



3984-25485-2

DDD

Timing: 73'15

Marc-Antoine CHARPENTIER (1643-1704)

DIVERTISSEMENTS, AIRS ET CONCERTS

La Pierre Philosophale H. 501

"Tristes déserts, sombre retraite" H. 469

"Rentrez, trop indiscrets soupirs" H. 464

"Quoi! Je ne verrai plus" H. 461

"Ah! qu'ils sont courts les beaux jours" H. 442

"Charmantes fleurs, laissez" H. 449b

"Quoi! rien ne peut vous arrêter!" H. 462

"En vain rivaux assidus" H. 452

"Ah! qu'on est malheureux d'avoir eu des désirs" H. 443

"Ah! laissez-moi rêver" H. 441

"Non, non, je ne l'aime plus" H. 455

"Sans frayeur dans ce bois" - Chaconne H. 467

"Auprès du feu l'on fait l'amour" H. 446

"Ayan bu du vin clairet" H. 447

"Fenchon, la gentille Fenchon" H. 454

"Il faut rire et chanter: Dispute de bergers" H. 484

Concert pour quatre parties de violes H. 545

Sophie Daneman, Patricia Petibon, Adèle Eikenens *soprano*Paul Agnew, Andrew Sinclair *haute-contre*François Piolino *tenor*David Le Monnier *baryton*Alan Ewing *bass**Les Arts Florissants*
WILLIAM CHRISTIELes Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture,
la Ville de Caen, le Conseil Régional de Basse-Normandie.

PECHINEX ➤ parraine les Arts Florissants depuis 1990.

6



6

39842 54852

© Erato Disques S.A. Paris, France 1999

MADE IN GERMANY BY W WARNER MUSIC MANUFACTURE EUROPE

WE810

Unauthorized copying, hiring, public performance and broadcasting of this recording prohibited.

DDD
20 BIT
RECORDING



ville de
caen

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

CHARPENTIER
DIVERTISSEMENTS
AIRS ET CONCERTS

William Christie
Les Arts Florissants



Digital recording
Producer: Arnaud Moral
Sound engineer: Didier Jean
Production co-ordinator: Uta Winkler
Editing: Ysabelle Van Wersch-Cot
Recording: May 10-17, 1998, Salle Wagram, Paris

Cover: The Characters in the Fable. The Dance of the Nymphs. Detail: oboist (cartoon by Jule Romain, frieze by Lemoine, woven by Jeans: 5th picture of the 1st tapestry).
The Gobelins atelier. End of the 17th century. Giraudon.
Design: Federico Restrepo
Back cover: William Christie, photo Michel Szabo

© Erato Disques S.A., Paris, France 1999

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

La Pierre Philosophale H. 501

(Thomas Corneille & Donneau de Visé)

1	Chœur des Quatre Éléments	1'29
2	Ménuet pour la petit gnomide	2'01
3	Chanson du Sylphe	2'13
4	Duo pour le feu et l'eau	0'43
5	Chœur des Quatre Éléments	<u>1'29</u> <u>7'56</u>

Concert pour quatre parties de violes H. 545

6	Prélude	1'48
7	Air: "Tristes déserts, sombre retraite" H. 469	2'58
8	Air: "Rentrez, trop indiscrets soupirs" H. 464	2'40
	Concert pour quatre parties de violes H. 545	
9	Allemande	2'06
10	Air: "Quoi! Je ne verrai plus" H. 461	2'36
11	Air: "Ah! qu'ils sont courts les beaux jours" H. 442	1'01

Concert pour quatre parties de violes H. 545

12	Sarabande en rondeau	2'25
13	Air: "Charmantes fleurs, laissez" H. 449b	3'14
14	Air: "Quoi! rien ne peut vous arrêter?" H. 462	2'06
	Concert pour quatre parties de violes H. 545	
15	Gigue anglaise	1'08

16	Air: "En vain rivaux assidus" H. 452	1'29
17	Air: "Ah! qu'on est malheureux d'avoir eu des désirs" H. 443	3'03
18	Air: "Ah! laissez-moi rêver" H. 441	3'03
	Concert pour quatre parties de violes H. 545	
19	Gigue française	1'22
20	Air: "Non, non, je ne l'aime plus" H. 455	5'06
21	Sans frayeur dans ce bois - Chaconne H. 467	2'11
	Concert pour quatre parties de violes H. 545	
22	Passecaille	2'26
23	Air: "Auprès du feu l'on fait l'amour" H. 446	0'49
24	Air: "Ayant bu du vin claire" H. 447	1'11
25	Air: "Fenchon, la gentille Fenchon" H. 454	1'40
	Il faut rire et chanter: Dispute de bergers H. 484	
26	Ouverture	1'06
27	Brouillards, glaçons, neige, frimas	2'15
28	Laissez nos fleurs toujours paraître	1'11
29	Menuet et chœur gai	2'07
30	Le berger chagrin	2'12
31	Infortuné berger qu'un tel chagrin possède	1'31
32	Menuet	0'37
33	Je brave sans souci la fortune obstinée	1'05
34	Pleurons plutôt de présentes douleurs	2'47
35	Déplore qui voudra les misères des autres	1'59
36	Gavotte en rondeau	3'13
		<hr/> 20'04

LES ARTS FLORISSANTS

Soloists

Sophie Daneman, Patricia Petibon, Adèle Eikenes, soprano
Paul Agnew, Andrew Sinclair, haute-contre
François Piolino, tenor
David Le Monnier, baritone
Alan Ewing, bass

Instrumentalists

Hiro Kurosaki, Florence Malgoire, dessus de violon
Galina Zinchenko, haute-contre de violon
Alix Verzier (continuo), Paul Carlioz, cello
Anne-Marie Lasla (continuo), bass viol
Jonathan Cable (continuo), violone
Sébastien Marq, Michelle Tellier, recorder
Pier-Luigi Fabretti, Andrea Mian, oboe
Claude Wassmer, bassoon
Elisabeth Kenny (continuo), theorbo & guitar
William Christie (continuo), harpsichord & organ
Ensemble de violes Orlando Gibbons (6, 9, 12, 15, 19, 22) :
Kaori Uemura, Anne-Marie Lasla, treble viol
Alix Verzier, Emmanuel Balssa, bass viol
Elizabeth Kenny, theorbo

WILLIAM CHRISTIE

Continuo organ by Bernhard Junghänel, Gütersloh 1990
Two-manual french harpsichord Ecole Hemsch by D. Jacques Way & Marc Ducomet, Paris 1997

La ville de Caen est partenaire des Arts Florissants depuis 1990. Cette contribution au développement de la vie musicale française est un réel plaisir.

Ce programme de musique française, répertoire de prédilection des Arts Florissants, a été donné au Théâtre de Caen en mai 1998, précédé d'un cours public au Conservatoire par William Christie.

Ces airs de musique de théâtre alliant comédies, petits drames de l'amour et badinages ont enchanté le public caennais comme à tant d'autres concerts présentés à Caen par William Christie et ont permis d'accueillir avec toujours plus de bonheur quelques uns des artistes lyriques les plus fidèles à notre région comme Sophie Daneman et Paul Agnew.

Merci de nouveau à tous ces artistes, chanteurs et musiciens, et à William Christie !

Jean-Marie Girault, Sénateur - maire de la Ville de Caen

Since 1990, Caen City Council has been a regular partner of Les Arts Florissants, and their contribution to the development of French music has been a source of genuine pleasure.

Les Arts Florissants have a natural preference for French music, and this programme was given in the Théâtre de Caen in May 1998, preceded by a public lecture given at the Conservatoire by William Christie.

The audience in Caen was delighted by these arias taken from stage music, which brought together comedy, love scenes and light-hearted music. Indeed they have been similarly enchanted in the past by many concerts presented by William Christie, featuring some of the singers, such as Sophie Daneman and Paul Agnew, who return most frequently to our area for our greater pleasure.

We would like once again to express our heartfelt thanks to all the artists, singers and instrumentalists, and, of course, William Christie.

Jean-Marie Girault, Senator and Mayor of the Ville de Caen

Seit 1990 sind die Stadt Caen und das Ensemble Les Arts Florissants partnerschaftlich verbunden. Es ist uns Freude und Anliegen zugleich, auf diese Weise zur Entwicklung der französischen Musikkultur beizutragen.

Die vorgestellte Auswahl französischer Werke, ein bevorzugtes Repertoire der Arts Florissants, wurde im Mai 1998 im Theater von Caen gegeben. Zuvor hatte William Christie am Konservatorium ein öffentliches Seminar gehalten.

Wie schon soviele andere Konzerte William Christies in Caen begeisterten diese Melodien aus der Welt des Theaters - aus Komödien, heiteren und ernsteren Liebesstücken - das Publikum unserer Stadt. Für uns eine zunehmend willkommene Gelegenheit, in Caen Künstler des lyrischen Repertoires wie Sophie Daneman und Paul Agnew zu begrüßen, die eine besondere Verbundenheit mit unserer Region bewiesen.

Nochmals ein Dankeschön an alle Künstler, Sänger und Musiker - und an William Christie!

Jean-Marie Girault, Senatsmitglied und Bürgermeister der Stadt Caen

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Professor John Powell

For twenty-five years Marc-Antoine Charpentier served as principal composer to the Comédie-Française. During this time he worked closely with the playwright Thomas Corneille (nephew of Pierre Corneille) on a number of theatrical projects: the machine-plays *Circé* (1675), *L'inconnu* (1675), *le Triomphe des Dames* (1676), *La Pierre philosophale* (1681), and, finally, *Médée* (1693) - his only tragédie-lyrique performed at the Académie Royale de Musique. Whereas their first three machine-plays enjoyed long, successful runs at the Comédie-Française, *La Pierre philosophale* played there only twice (on 23 and 25 February) during the Carnival of 1681. Evidently its author miscalculated the interests of the Parisian public with this satire on the popular cult of the 'Cabalistes' (Rosicrucians); not even the spectacular machine-effects and musical intermèdes (by Charpentier and de Visé) could save the production from failure.

The plot centers around a Marquis, who brings about two marriages by taking advantage of a bourgeois's naïve belief in the occult. M. Maugis and Mme Raimond are wasting their fortunes trying to discover the secret of the philosopher's stone. Maugis intends to use the stone's power to regain his youth, whereupon he will marry Mme Raimond's daughter Angélique. Moreover, Maugis plans to give his own daughter, Marianne, to a Chevalier who seems interested in their experiments. However, the Chevalier is merely pretending to be interested in order that he may marry Angélique himself, while Marianne loves a Marquis who plans to thwart her father's plans. The Chevalier persuades Maugis to join the order of the Rose-Croix, and makes him believe that,

when a member, he must not marry Angélique, but rather one of the invisible elemental spirits (a gromidel, while his daughter may be united to a sylphe [actually the Marquis in disguise]). Act 4 takes place in the home of the Comte de Cabalis, a German residing in France who has offered to introduce Maugis to the mysteries of the Rosicrucians. Charpentier's music accompanies the appearance of '*une machine composée de quatre Éléments, de la grandeur d'un Mont-Parnasse*', whereby the spirits associated with the four elements provide the music for this occult ritual. First, a Chœur des Quatre Éléments celebrates the victory of love in song and dance ("Les sages par un choix heureux"), then a smaller group of these elements address themselves to the little gromide, whom Maugis (knowing that gnomes guard treasures) has chosen as his wife ("Vous, sur cui de cet heureux choix"). The little gromide sings and dances a menuet to celebrate her forthcoming wedding ("Le bel âge"), and the Marquis, disguised as a sylphe, approaches Marianne and invites her to accept him as her spouse ("Je suis un élément léger"). The four elements then dance, and Fire and Water concur that love has the power even to bring opposites together ("Le Spectacle est assez beau"). M. Maugis expresses his pleasure with these signs of rejoicing - but he begs his little gromide to grow taller. She then disappears into the ground, and a large figure gradually emerges to the musical encouragement of the Chœur des Quatre Éléments ("Croissez, gromide, croissez"). Maugis is so astonished by this metamorphosis that he can scarcely believe his eyes. Eventually the gromide becomes jealous of Angélique, whom her mother later gives to the Chevalier. The Marquis (still disguised as a sylph) offers to appease the gromide in exchange for Marianne's hand, and at the end the parties go off to sign the marriage contracts.

While Charpentier's *musique de scène* was enjoyed by the theatergoing public, his vocal airs received the widest circulation of all of his works. No fewer than 11 first appeared in various issues of the *Mercurie galant*, the gazette edited by Charpentier's friend and theatrical collaborator, Donneau de Visé - who often prefaced the music with short remarks of praise (*'Je prétends que vous me ferez un grand remerciement de cet air, puisqu'il est de M. Charpentier, fameux par mille ouvrages qui ont été le charme de toute la France...'*). These airs stem from two long-standing traditions of French secular song: the popular vaudevilles and chansons of the *Pont Neuf* and the public stage, and the more refined airs of court circles. This latter type of air, known as the *air tendre* or *air sérieux*, became a highly expressive form of art music with the airs of Moulinié, Boësset, and Lambert.

Charpentier most often composed this latter type of vocal air for solo soprano and accompaniment. 'Rentrez trop indiscrets soupirs' and 'Ah! Laissez-moy rêver dans cette solitude' - composed of *vers mêlés* set in free, declamatory style, with restrained chromaticism, poignant harmonic suspensions, and dramatic use of rests - show all of the hallmarks of the *air sérieux*. Unrequited love among the pastoral lovers of Arcadia is the subject of these miniature music-dramas. 'Tristes déserts, sombre retraite', a solo récit of passionate expression, is closely related to the lyric monologue [or plaintif] of the dramatic pastore. Here a shepherd, having escaped to a solitary place, calls upon the birds, animals, rocks, and streams to bear witness to his sorrow. In declamatory arioso he confides his sorrow to nature; in the dramatic middle section he shifts to recitative, where we learn that a rival has stolen away his beloved nymph. This type of dramatic *air sérieux* became the model for the monologue air of

French opera - of which 'Bois épais' (from Lully's *Amadis*) is surely the most famous.

