

Les Arts Florissants
Arnold Schoenberg Chor
William Christie

Rameau PLATÉE



JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

PLATÉE

Comédie lyrique (“ballet bouffon”) en un prologue et trois actes sur un livret de Jacques Autreau (1657-1745)
révisé par Adrien-Joseph de Valois d’Orville et Ballot de Sauvot

Créée le 31 mars 1745 à Versailles

Édition de M. Elizabeth C. Bartlet (Opera omnia Rameau, série IV, vol. 10, RCT 53)
© Société Jean-Philippe Rameau, représentée par Alkor-Edition Kassel – Distribution : Bärenreiter

PROLOGUE : L’ORIGINE DE LA COMÉDIE		PREMIER ACTE	
1	Ouverture		4’39
	Scène 1		
2	Branle	16	Orage et Récit “Dieux, qui tenez l’univers” (Cithéron) 1’33
	Récit “Le ciel répand ici” (un Satyre)	17	Descente de Mercure et Récit “Mais, je vois Mercure descendre” (Cithéron) 1’03
	Récit et Chœur “Coulez, jus précieux” (un Satyre, le Chœur)		
3	Récit “Que vois-je ?” (un Satyre)		
	Chœur “Ranimez vos sens assoupis” (un Satyre, le Chœur)	18	Récit “Mercure, apprenez-nous” (Cithéron, Mercure) 3’07
4	Récit et Chœur “Rendons grâce à Bacchus” (Thespis, le Chœur, les Ménades)		Air “Par quelque feinte ardeur” (Cithéron, Mercure)
5	Ariette “Charmant Bacchus” (Thespis)		
6	Récit “Ménades et jeunes et belles” (Thespis, un Satyre, le Chœur)		
	Scène 2		
7	Prélude et récit “Poursuivez, Thespis” (Thalie)	19	Ariette badine “Que ce séjour est agréable !” (Platée) 5’57
8	Air “Aux seuls humains bornez-vous la satire ?” (Momus)		Récit “Sur quoi fondez-vous l’espérance” (Clarine, Platée)
9	Trio “Cherchons à railler en tous lieux” (Thalie, Momus, Thespis)		Air “Habitants fortunés” (Platée)
10	Récit “Dans ces lieux, Jupiter lui-même” (Momus)	20	Annnonce du chœur et Air “Que vos voix m’applaudissent” (Platée) 1’55
			Chœur “Que nos voix applaudissent” (le Chœur)
	Scène 3		
11	Air “Que peut-on sans l’Amour” (L’Amour)		
	Récit “Venez, Amour” (Thalie, L’Amour)	21	Récit “Quelque douce inquiétude” (Platée, Cithéron) 1’21
12	Air “Momus, Amour, Dieu des raisins” (Thespis)	22	Air et Récit “Pour un amant qui sait plaire” (Platée, Cithéron) 2’07
	Air et Chœur “Formons un spectacle nouveau” (Thespis, le Chœur)		Air “Je m’attendris !” (Platée)
13	Air pantomime	23	Quatuor “Dis donc” (Platée, le Chœur) 0’44
14	Premier et deuxième Rigaudons		Récit et Quatuor “Naiade, apaisez-vous” (Cithéron)
	Contredanse en rondeau		
	Air et Chœur “Chantons Bacchus” (Thespis, le Chœur)		
15	Ouverture (reprise)		
		24	Descente de Mercure et Récit “Déesse qui régnez” (Mercure) 5’07
			Air “Le croirai-je, beau Mercure” (Platée)
			Duo “Platée a mérité” (Mercure, Cithéron)
			Récit “Mais ce dieu plein d’ardeur” (Platée, Mercure)
		25	Ariette “Quittez, Nymphes” (Platée) 2’21
			Scène 6
		26	Chœur “Épais nuages” (chœur des Naiades) 1’46
		27	Premier et deuxième Tambourins 1’39
		28	Ariette “Soleil, fuis de ces lieux” (Clarine) 1’31
		29	Air “Nymphes, les Aquilons viennent troubler” (Mercure) 0’33
		30	Orage 1’20

