entwurf, welcher eine „danseuse de cachucha de Séville" vorsah (vgl. Kapitel I). Es gibt keine Belege dafür, dass in der ersten Inszenierung der *Giselle* die Wilis in charakteristischen Kostümen ihrer Heimatländer auftraten, obwohl eine Lithographie des 19. Jahrhunderts eine Wili mit langem, gewelltem und schwarzem Haar darstellt, die einen Sari trägt. Serge Lifar behauptete, allerdings ohne Beleg, dass sich die Lithographie auf eine Inszenierung aus dem Jahr 1844 bezieht.[107] Ob die Choreographie sich an Musik in den Charaktertänzen (d. h. ethnischen Tänzen) anpasste oder nicht, muss Spekulation bleiben.[108] Auf jeden Fall blieb die für die internationale Musik erhalten.

folgend

pertoire der Pariser
ber 1868, dem Abend
dert auf dieser Bühne.
An 1910 in der Produktion
von Se es mit Tamara Karsavina und
Vaslav Nijinsky in den Hauptrollen wieder gespielt. Davor war es im Jahr 1903 kurzzeitig unter der Schirmherrschaft des *Cercle de l'Union Artistique* nach Paris zurückgekehrt. 1924 reihte es sich in der Inszenierung von Nikolai Sergeyev (ehemaliger Intendant am zaristischen Ballett in St. Petersburg) wieder in das Repertoire der Opéra ein, wobei Sergeyev die aus Russland stammende choreographische Notation verwendete und Olga Spesivtseva als Titelfigur auftrat (vgl. „Appendix 7, The Score of the St. Petersburg Imperial Ballet Production of *Giselle* at the End of the Nineteenth Century" in Edirom).

Zwei *Giselle*-Partituren aus der Pariser Opéra liefern wertvolle Informationen zu den Überarbeitungen, die das Ballett im Laufe der Zeit an diesem Haus erfahren hat. Die originalen Manuskripte der Orchesterstimmen sowie die Partiturauszüge der Pariser Opéra (Quelle D)[109] scheinen sehr bald nach der Fertigstellung von Quelle A, also zeitlich vor den dann vorgenommenen Revisionen, vorbereitet worden zu sein.[110] Daher spiegelt Quelle D nicht nur die früheste Aufführungsfassung des Balletts wider, sondern zeigt mit ihren Überarbeitungsschichten auch, welche Änderungen während der Jahre 1841 bis 1868, in welchen *Giselle* im Repertoire der Opéra war, gemacht wurden.[111] Die Abschrift der Orchesterpartitur (Quelle B)[111] wurde wahrscheinlich erst nach der Premiere der *Giselle* erstellt, scheint aber nicht für Aufführungen verwendet worden zu sein – vielmehr kamen wohl die Partiturcellidi in Quelle D enthalten sind, als Dirigierpartitur zum Einsatz. Quelle B enthält auch Markierungen, welche auf Kürzungen, Interpolationen und Tempi hinweisen, einige davon gehen möglicherweise auf die Opéra-Aufführung von 1924 zurück.

Wenden wir uns nun denjenigen Veränderungen zu, die nach der Premiere vorgenommen wurden und in Quelle B und D überliefert sind. Zunächst wurde das *louré* in As-Dur, die Giselle und Albert als Teil ihres *pas de deux* im ersten Akt tanzen (Nr. 8, Takte 149–209), um einen Halbton nach oben, also nach A-Dur transponiert, zudem gekürzt und innerhalb der Handlung an eine deutlich frühere Stelle verschoben: So steht sie nunmehr unmittelbar nach dem Walzer in Nr. 4, in welchem Giselle ihre Freunde aus dem Dorf zu einem fröhlichen tänzerischen Zeitvertreib animiert, der sie alle von der Feldarbeit ablenkt (vgl. Appendix 4). Diese Fassung der *louré* von Nr. 8 ist in Quelle D erhalten. Das Datum dieser Überarbeitung ist unbekannt; höchstwahrscheinlich wurde sie 1863 im Zusammenhang mit einer weiteren Änderung vorgenommen (ebenfalls in Quelle D erhalten), nämlich der Ersetzung der Nr. 8, dem *pas de deux* für Giselle und Albert, durch den *Pas dit de l'hôtel de ville* (vgl. Appendix 5, Supplemental Number 1). Die sich daraus ergebende Paarung des Walzers mit der *louré* zu Beginn der Handlung ist noch in heutigen Inszenierungen üblich. Und obwohl die vom Bearbeiter vorgenommene Halbtontransposition des letztgenannten Satzes die tonale Symmetrie zerstört, die

105 Nach dem Adam-Autograph (Quelle A), ff. 80^{v}–84^{r}, der Titus-*répétiteur* (Quelle C), S. 103–108. In Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, sind die korrespondierenden Seiten 153–155.

106 Libretto, S. 15, Akt II, Szene IV.

107 Serge Lifar, *Histoire du Ballet* (Paris: Editions Hermès – Pierre Waleffe, 1966), S. 94–95. Die Lithographie ist auch reproduziert in Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, Abb. 66, und in Lisa C. Arkin und Marian Smith, „National Dance in the Romantic Ballet", in Lynn Garafola (Hrsg.), *Rethinking the Sylph: New Perspectives on the Romantic Ballet* (Hannover und London: Wesleyan University Press, 1997), S. 11–68, hier S. 50. Die Abbildungen waren in Farbe und befanden sich auf einem Schmuckfächer (circa 1850). Vgl. Madison U. Sowell, Debra H. Sowell, Francesca Falcone and Patrizia Veroli (Hrsg.), *Il balletto romantico: Tesori della collezione Sowell* (Palermo: L'Epos, 2007), S. 142–143.

108 Zu einer ausführlichen Diskussion dieses Problems sowie dem Charakter des Tanzes und der Musik im Allgemeinen, vgl. Arkin und Smith, „National Dance in the Romantic Ballet", S. 24–26 und 48–49. Vgl. auch Fullington und Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg*, S. 31–32.

109 Adolphe Adam, *Giselle*, Orchesterstimmen und Partiturauszüge, Kopist unbekannt, verfasst um 1841, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, F-Pn Mat. 19 [332 (1–53)].

110 Quelle D reflektiert auch die Revisionen bis 1868 (vgl. „Source Description of Source D" in Edirom).

111 Adam, *Giselle*, Partiturabschrift, F-Pn A-533 (A 1–3).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Zu diesen Quellen gehört zunächst die erste Ausgabe des gedruckten Librettos von Théophile Gautier und Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges. Ein Manuskript dieses Librettos, das zur offiziellen Genehmigung eingereicht wurde und von der Opéra, dem Polizeikommissariat und dem Bureau des Théâtres das Plazet erhalten hat, befindet sich in den Archives nationales in Paris (F-Pan AJ13-204-597). Es unterscheidet sich geringfügig (im Wortlaut und in der Szenennummerierung des ersten Akts) von der endgültigen Fassung, die in Druck ging. Die Handlung blieb unverändert.[116] Bemerkenswert ist, dass die Beschreibung der Bühnengestaltung des zweiten Akts in der Manuskriptfassung oberflächlicher ist als in der Druckversion und dass letztere Fassung einen Satz enthält, der einer Broschüre eher angemessen wäre als einem für die Öffentlichkeit bestimmten Libretto. („Cette décoration, simple et pittoresque, doit avoir un aspect humide et vaporeux.“) Die endgültige Fassung des Librettos schließt außerdem Handlungselemente ein, die sich nicht in der Manuskriptfassung befinden; wir wissen allerdings nicht, ob diese Handlungen später im Schaffensprozess erfunden wurden oder ob es einfach als unnötig erachtet wurde, sie in das Manuskript aufzunehmen, welches zur offiziellen Genehmigung vorgelegt wurde.[117] Da diese hinzufügungen heute als ikonisch gelten und wir nicht genau bestimmen können, in welches Stadium innerhalb der Librettogenese das Manuskript einzuordnen ist, wissen nur, dass es der gedruckten Fassung [illegible] Herausgeber dieses Librettoma[illegible]orliegend Edition [illegible] als autorisierten Text- [illegible]rom).

[illegible]um folgt die Musik- [illegible]rpartitur (Quelle A) [illegible] *Giselle*-Quellen, die [illegible]genommen die In- [illegible]aßlich) Drigo so[illegible] [illegible]rieben wird). Dieses [illegible]chwer zu entziffernder Ha[illegible] Abschriften durch Kopisten bes[illegible] Tinte geschrieben, mit Korrekturen in [illegible] schwarzer Tinte sowie rot-braunem Farbstift. Es enthält Anmerkungen, die auf die Bühnenhandlung respektive die pantomimische Aktion verweisen.

Die handschriftliche Orchesterpartitur (Quelle B) wurde wahrscheinlich bereits 1841, spätestens aber 1854 von den Kopisten der Opéra direkt von Quelle A abgeschrieben.[118] Diese Partiturabschrift scheint die offizielle Referenzkopie des Hauses gewesen zu sein (und war nicht für den Aufführungsgebrauch oder für den Dirigenten bestimmt). Darüber hinaus enthält Quelle B sowohl die in Quelle A (wahrscheinlich schon vor der Premiere) vorgenommenen Änderungen als auch den *pas de deux* von Burgmüller. Das Manuskript (in schwarzer Tinte) enthält einige wenige Eintragungen, die Adam der Quelle A hinzugefügt hatte und die sich auf die Handlung beziehen. Es beinhaltet auch viele Kopierfehler. Im Laufe der Zeit wurde es weitreichenden Revisionen unterzogen und mit Anmerkungen, Korrekturen und anderen Einträgen mit Bleistift, schwarzer und brauner Tinte sowie rotem, blauem und orangenem (Hôtel-)Stift versehen. Einige der Markierungen beziehen sich auf [illegible]rzungen und eingeschobene Nummern, deren Musik [illegible] in Quelle C enthalten ist.[119]

Der sogenannte [illegible]itus-*répétiteur* (Quelle C), ein für die Einstudierung verwendeter handschriftlicher Klavierauszug, ist reich an Annotationen (in roter Tinte und in einer lesbaren Handschrift), die das Bühnengeschehen beschreiben. Der Korrepetitionsauszug wurde womöglich eigens für den St. Petersburger Ballettmeister Antoine Titus angefertigt; in jedem Fall wurde er für die Inszenierung von *Giselle* 1842 in St. Petersburg verwendet. Der Klavierauszug weist erhebliche Gebrauchsspuren sowie Kürzungen und andere Überarbeitungen auf und enthält eine Übersetzung sowie Anmerkungen in Tinte und Bleistift, die nach 1842 hinzugefügt wurden. (Weitere Informationen über die Verwendungszeit der Quelle in St. Petersburg sind in der entsprechenden [illegible]Source Description“ in Edition zu finden.) Die Herkunft, auf der Titus-*répétiteur* (Quelle C) zurückgeht, ist unbekannt. Man kann darüber spekulieren, ob Titus das Manuskript vom Kopierbüro der Opéra oder von einem unabhängigen Kopisten erwarb. Die Eintragungen zur dramatischen Handlung wurden wahrscheinlich von Titus selbst eingetragen und sind während des Probenprozesses und der Aufführungsserie entstanden.[120] Alle Anmerkungen zum Bühnengeschehen in den Quellen A, B und C sind in ihren Varianten in der Edition enthalten.

116 Beispiele für diesen Wechsel umfassen die veränderte Schreibweise von „Loÿs“ zu „Loys“, von „Willi“ zu „Wili“, die zusätzliche Unterteilung von langen in kürzere Absätze, das Ersetzen von Wörtern und Wendungen, wie z. B. „ce fatal tombeau“ zu „ce cruel tombeau“ in Akt II, Szene VII, oder „la danse devient bruyante et general“ zu „la danse devient bientôt un délire bruyant“ in Akt I, Szene V; und „Cette apparition insaissable“, das „Cette creature“ in Akt II, Szene III ersetzt.

117 Diese Handlungen schließen ein: „Elle cueille des marguerites, et les effeuille pour s’assurer de l’amour de Loys. L’épreuve lui réussit et elle tombe dans les bras de son amant“ in Akt I, Szene IV; sowie „Un petit Bacchus est porté triomphalement à cheval sur un tonneau, selon la vieille tradition du pays.“ in Akt I, Szene XI; des Weiteren „Elle saisit l’épée de Loys, restée à terre, joue d’abord machinalement avec cette arme, puis va se laisser tomber sur sa pointe aiguë, quand se mère se précipite sur elle et la lui arrache.“ in Akt I, Szene XIII, und schließlich „[Albert] emporte [Giselle] dans ses bras loin du tombeau, et la dispose sur un tertre, au milieu d’une touffe de fleurs“ in Akt II, Szene XII.

118 Der Bestand der Conservatoire-Bibliothek wurde 1854 inventarisiert und im Zuge dessen wurde dieses Manuskript mit dem Datumstempel 1854 versehen.

119 Beispiele umfassen, in Quelle B, Bd. 1, auf S. 408, eine Eintragung, die eine interpolierte Variation für Giselle erwähnt (Appendix 5, Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*), und die transponierte und gekürzte Fassung des *Allegro un peu louré* in Nr. 8 (Appendix 4) sowie den Hinweis auf eine Kürzung von Nr. 10 (*Galop*) in Bd. 2, S. 171. In Bd. 3, auf S. 418, gibt es eine Eintragung zum Strich von Nr. 18, Takt 254 bis zum Beginn von Nr. 19 auf S. 437. Damit wäre die Fuge (Takte 255–307) gestrichen worden, mit welcher die Nr. 18 schließt.

120 Der Hinweis „voir mon livre“ erscheint gelegentlich im Titus-*répétiteur* (Quelle C), und zwar an Stellen, wo Tanznummern stehen. Dies scheint nicht nur darauf hinzudeuten, dass Titus die Eintragungen selbst vorgenommen hat, sondern auch darauf, dass es eine zweite Quelle gab, die choreographische Notate enthielt. Hinsichtlich der Kosten eines solchen Klavierauszugs für Ballette an der Opéra während der Entstehungszeit von *Giselle*, vgl. Bruno Ligore, „Le lettere di Louis Henry e di Élise Henry-Vallier conservate negli Archive Parigini“, in Paologiovanni Maione und Maria Venuso (Hrsg.), *Danza e ballo a Napoli: Un dialogo con l’Europa (1806–1861)* (Neapel: Turchini Edizioni 2020), S. 183–185.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Der Originalsatz an handschriftlichen Orchesterstimmen und Partiturauszügen der Pariser Opéra (Quelle D) wurde 1841 im hauseigenen Kopierbüro erstellt, wobei Quelle A als direkte Vorlage diente, und wurde dann, während seiner Verwendungszeit zwischen 1841 und 1868, häufig überarbeitet. Der Stimmensatz enthält Musik, die weder in Quelle A noch in Quelle B zu finden ist – besonders bemerkenswert ist, dass er auch Musik umfasst, die dem Ballett in den 1860er Jahren hinzugefügt wurde. Quelle D, einschließlich der Stimmen und Particelle, war für den Aufführungsgebrauch an der Opéra gedacht; ein Korrepetitionsauszug (*répétiteur*) für den *pas de deux* der Bauern, der auch Teil von Quelle D ist, war ebenfalls für den Probengebrauch am Hause bestimmt. Einige Änderungen, die in Quelle A vorgenommen wurden, wurden in Quelle D übertragen und erscheinen auch in Quelle B. Weitere Revisionen, die während der 1860er Jahre gemacht wurden, erscheinen ebenfalls in Quelle D, aber sie sind nicht in Quelle A oder Quelle B verzeichnet. Quelle D weist intensive Gebrauchsspuren auf; eine Folge aus dem vielfachen Gebrauch während Aufführungen sowie von zahllosen Änderungen, die sich über einen Zeitraum von 28 Jahren (1841–1868) erstrecken. Des Weiteren sind noch Einschübe hinzugefügt und Kürzungen vorgenommen worden. Letz[tere] entweder durch Striche in Tinte, [Bleis]tift und Buntstift oder indem ganze Seiten entfernt, geklammert oder zusammengenäht wurden. Korrekturen und andere Änderungen wurden [mit] Buntstift eingetragen. Einige Stimmen [enthalten] Zeichnungen und [Strichfas]suren, die eingeklebt sind.

[Eine] Particelle[-Vorl]agepartitur der Variation, dem *pas* [de] Müller komponiert worden war [wurde] und 1899 geschrieben. Die [Vorlage] ist, erscheint aber für [die] Vorlage für Quelle E ist [jedoch] nicht als solche identifiziert [wurde]. Saubere Kopie in schwarzer Tinte, Revisionen oder Eintragungen eines praktischen Gebrauchs.

[Eine] Partitur in Adams Handschrift (Quelle F)[122] wurde [vermutlich] von ihm selbst angefertigt, und zwar als eine mögliche Alternative zu Nr. 17, Takte 97–121, jedoch fand diese Ergänzung keine Verwendung in Nr. 17. Das Manuskript ist in schwarzer Tinte geschrieben und weist weder Revisionen noch Eintragungen auf. Diese Alternative ist als Appendix 6: Alternate Version of No. 17, bars 97–121, in der vorliegenden Edition enthalten.

Schließlich existiert noch eine Variation, die ursprünglich für das Ballett *Fiammetta* komponiert wurde und die vermutlich von Ricardo Drigo aus dem Jahr 1887 stammt (Source G). Es handelt sich hierbei um einen Auszug einer Orchesterpartitur von *Giselle*, die vor 1922 in St. Petersburg/Petrograd zusammengestellt wurde.[123] Diese könnte die früheste, noch erhaltene Orchesterpartitur dieser Variation darstellen. Die Variation wurde der *Giselle*-Produktion des St. Petersburger zaristischen Balletts zwischen 1888 und 1903 hinzugefügt. Die Herausgeber haben diese Variation als Appendix 5 (Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*) in die vorliegende Edition miteinbezogen, da sie – obwohl sie nicht Bestandteil der Pariser *Giselle*-Produktion im 19. Jahrhundert war – zum kanonischen Bestandteil des Balletts wurde und auch heute noch aufgeführt wird. Das Manuskript zeigt starke Gebrauchsspuren: Seiten sind eingerissen, mit Klebeband zusammengehalten (welches manchmal die Noten verdeckt) und voll von Anmerkungen und Überarbeitungen.

Die Herausgeber der vorliegenden Edition verfolgen drei Ziele: a) eine verlässliche Orchesterpartitur der originalen Fassung, die 1841 in Paris aufgeführt wurde, vorzulegen, b) so eng wie möglich die dramatischen Handlungselemente des Balletts wiederzugeben, wie sie aus dem Entstehungsjahr überliefert sind, und c) darüber hinaus im Anhang sowohl die (in einigen Fällen wohl vor der Uraufführung) gestrichene Musik als auch frühere Fassungen von Nummern, die überarbeitet wurden, zu edieren, sowie diejenige Musik vorzulegen, die in nachfolgenden Produktionen hinzugefügt wurde und die heute für die Aufführungspraxis relevant ist (vgl. Kap. IV.1). Die Herausgeber sind der Auffassung, dass ein Ziel, das [zu] berücksichtigen ist, alle Informationen sind, die aus den verschiedenen, oben aufgeführten Quellen hervorgehen, zu berücksichtigen. Denn bemerkenswerterweise ist [die] für *Giselle*, obwohl es sich um das [bei] weitem populärste und am häufigsten aufgeführte romantische Ballett aus der „romantischen" Epoche zwischen 1830 und 1860 stammende) Ballett im heutigen Repertoire handelt – bis dato keine kritische Edition der Partitur vor. Daher greifen Ballettkompanien bis heute hauptsächlich auf privat zirkulierende Fassungen zurück, die auf nicht bestimmbare Quellen zurückgehen, oft mit anonymen oder anachronistischen Orchestrierungen. Außerdem waren sich Ballettdirektoren im Allgemeinen der engen Verbindung zwischen Handlung und Musik nicht bewusst, wie sie in den frühen, annotierten musikalischen Quellen (Quellen A und B) eindeutig ausgewiesen ist; dasselbe gilt für die pantomimischen Szenen, welche in Quelle C en détail konzipiert sind. Die vorliegende Edition bietet nicht nur einen klaren Blick auf das Ballett, wie es im Jahr seiner Premiere existierte (Musik, dramatische Handlung, Charakterisierungen), sondern sie berücksichtigt auch die Einschübe und Revisionen, die bis heute populär sind. Die Edition ermöglicht somit dem Leser, die verschiedenen Rezeptionsphasen des Balletts einzuschätzen und daraus Schlüsse für die künftige Inszenierungspraxis zu ziehen.

121 Friedrich Burgmüller, Partiturabschrift für den *pas de deux* Nr. 9, unbekannter Kopist, ca. 1850–1899, Bibliothèque nationale de France, F-Pn D-9 (1–2).

122 Adolphe Adam, handschriftliche Partitur eines Fragments von *Giselle*, c. 1841, Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'Opéra, F-Pn RES-6 (1).

123 Adolphe Adam, *Giselle*, Partiturabschrift in zwei Bänden, nicht später als 1922 zusammengestellt, Kopist unbekannt, Zentralbibliothek der St. Petersburger Staatlichen Musikakademie des Mariinsky Theaters.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Die Edition insgesamt, bestehend aus dem gedruckten Band sowie dem digitalen Anteil in Edirom, gewährt Zugang zu Quellen, die noch nie zuvor an einem Ort, d. h. in einer Edition zusammengeführt wurden. Diese Quellen schließen zunächst das Libretto von 1841 ein. (Das „Libretto“ ist dabei nicht wie in der Oper als Textgrundlage für den Gesang zu verstehen, sondern es beschreibt die Handlung Szene für Szene und enthält darüber hinaus Worte und Dialogfragmente, welche die Charaktere durch Gesten und Pantomime ‚sprechen‘.) Obwohl das Libretto aufgrund seines kategorial anderen Formats nicht zu den editionsrelevanten Quellen zählt (und somit auch keine Lesarten erfährt), haben wir uns angesichts dessen Informationsgehalts für einen Abdruck im gedruckten Band entschieden (vgl. auch „Source Evaluation“ in Edirom).

Die Musikedition stellt die komplette Orchesterpartitur vor, einschließlich der szenischen Handlungsmomente aus den Quellen A, B und C. Entgegen der gängigen Praxis zwischen unterschiedlichen Varianten bzw. Lesarten eine editorische Entscheidung zu treffen (und diese entsprechend im Kritischen Bericht zu dokumentieren), haben die Herausgeber sich dazu entschieden, alle Varianten innerhalb der Musikedition transparent zu machen: Dies sind in Quelle A die szenischen Handlungsmomente in Adams Autograph (quasi Abschrift teilweise nach Quelle B kopiert), die zeigen, in welcher Weise (panto-) mimische Aktionen Handlungsmomente während des Kompositionsprozesses begleiten; sowie ferner der Titus-*rép*[illegible]lich annotiert von [illegible]lcher nicht nur[illegible]en-[illegible]e Adam-Interpr[illegible]n[illegible]usführ[illegible]e Details [illegible]r Inszenierung ver[illegible]eren die drei Quel[illegible]nsichtlich der kom[illegible]auf die tatsächl[illegible]e [illegible]ühen Jahren.

Band sieben Anhangteil[illegible]e A, die in Quelle B nicht zu find[illegible], Appendix 2: *Ossia*-Passagen, die auf Revisio[illegible]uelle A beruhen; Appendix 3: Passagen aus Quelle D, die sich nicht in den Quellen A oder B befinden; Appendix 4: eine revidierte Fassung des *Allegro un peu louré* in Nr. 8, die sich in Quelle D befindet; Appendix 5: Zusätzliche Nummern, einschließlich der Nummern in Quelle D, die sich nicht in Quelle A oder B befinden und die ca. 1863–1868 eingefügt wurden, zusammen mit der jetzt kanonischen Variation für Giselle, die in St. Petersburg ca. 1888–1903 hinzukam; Appendix 6: eine autographe alternative Fassung von Nr. 17, Takte 97–121; und Appendix 7 in Edirom, eine kurze Geschichte der *Giselle*-Produktion des St. Petersburger zaristischen Balletts und eine Übersicht der Kürzungen, Revisionen und eingefügten Musik, so wie sie der Aufführungspraxis dieser Produktion gegen Ende des 19. Jahrhunderts entsprach.

VII. Danksagung

Im Laufe unserer Arbeit an der vorliegenden *Giselle*-Edition sind wir vielfach unterstützt worden und haben viele Ratschläge von Freunden und Kollegen erhalten. Ihnen möchten wir an dieser Stelle danken: Lisa Arkin, Stanley Kahrmann, Andrew Foster, Géraldine Poizat-Newcomb, Laura Horowitz, Peter Koppers, Michael Jinsoo Lim, Kay Pavlis, Mark Vanscheewijck und Natalia Zaitsewa. Wir bedanken uns außerdem bei den folgenden Bibliotheken, Archiven und deren hilfsbereitem Personal: den Archives nationales in Paris; der Bibliothèque nationale de France, einschließlich der Bibliothèque-Musée de l’Opéra (besonders Romain Feist) und dem Département de la Musique; der Harvard University, einschließlich der Harvard Theatre Collection in der Houghton Library (besonders Irina Klyagin und Leslie Shepard), der Loeb Music Library in der Library of Congress und dem Staatlichen Museum des Theaters und der Musik in St. Petersburg.

Dem Redaktionsteam von OPERA gilt unser besonderer Dank, vor allem deren Vision, [illegible]Geduld, die zuvorkommenden [illegible]ndlichkeit, die vollkommenen Hingabe und der Bereitschaft, der Betreuung endlose Stunden zu widmen: Candida Mantica und Matthew Gardner in der Frühphase dieser Edition, anschließend Tina Köth-Kley (einschließlich der Zusammenarbeit mit Doug Fullington in Paris) und Janine Droese, in den letzten Jahren dieses Unternehmens der unermüdlichen Supervisorin Janette Seuffert, den Hilfskräften Viola Großbach, Sarah Müller und Tanja Geschwind; schließlich danken wir Thomas Betzwieser, dem Reihenherausgeber, für seinen unerschöpflichen Rat.

Seattle und Eugene, Mai 2025
Marian Smith und Doug Fullington
(Übersetzung von Marion Kant)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée.
Le bal éblouissant ! Le bal délicieux !
Sa cendre encor frémit, doucement remuée,
Quand, dans la nuit sereine, une blanche nuée
Danse autour du croissant des cieux. […]

Mais, hélas ! Il fallait, quand l'aube était venue,
Partir, attendre au seuil le manteau de satin.
C'est alors que souvent la danseuse ingénue
Sentit en frissonnant sur son épaule nue
Glisser le souffle du matin. […]

Elle est morte. – A quinze ans, belle, heureuse, adorée !
Morte au sortir d'un bal qui nous mit tous en deuil,
Morte, hélas ! et des bras d'une mère égarée
La mort aux froides mains la prit toute parée,
Pour l'endormir dans le cercueil. […]

La seconde œuvre littéraire est *De l'Allemagne* (1833) de Heinrich Heine – plus précisément, un passage sur les Wilis qui s'y trouve (Le passage cité ici est la version légèrement abrégée par Théophile Gautier et imprimée dans le livret de *Giselle*, p. [8].) :

> Il existe une tradition de la danse nocturne connue dans les pays slaves sous le nom de Wili. — Les Wilis sont des fiancées mortes avant le jour des noces ; ces pauvres jeunes créatures ne peuvent demeurer tranquilles sous leur tombeau. Dans leurs cœurs ardents, dans leurs pieds morts, est resté cet amour de la danse qu'elles n'ont pu satisfaire pendant leur vie, et à minuit elles se lèvent, se rassemblent sur la grande route et malheur au jeune homme qu'il danse avec elles jusqu'à habits de noce, ces coiffures brillantes à leurs doigts, les *Elfes* ; leur légèreté, leur jeunesse. Elles dansent avec une ardeur, avec tant de séduction, que les enchantes mortes sont

Théophile Gautier, lisant à haute voix Heine (se remémorant, puis [illegible] Giselle) :

> […] avec un enthousiasme, une belle grande feuille de papier haut en haut, d'une superbe écriture moulée : – Le Diable amoureux ; – puis je me pris à rire et je jetai la feuille au rebut sans aller plus loin, me disant, avec mon expérience de feuilletoniste, qu'il était bien impossible de traduire au théâtre cette poésie vaporeuse et nocturne, cette fantasmagorie voluptueusement sinistre, tous ces effets de légende et de ballade si peu en rapport avec nos habitudes. Le soir, à l'Opéra, la tête encore pleine de votre idée, je rencontrai au détour d'une coulisse l'homme d'esprit qui a su transporter dans un ballet, en y ajoutant beaucoup du sien, toute la fantaisie et tout le caprice de *Le Diable amoureux* de Cazotte, ce grand poète qui a inventé Hoffmann au milieu du 18e siècle, en pleine Encyclopédie ; je lui racontai la tradition des Wilis. Trois jours après le ballet de *Giselle* était fait et reçu. Au bout de la semaine, Adolphe Adam avait improvisé la musique, les décorations étaient presque achevées, et les répétitions allaient grand train.[6]

Avant d'aborder la partition musicale, la chorégraphie et la rapidité d'exécution du ballet, voyons comment Vernoy de Saint-Georges (1799–1875), librettiste chevronné, contribua à construire une intrigue efficace autour d'une future mariée qui meurt avant le jour de son mariage et revient en tant que Wili fantomatique. Gautier, qui n'avait jamais écrit de livret de ballet, construit d'abord le premier acte sur le poème de Hugo (en y ajoutant une apparition fugitive de Wilis), puis le deuxième acte sur le passage de Heine décrivant les Wilis. L'Acte I serait situé dans

> […] une belle salle de bal chez un prince quelconque : les lustres auraient été allumés, les fleurs placées dans les vases, les buffets chargés, mais les invités n'auraient pas encore arrivés encore ; les Wilis se seraient montrées un instant attirées par le plaisir de danser dans une salle étincelante de cristaux et de dorures et l'espoir de recruter quelque nouvelle compagne. La reine des Wilis aurait touché le parquet de son rameau magique pour communiquer aux pieds des danseuses un désir insatiable de *contredanses*, de valses, de galops et de mazourkas. La vue des seigneurs et des dames les eût fait envoyer comme des ombres légères. Giselle, après avoir dansé toute la nuit, entraînée par le parquet enchanté et l'envie d'empêcher son amant d'inviter d'autres femmes, aurait été surprise par le froid du matin comme la jeune Espagnole, la première reine des Wilis, invisible pour tout le monde, lui eût posé sa main de glace sur le cœur.[7]

L'Acte II devait se dérouler dans une forêt mystérieuse,[8] et le récit de Gautier sur son itinéraire créatif illustre son célèbre talent pour décrire le sensuel, l'admiration ouverte pour les jolies femmes et la fascination pour l'exotisme. L'action se déroulerait de la manière suivante :

> A une certaine époque de l'année avait lieu au carrefour de la Forêt la grande réception générale des Wilis, sur le bord de l'étang, là où les larges feuilles du nénuphar étalent leurs disques sur l'eau visqueuse qui recouvre les valseurs noyés. Les rayons de la lune brillent entre ces cœurs découpés et noirs qui semblent surnager comme des amours morts. Minuit sonne et de tous les points de l'horizon arrivent, précédées par des feux follets, les ombres des jeunes filles mortes au bal ou à cause de la danse ; d'abord arrive avec un cliquetis de castagnettes et un fourmille-

5 Heinrich Heine, *De l'Allemagne*, vol. 2, dans *Œuvres de Henri Heine*, vol. 6 (Paris : Eugène Renduel, 1835), pp. 119–205, ici pp. 146–147. Pour une comparaison entre l'original de Heine et la légère réduction de Gautier, voir Edwin Binney (3e), *Les Ballets de Théophile Gautier* (Paris : Librairie Nizet, 1965), p. 91.

6 Théophile Gautier, « A M. Heinrich Heine à Cauteretz », souvent appelé aujourd'hui « Lettre à Heine », *La Presse*, 5 juillet 1841 ; il est également consultable en ligne sur https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4285336/f1.item, consulté le 15 mai 2025 ; « A M. Heinrich Heine à Cauteretz » se trouve également dans Gautier, *Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, vol. 2 (Paris : Hetzel, 1858) ; ce passage se trouve aux pp. 133–142, ici pp. 133–134.

7 Gautier, « A M. Heinrich Heine à Cauteretz », *La Presse*, 5 juillet 1841, et Gautier, *Histoire de l'Art dramatique*, vol. 2 ; cette passage se trouve aux p. 137–138.

8 Le passage d'ouverture complet est : « La toile se relève et laisse voir une de ces forêts mystérieuses comme on en trouve dans les gravures de Sadeler. De grands arbres aux troncs bizarrement contournés, entrelacent leurs feuillages inextricables, et leurs racines noueuses vont plonger comme des serpents altérés dans une eau dormante et noire sur laquelle s'étalent visqueusement les larges feuilles des nymphœas et du nénuphar ; les longues herbes et les plantes de la terre se mêlent aux roseaux de l'étang, dont la brise de nuit fait frissonner les aigrettes de velours. » Gautier, « Giselle ou Les Wilis », in Jean Baptise Giraldon, Théophile Gautier, Jules Janin et Chasles Philarète (éd.), *Les Beautés de l'Opéra ou Chefs d'Œuvre lyriques* (Paris : Soulié, 1845), p. [15].

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ment de papillons blancs, un grand peigne découpé à jour comme une galerie de cathédrale gothique et se silhouettant sur la lune, une danseuse de cachucha de Séville, une gitana tortillant des hanches et portant à sa jupe étroite des falbalas de signes cabalistiques, une danseuse hongroise au bonnet de fourrure faisant claquer de froid, comme des dents, les éperons de ses bottines, une *bibiaderi* dans un costume pareil à celui d'Amani, corset avec étui en bois de çantal, pantalon lamé d'or, ceinture et collier de plaques de métal formant miroir, longues écharpes balancées, bijoux bizarres, anneaux cerclant la cloison des narines, clochettes autour des chevilles ; et puis la dernière se montrant timidement, un *petit rat* de l'Opéra dans le déshabillé de la classe de danse, avec un mouchoir au cou, les mains fourrées dans un petit manchon. Tous ces costumes de ces types exotiques ou non sont décolorés et prennent une sorte d'uniformité spectrale. La réception solennelle avait lieu et se terminait par la scène où la jeune morte sort de la tombe et semble reprendre la vie sous l'étreinte passionnée de son amant qui croit sentir battre un cœur sur le sien.[9]

On comprend pourquoi Gautier a avoué ignorer « les combinaisons du théâtre et les exigences de la scène » ;[10] malgré tout son mérite, l'histoire manquait d'action. Vernoy de Saint-Georges a conçu un premier acte avec des personnages plus étoffés et plusieurs conflits – entre le duc Albert et son écuyer, entre Giselle et sa mère, et bien sûr entre les prétendants aux deux triangles amoureux, car la séduisante Giselle a deux prétendants, et son amant aussi deux maîtresses. Voici un résumé de [illegible] une « riante Vallée »[11] dans l'[illegible] connu pour ses [illegible] paysan[illegible] comme « Loys », ma[illegible]fride, courtise [illegible] la jeune [illegible]pagnole de quinze [illegible]belle, heureuse, adorée » (cf. [illegible]ser, même [illegible] ne s[illegible] pas[illegible]ente, mais plutôt de jeux [illegible]es amis. Le prétendant [illegible] ouvre secrètement la véritable [illegible]dant, est tombée amoureuse du [illegible]ée Reine des Vendanges et danse [illegible]ant quand, finalement, Hilarion perd patien[illegible]ant tout le village – dénonce Albert comme un imposteur. Bien qu'Albert nie l'accusation, un groupe de chasseurs nobles (dont sa fiancée, Bathilde, et son père, le prince de Courlande) arrive bientôt et confirme qu'Hilarion a raison. Giselle, horrifiée et le cœur brisé, perd la raison et expire.

Saint-Georges a conservé, au deuxième acte, l'atmosphère lugubre de l'esquisse originale de Gautier. Situé dans un bois « humide et frais »[12] au bord d'un étang pendant la nuit, la scène commence avec Hilarion avertissant ses collègues gardes-chasse que les Wilis tuent tous les hommes qui osent s'aventurer sur leur territoire. Peu de temps après, minuit sonne, les feux follets s'allument et les gardes-chasse s'enfuient terrorisés. La reine Wili apparaît et convoque ses sujets Wilis pour un bal fantomatique fantastique. C'est le moment où Giselle sort de sa tombe pour être accueillie parmi les Wilis. A peine est-elle entrée dans leurs rangs que des paysans arrivent, revenant chez eux après un festival dans un village voisin. Les nouvelles sœurs de Giselle, les Wilis, tentent de les piéger, mais les paysans s'échappent. Albert, accablé de chagrin, arrive sur la tombe de Giselle, accompagné de son fidèle écuyer Wilfride qui le presse de chercher un lieu plus sûr. Albert ordonne à Wilfride de partir et de le laisser pleurer en paix, et jette des fleurs sur la tombe de Giselle. A [illegible] grande surprise, Giselle lui apparaît, sous une forme fantomatique. [illegible] une rencontre émouvante entre eux deux, elle retourne dans sa tombe, et Hilarion survient [illegible] accès vite, Albert se cache, et voit Hilarion mourir aux mains des Wilis. Ensuite, les Wilis remarquent Albert et font de leur mieux pour le tuer également. Elles y parviennent presque, mais Giselle le garde en vie jusqu'à ce que le pouvoir des Wilis décline au lever du jour. Avant de retomber dans sa tombe fleurie, Giselle donne sa bénédiction à Albert pour son [illegible]ion avec [illegible] fiancée Bathilde, qui vient d'arriver avec le Prince [illegible] plusieurs autres. Albert, épuisé, tombe dans les bras de ses amis et tend la main à Bathilde (voir l'alivret, p. 741, dans ce volume).

Parlons maintenant de la rapidité avec laquelle *Giselle* fut accepté et produit. Lorsque le livret est achevé,[13] Gautier le partage avec Jules Perrot, proche collaborateur de Carlotta Grisi (1819–1899), à qui Gautier avait sûrement pensé pour jouer le rôle-titre. Perrot va à son tour chercher Adolphe Adam et lui lit à haute voix le livret. Le trouvant « tout poétique » et parfait pour un ballet, comme Adam se souviendra plus tard, « je m'en emparai aussitôt », et il s'empresse de rendre visite au directeur de l'Opéra Léon Pillet (1803–1868).[14] Bientôt, Pillet – espérant capitaliser rapidement sur la popularité croissante de la ballerine Carlotta Grisi – se fait persuader de reporter *La Jolie Fille de Gand*, un ballet ambitieux en trois actes qu'il avait en préparation, en faveur de *Giselle*, dans lequel Grisi allait jouer son premier rôle-titre à Paris.[15]

Adam s'attela avec joie à la tâche de composer la partition musicale, son imagination enflammée par la nécessité de faire vite, et son plaisir sûrement accru par le fait qu'il travaillait dans son propre salon avec Grisi et Perrot, avec qui il était « très

9 Gautier, préface à une réimpression de la lettre de Gautier à Heine dans *La Presse*, 5 juillet 1841, concernant *Giselle*, in Théophile Gautier, *Théâtre, Mystère, Comédies et Ballets* (Paris : Charpentier, 1872), pp. [365]–367, ici p. 366. Comme le souligne Guest, « Amani was an Indian dancer who appeared in Paris with the Bayadères in 1838. » Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, 2e édition (London : Dance Books, 1980), p. 296.

10 Gautier, *La Presse*, 5 juillet 1841.

11 Livret, p. [9], début de l'Acte I.

12 Livret, p. 14, début de l'Acte II.

13 La version du livret *Giselle* désormais conservée aux Archives nationales de Paris (F-Pan AJ13-204-597), et marquée comme acceptée par l'Opéra, le Commissaire de Police et le Bureau des Théâtres est légèrement différente de la version finale qui fut imprimée. Voir « Source Evaluation » sur Edirom.