At the other end of the spectrum are Charpentier's *chansonettes* and *airs à boire*, composed of shorter chanson verses and musically set to lively dance rhythms. Whereas the musical form of "Auprès du feu l'on fait l'amour" (aabab) is identical to that of "Tristes déserts", its effect is quite the opposite. The lolly expression of the *air sérieux* now gives way to an unpretentious, dance song on a familiar Ronsardian theme, where the poet urges a shepherdess not to wait until springtime to take a lover ("Auprès du feu l'on fait l'amour | Aussi bien que sur la fougère"). Similarly, "Chormantes fleurs naissiez" (a duet arrangement arrangement of Charpentier's solo air, "Brillantes fleurs naissiez", with lyrics by La Fontaine) celebrates the return of springtime and love. But more earthy in its expression is "Beaux petits yeux d'écarlate" (subtitled "La Vieille"), a bawdy trio for haute-contre, tenor, and bass that reminds us of the music Charpentier composed for revivals of two of Molière's comédies-ballets: *Le Mariage forcé* (1672) and *Le Sicilien* (1679). Charpentier's *airs à boire* for vocal duet and trio belong to the ribald tradition of Racelaision verse. Despite the surprisingly late manuscript (1734) in which "Fençhon, la gentille Fençhon" is found, this vocal trio, with its syllabic patter, its imitative entries, and the graphic images of its text seems more akin to the bawdy chansons of the Renaissance stage. In "Ayant bu du vin clairet", the inebriated Colin discovers his shepherdess asleep on the heath, and begins to take his pleasure; he begs her pardon when she awakens, but she excuses it because of the good wine.

During the 1680s, Charpentier served as composer in residence to Marie de Lorraine, Duchesse de Guise and first cousin to Louis XIV. The de Guise family had a long history of artistic patronage: Malherbe, Tristan l'Hermite, and Pierre Corneille were all provided with lodging at the Hôtel de Guise. Roger de Lorraine, Chevalier de Guise, brought the young Lully to Paris in 1646, and Henry de Guise [brother to Muriel] was an avid supporter of French music - particularly ballet de cour - during the 1650s. The de Guise residence on the rue du Chaume [today 58, rue des Archives] became the site of brilliant social events during the 1670s and 80s. There the Duchesse de Guise surrounded herself with people of culture and learning, and she maintained a small ensemble of eight to ten singers [many of whom served as her chambermaids] along with various instrumentalists. It may well be that Charpentier's *Concert pour quatre parties de violes*, dating from 1680-81, was intended for her private performances - as Mlle de Guise is known to have favored the music of viols over that of modern violins. This work is composed for a four-part consort of viols [two dessus, one taille, and two basses de violes]. The six movements comprise a suite, and include an old-fashioned contrapuntal *Prelude* [reminiscent of the *fantaisies* of Moulinié], followed by an *Allemande*, a *Sarabande en rondeau*, a *Gigue angloise*, a *Gigue françoise*, and a concluding *Passecaille*.

For her musical establishment Charpentier composed sacred works, chamber music, and small chamber operas - such as the pastoral chamber opera *Il faut rire et chanter: dispute de Bergers* [in which Charpentier himself sang one of the roles]. The changes made to the title page suggest that Charpentier revised or reused this piece a number of times. Its original title

[Il faut rire et chanter: dialogue] implies that this entertainment began on a much smaller scale. Later on, that title was crossed out and replaced by *Il faut rire et chanter: dispute de bergers*. Finally, *Il faut rire et chanter* was crossed out, and *Le Misanthrope* substituted for it. Whatever indecisions Charpentier may have had about the title, there is no dispute with regard to its theatrical genre - for it is clearly a *pastorale en musique*. The first attempt at setting a pastoral playlet to continuous music by Charles Dassoucy, Charles de Beys, and Pierre Perrin coincided with the revival of pastoral drama in the 1650s. Molière and Lully also tried their hands at the *pastorale en musique* - most notably in the musical intermèdes to *George Dandin* (1668) and *Les Amants magnifiques* (1670) - before the genre became absorbed into French opera. Charpentier's *Il faut rire et chanter: dispute de bergers* displays many of the characteristics of the genre. Here in a drama that is mainly psychological and virtually devoid of action, the shepherds and shepherdesses have no history; indeed, they are incarnations of human passions, scrubbed clean of any individualizing personality. Their story unfolds in a succession of contrasting but essentially static emotional states, each of which gives rise to musical expression.

After an ouverture à la française, the first shepherdess [dessus] dispels the foul weather of winter ("Brouillards, glaçons, neige, frimas"). Two other shepherdesses [two dessus] arrive on the scene, and in turn banish the winds and tempests to the nether regions ("Allez régner sur ces champs inférables") - an action vividly depicted in a short, characteristic symphonie (*Fuite des vents et tourbillons*). The second shepherdess thereupon sings a dancelike air exhorting the flora and fauna to reappear

("Laissez nos fleurs toujours paraître"), and the shepherds dance a menuet. The Chœur de bergers aimant à rire accompanied by Pâtres jouant des instruments then celebrate the return of spring ("Que l'aimable printemps pour toujours recommence"), and once again banish the winter winds (Fuite des vents et tourbillons).

The brightness of C major then suddenly changes to minor when Le berger chagrin [basse-taille] enters. In lugubrious tones he expresses his pity for these pauvres mortels, who are so beleaguered by life's ills ("Pauvres mortels, que vous êtes à plaindre"). In duet, two shepherds [haute-contre, basse] advise the melancholic shepherd not to take the weight of the world upon his own shoulders ("Infortuné berger"), and the Chœur de bergers attempts to gladden his spirits with their songs and dances ("Chante, chante avec nous!"). The third shepherdess chooses to remain a bachelorette and refuses to succumb to life's misfortunes ("Je brave sans souci la fortune obstinée"). However, in a beautiful but baleful C minor lament (interrupted by dramatic recitative), the mournful shepherd urges his fellow Arcadians to give up their happy but naïve existence and to face up to life's sorrows ("Pleurons plutôt de présentes douleurs"). The shepherds and shepherdesses then join forces to dispel the shepherd's melancholy. The first shepherdess explains that the gods have ensured that everything in this pastoral paradise is bearable, and it is best to live in a state of innocence - without ambition and misery ("Déplore qui voudra les misères des autres"). This philosophy, further developed by a trio of shepherds ("Rien n'est heureux sans l'innocence"), and offered up along with an invigorating Gavotte en rondeau, has a therapeutic effect on the formerly joyless shepherd - who declares it an antidote to his suffering ("Je suis vaincu, je le confesse"). The

third shepherdess concludes that music and laughter is indeed the best medicine ("Il faut se rendre à la raison") and the Chœur de bergers echo these sentiments in their songs ("Celui qui rit, celui qui chante") and dances (Gigue).

Theories about music's healing power were very much au courant in 17th-century France. As many forms of mental disorder (melancholy, hypochondria, and even lovesickness) were thought to be caused by a disturbance in bodily humors, treatment using music, dance, and divertissement could be prescribed to correct the imbalance. It is noteworthy that prominent members of the medical profession subscribed to the healing powers of music: the 16th-century surgeon Ambroise Paré advised his patients to have a consort of violins to make them merry during their recuperation. These theories were even given some official credence by the Medical Faculty - for a 1624 Sorbonne doctoral thesis was entitled *An musica in morbis efficax?* And, of course, Molière proclaimed his personal philosophy on the therapeutic effects of the arts in the musical finale to *L'Amour médecin* (1665), when La Comédie, Le Ballet, and La Musique join their voices in singing "Sans nous tous les hommes | Deviendraient mal sains, | Et c'est nous qui sommes | Leurs grands médecins".

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Professor John Powell

Pendant vingt-cinq années, Charpentier fut le compositeur principal de la Comédie-Française. Il collabora tout au long de cette période avec l'écrivain Thomas Corneille [frère de Pierre Corneille] sur un grand nombre de projets théâtraux : les pièces à machines *Circé* [1675], *L'inconnu* [1675], *Le Triomphe des Dames* [1676], *La Pierre philosophale* [1681], et enfin *Médée* [1693] – sa seule tragédie lyrique jouée à l'Académie Royale de Musique. Tandis que leurs trois premières pièces à machines jouirent d'un long succès à la Comédie-Française, *La Pierre philosophale* ne s'y joua que deux fois (les 23 et 25 février) pendant le carnaval de 1681. Avec cette satire du culte populaire des "cabalistes" [rosicrucien], l'auteur s'était à l'évidence méprisé sur les intérêts du public parisien ; même la spectaculaire machinerie et les intermèdes musicaux (signés par Charpentier et Donneau de Visé) ne purent sauver la production de l'échec.

L'intrigue est centrée sur un Marquis, qui conclut deux mariages en profitant de la naïveté avec laquelle un bourgeois croit aux puissances occultes. M. Maugis et Mme Raimond gaspillent leur fortune en essayant de découvrir le secret de la pierre philosophale. S'apprêtant à épouser Angélique, la fille de Mme Raimond, Maugis compte utiliser le pouvoir de la pierre pour retrouver sa jeunesse. De plus, il projette de donner sa propre fille Marianne à un Chevalier qui semble s'intéresser à ses expériences. Cependant, celui-ci feint pareil intérêt afin de pouvoir épouser Angélique, et Marianne aime un Marquis dont l'intention est de faire échouer les projets de son père. Le Chevalier persuade Maugis de rejoindre la Rose

Croix, et lui fait croire qu'une fois devenu membre de cet ordre, il devra épouser non pas Angélique, mais plutôt un esprit invisible – une gnomide –, alors que sa fille pourra, elle, s'unir à un sylphe [en vérité, le Marquis déguisé]. L'Acte 4 a lieu chez le Comte de Gabalis, Allemand résidant en France, qui offre à Maugis de l'initier aux mystères des rosicruciens. La musique de Charpentier accompagne l'apparition d'une machine composée des quatre Éléments, de la grandeur d'un Mont-Parnasse, et les esprits associés aux éléments exécutent l'intermède musical qui figure ce rituel occulte. D'abord, un Chœur des Quatre Éléments célèbre la victoire de l'amour en chantant et dansant ("Les sages par un choix heureux"), puis un petit groupe de ces éléments s'adresse à la gnomide, que Maugis [qui sait que les gnomides veillent sur les trésors] a choisi pour femme ("vous, sur qui de ces heureux choix"). La gnomide chante et danse un menuet pour célébrer son futur mariage ("Le bel âge"), tandis que le Marquis, déguisé en sylphe, s'approche de Marianne et lui demande de l'accepter pour époux ("Je suis un élément léger"). Les quatre éléments dansent, puis le Feu et l'Eau s'accordent à dire que l'amour a le pouvoir de rapprocher les opposés ("Le Spectacle est assez beau"). M. Maugis exprime son plaisir devant ces réjouissances, mais supplie sa petite gnomide de grandir. Celle-ci disparaît sous terre avant de reparaitre peu à peu, grandie, encouragée par le Chœur des Quatre Éléments ("Croissez, gnomide, croissez"). Maugis est si étonné de cette métamorphose qu'il ne peut en croire ses yeux. Mais la gnomide devient jalouse d'Angélique, que sa mère veut donner au Chevalier. Le Marquis [toujours déguisé en sylphe] propose d'apaiser la gnomide contre la main de Marianne, et tous s'en vont signer les contrats de mariage.

Tandis que sa musique de scène n'était entendue que par les habitués du théâtre, Charpentier signa par ailleurs des airs qui furent les plus diffusés de tous ses ouvrages. Il en parut d'abord pas moins de onze dans divers numéros du *Mercure galant*, gazette que publicait son ami et collaborateur Dorneau de Visé – qui préfaçait souvent la musique par de courtes remarques élogieuses [je prétends que vous me ferez un grand remerciement de cet air, puisqu'il est de M.]

Charpentier, fameux par mille ouvrages qui ont été le charme de toute la France...]. Ces airs répondent à deux grandes traditions de chant prolanç français : celle du vaudeville, de la chanson populaire du Pont-Neuf et des tréteaux, ainsi que celle de l'air plus raffiné que l'on chantait dans les cercles de la cour. Ce dernier type, connu sous le nom d'air tendre ou air sérieux, devint avec Moulinié, Boisset et Lambert la forme expressive la plus élevée de la "grande musique".

Charpentier composait le plus souvent ce dernier type d'air pour soprano solo avec accompagnement. "Rentrez trop indiscrets soupirs" et "Ah ! Laissez-moy rêver dans cette solitude" – en vers mêlés, et se signalant par un libre style déclamatoire, un chromatisme restreint, des suspensions harmoniques poignantes et un emploi dramatique des silences – possèdent les caractéristiques de l'air sérieux. Les amours malheureuses des bergers d'Arcadie constituent le sujet de ces drames musicaux en miniature. "Tristes déserts, sombre retraite" est un récit solo d'expression passionnée, qui se rapproche du monologue lyrique [ou plainte] de la pastorale dramatique. Un berger, s'étant retiré dans un lieu solitaire, invite les oiseaux, les animaux, les pierres et les rivières à écouter sa plainte. En un crioso déclamatoire, il confie donc son chagrin

à la nature, après quoi la section médiane est un récitatif où nous apprenons qu'un rival a ravi sa nymphe bien-aimée. Ce type d'air sérieux, à caractère dramatique, devint le modèle du monologue de l'opéra français – dont "Bois épais", dans l'*Amadis de Lully*, est certainement le plus célèbre.