DEUXIÈME ACTE

Scène 1

1 | Ritournelle
Récit "Je viens de soulager Junon dans sa colère" (Mercure, Cithéron) 1'39

Scène 2

2 | Descente majestueuse de Jupiter 1'24
Air "Aquilons trop audacieux" (Jupiter)
Vol des Aquilons

Scène 3

3 | Air "À l'aspect de ce nuage" (Platée) 7'19
Air "C'est une épreuve assurément" (Platée)
Air "Rendez hommage" (Platée)

4 | Tonnerre et pluie de feu 3'40
Récit "Ciel ! Quelle terrible rosée !" (Platée)
Récit "Charmant objet de mes dignes amours" (Jupiter, Platée)
Air "Que l'allégresse de la fête" (Jupiter)
Récit "Sujets divers que le délire" (Mommuss)

Scène 4

5 | Chœur "Qu'elle est aimable" (Mercure, Cithéron, le Chœur) 1'00
6 | Annonce de La Folie 0'49
Récit "Mais une nouvelle harmonie" (Mommuss)

Scène 5

7 | Récit "Vous vous trompez" (La Folie, Mommuss) 0'40
Chœur "Honneur à la Folie" (Mercure, Cithéron, Mommuss et le Chœur)

8 | Air pour les Fous gais - Air pour les Fous tristes 3'05
9 | Récit "Formons les plus brillants concerts" (La Folie) 5'17
Ariette "Aux langueurs d'Apollon" (La Folie)
Chœur "Honneur à la Folie" (Mercure, Mommuss, Cithéron, le Chœur)

10 | Récit "Jugez, par du beau simple" (La Folie) 2'51
Air "Aimables jeux" (La Folie)
Chœur "Honneur à la Folie" (Mercure, Mommuss, Cithéron, le Chœur)

11 | Premier Menuet dans le goût de vielle 4'12
Deuxième Menuet

12 | Premier Air pour les Fous 1'43
Deuxième Air pour les Fous

13 | Récit "Je veux finir par un coup de génie" (La Folie) 3'20
Trio et Chœur "Hymen l'Amour t'appelle"
(La Folie, Mommuss, Cithéron, Mercure, le chœur, Platée)

TROISIÈME ACTE

Scène 1

14 | Récit "Haine, dépit" (Junon) 1'56

Scène 2

Récit "Arrêtez" (Junon, Mercure)

Scène 3

15 | Marche et Chœur "Chantons, célébrons en ce jour" (Clarine, le Chœur) 2'19
Marche pour la Danse

16 | Air "Dans cette fête" (Platée, Mercure, Jupiter) 3'14
Air "Quoi, faut-il les attendre" (Platée)

17 | Chaconne 5'17

Scène 4

18 | Annonce de Mommus et Récit "Que vois-je ?" (Jupiter, Platée, Mercure, Mommus) 3'06
Air "Eh ! Fi, votre espérance" (Platée)

19 | Ariette "Amour, lance tes traits" (La Folie) 3'17

Scène 5

Annonce des Grâces, Loure
Récit "Quel bruit" (Platée, Mommus)

20 | Loure 2'21

21 | Récit "Je croyais les Grâces si fades" (Platée, La Folie) 1'31

Scène 6

Récit "Nymphes, votre conquête" (Cithéron)
22 | Entrée des habitants de la campagne 1'36
Récit "Du plus grand des immortels" (Cithéron)

23 | Musette 1'20

24 | Premier Rigaudon 1'21
Deuxième Rigaudon

25 | Air "Chantez Platée, égayez-vous" (La Folie) 3'18
Chœur "Chantons Platée, égayons-nous" (La Folie, le Chœur)
Récit "Voici l'instant de terminer la feinte" (Jupiter, Mercure, Platée)
Récit "Pour célébrer un nœud si légitime" (Jupiter)

Scène 7

26 | Récit "Arrête, ingrat" (Junon, Jupiter) 1'46
Symphonie

Scène dernière

27 | Symphonie 4'09
Chœur "Chantons Platée, égayons-nous" (La Folie, Platée, le Chœur)
Air "Quoi ! l'on craint si peu mon courroux !" (Platée)
Duo "Tu vois ma rage" (Platée, Cithéron)