14 Adam, mémoires inédits, cités par Arthur Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques* (Paris : Charpentier, 1877), p. 162.

15 Grisi devait jouer le rôle principal dans *La Jolie Fille de Gand* (d'abord appelée *La Rosière de Gand*), mais elle estimait que le ballet était trop long et que le sujet ne se prêtait pas bien à la danse. Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 205.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

lié».[16] Il est possible qu'il ait esquissé le ballet tout entier dans les dix jours qui suivirent sa première rencontre avec le livret, comme l'affirme Gautier. Il semble en effet avoir commencé à composer avant même que le livret ne soit finalisé ; son annotation « Papillons » au deuxième acte fait référence à un concept qui faisait partie de l'esquisse originale de Gautier mais qui n'a pas été repris dans le livret (voir Chapitre IV.3). Pourtant, comme nous le montre la partition autographe d'Adam (Source A),[17] Adam mit en fait environ deux mois pour composer l'ensemble du ballet. Il termina ses premiers segments le 11 avril 1841 (six jours après que le Courrier des théâtres avait signalé que les répétitions allaient bientôt commencer)[18] et acheva le reste de la musique le 8 juin 1841, vingt jours avant la première le 28 juin[19] (voir le « Timetable of Composition » sur Edirom). Une répétition du premier acte eut lieu le 12 mai 1841, alors qu'Adam composait encore le deuxième acte.[20]

Plongeons ensuite brièvement dans la question longtemps controversée de savoir quelle partie du ballet fut chorégraphiée par Jean Coralli (1779–1854), le chorégraphe officiel – qui, selon Gautier, avait conçu « des pas, des groupes et des attitudes d'une élégance et d'une nouveauté »[21] – et quelle partie par Jules Perrot (1810–1892), dont le nom ne figura pas dans le livret mais dont on sait avec certitude qu'il contribua à la chorégraphie. Au moins trois sources primaires en attestent : le récit d'Adam [illegible] Giselle dans son salon avec Perrot et Gri[illegible] rapportant, un mois avant la [illegible] à des répétitions [illegible]e »,[22] et le témoignage [illegible]s avoir assisté [illegible]artagé [illegible]ée et l'ar[illegible]c Perrot.[23]

[illegible]éée ? Serge[illegible]ifar a [illegible]ns preuve que Per[illegible] totalité de Gise[illegible].

16 « [illegible]ta ; l'ouvrage se montait pour ainsi dire dans m[illegible] inédits, cités par Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses [illegible] artistiques*, p. 162.

17 Adolphe Adam, *Giselle*, partition autographe, 1841 (ci-après dénommée Source A), Bibliothèque nationale de France, F-Pn MS-2644.

18 *Le Courrier des théâtres*, 5 avril 1841, numéro 24, No. 8230. Voir Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 206.

19 Adam a composé la majeure partie du premier acte en 17 jours (11–28 avril) et la majeure partie du deuxième acte en 42 jours (28 avril–8 juin). Il a daté chaque partie de la partition (Source A) au fur et à mesure qu'il la composait. Voir Marian Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle* (Princeton : Princeton University Press, 2000), p. 173. Dans ses mémoires inédits, répondant à ceux qui lui reprochaient de travailler trop vite, Adam écrit : « J'ai composé *Le Chalet* en quinze jours, *Le Toréador* en huit, *Giselle* en trois semaines et *Si j'étais Roi* en deux mois ; sont-ce mes plus faibles ouvrages ? » Cité par Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques*, pp. 95–96. Voir aussi pp. 161–162.

20 *Le Moniteur des théâtres*, 12 mai 1841 ; Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 296, note 60. Selon *Le Courrier des théâtres*, 30 avril 1841, numéro 24, No. 8164, les répétitions étaient en cours à la fin avril 1841.

21 Adam, mémoires inédits, cités par Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques*, p. 163.

22 *Le Courrier des théâtres*, 30 avril 1841.

23 Ce souvenir est rapport dans Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 206.

(Lifar a aussi dénigré Coralli, l'appelant « un artisan, plutôt qu'un maître. »)[24]

Une quatrième source primaire, mise au jour par Jennifer Thorp en 2018, tranche enfin la question : une lettre envoyée par Coralli au Morning Post de Londres pour corriger leur attribution erronée de la chorégraphie de Giselle à Deshayes et Perrot. Coralli y explique : « [T]he whole choreography was arranged by myself, with the exception of the two *pas* danced by Mdlle Grisi, which were under the direction of M. Perrot. »[25]

II. Distribution et première représentation

Les rôles principaux du ballet étaient tenus par Carlotta Grisi (Giselle), Lucien Petipa (Albert), François [illegible]n (Hilarion), Louis Petit (un vieux paysan), Elina [illegible]nd (Berthe) et Adèle Dumilâtre (Myrtha). Le ballet comportait également des rôles mineurs pour 67 villageois (dont [illegible] la moitié étaient des enfants), 16 aristocrates, quatre pages, quatre musiciens et divers chasseurs, rabatteurs et valets, et (dans le deuxième acte) 35 Wilis. La première très attendue, initialement prévue pour le 25 juin 1841, fut reportée au 28 juin en raison de problèmes avec la machinerie, les pièges et les [illegible]ements de scène. Quelque problèmes mineurs [illegible]es ordres donnés par le chef machiniste s'entendirent dans la salle lors de la première, et la machinerie qui permettait [illegible]elle de traverser la scène en volant pendant [illegible]

24 Serge Lifar, [illegible]selle, *Apothéose du Ballet romantique* ([illegible]ris : Alb[illegible]n Michel, 1942), p. 138 ; « è stato un artigiano, non [illegible] un maestro » comme [illegible]dans José Sasportes, « Giovanni Coralli coreografo europeo » dans José Sasportes et Patrizia Veroli (éd.), *Giovanni Coralli, l'autore di Giselle*, [illegible] da leggere (Canterano. Aracné, 2018). Voir aussi Patrizia Veroli, « La dernière étoile de Diaghilev dans la Russie en émigration. Serge Lifar de 1929 à 1939 », *Recherches en danse* 5 (2016) ; en ligne sur https://journals.openedition.org/danse/pdf/1419, consulté le 15 mai 2025, et Patrizia Veroli, « Serge Lifar as a Dance Historian and the Mythe de la danse russe dans *Zarubezhnaia Rossiya* (Russie à l'étranger) 1930–1940 », *Dance Research : The Journal of the Society for Dance Research* 2/32 (2014), pp. 105–143. Le dénigrement de Coralli par Lifar s'est imposé et a peut-être influencé Ivor Guest, généralement impartial, qui, en comparant Coralli à Perrot, a écrit que ce dernier faisait une figure « terne » et n'avait pas l'expérience internationale de Perrot. Ivor Guest, « Jean Coralli and the Influence of Eugène Scribe at the Porte Saint-Martin Theatre », dans Gunhild Oberzaucher-Schüller, Daniel Brandenburg et Monika Woitas (éd.), *Prima la danza ! Festschrift für Sibylle Dahms* (Würzbourg : Königshausen & Neumann, 2004), pp. 253–258, ici p. 253. Comme le rétorque José Sasportes, la carrière internationale de Coralli (qui le mènera à Londres, Vienne, Milan, Lisbonne et Paris) et celle de Perrot sont d'égale importance. Sasportes, « Giovanni Coralli coreografo europeo », pp. 9–13.

Coralli a réussi dans les années 1820 à créer des ballets de plusieurs types (pour des interprètes tels que le jeune Jules Perrot et le brillant mime et danseur comique Charles Mazurier) au populaire Théâtre de la Porte Saint-Martin (lieu considéré comme un homologue avant-gardiste de l'Opéra très réglementé des années 1820). Les ballets qu'il a créés plus tard ont également été tenus en haute estime (dont *La Tarentule*, *Le Diable boiteux*, *La Péri*). Il n'est donc pas surprenant que sa chorégraphie pour *Giselle* ait prospéré. Voir Maria Zhiltsova, « Jean Coralli au Théâtre de la Porte Saint-Martin », dans Sasportes et Veroli (éd.), *Giovanni Coralli, l'autore di Giselle*, pp. 105–122, et Maria Venuso, *Giselle e il teatro musicale : Nuove visioni per la storia del balletto* (Firenze : Polistampa, 2021), pp. 39–41.

25 Jean Coralli, lettre au *Morning Post*, 2 avril 1842, citée dans Jennifer Thorp, « Jean Coralli and His Family in London », dans Sasportes et Veroli (éd.), *Giovanni Coralli, l'autore di Giselle*, pp. 15–32, ici p. 29. Voir aussi Vannina Olivesi, « Entre discrétion et quête de reconnaissance. Jean Coralli à l'Opéra, une ascension professionnelle au défi de la standardisation du ballet (1830–1854) », in *Giovanni Coralli, l'autore di Giselle*, pp. 123–231, ici pp. 179–184.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

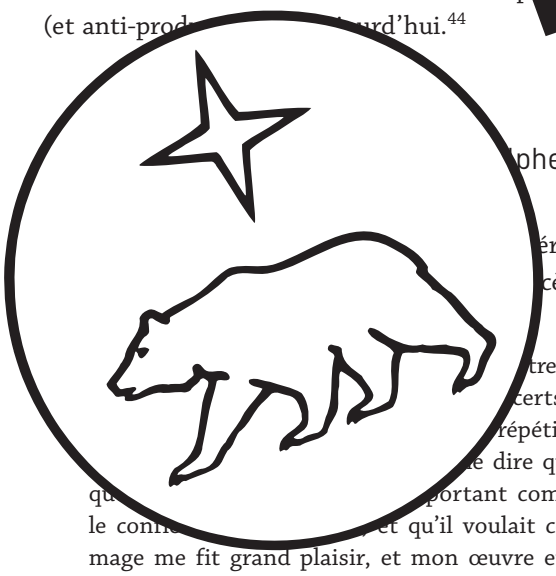


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

groupe de nobles. Face à la vérité, Giselle devient folle et expire. A partir de là, l'action se déroule similairement à l'original français jusqu'aux scènes finales ; Myrtha, cependant, est moins cruelle : Quand Albert meurt presque d'épuisement, elle exprime de la pitié pour le malheur des amants. Le ballet se termine par une série de *tableaux* réconciliateurs, qui appellent à la réapparition des Wilis et de leur Reine, émue par les pleurs de Giselle. Les modifications apportées au drame nécessitèrent bien sûr que la musique fût aussi modifiée. La tâche fut accomplie, du moins pour la production de La Scala, par le *maestro al cembalo* de la maison, Giovanni Bajetti, qui raccourcit la partition originale d'Adam et la compléta avec sa propre musique nouvellement composée.[42]

Le cas de la *Giselle* retravaillée de Cortesi n'est qu'un cas parmi beaucoup d'autres. L'histoire complète de la transmission de *Giselle* de l'est à l'ouest, du nord au sud, traversant l'Europe, arrivant aux Amériques et au-delà, n'a pas encore été racontée et révélerait sans aucun doute un vaste éventail de variantes locales, chacune avec sa propre raison d'être. Il suffit cependant de dire que le ballet a beaucoup voyagé et s'est épanoui, comme l'a observé Thierry Malandain,[43] dans des lieux très éloign[és] des théâtres-phares parisiens et russes qu[i] créèrent la tradition de représentation qui sert à la fois de base [à] compréhension de l'histoire du ballet et de modèle p[our] les productions (et anti-prod[uctions] d'aujourd'hui.[44]



[lphe Adam pour

[érée comme excep-
[cèrent avant même

[tre pour un ballet, [...]
[certs du Conservatoire,
[répétitions, avait été lire
[e dire qu'il était enchanté,
qu[portant comme musique pour
le conn[aissance] et qu'il voulait conduire. Cet hommage me fit grand plaisir, et mon œuvre eut le succès prédit par Habeneck.[45]

Peu de temps après, Meissonnier publia un arrangement pour piano de 105 pages[46] de l'ensemble du ballet, ce qui « n'arrive jamais » pour la musique de ballet, comme l'a souligné *La France musicale*.[47]

Escudier (Léon ou Marie)[48] la jugea comme l'une des meilleures partitions de ballet-pantomime de l'époque, déclarant qu'elle « se distingue surtout par l'élégance, la fraîcheur et la variété des mélodies, par les combinaisons harmoniques, hardies et nouvelles, par un entraînement qui vous prend dès le commencement, et ne cesse qu'à la fin. » Escudier trouva le deuxième acte particulièrement captivant : « Quel plaisir qu'ait causé la musique du premier acte, c'était peu de chose comparé à ce que le musicien avait réservé pour le second. [...] C'est la première fois que nous voyons traiter le fantastique sous le rapport de la grâce et du charme, et jamais peut-être on ne le fera avec autant de bonheur. » *Le Ménestrel* appela *Giselle* « sans contredit l'une de nos plus belles partitions de ballets », distinguant l'introduction du deuxième acte comme « un morceau d'une facture savante, élégante et suave ».[50] La *Revue et Gazette musicale de Paris* le loua pour avoir fourni « tout l'entraînement que le sujet exige » dans les grandes scènes.[51] Et *Le Constitutionnel* le déclara « un cadeau auquel [le ballet-pantomime] n'est pas généralement habitué ».[52]

I[V] La musique d'Adam pour *Gis[elle]*

IV.1 Révélations de la partition autograph[e]

Un examen de l'autographe révèle tout d'abord, qu'Adam avait composé de la musique pour une scène d'action et de danse, qui fut supprimée ou raccourcie avant la première du ballet. On en trouve des exemples dans certaines scènes (et ailleurs) dans lesquelles

a) Giselle raconte à Loys le rêve qu'elle a eu de son infidélité dans un passage décrit à l'Acte I, Scène IV, du livret mais supprimé de l'action avant la création (voir Appendix 1, Ex-

42 Bajetti et Cortesi, *Giselle ossia Le Willi*, D-Mbs L.eleg.m. 6748, p. 7.

43 Il y a « [u]ne fable que nous allons essayer de tuer, car notre histoire chorégraphique ne se limite pas aux échanges franco-russes et l'Opéra de Paris n'est pas la France », écrit Thierry Malandain (non crédité) dans « Joseph Hansen », *Numéro : Malandain Ballet Biarritz* 77 (janvier/mars 2018), pp. 8–17, ici p. 8 ; disponible en ligne sur https://issuu.com/malandainballetbiarritz/docs/mbb_numero77_la_danse_a___biarritz, consulté le 15 mai 2025.

44 Par « anti-productions », les éditeurs entendent des versions de *Giselle* allant à l'encontre des productions grand public en s'en écartant de manière frappante, en modifiant le vocabulaire du mouvement, l'intrigue et/ou la musique ; par exemple, les versions de Mats Ek (Cullberg-Ballett, 1982) et d'Akram Khan (English National Ballet, 2016).

45 Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques*, p. 163. Mais Adam exprime un point de vue plus sévère après la première dans sa lettre à Saint-Georges : « Habeneck a voulu faire sa rentrée pour mon ballet et mal m'en a pris, car il a stupidement conduit son orchestre : les répétitions m'avaient valu de grands applaudissements de la part des musiciens qui y ont mis tout le zèle possible : aussi cela a-t-il bien marché, malgré la mauvaise direction : je ne connais pas de réputation d'habileté plus usurpée que celle d'Habeneck. Il y a à Paris deux chefs d'orchestre qui lui sont bien supérieurs, c'est Valentino et Girard de l'op-.com. Quoiqu'il en soit ma musique a fait beaucoup d'effet. » Publié dans Lifar, *La Danse*, pp. 281–284, ici pp. 282–283. Voir aussi Ivor Guest, *Jules Perrot : Master of the Romantic Ballet* (New York : Dance Horizons, 1984), p. 75.

46 Adolphe Adam (Victor Cornette, arr.), *Giselle ou Les Wilis, Ballet Pantomime en 2 Actes de M M de St. Georges, Théophile Gauthier et Corali ; Musique d'Adolphe Adam ; Partition réduite pour le Piano par V. Cornette* (Paris : Meissonnier, [s. d. ; 1841 ?]). Il fut réédité plus tard au XIXe siècle par E. Gérard (Paris, s. d. ; 1850 ?), par H. Le Boulch (Paris, s. d.) avec les numéros de plaques de Meissonnier, et Le Boulch & Régnier (1890) avec les numéros de plaques LB & R.

47 *La France musicale*, 11 juillet 1841, numéro 4, No. 28.

48 Les deux frères Escudier ont écrit des critiques pour *La France musicale*. Beaucoup étaient simplement signées « Escudier », et les éditeurs reproduisent désormais cette pratique ici, sans préciser quel frère a rédigé la critique de *Giselle*.

49 *La France musicale*, 4 juillet 1841, numéro 4, No. 27.

50 *Le Ménestrel*, 4 juillet 1841, numéro 31, No. 8.

51 *La Revue et Gazette musicale de Paris*, 4 juillet 1841, numéro 8, No. 40.

52 *Le Constitutionnel*, 1er juillet 1841, numéro 182.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

cerpt 2, et Appendix 1, Excerpt 3, du No. 3). Adam a utilisé une partie de la musique de cette scène de récit de rêve pour la deuxième partie de l'ouverture, qu'il acheva le 1er juin 1841 (voir Source A, f. 2[r], et la « Timetable of Composition » sur Edirom).

b) Giselle vole dans les bras de Loys tandis qu'une musique joyeuse se fait entendre dans la courte scène précédant la fête du village, décrite à l'Acte I, Scène X, du livret, mais éliminée de la Source A avant la création (voir Appendix 1, Excerpt 5, du No. 6).

c) Giselle a un épisode de délire pendant la scène de folie, et la musique qui l'accompagne est un *Andante religioso* similaire à un hymne, qui avait peut-être été destiné à lui faire imaginer son mariage avec Loys. Cet épisode a été éliminé avant la première (voir Appendix 1, Excerpt 12, du No. 11 *Final*).

d) Giselle fait ses débuts dans l'Acte II en tant que Wili. Ici, treize mesures sont retirées de la Source A (voir Appendix 1, Excerpt 14, du No. 15) ; elles ont peut-être été supprimées pour réduire la durée de danse pour la première Giselle Carlotta Grisi, qui s'était blessée pendant la période de répétition et qui n'était peut-être pas encore complètement remise au moment de la première[53]

e) Giselle apparaît à Albert pour la première fois sous forme [illegible] grande surprise de ce dernier, comme décrit [illegible] VIII du livret. Ici, peut-être pour la [illegible] mentionnée au chapitre V, d), [illegible] musique destinée à Carlotta [illegible] Source A (voir Appendix 1, [illegible]ue de ce solo (elle suit la va- [illegible]nt destinée à Carlotta Grisi), [illegible]est raccourcie de 19 mesures [illegible]u No. 19 *Pas de deux*). Malgré [illegible] condition physique de Grisi. [illegible]elle et les membres de la cour [illegible]allet. Dans ce passage, 95 mesures [illegible] par de nombreux raccourcis dans la [illegible] Appendix 1, Excerpt 22, et Appendix 1, Excerpt 23, du No. 20 *Après le pas de deux*). Le *répétiteur* Titus (Source C)[54] indique que plusieurs des actions qu'Adam avait écrites dans la partition autographe dans No. 20 ont été conservées, même si les mesures musicales particulières qu'il avait composées pour elles ne l'ont pas été. Ces actions, décrites dans les annotations scéniques de la Source A, ainsi que celles de la Source C, sont :

- Giselle dit à Albert d'épouser Bathilde.[55]
- Albert est au désespoir.[56]
- Les membres du tribunal arrivent (dans la Source C : Wilfride convoque, ils arrivent tous, Wilfride conduisant Bathilde).[57]
- Albert coupe une fleur (dans la Source A : des fleurs) et la (les) presse sur son cœur ou la (les) embrasse.[58]

Notons, en outre, qu'Adam a clairement conçu certains des numéros avec une approche de *concertante* à l'esprit. C'est-à-dire qu'il a réservé quelques passages pour soliste ou pour petit ensemble, conformément à une coutume séculaire de la composition orchestrale française. Certains de ces passages ont été conservés et restent intacts. D'autres, cependant, ont été modifiés, probablement de la main même d'Adam, mais peut-être d'une main autre que celle du compositeur, avant que la partition orchestrale (Source B)[59] ne soit créée. L'édition musicale actuelle inclut ces passages dans l'instrumentation originale d'Adam. Les versions révisées sont dans les passages *ossia* (voir Appendix 2, *Ossia* 2, du No. 7 *Marche* et Appendix 2, *Ossia* 3, du No. 19 *Pas de deux*). Tels qu'Adam les avait conçus, ces numéros offraient plus de couleur et plus de variété de volume et de timbre que les versions révisées.

Enfin, notons qu'Adam a fait plusieurs révisions dans son autographe au No. 3, une scène d'une grande importance, car elle met en place la trajectoire du ballet à travers la première et le troisième actes de Giselle, la première rencontre des amants et l'établissement de leur conflit avec Hilarion. Le numéro semble avoir subi deux révisions pour l'adapter à son ordre de performance final (voir « Additional Commentary : General Notes of No. 3 » sur Edirom).

1.2 Musiques empruntées

Les critiques contemporains jugèrent également cette partition « entièrement nouvelle » (ou presque),[60] un trait apparemment remarquable, même si les compositeurs de ballet du début des années 1840 avaient commencé à se détourner de la pratique de longue date consistant à utiliser de la musique empruntée et des *airs parlants* – soigneusement sélectionnés pour leur pertinence à l'action – dans les partitions de ballet-pantomime. (Les *airs parlants* étaient des extraits de musique textuelle réutilisés sans texte pour rappeler des mots particuliers à l'esprit du public.)[61] La musique empruntée dans cette partition comprend deux courts extraits. Le premier se trouve dans la scène (Livret, Acte I, Scène VIII ; Édition musicale, No. 5, mesures 170–224 et 328–351) dans laquelle Giselle rencontre sans

53 Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 207 ; Fullington and Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg*, p. 106.

54 Adolphe Adam, *Giselle*, manuscrit *répétiteur* annoté par (ou pour) Antoine Titus (ci-après dénommé Source C), Musée national du théâtre et de la musique de Saint-Pétersbourg, RU-SProb 7114/8.

55 Source A, f. 128[r] ; Source C, p. 154.

56 Source A, f. 128[v] ; Source C, p. 155.

57 Source A, f. 126[v] ; Source C, pp. 155–156.

58 Source A, f. 129[r] ; Source C, p. 156.

59 Adolphe Adam, *Giselle*, copie de partition manuscrite, copiste inconnu, créée au plus tard en 1854 (ci-après dénommé Source B), Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'Opéra, F-Pn A-533 (A 1–3).

60 *La France musicale*, 4 juillet 1841, numéro 4, No. 27.

61 Voir Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, pp. 101–114.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

le savoir sa rivale amoureuse Bathilde. Ici, Adam fait clairement référence à la mélodie principale d'une chanson populaire de Loïsa Puget, « Mes Rêves de jeune fille », à propos d'une jeune femme qui, comme Giselle, aime danser, et dont les rêves de mariage ne se réalisent tristement pas (voir « Additional Commentary: Quotation from *Mes Rêves de jeune fille* in No. 5 » sur Edirom). L'autre extrait emprunté (Livret, Acte II, Scène I ; No. 12, mesures 47–94) est tiré du refrain « Die Tale dampfen, die Höhen glüh'n » de l'Acte III de l'*Euryanthe* de Carl Maria von Weber (1823), dans laquelle un groupe de joyeux chasseurs arrive dans un endroit reculé (dans ce cas, une gorge), sans se rendre compte des dangers qu'il présente (voir « Additional Commentary: Borrowing from Weber's *Euryanthe* in No. 12 » sur Edirom).

Adam a fait d'autres emprunts à son propre ballet Faust (Londres, 1833), comme Ivor Guest l'a souligné[62] (voir « Additional Commentary: Borrowings from Adam's Faust » sur Edirom), mais Adam ne les a manifestement pas sélectionnés pour leur valeur référentielle intertextuelle ; ils n'ont en effet pas été mentionnés dans les revues critiques et n'ont probablement pas été reconnus par le public. Adam, qui n'a jamais manqué d'invention, les a probablement réutilisés parce qu'il les trouvait efficaces et savait qu'ils resteraient relativement inexploités.[63] Il se peut aussi qu'il se soit tourné vers la musique préexistante [illegible] échéances pressantes auxquelles il était c[illegible]

dans Giselle, jusqu[illegible]
« Grand Marc[illegible] la-
près que Méph[illegible]
er devant Faust. La
Marche Diabolique »
Marche des villageois
festival, [illegible] laisse
riginales, car Adam
duction de la version
mbour à quatre temps
de [illegible]

62 Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 156. Le *Faust* d'Adam, avec une chorégraphie d'André-Jean-Jacques Deshayes, a été créé au King's Theatre de Londres le 16 février 1833.

63 De même, Adam reprend des passages de *Faust* dans son opéra-comique *Le Chalet* (1834). Ivor Guest écrit : « [In 1833, Adam's] important work still lay in the future, but he had already shown an aptitude for writing ballet music when his brother-in-law, Pierre Laporte, manager of the King's Theatre in London, had asked him to compose the score for André-Jean-Jacques Deshayes' ballet *Faust* in 1833: this early work has now apparently disappeared, but Adam later incorporated several passages from it in *Giselle* and his comic opera *Le Chalet*. » Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, p. 156. Heureusement, la partition autographe d'Adam pour *Faust* (F-Pn MS-2654) à la Bibliothèque Nationale de France est désormais disponible en ligne sur https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44900542w, consulté le 15 mai 2025.

64 Voir Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, pp. 205–206.

IV.3 La musique au plus près de l'action

Son originalité générale et son excellence rendent la partition de *Giselle* exceptionnelle. Elle a cependant aussi des traits typiques des partitions de ballet de l'Opéra de l'époque.[65] Tout d'abord, de la manière la plus évidente, elle a été faite sur mesure pour s'adapter à l'action du ballet. (Même dans les décennies précédentes, lorsque certaines partitions de ballet s'appuyaient fortement sur de la musique empruntée, la charge de l'arrangeur était de créer une partition qui suivait, d'instant en instant, le drame en cours.)

Examinons, à titre d'exemple, les premières minutes de *Giselle*. Le rideau se lève alors que les vignerons d'un charmant village de Thuringe partent pour les champs afin de commencer leur journée de travail (No. 1, mesures 1–3[illegible]). La rusticité visuellement évidente de la scène est complétée par le son d'une musette (un type de musique « pastorale » utilisant un bourdon qui imite le son de cornemuses). La mélodie d'Hilarion entre immédiatement, tandis qu'il monte sur scène (No. 1, mesures 35–42). Il s'ouvre sur une attaque de *sforzando* puis s'apaise sur une série de notes *piano* détachées à l'unisson et appropriées à ses actions furtives. Ensuite de courts extraits de musique douce en mi mineur (No. 1, mesures 43–46) et en ut mineur plus grave et plus sombre (No. 1, mesures 47–50) accompagnent, respectivement, le moment où il pointe du doigt la maison de Giselle et Albert (« il dit c'est là qu'habite celle que j'aime et en faisant une menace il s'approche de la maison de Loys »).[66] Le sort discrètement lorsqu'il entend un bruit (indiqué subtilement par le son d'un basson ; No. 2, mesures 73–87), disant « mais on vient [illegible] sortons ».[67] Wilfride et Loys entrent maintenant, au son d'un accord de septième de dominante *fortissimo* (No. 2, mesure 1) ; l'humeur de Loys est exubérante et il résiste aux appels à la raison de son écuyer dans cette scène, qui lui enjoint de cesser de courtiser Giselle. Expliquant, sur une musique tendre et douce, qu'« elle est si jolie » (No. 2, mesures 10–11), Loys ajoute, à mesure que le volume et l'emphase augmentent, « que je l'aime comme un fou ». Après un long dialogue, qu'Adam anime d'instant en instant, Wilfride obéit à l'ordre de son maître et quitte la scène. Loys dit « enfin, il est parti »[68] (Dans le No. 2, mesures 42–44, les éditeurs ont ajouté l'annotation « il est parti » entre parenthèses à la ligne de l'alto, car l'alto joue des notes qui correspondent à la syllabation de ce texte.) Après le départ de Wilfride et un changement mélodique, l'attention du public est attirée par une prolongation très anticipative de la dominante (No. 3, mesures 1–25), qui mène à l'événement suivant : la résolution sur la tonique et l'apparition de Giselle (No. 3, mesure 26).

Les annotations qu'Adam a faites dans sa partition, dont beaucoup dérivent de phrases particulières du livret, attestent

65 Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, pp. 97–123 et 167–200.

66 Source C, p. 4.

67 Ibid., p. 5.

68 Ibid., pp. 6–7.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

folie (No. 11 *Final*, mesures 225–226, Vn. I et Vn. II) et le son du rire tonitruant, satanique des Wilis alors qu'elles essaient de tuer Albert dans l'Acte II (No. 18, mesures 151–156, cuivres, vents et cordes graves, et mesures 195–201, trombones et ophicléides), donnant vie au vers de Heine, cité dans la préface du livret : « Elles rient avec une joie si perfide… ».[75] Ces sons de rire, bien sûr, ne sont pas de vrais mots, mais ils fournissent néanmoins un exemple de version instrumentale de la voix humaine.

Dans la présente édition musicale, nous avons indiqué (avec des textes sous les portées entre crochets) plusieurs exemples de mots trouvés dans la Source C et le livret pour lesquels Adam semble avoir créé des sons correspondants dans sa musique :[76]

« je veux rester » (Source C, p. 6)	No. 2, mesures 18–19, Hb. I/II, Cl. en Ut I/II, Bn. I/II, Cor en Sol I/II, Cor en Ut III/IV, Trb. I/II, Trb. III, Vn. I, Vn. II, Alto, Vlle., Cb.
« il est parti » (Source C, p. 7)	No. 2, mesures 42–44, Alto
« va-t-en, va-t-en » (Source C, p. 15)	No. 3, mesures 159–161 et 163–165, Bn. I/II, Trb. I/II, Trb. III, Vlle., Cb.
« on verra » (Livret, p. 10)	No. 3, mesures 174–177, Vn. I
« je suis malheureux » (Source C, p. 29)	No. 5, mesures 45–47 et 49–51, Hb. I, Vn. I

IV.5.1 Même musique pour la même action

a) « Hilarion se faufile en scène. » Reflétant les actions furtives d'Hilarion, cette mélodie accompagne ses trois entrées sur une scène déserte dans l'Acte I. La première fois, au No. 1, mesures 35–42, elle suit, sans pause, la musette du vigneron. Hilarion a attendu que tout le monde parte pour pouvoir exprimer ses tourments en privé et expliquer son malheur au public. La mélodie revient au No. 5, mesures 33–40, quand Hilarion revient, toujours contrarié et espérant découvrir l'identité de son rival. (Cette fois, il découvre que « Loys » est un noble.) Elle revient une troisième fois dans le No. 6, mesures 1–8, alors qu'il émerge discrètement de la maison de son rival, porteur d'objets signalant la classe sociale élevée de Loys.

b) « Le groupe de chasse est convoqué. » L'appel du cor est entendu d'abord au final de l'Acte I lorsque Hilarion – souhaitant exposer la fraude de son rival – entend le son du cor (No. 11 *Final*, mesures 7[illegible]–76) pour faire entrer le groupe de chasse sous le regard d'Albert horrifié, car ses deux mondes vont bientôt entrer en collision. On l'entend à nouveau au loin vers la fin de l'Acte II (No. 20 *Après le pas de deux*, mesures 80–83), signalant à nouveau l'arrivée imminente de la cour du prince (bien qu'ils ne chassent pas cette fois), et, de nouveau, la collision des deux mondes d'Albert. Cette fois, le jeune homme désemparé dit au revoir à sa bien-aimée Giselle qui s'enfonce dans sa tombe et lui enjoint d'épouser Bathilde.

c) « Valse en si bémol majeur » entendue pour la première fois comme l'une des valses du *Fantastique* des Wilis (comme on l'appelle dans le livret, Acte II, Scène IV ; No. 14, mesures 127–143) revient brièvement lorsqu'elles dansent afin d'attirer et de piéger les paysans (No. 16, mesures 50–85).

d) « Les hommes fuient » est entendu d'abord dans No. 12, mesures 182–189, alors que les gardes-chasse fuient les feux follets, puis dans No. 16, mesures 95–102, alors que les paysans fuient les Wilis.[79]

e) « La poursuite féroce des Wilis » est entendue trois fois : d'abord dans No. 18, mesures 2–6, lorsque les Wilis poursuivent le malheureux Hilarion avant de le tuer ; ensuite, dans No. 18, mesures 214–218, alors qu'elles poursuivent Albert dans l'espoir de le tuer également (notez que tout le No. 18 est marqué *Allegro féroce*) ; et une troisième fois dans le No. 20 *Après le pas de deux*, mesures 16–20, alors qu'elles reprennent leur poursuite après le *pas de deux* dans No. 19.

sans gestes » au début de la scène de folie, probablement à la mesure 186 du No. 11, qui appelle les violons à jouer des triples croches oscillantes sur deux temps. À la mesure 189, la figure est répétée par les violoncelles, et l'instruction de Justamant semble correspondre : Après qu'Albert se soit penché pour la regarder dans les yeux, Giselle « le fixe à son tour puis se met à rire en le montrant avec les doigts. » Henri Justamant, *Giselle ou Les Wilis : Ballet fantastique en deux Actes, Faksimile der Notation aus den 1860er Jahren von Henri Justamant*, avec une introduction de Frank-Manuel Peter (Hildesheim : Olms Verlag, 2008), p. 113.

75 Livret, p. [8].

76 Ici, les éditeurs supposent qu'Adam suivait une pratique bien connue. Pour plus d'informations sur la musique de ballet de cette période au cours de laquelle le compositeur faisait correspondre le rythme des mélodies aux lignes de texte du livret, voir Marian Smith, *Ballet and Opera in the Age of Giselle*, pp. 101–114.

77 D'autres ballets utilisant de telles mélodies récurrentes incluent *Manon* (1830), *La Sylphide* (1832) et *Les Mohicans* (1837).

78 L'utilisation par Adam des mélodies récurrentes dans *Giselle* a été décrite par plusieurs analystes, mais avec moins de détails que ne le proposent les éditeurs ici. Voir, par exemple, Lifar, *Giselle : Apothéose*, pp. 69–70, et Fiske, *Ballet Music*, pp. 14–21.

79 Les éditeurs suggèrent que cette mélodie dépeint la fuite des hommes et exprime leur peur. Une autre interprétation plausible est qu'il imite le bruit des ailes des Wilis bourdonnantes. Voir Francesca Brittan, « Fairyology, Entomology, and the *Scherzo fantastique* », dans Brittan, *Music and Fantasy in the Age of Berlioz* (Cambridge : Cambridge University Press, 2017), pp. 268–325. Voir aussi Helena Kopchick Spencer, « The *Jardin des femmes* as Scenic Convention in French Opera and Ballet » (PhD diss., University of Oregon, 2014), pp. 317–319.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

IV.5.2 Un passage de 14 mesures répété presque note pour note

« Le récit de Berthe sur les Wilis » (No. 4, mesures 255–277) est raconté aux villageoises rassemblées, qui toutes (sauf Giselle) sont effrayées. Ce passage est rejoué en grande partie, avec seulement des différences mineures dans les lignes d'accompagnement, au début de l'Acte II alors que les feux follets apparaissent et effraient les gardes-chasse (No. 12, mesures 167–181). C'est ainsi que, lors de ce passage, le public est introduit auditivement (ainsi que visuellement) dans le monde que Berthe avait décrit au premier acte (voir Chapitre IV.6, concernant le sujet « ombra »).

IV.5.3 Simple référence à une idée

La « mélodie de valse de l'Acte I » est le thème principal de la valse trépidante menée par Giselle dans l'Acte I. Elle revient deux fois dans le premier acte afin de signifier l'amour de Giselle pour la danse : au No. 4, mesures 229–244, tandis que Berthe exprime ses objections ; et dans le No. 5, mesures 271–279, alors que Giselle dit à Bathilde : « le soir la danse ».

IV.5.4 Souvenir durant la scène de folie : une mélodie r[illegible] altération significative

La « mélodie de pétales de margu[illegible] qui [illegible] sur les degrés Mi – Fa – Ré, est entendue pour [illegible] première fois dans l'Acte I (No. [illegible] 75) alors que Giselle arrache les pétales d'une [illegible] Albert l'aime. Elle revient dans [illegible] tèn[illegible] ient de [illegible] mome[illegible] espérie[illegible]

[illegible] e forme [illegible] ée

[illegible] moment où le rideau se lève [illegible] cte I (No. [illegible] mesure[illegible] 10) [illegible] e dirigen[illegible] vers les vig[illegible] Il [illegible] o, alors qu'ils vi[illegible] [illegible] ch[illegible] [illegible] esures 255–263, [illegible] nd Giselle [illegible] qu'elle parle à la fiancée de son [illegible] vail ».[80] Ainsi, dans toutes ses occ[illegible], la musette signifie soit les vignerons [illegible], soit leur travail.

Une version lente et triste de cette mélodie, réorganisée avec un nouvel accompagnement de trémolo et une nouvelle réponse lugubre de hautbois en solo, retentit très peu de temps avant le lever de rideau de l'Acte II (No. 12, mesures 14–24) indiquant au public que l'action du ballet est passée du monde ensoleillé des vignerons à un endroit beaucoup plus sombre.

b) Étroitement liée à la « mélodie de pétales de marguerite » est la « mélodie de *louré* » que l'on trouve dans le *pas de deux* de l'Acte I. Elle s'ouvre également avec des degrés Mi – Fa – Ré, et apparaît aussi pour la première fois lors d'un épisode heureux du couple – en l'occurrence, lorsqu'ils dansent ensemble à la fête du village (dans No. 8 *Pas de deux*, mesures 120–220, *Allegro un peu louré*). Cette mélodie, comme il se doit pour l'occasion, utilise une mélodie du « genre villageois », comme dit Adam.[81] Elle revient d'abord pendant la scène folle, sous une forme fragmentée, alors que Giselle trahie se souvient tristement de cet heureux événement (No. 11 *Final*, mesures 229–234).

La « mélodie de *louré* », signalant les moments heureux pour Giselle, se fait entendre à nouveau au début de l'Acte II (No. 12, mesures 108–116) alors qu'Hilarion trouve la tombe de Giselle ; cette fois, elle est jouée à la flûte seule et réharmonisée de manière instable.[82] Ses trois notes d'ouverture retentissent alors [illegible] la Wili Giselle émerge de sa tombe (No. 15, mesures 1[illegible]9 ; ici [illegible] sont à nouveau réharmonisées, richement [illegible] cette fois la flûte seule leur répond avec une [illegible] configuration de notes associées (degrés Fa♯ – La – Sol) qui préservent le contour mélodique originel. Au No. 17, mesures 63–66, cette même réponse de la flûte retentit à nouveau trois fois juste après un moment particulièrement dramatique : quand Albert découvre la Wili Giselle pour la première fois.

c) La musique « l'arrivée et le départ des chasseurs » de l'Acte I est d'abord entendue au No. 5, mesures 1–4, alors [illegible] rend Albert manifestement nerveux et il fait signe aux vignerons de partir, de peur que les chasseurs [illegible] les trouvent et ne révèlent sa véritable identité. La musique des chasseurs est rejouée au No. 5, mesures 87–90, par les cors de l'orchestre et [illegible] *trompettes de chasse* sur scène alors que la partie de chasse arrive en procession. Son éclat et son grand volume dans cette récurrence conviennent à la splendeur avec laquelle cette scène était à l'origine mise en scène, le prince et sa fille Bathilde arrivant montés à cheval. (L'effet éblouissant est, bien sûr, en contraste avec la simple musique campagnarde et les vêtements des paysans, et expose clairement les différences de classe entre les deux amants.) La musique revient plus tard dans la scène lorsque le prince fait signe à ses hommes de continuer la chasse et qu'ils sortent de scène. Elle revient de nouveau à l'Acte II, lorsque des gardes-chasse du prince arrivent la nuit au bord d'un étang pour y installer un poste d'observation (No. 12, mesures 27–31). Cette fois, la musique est plus calme, et l'ac-

80 Adam l'inclut à nouveau, comme « une joyeuse musique » (Livret, Acte I, Scène X ; p. 12), peu avant le début de la fête des vendanges, alors que Giselle se jette joyeusement dans les bras d'Albert (voir Appendix I, Excerpt 5), mais cette courte scène a été coupée avant la première.