A l'autre extrême se situent les chansonnnettes et les airs à boire, composés de brefs couplets sur un rythme de danse. "Auprès du feu l'on fait l'amour" a beau être de forme musicale identique à celle de "Tristes déserts" (aabab), son effet est tout à fait opposé. L'air sérieux, de style élevé, cède ici la place à une danse sur un thème ronsardien bien connu, le poète demandant à la bergère de ne pas attendre le printemps pour prendre un amant ("Auprès du feu l'on fait l'amour | Aussi bien que sur la fougère"). De même, "Charmantes fleurs naîsez" (arrangement en duo du propre air solo de Charpentier "Brillantes fleurs naîsez", sur des vers de La Fontaine) célèbre le retour du printemps et de l'amour. "Beaux petits yeux d'écarlate" (sous-titré "La Vieille"), plus gaulois d'expression, est un trio paillard pour haute-contre, ténor et basse, qui rappelle la musique que Charpentier composa pour la reprise de deux comédies-ballets de Molière : *Le Mariage forcé* (1672) et *Le Sicilien* (1679). Les airs à boire de Charpentier pour duo et trio s'inscrivent dans la tradition rabelaisienne. Malgré la date tardive du manuscrit où se trouve "Fenchon, la gentille Fenchon" (1734), ce trio vocal, avec son amusante élocation, ses entrées en imitation et son texte aux images sensuelles, ressemble surtout aux chansons paillardes de la Renaissance. Dans "Ayant bu du vin clairet", Colin, ivre, découvre la bergère qu'il aime endormie sur la fougère, et s'enhardit. Il lui demande pardon à son réveil. Elle l'excuse aussitôt : seul le bon vin est coupable.

Au cours des années 1680, Charpentier fut compositeur en résidence de Marie de Lorraine, Duchesse de Guise, première cousine de Louis XIV. Il existait au sein de la famille de Guise une longue tradition de mécénat artistique: Molherbe, Tristan l'Hermite et Pierre Corneille avaient tous été hébergés à l'Hôtel de Guise. Roger de Lorraine, Chevalier de Guise, avait fait venir le jeune Lully à Paris en 1646; et dans les années 1650, Henry de Guise (frère de Marie) avait beaucoup fait pour la musique française – en particulier pour le ballet de cour. L'Hôtel de Guise, situé rue du Chaume (aujourd'hui 58, rue des Archives), devint le lieu de brillantes soirées tout au long des années 1670 et 80. La Duchesse de Guise s'y entoura de personnes cultivées, d'érudits, et garda auprès d'elle un petit groupe de huit à dix chanteurs (dont beaucoup lui servaient de domestiques), ainsi que divers instrumentistes. Il est bien possible que le Concert pour quatre parties de violes, datant de 1680-81, ait été destiné à ses concerts privés – Mlle de Guise avait la réputation de préférer les violes aux violons modernes. Cette œuvre est composée pour un ensemble de violes à quatre parties (deux dessus, une taille, et deux basses de violes). Les six mouvements adoptent la forme d'une suite, avec un archaïque Prélude polyphonique (qui fait penser aux fantaisies de Moulinié), une Allemande, une Sarabande en rondeau, une Gigue angloise, une Gigue françoise, et une Passacaille.

Pour Mlle de Guise, Charpentier composa des œuvres sacrées, de la musique de chambre et de petits opéras – comme la pastorale *Il faut rire et chanter : dispute de bergers* [dans laquelle il chanta lui-même l'un des rôles]. Les changements effectués sur la page de titre suggèrent qu'il révisa ou réutilisa cette pièce plusieurs

fois. Son titre original (*Il faut rire et chanter : dialogue*) révèle que ce divertissement fut au départ une pièce plus modeste. Ce titre fut rayé et remplacé par *Il faut rire et chanter : dispute de bergers*; puis *Il faut rire et chanter* fut rayé à son tour, et *Le Misanthrope* y fut substitué. Quelles que soient ces indécisions, le genre de l'œuvre ne fait aucun doute : il s'agit clairement d'une pastorale. Les premières mises en musique de courtes pièces pastorales que l'on doit à Charles Dassoucy, Charles de Beys et Pierre Perrin coïncident avec le retour du drame pastoral dans les années 1650. Molière et Lully s'adonnèrent au genre de la pastorale en musique – notamment pour les intermèdes musicaux de George Dandin (1668) et des Amants magnifiques (1670) – avant qu'il ne soit intégré à l'opéra français. *Il faut rire et chanter : dispute de bergers* en présente de nombreuses caractéristiques. Dans ce drame – psychologique avant tout et pratiquement dénué d'action –, les bergers et bergères n'ont aucun passé : ils incarnent les passions humaines sans avoir de personnalité propre. L'histoire n'est qu'une suite d'états émotionnels contrastés, essentiellement statiques, chacun donnant lieu à une traduction musicale.

Après une ouverture à la française, la première bergère [dessus] repousse la froidure de l'hiver ("Brouillards, glaçons, neige, frimas"). Deux autres bergères [deux dessus] arrivent sur scène, et à leur tour bannissent les vents et les tempêtes dans des régions lointaines ("Allez régner sur ces champs infertiles") – l'action est peinte de manière vivante dans une courte symphonie caractéristique (Fuite des vents et tourbillons). La deuxième bergère chante ensuite un air de danse exhortant la flore et la faune à reparaitre ("Laissez nos fleurs toujours paraître"), et les bergers dansent un

menuet, Le Chœur de bergers aimant à rire accompagné des Pâtres jouant des instruments célèbre alors le retour du printemps ("Que l'aimable printemps pour toujours recommence"), et chasse une fois de plus les vents de l'hiver (Fuite des vents et tourbillons). Le clair do majeur s'assombrît soudain en mineur au moment où le berger chagrin (basset-taille) apparaît. D'un ton lugubre, il exprime sa pitié pour ces pauvres mortels accablés par les maux de la vie ("Pauvres mortels, que vous êtes à plaindre"). En duo, deux bergers (haute-contre, basse) lui conseillent de ne pas porter tout le poids du monde sur ses épaules ("Infortuné berger"), et le Chœur de bergers tente de le réjouir par des chants et danses ("Chante, chante avec nous !"). La troisième bergère décide de rester fille et refuse de succomber aux malheurs de la vie ("Je brave sans souci la fortune obstinée"). Dans une belle (mais funèbre) plainte en do mineur, interrompue par un récitatif chromatique, le berger chagrin prie cependant ses camarades d'Arcadie d'abandonner leur existence heureuse, mais naïve, en faisant face aux malheurs de la vie ("Pleurons plutôt de présentes douleurs"). Les bergers et bergères unissent alors leurs efforts pour dissiper sa mélancolie. Selon la première bergère, les dieux ont fait en sorte que toute chose soit supportable dans ce paradis pastoral : il vaut donc mieux vivre dans l'innocence – sans ambition ni misère ("Déplore qui voudra les misères des autres"). Cette philosophie, développée plus tard par un trio de bergers ("Rien n'est heureux sans l'innocence") et tout au long d'une stimulante Gavotte en rondeau, a un effet thérapeutique sur le berger chagrin, qui l'adopte comme antidote contre sa souffrance ("Je suis vaincu, je le confesse"). La troisième bergère conclut que la musique et le rire sont la meilleure des médecines ("Il faut se rendre à la raison"), ce que reprend le Chœur de bergers par ses

chants ("Celui qui rit, celui qui chante") et danses [Gigue].

Les théories sur le pouvoir de guérison de la musique étaient très en vogue dans la France du XVII^e siècle. Bien des formes de troubles mentaux (mélancolie, hypochondrie, et même maux de l'amour) étant alors tenues pour un déséquilibre des humeurs corporelles, on pouvait prescrire un traitement faisant appel à la musique, à la danse et au divertissement. Il est intéressant de constater que des membres éminents de la profession médicale étaient convaincus des vertus curatives de la musique : au XVI^e siècle, le chirurgien Ambroise Paré avait conseillé à ses patients de s'entourer, pendant leur convalescence, d'un ensemble de violons, pour guérir dans la joie. La faculté de médecine elle-même apporta un soutien officiel à ces théories – comme en témoigne cette thèse de doctorat en Sorbonne de 1624, intitulée *An musica in morbis efficax ?* Quant à Molière, bien sûr, c'est dans le final de L'Amour médecin (1665) qu'il exposa sa philosophie personnelle sur les effets thérapeutiques des arts, *La Comédie, Le Ballet, et La Musique joignant leurs voix pour chanter "Sans nous tous les hommes | Deviendraient mal sains, | Et c'est nous qui sommes | Leurs grands médecins".*

Traduction : Virginie Bauzou

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Professor John Powell

Fünfundzwanzig Jahre lang war Marc-Antoine Charpentier der bedeutendste Komponist im Dienst der Comédie-Française. Während dieser Zeit arbeitete er mit dem Bühnenautor Thomas Corneille [dem Neffen von Pierre Corneille] an einer Reihe von Theaterprojekten zusammen. Meist handelte es sich um Stücke, in denen Maschinen zum Einsatz kamen: *Circé* (1675), *L'Inconnu* (1675), *Le Triomphe des Dames* (1676), *La Pierre philosophale* (1681), sowie schließlich *Médée* (1693), seine einzige tragédie-lyrique, die an der Académie Royale de Musique aufgeführt wurde. Während die ersten drei Maschinenstücke an der Comédie-Française lange und erfolgreiche Spielzeiten erlebten, wurde *La Pierre philosophale* nur zweimal (am 23. und am 25. Februar) in der Karnevalsszeit 1681 aufgeführt. Offenbar hatte der Autor mit seiner Satire über den verbreiteten Kult der „Caboclistes“ (Rosenkreuzer) das Interesse des Pariser Publikums falsch eingeschätzt – nicht einmal die spektakulären Maschineneffekte und die musikalischen Zwischenspiele [von Charpentier und de Visé] konnten das Scheitern seines Unternehmens verhindern.

Im Mittelpunkt der Handlung steht ein Marquis, der zwei Hochzeiten in die Wege leitet, indem er einen Bourgeois und dessen naiven Glauben an das Okkulte nach Kräften ausnutzt. M.^e Maugis und M^e Raimond vergeuden ihr Vermögen mit der Suche nach dem Geheimnis des Steins der Weisen. Maugis will mit der Macht des Steins seine Jugend zurückgewinnen, um dann M^e Raimonds Tochter Angélique ehelichen zu können. Zudem plant Maugis, seine eigene Tochter Marianne mit einem Ritter zu verheiraten, der an ihren

Experimenten interessiert scheint. Der Ritter täuscht jedoch sein Interesse lediglich vor, da er Angélique selbst heiraten will. Marianne ihrerseits liebt einen Marquis, der die Pläne ihres Vaters zu durchkreuzen trachtet. Der Ritter überredet Maugis, dem Orden der Rosenkreuzer beizutreten. Er macht ihm außerdem weiß, daß er als Mitglied nicht Angélique, sondern vielmehr einen der unsichtbaren Elementargeister heiraten müsse [einen weiblichen Erdgeist, auch Gnomide genannt], während seine Tochter mit einem Luftgeist bzw. Sylphen vereint werde [in Wirklichkeit dem Marquis in Verkleidung]. Der vierte Akt spielt im Haus des Grafen von Gabalis, einem in Frankreich ansässigen Deutschen, der sich erboten hat, Maugis in das Mysterium der Rosenkreuzer einzuführen. Charpentiers Musik untermauert das Erscheinen einer Maschine „...composée de quatre Éléments, de la grandeur d'un Mont-Parnasse“, während die vier Elementargeister das okkulte Ritual musikalisch begleiten. Zunächst feiert ein Chor der Vier Elemente den Sieg der Liebe im Gesang und im Tanz [*les sages par un choix heureux*], worauf eine kleinere Gruppe derselben Elemente sich an die kleine Gnomide wenden, die Maugis [wohlwissend, daß Gnomiden die Hüterinnen unterirdischer Schätze sind] zu seiner Frau auserkoren hat [*Vous, sur qui de cet heureux choix*]. Die kleine Gnomide singt und tanzt ein Menuett, um die bevorstehende Hochzeit zu preisen [*Le bel âge*]. Währenddessen nähert sich der Marquis, als Sylph verkleidet, Marianne und bittet sie, ihn als Gatten zu akzeptieren [*Je suis un élément léger*]. Darauf tanzen die vier Elemente; Feuer und Wasser sind sich carin einig, daß die Liebe selbst Gegensätze überwindet [*Le Spectacle est assez beau!*]. M.^e Maugis bringt seine Freude an dem fröhlichen Treiben zum Ausdruck, bittet jedoch seine kleine Gnomide, größer zu werden. Sie verschwindet im Erdboden, worauf langsam, zu dem

Chor der Vier Elemente, eine große Gestalt sichtbar wird [Croissez, gnomide, croissez]. Maugis ist über die wundersame Verwandlung so erstaunt, daß er kaum seinen Augen traut. Schließlich ist die Gnomide jedoch eifersüchtig auf Angélique, die von ihrer Mutter später dem Ritter anvertraut wird. Der Marquis [immer noch in Verkleidung eines Sylphen] bietet sich an, die Gnomide zu beschwichtigen, wenn er dafür Mariannes Hand erhält. Zum Schluß gehen alle Beteiligten von der Bühne, um die Heiratsverträge zu unterschreiben.