Les Arts Florissants
Arnold Schoenberg Chor
William Christie

Enregistrement *live* de la production mise en scène par Robert Carsen, Theater an der Wien, décembre 2020

DISTRIBUTION

PROLOGUE

<i>Satyre</i>	Padraic Rowan
<i>Thespis</i>	Cyril Auvity
<i>Thalie</i>	Ilona Revolskaya
<i>Momus*</i>	Marc Mauillon
<i>Amour</i>	Emmanuelle de Negri

PLATÉE

<i>Cithéron</i>	Marc Mauillon
<i>Mercure</i>	Cyril Auvity
<i>Platée</i>	Marcel Beekman
<i>Clarine</i>	Emmanuelle de Negri
<i>Jupiter</i>	Edwin Crossley-Mercer
<i>Mommus*</i>	Padraic Rowan
<i>La Folie</i>	Jeanine De Bique
<i>Junon</i>	Emilie Renard

* Le metteur en scène Robert Carsen a souhaité différencier le personnage de Momus du Prologue de son homonyme présent dans le reste de l'œuvre. Deux chanteurs distincts interprètent ainsi ce rôle, qui est ici orthographié respectivement Momus puis Mommuss.

ARNOLD SCHOENBERG CHOR

ERWIN ORTNER, *artistic director*

ROGER DÍAZ-CAJAMARCA & VIKTOR MITREVSKI, *choir masters*

Dessus / Sopranos Susanne Grunsky, Ayane Ishikawa, Astrid Juhls, Sigrid Kammerer, Petra Kukkamäki, Eva Reicher-Kutrowatz, Birgit Völker, Elke Voglmayr, Simone Waldhart

Hautes-Contre / High tenors
(Les Arts Florissants) Camillo Angarita, Sean Clayton, Stephen Collardelle, Marcio Soares Holanda, Renaud Tripathi

Tailles / Tenors Antonio Gonzalez, Takanobu Kawazoe, Kurt Kempf, Patrick Maria Kühn, Alexander Linner

Basses Lei Chen, Marcell Krokovay, Tomasz Kufta, Guy Putz, Kazuhiro Terada, Andreas Werner

LES ARTS FLORISSANTS, WILLIAM CHRISTIE

BENOÎT HARTOIN, *assistant conductor*

Violins Emmanuel Resche (solo violin), Sophie de Bardonnèche, Karen Dekker, Myriam Gevers, Guya Martinini, Augusta McKay Lodge, Catherine Girard, Christophe Robert, Sophie Gevers-Demoures, Jeffrey Girton, Théotime Langlois de Swarte, Michèle Sauvé

Violas Galina Zinchenko, Simon Heyerick, Lucia Peralta, Martha Moore, Michel Renard, Jean-Luc Thonnerieux

Cellos David Simpson*, Elena Andreyev, Damien Launay, Cyril Poulet, Alix Verzier

Double basses Jonathan Cable*, Joseph Carver

Flutes Serge Saitta, Charles Zebley

Oboes Pier Luigi Fabretti, Elisabeth Baumer, Neven Lesage, Yanina Yacubsohn

Bassoons Claude Wassmer, Niels Coppalle, Evolène Kiener

Percussion Marie-Ange Petit

Harpsichord Benoît Hartoin*

* Basso continuo

ARGUMENT

PROLOGUE

Après une nuit de fête, l'acteur Thespis est tiré de la torpeur de l'ivresse par ses amis qui le supplient de reprendre sa louange à Bacchus. Momus (l'incarnation de la satire) et Thalie (muse de la comédie) se joignent à la fête. Ils demandent à Thespis de les aider à créer une nouvelle forme de théâtre qui tournerait en dérision les dieux comme les humains. Momus leur suggère de fonder leur satire sur le stratagème qu'employa Jupiter pour tâcher de guérir Junon de sa jalousie. Amour déclare qu'ils ne peuvent monter cette pièce sans lui. Menés par Thespis, tous invoquent l'aide de Bacchus pour créer leur spectacle.