81 Adam écrit dans sa lettre du 29 juin 1841 à Saint-Georges : « Le *pas de deux* de la Carlotta et Petitpas [sic] dont le dernier motif du genre villageois est heureux ». Escudier : « Le *pas de deux*, entre Giselle et Loys, se termine par un mouvement *louré* qui a fait grand plaisir. » Cité par Lifar, *La Danse*, pp. 281–284. Cyril Beaumont précise que « *Loure* was the name given to a bagpipe used by Normandy peasants; and *Loure* was also the name of a rustic dance once accompanied by the bagpipes. » Cyril W. Beaumont, *Le Ballet appelé Giselle*, 2e éd. (Londres : Beaumont, 1945 ; réimprimé, Londres : Dance Books, 1996), p. 57, note 4.

82 Parce que la « mélodie de pétales de marguerite » et la mélodie principale du *louré* sont basées sur les hauteurs Mi – Fa – Ré, on pourrait interpréter cette configuration à trois notes comme une référence à la « mélodie de pétales de marguerite ». Quoi qu'il en soit, l'utilisation de Mi – Fa – Ré rappelle le moment de bonheur de Giselle.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

compagnement chargé des cordes ainsi que la répétition immédiate de la mélodie un demi-ton plus bas suggèrent que quelque chose se prépare (et en effet, une joyeuse réunion de gardes-chasse s'ensuit bientôt).

d) La « mélodie de Berthe » est entendue pour la première fois à l'Acte I (No. 4, mesures 204–207) quand Berthe sort de sa chaumière avec une mission : arrêter la valse. (Les deux premières mesures suivent d'ailleurs une convention de la musique de ballet consistant à utiliser la syncope pour les sons parlants généralisés.) La figure en notes voisines de l'ouverture de cette mélodie revient plus tard dans la même scène pour accompagner un passage de mime dans lequel Berthe, qui vient de gronder sa fille pour trop aimer la danse, lui dit qu'elle deviendra une Wili (No. 4, mesures 245–254). Mais maintenant, les pas entiers sont devenus des demi-pas et un trémolo inquiétant remplace l'accompagnement enjoué entendu la première fois. Cette figure en demi-ton s'élève séquentiellement sur une série d'accords de septième diminuée, et s'énonce avec insistance, *fortissimo*, à la fin, alors que Berthe dit fermement à sa fille : « bien écoute ».[83] La séquence ascendante, sans l'emphase finale, se fait entendre à nouveau dans le No. 5, mesures 279–286, quand Berthe, ayant entendu Giselle dire à Loys qu'elle danse tous les soirs, intervient avec un maternel : « Oui [...] c'est sa folie ».[84] [illegible] énonciation *fortissimo* emphatique de [illegible] revient quatre fois dans la [illegible] souvenir du *louré* [illegible] *Final*, mesures 2[illegible]22), [illegible]s *pianissimo*) [illegible] *Final*, [illegible]sures 238

[illegible]ique de Berthe est [illegible]iale avec la figure [illegible]présente ensuite le [illegible]ers la mort de Giselle [illegible]pagne Berthe avertis[illegible]Wili et son insistance pour qu[illegible]malement, aide à exprimer la folie qui p[illegible]édiatement la mort de Giselle.

IV.6 Deux mondes contrastés

Un trait remarquable de *Giselle* est le changement total de décor entre le premier acte et le deuxième : la clairière des Wilis n'est pas seulement géographiquement différente ; elle appartient à un monde fantomatique entièrement séparé, au-delà de la mort. Adam était chargé non seulement de représenter efficacement les deux lieux, mais aussi de s'assurer que le contraste entre les deux décors soit suffisamment puissant – car c'est de ce contraste que dépend l'action du ballet.

83 Source C, p. 25.
84 Ibid., p. 36.

On pourrait soutenir que le succès d'Adam à cet égard est dû au fait qu'il a réservé les sonorités les plus frappantes et les harmonies inhabituelles au deuxième acte. La seule exception qu'il fait à cette règle est dans la scène de l'Acte I qui fait directement référence aux Wilis : la scène du mime de Berthe (dans le No. 4) dans laquelle elle met en garde les filles du village contre les dangers de devenir une Wili. Ici, le Livret, Acte I, Scène VI, réclamait « une musique lugubre »,[85] et en effet, Adam ouvre la scène par une évocation troublante dans le style du « ombra » (utilisé au XVIIIe siècle pour évoquer « les fantômes, les dieux, les valeurs morales et les punitions »[86]) : un arpège de mi bémol mineur ascendant qui arrive au sommet d'un crescendo sur un accord sinistre à demi diminué, tandis que des cordes de trémolo pianissimo planent en arrière-plan (No. 4, mesures 257–258 et 261–262).[87] Escudier note que ce passage entier, « comporte plusieurs modulations entièrement [illegible], et certainement sa dérivation à travers plusieurs fondamentales (ut mineur, la septième diminuée, mi bémol mineur, do demi-septième diminuée, fa majeur, ré majeur, si majeur, si bémol majeur) assure une instabilité harmonique jusqu'à la fin du monologue de Berthe. La musique revient ensuite en [illegible] mineur alors que Giselle se moque de la prédiction de sa mère, et s'achève par une phrase mélancolique teinte de phrygien alors que Berthe ramène Giselle dans [illegible]eur chaumière.

Mais [illegible]'en est-il de l'Acte II ? Au début, « [à] l'apparition de Mlle Dumilâtre » (jouant Myrtha), comme Adam lui-même l'a dit, « il y a un effet très neuf. C'est un quatuor de violons en sourdines dans les notes élevées, accompagné par 4 harpes ».[88] Adam avait réservé les harpes, qui restent inutilisées tout au long du premier acte et du reste (numéro 1 et numéro 3, second)[90] pour ce moment capital de la première apparition de Myrtha. Escudier, dans La France musicale, écrit à propos de ce passage : « [L]'effet est réellement magique. En vérité, on se croirait tout à coup transporté dans le domaine de la féerie. Cette combinaison d'instruments est entièrement nouvelle, et l'effet en est excellent. »[91]

85 Livret, p. 10, Acte I, Scène VI.
86 Ibid.
87 Cette observation sur le sujet « ombra » est celle de Kopchick Spencer, dans « The *Jardin des femmes* as Scenic Convention in French Opera and Ballet », p. 325–330. Voir aussi Leonard G. Ratner, *Classic Music : Expression, Form, and Style* (New York : Schirmer, 1980), p. 24, et Ratner, *Romantic Music : Sound and Syntax* (New York : Schirmer, 1992), pp. 70–71.
88 *La France musicale*, 4 juillet 1841, numéro 4, No. 27.
89 Lettre d'Adam à Saint-Georges, 29 juin 1841, publiée par Lifar, dans *La Danse*, p. 283. Adam a écrit que le quatuor était accompagné de quatre harpes ; il y a des parties pour deux harpes.
90 Une interpolation ultérieure de Saint-Pétersbourg dans le divertissement de l'Acte I, non composée par Adam, comprend une partie de harpe. Voir Appendix 5, Supplemental Number 2, *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba*.
91 Lettre d'Adam à Saint-Georges, 29 juin 1841, publiée par Lifar, dans *La Danse*, pp. 281–284, et Escudier, *La France musicale*, 4 juillet 1841, No. 4, No. 27. Comme le souligne Lifar, Escudier a peut-être a basé son examen sur les remarques d'Adam, prenant la lettre à Saint-Georges comme un ensemble de points de discussion.

Kopchick Spencer contextualise ainsi ce quatuor éthéré : « The 'magical' associations of Adam's orchestral effect are due not only to the spectral timbre of muted first violins in the high register, but also to the violins' descending melodic

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

voile, puis danse et glisse sur le lac.[96] (Peu de temps après la première, Gautier publia un essai décrivant ainsi son entrée : « Les roseaux s'écartent et l'on voit paraître d'abord une petite étoile tremblante, puis une couronne de fleurs, puis deux beaux yeux bleus doucement étonnés dans un ovale d'albâtre, et enfin tout ce beau corps élancé, chaste et gracieux, digne de la Diane antique et que l'on nomme Adèle Dumilâtre ; c'est la reine des Wilis. »)[97] Maintenant, dans la valse en la bémol majeur qui suit (No. 13, mesures 51–94), Myrtha « voltige ça et là »,[98] tient la position et danse devant un arbre, cueille des fleurs, monte sur une branche et s'y tient, puis redescend et se met en place pour la variation.[99] Ici, selon Henri Justamant, elle prête attention à l'écho (un comportement attendu pour un personnage situé dans un vallon forestier romantique) – d'abord sur sa droite puis sur sa gauche.[100] Pour cette musique, au rythme de la valse, Adam nous offre une agréable mélodie oscillante et syncopée, rendue aérée par des silences fréquents, les deux premières phrases prolongées par un effet d'appel et de réponse, l'écho de réponse étant joué par la flûte seule. Les cordes sont toujours en sourdine, comme elles l'étaient des mesures 1–50.

Une autre valse en mi bémol majeur Allegro (No. 13, mesures 95–122) suit immédiatement, clôturant la série de solos qui présente Myrtha au public. Ce dernier numéro de Myrtha est centré strictement sur la danse (par opposition au mime ou à l'action)[101] s'ouvre sur une étrange mélodie au rythme [illegible] et déséquilibré, plus complexe [illegible] toutes les autres valses de l[illegible] dangereux de Myrtha, [illegible]ne à consonance [illegible] convaincante, con-

[illegible]s dans No. [illegible], en [illegible] bal fantastique de [illegible]vrent ces créatures [illegible]e, après avoir appris [illegible] au premier acte. Leur attitude [illegible]s poses, des groupements et des [illegible]iété d'ambiances, de musiques et de chorégraphies [illegible]aux encore, peut-être, pour les amateurs d'histoires de fantômes, il met en scène l'étrange société surnaturelle des Wilis, avec sa reine, ses suivantes de haut rang (Zulmé et Moyna) et les autres Wilis qui « se présentent [...] devant la souveraine », puis, à la fin, « se livre[nt] encore avec fureur »[103] à la danse. Ce bal entièrement féminin, d'autre part, est un exemple parfait de l'un des types de scènes les plus populaires de l'Opéra (à la fois dans les opéras et les ballets) : le corps de ballet ou le chœur de femmes se réunissant dans un espace extérieur ou un jardin pour prendre part à des activités féminines. (Elles peuvent aussi se baigner et batifoler dans l'eau, se coiffer les unes les autres, agiter des tissus, jouer des instruments de musique, etc.)[104] Cependant, ce rassemblement particulier de « soirée entre filles » a une tournure particulière : ces femmes intrigantes sont en fait des vengeresses effrénées. Giselle commence donc par offrir aux spectateurs un type de scène apparemment conventionnel – bien qu'il s'agisse de fantômes et non de femmes mortelles – mais le termine d'une manière peu conventionnelle et démoniaque. En effet, les personnages de cette jolie « scène féminine » traditionnelle vont, dans leurs prochaines apparitions, participer à des enlèvements et à des meurtres.

La musique de cet ensemble [illegible] s'ouvre tranquillement et innocemment avec une valse en si bémol majeur : les premières mesures [illegible] des Wilis (No. 14, mesures [illegible], que d'après le répétiteur Titus (Source C) se comprenait d'« ensembles » et de « poses », ne laissaient rien voir du côté étrange ou cruel de leur caractère. Le dernier numéro du ballet cependant (No. 14, mesures [illegible]) est long, répétitif, lourd et intense. Avec ses phrases répétitives et son long crescendo, il indique de façon [illegible] l'opiniâtreté des Wilis.

Le deuxième numéro, une valse en mi bémol majeur (No. [illegible], mesures 8[illegible]–12[illegible] – mettant en vedette le *corps de ballet* des Wilis avec aussi quelques solos et de petits ensembles – est particulièrement remarquable.[105] Dans cette valse, [illegible] adroitement tissé 32 mesures de différents morceaux de musique « nationale » en réponse à la description du livret dans l'Acte II, Scène [illegible] :

> C'est Moyna, l'Obélisque, exécutant un pas oriental ; puis Zulmé, la Bayadère, qui vient développer ses poses indiennes ; puis deux Françaises, figurant une sorte de menuet bizarre ; puis des Allemandes, valsant entr'elles...[106]

Cependant, il n'a pas suivi précisément cette liste et a choisi d'inclure de la musique de caractère espagnol, peut-être suivant l'esquisse originale de Gautier, qui mentionnait une « danseuse de cachucha de Séville » (voir Chapitre I). Nous n'avons aucune évidence de Wili vêtues des costumes caractéristiques de leurs terres natales dans la première production de *Giselle*, bien qu'une lithographie du XIXe siècle montre une Wili aux longs cheveux noirs ondulés portant un sari, et Serge Lifar affirme – sans preuve – qu'elle dépeint une production de 1844.[107] Que la cho-

96 Selon la Source C, pp. 95–96.
97 Gauthier, *La Presse*, 5 juillet 1841.
98 Adolphe Adam, annotations autographes dans la Source A, f. 74[r].
99 Tout cela d'après la Source C, pp. 97–98.
100 Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, p. 37.
101 Les Sources A, B and C ne donnent aucune indication, ce qui est typique des séquences dansées. Le manuel de mise en scène Justamant stipule la danse et pas de mime ni d'action. Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, pp. 140–141.
102 Livret, p. 15, Acte II, Scène IV.
103 Ibid.
104 Voir Helena Kopchick Spencer, « Eugène Scribe and the *Jardin des Femmes* Convention », in Mark Everist (éd.), *Meyerbeer and Grand opéra from the July Monarchy to the Present* (Turnhout: Brepols, 2016), pp. 287–312.
105 Cela selon l'autographe d'Adam (Source A), ff. 80[v]–84[r], le *répétiteur* Titus (Source C), pp. 103–108. Dans Justamant, *Giselle ou Les Wilis*, les pages correspondantes sont pp. 153–155.
106 Livret, p. 15, Acte II, Scène IV.
107 Serge Lifar, *Histoire du Ballet* (Paris : Éditions Hermès – Pierre Waleffe, 1966), pp. 94–95. La lithographie est également reproduite dans Guest, *The Romantic Ballet in Paris*, fig. 66, et dans Lisa C. Arkin et Marian Smith, « National Dance in the Romantic Ballet », dans Lynn Garafola (éd.), *Rethinking the Sylph : New Perspectives on the Romantic Ballet* (Hanovre et Londres : Wesleyan University Press,

Bärenreiter Leseprobe Sample page

régraphie ait correspondu ou non à la musique dans la danse de caractère (c'est-à-dire la danse ethnique) restera une question de spéculation.[108] Quoi qu'il en soit, la musique composée pour les Wilis internationales reste intacte.

V. Partition d'Adam et révisions ultérieures

V.1 *Giselle* à Paris

Giselle a maintenu sa place dans le répertoire de l'Opéra de Paris pendant vingt-sept ans après son début – plus précisément, jusqu'au 10 octobre 1868, date de sa dernière représentation du XIXe siècle sur cette scène. Son apparition suivante à l'Opéra eut lieu en 1910 sous forme de production des Ballets russes de Serge Diaghilev, mettant en vedette Tamara Karsavina et Vaslav Nijinsky. Le ballet revint brièvement à Paris en 1903 sous les auspices du *Cercle de l'Union Artistique*. En 1924, il retourna au répertoire de l'Opéra dans une mise en scène de Nikolai Sergeyev (ancien régisseur du Ballet impérial de Saint-Pétersbourg, sur des notations chorégraphiques qu'il avait apportées de Russie, avec en vedette la danseuse Olga Spessivtseva (voir « Appendix 7, The Score of the St. Petersburg Imperial Ballet Production of *Giselle* at the End of the Nineteenth Century » sur Edirom).

Deux partitions de Giselle de l'Opéra de Paris offrent des [illegible] sur les révisions apportées au ballet [illegible] du temps. L'ensemble original des [illegible] et des partitions réduites de [illegible]emble noir établi préparé très [illegible] la Source A, avant les premières [illegible] Source A. Par conséquent, la [illegible] a première version [illegible] nombreuses révisions [illegible] ballet au cours des premières [illegible] partition d'orchestre copie de [illegible]ment composée quelque temps [illegible] ne semble pas avoir été utilisée [illegible] les partitions courtes incluses dans la Source [illegible] avoir été utilisées comme partitions de chef d'orchestre. La Source B comprend également des marquages indiquant les coupes, les interpolations et les tempi, dont certains peuvent se rapporter à la production de l'Opéra de 1924.

Rappelons maintenant quelques-unes des modifications apportées au ballet après sa création, comme le montrent les Sources B et D. Premièrement, le *louré* en la bémol majeur dansé par Giselle et Albert dans le cadre de leur premier acte *pas de deux* (No. 8, mesures 120–220) a été transposé d'un demi-ton vers le haut en la majeur, raccourci et déplacé beaucoup plus tôt dans l'action, placé immédiatement après la valse du No. 4, dans laquelle Giselle entraîne ses amis villageois dans une joyeuse diversion terpsichoréenne qui les éloigne de leur travail (voir Appendix 4). Cette version de No. 8 est conservée dans la Source D. La date de cette révision est inconnue ; elle a très probablement été mise en œuvre en 1863 en conjonction avec un autre changement (également conservé dans la Source D), le remplacement de No. 8, le *pas de deux* pour Giselle et Albert, par le *Pas dit de l'hôtel de ville* (voir Appendix 5, Supplemental Number 1). Cette association de la valse et du *louré* au début de l'action reste courante dans les productions contemporaines. Bien que la transposition d'un demi-ton de ce dernier mouvement détruise la symétrie créée par Adam, avec le la bémol majeur identifiant les segments particulièrement intenses des *pas de deux* des jeunes amoureux dans l'Acte I et dans l'Acte II, elle facilite la transition directe de la valse en ré majeur au *louré* en la majeur dans l'acte I.

Une autre modification a été apportée au No. 16 dans la Source D, la rencontre des paysans avec les Wilis. En effet, le récit a été complètement éliminé, et seules les 14 premières mesures du numéro ont été conservées avec de légères révisions des quatre dernières mesures, pour servir de pont directement au No. 17.[112] Les mesures révisées, par lesquelles sont annotées sur du papier Dandelot dans la Source D, suggèrent que la coupe a été faite à l'Opéra de Paris au plus tôt dans les années 1860 ; nous savons d'autre part que cette scène a été éliminée à Saint-Pétersbourg en 1848 lorsque Fanny Elssler y a joué le rôle-titre.[113] Il est possible que la coupe ait été faite pour la première fois à Paris à l'occasion de la reprise de Giselle à l'Opéra en 1863, avec les débuts parisiens de la ballerine russe Marfa Muravieva, qui avait interprété le rôle pour la première fois à Saint-Pétersbourg l'année précédente.

Une autre révision des années 1860 dans la Source D était l'ajout d'une variation, par un compositeur inconnu, dans l'Acte II, No. 18 (voir Appendix 5, Supplemental Number 3, *Variation*). L'interpolation la plus connue de l'Acte II est cependant la *Variation pour Mlle Granzow* (Adèle Grantzow), attribuée à Ludwig Minkus et ajoutée au ballet en 1866 (voir Appendix 5, Supplemental Number 4, *Variation pour Mlle Granzow*, et pour une discussion sur le lieu d'origine et le style de ce numéro, voir la Introductory Note dans le « Critical Notes » et « Additional Commentary: Revisions and Interpolations Made at the Paris Opéra in the 1860s » respectifs sur Edirom.) Elle est devenue canonique comme la variation *Allegro* de Giselle (à juste titre,

1997), pp. 11–68, ici p. 50. L'image a été peinte en couleur sur un éventail décoratif (vers 1850). Voir Madison U. Sowell, Debra H. Sowell, Francesca Falcone et Patrizia Veroli (éd.), *Il balletto romantico : tesori della collezione Sowell* (Palermo : L'Epos, 2007), pp. 142–143.

108 Pour une discussion plus complète de cette question et de la danse de caractère et de la musique en général, voir Arkin et Smith, « *National Dance in the Romantic Ballet* », pp. 24–26 et 48–49. Voir aussi Fullington et Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg*, pp. 31–32.

109 Adolphe Adam, *Giselle*, parties d'orchestre manuscrites et partitions courtes, copiste inconnu, créé c. 1841, Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'Opéra, F-Pn Mat. 19 [332 (1–53)].

110 La Source D reflète également des révisions jusqu'en 1868 (voir « Source Description of Source D » sur Edirom).

111 Adam, *Giselle*, copie de partition manuscrite, F-Pn A-533 (A 1–3).

112 Pour des informations détaillées, voir la Introductory Note pour No. 16 dans les « Critical Notes » sur Edirom.

113 Guest, *Jules Perrot*, pp. 252–253.

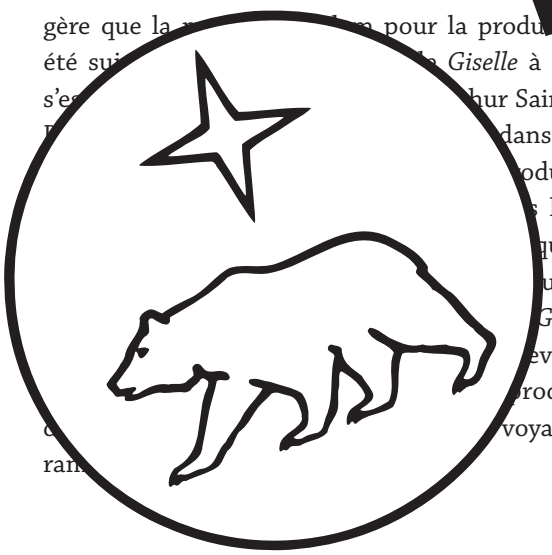
Bärenreiter Leseprobe Sample page

une valse) dans le *pas de deux* de l'Acte II, No. 19, et est célèbre pour son utilisation de la « mélodie des pétales de marguerite » de l'Acte I.

V.2 *Giselle* à Saint-Pétersbourg

L'histoire de *Giselle* à Saint-Pétersbourg est longue, et les interactions entre les productions russes et françaises – et aussi entre les stars internationales qui ont interprété les rôles principaux dans les deux lieux et ailleurs – sont nombreuses et significatives (voir « Appendix 7 » sur Edirom).[114] Un examen des productions russes principales, ainsi que des partitions et documents disponibles qui révèlent des informations sur ces productions, ont beaucoup à nous dire (bien que nous reconnaissions qu'il puisse y avoir d'autres sources existantes perdues ou hors de portée des chercheurs).

Un artefact inestimable de la première production russe connue de *Giselle* est une partition de répétition complète et annotée (*répétiteur*) préparée par le maître de ballet Antoine Titus et utilisée à Saint-Pétersbourg en 1842 au Théatre Bolch[illegible] (où le Ballet Impérial se produisait avant de passer au Théâtre Mariinsky en 1885). Cette partition réduite [illegible] le plus souvent des détails sur les scènes de mime et l'action, mais suggère que la [illegible] pour la production parisienne a été sui[illegible] *Giselle* à Saint-Pétersbourg s'e[illegible]hur Saint-Léon et Marius [illegible] dans la [illegible]oduction de [illegible] l'Acte [illegible] avec une [illegible] qui est devenue ca[illegible]umber 2, *Variation* [illegible] *Giselle* à l'Opéra de [illegible]ev à partir de no[illegible]roduction de Petipa [illegible] voyage du ballet en le ran[illegible]



VI. L'Édition Musicale actuelle de *Giselle* et ses sources

Le ballet narratif du XIXe siècle est une forme d'art multiple avec de la musique, une intrigue et des personnages représentés par des interprètes qui jouent et dansent à la fois. Certains de ces ballets ont été conservés dans trois types de textes distincts : premièrement, le livret, qui offre un récit détaillé de l'histoire scène par scène (dont des mots et des phrases « dits » par les personnages qui miment) ; deuxièmement, les partitions musicales de différentes sortes, qui comprennent des partitions orchestrales complètes, des partitions courtes et des *répétiteurs* (partitions de répétition) pour seulement un ou deux instruments ; et enfin, des récits utilisant des mots écrits, des dessins et/ou des symboles pour enregistrer les mouvements des interprètes et, dans certains cas, les pas dansés et les figures créées. Ces informations se rencontrent au-dessus et entre les portées et dans les marges des partitions musicales, ou dans des documents séparés créés dans le but exprès d'enregistrer la chorégraphie.

Les sources de *Giselle* sont abondantes et comprennent des textes des trois types. Cette édition est basée sur les premiers textes connus documentant la première production à Paris, le 28 juin 1841, ainsi que des danses ajoutées plus tard dans le siècle, dont certaines sont encore utilisées dans les productions récentes de *Giselle*.

Ces sources comprennent, tout d'abord, la première édition du livret imprimé de Théophile Gautier et Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges. Une version manuscrite du livret actuellement conservée aux Archives nationales à Paris (F-Pan, AJ13-204-597) fut soumise à l'approbation officielle et marquée comme acceptée par l'Opéra, le Commissaire de Police et le Bureau des Théâtres. Il est légèrement différent (dans le libellé et dans la numérotation des scènes de l'Acte I) de la version finale, bien que l'histoire reste la même.[116] A noter également : la description de la scénographie de l'Acte II dans la version manuscrite est plus sommaire que celle de la version imprimée, et propose une phrase prescriptive (« Cette décoration, simple et pittoresque, doit avoir un aspect [illegible] et pittoreux. ») plus appropriée pour un prospectus que pour un livret imprimé destiné au public. La version finale du livret comprend aussi des descriptions supplémentaires d'actions absentes de la version manuscrite, bien que nous ne puissions pas savoir si les actions ont été nouvellement inventées à un stade ultérieur du processus de création, ou simplement jugées inutiles pour être incluses dans le manuscrit qui fut soumis pour approbation officielle.[117] Étant donné que ces descriptions supplémentaires d'actions sont désormais considérées comme iconiques, et que nous ne pouvons pas déterminer exactement où le livret manuscrit s'inscrit dans la chronologie d'édition du livret à ses différentes étapes (nous

114 Voir Fullington et Smith, *Five Ballets from Paris and St. Petersburg*, Chapitres II et III.

115 Les annotations scéniques sont reproduites dans la partition présente ; pour plus de détails, voir la « Source Description of Source C » sur Edirom.

116 Des exemples de changements incluent la réécriture de « Loÿs » en « Loys », de « Willi » en « Wili », la division de paragraphes plus longs en paragraphes plus courts et le remplacement de mots et de phrases, comme « ce fatal tombeau » remplaçant « ce cruel tombeau » à l'Acte II, Scène VII, « la danse devient bruyante et générale » en remplacement de « la danse devient bientôt un délire bruyant » à l'Acte I, Scène V ; et « Cette apparition insaisissable » remplaçant « Cette créature » à l'Acte II, Scène III.

117 Ces actions comprennent « Elle cueille des marguerites, et les effeuille pour s'assurer de l'amour de Loys. L'épreuve lui réussit et elle tombe dans les bras de son amant » à l'Acte I, Scène IV ; « Un petit Bacchus est porté triomphalement à cheval sur un tonneau, selon la vieille tradition du pays » dans l'Acte I, Scène XI ; « Elle saisit l'épée de Loys, restée à terre, joue d'abord machinalement avec cette arme, puis va se laisser tomber sur sa pointe aiguë, quand sa mère se précipite sur elle et la lui arrache » à l'Acte I, Scène XIII, et « [Albert] emporte [Giselle] dans ses bras loin du tombeau, et la dispose sur un tertre, au milieu d'une touffe de fleurs » à l'Acte II, Scène XII.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

version alternative n'a pas été utilisée dans No. 17. Le manuscrit est à l'encre noire, sans révisions ni annotations. Cette version alternative est incluse dans l'Appendix 6 : Alternate Version of No. 17, mesures 97–121, de l'édition.

Enfin, une variation composée à l'origine pour le ballet *Fiammetta*, probablement par Riccardo Drigo en 1887 (Source G), est un extrait d'une partition orchestrale de Giselle qui fut compilée à Saint-Pétersbourg/Petrograd au plus tard en 1922.[123] Il s'agit peut-être de la plus ancienne partition orchestrale existante pour cette variation. La variation a été ajoutée à la production de Giselle du Ballet impérial de Saint-Pétersbourg au plus tôt en 1888 mais pas plus tard que 1903. Les éditeurs ont inclus cette variation dans l'Appendix 5 (Supplemental Number 2, Variation [pour] Mlle Cornalba) dans l'édition parce que, même s'il ne faisait pas partie des productions parisiennes de Giselle au XIXe siècle, il est devenu une partie canonique du ballet et est toujours joué aujourd'hui. Le manuscrit montre un usage intensif : les pages sont déchirées, réparées avec du ruban adhésif (masquant parfois les notes) et remplies d'annotations et de révisions.

Le but de cette édition de *Giselle* est triple : a) présenter une partition orchestrale exacte de la version originale créée à Paris en 1841, b) donner une impression aussi proche que raisonnablement possible [illegible] dramatique du ballet telle qu'elle fut docum[illegible]année du ballet, et c) fournir, en [illegible] été coupé (dans c[illegible]s les premières [illegible]sique qui fut ajoutée pertinente dans la [illegible]IV.1).

[illegible] de transmettre les [illegible]cuments d'archives [illegible]e – si Giselle est [illegible] et le plus joué du [illegible]omantique » des années 183[illegible]édition critique définitive de sa p[illegible] été réalisée. En conséquence, les compagnies [illegible]contemporaines s'appuient largement sur des versions à circulation privée, dérivées de sources non définitives, souvent avec des orchestrations non attribuées et anachroniques. De plus, les directeurs de ballet ont largement ignoré les liens étroits entre l'action et la musique, tels qu'ils nous sont révélés dans les premières partitions musicales annotées (Sources A et B), et les détails du mime de la Source C. Cette édition offre non seulement une vision épurée du ballet, tel qu'il fut dans sa première année à grand succès (musique, forme, action dramatique, caractérisation des personnages) mais prend également en compte les interpolations et les révisions largement connues au siècle actuel. Il permet ainsi au lecteur de prendre la pleine mesure du ballet pendant les différentes phases de son existence, et de prendre des décisions éclairées lors de la mise en scène du ballet.

Le volume imprimé et l'Edirom de cette édition hybride donnent accès à des sources pertinentes pour Giselle qui n'ont jamais encore été rassemblées en un seul endroit. Ces sources comprennent, tout d'abord, le « Livret » de 1841. (Notez que le livret ne consiste pas en un texte entonné par les personnages, comme le ferait un livret d'opéra, mais décrit plutôt l'action scène par scène et fournit quelques mots et phrases que les personnages « disent » en mime.) Le livret n'est pas compté parmi les sources pertinentes de cette Édition Musicale en raison de son statut et de son caractère différent, et du fait qu'il n'a pas été consulté pour le placement des annotations dans la partition. Cependant, les éditeurs, reconnaissant l'importance de son contenu, ont choisi de l'incorporer dans le volume imprimé (voir aussi « Source Evaluation » dans Edirom).

L'Édition Musicale présente la partition orchestrale complète, y compris les annotations scéniques des Sources A, B et C. Au lieu de choisir parmi les différentes variantes des trois sources (et de documenter les raisons de ces choix dans le rapport critique), les éditeurs ont inclus toutes les variantes dans l'édition : les annotations dans la Source A, de la main d'Adam lui-même (copiées presque entièrement dans la Source B par des scribes), qui contiennent quel mime et quelle action le compositeur avait en tête lorsqu'il a composé la musique ; et la Source C, très probablement annotée par un témoin oculaire de la première production, qui montre dans quelle mesure les interprètes sur scène ont suivi la musique comme Adam l'avait prévu, mais ajoute de nombreux autres informations sur le mime et l'action corporelle dans la mise en scène de le ballet. Ainsi, les annotations offrent des informations précieuses à la fois sur les intentions du compositeur et sur la mise en scène réelle du ballet dans ses premières années.

De plus, l'Édition Musicale comprend un ensemble de sept annexes comme suit : Appendix 1 : passages de la Source A absents dans la Source B (voir Chapitre IV.1) ; Appendix 2 : passages ossia basés sur les révisions apportées à la Source A ; Appendix 3 : passages dans la Source D absents des Sources A ou B ; Appendix 4 : version révisée de l'Allegro un peu louré du No. 8 trouvé dans la Source D ; Appendix 5 : Numéros supplémentaires (dont les numéros trouvés dans la Source D qui ne figurent pas dans les Sources A et B, vers 1863–1868 et la variation désormais canonique pour Giselle ajoutée à Saint-Pétersbourg, vers 1888–1903) ; Appendix 6 : une version alternative autographe du No. 17, mesures 97–121 ; et Appendix 7 sur Edirom, un bref historique de la production de Giselle par le Ballet impérial de Saint-Pétersbourg ainsi qu'un tableau des coupes, révisions et musiques supplémentaires incluses dans cette production tel qu'elle se présentait à la fin du XIXe siècle.

123 Adolphe Adam, *Giselle*, copie de partition manuscrite en deux volumes, compilée au plus tard en 1922, copiste inconnu, Bibliothèque musicale centrale du Théâtre académique Mariinsky d'État de Saint-Pétersbourg.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

VII. Remerciements

Au cours de nos travaux sur la présente édition de *Giselle*, nous avons reçu l'aide et les conseils de nombreux amis et collègues, que nous sommes heureux de remercier ici avec gratitude : Lisa Arkin, Sergey Belenky, Andrew Foster, Géraldine Poizat-Newcomb, Laura Hormigón, Peter Koppers, Michael Jinsoo Lim, Lars Payne, Marc Vanscheewijck et Natalia Zozulina. Nous adressons également nos profonds remerciements aux bibliothèques et archives suivantes et à leur personnel accueillant : les Archives nationales à Paris ; la Bibliothèque nationale de France, comprenant la Bibliothèque-musée de l'Opéra (notamment Romain Feist) et le Département de la Musique ; l'Université de Harvard, dont la Harvard Theatre Collection de la Houghton Library (en particulier Irina Klyagin et Dale Stinchcomb), la Loeb Music Library de la Library of Congress et le St. Petersburg State Museum of Theatre and Music.

À l'équipe de rédaction d'OPERA, dont les compétences, les connaissances, la patience, la gentillesse, la courtoisie, le dévouement absolu et la volonté de travailler pendant des heures interminables pour rendre ce volume possible, nous devons une énorme dette de gratitude : Candida Mantica et Matthew Gardner au début du projet, puis Tina Köth-Kley (pour son travail minutieux avec Doug Fullington à Paris) et Janine Droese, et, au cours de les dernières années de nos efforts, les infatigables superviseuse Janette Seuffert épaulée des assistantes de recherche Viola Großbach, Sarah Müller, et Tanja Geschwind, et, enfin, pour ses nombreux et excellents conseils, le rédacteur en chef Thomas Betzwieser.

Seattle et Eugene, mai 2025
Ma[illegible] Smith et Doug Fullington
(traduit par Géraldine Poizat-Newcomb)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Théophile Gautier . Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges .
Adolphe Adam . Jean Coralli . Jules Perrot

Giselle ou Les Wilis

Ballet fantastique en deux actes

Index of Numbers

Acte Premier

Introduction *Allegro con fuoco* 5
No. 1 *Allegro* 16
No. 2 *Moderato* 23
No. 3 *Allegro non troppo* 31
No. 4 *Allegro louré* 53
No. 5 *Allegro* 95
No. 6 *Allegro* 133
No. 7 ***Marche*** *Allegro marcato* 135
Divertissement
[No. 8] ***Pas de deux*** *Andante* 165
[No. 9] ***Pas de deux*** (Burgmüller) *Polacca* 191
[No. 10] *Allegro* 237
[No. 11] ***Final*** *Allegro* 256

Acte Deuxième

[No. 12] *Andante sostenuto* 306
[No. 13] *Andante* 329
[No. 14] *Andante* 346
[No. 15] *Andantino moderato* 391
[No. 16] *Allegro* 401
[No. 17] *Andante* 418
[No. 18] *Allegro* 445
[No. 19] ***Pas de deux*** *Andante* 485
[No. 20] ***Après le pas de deux*** *Allegro con moto* 518

Appendices

Appendix 1: Music in Source A not Found in Source B

Excerpt 1 from No. 3, bars 51a–510 539
Excerpt 2 from No. 3, bars 88a–88b 541
Excerpt 3 from No. 3, bars 88c–88jj 542
Excerpt 4 from No. 3, bars 88kk–88mm 548
Excerpt 5 from No. 6, bars 37a–37gg 549
Excerpt 6 from No. 7 *Marche*, bars 191a–191l 553
Excerpt 7 from [No. 8] *Pas de deux*, bars 34a–341, 35 . 554
Excerpt 8 from [No. 8] *Pas de deux*, bars 50a–50z 557
Excerpt 9 from [No. 8] *Pas de deux*, bars 86a–86h 562
Excerpt 10 from [No. 8] *Pas de deux*, bars 187a–187ff . 563
Excerpt 11 from [No. 8] *Pas de deux*, bars 215a–215h . . 568
Excerpt 12 from [No. 11] *Final*, bars 224a–224qq 569
Excerpt 13 from [No. 13], bars 103a–103t 572
Excerpt 14 from [No. 15], bars 36a–36m 576
Excerpt 15 from [No. 17], bars 121, 121a–121x 579
Excerpt 16 from [No. 17], bars 165, 165a, 166–177, 177a–177h, 178–189, 189a–189d, 190–194, 194a–194d, 195–201, 201a–201b, 202–207 583
Excerpt 17 from [No. 18], bars 228a–228m 591
Excerpt 18 from [No. 19] *Pas de deux*, bars 5, 5a–5d and first version of bar 6 593
Excerpt 19 from [No. 19] *Pas de deux*, bars 64a–64h . . 593
Excerpt 20 from [No. 19] *Pas de deux*, bars 124a–124s, 125 594
Excerpt 21 from [No. 19] *Pas de deux*, bars 188a–188j 598
Excerpt 22 from [No. 20] *Après le pas de deux*, bars 78a–78p, 79–84, 84a–84b, 85, 85a–85b, 86–91, 91a–99bb 600
Excerpt 23 from [No. 20] *Après le pas de deux*, bars 108a–108h 612
Excerpt 24 from [No. 20] *Après le pas de deux*, bars 117a–117bb, 118 613

Appendix 2: *Ossia* Passages Based on Revisions in Source A

Ossia 1 in No. 7 Marche, bars 58–97 619
Ossia 2 in [No. 18], bars 290–298 625
Ossia 3 in [No. 19] Pas de deux, bars 76–91 627

Appendix 3: Additional Music in [No. 18] Preserved in Source D 631

Appendix 4: Shortened and Transposed Version of [No. 8] *Pas de deux*, bars 120–220 644

Appendix 5: Supplemental Numbers Interpolated into Subsequent Productions of *Giselle*

Supplemental Number 1: *Pas dit de l'hôtel de ville* (unknown composer and Adam) 654
Supplemental Number 2: *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba* (attr. Drigo) 713
Supplemental Number 3: *Variation* (unknown composer) 719
Supplemental Number 4: *Variation pour Mlle Granzow* (attr. Minkus) 721

Appendix 6: Alternative Version of [No. 17], bars 97–121, *Scène de Giselle* 730

Cast and Orchestration

Duke Albert of Silesia, in the attire of a villager
The Prince of Courlande
Wilfride, the Duke's Squire
Hilarion, the Game-keeper
An Old Peasant Man
Bathilde, the Duke's Fiancée
Giselle, a Peasant Girl
Berthe, Giselle's Mother
Myrtha, Queen of the Wilis
Zulmé and Moyna, Wilis

Corps de Ballet

Orchestra: Petite Flûte / 2 Grandes Flûtes, 2 Hautbois / Cor Anglais,
2 Clarinettes, 2 Bassons, 4 Cors, 2 Trompettes, 2 Cornets à Pistons,
4 Trompes de Chasse (sur le théâtre), 3 Trombones, Ophicléide, Timbales,
Triangle, Grosse-Caisse, Cymbales, Tambour, Cloche (sur le théâtre),
2 Harpes, Violons, Altos, Violoncelles, Contre-Basses



Bärenreiter Leseprobe Sample page

ACTE PREMIER

Introduction

Allegro con fuoco

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Ut I II
Basson I II
Cor en Sol I II
Cor en Mi♭ III IV
Trompette en
Timbales en Sol, Ré
Grosse-Caisse

Allegro con fuoco

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

ff

Bärenreiter Leseprobe sample page

© 2025 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

7

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Mib III IV
Tromp. en Ré I II
C. [illegible]
Timb.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

11

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Mi♭ III IV

Tromp. en Ré I II

C. à P. en

Timb.