Während Charpentiers Bühnenmusik das Theaterpublikum erfreute, erfuhren vor allem seine vokalen Airs eine Verbreitung, die all seine anderen Werke übertraf. Nicht weniger als elf dieser Gesänge erschienen in unterschiedlichen Nummern des *Mercure galant*, einer Zeitschrift, die von Charpentiers Freund und Theaterkollegen Donneau de Visé herausgegeben wurde. Oftmals ging der Musik eine kurze anpreisende Bemerkung voraus [*Je prétends que vous me ferez un grand remerciement de cet air; puisqu'il est de*

*M. Charpentier, fameux par mille ouvrages qui ont été le charme de toute la France... "]. Die Airs gehen auf zwei langjährige Gesangstraditionen in der weltlichen Musik Frankreichs zurück: auf der einen Seite die volkstümlichen Vaudevilles, Lieder des Pont-Neuf und der öffentlichen Bühnen, auf der anderen die verfeinerten Melodien der höfischen Kreise. Dieser letztere Gesangsyp, auch bekannt als *air tendre* oder *air sérieux*, wurde mit den Airs von Moulinié, Boëset und Lambert zu einer ausdrucksuellen Form der Kunstmusik. Oft setzte Charpentier diesen zweiten Typ des vokalen Air für Sopran solo mit Begleitung. Die Airs „*Rentrez trop indiscrets soupirs*“ und „*Ahl laissez moy rêver dans cette solitude*“ – in vers mélés gearbeitet, in freiem, deklamatorischem Stil gesetzt, mit ihrer*

verhaltenen Chromatik, den ausdrucksuellen harmonischen Vorhalten und dem effektvollen Einsatz von Pausen – zeigen sämtliche Merkmale des *air sérieux*. Unerwiderte Liebe bei den Schäfern Arkadiens ist das Thema dieser musikalischen Miniaturdramen. *Tristes déserts, sombre retraite, ein Solovortrag leidenschaftlichen Ausdrucks*, steht in engem Zusammenhang mit dem lyrischen Monolog (oder Klage) in der dramatischen Pastoreale. Hier ruft ein Schäfer, der an einen abgelegenen Ort entflohen ist, die Vögel, die Tiere, Felsen und Flüsse als Zeugen seines Liebeskummers an. In seinem deklamatorischen Arioso vertraut er sein Leid der Natur an; im dramatischen Mittelteil geht er zum Rezitativ über, in welchem wir erfahren, daß ein Rivale ihm seine geliebte Nymphe geraubt hat. Dieser Typ des dramatischen *air sérieux* wurde zum Modell für die monologisierende Arie der französischen Oper, deren berühmtestes Beispiel sicher „*Bois épais*“ aus Lullys *Amadis* darstellt.

Am anderen Ende des Spektrums befinden sich Charpentiers chansonettes und Trinklieder [*airs à boire*]. Sie bestehen aus kürzeren Liedversen und wurden meist in lebhaften Tanzrhythmen vertont. Während die musikalische Form von *Auprès du feu l'on fait l'amour* [oab] der Form von *Tristes déserts* exakt entspricht, ist die Wirkung der beiden Stücke recht unterschiedlich. Der erhabene Ausdruck des *air sérieux* weicht nun einem schlchten Tanzlied zu einem vertrauten Thema Ronsards, wo der Dichter eine Schäferin drängt, mit einer neuen Liebe nicht bis zum nächsten Frühling zu warten (*Auprès du feu l'on fait l'amour / Aussi bien que sur la tougère*). Ganz ähnlich preist Charmantes *fleurs naissez* [eine Bearbeitung von Charpentiers Solalied *Brillantes fleurs naissez* als Duett, mit Versen

von La Fontaine] die Wiederkehr von Frühling und Liebe. Bodenständiger im Ausdruck wirkt *Beaux petits yeux d'écarlate* [mit dem Untertitel *La Vieille*], ein derbes Trio für Haute-contre, Tenor und Bass, das uns an Chapentiers Musik für Neuauflührungen zweier comédies-ballets von Molière erinnert: *le Mariage forcé* (1672) und *Le Sicilien* (1679). Charpentiers Trinklieder für вокales Duett bzw. Trio gehören zur derben Tradition der Rabelais'schen Dichtung. Trotz des überraschend späten Manuskripts (1734), in dem Fenchon, *la gentille Fenchon* gefunden wurde, wirkt dieses vokale Trio mit seinem syllabischen Schema, seinen imitativen Einsätzen und den anschaulichen Untermalungen seines Textes eher mit den derben Chansons der Renaissancezeit verwandt. In *Ayant-bû du vin clairet* entdeckt der berauschte Colin seine Schäferin schlafend auf der Heide und beginnt, seinen Spaß mit ihr zu treiben; er bittet um Verzeihung, als sie erwacht, sie jedoch gibt die Schuld dem guten Wein.

Um 1680 stand Charpentier als residierender Komponist im Dienst Marias von Lothringen, Duchesse de Guise und Kusine ersten Grades von Ludwig XIV. Die Familie de Guise konnte in der Förderung der Künste auf eine lange Tradition zurückblicken; Malherbe, Tristan l'Hermite und Pierre Corneille wurden im Hôtel de Guise untergebracht. Roger de Lorraine, Chevalier de Guise, brachte den jungen Lully 1646 nach Paris, und Henry de Guise (der Bruder Marias) war in den Jahren nach 1650 ein eifriger Förderer französischer Musik (insbesondere des *ballet de cour*). Das Domizil der de Guise in der Rue du Chaume (heute 58, rue des Archives) wurde in den 70er und 80er Jahren des siebzehnten Jahrhunderts zum Schauplatz glänzender gesellschaftlicher Ereignisse. Hier umgab sich die Duchesse de Guise mit kultivierten

und gebildeten Personen; unter anderem unterhielt sie ein kleines Ensemble von acht bis zehn Sängern und Sängerinnen (von denen viele ihr als Kammerzofen dienten) und verschiedenen Instrumentalisten. Es ist gut möglich, daß Charpentiers Konzert für vier Violinstimmen, 1680/81 entstanden, ursprünglich für ihre privaten Aufführungen gedacht war – zumal Mlle de Guise bekanntmaßen die Viola der moderneren Geige vorgezogen hatte. Dieses Werk ist für ein vierstimmiges Violinenensemble geschrieben (zwei Diskantsstimmen, eine Mittelstimme und zwei Bassviolen). Die sechs Sätze umfassen eine Suite und ein kontrapunktales Präludium im alten Stil [in der Art der Fantasien Moulinié's], auf welche eine Allemagne, eine Sarabande en rondeau, eine „Gigue angloise“, eine „Gigue françoise“ und eine abschließende Passacaglia folgen.

Für ihre musikalischen Empfänge komponierte Charpentier geistliche Werke, Kammermusik und kleine Kammeropern, wie etwa die pastorale Kammeroper *Il faut rire et chanter: dispute de Bergers* [in der Charpentier selbst eine der Rollen sang]. Die Änderungen auf der Titelseite deuten darauf hin, daß Charpentier dieses Stück verschiedentlich überarbeitet und neu aufgeführt hat. Der ursprüngliche Titel *Il faut rire et chanter: dialoguel* legt nahe, daß die erste Fassung einen wesentlich kleineren Rahmen vorsah. Später wurde der Titel durchgestrichen und ersetzt durch: *Il faut rire et chanter: dispute de bergers*. Schließlich wurde auch *Il faut rire et chanter* gestrichen und durch *Le Misantrope* ersetzt. Wie unenosclossen Charpentier im Hinblick auf den Titel gewesen sein mag – an dem dramatischen Genre besteht kein Zweifel, da es sich eindeutig um eine pastorale en musique handelt. Die ersten Versuche, eine

Schäferdichtung in fortlaufender Musik zu vertonen, gingen auf Charles Dassoucy, Charles de Beys und Pierre Perrin zurück und fielen mit dem Wiederaufleben des pastoralen Dramas um 1650 zusammen. Auch Molière und Lully versuchten sich in der *pastorale en musique* – am bemerkenswertesten in den musikalischen Zwischenspielen zu George Dandin (1668) und *Les Amants magnifiques* (1670), bevor das Genie in die französische Oper einflußte. Charpentiers *Il faut rire et chanter: dispute de bergers* enthält zahlreiche Charakteristika des Genres. In diesem Drama, das im wesentlichen psychologischer Natur und fast bar jeder Handlung ist, haben die Schäfer und Schäferinnen keine persönliche Geschichte: sie sind vielmehr die Verkörperung menschlicher Leidenschaften, jeglicher Individualität entledigt. Ihre Geschichte zerfällt in eine Folge kontrastreicher aber im wesentlichen statischer emotionaler Momentaufnahmen, von denen eine jede ihren musikalischen Ausdruck erhält.

Nach einer Ouverture à la française verstreibt die erste Schäferin (Diskant) das schlechte Winterwetter (*Brouillards, glaçons, neige, frimas*). Zwei weitere Schäferinnen (zwei Diskantstimmen) treten auf die Bühne und verbannen ihrerseit Stürme und Unwetter in die Unterwelt (*Allez régner sur ces champs infertiles*) – eine Szene, die in einer kurzen, charakteristischen Sinfonie anschaulich geschildert wird (*Fuite des vents et tourbillons*). Die zweite Schäferin singt nun eine länderische Arie, in der sie Flora und Fauna zur Rückkehr auffordert (*laissez nos fleurs toujours paraître*), worauf die Schäfer ein Menuett tanzen. Der Chœur de bergers aimant à rire, begleitet von Pâtres jouant des instruments feiert daraufhin die Wiederkehr des Frühlings (*Que l'aimable printemps pour toujours recommence*) und verstreibt noch einmal die winterlichen

Stürme (*Fuite des vents et tourbillons*).

Das strahlende C-dur geht jäh ins Moll über, wenn Je berger chagrin (bassetaille) auf den Plan tritt. In schwermütigem Ton bringt er sein Mitleid mit den „armen Sterblichen“ zum Ausdruck, die von den Prüfungen des Lebens so hart bedrängt werden (*Pauvres mortels, que vous êtes à plaindre*). In dem nun folgenden Duet raten zwei weitere Schäfer (haute-contre, Bass) dem Betrübten, die Last der Welt nicht auf seine eigenen Schultern zu laden (*Infortuné berger*). Der Chor der Schäfer versucht, ihn durch seine Lieder und Tänze aufzuheitern (*Chante, chante avec nous!*). Die dritte Schäferin beschließt, Junggesellin zu bleiben und weigert sich, den Fährnissen des Lebens zu erliegen (*Je brave sans souci la fortune obstinée*). In einer schönen, wenn auch düsteren Klagelied in c-moll (von einem dramatischen Rezitativ unterbrochen) fordert der trauernde Schäfer die anderen Arkadien auf, ihrer glücklichen und naiven Existenz zu entsagen und sich den Sorgen des Lebens zu stellen (*Pleurons plutôt de présentes douleurs*). Die Schräfer und Schäferinnen versuchen mit vereinten Kräften, die Melancholie des Schäfers zu besiegen. Die erste Schäferin erklärt, die Götter hätten dafür gesorgt, daß in dieser Schäferidylle das Leben erträglich sei. Deshalb sei es am besten, in einem Zustand der Unschuld – ohne Ehrgeiz und Elend – zu verharren (*Déplore qui voudra les misères des autres*). Diese Philosophie wird von einem Hirntrio weiter ausgeführt (*Rien n'est heureux sans l'innocence*). Gemeinsam mit einer aufmunternden Gavotte en rondeau präsentiert, verfehlt sie nicht ihre heilsame Wirkung auf den zuvor freudlosen Schäfer, der nun erklärt, das Gegengift für seinen Kummer gefunden zu haben (*Je suis vaincu, je le confesse*). Die dritte Schäferin kommt zu dem Schluß, daß Musik und

lachen wirklich die beste Medizin sind [*Il faut se rendre à la raison*]. Der Chœur de bergers greift diese Lebensweisheiten in seinen Liedern (*Celui qui rit, celui qui chante*) und Tänzen (Gigue) noch einmal auf.

Theorien über die heilenden Kräfte der Musik waren im 17.Jahrhundert in Frankreich weit verbreitet. Da geistig-seelische Störungen unterschiedlichster Art (Melancholie, Hypochondrie und selbst Liebeskummer) für die Folgen eines Ungleichgewichts der Körpersäfte gehalten wurden, verschrieb man Therapien, welche Musik, Tanz und Vergnügungen beinhalteten. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, daß auch herausragende Vertreter des medizinischen Standes von den heilenden Kräften der Musik überzeugt waren: so riet der im 16.Jahrhundert praktizierende Chirurg Ambroise Paré seinen Patienten, sich während der Genesungszeit durch ein Violinensemble aufzheitern zu lassen. Höchst offizielle Glaubwürdigkeit erhielten diese Theorien durch die Medizinische Fakultät: 1624 wurde an der Sorbonne eine Dissertation mit folgendem Titel verfaßt: *An musica in morbis efficax?* Außerdem verbreitete natürlich Molière seine persönliche Philosophie über die heilenden Kräfte der Künste im musikalischen Schluß von *L'Amour médecin* (Die Liebe als Arzt, 1665), wo Komödie, Ballett und Musik zu dem einhelligen Urteil kommen: *Sans nous tous les hommes / Deviendroient mal soins, / Et c'est nous qui sommes / Leurs grands médecins.*

Übersetzung: Almut Lenz-Konrad

The image shows a page from a handwritten musical score for "Dispute de bergers" by M.A. Charpentier. The score consists of eight staves of music, each with a different vocal line. The lyrics are written in French and are as follows:

 Stave 1:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

 Stave 2:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

 Stave 3:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

 Stave 4:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

 Stave 5:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

 Stave 6:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

 Stave 7:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

 Stave 8:
 Qui gagne la guerre? Qui gagne la paix?

M.A Charpentier: *Dispute de bergers*, H. 484.

© Bibliothèque Nationale de France

Der Stein der Weisen H. 501

Chor der Vier Elemente
Es will das Glück, daß uns die Weisen
Durch ihre Wahl mit Ruhm bekronen,
So läßt uns singen, feiern wir den Sieg,
Den Amor über sie errang.

Ihr, da Ihr auserkoren seid
Durch der Gewogener Wahl,
Vereinet nun des Tanzes Anmut
Mit unserer Stimmen Chor.

Die kleine Gnomicide
Die schöne Zeil,
Sie ruft uns auf,
Irdische Freuden zu lieben,
Wie können wir leben,
Folgen wir nicht
Unseren zarten Trieben?

Ohne Zärtlichkeit
Ist alles uns Verdrüß,
Die schönen Jahre fliehen dchin.
Doch wenn man liebt
Ist nichts mehr, wie es war:
Die Liebe läßt den Frühling ewig währen.

Ein Sylph (zu seiner Liebsten)
Ich bin ein leichtes Element;
Und doch - mit solchen Reizen ausgestattet,
Mögt Ihr getrost Euch binden,
Denn Amor, dessen Regeln ich verpflichtet bin
Verbürgt sich gern für meine Treue.

La pierre philosophale H. 501

1 Chœur des Quatre Éléments
Les sages par un choix heureux
Aujourd'hui nous couvrent de gloire.
Chantons, célébrons la victoire
Que l'amour remporte sur eux.