ACTE I

Mercure explique à Cithéron que Jupiter lui a demandé de trouver une solution à la jalousie de Junon. Cithéron a un plan parfait : Jupiter doit prétendre être amoureux de Platée, une nymphe ridicule qui ne peut croiser un homme sans le croire follement amoureux d'elle. Junon doit devenir jalouse de cette supposée maîtresse de Jupiter. Lorsqu'elle découvrira à quel point l'idée que Jupiter soit amoureux de Platée est absurde, elle comprendra que sa jalousie est déraisonnable. Un tel plan permettra ensuite à Jupiter d'avoir d'autres aventures extraconjugales en toute liberté... Platée apparaît avec sa suivante Clarine. En dépit des démentis de Cithéron, Platée est convaincue qu'il est amoureux d'elle. Mais lorsque Cithéron et Mercure informent la nymphe que Jupiter est tombé sous son charme, elle révisé ses ambitions.

ACTE II

Mercure a convaincu Junon d'aller chercher son époux infidèle à Athènes, ce qui leur permet, à Cithéron et à lui, de développer leur plan en paix. Platée vient attendre Jupiter. Le grand dieu lui apparaît successivement sous la forme d'un nuage, d'un âne puis d'un hibou, avant de se révéler sous sa forme habituelle. Les amis de Jupiter font mine d'admirer la beauté de Platée tout en se moquant d'elle. La Folie fait une apparition surprise. Elle chante le pouvoir de l'amour et de la musique tout en évoquant les histoires d'Apollon et Daphné, puis de Zéphyr et Flore. La joie de Platée ne fait que croître à l'approche de ses noces.

ACTE III

N'ayant pu trouver Jupiter à Athènes, Junon revient furieuse mais Mercure lui conseille de se cacher. Platée et Jupiter arrivent en effet en compagnie des amis de Jupiter qui s'apprentent à célébrer leur union. Comme Platée demande pourquoi Amour et Hymen ne sont pas venus, Mommus, l'un des suivants de Jupiter, se transforme en version improvisée d'Amour. La Folie rejoint également la fête. Au moment où Jupiter et Platée sont sur le point d'échanger leurs vœux, Junon fait irruption. À la vue de Platée, elle éclate de rire, se rendant compte que finalement tout cela n'était qu'une plaisanterie. Son hilarité se propage à toute l'assistance. Réconciliés, Jupiter et Junon retournent à la demeure des dieux tandis que Platée, ridiculisée et humiliée, reste seule.

ROBERT CARSEN



COMME dans toutes les grandes histoires depuis *L'Illiade*, au départ est la colère. *Platée* débute en effet avec une colère de femme, Junon, bafouée dans son amour conjugal et dans son honneur par les infidélités répétées de son mari Jupiter, dieu des dieux et maître du tonnerre. Moins bourgeois et plus lapidaire que Wagner, qui dans le *Ring* ne nous épargne aucune scène de ménage, l'auteur de la pièce originelle, Jacques Autreau, a eu le bon goût de limiter ses imprécations. En revanche, il nous raconte comment cette colère inspire à un petit rotelet de province, Cithéron, et à Mercure, dieu des voleurs et des campagnes de com', une petite farce pour la désamorcer. Dans un "marais profond" habite une vieille nymphe disgracieuse, "naïade ridicule" régnant sur "des sujets sans nombre, errant parmi les herbes" ; un peu illuminée, elle est persuadée que tous les hommes soupirent après elle. Nos deux conspirateurs lui font croire que Jupiter est tombé amoureux au point de vouloir l'épouser et organisent, façon théâtre dans le théâtre, un faux mariage dont le seul but est de persuader la déesse de l'inanité de ses doutes. Le stratagème réussit parfaitement. Il faut dire que tout le monde s'y met, l'Olympe au grand complet, jusqu'à la Folie même, venue s'égayer sur cette terre nauséabonde. La mécanique merveilleusement élaborée se déroule sans accroc jusqu'au coup de théâtre final : Junon en fureur soulève le voile de la mariée, découvre, éberluée, la figure de *Platée*, et constatant sa méprise, ne peut que revenir à de meilleurs sentiments envers son volage époux. Dommage collatéral, la nymphe humiliée se réfugie dans son marais, maudissant l'assemblée et ruminant de sombres vengeances. À la fin donc est encore et toujours la colère, une colère de femme bafouée dans son amour et sa dignité... comme si cette étrange thérapie collective n'avait eu d'autre fonction que de transvaser une passion triste d'une âme vers une autre.