G. C.

ff

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

16

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Sol II
Cor III
en Mi♭ IV
Tromp. I
en Ré II
C. à P.
en 8
Timb.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

a2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

28

Andante

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Mib III IV

Tromp. en Ré I II

C

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

35

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Mib III IV

Tromp. en Ré I II

C

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

I

pp

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

40

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Mib III IV

Tromp. en Ré I II

C

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

50

Bn. I II

Cor en Sol I II

voilées

Timb.

pp

Vn. I

smorzando

Vn. II

Alto

Vlle.

arco

Cb.

Levez l[illegible]eau

rall.

Timb.

rall.

Vn. I

Vn. II

arco

Alto

arco

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

No. 1

Allegro A C Mouvement joyeux des vendangeurs

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en Ut I II

Basson I II

soli

p

Cor en Sol I II

Cor en Ut III IV

Allegro

Viol

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Seigneurs et dames qui traversent le théâtre de droite à gauche et montent la montagne

C Les paysans traversent la montagne de

11

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

17

C gauche à droite.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

23

Gr. Fl.

Hb. I

II

[soli]

[p]

[>]

Cor en Ut IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A Il désigne la maison de Giselle,
C En désignant la maison de Giselle, il dit, *C'est là qu'habite celle que j'aime,*

A puis celle de Loys.
C et en faisant une menace il s'approche de la maison

43

Gr. Fl.

Hb. I II — a2 — *f*

Cl. en Ut I II

Bn. I II — *f*

Cor en Sol I II — a2 — *f*

Vn. II — *p* — *f*

Alto — *p* — *f*

Vlle. — *p* — *f*

Cb. — *p* — *f*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

49 C de Loys et il écoute.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Sol II — a2

Cor III en Ut IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

dim. pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

55 C Il dit, *Ici est un jeune homme. Toi et elle, vous vous aimez*

pizz. p

60 C *et vous comptez vous épouser.* C *Mais moi,*

Gr. Fl.

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ure que cel[illegible] sera

Bn.

Vn. I

Vn. II

Alto

arco

Vlle.

[*pp*]

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

No. 2

Moderato

A C Entrée de Loys et de Wilfride

C Wilfride dit à Loys,

Grande Flûte I II

Hautbois I II

Clarinette en Ut I II

Basson I II

Cor en Sol I II

a2

ff

Moderato

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

5 C *Ici avec ce costume, que comptez-vous faire ?*

Un peu plus lent

Loys lui répond montrant la maison, *Elle est si*

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. en Ut I II — a2

Bn. I II — a2

Cor en Sol I II — a2

Cor en U — a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

dim.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Primo tempo moderato

11 C *jolie que je l'aime comme un fou.* Wilfride engage Loys à venir avec lui. Loys résiste.

Gr. Fl. I II

Hb. I II — a2

Cl. en Ut I II — a2

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Ut III — a2

derato

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C *vous peut-il aimer une simple paysanne ? Loys lui répond, Oui, moi, un Grand Seigneur comme moi aime cette jeune fille.*

24 C témoigne son étonnement de ce qu'un Grand Seigneur salue un paysan ce qui lui donne des doutes sur Loys.

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en U

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Il ordonne à Wilfride de se retirer.

30 a2

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Ut III

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

34

C Wilfride résiste. Loys lui ordonne encore de se retirer. Hilarion en le voyant saluer se cache

Un peu plus lent

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. en Ut I II — a2

Bn. I II — a2

Cor en Sol I II — a2

Cor en Ut III — a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

dim.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

No. 3

Allegro non troppo

A Loys reste seul.
C Loys reste seul, dit, *Il est parti*. Il cherche s'il n'y a personne. Il s'approche

Grande Flûte I II
Hautbois I II
Clarinette en Ut I II
Basson I II
Cor en Sol I II
Cor

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro non troppo

Violon I *pp*
Violon II *pp*
Alto *pp*
Violoncelle *pp*
Contre-Basse

A Il frappe légèrement à la porte de Giselle.

C de la maison de Giselle.

C Il frappe.

Il frappe à la porte.

10

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pizz.

[p]

pizz.

[p]

Allegro moto di danza

A

Entrée de Giselle

Entrée de Giselle en dansant

C Il se cache derrière lorsqu'elle apparaît.

22

Gr. Fl. I II

I solo

Hb. I

en

Cor III IV

en Ut

Trg.

pp

Allegro moto di danza

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[pp]

[p]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

31

a2

C Elle dit avoir entendu frapper à la porte.

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Ut III IV

Trg.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

[pp]

C Il n'y a personne.

Elle cherche.

Elle cherche toujours.

37

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A Elle aperçoit Loys.
C Elle écoute.

47

Gr. Fl. I II
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ut III IV
Tr.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

[la 2me changez en Petite Flûte]

[changez en Ré]

cresc.

ff

f

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

52 Ⓒ Elle dit, *Loys devait venir* *et cependant il n'y est pas.*

Gr. Fl.

Cl. I
en Ut II

Bn. I
II

pp

Cor I
en Sol II

Vn. I

pp

Vn. II

pp

Alto

pp

Vlle.

pp

Cb.

Ⓒ *C'est un péché.* *Je vais m'en aller.*

Bn. II

dim.

Cor I
en Sol II

Vn. I

dim.

Vn. II

Alto

dim.

Vlle.

dim.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

61

C Elle sort en dansant.

Elle aperçoit Loys.

Gr. Fl.

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C I.* Elle dit en riant tout bas, *Enfin le voilà. Maintenant il me le payera.* Il la retourne et la saisit.
II. Elle dit qui répond que non et se sauve encore. Il la retient encore et passe le bras sur son cou et l'attire

p

8

p

Bn.

Cor en Sol I II

pp

Andante

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

p

pp

pp

pizz.

p

pizz.

p

* Bars 67–82 are repeated; I and II apply, respectively, to the two iterations.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.
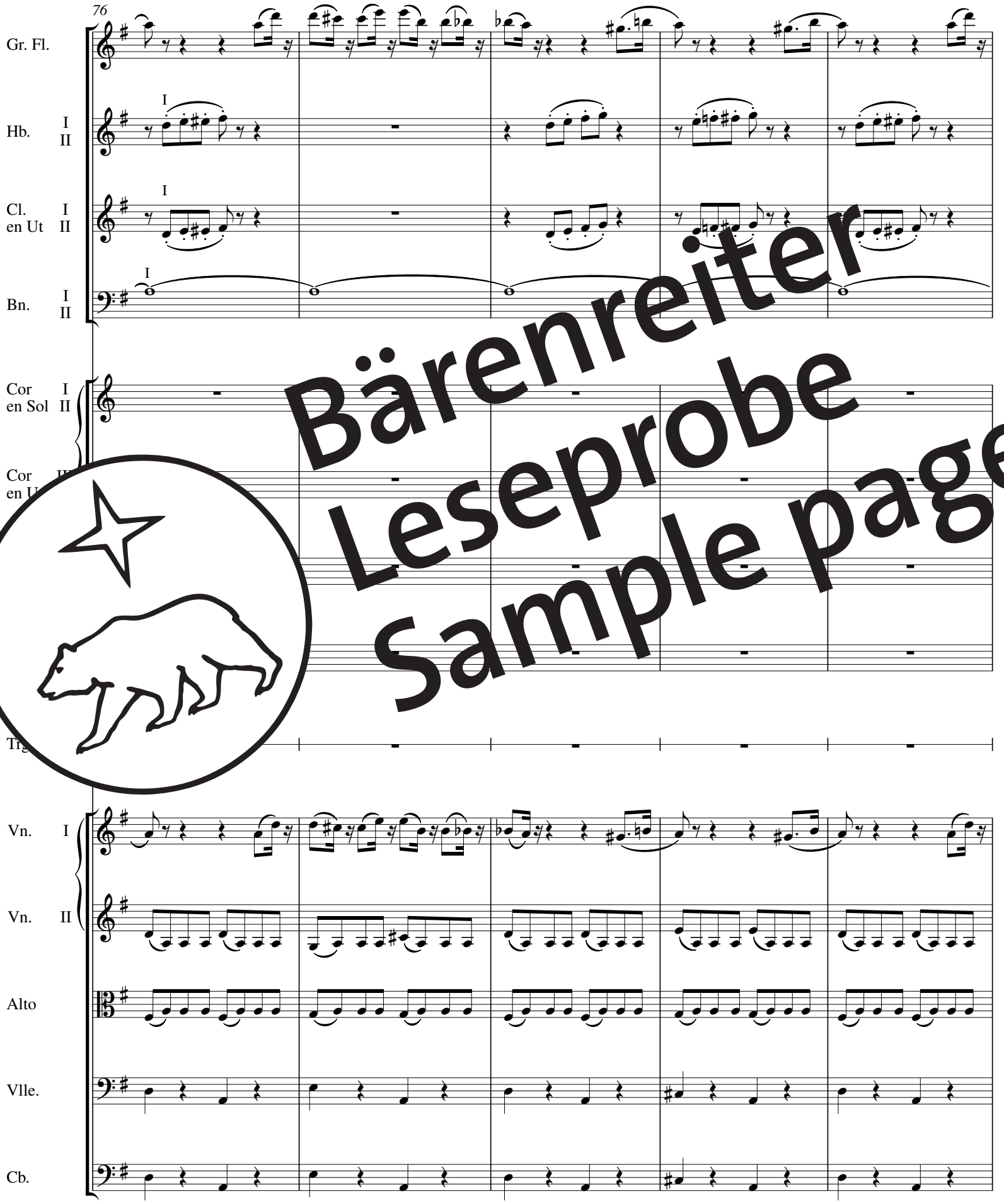
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C I. Elle se sauve vers la maison. Il court après [elle] et la retient par la main, la fait passer de l'autre côté et lui dit, *Viens avec*
C II. *Moi qui t'aime tant ?* Elle lui répond, *Toi m'aimer, ha !* Il lui prend la main, la fait tourner de l'autre côté – il lui reprend le bras. Il lui dit, *Je te le jure, nous allons voir.* Ils vont prendre les marguerites. Ils s'assoient sur le banc.



Bärenreiter Leseprobe Sample page

C I. *moi sur ce banc.*
C II. Elle effeuille une marguerite. *Celle-ci dit que tu ne m'aimes pas.* C Il saute par-dessus le banc. Il prend une marguerite, l'effeuille. *Celle-ci*

81

Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ut III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

86 C *dit que je t'aime.* Loys mime cette scène à genoux.

rall.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Sol II

Cor III en Ut

Tp.

rall.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

96

C Il lui dit en l'attirant, *Donne-moi un baiser. Sur l'épaule,* dit Giselle, *je veux bien.*

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Trg.
Vn. I
Cb.

[pp]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Elle lui échappe en dansant.

C Hilarion traverse

101

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[pp]

C tristement le théâtre et se cache derrière la porte de Giselle.
C Giselle et Loys dansent. Giselle refuse toujours le baiser. Loys dit, *Je m'en vais.* Giselle l'arrête. Loys se met à genoux. Giselle lui pose la main sur le front. Giselle et Loys gagnent la porte.

106

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Sol II
C
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff (a2) a2 pizz. [p] arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

112

C Hilarion la ferme en se présentant à eux. Giselle et Loys reculent en le voyant.

Allegro mosso

C Hilarion ne peut plus se contenir. Il dit, *Eh bien ne vous génez pas, c'est très bien,*

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. en Ut I II — a2

Bn. I II — a2

Cor en Sol I II — a2

ff

ff

ff

Trg.

Allegro mosso

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Je vous ai vue ici

C *avec Loys faisant l'amour.*

126

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

p

sers.

C *Malheureuse, qu'as-tu fait ?*

Cl. en Ut II

Bn. I II

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

139 C *Je ne sais qui me retient.* Indignation C Giselle dit, *Vous je ne*

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Sol II
Cor III en Ut IV
Tp.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C *vous aime pas.* Elle se baisse. Il la menace en levant haut les bras. Elle se relève. Il recule en lui disant, *Ça m'est*

147

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en I

Trg

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

162 C *C'est trop fort.* Il va vers elle en courant. Loys vient sur lui. Il lui dit, *Sors*. Hilarion, *Eh, pourquoi ? Sors*, répond Loys. Hilarion

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

[*Va - t'en, va - t'en*]

Cor en Sol I II — a2

Cor en Ut III IV — a2

a2

[*Va - t'en, va - t'en*]

[*Va - t'en, va - t'en*]

Tp.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

[*Va - t'en, va - t'en*]

Cb.

[*Va - t'en, va - t'en*]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[C] se retourne vers Giselle et lui dit, *Toi que j'aime.*
Loys à Hilarion, *Sors*. Hilarion répond, *Je reviendrai et vous me la payerez.*

[C] Loys le chasse et le force de sortir.
[C] Loys l'accompagne jusqu'au fond du théâtre.

169

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II — a2
Bn. I II
Cor en Sol I II — a2
Cor en Ut III — a2
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[on ver- ra]*
[on ver- ra]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* Though in general OPERA does not include text in the score that is exclusively found in the libretto and not in the score annotations of Sources A, B or C, the editors make an exception in the case of "*on verra*" (Libretto, Act I, Scene IV) because, in keeping with custom the editors have noted in other ballet scores of the era, this text matches the syllabification of words being uttered by a character. See Chapter IV.4, *Musique parlante*, of the Preface.

No. 4

Allegro louré

A C Entrée des vignerons

C Deux paysannes viennent saluer Giselle.

Une d'elle lui donne la

Petite Flûte

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en Ut I II

Basson I II

Cor en Sol I II

Cor en Ré III IV

en [illegible]

Triangle

Allegro louré

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

ff

a2

(div.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

16

C à Giselle de venir cueillir du raisin. Les paysannes dansent.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Sol II

Cor III en Ré IV

Trom en

Trg.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

23

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Sol II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

31

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
a2
Cor I en Sol II
a2
Cor III en Ré IV
Tromp. I en R
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A C le travail la fatigue, qu'elle préfère danser.

C Les Paysannes restent avec Giselle.
C Pendant cette scène Loys remonte le théâtre pour voir si Hilarion reparaît.

46

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
C
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Valse

C Douze femmes du corps de ballet forment la ronde.

C Giselle commence et danse seule.

54

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en S

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

(I)

arco

tr

pizz.

[p]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

61

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Sol

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

75

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Vn. I

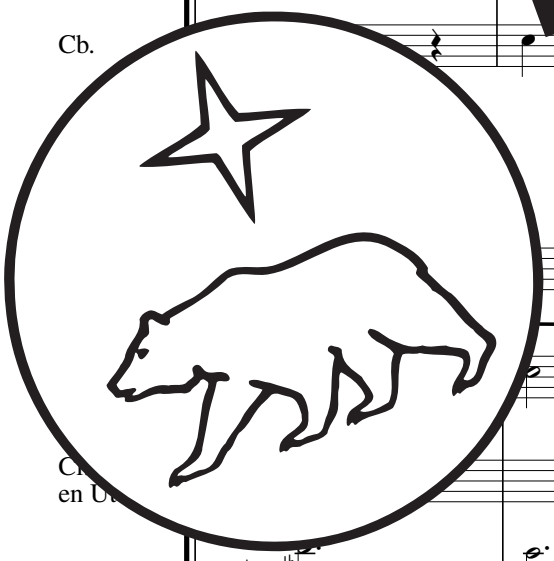
Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Cl.
en Ut

Bn. I II

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

87

C Giselle leur dit de laisser le travail et de continuer à danser.

Giselle dit à Loys,
Toi aussi, viens danser avec moi.

Ils dansent

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tr.
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C ensemble et tout le monde.

95

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en R.
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(a2)

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

109

C Elles se mettent en ligne.

Elles descendent et se

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en Ré III IV

Tromp. en Ré I II

Trg.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

116

C mettent six par six.

C Étant six par six, elles recommencent à se mettre en ligne.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Tr.
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp ff [ff] (div.) arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

123

C Albert valse avec le premier groupe.
C Giselle valse idem dans l'autre.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff
pp
p
a2
(div.)
pizz.
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C vont garnir une ligne transversal. Giselle remonte en valsant.

137

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en R
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff
a2
tr
[ff]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

143

C Elle valse toujours.

Les figurantes se mettent sur les deux

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en R
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

149

C lignes et valsent ensemble.

C Elle valse
C Idem les

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tro
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

tr

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

159

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Sol II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en R
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

ff

pp

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

164

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Sol II
Cor III en Ré IV
Trom
en
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

ff pp

(div.)

pizz.

arco

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

169

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. I
en R
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

179

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Sol II
Cor III
en Ré IV
Trom
en
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2
(unis.)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

184

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Sol II
Cor III
en Ré IV
Tromp.
en R
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

189

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en R
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C la porte.

Ossia **for bars 202–203** *

202 202′

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en R.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

A Entrée de la mère de Giselle

C Berthe à Giselle, *Que fais-tu là, toi là-bas ? Vas couper la moisson*

204

Gr. Fl.

Hb. I II — I solo — *p*

Cl. en Ut I II — I solo — *p*

Bn. I II

Allegro

Vn. I — *pp*

Vn. II — *pp*

Alto — *pp*

Vlle.

Cb.

que faites-vous là ? *... hors, vous l'avez jetée là ?*

so

p

Cl. en Ut II

Bn. I II — I — *p*

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Les jeunes filles s'excusent en disant que c'est Giselle.

215

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

I

Vn. I

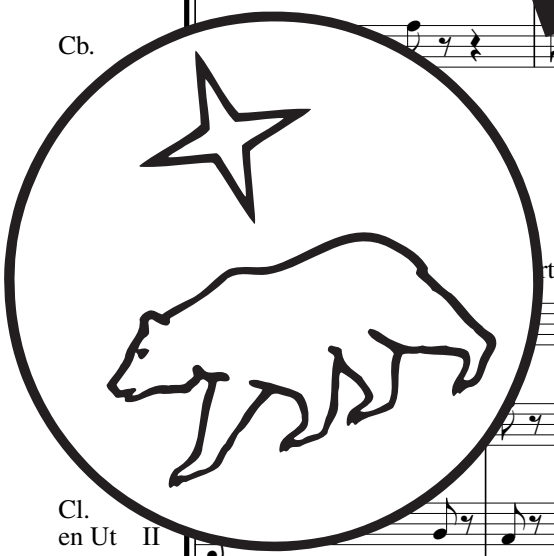
Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page



rthe va à sa fille et lui essuie le front avec un tablier.

Cl. en Ut II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C *C'est vrai. Ma danse, et lui et vous, c'est tout ce que j'aime.* Loys lui embrasse

238

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

A *Tu se[ra] chan[té] Willis.*

B Berthe[ ] sa fil[le] *Toi sur ton dos*

C *[elle] poussera d[es] ailes.*

solo

pp

Cl. en Ut I II

Bn. I II

pp

arco

Vn. I

pp

arco

Vn. II

pp

arco

Alto

pp

arco

Vlle.

pp

arco

Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

249 C Giselle, *Des ailes j'en ignore.*

A Frayeur générale

C Berthe, *Tu l'ignores, oui, et bien écoute.*

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

[*bien é- coute*] [*bien é- coute*]

ff

a2

Vn. I II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Andante moderato

C Loys, Giselle et les douze femmes entourent Berthe.
C Berthe les appelle et dit,

A Elle raconte ce que c'est que les Willis.
Là-bas, *là-bas à la nuit obscure*

255

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en
Opl.

pp

(I)

I solo

Andante moderato

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C elle indique à gauche ici à droite et ici au milieu — *la terre s'ouvre et il en sort*

262

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

Cor en

Op

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[p]

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

266 C *des fantômes couverts de linceuls, au dos ils ont des ailes.*

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

[*pp*]

Bn. I II

a2

pp

Cor en Sol I II

[*pp*]

Cor en R… III

Cb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

pp

Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

273

C *Ils entourent ceux qu'ils rencontrent, les forcent à danser jusqu'à ce qu'ils meurent.*

A Giselle dit qu'elle dansera toujours.
C Giselle dit, *Je ne crois pas tout cela.*

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en
Opl.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

I solo

p

pp

pizz.

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

No. 5 **Allegro**

A C Des fanfares lointaines se font entendre. C Giselle et Berthe rentrent dans la maison.

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Ut I II
Basson I II
soli
Cor en Ré I II
p
Cor en Ré III IV
Trompette en Ré I II
Cornet à
Grosse
Cymbales
Trombe de Chasse sur le théâtre I II
Trombe de Chasse sur le théâtre III IV
Allegro
Violon I
Violon II
p
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

9 A C Loys, inquiet, entraîne tout le monde hors du théâtre.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
(I)
p
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
T
G. C
Cymb.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

14

A C Départ des vignerons C par le haut de la montagne à droite

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Co

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

cresc.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

24

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Vn. I
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

A Hilarion paraît.
C Hilarion paraît, regarde si personne ne le voit.

29

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

dim.
sf > *p*
(*p*) *dim.*

36

C Il médite,

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

sf *p*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

te de vengeance.

A veut à tout prix pénétrer le secret de son rival et se venger.

Il marche vers la maison de Giselle. Il soupire et dit, *Souvenir qui est-ce que j'oublie,*

I. solo

Bn. II

p

pp

pp

[*je suis mal-heu -*

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

pp

pp

[*je suis mal-heu -*

47 C *mais elle me repousse.* *Ah, que je suis malheureux, misérable.*

Gr. Fl.

Hb. I II

- reux] *[je suis mal - heu - reux]*

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

- reux] *[je suis mal - heu - reux]*

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C Il pénètre dans la cabane.
Il reste absorbé dans ses réflexions,

Que devenir ?

solo

p

Cl. en Ut II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

77

C *lui l'a renvoyé, il s'est incliné en le saluant.*

A Toute la chasse arrive.

Ah ! J'y suis, dit-il en se frappant le front.

Hb. I II

Bn. I II

pp

cresc.

Cor en Ré I II

soli

cresc.

Cor en Ré III IV

soli

cresc.

Vn. I

cresc.

Vn. II

cresc.

Alto

Vlle.

Bärenreiter Leseprobe Sample page



gneur. Pénétrons ... mystère.

C *Entrons dans la maison et si*

Bn.

Cor en Ré I II

Cor en Ré III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C *quelqu'un vient et me voit,* *ah, c'est égal !* Il court vers la porte de la maison qu'il essaye

85

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en I
Timb.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C d'ouvrir. Elle est fermée.

C On aperçoit la chasse.

Que faire ? Cette croisée, forçons-la. Il prend son couteau de chasse, regarde de si personne ne

93

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en
Tr.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

107

Ⓒ Les seigneurs

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
G. C. Cymb.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

(div.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

114 C arrivent

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
Trb
G. Cymb.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

122

C Ils arrivent.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Ré III IV

Tromp. en Ré I II

C. à P. en La I II

Tr

G.
Cymb.

Tr. de Chasse sur le th. I II III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Entrée de Wilfride, de Bathilde et du Prince

Le Prince descend de cheval et dit vouloir

138

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor III IV en Ré
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
G. C.
Cymb.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C rester ici. Wilfride fait descendre Bathilde.

145

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
a2
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
Trb
Cym
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A Un piqueur indique au Prince la chaumière de Berthe,
C Le Prince dit à Wilfride en indiquant la maison de Berthe de faire venir la maitresse.

A il y frappe.
C Wilfride frappe

152

C. à P. en La I II
Trb. I II
Trb. III
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.
Trb. II

a2 ff

[ff]

f

pizz.

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Ⓒ Berthe lui dit, *Tu te trompes. C'est ce seigneur et cette dame qu'il faut saluer.* Bathilde dit qu'elle désirerait quelque chose.
Giselle s'empresse et entre

184

Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[solo] [p] p (I) pizz. [p] pizz. [p] pizz. [p]

de la suite. Ils sortent de suite avec une table et des chaises. Giselle à Bathilde *Voilà des*

délicatement [pp] arco [pp] [arco] [pp] tr [p] [arco] [pp]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Bathilde, *Cette fille est jolie*. Berthe offre d'entrer dans la maison. Bathilde refuse ; elle aime mieux rester sous l'ombrage.

C Le Prince donne la main à sa fille, ils vont s'assoir à table, Bathilde à gauche, le Prince au milieu, Wilfride à droite debout. Berthe fait boire le Seigneur et sa suite.

203

Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.

solo

C La Princesse se met sur la chaise un moment. Giselle debout jusqu'à la seconde reprise.*

Cl. en Ut II
Bn. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

solo

* The reprise begins at bar 241.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

219

A Bathilde interroge Giselle sur ses travaux

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

262

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

pp

pp

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Moto di valza

A *Le soir, la danse*
C Giselle se met à danser.

271

Gr. Fl. — solo — *p* — tr

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Moto di valza

Vn. I — pizz. [*p*]

Vn. II — pizz. [*p*]

Alto — pizz.

Vlle. — pizz. [*p*]

Cb. — pizz. [*p*]

Allegro

A *Oui*, dit Berthe, *C'est là sa folie*
C *Oui*, dit Berthe, *C'est sa folie*

C *La danse, toujours, toujours.*

Cl. en Ut II — [solo] — *p cresc.*

Bn. I II — *p cresc.*

Allegro

Vn. I — arco — *p cresc.*

Vn. II — arco — *p cresc.*

Alto — arco — *p cresc.*

Vlle. — arco — *p cresc.*

Cb. — arco — *p cresc.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

284

A C Bathilde sourit et lui demande si elle aime quelqu'un.

Gr. Fl.

Hb. I II — I solo

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II — I solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A *Oui*, répond Giselle. *Il habite cette chaumière.*

C *Oui*, répond Giselle. *C'est lui, nous nous aimons. Il est beau*

Hb. I II — solo

Cor en Ré I II — I

Vn. I

Vn. II

Alto — arco

Vlle. — pizz.

Cb. — pizz.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

[A] Elle veut voir le fiancé de Giselle.

[C] Grand Seigneur.

[C] Elle lui demande si elle voudra venir à ses noces.

323

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

tr

[pp]

pp

pizz.

p

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

…igne sa joie de pouvoir danser et lui bai… la main

[solo]

pp

I

pp

pp

I

pp

Bn. I II

tr

tr

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

341

C La Princesse rentre dans la maison.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[solo]

[solo]

[soli]

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

A Le Prince dit à la suite de continuer la chasse.
C Le Prince se lève de table et invite la suite de continuer la chasse.

Allegro

p *cresc.*

[arco]

354

C Il traverse, dit aux piqueurs de gauche et de sa droite

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff pp cresc. ff pp p cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

nnera du cor quand il voudra le rappeler
u cor quand il voudra le rappeler

Bn. I II

soli pp

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[pp] pp

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

370

C sonne. Il traverse le théâtre, va se mettre devant la chaumière de Giselle et pose le cor sur la table.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en
T
G. C. et Cymb.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

375

C Le cortège défile devant le Prince.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
ff
Cor en Ré I II
ff
Cor en Ré III IV
ff
a2
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
T
C
Cym
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
ff
ff
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

381

A Tout le monde sort.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor III IV en Ré
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
G. Cymb
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

393

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
Trb.
Cym.
Tr. de Chasse sur le th. I II III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[solo]
soli
a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

399 C Le cortège défile toujours.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II

I solo 8
p

Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
soli

Tromp. en Ré I II
C. à P. en La I II
T
G.
Cymb.

Tr. de Chasse sur le th. I II III IV

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

No. 6

Allegro

A Hilarion paraît.

C Hilarion paraît à la fenêtre. Il se retire vivement.

C Il sort de la maison

Grande Flûte

Allegro

Violon I

Violon II

Alto

sf *p*

Violoncelle

Contre-Basse

C précipitamment et avec précaution tout content de ce qu'il vient de trouver.

A Il tient sa vengeance prête.

C et dit *Mais sûr que c'était un*

6

Gr. Fl.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

A Il cache l'épée dans un buisson pour la montrer

C *Grand Seigneur. J'en ai la preuve.*

C *Toi Loys, toi Giselle, vous comptez vous aimer.*

13

sf *p*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegro marcato

C Les enfants

Tout le monde arrive.

Petite Flûte

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en Ut I II

Basson I II

a2

ff

Cor en Ré I II

Cor en Sol III IV

Trompette en Ré I II

Corn

en

Triangle

Grosse-Caisse et Cymbales

Allegro marcato

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro con moto

C On commence les jetés.

6

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en I
Trg.
G. C. et Cymb.

Allegro con moto

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Toujours les jetés

13

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en I
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff pp a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

24

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Ré I
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2
(div.)
(unis.)

pp ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

31

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
Tromp. I en Ré
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Fin de la conversion

38

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Ré I II
C. à
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

50

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C La conversion des femmes

56

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Ré II

Cor III
en Sol IV

Tromp. I
en Ré II

a2

C. à
en

I solo

Tr

Trg.

G. C. et
Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

* See Appendix 2, *Ossia* 1, for revised orchestration of bars 58–97.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

C Les hommes traversent dans les lignes des femmes.

63

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en
T.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff
a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

77

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en
T
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

pp

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

84

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. I en La
T
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

a2

pp

I solo

Bärenreiter Leseprobe Sample page

91

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en I
T
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

104

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Ré II
Cor III
en Sol IV
Tromp. I
en Ré II
C. à P. I
en I
Trg.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

110

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en
T
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

116

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Ré II
Cor III
en Sol IV
Tromp. I
en Ré
Timb.
Trg.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

(unis.)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

129

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

135

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff pp a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

141

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en I...
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

154

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
a2
Tromp. en Ré I II
C. à
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

160

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. en
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

166

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
a2
Tromp. en Ré I II
C. à P. en I
Tim.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Valse

179

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
a2
Cor I en Ré II
Cor III en Sol IV
a2
Tromp. I en Ré II
C. à
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
(div.)
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

185

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Ré II
Cor III
en Sol IV
Tromp. I
en Ré II
C. à P.
en
Timb.
Trg.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Divertissement

[No. 8] *Pas de deux*

Andante

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Si♭ I II
Basson I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Trompette en Mi♭ I II
Cornet à Pist
Triangle
Grosse-Caisse et Cymbales
Tambour

Andante

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

19

poco animato

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Mi♭ II
C. à P. I en Si♭
Trg.
G. C. et Cymb.

poco animato

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

24

rall. Premier tempo

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Sib II
Bn. I II
Cor I en Mib II
Cor III en Lab IV
Tromp. I en Mib II
C. à P. I en Sib II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp
a2
pizz.
p
tr

Bärenreiter Leseprobe Sample page

30

solo

Gr. Fl.

pp

Cl. en Si♭ I II

I solo

pp

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

pp

Vn. I

tr

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Cor en Mi♭ I II

pizz.

Vn. I

Vn. II

Alto

arco

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

49

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Mi♭ I II
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

55

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Mi♭ I II
C. à P. en
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

60

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Mi♭ II
C. à P. en 8
Tim.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

71

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Sib II
Bn. I II
Cor I
en Mib II
Cor III
en Lab IV
Tromp. I
en Mib II
C. à P. I
en Sib
Tim.
Trg.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

76

P. Fl.

Gr. Fl.

solo

p

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

a2

Cor en La♭ III IV

a2

Tromp. en Mi♭ I II

a2

C. à P. en Si♭ I

changez en si♭

Tr

Trg.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro moderato

83

Gr. Fl.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pizz.

[p]

pp

88

93

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

109

Gr. Fl.

cresc.

Vn. I

arco

Vn. II

arco

Alto

Vlle.

arco

Cb.

arco

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ff

Hr.

solo

p

Vn. I

ff

pp

Vn. II

ff

pp

Alto

ff

pp

Vlle.

ff

pp

Cb.

ff

120

Allegro un peu louré *

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en La♭ III IV

Allegro un peu louré

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* See Appendix 4 for a shortened and transposed version of bars 120–220.

136

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Sib I II
Bn. I II
Cor en Mib I II
Cor en Lab III IV
Tr.
Oph.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

151

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III IV

Tr.

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

158

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Vn. I
Cb.

ppp

165

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

172

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en si♭ II
C. à P. I en Si♭ II
G.
Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

186

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en si♭ I II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[p]
p
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

193

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en La♭ III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

cresc.

cresc.

pp cresc.

[cresc.]

[cresc.]

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

206

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en si♭ I II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

[No. 9] *Pas de deux*

Friedrich Burgmüller

Polacca

Petite Flûte

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en La I II

Basson I II

Cor en Sol I II

Cor en Ré III IV

Trompette en Ré I

Triangle

Grosse-Caisse et Cymbales

Polacca

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

5

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en Sol II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

I
a2
cresc.
[cresc.]
[f]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

10

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

18

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

22

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[cresc.] [ff] rfz

Bärenreiter Leseprobe Sample page

27

Andante

Gr. Fl.

Cl. I
en La II

Bn. I
II

Cor I
en Sol II

Andante

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

solo

pizz.

arco

cresc.

(*cresc.*)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

43

rit.

Gr. Fl.

Cl. I
en La II

Bn. I
II

Cor I
en Sol II

[changez
en Ré]

rit.

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

47

Allegro

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en La II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

Tromp. I en Ré II

Trg.

G. C. et Cymb.

Allegro

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

52

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

63

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

soli
a2

f *rfz* [*cresc.*] *cresc.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

68

Animato

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en La II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

Tromp. I en Ré II

T

Trg.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

[*p*]

[*cresc.*]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

73

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

84 **Allegretto**

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en La II

Bn. I II

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

91

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en La II

Bn. I II

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

cresc.

I

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

97

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en La II

Bn. I II

Vn. I II

Alto

Vlle.

Cb.

tr

pp

a2

p

(>)

dim.

pizz.

[p]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

110

Allegretto

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en M.
Trg.
G. C. et Cymb.

Allegretto

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

115

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Mi III IV
Tromp en M
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

120

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Mi III IV
Trom en
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

130

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Mi III IV
Tromp. I en Mi
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

134

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
a2
Cor en Sol I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Mi I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

137

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Sol I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Mi I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[changez en La]
changez en Ré
changez en Ré

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

145

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2
I solo
[cresc.]
cresc.
pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

150

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

I

Cl. I
en La II

Bn. I II

Cor I
en La II

Cor III
en Ré IV

Tromp. I
en Ré II

T

Trg.

G. C. et
Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

156

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

mf
a2
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

170

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. I
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

177

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en La II
Cor III en Ré IV
Trompette en Fa
Tbn.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

mf
[mf]
a2
pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

183

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en La II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

197

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

tr
a2
mf
p
pizz.
[mf]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

204

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2 I mf solo I

rfz [rfz] a2

(mf) arco [mf] arco mf arco mf

Bärenreiter Leseprobe Sample page

211

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en La II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

222

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
a2
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

228

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en La II
Cor III en Ré IV
Tromp. I en Ré II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

[ff]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

234

stringendo

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en La I II

Cor en Ré III IV

Tromp. en Ré I II

T

Trg.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

p

[*cresc.*]

cresc.

[*p*]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

246

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff a2 f

Bärenreiter Leseprobe Sample page

253

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en La I II
Cor en Ré III IV
Tromp. en Ré I II
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

[*ff*]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

Petite Flûte

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en Ut I II

Basson I II

Cor en Mi I II

Cor en La III IV

Trompette en Mi I II

Corne

Triangle

Grosse-Caisse et Cymbales

Allegro

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

ff

a2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

15

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
C. à [illegible] en [illegible]
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp
[pp]
a2
sc
p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

23

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
C. à P. en
Tim.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

32

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Mi II
Cor III
en La IV
Tromp. I
en Mi II
C. à
e
Tim
Trg.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

48

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
C. à P. en
Tb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

cresc.

p cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

54

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
C. à
Tim
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff pp a2 soli

Bärenreiter Leseprobe Sample page

63

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
C. à P. en
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

80

Cl. I
en Ut II

Bn. I
II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

pizz.

p

[>]

[III]

Cor III
en La IV

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

96

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en La III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle

Cb.

a2

arco

pizz.

I solo

[pp]

[III]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

112

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
C
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

128

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Mi II
Cor III
en La IV
Tromp. I
en Mi II
C. à P.
en
Tim.
Trg.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

136

1.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Mi II

Cor III en La IV

Tromp. I en Mi II

C. à

Tr

Trg.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

144

2.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

a2

Cor I
en Mi II

Cor III
en La IV

a2

Tromp. I
en Mi II

Timb.

Trg.

G. C. et
Cymb.

2.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

152

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
Tromp. en Mi I II
C. à P. en …
Tim.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[No. 11] *Final*

Allegro

A B C Hilarion s'élance au milieu de la foule.

C À Loys, avec ironie, *Tu m'as chassé*, ensuite à Giselle, *et*

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Ut I II
Basson I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
Trompette en

ff a2

changez en Sol

Timb. en La change en Si (jusqu'à la fin)

Timbales en La, Mi
Grosse-Caisse et Cymbales

Allegro

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

ff *pp*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

5

C *toi aussi.*

Toi et lui, vous comptez vous unir.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

9

C *Cela ne sera pas.*

Et pourquoi ?

Par la raison que vous êtes u

Gr. Fl.

8

Cor
en Mi II

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C'est à vous, je le jure.

A B C Stupéfaction

21

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Mi II
Oph.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

p cresc.

[p] ff a2 pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A B C générale

25

Allegro mosso

A B C Loys veut s'élance sur Hilarion.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

I

a2

Cor en Sol III IV

jj

Tromp. en Mi I II

I

Timb.

Allegro mosso

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C *Il ment. Ah, je mens, eh bien je le jure encore que cette épée est sienne.*

30

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

39

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

I

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

A B Louis cherche à la rassurer.
Albert cherche à la rassurer.

soli

pp

[soli]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

48

C Hilarion, *Ah, cela n'est pas vrai.*

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

sur lui. Il l'on recule en lui présentant
u'elle est à lui.

Alcerte lui arrache pour le percer.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

60

C Wilfride se jette devant lui, tout le monde traverse.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en La III IV

Tromp. en Mi I II

Op

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

73

A B Hilarion sonne du cor.
C Il sonne du cor.

Allegro C Le cortège

Bn. I II

Cor en Mi I II

I solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C comme ci



C à défiler.

Tout le monde reprend la même position qu'à la première de la chasse.

83

Bn. I II

Cor en Mi I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

87

A B Toute la chasse accou

Hb. I II

Cl. en

Trb. I II

Trb. III

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

esc.

p cresc.

cresc.

a2

pp cresc.

a2

p cresc.

p cresc.

cresc.

cresc.

div.

cresc.

cresc.

cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

91

C Wilfride retient toujours Albert et veut le faire

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
a2
Opl.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Ritenuto

C et se trouve face à face avec Hilarion. C Le Prince demande ce qu'il y a Hilarion lui désigne Albert. Le Prince reconnaît

A B C Toute la suite s'incline A B devant Albert.

99

I solo

Bn. I II

p

Ritenuto

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Il [Al...] se [...]courbe.

Tout le m[...]de [...]lue. [...]tisfaction d'Hilarion.