Vous, sur qui de cet heureux choix
Vient de tomber à préférence,
Joignez les charmes de la danse
Au concert que forment nos voix.

2 La petite gnomie
Ce bel âge
Nous engage
À n'aimer que les plaisirs.
Est-ce vivre
Que de ne pas suivre
Le penchant de nos tendres désirs ?

Sans tendresse,
Tout nous blesse,
J'aurais presque de beaux ans.
Quand on aime,
Ce n'est pas de même,
L'amour donne un éternel printemps.

3 Un Sylphe (parlant à sa maîtresse)
Je suis un élément léger ;
Mais avec tant d'apais c'est en toute assurance
Que vous pouvez vous engager.
L'amour, qui sous vos lois se plaît à me ranger,
Ne vous répond que trop de ma persévérence.

The Philosophers' Stone H. 501

Chorus of the Four Elements
The sages by a happy choice
today cover us with glory.
Let us sing, let us celebrate the victory
that love has won over them.

You, upon whom this happy choice
has just been bestowed,
associate the charms of dancing
with the music of our voices.

The little gnome
This delightful age
commits us
to love pleasure alone.
Is it really living
not to follow
the leanings of our tender desires?

Without tenderness,
everything wounds us,
almost never are there beautiful years.
But when you love,
things are not the same,
love provides an eternal springtime.

A Sylph (addressing her mistress)
I am an element imbued with lightness;
but with so many attractions, in complete assurance
you can commit yourself.
Love, who deigned to place me beneath your sway,
does naught save respond to my perseverance.

Duett für das Feuer und das Wasser
Ein schönes Schauspiel,
Uns in trauter Zweisamkeit zu sehen.
Gar manchem mög es neu erscheinen,
Mich aber dünkt,
Daß Feuer Wasser selbst erleiden kann,
Wenn nur die Liebe sich hinzugesellt.

Chor der Vier Elemente
Es will das Glück, daß uns die Weisen
Durch ihre Wahl mit Ruhm bekronen.
So läßt uns singen, feiern wir den Sieg,
Den Amor über sie errang.

Darum wochset, Gnomide, wachest empor:
Einem Weisen heißt es zu genügen.
Euch gilt sein ganzes Begenren.
Wachset, Gnomide, wachst empor,
Eilet, wachset, zeiget Euch...
Welch ein Ganz! Wie wird sie auf Erden estrahlen!
Bei dieser Größe, diesem Antlitz
Wird alles erblassen - haltet ein!

Instrumental

Traurige Breiten, düsterer Aufenthalt H. 469

Traurige Breiten, düsterer Aufentholt,
Felsen, denen ich mein Schicksal immer unvertraule;
Hört die Geschichte verborgener Qualen,
Die in den Tod mich trieb:
Ich liebte, ich wurde geliebt;
Selbst Könige und Götter
beneideten mich um mein Glück.
Doch ach! Vergangen ist die Zeit, die treulose Sylvie
Erkor zum Gatten den Rivalen.

- 4 **Duo pour le feu et l'eau**
 Le spectacle es' assez beau
 De nous voir un's ensemble.
 On le trouvera nouveau ;
 Mais il me semble
 Que le feu peut souffrir l'eau
 lorsque "amour l'y assemble."
- 5 **Chœur des Quatre Éléments**
 les sages par un choix heureux
 Aujourd'hui nous couvrent de gloire.
 Chantons, célébrons la victoire
 Que l'amour remporte sur eux.
- Croissez, gnomide, croissez,
 Il faut satisfaire un sage,
 Ses vœux vous sont adressés.
 Croissez, gnomide, croissez,
 Hâtez-vous, croissez, paraïsez,
 Quel éclat ! Que sur terre elle aura d'avantage !
 Auprès de cette taille, auprès de ce visage
 On verra peu d'objets qui ne soient effacés,
 c'est assez.
- 6 **Instrumental**
- 7 **Tristes déserts, sombre retraite H. 469**
 Tristes céserts, sombre retraite,
 Rochers à qui toujours j'ai confié mon sort ;
 Ecoutez le récit de la douleur secrète
 Qui me fait courir à la mort :
 J'aimais, j'étais aimé ;
 Du bonheur de ma vie,
 Les rois, les Dieux étaient jaloux.
 Hélas ! Ce temps n'est plus, l'infidèle Sylvie
 De mon rival fait son époux.
- Duet for fire and water
 It is a fine sight
 to see the two of us together.
 It will be considered a novelty;
 but it seems to me
 that fire can live with water
 when love is gathered there.
- Chorus of the Four Elements
 The sages by a happy choice
 today cover us with glory.
 Let us sing, let us celebrate the victory
 that love has won over them.
- Grow, little gnome, grow,
 you must give satisfaction to a sage,
 his wishes are directed towards you.
 Grow, little gnome, grow,
 make haste, grow, appear
 in great brilliance! May she have more on earth!
 Beside such a figure and such a face,
 few there are who will not be put in the shade.
- Instrumental
- Mournful deserts, sombre solitude H. 469**
 Mournful deserts, sombre solitude,
 rocks to whom I have always confided my fate;
 listen to the story of the secret pain
 which causes me to hasten to my death;
 I loved, I was loved;
 over the happiness of my life,
 kings and gods were jealous.
 Alas! That time is no more, faithless Sylvia
 took my rival as her husband.

Tourige Breiten, düsterer Aufenthalt,
Felsen, denen ich mein Schicksal immer anvertraute,
Ich sprach Euch von dem Übermaß verborgener Qual:
Ihr sollt nun Zeugen meines Todes sein.

Weicht zurück, verräterische Seufzer H.464

Weicht zurück, verräterische Seufzer
Bis in die Tiefen meiner Seele.
Amaryllis könnte Anstoß nehmen an der Flamme.
Ach! Sagt ihr nichts von meiner brennenden Begierde,
Doch ganz vergeblich halte ich Euch, Seufzer,
In meinem Herzen fest, um meine Qualen zu verbergen.
Denn allzu deutlich sagen meine sehnsgesuchten Blicke
Daß ich vor Liebe fast vergehe.

Instrumental

Ach! Nie wieder soll ich H.461

Ach! Nie wieder soll ich
In Eure sonnen Augen blicken,
Und Ihr befiehlt es, Treulose,
Ach! Ihr löscht die helle Flamme
Und verdammt mein Herz
Zu ewiger Qual.

Nie wieder werde ich sie sehen!
Nie wieder werde ich sie sehen!
Ach! Grausame Sylvie,
Wie weit reicht Eure unerbittliche Macht?
Doch Ihr gebietet, Ihr befiehlt,
Es sei: ich werde sie nie wieder sehen,
Und wenn es mich das Leben kostet.

Tristes déserts, sombre retraite,
Rochers à qui toujours j'ai confié mon sort,
Je vous ai dit l'excès de ma douleur secrète,
Vous serez témoins de ma mort.

8 Rentrz, trop indiscrets soupirs H. 464

Rentrz, trop indiscrets soupirs,
Rentrz dans le fond de mon âme.
Amarillis courrait s'offenser de ma farme,
Ah ! Ne lui dites rien de mes brûlants désirs,
Mais, inutilement pour celer mon martyre,
Soupirs, je vous retiens dans le fond de mon cœur.
Puisque mes yeux oleins de langueur
Disent ma gré moi que j'expire.

9 Instrumental

10 Quoi ! je ne verrai plus H. 461

Quoi ! je ne verrai plus
Vos yeux doux et charmants,
Et vous l'ordonnez, Infidèle,
Quoi, pour le prix d'une flamme si belle,
Vous condamnez mon cœur
A d'éternels tourments.

Je ne les verrai plus !
Je ne les verrai plus !
Ah ! eh ! cruelle Sylvie
Qui est votre injuste pouvoir ?
Vous le voulez, vous le voulez,
Eh bien, il ne faut plus les voir,
Mais il m'en coûtera la vie.

Mournful deserts, sombre solitude,
rocks to whom I have always confided my fate;
I have told you of the excess of my secret sorrow,
you will be witnesses to my death.

Return, sighs too indiscreet H. 464

Return, signs too indiscreet,
return to the depths of my soul.
Amarillis might take offence at my passion,
Ah ! say nought to her of my burning desire,
but, in vain to hide my martyrdom,
signs, I hold you in the depths of my heart.
Since my eyes, so full of languor,
say in spite of myself that I am dying.

Instrumental

What! Never more shall I see H. 461

What! Never more shall I see
your sweet and charming eyes.
And it is you, faithless one, that so commands.
For the price of so fine a passion
you condemn my heart
to eternal torment.

Never more shall I see them!
Never more shall I see them!
Ah! an! cruel Syvia,
what is your unjust power?
You want this, you wont this,
well, I must see them no more,
but it will cost me my life.

Ach! Wie sind sie kurz... H.442

Ach! Wie sind sie kurz, die schönen Tage
Der Frühlingsblüte!
Wie sind sie kurz, so kurz...
Die Zeit der Liebe,
Sie flieht dahin.
Ach! Wie sind sie kurz, die schönen Tage,
Ach! So kurz,
Drum eilt Euch, zu lieben,
Junge, stolze Schönheit,
Eilt Euch, Eilt Euch
Nicht immer seid Ihr jung und schön.
Ach! Wie sind sie kurz, die schönen Tage
Der Frühlingsblüte!
Ach! Wie sind sie kurz! So kurz,
Die Zeit der Liebe,
Sie flieht dahin.

Instrumental

Liebliche Blumen, erblüht H.449b

Liebliche Blumen, erblüht,
Zarte Gräser, keimt empor
An diesen Ufern:
Ihr Vöglein, fliegt herbei
Und stimmt mit Eurem Zwitschen
In das Murmeln unserer Bäche ein.

Climene sucht an diesen Ufern
Nach den Schätzen
Einer neuen Jahreszeit,
Ihr morgendlichen Boten:
Solltet Ihr die Schöne sehen,
So singt auf ihrem Weg.

11 Ah ! qu'ils sont courts H. 442

Ah ! qu'ils sont courts les beaux jours
 D'une fleur printanière,
 Ah ! qu'ils sont courts, ah ! qu'ils sont courts,
 C'est ainsi que s'enfuit
 La saison des amours,
 Ah ! qu'ils sont courts les beaux jours,
 Ah ! qu'ils sont courts,
 Hâtez-vous donc d'aimer
 Ô jeune œuvré fière,
 Hâtez-vous, hâtez-vous,
 On n'est pas jeune et belle toujours.
 Ah ! qu'ils sont courts les beaux jours
 D'une fleur printanière,
 Ah ! qu'ils sont courts, ah ! qu'ils sont courts,
 C'est ainsi que s'enfuit
 La saison des amours.

12 Instrumental

13 Charmantes fleurs, naïssez H. 449b

Charmantes fleurs, naïssez,
 Herbes tendres, croissez
 Le long de ces rivages :
 Venez, petits oiseaux,
 Accordez vos doux romances
 Au bruit de nos ruisseaux.

Cimène sur ces bords
 Vient chercher les trésors
 De la saison nouvelle.
 Messagers du matin,
 Si vous voyez cette belle,
 Chantez sur son chemin.

Ah! how short they are H. 442

Ah! how short they are, the fine days
 of a springtime flower,
 Ah! how short they are, ah! how short they are.
 It is thus that flies away
 the season of love.
 Ah! how short they are, the fine days.
 Ah! How short they are,
 make haste therefore to love,
 O young and proud beauty,
 make haste, make haste,
 no one stays young and beautiful for ever,
 Ah! how short they are, the fine days
 of a springtime flower,
 Ah! how short they are, ah! how short they are.
 It is thus that flies away
 the season of love.

Instrumental

Charming flowers, be born H. 449b

Charming flowers, be born,
 tender grass, grow
 along these banks:
 come, little birds,
 tune your sweet warbling
 to the sound of our streams.

Climene has come here
 to gather the treasures
 of the new season.
 Messengers of the morning,
 if you see this lovely person,
 sing to her on her way.

Ihr aber, liebenswerte Blumen,
Sanfte Töchter der Tränen,
Die die Morgenröte vergoß,
Zeigt Euch würdig, daß die Hand
Der geliebten Nymphe
Euch pflückt auf ihrem Weg.

Kann Euch nichts mehr halten? H.462

Kann Euch nichts mehr halten?
Die liebe Weich' der Ruhmessucht
Und Ihr wollt mich verlassen,
Trachtet nach Triumphen.
Machen sie den Sieger glücklicher
Als die Zärtlichkeit
Der Liebsten,
Die seine Flamme teilt?

Instrumental

Vergeblich, eifrige Rivalen H.452

Vergeblich, eifrige Rivalen,
Fügt Ihr mir bittere Schläge zu.
All Eure Seufzer für Climene -
Sie sind verlorene Mühe.
Nicht, daß die Schöne grädig
Auf mein eigenes Werben blickte -
Nein, diese Grausame
Ist weder Euch noch mir in Liebe zugelan.

Ach! Wehe dem... H.455

Ach! Wehe dem,
Der je begehrte,
Der sich von Amors Flügeln tragen ließ
Zu lust und Wonnen,
Wenn ihm letztendlich
Die belebende Flamme abhanden kommt!

Et vous, aimables fleurs,
Douces filles des pleurs
Qu'a répondu l'ourou,
Méritez que la main
De la nymphe que j'adore
Vous moissonne en chemin.

And you, sweet flowers,
gentle daughters of the tears
that dawn has strewn,
may you deserve that the hand
of the nymph that I adore
shall harvest you on her way.

14 Quoi, rien ne peut vous arrêter ? H. 462

Quoi, rien ne peut vous arrêter ?
Votre amour cède à la gloire
Et vous voulez me quitter
Pour courir après la victoire.
Rendelle un vainqueur plus heureux
Que la tendresse
D'une maîtresse
Qui partage ses feux ?

What, nothing can stop you? H. 462

What, nothing can stop you?
Your love yields to fame
and you want to leave me
in order to seek after triumph?
What can render a victor more happy
than the tenderness
of a mistress
who shares his passion?