Comme genre, d'ailleurs mal définissable, *Platée* relève de tentatives régulières, durant tout le règne de Louis XV, d'introduire le comique à l'Académie royale de musique, traditionnellement dévolue à la tragédie. Tentatives dont aucune ne s'imposa durablement sur les planches de la représentation monarchique. Question de convenances et de prudence politique sans doute : il faut un esprit démocratique suffisamment affirmé, comme les Athéniens de jadis, pour envisager que le drame et sa parodie puissent se succéder à quelques heures de distance dans le même lieu... Et puis le théâtre comique et subversif avait alors ses propres institutions : les Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, que Jean-Philippe Rameau connaissait bien pour y avoir fait ses armes de compositeur de scène, vingt ans plus tôt. C'est d'ailleurs sur les principes parodiques du théâtre de foire qu'il s'est amusé, avec son versificateur Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, à glisser dans *Platée* mille références à la tragédie lullyste, *Isis* en particulier.

Donnée la première fois le 31 mars 1745 à Versailles, au sein d'une série de célébrations pour le mariage du Dauphin avec une infante espagnole, l'œuvre ne rencontra pas un franc succès. Il fallut pour cela attendre neuf ans et une reprise providentielle en pleine querelle des Bouffons. Puis elle disparut de l'affiche pendant deux siècles, comme l'essentiel d'un répertoire patrimonial dont, rappelons-le, la fixation est toute récente. *Platée* tint justement un rôle important dans ce processus, puisque c'est elle qui, avec *Les Indes galantes*, permit la redécouverte de la musique de Rameau ; et ce grâce à une production du festival d'Aix-en-Provence, en 1956, dominée par un interprète inoubliable, Michel Sénéchal, qui fixa un idéal de vocalité et de caractère.

À propos de ce rôle, il faut citer comme première source directe un "divertissement pastoral" de Destouches et Mouret présenté aux Grandes Nuits de Sceaux en 1714, et passé au répertoire de l'Académie royale en 1742 : *Les Amours de Ragonde*, dont le rôle principal est tenu par un homme travesti. Pratique alors rare et mal considérée, à la différence du travestissement féminin, et qui a directement inspiré Rameau.

Cependant, si l'on veut un vrai modèle, c'est vers un ballet comique plus proche qu'il faut se tourner : *Don Quichotte chez la Duchesse*, représenté deux ans avant *Platée* à l'Académie, le 12 février 1743 – livret de Charles-Simon Favart, musique de Joseph Bodin de Boismortier. L'œuvre s'inspire directement de la seconde partie du *Don Quichotte* de Cervantès, qui n'est qu'une longue mise en abyme. Flanqué de son inséparable écuyer Sancho Panza, le chevalier est accueilli dans un château par un duc et une duchesse qui, ayant lu la première partie de l'ouvrage, sont parfaitement avertis de sa curieuse folie. Pendant plusieurs jours, la petite cour provinciale va s'amuser de ces deux bouffons, organisant autour d'eux un carnaval de danses et de divertissements où se croisent faux monstres, faux géants, magicienne factice, nains malfaisants, et même Reine du Japon ! Mises en scène à ce point improbables que l'on se demande plus d'une fois, comme chez Cervantès, si le chevalier, peut-être moins dupe qu'on ne le pense, ne joue le jeu que parce que cette mascarade lui permet de donner une réalité, serait-elle fictive, à ses fantasmes.