Allegro mosso

Le Prince fait descendre

Timb.

solo

3

pp

Allegro mosso

arco

ff

C Albert.

A B Le Prince lui demande de l'explication de son déguisement.

111

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
C
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

116

C Loys lui recommande le silence.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
Timp.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(I)
pp
pp
a2
pp
pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

132

C Hilarion à Giselle, *Je vous le disais bien que c'était un Prince, un Grand Seigneur.*

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

A B *Mais c'est mon fiancé,* dit Bathilde.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

144 C Giselle, *Votre fiancé à vous ?*

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

cresc.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A C Albert veut en vain l'empêcher de parler. C Giselle les sépare et

157

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
C
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Albert demande grâce à Bathilde. Elle le repousse. Albert court à 279

167

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
C
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Giselle.

Giselle tombe

173

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[C] dans les bras de sa mère.

[C] Mouvement général, tout le monde en chartron*, les paysans toujours à gauche de l'acteur, les nobles à droite.

[C] Hilarion est à droite, puis Berthe et Giselle dans ses bras. Albert, Bathilde, le Prince et Wilfride sur la même ligne. L'épée reste toujours parterre. Giselle pendant sa scène de folie [la] prend.

178

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en [illegible]
Oph.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* A chartron is a semi-circle formation; it can be a shallow or rough semi-circle.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

191

solo

C Elle remonte le milieu du théâtre,

Gr. Fl.

Cl. en Ut I II

I solo

Bn. I II

Cor en Mi I II

(I)

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

l'appelle là-bas, *il me*

I solo

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C *faut celui que j'aime.* *Il a brisé mon cœur.* Tout le monde écoute.

201

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C Elle [illegible] vers sa mère,

revient au milieu, se met

Cl. en Ut

Bn. I II

8

Cor en Mi I II

(I)

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C à genoux, effeuille les marguerites, les met sur son cœur. Elle prend l'épée, joue avec

211

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

I

Bn. I II

Cor en Mi I II

(I)

Vn. I

Vn. II

Alto

soli

Bärenreiter Leseprobe Sample page

216 C pendant [un moment],

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegro

C Les acteurs occupent la scène très lentement.

C Berthe et Bathilde font remonter Giselle, qui recule en riant.

225

Andantino

C *Laissez-moi.*

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C Elle court à gauche jusque sur la rampe,

I solo

Cl. en U.

Bn. I II

Bärenreiter Leseprobe Sample page

240

C puis à droite

Plus animé

C Elle danse.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Plus animé

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

[p]

div.

I

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

257

C Il semble qu'elle **rall.** va mourir en dansant.

Gr. Fl.

Hb. I II — I — solo

Cl. en Ut I II

Bn. I II

rall.

Vn. I — [pp]

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C L'orchestre doit ralentir à vo... monte...

Cl. en Ut

Bn. I II

rall.

Vn. I

Vn. II

Alto — arco

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

286

C Elle souffre toujours.

Elle appelle

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Elle appelle toujours.
Suivre toujours les

e. I II

Bn. I II

solo

Timb.

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

296 C mouvements de Giselle. Elle appelle toujours.

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A Elle meurt. C Quand Giselle est morte, Albert se jette sur elle, lui prend la
C Elle meurt dans les bras de sa mère.

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C main, lui touche le cœur en disant, *Il ne bat plus*.

Hilarion tombe à genoux au milieu du théâtre.

308

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tr.
Oph.
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

fff

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Albert vient prendre Hilarion par le bras, l'entraîne près de Giselle en lui reprochant sa mort.

319

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
C. à P. en
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff
a2
[ff]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Hilarion recule avec effroi. Il découvre sa poitrine et dit à Albert, *Tue moi*.

325

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
C. à P. en
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

331

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
C. à P. en I
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Wilfride le retient et l'entraîne presque au milieu du théâtre.

342

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Mi I II
C. à [illegible]
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

347

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
a2
Cor I
en Mi II
a2
Cor III
en Sol IV
Tromp. I
en Mi II
C. à P.
en
Timb.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

C Albert s'échappe et vient se jeter sur Giselle.

352

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Mi II
Cor III
en Sol IV
Tromp. I
en Mi II
C
Timb.
G. C. et
Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2
a2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Wilfride le prend et

364

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en Sol IV
Tromp. I en Mi II
C. [illegible]
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C l'entraîne

C au fond. Il fait signe aux piqueurs de venir les

370

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Mi II

Cor III
en Sol IV

Tromp. I
en Mi II

C

Timb.

G. C. et
Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

C Pendant le désespoir d'Albert, Hilarion regard toujours Giselle en exprimant tout son chagrin, ensuite il s'en approche et tombe à ses pieds.

C Tableau général. Tout le monde à genoux en différents groupes

375

C secourir.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2 — a2

Cl. en Ut I II — a2

Bn. I II — a2

Cor en Mi I II

Cor en Sol III IV — a2

Tron… en…

Op…

Timb.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

7

Gr. Fl. I II
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mib III IV
Tromp. en Ré I II
Trb.
Cloche en Sol sur le th.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2 ff
a2 ff
ff
ff
ff
ff
ff
solo pp
ff
ff
ff
ff
ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

13

I solo

Hb. I II

Cl. en Ut I II

soli

Bn. I II

(I)

Cor en Ré I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A B C Levez le rideau

Bn. I II

(I)

Cor en Ré I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

A B C Un chasseur est à l'affut C sur une petite montagne à droite de l'acteur.

C Il sonne du cor.

25

Allegro

soli

Cor en Ré I II

Cor en Mi♭ III IV

pp

Allegro

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C il écoute.

Cor en Mi♭ III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

49

C Le premier chasseur descend à la rencontre du troisième.

I solo

Gr. Fl. I II

Cor en Ré I II

Cor en Mib III IV

(III)

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

B C Ils arrivent peu à peu.

I solo

I sol

a2

cresc.

III

[pp] cresc.

61

A B C Ils sont tous rassemblés.

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Mi♭ IV

Tromp. I en Ré

Cb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C *Si nous buvions ?*

Ils prennent place sur le premier plan à gauche.

67

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Mi♭ III IV

Tromp. en Ré I II

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A Arrivée d'Hilarion, à qui l'on annonce que l'on va faire une
C Hilarion paraît. Il se dirige vers eux, leur demande ce qu'ils

77

Gr. Fl. I II
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mib III IV
Tromp. en Ré I II
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

I
a2
I solo
mf
(I)
pp
pp
pp
pp
pp
pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A halte.
C font.

83

I

C *Tu vois, nous buvons.*

Gr. Fl. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
(I)
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

. Hilarion, *Ne restons pas ici.* Il se retourne et reste anéanti.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

A Il aperçoit le tombeau de Giselle.
C Il reconnaît avec effroi la forêt habitée par les Wilis.

95

C Se retournant vers ses

Gr. Fl. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II

ff

Allegro

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

restons par[illegible]!

Mais pourquoi ?

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

120

C *car ici*, en désignant tous les côtés, I solo *il sortira des fantômes qui nous*

Gr. Fl. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C *saisiront* *et nous feront danser* *jusqu'à la mort.*

Gr. Fl.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

320

A Minuit sonne.

C Groupes des chasseurs soli — à chaque — coup de cloche — jusqu'à la fin.

141

Gr. Fl. I II

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cloche en Sol sur le th.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

[solo] I

[solo]

[2e changez en Petite Flûte]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Andante moderato

167 A C Apparition des feux follets

C Ils reculent

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Mib III IV

Tromp. I en Ré

Timb.

Andante moderato

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

177 C Ils se serrent.

Allegro

A C Ils se sauvent en désordre.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

pp

Cor en Ré I II

(a2)

Cor en Mib III IV

III

Tr.

Oph.

ff

Allegro

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

183

Trb. I II

Trb. III

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C Hilarion reste seul.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

189 C Il court de tous les côtés avec frayeur,

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mib III IV
T.
Oph.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

195

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Ré II

Cor III
en Mib IV

T.

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

198

C Il sort en perdant la raison.

P. Fl.

Gr. Fl.

a2

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Mib III IV

T

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[No. 13]

Andante

A Apparition et scène de Myrtha

C Myrtha surgit des fleurs.

Petite Flûte

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en Si♭ I II

Basson I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Mi♭ III IV

pp

a2

Cornet à Pistons en La♭ I

pp

Harpe

p

Andante

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

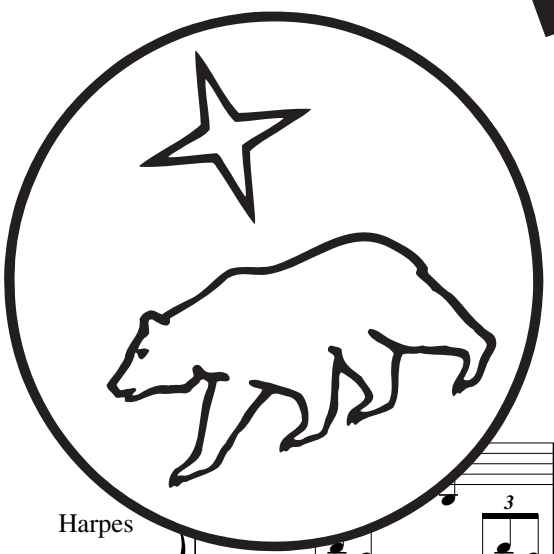
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

11

Harpes

Vn. I

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Harpes

Vn. I

21

C sur la gauche du théâtre.

Gr. Fl.

Cl. en Si♭ I II

Cor en Mi♭ I II

Harpes

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

26

Gr. Fl. — solo — *pp*

Cl. en Sib I II — I solo — *pp*

Cor en Mib I II — a2 — *pp*

Harpes

Vn. II — con sord. — *pp*

Alto — con sord. — *pp*

Vlle. — pizz. — *p*

Cb. — pizz. — *p*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

36

C Elle monte sur la montagne

Harpes

Vn. I

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

se sur le lac.

Harpes

Vn. I

46

Harpes

rall.

Vn. I

rall.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

po

Elle voltig[illegible]a et là.

Myrtha se [illegible]lance en [illegible]ant d[illegible]ant l'arbre.

solo

pp

Cor
en Mi♭ II

pp

Andantino non troppo

con sord.

Vn. I

p

con sord.

Vn. II

pp

con sord.

Alto

pp

pizz.

Vlle.

p

pizz.

Cb.

p

57

C Elle cueille des fleurs.

En apercevant

Gr. Fl.

Cor en Mib I II

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

anche elle y mont[illegible]et se balance.

Elle descend,

Cor en Mib I II

a2

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

83

plus animé

C Une pose et sauté à droite

sauté ensuite

Gr. Fl.

Cor en Mib I II

soli

mf

Harpes

ff

plus animé

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Elle se place pour sa variation.

Harpes

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

95 **Allegro**

P. Fl.

Gr. Fl. — solo — *p*

Hb. I II — I solo — *p*

Cl. en Si♭ I II — I solo — *p*

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II — *pp*

Cor en La♭ III IV

Allegro

Vn. I — con sord. — *pp*

Vn. II — con sord. — *pp*

Alto — con sord. — *pp*

Vlle. — pizz. — *pp*

Cb. — pizz. — *pp*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

101

solo

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

pp

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III IV

pp

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

110

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Sib I II

Bn. I II

Cor en Mib I II

Cor en Lab III IV

R

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

114

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Sib I II

Bn. I II

Cor en Mib I II

Cor en Lab III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

cresc.

a2

p

arco

[cresc.]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

118

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Sib I II

Bn. I II

[changez à Cor Anglais]

Cor en Mib I II

Cor en Lab III IV

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

4

A C Evocation magique

C Elle tourne plusieurs fois autour

Gr. Fl.

C. A. I II — soli — pp

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II — I solo — pp — pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Bärenreiter Leseprobe Sample page

11

C des tombeaux.

Les Wilis sortent des tombeaux.

Gr. Fl.

C. A. I II — tr tr tr

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II — I

18

C Elles ôtent leurs voiles.

A Groupe général de Wilis – Papillons
C Elles descendent.

Gr. Fl.

C. A. I II

[changez à Hautbois]

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

I

Vn. I

Vn. II

Alto

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

23

C Poses et ensembles

Groupes et poses

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C Deuxième groupe

27

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Vn. I
Vn. II

solo
pp
soli
pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

32

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

42

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[p]
[p]
a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

47

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. I
en Si♭
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

52 C Quatrième groupe général à genoux

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(I)
I
[pp]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

64

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

a2

(I)

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ basso III IV

C. à P. en Si♭ I II

Harpe

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

tr

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

69

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Tr
Harp
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro non troppo

A Pas des premières Wilis
C Myrtha se place.

75 C Cinquième groupe général

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Harp

Allegro non troppo

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

88

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à
e
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[p] [pp] p pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A Deux Wilis

93

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
T.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

arco
[arco]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

98

A Myrtha reprend.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Trb.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff pp [pp] [p] pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

108

A Sophie*
C Zulmé et Moyna dansent

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Trb
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[p] p ff a2 arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* Sophie Dumilâtre is listed in the role of the Wili Zulmé in the 1841 Paris Opéra libretto of *Giselle*.

113

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Tr
Ha
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

118

A Athalie*

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — I solo — pp

Cl. en Si♭ I II — I — pp

Bn. I II — pp

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ basso III IV

Oph.

Vn. I — pp

Vn. II — pp

Alto — pp

Vlle. — pizz. — p

Cb. — pizz. — p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* Mme Athalie is listed in the role of a Wili in the 1841 Paris Opéra libretto of *Giselle*.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

136

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ basso III IV

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

146

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ basso III IV

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Le corps de ballet danse.

156

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

(I)

Cl. en Sib I II

(I)

Bn. I II

a2

Cor en Mib I II

Cor en Sib III IV basso

a2

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Premier tempo

C Zulmé se place.

177

A Myrtha
C Zulmé danse.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Trb.
Trg.

pp

I

Premier tempo

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pizz.

[p]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

185

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I
Timb.
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

p [*pp*]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

190

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en Si♭ IV basso
C. à P. I en Si♭
Tim.
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

200 C Moyna danse.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[pp] a2 [pp]

arco [pp] simile

Bärenreiter Leseprobe Sample page

206

C Myrtha danse.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

a2

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ basso III IV

C. à P. en Si♭ I II

Tri.

Trg.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Zulmé

213

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Trb.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp

a2

3 3 3

simile

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

225

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
a2
Cor I en Mi♭ II
a2
Cor III en Si♭ IV basso
a2
C. à P. I en Si♭ II
Trb. I II

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

231

C Myrtha seule

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
C. à P. en Si♭ I II
Trb.
T
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

236

Animato

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en Si♭ IV basso
C. à P. I en Si♭ II
Trb.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Animato

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

246

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en Si♭ IV basso
C. à P. I en Si♭ II
Trb. I II
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

251

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en Si♭ IV basso
a2
C. à P. I en Si♭ II
Trb. I II
Harpes
ff
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.
3 3 3 simile
3 3 3 simile

Bärenreiter Leseprobe Sample page

256

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
a2
C. à P. en Si♭ I II
Trb. I II
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

265

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ basso III IV
a2
C. à P. en Si♭ I II
Trb. I II
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

271

A La danse cesse.

rall. poco a poco

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

II

pp

Cor en Si♭ basso III IV

a2

C. à P. en Si♭ I II

Trb. I II

Harpes

rall. poco a poco

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

278

C Myrtha monte sur le

P. Fl.

Gr. Fl.

solo

[pp]

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ basso III IV

[pp]

[>]

C. à P. en Si♭ I II

Tr

Trg.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

[No. 15] **Andantino moderato**

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Si♭ I II
Basson I II
Cor en Ré I II
Cor en La III IV
Trompette en Ré I
Timbales en Ré, La

Andantino moderato

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Myrtha appelle les Wilis.

solo

p

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C Elles arrivent.

De cette tombe

Bärenreiter Leseprobe Sample page

10

C va sortir une Wili

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

I solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

21

C Myrtha prend la couronne et la lui pose sur la tête.

P. Fl.

Gr. Fl.

Cl. I en Si♭ II

changez en La

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en La IV

Tromp. I en Ré II

C. à P. I en I

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

26

C Myrtha touche de son rameau
les ailes de Giselle.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en La III IV
Tromp. I en Ré
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Elle sortent. Giselle danse.

31

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

41

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
a2
Cor en La III IV
a2
Tromp. en Ré I II
C
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

45

C Groupe général

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[No. 16]

Allegro

A B Les Wilis écoutent.
C Les Wilis entendent du bruit.

Myrtha les

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Ut I II
Basson I II
Cor en Ré I II
Trombone I

soli
soli
soli

p

Bärenreiter Leseprobe
Sample page

Allegro

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

p
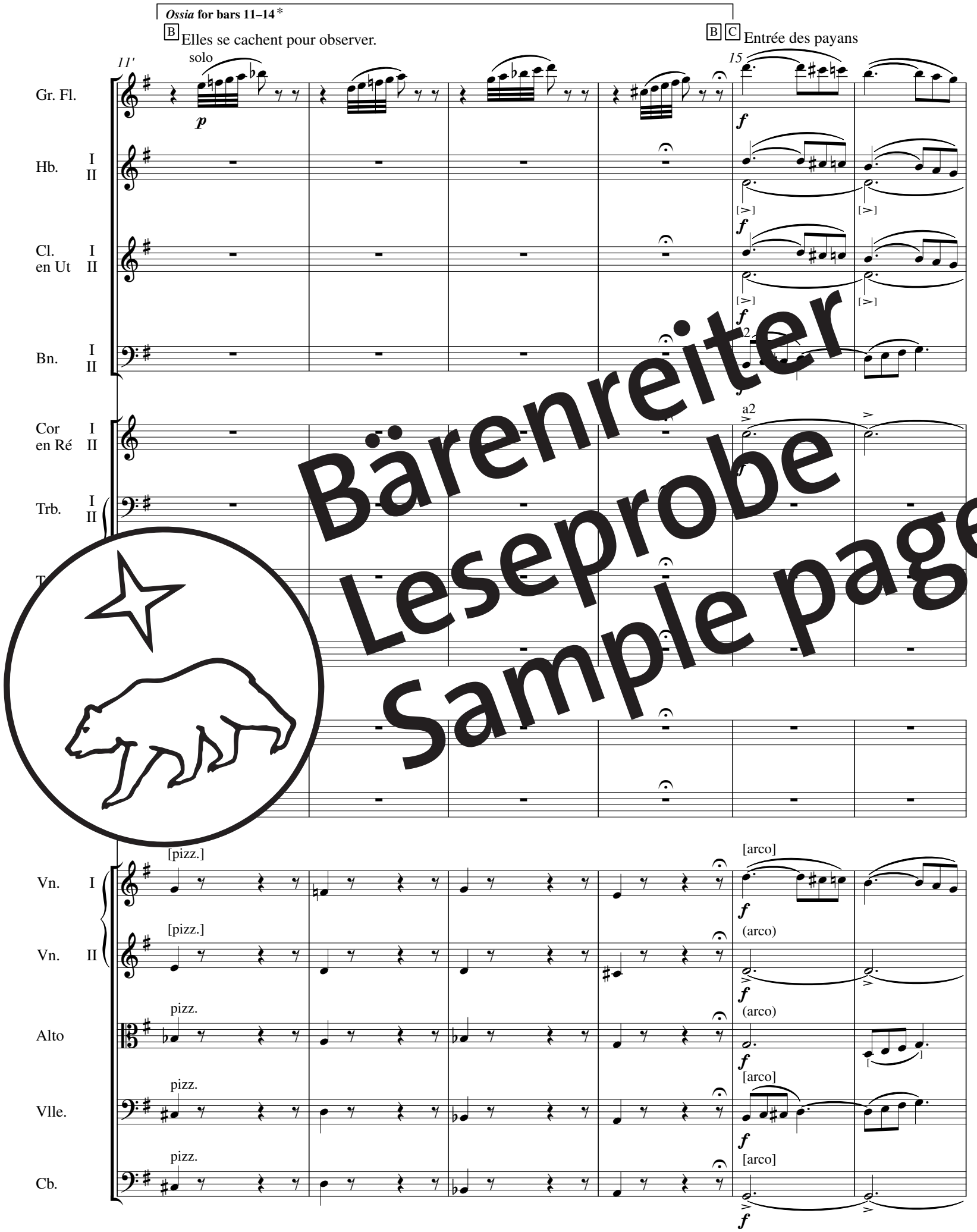
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter Leseprobe Sample page

* This *ossia,* preserved in Source B, is an alternative to bars 11–14 that can be used when bars 15–118 are omitted. See the "Critical Notes" for [No. 16] in Edirom.

17

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

Cor en Ré I II

a2

Trb. I II

Hr.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

24

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

cresc.

31

P. Fl.

Gr. Fl.

Cor en Ré I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

f

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegro

A B C Les Wilis veulent les faire danser avec elles.

48

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Trb. I
Ha

p

(I)

Allegro

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

56

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

(I)

Cl. I
en Ut II

(I)

Bn. I II

Cor I
en Ré II

Trb. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

66

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Trb. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(I)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

86 A B C Le vieillard les avertit du danger.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Trb. I II
T
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(I)
ff
(div.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

91

Allegro

A B C Les paysans se sauvent, poursuivis

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

(I)

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Trb. I II

ff

ff

ff

Allegro

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

ff

ff

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A B C par les Wilis.

96

Trb. I II
Trb. III
Oph.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

106

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Ut II
Bn. I II
Cor I
en Ré II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

109

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

a2

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Ré II

T

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

113

C Les paysans partent.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Trb. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

6

Hb. I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Sol III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C Ils paraissent.

p

pp

pp

ment.

C Ils reparaissent en

a2

[arco] soli

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A B Dialogue entre Albert et Wilfride
C bas de la montagne.

17

Hb. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

I solo

p

pizz.

C Albert, *C'est ici qu'repose celle que j'aime.* Il tombe à genoux [près] du tom[beau]
C Wilfride, *ma pauvre cœur. Je ne puis le laisser seul.* Il lui prend [la] le [il] fait

p]

Cor en Sol III IV

p

p

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

C Gestes précipités
A B Wilfride le supplie de quitter ces lieux.
C passer à l'autre côté en lui disant, *Elle est morte, n'y pensez plus.* Il le supplie de quitter ces lieux.

29

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Co
Oph.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

36

C *Jamais ! Je veux mourir près d'elle.*

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

Cor en Ré I II

Cor en Sol III

a2

Cl

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

40

C *Va-t'en,* *va-t'en.*

Wilfride recule en s'en allant pour aller chercher Bathilde. Il sort part la montagne.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

[changez en La]

a2

Bn. I II

Cor en Ré I II

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Andante

A B Albert reste seul.

44

I solo

Hb. I II

Bn. I II

p

pp

Cor en Ré I II

pp

Andante

Vn. I

Vn. II

Alto

pp

pizz.

Vlle.

Cb.

C Albert prend des fleurs et les jette sur la tombe de Cosette.

rall.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Andante moderato

C Giselle la 2me [fois] Albert se retourne, l'aperçoit sur la croix et court pour le saisir

63

solo

Gr. Fl.

[*p*]

Cl. I
en La II

Andante moderato

Vn. I

pp

Vn. II

pp

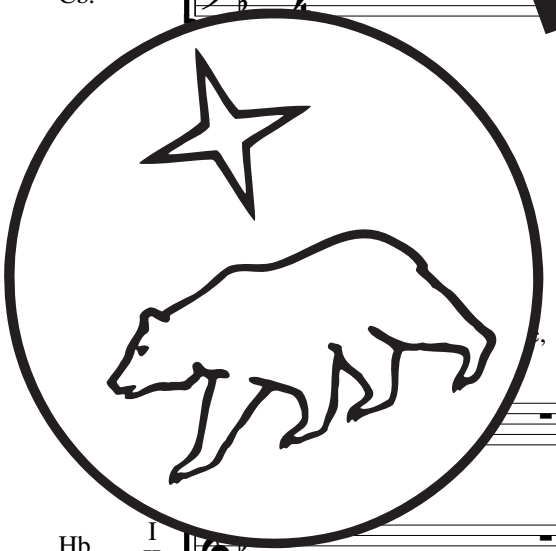
Alto

pp

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page



la revoit et la poursuit encore. Giselle traverse et rentre

Hb. I II

I

[*pp*]

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C se mettre dans la coulisse sur lit de fer.
C Albert sort et reparaît seul en scène.

72

Il voit Giselle qui traverse sur le lit de fer.

Gr. Fl.

Hb. I II

I

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

delicatemente

[arco]

pp

[arco]

pp

C Albert la suit

et l'appelle deu

ff

ff

ff

Cor en Ré I II

a2

ff

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

ff

ff

ff

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

81

C *Elle, non, ce n'est plus qu'un souffle.* Il la cherche et remonte sur la gauche.

Gr. Fl.

Bn. I II

[pp]

pp

Cor en Ré I II

[pp]

pp

Vn. I

pp

Vn. II

pp

Alto

pp

pizz.

Vlle.

Cb.

iselle monte sur le casse-cou.

veut la prendre

Elle disparaît.

15

a2

calando

Cor en Ré I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

106

C la voit et dit, *C'est moi.* Il veut la saisir. Il fait trois pas. Il lui prend les ailes. Elle recule deux fois.

Gr. Fl.

Hb. I II

Bn. I II

[*pp*]

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C la fait [illegible]uter. Il [illegible]reg[illegible]de en dansant et veut

en

Cor en Ré I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

C la prendre en faisant glissade et jeté en tournant. Les gestes finissent ici.

117

Gr. Fl.

Cl. I en La II — a2

Cor I en Ré II — a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

e dans la dernière coulisse gauche de l'acteur. Albert remonte en la cherchant.

Cor I en Ré II

Allegro

Vn. I — *pp*

Vn. II — arco [*pp*]

Alto — arco *mf*

Vlle. — arco [*pp*]

Cb. — arco [*pp*]

128

Cl. I
en La II

Cor I
en Ré II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

[pp]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

C Albert finit de [illegible]

Giselle rentre.

Cor I
en Ré II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

143

C Ils dansent ensemble.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en
Opl.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

cresc.

a2

pp cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

148

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en
Opl.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

C Giselle sort par sa droite. Albert reste accablé.

154

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

pp

Cor en S

Op

Vn. I

p

Vn. II

pp

Alto

pp

Vlle.

pp

Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

165

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en [illegible]

Op[illegible]

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Plus lent

170 C Albert l'aperçoit. Elle se penche sur le rameau. Elle lui jette des roses.

P. Fl.

Gr. Fl. — solo — *pp*

Hb. I II

Cl. en La I II — I — *pp*

Bn. I II — *pp*

Cor en Ré I II

Cor en Sol III

Cor IV

Plus lent

Vn. I — *pp*

Vn. II — *pp*

Alto — *pp*

Vlle. — *pp*

Cb. — pizz. — *pp*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

176

C Albert les prend

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — I solo

Cl. en La I II — I — [pp]

Bn. I II

Cor en Ré I II — a2 — ff

Cor en Sol III

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegro

C Elle revient à la croix et disparaît.
C Albert veut la prendre.

La croix lui reste
dans les bras.

190

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en S
Op

a2

cresc.

ff

Allegro

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[arco]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Andante

Albert, *Je ne veux plus rester.*

I solo

Il va pour sortir par le coté gauche.

195

Hb. I II

Bn. I II

Cor en Sol III IV

Andante

Vn. I

Vn. II

Alto

pizz.

Vlle.

Cb.

Albert s'éloigne.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[No. 18]

Allegro feroce

A C Entrée d'Hilarion C Il se sauve, épouvanté, poursuivi par les Wilis.

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Ut I II
Basson I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Trompette en Ré I II
Cornet à Pist
Triangle
Grosse-Caisse

Allegro feroce

Violon I
pp
Violon II
Alto
pp
Violoncelle
Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

16

C Elles le font danser.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

a2

Cor en Ré I II

Cor en Mi III IV

Tromp. en Ré I II

a2

cresc.

a2

[***p***] *cresc.*

C. à P. en

a2

Tr.

Trg.

G. C.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A C Bacchanale des Wilis
C Hilarion commence à danser.

22

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C.
Timb.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

28

A Elles le renversent.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
a2
C. à P. en I
Tim.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Elle l'entraine dans le fond du théâtre au pied de l'arbre.

40

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en I
Tim.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A C Autre groupe C Myrtha ordonne aux Wilis d'amener Hilarion.

46

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en I
Tri.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C Elles descendent avec lui.

C Il tombe à genoux.

52

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

a2

Cor III en Mi IV

a2

T

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C encore.

Elle répond, *Non,*

non,

toi ici, il faut que

63

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

a2

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Mi III IV

a2

Tromp. en R

Opt.

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

68

C *tu danses.*

Hilarion danse.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Ré II

Cor III
en Mi IV

Tromp. I
en Ré II

C. à
en

Tim.

Trg.

G. C.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

74

Ⓒ Myrtha le prend et le renvoie

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
a2
C. à P. en
Tim.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

86

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Mi IV
Tromp. I en Ré II
C. à
Timb.
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

92

C Danse saccadée

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en I
Tim.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

[ff]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

98

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en
Timb.
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

110

C Elle répond, *Non,* *non.* Elles forment un rond

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La
Tbn.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C autour de lui.

117

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en L
Tri
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

123

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Mi IV
Tromp. I en Ré II
C. à P. I en La
Tr
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Elles le poussent vers le lac.

135

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2
a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

140

C Il tourne avec les Wilis.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
a2
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Mi IV
Tromp. I en Ré II
a2
C. à P. I en La
Tr
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

147

A Il tombe.

A Rires sataniques
C Rire satanique

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en L
Tri
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

158

C jusqu'en haut de la montagne. Les Wilis le jettent

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Ⓒ dans le lac.

Il tombe.

164

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en La
Tim.
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Même mouvement

A Les Wilis aperçoivent Albert.
C Myrtha appelle les Wilis.

170

Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II

Même mouvement

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp

olo

Myrtha danse seule.

Bn. I II

pp

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A C Rires sataniques des Wilis

C Elles aperçoivent Albert.

194

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Mi III IV

T.

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

200

A C Effroi d'Albert

C Les Wilis, furieuses, veulent le faire danser.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

Trb. I II

Trb. III

Oph.

Vn.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

207

C Il se sauve.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

214

A C *Fuis*, lui dit Giselle, *ou tu meurs comme Hilarion.*

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

219

P. Fl.

Bn. I II

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

236 C vers la croix. Myrtha les poursuit. Elle veut frapper Albert.

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

D Fureur de Myrtha

Oph.

ff

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

Ossia **for bars 251–254** *

252

C Myrtha leur ordonne de danser.

Trb. I II
Trb. III
Oph.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Allegro

C Myrtha commence. Zulme et Myrtha et le corps des Wilis ensuite.
A C Les Wilis furieuses tournent autour d'Albert, mais sont toujours repoussées par une puissance supérieure.

255

Vn.

f

Bärenreiter Leseprobe Sample page

261

a2 soli

Bn. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

f

tr

tr

* This *ossia* is an alternative to bars 251–254 that can be used when bars 255–307 are omitted. See the "Critical Notes" for [No. 18] in Edirom.

267

Bn. I II — a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle. — *f*

Cb. — *f*

273

Bn. I II — a2

Vn. I

Bärenreiter Leseprobe Sample page

279

Bn. I II — a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

295

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp en R
Oph.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

f

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Giselle au pied de la croix près d'Albert

301

C Myrtha va chercher Giselle et lui dit de danser.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. en Ut I II — a2

Bn. I II — a2 (a2)

Cor en Ré I II

Cor en Mi III IV

Tromp. en R

Oph.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[No. 19] *Pas de deux*

Andante

C Myrtha ordonne à Giselle de danser. Giselle la supplie.

Petite Flûte
Grande Flûte
Hautbois I II
Clarinette en Si♭ I II
Basson I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Trompette en Mi♭ I II
Cornet à Pistons en Si♭ I II
Trombone I II
Tr…

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Alto solo

solo

pp *sf*

Andante

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

p *sf*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

11

C Albert quitte la croix.

Harpes

Alto solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

P.

Alto solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

p

solo

p

soli

p

arco

[*pp*]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

18

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Alto solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

solo

pp

solo

(pp)

pizz.

p

Cor en Mi♭ II

Cor en La♭ III IV

pp

a2

pp

a2

Alto solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

25

C Giselle prie Myrtha. Myrtha refuse.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Sib I II

I solo

p

Bn. I II

p

Cor en Mib I II

I

p

Cor en

Alto

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

33

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

I solo

[p]

Cl. en Sib I II

I

Bn. I II

Cor en Mib I II

I

Cor en

Al

6

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

37

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III

A.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

I

6

[*p*]

6

arco

[*pp*]

arco

[*pp*]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

C Myrtha touche Giselle de la main pour la faire danser.

40

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

solo
p
I solo

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

50

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III IV

Trp.

Alto s.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

56

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. en Si♭ I II — I

Bn. I II — I

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III IV

Tr

Alto S

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

tr

arco

pp

arco

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

63

rall.

a tempo

(I)

Cor en Mib I II

Harpes

Alto solo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

tr

pizz.

p

animato

arco

[pp]

* See Appendix 2, *Ossia* 3, for revised orchestration of bars 76–91.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

84

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. en Si♭ I II — I

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II — (I)

Cor en La♭ III IV

Alto so…

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

91

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Co

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

98

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II — a2

Cor en

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

109

C danser.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

a2

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III IV

soli

Tr

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

113

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Sib I II
Bn. I II
Cor en Mib I II
Cor en Lab III IV
Tr
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

f

a2

soli

Bärenreiter Leseprobe Sample page

117

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Sib I II

Bn. I II

Cor en Mib I II

Cor en Lab III IV

Tromp. en Mib I II

C. à P. en

Harpes

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

I solo

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegro moderato

C Giselle prie Myrtha d'épargner Albert.

125

a2

Myrtha,

Cor en La♭ III IV

pp

Allegro moderato

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[*pp*]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

eure.

Giselle se jette dans les bras d'Albert.

Cor en La♭ I

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

138

C Myrtha l'en arrache et ordonne à Giselle de danser. Giselle danse.

Cor en La♭ III IV — a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

pp

pp

(I)

pp

Cor en La♭ III IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

150

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
C. à P. I en Si♭ II
Tr
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(a2) *pp* (I) *pp* a2 *pp* a2 *pp*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

164

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Mi♭ II
C. à P. I en S
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

cresc.
(a2)
(I)
[cresc.]
a2
pp cresc.
(cresc.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

171

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Mi♭ II
C. à P. I en Si♭
Tg.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

177

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
H
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(I)
I
pp
[pp]
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

189

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Mi♭ II
C. à P. I en Si
Trg.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

195

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Mi♭ I II
C. à P. en S
Trg.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

[ff]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

200

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I
en Sib II
Bn. I II
a2
Cor I
en Mib II
Cor III
en Lab IV
Tromp. I
en Mib II
C. à P. I
en Sib II
Trg.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

C Albert.

Hb. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

t qu'il meure c[illegible] Hilarion.
elle et ordonne aux Wilis de faire danser Albert jusqu'à ce qu'il meure.

Hb. II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

21

Hb. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

27

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. e

p [*cresc.*]

a2

p *cresc.*

Trb. III

p *cresc.*

Timb.

pp *cresc.*

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[*p*] *cresc.*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

A B C Les Wilis le forcent à danser. C Albert tombe.

33

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Tromp. I en Ré II
C. à P. I en La♭ II
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

(div.)

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A B On entend sonner dans le lointain quatre heures du matin.

44

Hb. I II — I [solo] *p*

C. à P. en La♭ I II — I solo *pp*

Trb. I II — soli *pp*

Trb. III — solo *pp*

Cloche sur le th.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle. — soli *pp*

Trb. I II

Trb. III

Cloche sur le th.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Andantino moderato

A B Lever du soleil : Les Wilis semblent perdre leurs forces et s'évanouissent comme des ombres.
C Lever du soleil. Les Wilis semblent perdre leur force et s'évanouissent comme des ombres.
C Myrtha, *Le soleil paraît.* *Il faut nous retirer dans nos tombes.*

55

Hb. I II
Cl. en Ut I II
[*pp*]
Bn. I II
[*pp*]
C. à P. en La♭ I II [changez en La]
Trb. I II
Trb. III

Andantino moderato

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

63

I

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bn. II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegro

C Albert, *Non, tu ne mourras pas.*

A B Fanfares lointaines
C Fanfares dans le lointain
C Wilfride apparaît au fond de la scène.

C En même temps, Giselle dit à Albert de fuir, elle s'approche de son tombeau. Albert veut l'en arracher. Il la dépose sur un banc de fleurs. Giselle lui dit adieu.
Giselle à Albert, *Fuis et épouse Bathilde.*

79

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ut I II
Oph.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

I

p

a2
soli

mf

mf

Allegro

pp

pp

pp

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

84

C Albert, *Non, non, je n'aime que toi.*

C Tous le monde accourt.
C Il entend du bruit, aperçoit Wilfride et

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en [illegible]
Oph.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

cresc.
p cresc.
a2
(*cresc.*)
ff
(div.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

89

C retourne près de l'endroit d'où vient de disparaître Giselle.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2
(unis.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Andantino moderato

C
A B C Wilfride à Albert, *Fuyons, fuyons.* *Quittons ces lieux.* Il veut l'entraîner. Albert se dégage avec
Giselle s'affaisse peu à peu.

102

Gr. Fl.

Harpes

pp

Andantino moderato

Vn. I

Vn. II

solo

Alto

[pp]

Vlle.

Cb.

Il court à Giselle qui

soli

sf pp

sons harmoniques

Harpes

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

C disparaît
112 entièrement.

A B Elle disparaît entièrement.

C En même temps, Wilfride monte la montagne et appelle tout le monde.

rall.

C Désespoir d'Albert
C Il se laisse tomber sur le tombeau.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en
Tim.
Harpes
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

sf *pp*

rall.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

A B Il tend la main à Bathilde et se jette dans les bras de ceux qui l'entourent.
C Tout le monde accourt.
Wilfride amène Bathilde.

C Il va prendre Albert, qui sitôt qu'il aperçoit retourne où

118

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II

p cresc.

a2

Cor en Fa I II
Cor en La III IV

p cresc.

Tromp. en Ré I II
C

Timb.

pp cresc.

Allegro

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

p cresc.
p [*cresc.*]
[tutti]
p cresc.
p cresc.
[tutti]
p cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

126

C il en arrache une fleur et l'embrasse avec transport.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
a2
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

130

C Wilfride vient le prendre et l'amène dans le lit de la Princesse.

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

134

C Tableau pathétique

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Appendix 1

Music in Source A not Found in Source B

Excerpt 1 from No. 3, bars 51a–51o



Bärenreiter Leseprobe Sample page

51f 51g 51h 51i 51j

Hb. I II

Bn. I II

Cor en Sol I II

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

f

dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

51l 51m **rall.** 51n 51o

I solo

p

Cl. en Ut I II

rall.