15 Instrumental

Instrumental

16 En vain, rivaux assidus H. 452

En vain, rivaux assidus
Vous me donnez de la peine,
Tous vos soupirs pour Clémère
Ne sont que soupirs percus.
Ce n'est pas que cette Belle
Pense à recevoir ma foi ;
C'est plutôt que la Cruelle
N'aimera ni vous ni moi.

In vain, ardent rivals H. 452

All in vain, ardent rivals:
you fill me with pity,
all your sighs for Clémene
are but wasted sighs.
It is not that this fair maiden
thinks of accepting my troth;
it is rather that this cruel creature
will love neither you nor me.

17 Ah ! Qu'on est malheureux H. 455

Ah ! Qu'on est malheureux
D'avoir eu des désirs,
D'avoir fait de l'amour
Ses plus charmants plaisirs,
Quand il faut renoncer
A l'ardeur qui nous presse !

Ah! How wretched we are H.455

Ah! How wretched we are
to have been filled with desire,
and to have made of love
our most charming pleasure.
And when we have to give up
the passion which inspires us,

Wir können, was uns einst betörte,
Nicht vergessen.
Die Zärtlichkeit läßt sich nicht
Souverän beherrschen.
Darum ist glücklich, wer da hossen kann,
Was er einst liebte.

Ach! Laßt mich träumen H. 441

Ach! Laßt mich träumen hier in dieser Einsamkeit,
Laßt süße Erinnerungen an den treuen Liebsten
Mich umfangen, meine Ruhelosigkeit vergessen.
Doch ach! Der schöne Schäfer kommt nicht mehr -
Darum - um diesem Schlag die Kraft zu nehmen -
Laßt träumen mich in dieser Einsamkeit.

Instrumental

Nein, nein, ich liebe sie nicht mehr H.455

Nein, nein, ich liebe sie nicht mehr,
Nein, nein, nein, nein, ich liebe sie nicht mehr,
Sie zog ihr Wort zurück
Und so zerriß das Band,
Nein, nein, nein, nein, ich liebe sie nicht mehr,

Rezitativ

Umsonst, mein Herz, ergreifst Du noch für sie Partei,
Die flüchtige Phyllis liebt einen anderen Schäfer,
Climene will ein zartes Band nun knüpfen,
Und mir erscheint schöner hundertmal,
Als die Harte, Treulose,
An der mich ihre Liebe rächen soll.
Darum mein Herz, halt ein, sprich mir nicht mehr von ihr,
Mir diese neue Liebe auszureden,
Ist vergeblich.
Nein, nein, ich liebe sie nicht mehr, usw.

On ne peut oublier
Ce qui nous a charmé,
On ne gouverne pas
Comme on veut la tendresse ;
Heureux, heureux qui peut haïr
Ce qu'il a bien aimé.

18 **Ah ! Laissez-moi rêver H. 441**

Ah ! Laissez-moi rêver dans cette solitude,
Laissez calmer l'excès de mon inquiétude
Par les chers souvenirs de mon fidèle amant.
Hélas ! Hélas ! Je ne vois plus ce berger si charmant,
Du moins pour soulager une peine si rude,
Ah ! Laissez-moi rêver dans cette solitude.

19 *Instrumental*

20 **Non, non je ne l'aime plus H. 455**

Non, non je ne l'aime plus,
Non, non, non, non je ne l'aime plus,
Elle a repris sa foi,
Mes liens sont rompus,
Non, non, non, non je ne l'aime plus.

récitatif

En vain, mon cœur, tu veux défendre sa querelle
La volage Phyllis aime un autre berger,
Climène cherche à m'enjoger,
Je la trouve cent fois plus belle,
Que la cruelle, que l'infidèle
Dont son amour veut me venger,
Cesse, cesse, mon cœur, de me parler pour elle,
Vouloir me détourner de cet amour nouvelle,
C'est prendre des soins superflus.
Non, non je ne l'aime plus, etc.

we simply cannot forget
everything that charmed us.
We cannot control
our passions as we would like to;
happy the man who can hate
the being he once loved!

Ah ! Let me dream H. 441

Ah! Let me dream in this solitude,
may the excess of my sorrow be calmed
by the dear memories of my faithful lover.
Alas! Alas! No longer do I see that shepherd so
charming,
at least for a moment to relieve a sorrow so sore,
Ah! Let me dream in this solitude.

Instrumental

No, I no longer love her H. 455

No, I no longer love her,
no, no, no, I love her no more,
she withdrew her promise,
my bonds are broken,
no, no, no, I love her no more.

recitative

In vain, my heart, do you wish to ward off the torment,
flighty Phyllis loves another shepherd.
Climene wants to attract me,
and I find her a hundred times more beautiful
than the cruel one, the faithless one,
for she can avenge me by her love.
Cease my heart, speak no more for her,
any attempt to turn me away from this new love
is fraught with vain endeavour.
No, no, no, I love her no more, etc.

Zweiter Teil

Doch ich spüre, wie mich Verdruß
Und Ärger ganz erfüllen,
Wie kommt es, daß ich seufze?

Ich denke zurück an die glücklichen Tage
Unserer erwachenden Liebe,
Als der Undankbaren
Die Tage mit mir zu kurz schienen.
Ich möchte mit ihr sprechen,
Und will ihr doch nichts sagen,
Ich meiden sie, und will sie oennoch
Immer wieder sehen.
Ach! Mein Herz, Du kannst ihr Reich
Noch nicht verlassen.

Suchen, wen man meidet,
Maicen, was man wünscht,
In jeder Stunde an die Schärze denken,
Die man verlor,
Und ob dieses Verlustes
Marterqualen leiden:
Nein, das ist kein Haß,
Und es zu glauben wäre töricht.

Nein, rühme Dich nicht mehr;
Nein, nein, nein, nein, Du sollst dich nicht mehr rühmen,
Oh schändlich schwaches Herz,
Daß deine Fesseln du gebrochen hast.

2^e partie

Mais tout plein de courroux
Que le dépit m'inspire,
D'où vient que je soupire ?

Je pense aux temps heureux
De nos tendres amours,
Où l'Ingrate avec moi
Trovai^t les jours trop courts.
Je voudrais lui parler
Et ne veux lui rien dire,
Je la fuis, et voudrais
La rencontrer toujours,
Ah ! mon cœur tu n'es point
Sorti de son Empire.

Chercher ce que l'on fuit
Fuir ce que l'on désire,
Penser à tous moments
Aux biens qu'on a perdus,
Souffrir de cette perte
Un rigoureux martyre,
On ne hait pas ainsi,
Le croire c'est abus ;

Non, non, ne te vantes plus,
Non, non, non, non, ne te vantes plus,
Trop lâche, et faible cœur
Que les noeuds soient rompus,

2nd Part

But filled with the anger
that all this bitterness inspires in me,
Whence comes it that I sigh?

I think of those happy times,
those of our tender love,
when the ungrateful creature
found the days all too short.
I wanted to speak to her,
and now I want to say nothing to her.
I seek to flee from her, yet
still I want to meet her.
Ah! How my heart is still
beneath her sway!

To seek from what one is fleeing,
to fly from what one desires,
to think at each and every moment
about everything one has lost.
To suffer through this loss
a dreadful martyrdom,
hatred lies not here,
to think such has no meaning.

No, no, boast no more,
no, no, no, boast no more,
cowardly and feeble heart,
may your bonds be unloosed.

Furchtlos ging allein ich H.467

Furchtlos ging allein ich in den Wald,
Ich sehe Thrisis, doch er führt mich nicht.
Ach! Habe ich denn keinen Grund zu zittern?
Wie ist ein junges, hörtes Herz bedauernswert!
Ich suche nicht nach der Geächt;
Doch will ich sie zum mindest fürchten.

Instrumental

Am Feuer liebt man sich... H.446

Am Feuer liebt man sich
So gut wie im schottigen Form;
Drun säumt nicht, schöne Schäferin
So lange, bis der Frühling wiederkehrt,
Um einen freuen Schäfer auszuwählen;
Am Feuer liebt man sich
So gut wie im schottigen Form.

Ayant bu du vin clairet H.447

Von hellen Rotwein leicht berauscht
Fond Colin seine Schäferin
Auf Farnen ausgestreckt.
Und hab in scharlachsem Begehrn
Ihren Nackenschleier;
Doch da den Grimm
Der wilden Schönern er befürchten mußte,
Sprach er: Verzeiht mir, Holde,
Wenn ich zu verwegen war...
Mein lieber Colin, sage sie...
Das liegt am Wein.

21 Sans frayeur dans ce bois H. 467

Sans frayeur dans ce bois seule je suis venue,
J'y vois Tirs's sans être ému.
Ah, n'ai-je rien à ménager ?
Qu'un jeune cœur insensible est à plaindre !
Je ne cherche pas le danger,
Mais du moins je voudrais le craindre.

22 Instrumental

23 Auprès du feu l'on fait l'amour H. 446

Auprès du feu l'on fait l'amour,
Aussi bien que sur la fougère :
N'attendez pas, belle bergère,
Que le printemps soit de retour,
Pour choisir un berger sincère :
Auprès du feu l'on fait l'amour,
Aussi bien que sur la fougère.

24 Ayant bu du vin clairet H. 447

Ayant bu du vin clairet,
Colin trouva sa bergère,
Qui dormait sur la fougère,
Et par un zèle indiscret
Luileva son bavoir :
Connaissant l'humeur cruelle
De la farouche catin,
Il dit, pardonnez, la belle,
Si j'ai trop fait le babin...
Mon cher Colin, lui ditelle,
Il faut excuser le vin.

Free from fear H. 467

Free from fear, alone into this wood have I come,
and there I see Tiris without being distraught.
Art! Is there nothing I can do?
How much a young and sensitive heart is to be pitied!
I look not for danger,
but at least I should like to fear it.

At the fireside, we can make love H. 446

At the fireside, we can make love,
just as well as on the heath:
do not wait, fair shepherdess,
for spring to return
in order to choose a faithful shepherd.
At the fireside, we can make love,
as well as on the heath.

After drinking claret wine H. 447

After drinking claret wine,
Colin found his shepherdess,
who lay asleep on the heath,
and with reckless passion
re lifted off her coiffe.
Knowing the crue moods
of the wild little trollop,
he said, "Forgive me, fair maid
if I've been a bit too forward."
"My dear Colin," she said to him.
"We must forgive the wine."

Fenchon, la gentille Fenchon H.454

Fenchon, die süße Fenchon,
Dieselbe Fenchon, die man sonntags so sitsam sieht,
Sie sprach einst mit todernster Miene,
Den Blick auf ihren Muff gesenkt:
Mein Muff, mein armer kleiner Muff,
Wenn dir ein Schwanz,
So lang wie eine Rübe wüchse,
Du sähest wie ein Schoßhund aus.

Streit der Schäfer H. 484

Chor der lachenden Schäfer
Trauriger Schäfer
Hilten mit Instrumenten

Ouvertüre

{Brion}
Nebel, klinrendes Eis, Rauhreib und Schnee
Zieht Euch zurück in ferne Gefilde,
Dem Himmel unterworfen, den Schatten zugehörig.
Zieht fort, entfernet Euch.
Denn Euch gebührt ein Platz in diesen düsteren Breiten,
Nicht hier bei uns ist Euer Aufenthalt.

{Talon und Isobelle}
Dort mögt Ihr herrschen über unfruchtbare Felder,
Die niemals schöne Tage sahn,
Über furchtgebietende Felsen, karge Gebirge,
Mögt Ihr ewig gebieten.
Bilder des Todes, Gaben des zürnenden Himmels,
Auf daß ein immerwährendes Unglück Euch
An jene traurigen Gefilde ohne Leben binden möge,
Für die nur Ihr geschaffen seid.

25 **Fenchon, la gentille Fenchon H. 454**

Fenchon, la gentille Fenchon,
Cette Fenchon qu'on voit les dimanches si braves,
Disait un jour d'un air fort grave,
Les yeux penchés sur son manchon :
Manchon, pauvre petit manchon,
S'il te venait de queue
Aussi long qu'une rave,
On te prendrait pour un bichon.

Fenchon, sweet little Fenchon H. 454

Fenchon, sweet little Fenchon,
that same Fenchon whom we see every Sunday,
said one day in a most serious manner,
with her eyes looking down at her muff:
"Muff, poor little muff,
If you grew a tail
as long as a celery root,
you'd be taken for a little doggy."

Dispute de berger H. 484

Chœur de bergers aimant à rire
Berger chagrin
Pâtres jouant des instruments

The Quarrel of the Shepherds H. 484

Chorus of shepherds who enjoy laughter
A doleful shepherd
Peasants playing instruments

26 Overture

Overture

27 [Brion]

Brouillard, glaçons, neige, frimas,
Retirez-vous dans ces climats
Attrés par le ciel et l'empire des ombres.
Allez, partez, retriezvous.
Tout est digne de vous dans ces demeures sombres,
Rien n'en est digne parmi nous.

[Talon et Isabelle]

Allez régner sur ces champs infertiles
Qui n'eurent jamais de beaux jours,
Sur ces rochers affreux, ces montagnes stériles,
Allez y régner pour toujours.
Imges de la mort, dons du ciel en courroux,
Qu'un éternel malheur vous lie
A ces tristes objets toujours privés de vie,
Où rien n'est digne que de vous.

[Brion]

Fog, ice, snow and wintry weather,
go back to your own climate,
drawn there by heaven and the empire of the shades.
Go, take yourselves away.
Everything is worthy of you in those dark chambers,
there is nothing worthy of you amongst us here.

[Talon and Isabelle]

Go and reign over those fallow fields
which never knew fine days,
over those dread rocks, those sterile mountains,
go and reign over them for ever.
Images of death, gifts from an angry heaven,
may eternal unhappiness bind you
to those sad places forever deprived of life,
where nothing is worthy save of you.