Une cour entière se divertissant aux dépens d'une folie douce : le parallèle avec *Platée* est frappant. D'ailleurs, même si elles n'ont pas le même objet, les deux folies sont identiques en ce qu'elles consistent l'une et l'autre à croire le réel adéquat à ce que l'imaginaire en rêve. Disons que les deux prennent leurs désirs pour la réalité... Don Quichotte se croit entouré de chevaliers, de princesses et d'enchanteurs ; *Platée*, de prétendants et d'amoureux transis. On l'a dite nymphomane : elle est plutôt une Don Quichotte de l'amour, victime d'une illusion persistante à laquelle la soudaine irruption du réel, à la toute fin de l'ouvrage, apportera un violent démenti.

Car il y a, entre les deux histoires, une différence dans le degré de cruauté de la collectivité. Si on laisse partir Don Quichotte tranquillement après s'être joué de lui, on punit sévèrement *Platée* en lui révélant, face à Junon, l'âpre vérité. Qu'est-ce qui peut donc justifier une telle violence ? Sans doute pas sa laideur, qui dans le monde de la cour ne saurait en soi être stigmatisée ; pas non plus son ignorance manifeste des convenances (elle parle mal, se tient mal, se comporte mal, elle est, osons le mot, horriblement provinciale, mais ce n'est pas suffisant pour justifier une telle humiliation). Non : la faute de *Platée*, sa faute impardonnable consiste, comme sa cousine de la fable (l'autre grenouille, celle de La Fontaine, qui veut se faire aussi grosse que le bœuf), à se tromper sur ses dimensions. En croyant (en osant croire !) que le roi des dieux peut s'éprendre d'elle, *Platée* ignore une règle de bienséance qui est aussi une condition de la stabilité du monde aristocratique, une règle fondamentale dans cette société de la transmission patrilinéaire, moins cloisonnée que les futures sociétés bourgeoises, mais très hiérarchisée et, selon des critères modernes, fortement inégalitaire : c'est que chacun, puissant ou misérable, sache d'où il vient, qui il est, quelle position il occupe et quelle est son importance ; qu'il reste à la place qui lui a été octroyée par sa naissance, qu'il mesure précisément ce à quoi il peut aspirer ; qu'il ait enfin le bon goût de jouer au mieux son rôle, bon ou mauvais, sur la grande scène du monde. Malheur à celui qui, s'illusionnant sur ses possibilités, prétendrait à un statut, une reconnaissance, ou pour ce qui nous occupe un amour en désaccord avec ce que Dieu et la Nature ont autorisé.

Il serait parfaitement anachronique de lire *Platée* comme une charge contre les injustices du système héréditaire : les idéaux démocratiques n'ont rien à faire ici. En revanche, il est indéniable que l'œuvre risque une discrète critique de la cour (somme toute assez classique, il n'est qu'à songer de nouveau à La Fontaine) comme une impitoyable machine à broyer les faibles. En effet, et à la différence de *Don Quichotte chez la Duchesse*, qui se déroule chez les nobliaux d'une Espagne presque pouilleuse, l'action de *Platée* se situe dans l'univers imaginaire des dieux de la mythologie ; qui depuis Lully au moins métaphorise sur la scène lyrique le grand monde des monarchies centralisées (notons au passage que la mise en scène de Robert Carsen, dans l'actuel et très "people" milieu de la mode, souligne que la royauté n'a pas le monopole historique de la cruauté sociale...). Or, c'est cette cour tout entière, avec son roi-dieu, sa reine, ses favoris, ses courtisans et serviteurs, qui organise collectivement cette grande mystification. L'empathie moqueuse mais parfois tendre de Rameau à l'égard de son personnage, la colère désespérée de la nymphe, la violence du dernier chœur, les accords qui claquent dans les ultimes mesures, contredisent la destination comique de l'ouvrage. Encore un point commun avec *Don Quichotte*, celui de Cervantès cette fois, dont on n'a jamais su s'il fallait y lire une comédie pure (l'histoire d'un incorrigible toqué qui mérite bien ce qui lui arrive) ou une allégorie de la condition humaine, avec ses erreurs, ses illusions et ses désastres (voir les gravures crépusculaires et tourmentées d'un Gustave Doré). *Platée* est aussi le drame pathétique d'une pauvre folle victime d'une société féroce. Comme le *Don Giovanni* de Mozart, dont le sous-titre ("dramma giocoso", drame joyeux) a toujours laissé les commentateurs perplexes, elle s'achève de manière ambivalente, farce triste dont on ne sait s'il faut en rire ou en pleurer.