Vn. I

Vn. II
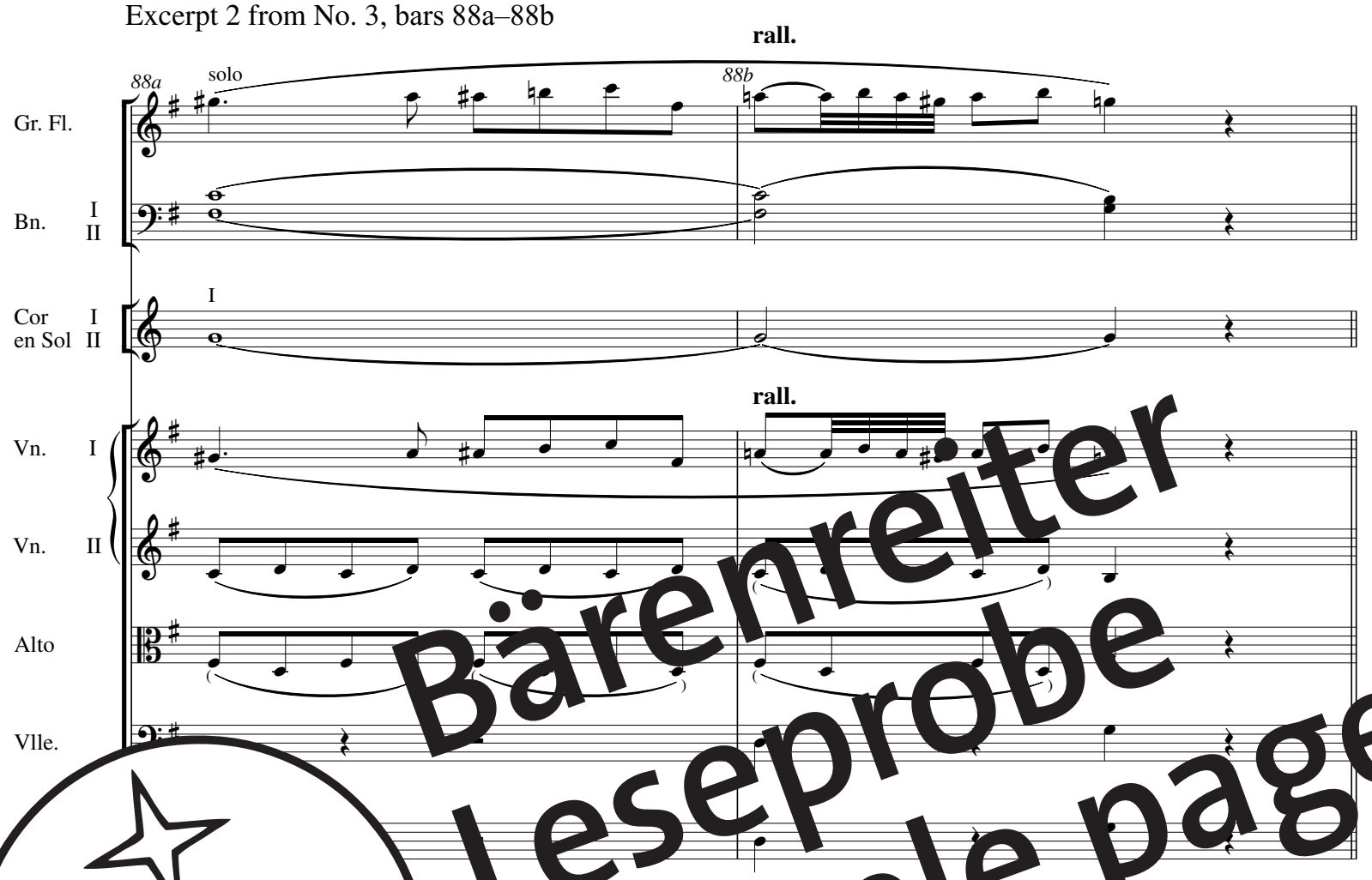
Alto

Vlle.

Cb.

dim.

Excerpt 2 from No. 3, bars 88a–88b



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

88h 88i 88j 88k 88l

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II [I]

Bn. I II

Cor I en Sol II

Cor III en Ut a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

88m 88n 88o 88p 88q

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II [I]

Bn. I II

Cor I en Sol II

Cor III en Ut a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

rall.

Allegro

88r 88s 88t 88u 88v

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

[I]

Bn. I II

Cor I en Sol II

a2

Cor III en Ut

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

arco

pp

[pp]

(pp)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

88cc 88dd 88ee 88ff 88gg 88hh 88ii 88jj

Silence

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Sol II

Cor III
en Ut IV

Silence

Vn. I

Vn. II
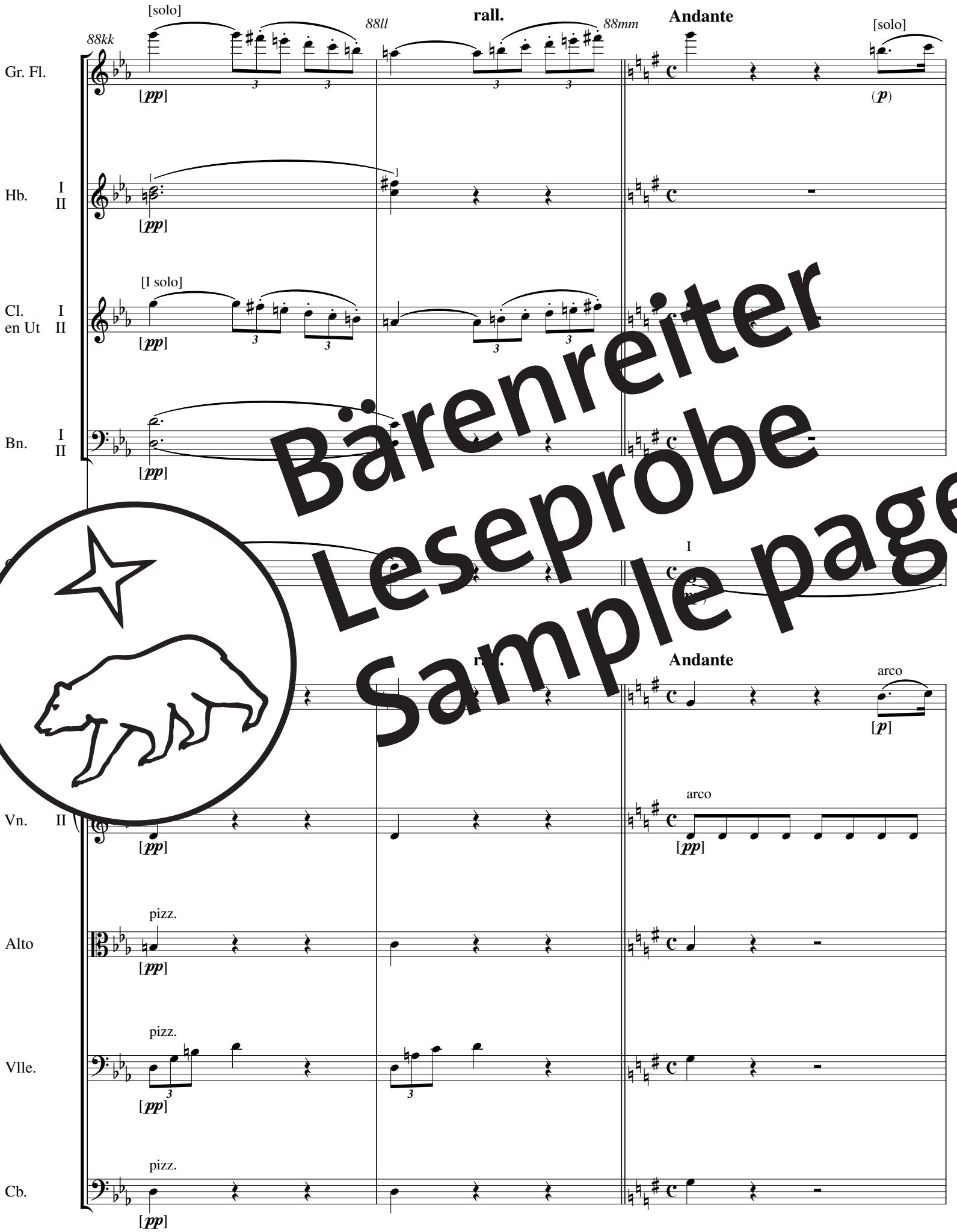
Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 4 from No. 3, bars 88kk–88mm



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 5 from No. 6, bars 37a–37gg



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

37n 37o 37p 37q 37r 37s

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

[>] ff

Cor I en Ré II

[>] ff

Vn. II

Alto

Vlle.

[ff]

Cb.

[ff]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

37t 37u 37v 37w 37x 37y 37z 37aa

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

Vn. I

Vn. II

Alt

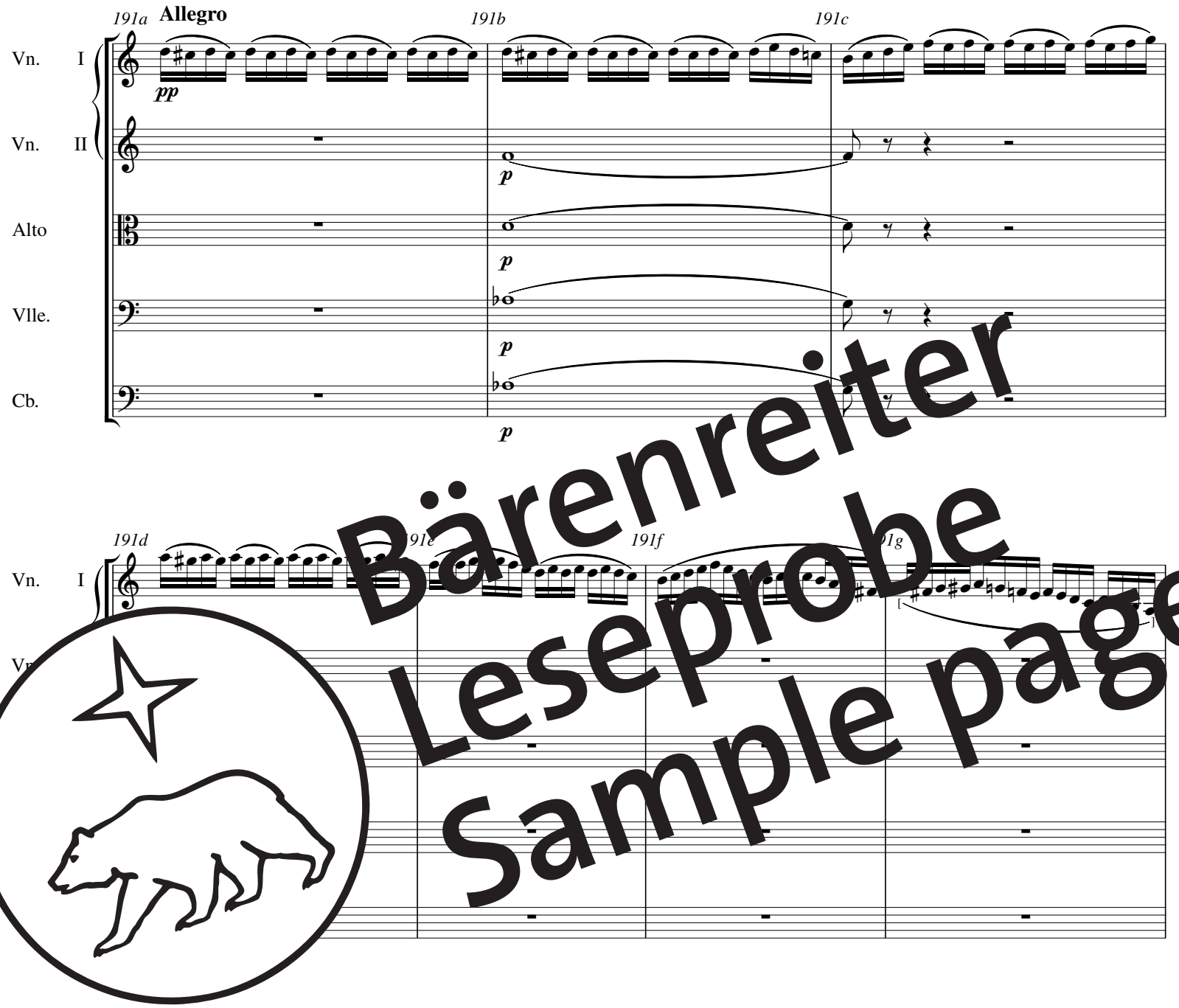
Vlle.

Cb.

37cc 37dd 37ee 37ff 37gg

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 6 from No. 7 *Marche,* bars 191a–191l



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

34f 34g 34h 34i

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tro
Timb. en Mi♭, Si♭
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

34j 34k 34l 35

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en M
Timb. en Mi♭, Si♭
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 8 from [No. 8] *Pas de deux*, bars 50a–50z

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

50k 50l 50m 50n 50o 50p

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Trom en
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

50q **rall.** 50r 50s **a tempo** 50t 50u

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en [illegible]
Trg.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[*pp*] [*p*] a2 1

Bärenreiter Leseprobe Sample page

50v 50w 50x 50y 50z

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Mi♭ II
C. à P. I en S
Tri
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2 I pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

187a 187b 187c 187d 187e 187f

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Si♭ I II
C. à P. en
Trgl.
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

187g 187h 187i 187j 187k

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Si♭ I II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

187l 187m 187n 187o 187p 187q

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Si♭ II
C. à P. I en Si
Ti
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
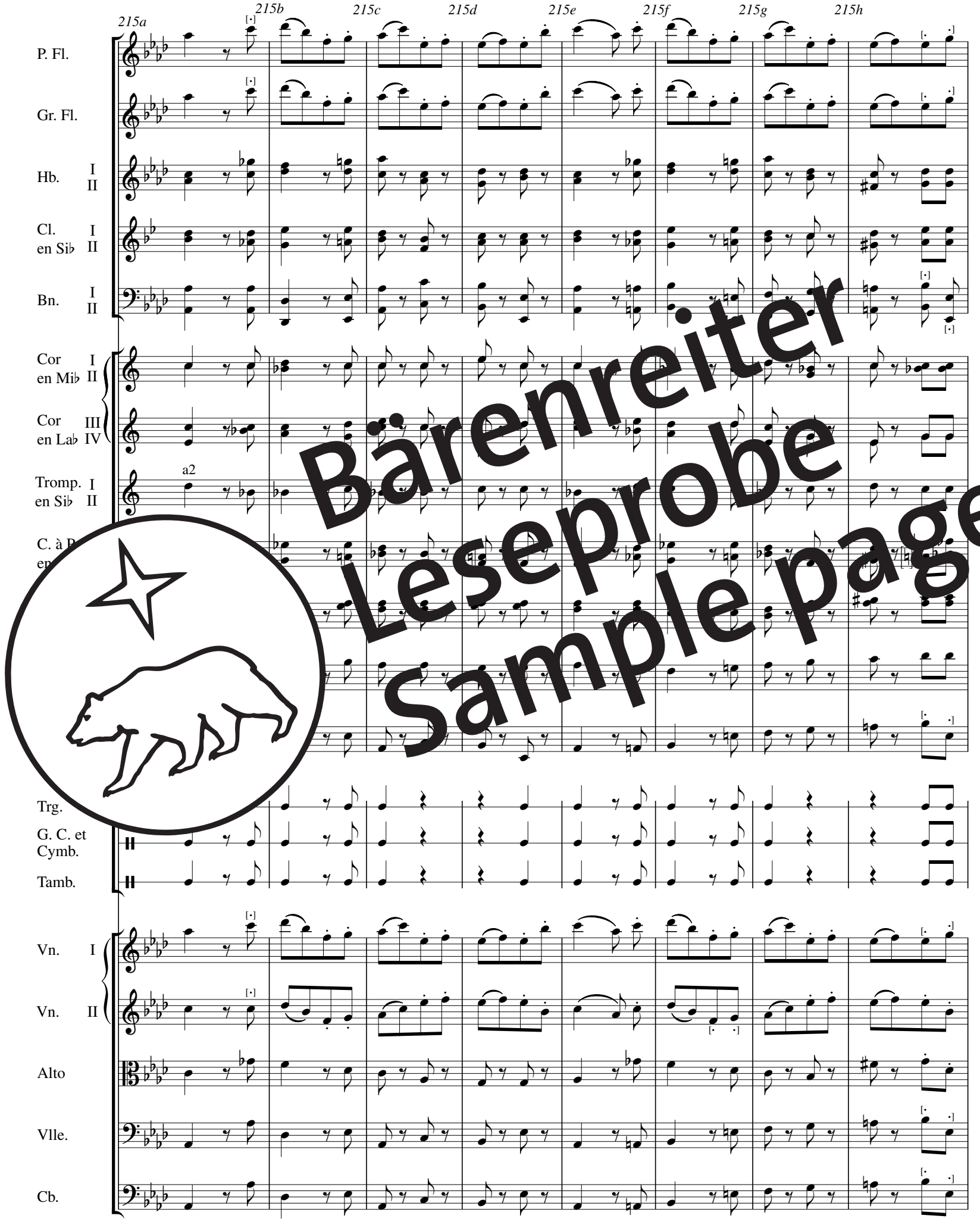
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

187z 187aa 187bb 187cc 187dd 187ee 187ff

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Si♭ I II
C
Ti
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.
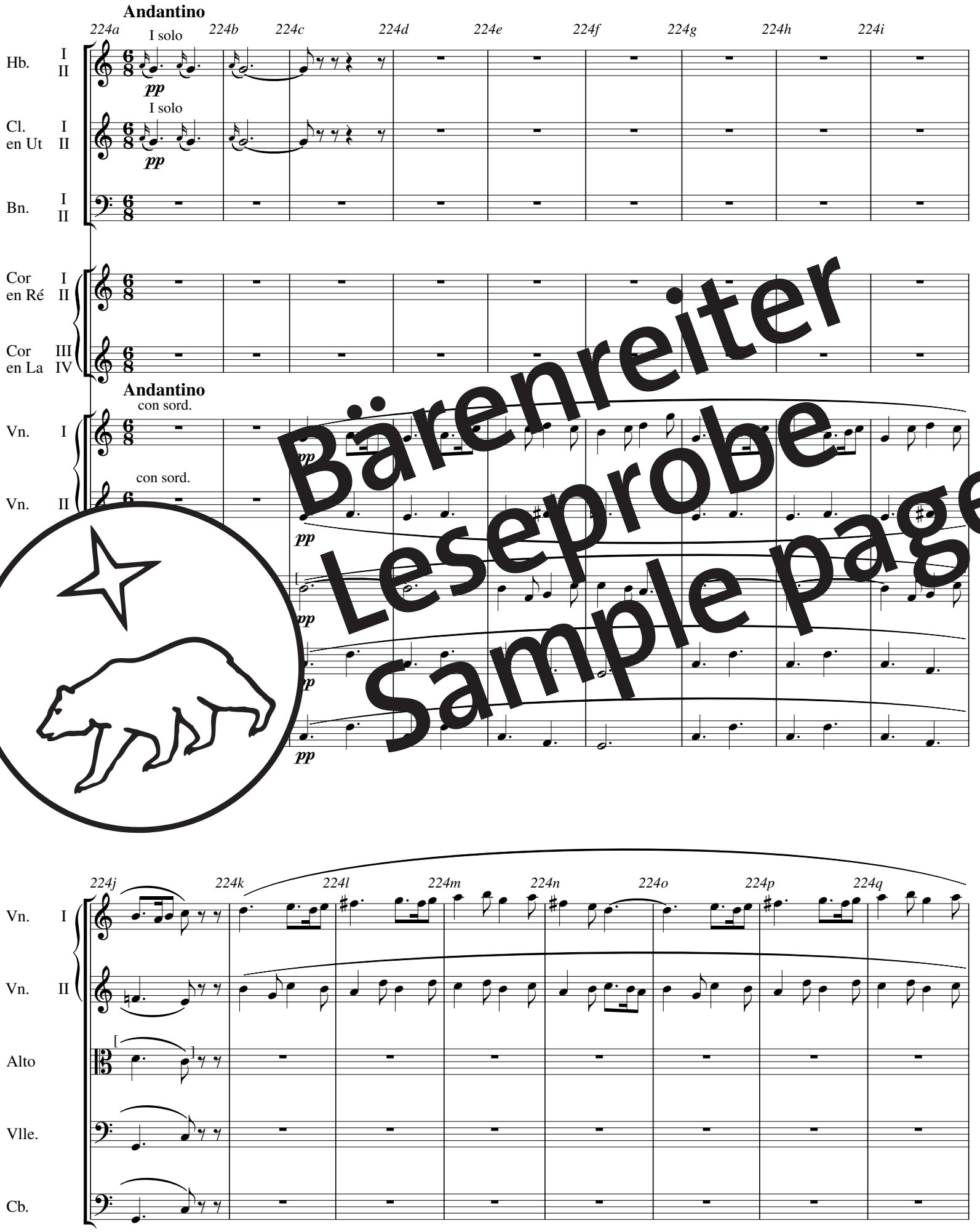
Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 11 from [No. 8] *Pas de deux*, bars 215a–215h



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 12 from [No. 11] *Final*, bars 224a–224qq



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

224ii *224jj* *224kk* *224ll* *224mm* *224nn* *224oo* *224pp* *224qq*

Hb. I II

Cl. en Ut I II

I

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en

(a

Vn.

senza sord.

Alto

senza sord.

Vlle.

senza sord.

Cb.

senza sord.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 13 from [No. 13], bars 103a–103t

103a 103b 103c 103d 103e

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
T
Harpe
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[p] ff pp p pp a2 pizz. arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

103f 103g 103h 103i 103j

P. Fl. ff pp

Gr. Fl. ff pp

Hb. I II ff I solo p

Cl. en Si♭ I II ff

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II a2

Cor en La♭ III IV ff

Vn. I ff pp

Vn. II ff pp

Alto ff pp

Vlle. arco ff pizz. p

Cb. arco ff pizz. p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

103p 103q 103r 103s 103t

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Sib I II

Bn. I II

Cor en Mib I II

Cor en Lab III IV

T

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.
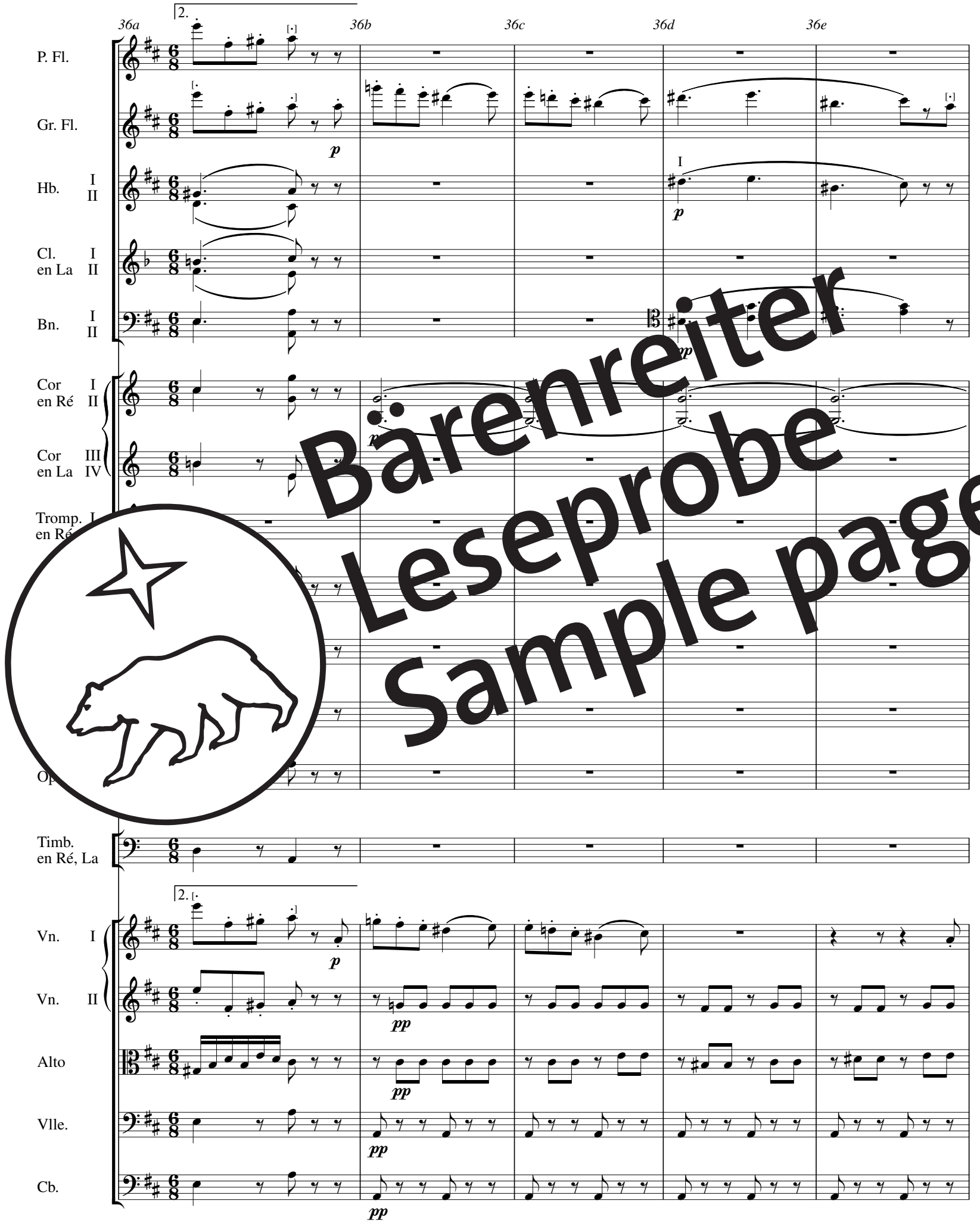
Cb.

con sord.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 14 from [No. 15], bars 36a–36m



Bärenreiter Leseprobe Sample page

36f 36g 36h 36i

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en La IV
Trb. III
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

I

[*cresc.*]
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Excerpt 15 from [No. 17], bars 121, 121a–121x

121 121a 121b 121c 121d 121e

P. Fl. — solo — p

Gr. Fl. — [solo] — p

Hb. I II

Cl. en La I II — a2 — [soli] — [p]

Bn. I II

Cor en Ré I II — a2

Cor en [illegible] — p

Op

Vn. I

Vn. II — pizz.

Alto — pizz.

Vlle. — pizz. — 6

Cb. — pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

121f 121g 121h 121i 121j 121k

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

C

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

arco

[pp]

pp

arco

[pp]

pp

arco

[pp]

pizz.

[p]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

121l 121m 121n 121o 121p 121q

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

C

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pizz.

arco

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.
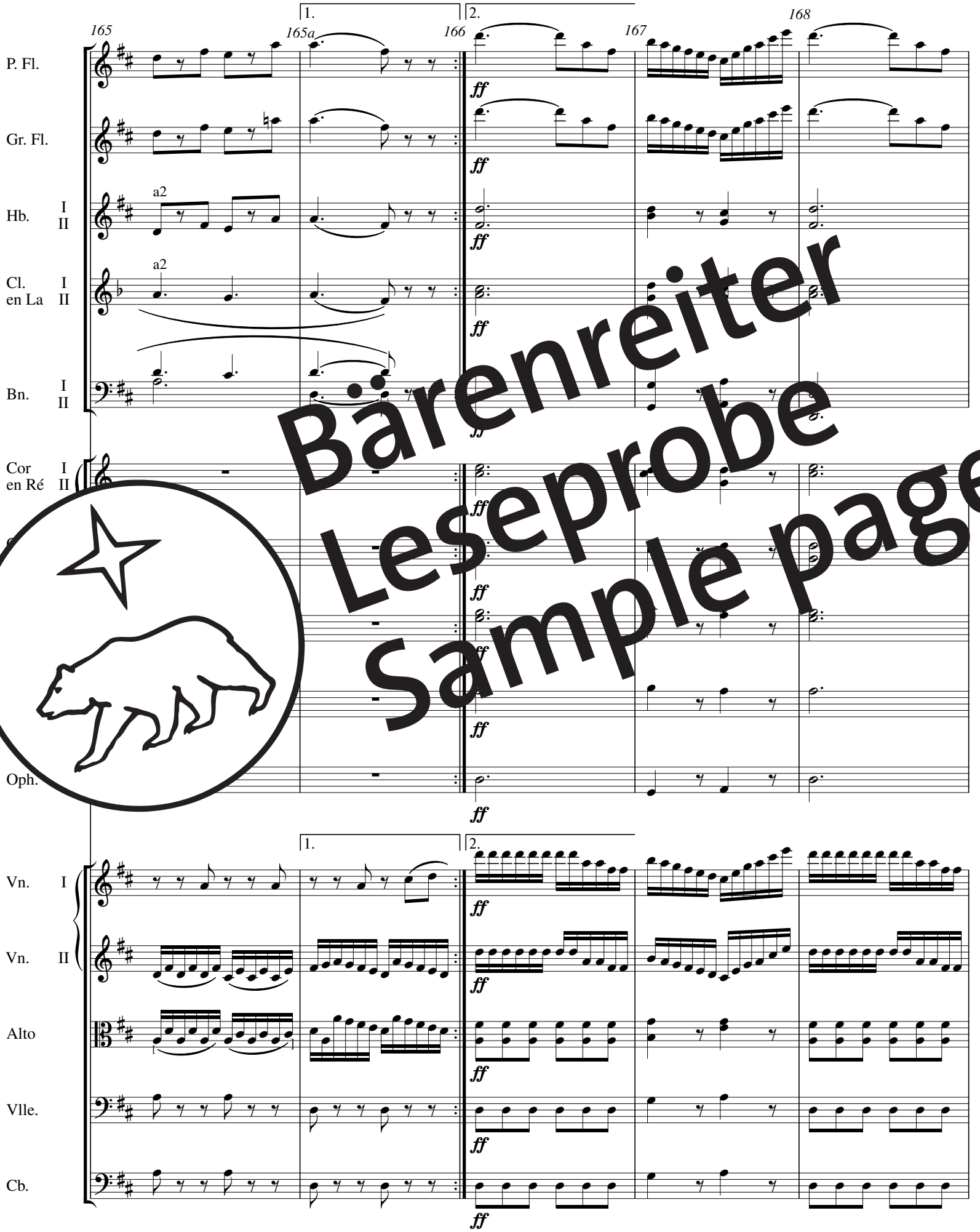
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Excerpt 16 from [No. 17], bars 165, 165a, 166–177, 177a–177h, 178–189, 189a–189d, 190–194, 194a–194d, 195–201, 201a–201b, 202–207



Bärenreiter Leseprobe Sample page

169 170 171 172 173 174 175

P. Fl.

Gr. Fl. — solo — pp

Hb. I II

Cl. I en La II — I — pp

Bn. I II — pp

Cor I en Ré II

Cor III en Sol

Cor IV

Vn. I — pp

Vn. II — pp

Alto — pp

Vlle. — pp

Cb. — pizz. — pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

176 177 177a 177b 177c 177d 177e

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

I

Bn. I II

Cor en Ré I II

C

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

182 183 184 185 186 187 188 189

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

C

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

I

a2

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

189a 189b 189c 189d 190 191 192

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — I — a2 — *cresc.*

Cl. en La I II — I — *cresc.*

Bn. I II — *cresc.*

Cor en Ré I II — *cresc.*

C — *cresc.*

Vn. I — *cresc.*

Vn. II — *cresc.*

Alto — *cresc.*

Vlle. — *cresc.*

Cb. — [arco] — *cresc.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

193 194 194a 194b 194c 194d

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
Cor en Ut
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Excerpt 17 from [No. 18], bars 228a–228m



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

228h 228i 228j

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.

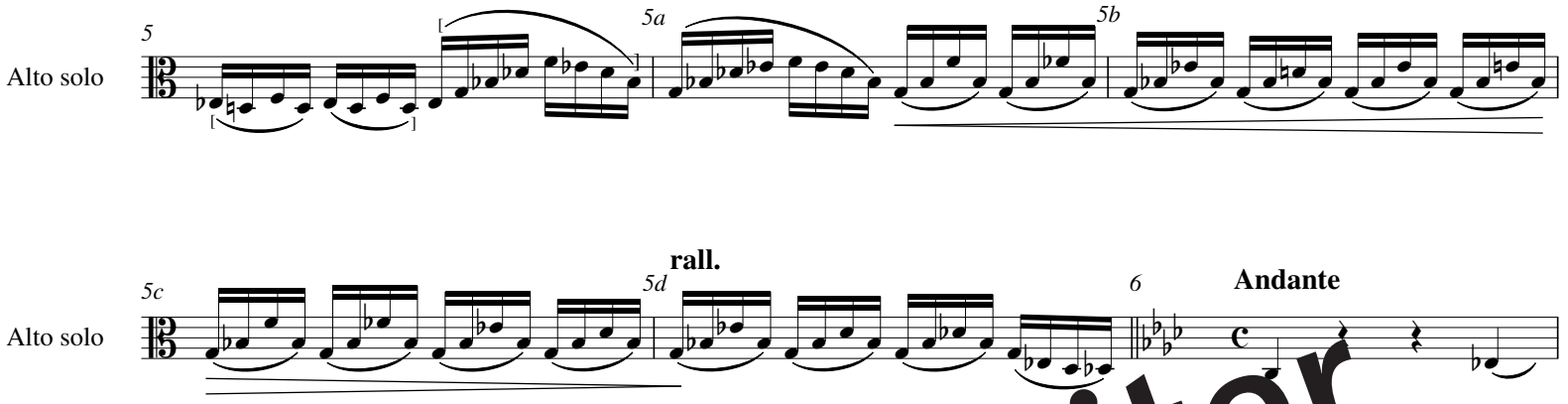
p a2

228l 228m

Hb.
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.
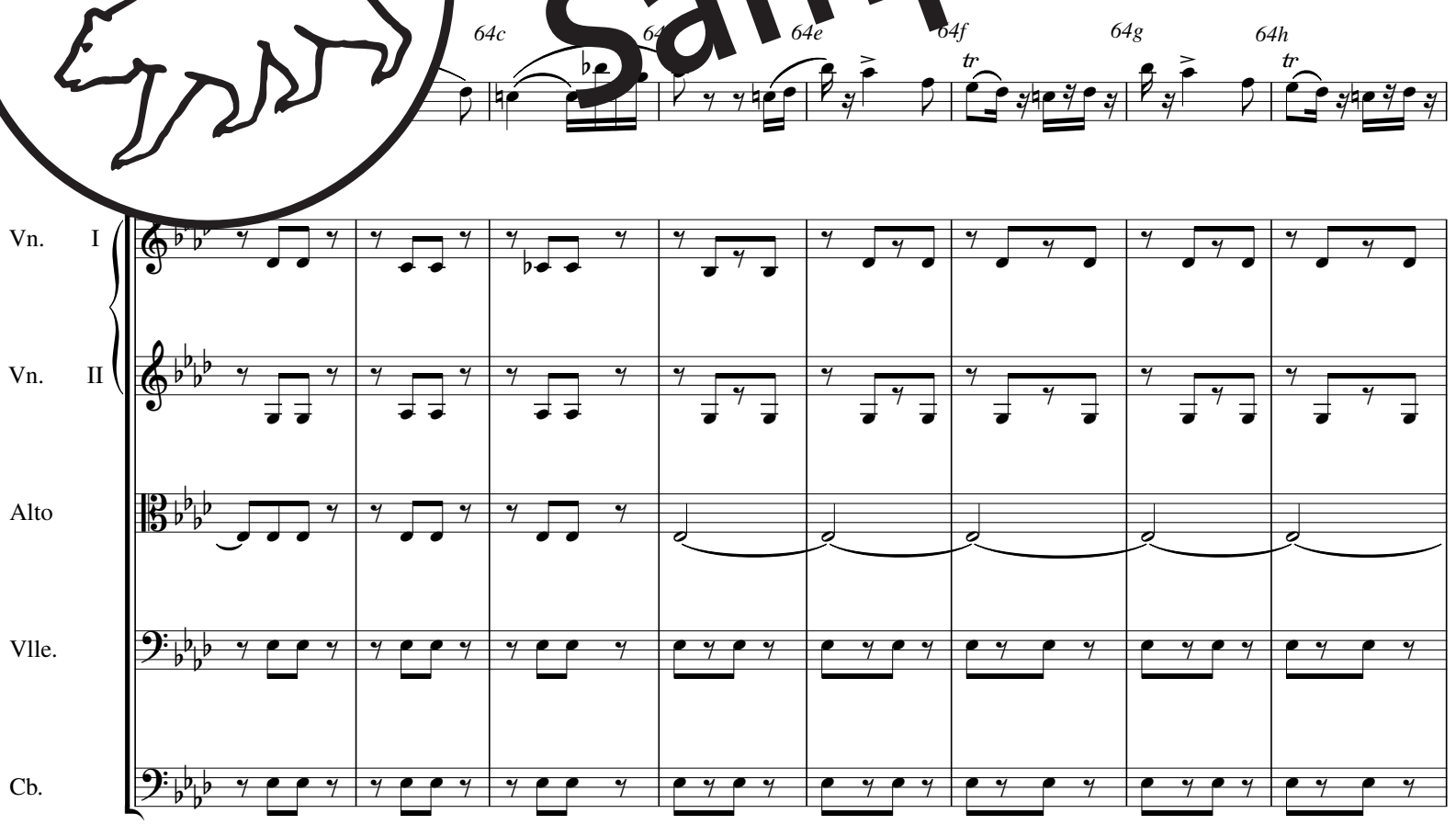
Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 18 from [No. 19] *Pas de deux*, bars 5, 5a–5d and first version of bar 6



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Pas de deux, bars 64a–64



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

124g 124h 124i 124j 124k 124l

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
T
Alto so
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

124m 124n 124o 124p

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tr
Alto s
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

(a2) (I) (I)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro moderato

124q 124r 124s 125

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II (a2)
Cl. en Si♭ I II (I) (>)
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II (I)
Cor en La♭ III IV
T
Alto solo

12
pp

[>] [>] [>]

Allegro moderato

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

arco
[pp]
arco
[pp]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

188f 188g 188h 188i 188j

1.

P. Fl. ff pp [ ]

Gr. Fl. ff pp [ ]

Hb. I II ff pp [ ]

Cl. I en Si♭ II a2 ff pp [ ]

Bn. I II ff pp [ ]

Cor I en Mi♭ II ff pp [ ]

Cor III en La♭ IV a2 ff pp [ ]

Tromp. I en Mi♭ II a2 ff pp [ ]

C. à P. I en Si♭ II ff pp [ ]

Tr. ff pp [ ]

Harpes ff

1.

Vn. I ff pp [ ]

Vn. II ff pp [ ]

Alto ff pp [ ]

Vlle. ff pp [ ]

Cb. [arco] ff [pizz.] pp [ ]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Excerpt 22 from [No. 20] *Après le pas de deux*, bars 78a–78p, 79–84, 84a–84b, 85, 85a–85b, 86–91, 91a–99bb

A Albert s'agenouille près de Giselle et lui donne un baiser.

78a 78b 78c 78d

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — [solo] *p*

Cl. en Ut I II — I solo

Bn. I II — *pp*

Cor en Fa I II — a2 (*pp*)

Cor en La III IV

Tromp. en Ré I

Opl.