Flucht der Stürme und Wirbelwinde

{Talon}

Lasst unsere Blumen immerfort erblühen,
Und ihre Farbenpracht stets größer noch und schöner
werden.
Johraus, jahrein lasst unsere Herden unter freiem Himmel
weiden,
Und unsere Vögel sollen keinen einzigen Tag verslummen.
Der Nordwinde kalte Brise aber möge
Die Quellen in den Tälern schonen.

Menuett

{Fröhlicher Chor {Brion, Talon, Grand-Maison, Joly,
Carlié}}

Immer neu erwachen soll der liebenswerte Frühling,
Er fehle uns zu keiner Zeit.
Von Euch jedoch sei niemals mehr die Rede:
Nebel, klirrendes Eis, grausamer Schnee.
Sucht andere Orte heim mit Eurem Grimm,
Nicht hier bei uns ist Euer Aufenthalt.

An dieser Stelle wird die Flucht der Stürme und
Wirbelwinde wiederholt

Der traurige Schäfer {Joly}

Arme Sterbliche, wie seid Ihr zu beklagen!
Von Übeln heimgesucht, die nichts besiegen kann,
Immer etwas zu erleiden,
Immer etwas zu befürchten.

Verlasset Eure Felder, lasst Eure Herden hier,
Allein in der Verzweiflung findet Ihr noch Trost.
Und nähert Ihr Euch diesen Bächen noch,
Dann nur, um sie mit Eurer Tränen Naß zu trüben.

Fuite des vents et tourbillons

28 [Talon]

laissez nos fleurs toujours paraître,
Que leurs couleurs ne fassent qu'embellir et croître.
Que nos tendres troupeaux sortent toute l'année,
Que pas une seule journée ne fasse taire nos
oiseaux,
Et que l'haleine des aquilons dans nos vallons
Épargne la moindre fontaine.

29 Menuet

[Chœur gai [Brion, Talon, Grand-Maison, Joly,
Carlié]]
Que l'aimable printemps toujours recommence
Qu'en aucun temps nous n'en sentions l'absence.
Qu'il ne soit plus parlé de vous,
Brouillards, glaçons, neige inhumaire.
Allez ailleurs exercer votre haine,
Rien n'en est digne parmi nous.

Ici l'on rejoue la fuite des vents et tourbillons

30 Le berger chagrin [Joly]

Pauvres mortels, que vous êtes à pleindre !
Persécutés de maux que rien ne peut guérir,
Toujours quelque chose à souffrir
Et toujours quelque chose à craindre.

Abandonnez vos champs, laissez-là vos troupeaux,
Que le seul désespoir ait pour vous quelques charmes,
Et n'approchez de ces ruisseaux
Que pour les troubler par vos larmes.

Flight of the winds and storms

[Talon]

Let our flowers appear once more,
may their colours become ever brighter.
May our tender flocks appear the whole year,
let not a single day silence our birds,
and may the breath of the winds in our valleys
spare the tiniest of springs.

Minuet

[A Happy Chorus [Brion, Talon, Grand-Maison, Joly,
Carlié]]
May kind springtime ever begin again,
let us not for a single moment feel her absence.
Let there never more be talk of you,
fog, ice and inhuman snow.
Wreak your hatred elsewhere,
there is nothing of you worthy of us here.

Here, once again, there is played the flight of the
winds and storms.

The doleful shepherd [Joly]

Poor mortals, how you are to be pitied!
Persecuted by ills that naught can cure,
forever suffering from some ailment or other,
and always having something to fear.

Leave your fields, leave your flocks,
may your only despair be for your rare charms.
And come to these streams
only to distress them with your tears.

{Charpentier, Corlié}

Unglücklicher Schöfer, von Kummer ganz umfangen,
Sorge Dich nicht mehr um Übel, die wir nicht heilen
noch erleichtern können.

Loss Dich von uns belehren: es gibt keine Linderung.
Es sei denn, an die Übel nicht zu denken.

{Chor (Brion, Talon, Grand-Maison, Charpentier,
Bossan, Corlié)}

So singe, stimme fröhlich ein!
Wer singt, bezwinget seinen Kummer,
Und trotzt ihm getrost.
So singe, stimme fröhlich ein!
Wer klagt, bestärkt seinen Kummer,
Und setzt sich seinen Schlägen aus.
So singe, stimme fröhlich ein!
Denn wenn man singt, freut sich die Seele
Und alles nimmt erträglichere Maße an.
So singe, stimme fröhlich ein!

Menuett

{Isabelle}

Furchtlos biete ich dem Schicksal meine Stirn.
Ich lebe froh, und stets
Wird Glück und Ruhe mir beschieden sein,
Denn das triste Joch des Ehebundes
War, ist und wird in Zukunft nie mein Schicksal sein.
Nichts nimmt mir meine Zuversicht,
Es sei denn, daß der Wolf mein Lieblingslamm, das schöne,
Mir raubte.
Und selbst solch grausamer Verlust
Vermöchte nicht, am Singen mich zu hindern.

31 [Charpentier, Carlié]

Infortuné berger qu'un tel chagrin possède,
Cesse de l'affliger pour des maux qu'on ne peut
guérir ni soulager.
Apprends de nous que s'ils sont sans remède,
On a du moins celui de n'y jamais songer.

[Chœur {Brion, Talon, Grand-Maison,
Charpentier, Bassan, Carlié}]

Chante, chante avec nous !
Celui qui chante, ses maux enchantera,
Il sait les bravir tous.
Chante, chante avec nous !
Qui se lamente, ses maux augmentera,
Il se livre à leur coups.
Chante, chante avec nous !
Lorsqu'on chante, l'âme est contente
Et tout lui devient doux.
Chante, chante avec nous !

32 Menuet

33 [Isabelle]

Je brave sans souci la fortune obstinée.
Joyeuse je vis, je vivrai,
Toujours tranquille et fortunée
Car je ne fus, ne suis ni ne serai
Sous le triste joug d'hyménée,
Rien ne saurait me tourmenter
Que de voir au loup emporter
Ma brebis favorite et qu'on trouve si belle ;
Encor cette perte cruelle
Ne sauraitelle m'empêcher de chanter.

[Charpentier, Carlié]

Hapless shepherd, possessed by such grief,
be no more afflicted by ills that cannot be cured
or assuaged.

Learn from us that they have no remedy,
at least one can abstain from thinking about them.

[Chorus {Brion, Talon, Grand-Maison, Charpentier,
Rossan, Carlié}]

Sing, sing with us!
He who sings, tames his ills,
he can face up to all of them.
Sing, sing with us!
He who laments merely increases his woes,
and he gives himself up to their blows.
Sing, sing with us!
When you sing, your soul is happy,
and everything becomes happy.
Sing, sing with us!

Minuet

[Isabelle]

Careless I challenge obstinate 'tale.
Happily I live and always shall live,
forever at ease and blessed,
for I was and never shall be
held in the sad yoke of marriage.
Nothing could sadden me more
than to see the wolf carry off
my favourite ewe, the one I found so lovely;
yet even that cruel loss
could not stop me from singing.

{joly}

Beklagen wir lieber gegenwärtige Schmerzen
Beweinen wir ewige Sorge.
Die Sonne möge über unserem Weinen sich erheben
Und abends über unseren Tränen untergehen.
Unglückliche Zeugen flüchtiger Begebenheiten,
Ist Eurer Leben Lauf nicht angefüllt
Mit enttäuschter Hoffnung, nützlichen Plänen,
Ungerechtigkeit, Verrat?
Wie kann das Schicksal Euch bei solchem Leid
Noch reizvoll scheinen?

Beklagen wir lieber gegenwärtige Schmerzen
Beweinen wir ewige Sorge.
Die Sonne möge über unserem Weinen sich erheben
Und abends über unseren Tränen untergehen.

{Brion}

Beklage, wer da will, das Leid der anderen,
Wir spüren nur die eigenen Schmerzen.
Und dank den Göttern dieser lieblichen Gefilde
Sind diese uns erträglich.
Entsagten wir dem Ehrgeiz nicht
Und jener glühenden Begierde,
Die Unglück und Schuld nach sich zieht?
In der Unschuld aber liegt kein Leid,
Nur Verfehlung gibt zu Furcht uns Anlaß.

{Brion, Talon, Charpentier}

Ohne Unschuld kann kein Glück bestehen,
Mit ihr ist uns alles Lust.
Niemand wird je ohne Schmerzen leben,
Entsagt er der Begierde nicht.

34 [Joy]

Pleurons plutôt de présentes douleurs,
Pleurons d'éternelles alarmes.
Que le soleil se lève sur nos pleurs
Et qu'il se couche sur nos larmes.
Malheureux spectateurs de fugitifs objets,
Ne trouvez-vous dans le cours de la vie
Qu'espoirs frustrés, qu'inutiles projets,
Qu'injustice et que perfidie ?
Le sort qui vous attache à de pareils malheurs
Peut-il avoir pour vous des charmes ?

Pleurons plutôt de présentes douleurs,
Pleurons d'éternelles alarmes
Que le soleil se lève sur nos pleurs
Et qu'il se couche sur nos larmes.

35 [Brion]

Déplore qui voudra les misères des autres,
Nous ne ressentons que les nôtres,
Et grâce aux dieux dans ces aimables lieux
On n'en voit que de supportables.
N'avons-nous pas banni l'ambition
Et cette folle passion
Qui rend également malheureux et coupable ?
Avec l'innocence, il n'est point de malheur,
Le crime seul doit faire peur.

[Brion, Talon, Charpentier]

Rien n'est heureux sans l'innocence,
Avec elle tout fait plaisir.
Que nul ne pense être exempt de souffrir
Que dans l'absence de tout désir.

[Joy]

Let us rather weep over present woes,
let us weep over everlasting fears.
May the sun rise over our weeping
and may it set over our tears.
Hapless witnesses of fleeting aims,
do you not find in the course of a life
aught save frustrated hopes, vain projects,
injustice and perfidy?

That fate which binds you to such misfortunes,
can it hold for you any sort of charm?

Let us rather weep over present pains,
let us weep over eternal alarm.
May the sun rise over our weeping
and may it set over our tears.

[Brion]

Let anyone who likes deplore the woes of others,
we can feel only our own,
and thanks to the gods in this pleasant place
all we see are those that are bearable.
Have we not banished ambition
and that mad passion
which makes men both sad and guilty?
Where there is innocence, there is no unhappiness,
evil itself is alone able to frighten.

[Brion, Talon, Charpentier]

Nothing is happy without innocence,
but with innocence, everything delights.
Let nobody imagine freedom from suffering
save in the absence of all desire.

Gavotte en rondeau

Rondeau

(Joly)

Ich gebe mich geschlagen.
Eure Gründe, liebe Freunde, zerstreuten meine
Traurigkeit.
Es stimmt: für alle Übel ist das Gegengift die
Lebensfreude.

(Isabelle)

So heißt uns die Vernunft;
Wer lebt, wer singt, dem bleibt
– Was immer auch geschieht –
Die Freude.

Chor (Brion, Talon, Isabelle, Grand'Maison,
Charpenier, Bossan, Joly, Carlié)

Wer lebt, wer singt, dem bleibt
– Was immer auch geschieht –
Die Freude.

Übersetzung: Almut Lenz-Konrad

36 Gavotte en rondeau

Rondeau

[Joly]

Je suis vaincu, je le confesse,
 Vos raisons, chers amis,
 dissipent ma tristesse.
 Oui, de tous maux la joie
 est le contrepoison.

[Isabelle]

Il faut se rendre à la raison :
 Celui qui vit, celui qui chante
 Quelque chose qui se présente,
 Il a toujours cela de bon.

[Chœur [Brion, Talon, Isabelle, Grand-Maison,
 Charpentier, Bossan, Joly, Carié]]
 Celui qui vit, celui qui chante
 Quelque chose qui se présente,
 Il a toujours cela de bon.

Gavotte in the style of a Rondeau

Rondeau

[Joly]

I am overcome, I admit it.
 Your reasoning, dear friends,
 dissipates my sadness.
 Yes, for all ills,
 joy is the antidote.

[Isabelle]

We must accept what is true:
 He who lives, he who sings,
 whatever may come along,
 there is always that to be glad for.

Chorus [Brion, Talon, Isabelle, Grand-Maison,
 Charpentier,
 Bossan, Joly, Carié]
 He who lives, he who sings,
 whatever may come along,
 there is always that to be glad for.

Translation: John Sigwick

William Christie

Although born in Buffalo William Christie has been French since 1995. While in the USA he studied the piano, organ and harpsichord, and met Ralph Kirkpatrick who reinforced his love of French art, with the result that he settled in Paris in 1971. Here he continued his harpsichord studies with Kenneth Gilbert and David Fuller, and played with the Five Centuries Ensemble whose repertoire included the most contemporary works, before playing organ and harpsichord in René Jacobs' *Concerto Vocale*.

It was in 1979 that his career really took wing, when he founded Les Arts Florissants, an ensemble with whom he was able to explore English, French and Italian music of the 17th and 18th centuries. Success followed in both concert halls and opera houses, and it is undoubtedly William Christie who stage-managed the revival of French tragédie lyrique on stage. Together with the producers Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi and Jorge Lavelli, he is responsible for some of the most remarkable operatic productions of the last two decades of this century, starting with Lully's *Atys* which had audiences enraptured at the Salle Favart in 1987.

William Christie is regularly invited to conduct major orchestras, and has twice been guest conductor at Glyndebourne for productions of Handel operas (*Theodora*, 1996, and *Rodelinda*, 1998). French music remains, however, his preferred repertoire, and the revival of composers such as Marc-Antoine Charpentier, Rameau, Couperin and Mondonville owes much to the American who took over the early music class at the Paris Conservatoire in 1982. He retained this post until 1995, just two years after being awarded the Légion d'Honneur.