LIONEL ESPARZA

LA TRAGÉDIE DE L'AUTO-ILLUSION

Entretien avec William Christie

En 2014, après avoir monté cette production de *Platée* au Theater an der Wien, vous n'aviez malheureusement pu la diriger en raison d'un problème de santé. Lors de la reprise en décembre 2020, compte-tenu des mesures prises par le gouvernement pour contenir la pandémie de Covid, aucune représentation publique n'a été donnée, mais cet enregistrement a néanmoins pu être réalisé. Quelle est l'importance de cette production pour vous ? Aimez-vous cette œuvre ?

Si j'aime cette œuvre ? Depuis au moins cinquante ans ! Je l'aime même énormément. Tout d'abord, parce qu'elle a été écrite par un grand compositeur. Qui plus est, un compositeur très important pour moi, à titre personnel. En 1965, alors que j'étais encore étudiant à Harvard, j'ai entendu pour la première fois un enregistrement d'un opéra de Rameau qui a changé ma vie ; plus précisément, il ne s'agissait que d'un extrait de cet opéra mais cela a suffi à me marquer profondément. Cet opéra, c'était *Hippolyte et Aricie*. À l'époque, j'hésitais encore à me lancer dans une carrière de musicien professionnel ; mais quand j'ai entendu cette musique, j'ai su qu'elle me manquerait toujours dans ma vie si je ne franchissais pas le pas. Et j'ai écrit à la femme qui chantait le rôle de Phèdre dans cet enregistrement. Elle s'appelait Janet Baker – elle s'appelle d'ailleurs toujours ainsi, car elle est toujours de ce monde, fort heureusement. Je lui ai écrit qu'elle m'avait convaincu que c'était bien à la musique que je voulais consacrer ma vie, et particulièrement à ce genre de musique. Et, depuis lors, Rameau a été un point d'ancrage très important dans mon travail. J'ai d'ailleurs probablement dirigé plus d'œuvres de Rameau que quiconque !

Est-ce que *Platée* occupe une place exceptionnelle dans l'œuvre de Rameau ?

C'est tout simplement l'une de ses meilleures œuvres. Quand on aime Brahms, on peut aimer ses symphonies, ou sa musique de chambre, ou ses lieder, c'est une question de goût. Mais dans le cas de Rameau, sa plus grande contribution à l'histoire de la musique, ce sont ses opéras. Rameau lui-même tenait *Platée* en haute estime. Il en a commencé la composition assez tôt, dans les années 1740. L'opéra a été créé à la cour de Versailles en 1745, mais n'a eu qu'une seule représentation à cette époque, suivie de représentations à Paris, à l'Académie royale de musique, en 1749. Dans l'ensemble, *Platée* n'a pas eu beaucoup de succès. Mais cela ne signifie pas que ce soit un mauvais opéra ; parfois, cela ne signifie même rien du tout. Surtout s'agissant du public parisien, qui a toujours été très difficile. Et ce que ce public n'aimait pas dans *Platée* à l'époque est exactement ce que nous aimons aujourd'hui. La musique leur plaisait beaucoup, mais les Parisiens trouvaient le thème trop ordinaire, pas assez élégant : une princesse des marais, une nymphe laide ! J'aime pour ma part le fait qu'il y ait des moments d'humanité dans cet opéra, et qu'il se termine de façon vraiment terrible. Nous avons en effet décidé d'utiliser la fin de la version de 1745 : *Platée* se retrouve finalement seule sur scène et subit ce que nous savons – pour s'être comportée de façon très bête, elle n'est pas aimée, a été ridiculisée, une tragédie personnelle s'abat sur elle.