Timb. en Ré, Sol

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

78e 78f 78g 78h

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Fa I II

a2

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

78j 78k 78l

[soli] [p]

(I) [solo] [p]

Cl. en Ut

Bn. I II

a2

[soli] [p]

Cor en Fa I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A B Fanfares lointaines

79 80 81 82 83

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

(I)

Bn. I II

p

Cor en Fa I II

Cor en La III IV

a2 soli

mf

Tromb. en

mf

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

84 84a 84b 85

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
Timp.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

cresc.

p cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

85a 85b 86 87

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Fa II
Cor III en La IV
Tromp. I en Ré
Op
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

ff

(div.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A Arrivée de toute la cour

91a 91b 91c 91d

Cl. I
en Ut II

Cor III
en La IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp

[pp]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

91f 91g 91h

91i 91j 91k 91l

Cl. I
en Ut II

Cor III
en La IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

91n 91o 91p

Cor II
en La IV

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

91q 91r 91s 91t

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Fa II

Cor III en La IV

Tromp. I en Ré II

C. à P. en

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

pp cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

91y 91z 91aa 91bb

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Fa II

Cor III
en La IV

Tromp. I
en Ré II

C. à P. I
en La

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

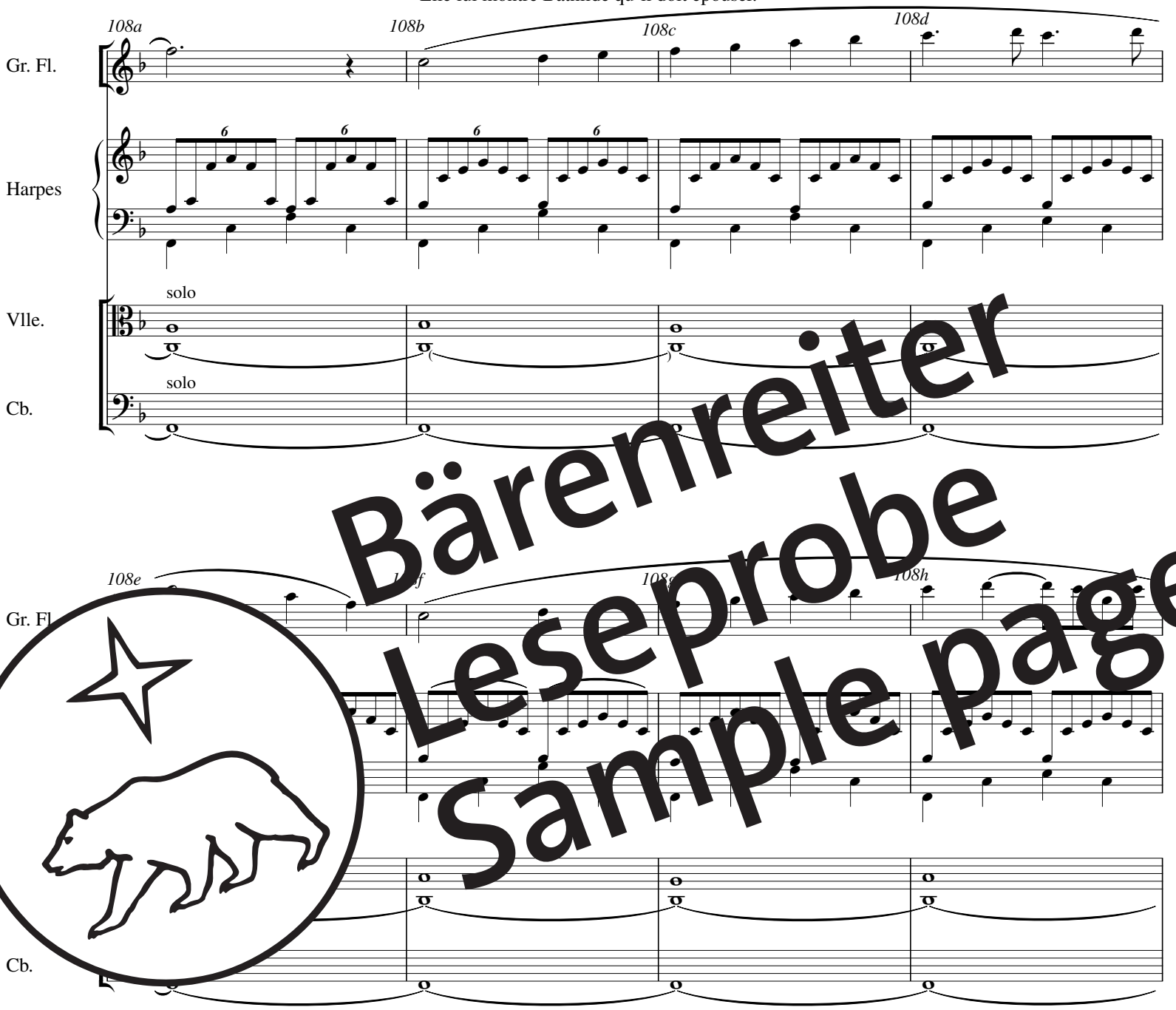
Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
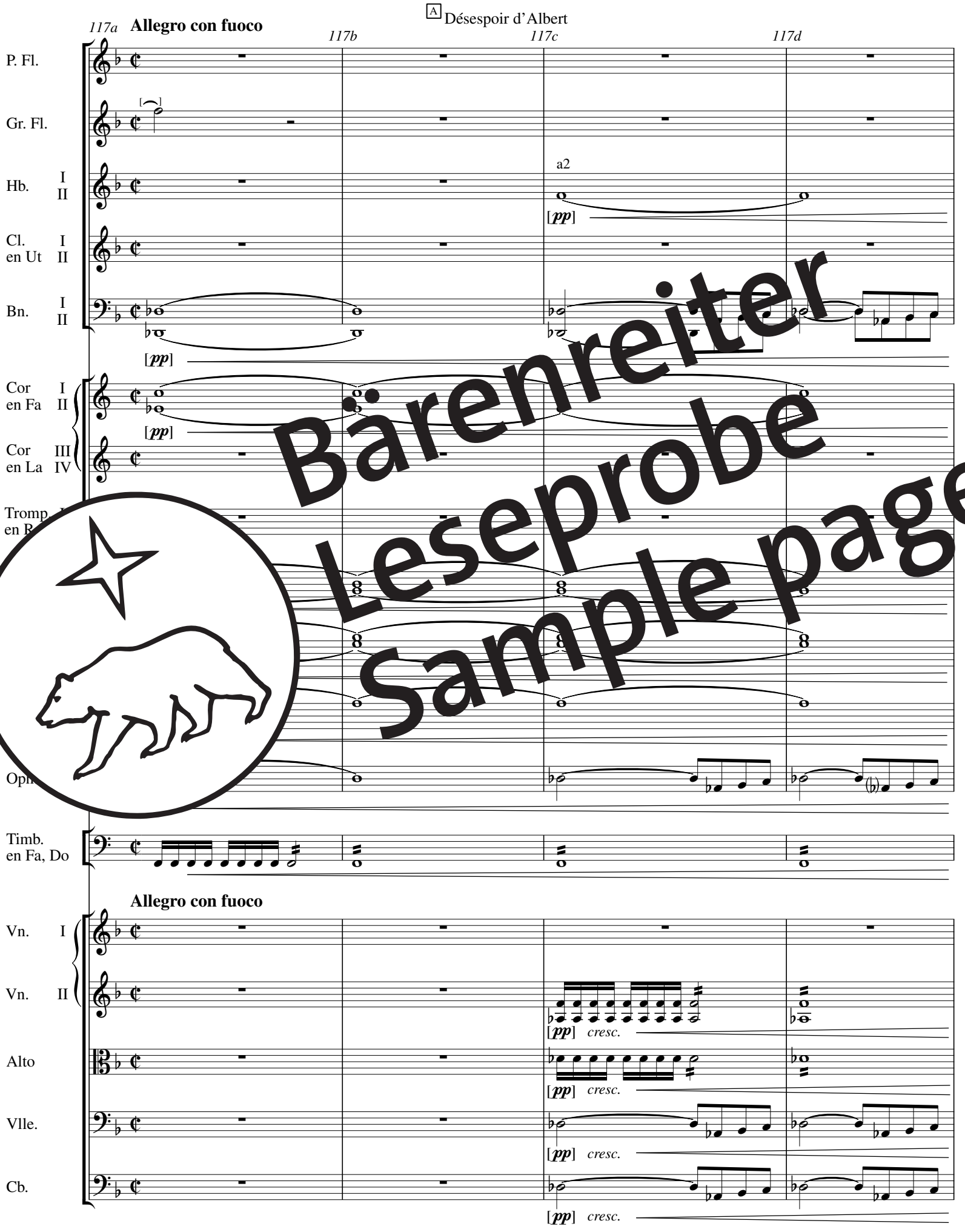
Excerpt 23 from [No. 20] *Après le pas de deux*, bars 108a–108h

A Elle lui montre Bathilde qu'il doit épouser.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Excerpt 24 from [No. 20] *Après le pas de deux*, 117a–117bb, 118



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

117i 117j 117k 117l

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
C. à
Timb. en Fa, Do
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Andantino moderato

A Il se rappelle les dernières volontés de Giselle, puis cueillant une touffe des fleurs qui la recouvrent,

117m 117n 117o 117p 117q 117r

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Fa I II
Cor en La III IV
Tromp. en Ré I II
C. à
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

solo
I solo
a2
p
pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

A il la presse sur son cœur.

117s 117t 117u 117v 117w 117x

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

soli

p

(I)

pp

Cor en Fa I II

Cor en La III IV

Tromp. I
en R

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
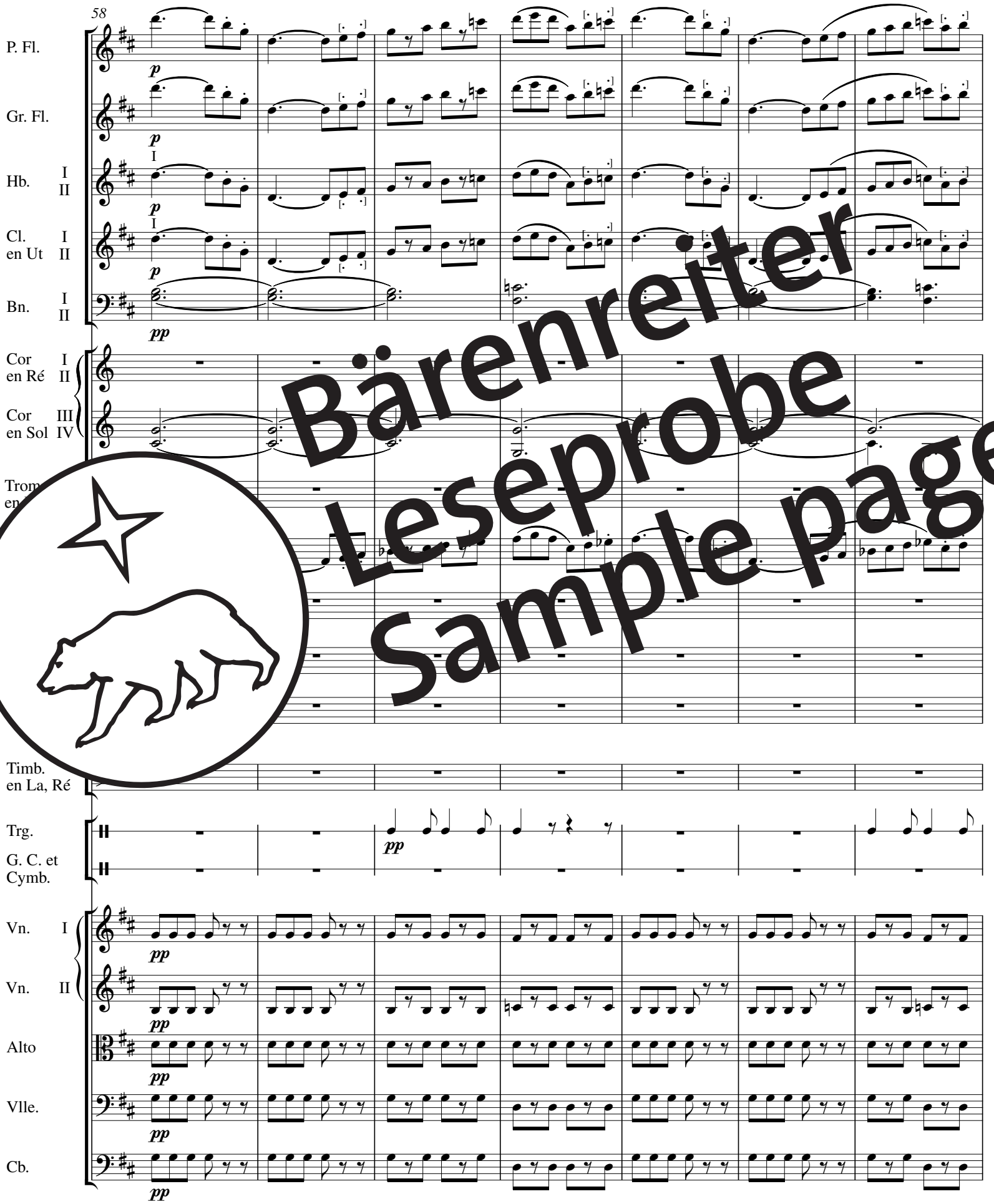


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Appendix 2

Ossia Passages Based on Revisions in Source A

Ossia 1 in No. 7 *Marche*, bars 58–97



Bärenreiter Leseprobe Sample page

65

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Sol IV

Tromp. I en Ré II

C. à P. en

Trg.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

72

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Sol III IV
Tromp. en Ré I II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pp
a2
I solo

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

86

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Bn. I II

Cor I
en Ré II

Cor III
en Sol IV

Tromp. I
en Ré II

C. à P. I
en La

Trg.

G. C. et
Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

92

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Sol III IV

Tromp. en Ré I II

C. à P. en La I

Trg.

G. C. et Cymb.

pp

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Ossia 2 in [No. 18], bars 290–298

290

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Mi III IV
Tromp. en Ré I II
C. à
en
Tr
en La
Trg.
G. C.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

f
a2
div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

76

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

a2

Cl. en Si♭ I II

I

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

(I)

Trg.

A

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

80

P. Fl.

Gr. Fl. a2

Hb. I a2
II

Cl. I I
en Sib II

Bn. I
II

Cor I (I)
en Mib II

Trg.

pp

A

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

84

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II — a2

Cl. en Si♭ I II — I

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II — (I)

Trg.

A.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
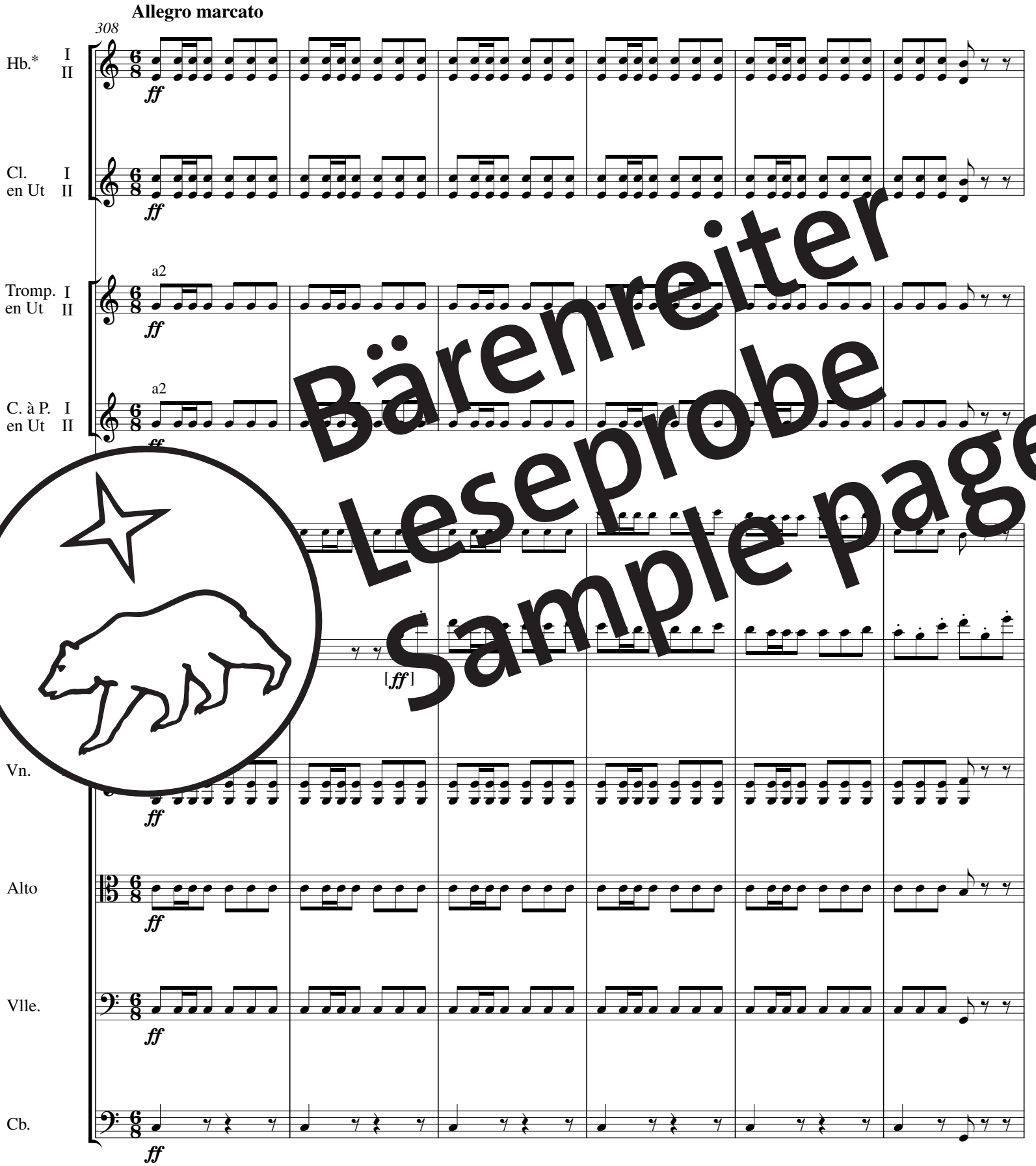


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Appendix 3

Additional Music in [No. 18] Preserved in Source D



Bärenreiter Leseprobe Sample page

* Cue notes for Hb. I/II in bars 359–363 are preserved in the Tromp. en Ut I/II part, Source D (9), and C. à P. en Ut I/II part, Source D (10).
** Cue notes from the Vn. I part, Source D (28), are notated on the small stave above the Vn. I stave. No indication is given in D (28) regarding which instrument(s) the cue notes represent. Articulation has not been edited. See the "Critical Notes" for [No. 18] in Edirom for information.

314

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

[·] pp

Tromp. I
en Ut II

a2

C. à P. I
en Ut II

a2

Vn.

pp

Alto

[·] [·]

p

Vlle.

pizz.

p

Cb.

pizz.

p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

321

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Tromp. I en Ut II

C. à P. I en Ut II

Vn.

Alto

Vlle.

Cb.

ff

a2

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

334

Hb. I II

Cl. I en Ut II

a2

ff

pp

Tromp. I en Ut II

ff

C. à P. I en Ut II

ff

Vn.

pizz.

pp

Alto

pizz.

pp

Vlle.

pizz.

pp

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

341

Hb. I II

Cl. en Ut I II

a2

Tromp. en Ut I II

C. à P. en Ut I II

Vn.

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

348

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

a2

pp

Tromp. I
en Ut II

C. à P. I
en Ut II

Vn.

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

362

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Tromp. I
en Ut II

a2

ff

C. à P. I
en Ut II

a2

ff

Vn.

arco

ff

Alto

Vlle.

arco

ff

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

369

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Tromp. en Ut I II

a2

C. à P. en Ut I II

a2

Vn.

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

375

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Tromp. I
en Ut II

C. à P. I
en Ut II

Vn.

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

384

Hb. I II

Cl. I
en Ut II

Tromp. I
en Ut II

C. à P. I
en Ut II

Vn.

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Appendix 4

Shortened and Transposed Version of [No. 8] *Pas de deux*, bars 120–220*



Bärenreiter Leseprobe Sample page

* This shortened and transposed version of [No. 8] *Pas de deux*, bars 120–220, was likely prepared when [No. 8] *Pas de deux* was replaced with the *Pas dit de l'hôtel de ville* (Appendix 5, Supplemental Number 1) in May 1863. See the "Critical Notes" for Appendix 4 in Edirom.

8

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

I

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III IV

Vn. I

Vn. II

ppp

ppp

ppp

ppp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

14

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

26

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Sib I II
Bn. I II
Cor en Mib I II
Cor en Lab III IV
Tromp. en Ut I II
C. à
G.
Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

32

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en La♭ III IV

Tromp. en Ut I II

C. à P. en

Trg.

G. C. et Cymb.

Tamb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[p]

p

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

38

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Ut I II
C. à P. en S
Trg.
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

50

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Si♭ II

Bn. I II

Cor I en Mi♭ II

Cor III en La♭ IV

Tromp. I en Ut II

C. à

Trg.

G. C. et Cymb.

Tamb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

cresc.

pp *cresc.*

[*cresc.*]

p cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

56

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Si♭ II
Bn. I II
Cor I en Mi♭ II
Cor III en La♭ IV
Tromp. I en Ut II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

62

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en La♭ III IV
Tromp. en Ut I II
C. à P. en
Trg.
G. C. et Cymb.
Tamb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

6

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
Tromp. en M
Opl.
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

11

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en La III IV

C. à P. en Mi I

Timb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

15

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
C. à P. en Mi I
Timb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

23

Adagio

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en Réb III IV

C. à P. en S

soli

Timb.

Adagio

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

27

rall.

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en Ré♭ III IV

C. à P. en Si♭ I

Tim

G. C. et Cymb.

rall.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

31

animez

tempo

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en Ré♭ III IV

C. à P. en Si

Timb.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

37

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en La II

Bn. I II

Cor I en Mi II

Cor III en Réb IV

C. à P. I en Sib

Tim

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[f]

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

40

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

a2

Cor en Mi I II

Cor en Réb III IV

a2

C. à P. en Sib I II

a2

Tri.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

43

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

a2

Cor en Mi I II

Cor en Réb III IV

C. à P. en Sib I II

Tim.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

49

Moderato

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en La II

Bn. I II

Cor I en Mi II

Cor III en Réb IV

C. à P. I en Sib II

Tr.

G. C. et Cymb.

Moderato

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

scherzando

Bärenreiter Leseprobe Sample page

55

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Mi III IV
C. à P. I en Mi
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

60

poco più

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en Mi III IV

Timb.

G. C. et Cymb.

poco più

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

risoluto

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

68

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en Mi III IV
C. à P. I
en Mi
Timb.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

risoluto
meno
a2
ff
[p]
p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

72

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en Mi III IV

C. à P. en Mi I

Tim.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

76

mosso

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

a2

Cor en Mi I II

Cor en Mi III IV

C. à P. en Mi I II

a2

T

G. C. et Cymb.

mosso

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[cresc.]

f

[p]

p

[p cresc.]

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

1er Echo

84

Moderato

Version 1*

[solo]

a piacere

V. 1

Gr. Fl.

[*p*]

Version 2

solo

V. 2

p

Cl. I
en La II

Bn. I
II

Cor I
en Mi II

Cor III
en La IV

Tromp. I
en Mi II

Oph.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Moderato

a piacere

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

p

arco

suivez

* Version 1 of bars 84–111 is preserved separately from Version 2 in Source D (1, 2, 25). All parts in addition to Gr. Fl. can be used for both versions, but the string parts in bars 84–98 represent revisions made for Version 2. See the "Critical Notes" for Appendix 5, Supplemental Number 1, in Edirom.

87

a tempo

a piacere

V. 1

Gr. Fl.

V. 2

a tempo

a piacere

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

suivez

90

a tempo

a tempo

Bn. II

Cor en Mi I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

93

V. 1
Gr. Fl.
V. 2
Cl. I
en La II
Bn. I
II
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

a piacere

tr

en
Bn. I
II

pp

a piacere

suivez

rit.

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

molto mosso

106

V. 1
Gr. Fl.
V. 2
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
Tromp. en M
Oph.

(cresc.)

molto mosso

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

109

V. 1
Gr. Fl.
V. 2
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
Tromp. I en Mi
Oph.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

I

[*mf*] *cresc.*

mf [*cresc.*]

[*cresc.*]

cresc.

changez en Ut

a2

f

Bärenreiter Leseprobe Sample page

*Echo de Mme Zina**

112

Allegro

solo

Gr. Fl.

[*p*]

Cl. en Ut I II

p

Bn. I II

p

Allegro

Vn. I

p

Vn. II

p

Alto

p

pizz.

Vlle.

p

pizz.

Cb.

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* *Echo de Mme Zina* (bars 112–128) was likely added to the Paris Opéra performance score in September 1863 as a replacement number for *1er Echo* (bars 84–111). See the "Critical Notes" for Appendix 5, Supplemental Number 1 in Edirom for more information.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

124

Gr. Fl.

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

1. 2.

[tr]

changez en La

Bärenreiter Leseprobe Sample page

*2me Echo**

Moderato

129

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en La III IV

Tromp. en Mi I

Trg.

G. C. et Cymb.

Moderato

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* Bars 129–163 are virtually identical to [No. 8] *Pas de deux*, bars 43–77, and transposed up a semi-tone. See the "Critical Notes" for Appendix 5, Supplemental Number 3 in Edirom for information.

134

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en La II
Bn. I II
Cor I en Mi II
Cor III en La IV
Tromp. I en Mi II
C. à P. I en La
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

ff

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

144

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en La I II — a2

Bn. I II

Cor en Mi I II

Cor en La III IV — a2

Tromp. en Mi I II — a2

C. à P. en I

Tr.

Trg.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

149

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
Tromp. en Mi I II
C. à P. en La
Timb.
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

154

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en La I II
Bn. I II
Cor en Mi I II
Cor en La III IV
Tromp. en Mi I II
C. à P. I en La
T
Trg.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

164

Plus lent

P. Fl.

Gr. Fl.

solo

[*p*]

3 3

Hb. I II

Cl. en La I II

[changez en Ut]

Bn. I II

Cor en Mi I II

[changez en Ré]

Cor en La III IV

[changez en Ré]

Tromp. en Mi I II

C. à P. en La I

[changez en Ré]

Trg.

G. C. et Cymb.

Plus lent

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Coda

170 **Tempo di Gallopo**

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

C

Op

G. C. et Cymb.

Tempo di Gallopo

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

178

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
C. à P. en R.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

194

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
C.
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

[ff]

a2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

202

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
C
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

210

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

C. à P. en [illegible]

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

[arco]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

225

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

232

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

C. à e

Cb.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

239

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Ut II
Bn. I II
Cor I en Ré II
Cor III en Ré IV
C. à P. I en R
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

251

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

C. à P. en

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

257

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

C. à P. en R.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

263

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
C. à P. en [illegible]
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

275

[Tempo premier]

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. I en Ut II

Bn. I II

Cor I en Ré II

Cor III en Ré IV

C. à P. en

G. C. et Cymb.

[Tempo premier]

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

283

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
C. à P. I
en R
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

291

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Ut I II
Bn. I II
Cor en Ré I II
Cor en Ré III IV
C. à P. en
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

307

P. Fl.

Gr. Fl.

I

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

Cor en Ré I II

Cor en Ré III IV

C. à P. en R.

a2

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

315

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Ut I II

Bn. I II

a2

Cor en Ré I II

Cor en Ré III IV

C. à P. en R.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Supplemental Number 2: *Variation* [*pour*] *Mlle Cornalba**

attr. Riccardo Drigo

Moderato

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en Si♭ I II

Basson I II

ff

[*ff*]

Cor en Mi I II

Trompette en Si♭ I II

Trombone I II

Trombone III

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

Moderato

tr *tr*

ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* This number was interpolated into the St. Petersburg Imperial Ballet production of *Giselle* as early as 1888 but not later than 1903. See the "Critical Notes" for Appendix 5, Supplemental Number 2, in Edirom.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

21

Vn. I

Vn. II

Alto

arco

pp

Vlle.

pp

Cb.

pp

25

Premier tempo

Harpe

Premier tempo

Vn.

piz

pizz.

pizz.

Harpe

Vn. I

Vn. II

Alto

arco

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

33

Allegro vivo

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Sib I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Tromp. I en Sib

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

38

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi I II

Tromp. en Si♭ I II

Trb. I II

Trb. III

Ha

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

a2

[*cresc.*]

[*p cresc.*]

cresc.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Supplemental Number 3: *Variation**

Unknown composer

Allegro

solo

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle
Contre-Basse

[*p*]

p

7

Vn. I
Vn. II

13

Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* This number is interpolated in Source D following [No. 19] *Pas de deux*, bar 106, and was likely added to the Paris Opéra performance score in 1863. See the "Critical Notes" for Appendix 5, Supplemental Number 3, in Edirom, including comments on articulation markings in Vn. I.

20

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

27

Vn. I

Vn. II

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

33

tutti

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Supplemental Number 4: *Variation pour Mlle Granzow**

attr. Ludwig Minkus

Andante moderato

Petite Flûte

Grande Flûte

Hautbois I II

Clarinette en Si♭ I II

I solo

Basson I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ grave III IV

Cor

Grosse Cymbales

Andante moderato

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contre-Basse

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* This number is interpolated in Source D preceding [No. 19] *Pas de deux*, bar 125, and was likely added to the Paris Opéra performance score in 1866. See the "Critical Notes" for Appendix 5, Supplemental Number 4, in Edirom.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

10

Valse moderato

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ gr. III IV

C

G. C. et Cymb.

Valse moderato

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

18

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ gr. III IV
C. à … en …
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

26

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Sib I II
Bn. I II
Cor en Mib I II
Cor en Sib gr. III IV
C. à P. en
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

40

poco rit.

a tempo

P. Fl.

Gr. Fl.

Hb. I II

Cl. en Si♭ I II

Bn. I II

Cor en Mi♭ I II

Cor en Si♭ gr. III IV

C.

G. C. et Cymb.

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

47

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. I en Sib II
Bn. I II
Cor I en Mib II
Cor en III Sib gr. IV
C
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

54

P. Fl.
Gr. Fl.
Hb. I II
Cl. en Si♭ I II
Bn. I II
Cor en Mi♭ I II
Cor en Si♭ gr. III IV
C. à P. en
T
G. C. et Cymb.
Vn. I
Vn. II
Alto
Vlle.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

105

Gr. Fl.

Cl. I
en Ut II

soli

Bn. I
II

Cor I
en Ré II

[a2]

Vn. I

Vn. II

arco

Alto

arco

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

114

Gr. Fl.

Cl. I
en Ut II

Bn. I
II

Cor I
en Ré II

Vn. I

Vn. II

pizz.

[*p*]

Alto

pizz.

[*p*]

Vlle.

C

Bn. II

Cor I
en Ré II

Vn. I

Vn. II

Alto

Vlle.

Cb.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

MUSICIENS.

MM. Ernest. MM. Maujin.
Petit-Alix. Wiéthof 1er.

ENFANS VILLAGEOIS.

MM. Hardy. MM. Peaufert.
Liger. Albrié.
Minart. Wiéthof 2me.
Mlles Masson. Mlles Toutain.
Cassan. Vioron.
Devion. Hunter.
Dabas 2me. Favre.
Franck. Passerieux.
Jeunot. Jeandron 2me.
Laurent 2me. Vaudras.
Chambret. Voisin.
Cluchar. Feugère.

SEIGNEURS.

MM. Lenfant. MM. Darcour.
Cornet 1er. Feltis.
Grénier. Jesset.
Martin. Lefebvre.

DAMES.

Mmes [illegible] Mmes Léonide.
Petit.
Duménil.
[illegible]upotte.

PAGES.

Mmes Pêche. Mmes Bourdon.
Julien. Pèzée.

CHASSEURS, PIQUEURS, VALETS.

ACTE DEUXIÈME.

WILIS.

Mmes Carré. Sophie Dumilatre. Adèle Dumilatre.

CORYPHÉES.

Mmes Dimier Mmes Marquet 1re.
Breistroff. Lacuest 1re.
Wiéthof. Bussy.
Caroline. Robert.
Mmes Robert. Mmes Saulnier 1re.
Athalie. Gougibus.
Talby. Bouvier.
Dubignon. Colson.
Marivin. Delaleu.
Bénard 1re. Toussaint.
Courtot. Danse.
Rossi. Lacoste.
Dabas 1re. Jeandron 1re.
Chevalier. Drouet.
Prévés. Potier.

Les Acteurs du 1er acte — LES VIGNERONS,
LES FAUCHEURS.

TRADITION ALLEMANDE

Il est tiré le sujet du Ballet de Giselle ou Les Wilis.

Il existe une superstition nocturne connue dans les pays slaves. — Les Wilis sont des fiancées mortes avant le jour des noces ; ces pauvres jeunes créatures ne peuvent demeurer tranquilles sous leur tombeau. Dans leurs cœurs éteints, dans leurs pieds morts, est resté cet amour de la danse qu'elles n'ont pu satisfaire pendant leur vie, et à minuit elles se lèvent, se rassemblent en troupes sur la grande route et malheur au jeune homme qui les rencontre, il faut qu'il danse avec elles jusqu'à ce qu'il tombe mort.

Parées de leurs habits de noce, des couronnes de fleurs sur la tête, des anneaux brillants à leurs doigts, les *Wilis* dansent au clair de lune comme les *Elfes* ; leur figure quoique d'un blanc de neige est belle de jeunesse. Elles rient avec une joie si perfide, elles vous appellent avec tant de séduction, leur air a de si douces promesses, que ces Bacchantes mortes sont irrésistibles.

HENRI HEINE (*de l'Allemagne*).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente une riante Vallée de l'Allemagne. Au fond, des collines couvertes de vignes, une route élevée conduisant dans la Vallée.

SCÈNE Ire.

Un tableau des vendanges sur les côteaux de la Thuringe, il fait à peine jour. Les vignerons s'éloignent pour continuer leur récolte.

SCÈNE II.

Hilarion paraît, regarde autour de lui, comme pour chercher quelqu'un; puis, il indique la chaumière de Giselle avec amour et celle de Loys avec colère. *C'est ici qu'habite son rival. S'il peut jamais s'en venger, il le fera avec bonheur.* La porte de la chaumière s'ouvre mystérieusement, Hilarion se cache pour

SCÈNE III.

s les habits et l'équipage de Loys, gné de son écuyer Wilfride. renoncer à un projet secret: meure de Giselle; ce couple de son unique tendresse... seul. Wilfride reste en arrière, Wilfride le salue respectueuse-

rait, en voyant un beau seigneur er tant d'égards à un simple paysan son rival. Il peut concevoir des soupçons qu'il éclaircira plus tard.

SCÈNE IV.

Loys, ou plutôt le duc Albert, s'approche de la chaumière de Giselle, et frappe doucement à la porte. Hilarion est toujours caché. Giselle sort aussitôt et court dans les bras de son amant. Transports, bonheur des deux jeunes gens. Giselle raconte son rêve à Loys: Elle était jalouse d'une belle dame que Loys aimait, qu'il lui préférait.

Loys, troublé, la rassure: il n'aime, il n'aimera jamais qu'elle. *C'est que si tu me trompais,* lui dit la jeune fille, *je le sens, j'en mourrais.* Elle porte la main à son cœur comme pour lui dire qu'elle en souffre souvent. Loys la rassure par de vives caresses.

Elle cueille des marguerites, et les effeuille pour s'assurer de l'amour de Loys. – L'épreuve lui réussit et elle tombe dans les bras de son amant.

Hilarion n'y résistant plus, accourt près de Giselle et lui reproche sa conduite. Il était là; il a tout vu!

Eh! que m'importe, répond gaîment Giselle, *je n'en rougis pas; je l'aime, et je n'aimerai jamais que lui .....* puis elle tourne brusquement le dos à Hilarion, en lui riant au nez, tandis que Loys le repousse et le menace de sa colère s'il ne cesse pas ses poursuites amoureuses près de Giselle. *C'est bon,* dit Hilarion avec un geste de menace, *plus tard, on verra.*

SCÈNE V.

Une troupe de jeunes vigneronnes vient chercher Giselle pour les vendanges. Le jour paraît; c'est le moment de s'y rendre; mais Giselle, folle de danse et de plaisirs, retient ses compagnes. La danse, après Loys, ce qu'elle aime le mieux au monde. Elle propose aux jeunes filles de se divertir au lieu d'aller au travail. Elle danse seule d'abord, pour les décider. Sa gaîté, sa joyeuse ardeur, ses pas pleins de verve et d'entraînement, qu'elle entremêle de témoignages d'amour pour Loys, sont bientôt imités par les vendangeuses. Elles jettent au loin les paniers, les hottes, les instruments de travail, et grâce à Giselle, la danse devient bientôt un délire bruyant et général. Berthe, la mère de Giselle, sort alors de sa chaumière.

SCÈNE VI.

— *Tu danseras donc toujours,* dit-elle à Giselle ... *Le soir ..... Le matin ... c'est une véritable passion ... et cela, au lieu de travailler, le sommeil le matin!*

— *Elle danse si bien!* dit Loys à Berthe.

— *C'est mon seul plaisir,* répond Giselle, *comme lui,* ajoute-t-elle en montrant Loys, *c'est mon seul bonheur!!!*

— *Bah!* dit Berthe. *Je suis sûre que si cette petite folle mourait, elle deviendrait Wili, et danserait même après sa mort, comme toutes les filles qui ont trop aimé le bal!*

— *Que voulez-vous dire?* ... s'écrient les jeunes vendangeuses avec effroi, en se serrant les unes contre les autres.

Berthe alors, sur une musique lugubre, semble dépeindre une apparition des morts revenant au monde, et dansant ensemble. La terreur des villageoises est à son comble. Giselle seule en rit; et répond gaîment à sa mère: qu'elle est incorrigible, et que, morte ou vivante, elle dansera toujours.

— *Et pourtant,* ajoute Berthe, *cela ne te vaut rien ... il s'agit de ta santé, de ta vie, peut-être!!!*

Elle est bien délicate, dit-elle à Loys, *la fatigue, les émotions lui seront funestes; le médecin l'a dit, cela peut te porter malheur.*

Loys, troublé par cette confidence, rassure la bonne mère; et Giselle, prenant la main de Loys, la presse sur son cœur, et semble dire qu'avec lui *elle n'a jamais de dangers à craindre.*

Des fanfares de chasse se font entendre au loin. Loys, inquiet à ce bruit, donne vivement le signal du départ pour les vendanges, et entraîne les paysannes; tandis que Giselle, forcée

Bärenreiter Leseprobe Sample page

de rentrer dans la chaumière avec sa mère, envoie un baiser d'adieu à Loys, qui s'éloigne suivi de tout le monde.

SCÈNE VII.

A peine Hilarion se voit-il seul, qu'il explique son projet. Il veut à tout prix, *pénétrer le secret de son rival, savoir ce qu'il est* … S'assurant que personne ne peut le découvrir, il entre furtivement dans la chaumière de Loys … A ce moment, les fanfares se rapprochent, et l'on voit paraître des piqueurs et des valets de chasse sur la colline.

SCÈNE VIII.

Le Prince et Bathilde, sa fille, paraissent bientôt, à cheval, accompagnés d'une nombreuse suite de seigneurs, de dames, de fauconniers le faucon au poing. La chaleur du jour les accable ; ils viennent chercher un endroit favorable pour se reposer : un piqueur indique au prince la chaumière de Berthe ; il frappe à la porte, et Giselle paraît sur le seuil, suivie de sa mère. Le Prince demande gaîment l'hospitalité à la vigneronne ; celle-ci lui offre d'entrer dans sa chaumière, quoique bien pauvre pour recevoir un si grand seigneur !

Pendant ce tems, Bathilde fait approcher Giselle ; elle l'examine et la trouve charmante. Giselle lui [illegible] les honneurs de sa modeste demeure ; elle engage Bathilde à s'asseoir et lui offre [illegible] des fruits. Bathilde, ravie des grâces de Giselle, [illegible] chaîne d'or, et la passe à celui [illegible] honteuse de ce présent. [illegible] vaux, ses piqueurs. [illegible] *ni souci : le mien* [illegible] à Bathilde, *la danse* [illegible] son cœur a parlé. [illegible] rie la jeune fille en [illegible] *meure là ! mon ami* [illegible] aimait plus ! Bathilde [illegible] fille … leur position est la [illegible] à un jeune et beau seigneur … [illegible] semble lui plaire de plus en plus ….. Bathilde [illegible] le fiancé de Giselle, et elle rentre dans la chaumière, suivie de son père et de Berthe, tandis que Giselle va chercher Loys.

Le Prince fait signe à sa suite de continuer la chasse ; il est fatigué, et désire se reposer quelques instans. Il sonnera du cor quand il voudra les rappeler.

Hilarion, qui paraît à la porte de la chaumière de Loys, voit le Prince et entend les ordres qu'il donne. Le prince entre avec sa fille dans la chaumière de Berthe.

SCÈNE IX.

Tandis que Giselle va regarder sur la route si elle n'aperçoit pas son amant, Hilarion ressort de la chaumière de Loys, tenant une épée et un manteau de chevalier ; il connaît enfin son rival ! c'est un grand seigneur ! Il en est sûr à présent … c'est un séducteur déguisé ! il tient sa vengeance, et veut le confondre en présence de Giselle et de tout le village. Il cache l'épée de Loys dans un buisson, en attendant que tous les vignerons soient rassemblés pour la fête.