Les Arts Florissants

It is no accident that Les Arts Florissants, founded in 1979 by the harpsichordist and conductor William Christie, have in their first twenty years of existence become one of the best-loved orchestral and vocal ensembles in baroque music. Their concert repertoire is seemingly inexhaustible, including Marc-Antoine Charpentier, Campra, Moulinié, Mondonville, Montéclair and Bouzignac, and they have introduced much forgotten music to the public. Their most spectacular successes have been in stage productions, from Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi's *Il Ballo delle Ingrate*, produced by Pierre Barat for the Opéra du Rhin in 1983, to the recent Hippolyte et Aricie by Rameau performed at the Palais Garnier in 1996. This last provided the occasion for further collaboration with the exceptionally talented producer Jean-Marie Villégier, who has been responsible for a number of their greatest successes such as Lully's *Atys* (1987), *Le Maïade imaginaire* by Molière/Charpentier at the Théâtre du Châtelet in Paris (1990), *La Fée Urgèle* by Duni and Favart (Salle Favart, 1991) and *Médée* by Charpentier (Caen, 1993). The Aix-en-Provence festival provided the scene for further triumphs such as Purcell's *The Fairy Queen*, *Les Indes galantes* and *Castor et Pollux* by Rameau, Mozart's *Die Zauberflöte* and Handel's *Semele*. Les Arts Florissants, who have been resident artists in Caen, in the Basse-Normandie region since 1990, are regularly invited by the Brooklyn Academy of Music in New York, and have greatly contributed to the dissemination of French music throughout the world.

William Christie

Depuis 1995, William Christie est français. Né à Buffalo, il étudie le piano, l'orgue et le clavecin, et rencontre Ralph Kirkpatrick qui le confirme dans son goût pour l'art français. Instalé à Paris en 1971, il poursuit ses études de clavecin avec Kenneth Gilbert et David Fuller, fait partie du Five Centuries Ensemble, dont le répertoire s'étend jusqu'aux œuvres les plus contemporaines, puis tient l'orgue et le clavecin dans le Concerto Vocale que dirige René Jacobs. C'est en 1979 que sa carrière prend véritablement son essor avec la fondation de l'ensemble Les Arts Florissants, avec lequel il entend explorer le patrimoine musical anglais, français et italien des XVII^e et XVIII^e siècles. Au concert, mais également sur les scènes d'opéra, les triomphes se succèdent. C'est sans conteste à William Christie que l'on doit le grand retour, à l'opéra, de la tragédie lyrique à la française. Avec les metteurs en scène Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, il est à l'origine de productions lyriques qui comptent parmi les plus remarquables des deux dernières décennies, à commencer par cet *Atys* de Lully qui fit rêver les spectateurs de la salle Favart en 1987. Régulièrement invité par de grands orchestres, William Christie a été, par deux fois, l'hôte du Festival de Glyndebourne pour des productions d'opéras de Haendel (*Theodora*, 1996, *Rodelinda*, 1998). Mais c'est la musique française qui demeure l'un de ses répertoires de prédilection : Marc-Antoine Charpentier, Rameau, Couperin, Mondonville : leur redécouverte doit beaucoup à celui qui, en 1982, prit en charge la classe de musique ancienne au Conservatoire National de Musique de Paris, qu'il conserva jusqu'en 1995, deux ans après avoir été décoré de la légion d'honneur.

Les Arts Florissants

Ce n'est pas un hasard si Les Arts Florissants, fondés en 1979 par le claveciniste et chef d'orchestre William Christie, sont devenus en tout juste vingt ans l'un des ensembles orchestraux et vocaux les plus appréciés des amateurs de musique baroque. Marc-Antoine Charpentier, Campra, Moulinié, Mondonville, Montéclair, Bouzignac... : au concert, leur répertoire est inépuisable et on leur doit de nombreuses redécouvertes. Mais c'est sans doute la scène lyrique qui leur a offert leurs réussites les plus spectaculaires, depuis *Didon et Enée* de Purcell et *Il Ballo delle Ingrate* de Monteverdi, mis en scène par Pierre Barat à l'Opéra du Rhin en 1983 au récent Hippolyte et Aricie de Rameau au Palais Garnier (1996), qui leur a permis de retrouver une fois encore Jean-Marie Villégier, incomparable homme ce théâtre auquel ils doivent certains de leurs plus grands succès. *Atys* de Lully (salle Favart, 1997), *Le Malade imaginaire* de Molière/Charpentier (Châtelet, 1990), *La Fée Urgèle* de Duni et Favart (salle Favart, 1991), *Médée* de Charpentier (Coen, 1993). Le Festival d'Aix-en-Provence leur a offert d'autres triomphes, avec *The Fairy Queen* de Purcell, *les Indes galantes* et *Castor et Pollux* de Rameau, *La Flûte enchantée* de Mozart et *Sémélé* de Haendel. Régulièrement invités par la Brooklyn Academy of Music de New York, les Arts Florissants, en résidence à Caen dans la région Basse-Normandie depuis 1990, ont largement contribué au rayonnement de la musique française dans le monde.

William Christie

Der in Buffalo geborene William Christie ist seit 1995 französischer Staatsbürger. Er hat Klavier, Orgel und Cembalo studiert. Seine Begegnung mit Ralph Kirkpatrick fördert seine Vorliebe für die französische Kunst. 1971 läßt er sich in Paris nieder, wo er bei Kenneth Gilbert und David Fuller sein Cembalospiel vervollkommen. Er tritt dem Five Centuries Ensemble bei, dessen Repertoire sich bis auf die modernsten Werke erstreckt, und wird Organist und Cembalist in dem Ensemble Concerto Vocale, dessen musikalischer Leiter René Jacobs ist. Seine eigentliche Karriere begann mit der Gründung des Ensembles Les Arts Florissants, das sich die Pflege des englischen, französischen und italienischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts zur Aufgabe gemacht hat. Im Konzertsaal, aber auch auf der Opernbühne reiht sich ein Triumph an den anderen. Es besteht kein Zweifel daran, daß wir die Wiederentdeckung der französischen "Tragédie lyrique" für die Opernbühne William Christie zu verdanken haben. Seine Neueinstudierungen von Opern in Zusammenarbeit mit den Regisseuren Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli gehören zu den bemerkenswertesten der letzten zwanzig Jahre, angefangen mit der Aufführung der Oper *Atys* von Lully im Jahre 1987, die das Publikum des Pariser Favart-Saales zu Begeisterungsstürmen hinriß. William Christie wird regelmäßig von den renommierlestten Orchestern geladen; zweimal hat er bei den Glyndebourne-Festspielen mitgewirkt, wo er Opern von Händel, (Theodora, 1996, und Rodelinda, 1998) einstudierte. Zu seinem bevorzugten Repertoire gehört indessen weiterhin die französische Musik: Marc-Antoine Charpentier, Rameau, Couperin,

Mondonville. Ihre Wiederentdeckung verdanken sie nicht zuletzt dem Musikpädagogen William Christie, der 1982 die Klasse für alte Musik am Conservatoire National de Musique de Paris übernahm, die er bis 1995 leitete, dem Jahr, in dem er mit der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde.

Les Arts Florissants

Es ist kein Zufall, daß das 1979 von dem Cembalisten und Dirigenten William Christie gegründete Ensemble *les Arts Florissants* in knapp zwanzig Jahren eines der bei den Liebhabern der Barockmusik angesehensten Instrumental- und Vokalensembles geworden ist. Marc-Antoine Charpentier, Campra, Moulinié, Mondonville, Montéclair, Bouzignac... ein schier unerschöpfliches Konzertrepertoire und zahlreiche Neuentdeckungen. Die Oper indessen hat zweifellos dem Ensemble seine schönsten Erfolge eingebracht : von *Didon and Aeneas* von Purcell und *Il Ballo delle Ingrate* von Monteverdi (1983 an der Opéra du Rhin in der Inszenierung von Pierre Barat) bis zu *Hippolyte et Aricie* von Rameau (Pariser Oper Garnier, 1996). Diese letztere Produktion führte erneut zu einer Zusammenarbeit mit dem unvergleichlichen Regisseur Jean-Marie Villégier, dem das Ensemble einige seiner größten Erfolge verdankt : *Atys* von Lully (Salle Favart, 1997), Der eingebildete Kranke von Molière/Charpentier (Châtelet 1990), *La Fée Urgèle* von Duni und Favart (Salle Favart, 1991), *Medée* von Charpentier (Caen, 1993). Weitere Triumphfeierte es bei den Festspielen von Aix-en-Provence mit *The Fairy Queen* von Purcell, *Les Indes galantes* und *Castor et Pollux* von Rameau, *Die Zauberflöte* von Mozart und *Semele* von Händel. Als ständiges Gast-Orchester der New Yorker Brooklyn-Academy of Music hat das seit 1990 in Caen und in der Basse-Normandie beheimatete Ensemble *les Arts Florissants* maßgeblich zur weltweiten Verbreitung der französischen Musik beigetragen.



Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

CHARPENTIER
LA DESCENTE
D'ORPHÉE
AUX ENFERS

William Christie
les Arts Florissants



0630-11913-2



Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

CHARPENTIER
Médée

Natalia Makarova, Delphine
Zemlinsky-Romé



4509-96558-2

4509-98486-2 (highlights)



Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

CHARPENTIER
LES PLAISIRS
DE VERSAILLES
PASTORALITA

William Christie
Les Arts Florissants



0630-14774-2

If you wish to be informed about Les Arts Florissants' concerts and performances,
please detach and fill in this form and send it to the following address :

Si vous voulez être régulièrement informé des concerts et spectacles des Arts Florissants,
veuillez compléter ce coupon et le retourner à l'adresse suivante :

Wenn Sie über die Konzerte und Aufführungen der Arts Florissants Informationen bekommen wollen,
beantworten Sie bitte die untenstehenden Fragen und senden Sie an :

U.S.A : American Friends of Les Arts Florissants

P.O. Box 3361

USA - Chicago, IL - 60654-0361

Rest of the world : Les Arts Florissants - 2 rue de Saint-Pétersbourg - F-75008 Paris

Surname/Nom/Name _____ **First name**/Prénom/Vorname _____

Address/Adresse/Anschrift _____

Zip code/Code postal/Postleitzahl _____ **City**/Ville/Stadt _____

Country/Pays/Land _____

Optionnal/Facultatif/ freiwillige Informationen _____

Age/Âge/Alter _____ **Profession** /Beruf _____



Since when have you been interested in Les Arts Florissants?

Depuis quand connaissez-vous Les Arts Florissants ?

Seit wann kennen Sie Les Arts Florissants?

How many recordings of Les Arts Florissants do you possess?

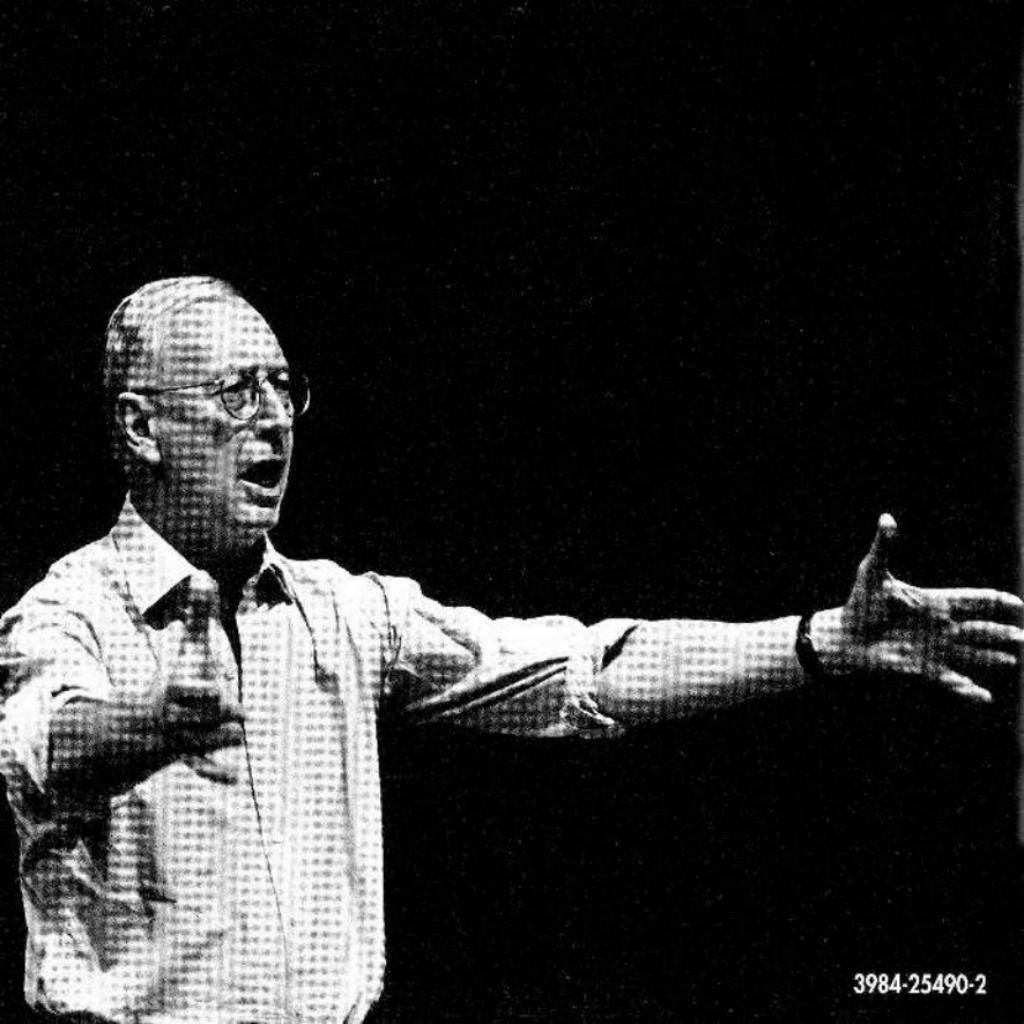
Combien de disques des Arts Florissants possédez-vous ?

Wieviele CDs von Les Arts Florissants besitzen Sie?

How many concerts/performances by Les Arts Florissants have you attended? Which ones?

Combien de spectacles des Arts Florissants avez-vous vus ? Lesquels ?

Wieviele Konzerte/Aufführungen von Les Arts Florissants haben Sie gesehen? Welche?



3984-25490-2