SCÈNE X.

Loys paraît au fond … il regarde autour de lui, avec inquiétude, et s'assure que la chasse s'est éloignée.

Giselle l'aperçoit et vole dans ses bras ! en ce moment une joyeuse musique se fait entendre.

SCÈNE XI.

Une marche commence. La vendange est faite. Un char, orné de pampres et de fleurs, arrive lentement, suivi de tous les paysans et paysannes de la vallée avec leurs paniers pleins de raisin. Un petit Bacchus est porté triomphalement à cheval sur un tonneau, selon la vieille tradition du pays.

On entoure Giselle. On [illegible] les vendanges … On la couronne de fleurs et de paillettes. Loys est plus amoureux que jamais de la folle vigneronne. La plus folle joie s'empare bientôt de tous les paysans.

On célèbre la fête des vendanges ! … Giselle peut se livrer maintenant à son goût favori ; elle entraîne Loys au milieu de la troupe des vendangeurs, et danse avec lui, entourée de tout le village, qui se joint gaiement à un jeu où les amants, dont le pas se termine par un baiser que Loys donne à Giselle … A cette vue la fureur, la jalousie de l'envieux Hilarion, n'ont plus de bornes ; il s'élance au milieu de la foule, et déclare à Giselle que Loys *est un trompeur, un suborneur,* UN SEIGNEUR LÉGÈRE ! … Giselle, émue d'abord, répond à Hilarion qu'il ne sait ce qu'il dit ; qu'il a rêvé cela … Ah ! le fou ! continue le garde-chasse … Eh bien ! voyez vous-même, s'écrie-t-il en découvrant aux yeux des villageois, l'épée et le manteau de Loys. Voilà ce que j'ai trouvé dans sa chaumière … ce sont là des preuves, j'espère.

Albert, furieux, s'élance sur Hilarion, qui se cache derrière les villageois.

Giselle, frappée de surprise et de douleur, à cette révélation, semble recevoir un coup terrible, et s'appuie contre un arbre, chancelante et prête à tomber.

Tous les paysans s'arrêtent consternés ! Loys, ou plutôt Albert, court à Giselle, et croyant encore pouvoir nier son rang, cherche à la rassurer, à la calmer par les protestations de sa tendresse. *On la trompe,* lui dit-il, *il n'est pour elle que Loys, un simple paysan, son amant, son fiancé !!!*

La pauvre fille ne demande pas mieux que de le croire. Déjà même l'espoir semble lui revenir au cœur ; elle se laisse aller, heureuse et confiante, dans les bras du perfide Albert, lorsqu'Hilarion, poursuivant sa vengeance, et se rappelant l'ordre du Prince à sa suite, de revenir au son du cor, saisit celui d'un des seigneurs, appendu à un arbre, et en sonne avec force … A ce signal on voit accourir toute la chasse, et le Prince sort de la chaumière de Berthe. Hilarion désigne à la suite du Prince, Albert aux genoux de Giselle ; et chacun en reconnaissant le jeune duc, l'accable de saluts et de respect. Giselle, en voyant cela, ne peut plus douter de son malheur et du rang élevé d'Albert.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

de saule, voltige çà et là, parcourant et semblant reconnaître son petit empire, dont elle vient chaque nuit prendre de nouveau possession. Elle se baigne dans les eaux du lac, puis se suspend aux branches des saules et s'y balance.

Après un pas dansé par elle seule, elle cueille une branche de romarin, et en touche alternativement chaque plante, chaque buisson, chaque touffe de feuillage.

SCÈNE IV.

A mesure que le sceptre fleuri de la reine des Wilis s'arrête sur un objet, la plante, la fleur, le buisson s'entr'ouvrent, et il s'en échappe une nouvelle Wili qui vient, à son tour, se grouper gracieusement autour de Myrtha, comme les abeilles autour de leur reine. Celle-ci, étendant alors ses ailes azurées sur ses sujettes, leur donne ainsi le signal de la danse. Plusieurs Wilis se présentent alors alternativement devant la souveraine.

C'est Moyna, l'Odalisque, exécutant un pas oriental; puis Zulmé, la Bayadère, qui vient développer ses poses indiennes; puis deux Françaises, figurant une sorte de menuet bizarre; puis des Allemandes, valsant entr'elles .... Puis enfin la troupe entière des Wilis, toutes mortes pour avoir trop aimé la danse, mortes trop tôt, sans avoir assez satisfait cette folle passion à laquelle elles semblent se livrer encore après leur douloureuse gracieuse métamorphose.

Bientôt [illegible] de la reine, le ballet fantastique s'arrête [illegible] sœur à ses sujettes. Toutes se [illegible]

[illegible]ors sur [illegible]ombe de [illegible] et se dressent sur [illegible] à la blanche créa-

[illegible]suaire. Elle s'avance [illegible]de romarin; le suaire [illegible]es ailes naissent et se déploient [illegible]. Elle danse, ou plutôt elle voltige [illegible]acieuses sœurs, se rappelant et indiquant [illegible] pas qu'elle a dansé, au premier acte, avant sa mort.

Un bruit lointain se fait entendre. Toutes les Wilis se dispersent et se cachent dans les roseaux.

SCÈNE VI.

De jeunes villageois revenant de la fête du hameau voisin traversent gaîment la scène, conduits par un vieillard; ils vont s'éloigner, lorsqu'une musique bizarre, l'air de la danse des Wilis se fait entendre, les paysans semblent éprouver, malgré eux, une étrange envie de danser. Les Wilis les entourent aussitôt, les enlacent et les fascinent par leurs poses voluptueuses.

Chacune d'elles, cherchant à les retenir, à leur plaire, avec les figures de leur danse native ... Les villageois émus, vont se laisser séduire, danser et mourir, lorsque le vieillard se jette au milieu d'eux, leur dit avec effroi le danger qu'ils courent, et ils se sauvent tous, poursuivis par les Wilis, furieuses de voir cette proie leur échapper.

SCÈNE VII.

Albert paraît suivi de Wilfride, son fidèle écuyer. Le Duc est triste, pâle; ses vêtemens sont en désordre; sa raison s'est presqu'égarée à la suite de la mort de Giselle. Il s'approche lentement de la croix, semble chercher un souvenir, et vouloir rappeler ses idées confuses.

Wilfride supplie Albert de le suivre, de ne pas s'arrêter près de ce fatal tombeau, qui lui retrace tant de chagrin ... Albert l'engage à s'éloigner ... Wilfride insiste encore; mais Albert lui ordonne avec tant de fermeté de le quitter, que Wilfride est forcé d'obéir, et sort, en se promettant bien de faire une dernière tentative pour éloigner son maître de ce lieu funeste.

SCÈNE VII.

A peine resté [illegible], Albert donne un libre cours à sa douleur; son [illegible] déchire, il fond en larmes. Tout-à-coup il pâlit, ses regards se [illegible] sur un objet étrange, qui se dessine devant ses yeux ... Il reste frappé de surprise et presque de terreur, en reconnaissant Giselle qui le regarde avec amour.

SCÈNE IX.

En proie à [illegible] plus violent délire, à la plus vive anxiété, il doute encore, il n[illegible]se croire à ce qu'il voit; car ce n'est plus la jeune Giselle, telle qu'il l'adorait, mais Giselle la Wili dans sa nouvelle et bizarre métamorphose, toujours [illegible]mobile devant lui. La Wili semble seulement l'appeler du regard. Albert se croyant sous l'empire d'une douce illusion, s'approche d'elle à pas lents, et avec [illegible]ution, comme un enfant qui veut saisir un papillon sur une fleur. Mais au moment où il étend la main vers Giselle, plus prompte que l'éclair, celle-ci s'élance loin de lui, et s'envole en traversant les airs comme une colombe craintive, pour se poser à une autre place, d'où elle lui jette des regards pleins d'amour.

Ce pas, ou plutôt ce vol se répète plusieurs fois, au grand désespoir d'Albert, qui cherche vainement à joindre la Wili fuyant quelques fois au-dessus de lui comme une légère vapeur.

Par fois pourtant, elle lui fait un geste d'amour, lui jette une fleur, qu'elle enlève sur sa tige, lui adresse un baiser; mais, impalpable comme un nuage elle disparaît dès qu'il croit pouvoir la saisir.

Il y renonce enfin! s'agenouille près de la croix, et joint les mains devant elle, d'un air suppliant. La Wili, comme attirée par cette muette douleur, si pleine d'amour, s'élance légèrement près de son amant; il la touche; déjà, ivre d'amour, de bonheur, il va s'en emparer, lorsque glissant doucement entre ses bras, elle s'évanouit au milieu des roses, et Albert, en ferment les bras, n'embrasse plus que la croix du tombeau.

Le désespoir le plus profond s'empare de lui, il se relève et va s'éloigner de ce lieu de douleur, lorsque le plus étrange spectacle s'offre à ses yeux et le fascine au point qu'il est en quelque sorte arrêté, fixe, et forcé d'être témoin de l'étrange scène qui se déroule devant lui.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

SCÈNE X.

Caché derrière un saule pleureur, Albert voit paraître le misérable Hilarion, poursuivi par la troupe entière des Wilis.

Pâle, tremblant, presque mort de peur, le garde-chasse vient tomber au pied d'un arbre, et semble implorer la pitié de ses folles ennemies ! Mais la Reine des Wilis le touchant de son sceptre, le force à se lever, et à imiter le mouvement de danse qu'elle commence elle-même autour de lui … Hilarion, mû par une force magique, danse, malgré lui, avec la belle Wili, jusqu'à ce que celle-ci le cède à une de ses compagnes, qui le cède, à son tour, à une autre, et ainsi de suite jusqu'à la dernière !

Dès que le malheureux croit son supplice terminé avec sa partenaire fatiguée, une autre la remplace avec une nouvelle vigueur, et lui, s'épuisant en efforts inouis, sur des rythmes de musique toujours plus rapides, finit par chanceler et se sentir accablé de lassitude et de douleur.

Prenant enfin un parti désespéré, il cherche à s'enfuir ; mais les Wilis l'entourent d'un vaste cercle, qui se rétrécit peu à peu, l'enferme, et se convertit en une valse rapide, à laquelle une puissance surnaturelle l'oblige à se mêler. Un vertige alors s'empare du garde-chasse, qui sort des bras d'une valseuse pour tomber dans ceux d'une autre.

La victime, enveloppée de t[illegible]art dans ce gracieux et mortel réseau, sent bientôt ses genoux plier sous lui. Ses yeux [illegible] il n'y voit plus … et danse pourtant encore. La reine des Wilis s'en empare alors [illegible]ne dernière fois avec elle, jusqu'à [illegible] sur le bord du lac, au dernier [illegible]s, ouvre les bras, croyant en [illegible]ans l'abîme ! Les Wilis com[illegible]euse, dirigée par leur reine, [illegible]vient à découvrir Albert, et [illegible]agique, encore tout étourdi

[illegible]E XI.

[illegible]dir de trouver une autre victime : [illegible]e déjà autour de cette nouvelle proie ; mais [illegible] où Myrtha va toucher Albert de son sceptre enchanté, Giselle s'élance et retient le bras de la reine levé sur son amant.

SCÈNE XII.

Fuis, dit Giselle à celui qu'elle aime, *fuis, ou tu es mort, mort comme Hilarion,* ajoute-t-elle, en désignant le lac.

Albert reste un instant frappé de terreur, à l'idée de partager le sort affreux du garde-chasse. Giselle profite de ce moment d'indécision pour s'emparer de la main d'Albert ; ils glissent tous deux par la force d'un pouvoir magique vers la croix de marbre, elle lui indique ce signe sacré comme son égide, comme son seul salut ! …

La reine et toutes les Wilis le poursuivent jusqu'au tombeau ; mais Albert, toujours protégé par Giselle, arrive ainsi jusqu'à la croix qu'il saisit ; et au moment où Myrtha va le toucher de son sceptre, la branche enchantée se brise entre les mains de la reine, qui s'arrête, ainsi que toutes les Wilis, frappées de surprise et d'épouvante.

Furieuses d'être ainsi trahies dans leurs cruelles espérances, les Wilis tournent autour d'Albert, et s'élancent plusieurs fois vers lui, toujours, repoussées par une puissance au-dessus de la leur. La reine, alors, voulant se venger sur celle qui lui ravit sa proie, étend la main sur Giselle dont les ailes s'ouvrent aussitôt, et qui se met à danser avec la plus gracieuse et la plus étrange ardeur, et comme emportée par un délire involontaire.

Albert, immobile, la regarde, accablé, confondu de cette scène bizarre !!! mais bientôt les grâces et les poses ravissantes de la Wili, l'attirent malgré lui, c'est ce que voulait la reine : il quitte la croix sainte qui le préserve de la mort, et s'approche de Giselle, qui s'arrête alors avec épouvante, et le supplie de regagner son talisman sacré ; mais la Reine la touchant de nouveau, la force à continuer sa danse séductrice. Cette scène se renouvelle plusieurs fois, jusqu'à ce que enfin, cédant à la passion qui l'entraîne, Albert abandonne la croix, et s'élance vers Giselle… Il saisit la branche enchantée, et veut mourir pour rejoindre la Wili, pour n'en plus être séparé !!! …

Albert semble avoir des ailes, il rase le sol, et voltige autour de la Wili, qui parfois essaie encore de le retenir.

Mais bientôt entraînée par sa nouvelle nature, Giselle est forcée de se joindre à son amant. Un pas rapide, sérieux, fantastique commence entr'eux. Ils semblent vouloir lutter de grâce et d'agilité : parfois ils s'arrêtent pour tomber dans les bras l'un de l'autre, puis la musique fantastique leur donne de nouvelles forces et une nouvelle ardeur !!! …

Le corps de ballet des Wilis se mêle aux deux amans, en les encadrant dans des poses voluptueuses.

Une mortelle fatigue s'empare alors d'Albert. On voit qu'il lutte encore, mais que ses forces commencent à l'abandonner. Giselle s'approche de lui, s'arrête un instant, les yeux baignés de pleurs ; mais un signe de la reine l'oblige à s'envoler de nouveau. Encore quelques secondes, et Albert va périr de lassitude et d'épuisement, lorsque le jour commence à paraître … les premiers rayons du soleil éclairent les ondes argentées du lac.

La ronde fantastique et tumultueuse des Wilis se ralentit à mesure que la nuit se dissipe.

Giselle semble renaître à l'espoir, en voyant s'évanouir le prestige terrible qui entraînait Albert à sa perte.

Peu à peu, et sous les vifs rayons du soleil, la troupe entière des Wilis se courbe, s'affaisse, et tour à tour on les voit chanceler, s'éteindre et tomber sur la touffe de fleurs ou sur la tige qui les a vu naître, comme les fleurs de la nuit qui meurent aux approches du jour.

Pendant ce gracieux tableau, Giselle subissant, comme ses légères sœurs, l'influence du jour, se laisse aller lentement dans les bras affaiblis d'Albert ; elle se rapproche de la tombe, comme entraînée vers elle par sa destinée.

Albert, devinant le sort qui menace Giselle, l'emporte dans ses bras loin du tombeau, et la dépose sur un tertre, au milieu d'une touffe de fleurs. Albert s'agenouille près d'elle, et lui

Bärenreiter Leseprobe Sample page

donne un baiser, comme pour lui communiquer son âme et la rappeler à la vie.

Mais Giselle, lui montrant le soleil, qui brille alors de tous ses feux, semble lui dire qu'elle doit obéir à son sort et le quitter pour jamais.

En ce moment des fanfares bruyantes retentissent au sein des bois. Albert les écoute avec crainte, et Giselle avec une douce joie.

SCÈNE XIII.

Wilfride accourt. Le fidèle écuyer précède le prince, Bathilde et une suite nombreuse; il les ramène près d'Albert, espérant que leurs efforts seront plus puissans que les siens pour l'arracher à ce lieu de douleur.

Tous s'arrêtent en l'apercevant. Albert s'élance vers son écuyer pour le retenir. Pendant ce tems la Wili touche à ses derniers instans; déjà les fleurs et les herbes qui l'entourent se relèvent sur elle, et la couvrent de leurs tiges légères ... une partie de la gracieuse apparition est déjà cachée par elles.

Albert revient, et reste frappé de surprise et de douleur en voyant Giselle s'affaisser peu à peu et lentement au milieu ce vert tombeau; puis, du bras qu'elle conserve encore elle indique à Albert la tremblante Bathilde, à genoux à quelques pas de lui, et lui tendant la main d'un air suppliant.

Giselle semble dire à son amant de donner son amour et sa foi à la douce jeune fille ... c'est là son seul vœu, sa dernière prière, à *elle* qui ne peut plus aimer en ce monde, puis, lui adressant un triste et éternel adieu, elle disparaît au milieu des herbes fleuries qui l'engloutissent alors entièrement.

Albert se relève avec une vive douleur; mais l'ordre de la Wili lui semble sacré ... Il arrache quelques-unes des fleurs qui recouvrent Giselle, les presse sur son cœur, sur ses lèvres, avec amour; et faible et chancelant, il tombe dans les bras de ceux qui l'entourent en tendant la main à Bathilde!!!

Tableau.

FIN DU BALLET.

Editor's note: This transcription aims to represent the text of the original libretto as faithfully as possible. Thus, it uses the original spelling, punctuation, capitalization and grammar. Note, for instance, that the editors have not modernized such spellings as "instans", "instrumens", "puissans", "temps", "vêtemens", used a circumflex in the name "Dumont", etc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bouvier. Marquet 2me.

MUSICIANS.

MM. Ernest. MM. Maujin.
Petit-Alix. Wiéthof 1er.

VILLAGER CHILDREN.

MM. Hardy. MM. Peaufert.
Liger. Albrié.
Minart. Wiéthof 2me.
Mlles Masson. Mlles Toutain.
Cassan. Vioron.
Devion. Hunter.
Dabas 2me. Favre.
Franck. Passerieux.
Jeunot. Jeandron 2me.
Laurent 2me. Vaudras.
Chambret. Voisin.
Cluchar. Feugère.

LORDS.

MM. Lenfant. MM. Darcour.
Cornet 1er. Feltis.
Grénier. Jes et.
Martin. Len r.

LADIES.

M Mmes Léoni.
Petit.
uménil.
potte.

PAGES.

Mmes Pêche. Mmes Bourdon.
Julien. Pèzée.

HUNTERS, WHIPPERS-IN, VALETS.

SECOND ACT.

WILIS.

Mmes Carré. Sophie Dumilatre. Adèle Dumilatre.

CORYPHÉES.

Mmes Dimier Mmes Marquet 1re.
Breistroff. La t 1
Wiéthof. R y.
Caroline. R ert.
Mmes Robi Mm aulnier 1re.
Ath ie. Gougibus.
alb Bouvier.
Dabignon. Colso .
Marivin. Tol .
Bénard 1re. To ssa .
Courto Ra se.
oss . Lacoste.
Daba 1re. Jeandron 1re.
valier. Drou .
P és. Poti .

The Act s of the st act.

THE VINEGATHERERS and THE NOBLEMEN.

GERMAN TRADITION

THE PLOT OF THE BALLET GISELLE OR THE WILIS IS TAKEN.

The dancer, who is known in Slavic t Wili. – Wilis are young brides-to-be who die b wedding day. The poor young creatures cannot rest peacefully in their graves. In their stilled hearts and lifeless feet, there remains a love for dancing which they were unable to satisfy during their lifetimes. At midnight they rise out of their graves, gather together in troupes on the roadside, and woe be unto the young man who comes across them! He is forced to dance with them until he dies.

Dressed in their wedding gowns, with wreathes of flowers on their heads and glittering rings on their fingers, the Wilis dance in the moonlight like *Elves*. Their faces, though white as snow, have the beauty of youth. They laugh with a joy so hideous, they call you so seductively, they have an air of such sweet promise, that these dead *bacchantes* are irresistible.

HEINRICH HEINE (*On Germany*).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ACT ONE.

The setting represents a pleasant Valley in Germany. In the distance, vine-covered hills, across which runs a road leading into the Valley.

SCENE I.

A tableau of grape harvesting on the Thuringian slopes in the early morning. The vinegatherers depart to continue the harvest.

SCENE II.

Hilarion appears, and glances around as though looking someone: then, he points lovingly at Giselle's cottage, and angrily at Loys's cottage. *It's there that his rival lives. If he can ever ave[nge] [I] will do so gladly.* The door to Loys's cottage [o]pens. Hilarion hides himself so he can see what

III.

[u]nder the name Loys and [f]rom his cottage, accompa[n]ied appears to be im[p]ressing project, but Loys pe[r]sists. This simple [a]ct delights unique affection. He orders [W]ilfride is still hesitant, but at a [W]ilfride salutes him respectfully and

[H]ilarion is stupefied by seeing a fine lord like Wilfride evince such high regard for his rival, a simple peasant. He appears to conceive suspicions that he will clear up later.

SCENE IV.

Loys, or rather the duke Albert, approaches Giselle's cottage and knocks lightly on the door. Hilarion remains hidden. Giselle immediately emerges and runs into the arms of her beloved. Transports of delight and happiness of the two people. Giselle recounts her dream to Loys: She was jealous of a beautiful lady whom Loys loved, whom he preferred to Giselle.

Loys, troubled, reassures her: he doesn't – he will never – love anyone but her. *If you ever betrayed me*, the young girl says to him, *I can feel it, I would die*. She places his hand over her heart as though to tell him that she often suffers from this. Loys reassures her with lively caresses.

She picks some daisies, and strips away the petals, to assure herself of Loys's love. – The test succeeds, and she falls into her beloved's arms.

Hilarion, no longer able to restrain himself, runs up to Giselle and reproaches her for her conduct. He was there; he saw everything!

Ah – what does it matter to me? Giselle airily responds. *I am not ashamed, and I will never love anyone but him* ..... then she brusquely turns her back to Hilarion, laughing in his face, while Loys pushes him, threatening him with his wrath if he doesn't cease his amorous pursuit of Gi[s]elle. *Fi[n]*, says Hilarion with a menacing gesture. *Late[r] [w]e'll [s]ee*.

SCENE V.

A [c]ouple of young vinegatherer girls comes to fetch Giselle for the [v]intage. Day has broken and duty calls; but Giselle, passionately fond of dancing and diversion, forbids her companions. Dancing is, after Loys, the thing she loves most in the world. She proposes to the young girls that they indulge in pastimes instead of going to work. She dances alone at first, in order to persuade them. Her gaiety, her joyous ardor – her steps, so full of joy and enthusiasm, and infused with her love for Loys, are soon imitated by the vinegatherers. They throw down the baskets, the staffs, the implements of their labor, and they run to Giselle, everyone singing boisterously. Berthe, Giselle's mother, then emerges from her cottage.

SCENE VI.

— *You will always dance*, she says to Giselle ... *Evening ..... morning ..... it's truly a passion ... and all that, instead of working, instead of doing household chores.*

— *She dances so well!* Says Loys to Berthe.

— *It's my only pleasure*, Giselle responds, *just as he*, she adds, pointing out Loys, *he is my sole happiness!!!*

— *Bah!* Says Berthe. *I am sure that if this foolish little thing died, she would become a Wili, and dance even after her death, like all the girls who love dancing too much!*

— *What do you mean?* ... the young village girls cry out with fright, pressing closely to one another.

Berthe then, to a lugubrious music, appears to depict an apparition of dead people returning to the world and dancing together. The terror of the village girls is at its height. Giselle alone laughs, and responds gaily to her mother that she is incorrigible and that, dead or alive, she will always dance.

Nevertheless, Berthe adds, *it's not good for you ... It concerns your health, and your life, perhaps!!!*

She is very fragile, she says to Loys, *fatigue and excitement could be fatal to her, the doctor has told her; it could do her harm*.

Loys, troubled by this disclosure, reassures her good mother, and Giselle, taking Loys's hand, presses it to her heart, and

Bärenreiter Leseprobe Sample page

appears to say that as long as she is with him, *she is never in fear of danger*.

The fanfares of the hunt are heard in the distance. Loys, worried by this sound, quickly gives the signal to depart for the harvest and hurries the peasant girls away. Meanwhile Giselle, forced to return to her cottage with her mother, blows a farewell kiss to Loys, who departs, following everyone else.

SCENE VII.

As soon as Hilarion finds himself alone, he explains his project. He wishes, at any price, *to discover the secret of his rival; to find out who he is* ... Assuring himself that no one can discover him, he furtively gains entry to Loys's cottage ... At this moment, the fanfares come near again, and the whippers-in and valets of the hunt appear on the hillside.

SCENE VIII.

The Prince and Bathilde, his daughter, soon appear on horseback, accompanied by a numerous suite of lords, ladies, and falconers with falcons on their fists. The heat of the day is overpowering them; they have come to find a favorable spot for repose. A huntsman points out Berthe's cottage to the Prince; he knocks on the door, and Giselle appears, the three old, followed by her mother. The Prince gaily calls for hospitality from the young girl; she invites him into the cottage, though ... to receive so fine a lord!

... hes Giselle; she ob... s herself to the ... she bids Bath... thilde, ... med by her own neck and ... both proud and shy ...

... d her pleasures: ... *or cares; in the m...* ... ays Berthe to Bathilde, *esp...*

Bat... elle if her heart has spoken; if she loves so... *Yes! Yes!* cries the young girl while pointing out Loys's cottage: *the one who lives there! My beloved, my fiancé ...! I would die if he loved me no more!* Bathilde seems to take a lively interest in the young girl ... They are in the same situation, because she too will soon be married, to a young and handsome lord. She will give a dowry to Giselle, who seems to please her more and more ..... Bathilde wants to see Giselle's fiancé, and she goes back into the cottage, followed by her father and Berthe, while Giselle goes to find Loys.

The Prince makes the sign for his retinue to continue the hunt; he is tired and desires to rest for a while. He will sound the horn when he wishes them to return.

Hilarion, who appears at the door of Loys's cottage, sees the Prince and hears the orders he gives. The Prince goes with his daughter into Berthe's cottage.

SCENE IX.

While Giselle goes to look down the road to see if she can find her beloved, Hilarion re-emerges from Loys's cottage, holding a nobleman's sword and mantle; he finally knows who his rival is! He is a great lord! Now he is sure of it ... he is a seducer in disguise! He can now take revenge and wants to destroy his rival in the presence of Giselle and the entire village. He hides Loys's sword in a bush, waiting until all of the vinegatherers are assembled for the festival.

SCENE X.

Loys appears in the distance ... he looks worriedly about, and assures himself that the hunt is far away.

Giselle sees him and flies into his arms! At this moment, joyous music is heard.

SCENE XI.

A march commences. The harvest is over. A wagon, decorated with ... and flowers, slowly comes into view, followed by all the peasants of the valley, their baskets full of grapes. A little ... is carried triumphantly astride a cask, in keeping with an old country tradition.

Everyone gathers around Giselle. She is named Queen of the vintage ... They crown her with flowers and vine leaves. Loys is more in love than ever with his pretty vinegatherer. All the peasants are soon possessed with a most joyous abandon.

It is the festival of the vintage! ... Giselle can now abandon herself to her favorite pastime; she leads Loys to the middle of the troupe of vinegatherers and dances with him, surrounded by the entire village, who joins in with the young lovers, who dance ... with a kiss that Loys bestows on Giselle ... At this sight, the fury, the jealousy of the envious Hilarion knows no bounds ... he throws himself into the middle of the crowd and declares that Loys *is a deceiver, a seducer*, A NOBLEMAN IN DISGUISE! ... Giselle, at first taken aback, responds to Hilarion that he knows not what he is saying; that he has dreamed it all up ... Ah! I dreamed it up, continues the gamekeeper ... Well! See for yourself, he cries while revealing Loys's sword and mantle for the villagers to see. Here is what I found in his cottage ... this is sufficient proof, I trust.

Albert, furious, lunges toward Hilarion, who hides behind some villagers.

Giselle, struck with surprise and sadness at this revelation, appears to have sustained a terrible blow, and leans against a tree, unsteady and on the verge of collapse.

All the peasants pause, in a state of consternation! Loys, or rather Albert, rushes up to Giselle, and still believing he can deny his rank, tries to reassure her, to calm her with protestations of tenderness. *This is a mistake*, he says to her, *he is just her Loys, a simple peasant, her sweetheart, her fiancé!!!*

The poor girl asks nothing more than to believe him. Already hope seems to return to her heart; happy and confident, she accepts the embrace of the perfidious Albert, when Hilarion, seeking his vengeance, and recalling the Prince's order

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

and transparent shade, is seen darting forth. She carries with her a mysterious radiance that suddenly illuminates the forest, piercing the shadows of the night. It is thus every time the Wilis appear; on the white shoulders of Myrtha, trembling and fluttering, are the diaphanous wings in which the Wili can envelop herself as though in a gauzy veil.

This tangible apparition cannot stay in place and leaps now to this tuft of flowers, now to a willow branch, flying here and there, traversing and appearing to explore her tiny empire whither she comes each night to reclaim possession. She bathes herself in the water of the lake, then suspends herself from the willow branches and swings to and fro.

After a solo dance, she plucks a branch of rosemary and in turn touches it to each plant, each bush, each tuft of foliage.

SCENE IV.

Scarcely has the Wili queen's flowery scepter rested on an object, a plant, a flower, a bush than it opens up, letting escape a new Wili who joins, in her turn, the graceful group that surrounds Myrtha, like bees around their queen. This last named, hearing the azure wings of her subjects, then gives them the signal to dance. Several Wilis present themselves, in turn, before their sovereign.

First Moyna, the Odalisque, executing an oriental step; then Zulmé, the [illegible] displays her Indian poses, then two French [illegible] bizarre minuet; then the German [illegible] lves .... Then, finally, the [illegible] for loving dancing too [illegible] sufficiently gratifying [illegible] to surround themselves [illegible] morphosis.

[illegible] the fantastic ball [illegible] subjects the arrival [illegible] und the queen.

A v[illegible]es on Giselle's tomb; the flowers [illegible] straighten themselves on their stems, as if to [illegible] passageway for the pale creature they cover.

Giselle appears, wrapped in her thin shroud. She advances toward Myrtha, who touches her with her rosemary branch; the shroud falls off ... Giselle is transformed into a Wili. Her wings grow and unfold ... her feet skim the ground. She dances, or rather she flutters in the air, like her graceful sisters, joyfully recalling and showing the steps that she danced in the first act before her death.

A sound is heard in the distance. All the Wilis disperse and hide themselves in the rushes.

SCENE VI.

Young villagers returning from a festival in the neighboring village gaily cross the scene, led by an old man. They are going to depart when a bizarre music, the Wilis' dance music, is heard. The peasants, in spite of themselves, seem to feel a strange desire to dance. The Wilis soon surround them, twine about them, and fascinate them with their voluptuous poses.

Each of the Wilis seeks to detain the men, to please them with the figures of their native dance ... The villagers, deeply affected, are about to succumb to this seduction, to dance and die, when the old man throws himself in their midst and tells them with fright of the risk they run and rescues them all, chased by the Wilis, who are furious at seeing their prey escape.

SCENE VII.

Albert appears, followed by Wilfride, his faithful squire. The Duke is sad and pale; his garments are in disorder; his reason is nearly gone, as a result of Giselle's death. He slowly approaches the cross as if seeking a memory as though he wished to collect his confused thoughts.

Wilfride entreats Albert to accompany him, and not to linger near the fatal tomb which recalls so many sorrows ... Albert bids him depart. Wilfride again insists, but Albert orders him away with such vigor that Wilfride is forced to obey. He departs promising himself to make one last effort to induce his master to leave this fatal spot.

SCENE VIII.

Scarcely is he left alone than Albert gives vent to his sorrow. His heart is torn to pieces; he melts in tears. All of a sudden, he grows pale; his gaze fixes on a strange object that takes shape before his eyes ... He remains [illegible]en with surprise and very nearly with terror, on recognizing Giselle, who looks lovingly at him.

SCENE IX.

A prey to the most violent delirium, the liveliest anxiety, he still doubts and dares not believe in what he sees. For it is no longer the pretty Giselle, the one he adored, but Giselle the Wili, in her new and strange metamorphosis, who remains motionless before him. The Wili seems only to invite him with a look. Albert believing himself in the thrall of a sweet illusion, approaches her with slow steps and cautiously, like a child wishing to capture a butterfly poised on a flower. But at the moment when he extends his hand toward Giselle, quicker than lightning, she darts away from him to take flight and traverse the air like a frightened dove to alight elsewhere, whence she throws him loving glances.

This dance, or rather this flight, is repeated several times, to the great despair of Albert, who vainly attempts to join with the Wili, who flees several times above him like a wisp of mist.

Sometimes, however, she makes him a loving gesture, throws him a flower, which she plucks from its stem, throwing him a kiss; but, as intangible as a cloud, she disappears just as he thinks she is in his grasp.

At last, he gives up! He kneels before the cross and joins his hands together before her, in a prayerful attitude. The Wili, as if attracted by this mute sorrow, so full of love, bounds lightly

Bärenreiter Leseprobe Sample page

alongside her lover: he touches her; already drunk with love and delight, he goes to embrace her. But when he is gliding gently between her arms, she vanishes among the roses, while Albert clasps his arms together, embracing nothing more than the cross of the tomb.

The deepest despair seizes him; he rises and is about to leave this place of sorrow, when the strangest spectacle appears before his eyes and fascinates him to the point that he is transfixed, frozen, and forced to witness the strange scene that unfolds in front of him.

SCENE X.

Hidden behind a weeping willow, Albert sees the wretched Hilarion, pursued by the entire band of Wilis.

Pale, trembling, frightened nearly to death, the gamekeeper collapses at the foot of a tree, and seems to implore the pity of his demented foes! But the Queen of the Wilis touches him with her scepter and forces him to rise and imitate the dance movement which she herself begins to dance around him … Hilarion, impelled by a magic force, dances despite himself with the beautiful Wili until she gives way to one of her companions, who in turn cedes her place to another, and so on, up to the last of all!

Just when the hapless wretch believes his torment ended with [illegible] partner, she is replaced with another, more [illegible] unimaginable effort, to the rhythm [illegible], he finishes by [illegible] and [illegible] ess and [illegible] finally, and tries to flee; but [illegible] circle, [illegible] contracts little [illegible] changing into a fast waltz, [illegible] power obliges him [illegible] ar- [illegible] keeper, who leaves the [illegible] to those of another. [illegible] ned in this graceful and deadly [illegible] ng way beneath him. His eyes [illegible] and yet he still dances with an ar- [illegible] of the Wilis seizes him and makes him turn [illegible] last time with her, until the poor devil, the last link in the chain of waltzers, arrives at the water's edge, opens his arms, expecting to find the next waltzer, and goes tumbling into the abyss! The Wilis commence a joyous bacchanale, led by their triumphant queen, when one of them comes to discover Albert, still stunned by what he had just seen, and leads him to the center of their magic circle.

SCENE XI.

The Wilis seem to applaud the discovery of another victim; their cruel troupe has already begun to hover around this new prey; but at the moment when Myrtha is about to touch Albert with her magic scepter, Giselle darts forward and restrains the queen's arm, which is raised toward Giselle's lover.

SCENE XII.

Flee, says Giselle to the one she loves, *flee, or you will die, as Hilarion has*, she adds, pointing toward the lake.

Albert is frozen with terror for an instant at the idea of sharing the frightful fate of his gamekeeper. Giselle profits from this moment of indecision to seize Albert's hand; they glide together by the force of a magical power toward the marble cross, and she indicates this sacred symbol as his only salvation! …

The queen and all the Wilis chase him up to the tomb; but Albert, ever protected by Giselle, arrives at the cross, which he embraces; and at the moment when Myrtha is about to touch him with her scepter, the enchanted branch breaks in the hands of the queen, who stops short, as do all the Wilis, struck with surprise and dismay.

Furious at thus having their [illegible] dashed, the Wilis encircle Albert, and [illegible] dent [illegible] art toward him, each time repelled by a [illegible] power greater than their own. The queen, then, wishing to [illegible] herself on the one who robbed her of her prey, extends her hand toward Giselle, whose wings soon open, and who begins dancing with the strangest, most graceful ardor, as though transported by an involuntary delirium.

Albert, motionless, [illegible] overwhelmed and astounded at this bizarre scene!! But soon the Wilis's graces and ravishing pose attract him despite himself; this is what the queen wants; he leaves the holy cross that protects him from death, and approaches Giselle, who pauses with dismay, and begs him to go back to the sacred talisman. But the Queen [illegible] him away, forcing her to continue her seductive dance. This scene is replayed several times, [illegible] finally, [illegible] to the passion that consumes him. Albert [illegible] kisses the cross and rushes towards Giselle … He seizes the enchanted branch and wishes to die, so he can rejoin the Wili and never again be separated from her!!! …

Albert seems to have wings; he skims the ground and hovers around the Wili, who from time to time tries to restrain him.

But soon compelled by her newfound nature, Giselle is forced to join her lover. A rapid, airborne, frenetic dance begins between them. They seem to vie with each other in grace and agility: at times they pause to fall into each other's arms, then the fantastic music lends them new strength and a fresh ardor!!! …

The entire group of Wilis intermingles with the two lovers, framing them in voluptuous poses.

A deadly weariness seizes Albert. It is clear that he still struggles, but his powers are beginning to abandon him. Giselle approaches him, stops for an instant, her eyes full of tears; but a sign from the queen obliges her to take flight anew. After a few seconds, Albert is about to perish from weariness and exhaustion, when dawn begins to break … the first rays of the sun illuminate the silvery ripples of the lake.

The fantastic and tumultuous round of the Wilis slows down as the night fades away.

Giselle seems inspired by a new hope on seeing the disappearance of the terrible enchantment that was leading Albert to his doom.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Little by little, and under the bright rays of the sun, the entire band of Wilis sinks and collapses; one by one they can be seen staggering, expiring, and falling in a tuft of flowers, or on the stem that witnessed their birth, like flowers of the night that die at the approach of dawn.

During this graceful tableau, Giselle, subject like her airy sisters to the influence of daylight, slowly gives herself up to Albert's enfeebled embrace; she goes back to her tomb, as though drawn toward it by fate.

Albert, conscious of the doom that threatens Giselle, carries her in his arms far from her tomb and puts her down on a knoll, amidst a clump of flowers. Albert kneels by her and gives her a kiss, as though to infuse her with his spirit and restore her to life.

But Giselle, pointing to the sun, which is now shining brightly, seems to tell him that she must obey her fate and leave him forever.

At this moment, loud fanfares are heard from the depths of the woods. Albert hears them with fear, and Giselle, with a sweet joy.

SCENE XIII.

Wilfride comes running up. The faithful squire is ahead of the Prince, Bathilde, and a numerous retinue; he calls them. Albert, hoping that their efforts will be more effective than his own in inducing [illegible] leave this place of sadness.

Ev[illegible] Albert leaps toward his squire to [illegible] e Wili nears her lair, [illegible]-

ments; already the flowers and the grasses that surround her have begun to rise and cover her with their tender stems ... already partly concealing the graceful apparition.

Albert comes back, and remains spellbound with surprise and sorrow on seeing Giselle sink slowly, little by little, into this verdant tomb; then, with the arm that she still keeps free, she points Albert toward the trembling Bathilde, on her knees a few steps away and stretching out her hand in a gesture of entreaty.

Giselle appears to tell her lover to give his heart and soul to this sweet young girl ... it is her only wish, her last prayer, from *her* who can no longer live in this world, then, wishing him a sad and eternal adieu, she disappears in the midst of the flowery grasses which now completely engulf her.

Albert rises heartbroken; but the Wilis' command to him seems sacred ... He gathers some of the flowers that cover Giselle, and lovingly presses them to his heart and to his lips. Weak and staggering, he falls into the arms of those who surround him and reaches out his hand to Bathilde!!!

Tableau.

END OF THE BALLET.

Editor's note: This translation relies on that of Cyril W. Beaumont, *The Ballet Called Giselle* (London: Beaumont, 1948), pp. 39–42, and is more faithful to the original in its details but less poetic than Beaumont's.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.