Platée est-il un opéra singulier au XVIII^e siècle ? Une œuvre unique dans son mélange de tragédie et de comédie ?

À l'époque, l'opéra n'était pas du tout perçu comme une tragédie. Si Rameau n'avait laissé que la triste fin de 1745, cela aurait pu être le cas ; mais la fin qu'il a écrite pour les représentations parisiennes n'est pas celle d'une tragédie. On y voit la Folie emmener le chœur, et tout le monde festoyer avec Jupiter et Junon. C'est à l'évidence une fin heureuse. Mais il existe d'autres œuvres dans ce style, par exemple *Idoménée* d'André Campra – une œuvre merveilleuse, magnifique – et avant cela *David et Jonathas* et *Médée* de Charpentier, qui se terminent aussi de façon très tragique.

Le rôle-titre est destiné à un type de voix particulier, la haute-contre – un ténor très aigu. Cette voix était-elle spécifiquement destinée à de tels rôles comiques ?

Au XVIII^e siècle, on trouve de nombreux exemples de femme laide incarnée par un homme, notamment dans l'opéra italien. Pierre Jélyotte, le chanteur pour qui Rameau a écrit le rôle de *Platée*, était particulièrement virtuose dans de tels rôles comiques, et d'autres compositeurs ont également utilisé son talent à cet effet. Cependant, il ne s'y est pas cantonné, et comme il était l'un des chanteurs les plus importants de l'époque, il est apparu dans une grande variété de rôles. L'idée de travestissement était alors très appréciée sur scène. Nos aïeux ne s'en offusquaient pas, et savaient au contraire s'en délecter.

Comment *Platée* est-elle représentée musicalement ?

Un homme chante un rôle féminin sur un texte fortement sexualisé. *Platée* doit être représentée de manière très précise, musicalement. Elle est vulgaire, ce qui signifie qu'elle est dépourvue d'élégance, dans sa façon d'être comme dans sa façon de parler. C'est ce qui a spécialement agacé le public de Versailles. Voltaire, qui méprisait Rameau, détestait cette œuvre en particulier pour cette même raison. La vulgarité de *Platée* se retrouve aussi par endroits dans sa musique. Et aujourd'hui on trouve cela merveilleux parce que c'est magnifiquement réalisé. *Platée* est le portrait musical d'une femme bête, qui ne comprend pas ce qu'est la réalité et aime les fausses flatteries. Quand on lui dit combien elle est belle et charmante, elle n'imagine pas qu'elle puisse être un laideron. Elle croit ce que les autres lui disent, et bien sûr ils lui mentent parce qu'ils veulent s'amuser. Et la musique s'en fait l'écho. Dès le début, on sait qu'elle sera une victime dont les gens vont se moquer, notamment Jupiter et Junon. Mais le véritable drame devient apparent lorsqu'on comprend que les dieux et déesses sont des humains magnifiés : on peut alors s'appliquer l'histoire à soi-même et reconnaître que *Platée*, c'est au fond chacun d'entre nous. Tout le monde a probablement connu cela : être la risée des autres, en proie au ridicule – c'est très cruel.

Rameau a-t-il spécifié exactement la composition de l'orchestre, ou avez-vous un peu de liberté pour modeler les timbres avec les instruments de votre choix ?

On sait très précisément à quoi ressemblait l'orchestre de Rameau, et lui-même note souvent les instruments qu'il veut voir utilisés à tel endroit. Mais on connaît moins bien aujourd'hui les conventions de l'époque, qui demandent quelques recherches. Ainsi, on a longtemps supposé que le clavecin était présent tout le temps. Or ce n'était pas le cas : il réalisait la basse continue dans les récitatifs ou dans les grandes scènes d'orage, par exemple, mais dans l'ouverture, les chœurs et les danses, il ne jouait pas. C'est d'ailleurs judicieux, car il serait très ennuyeux, dans un opéra en un prologue et trois actes, que le clavecin se fasse entendre tout le temps. On en sait aussi beaucoup sur les conventions des styles vocaux. Mais on ne sait pas exactement comment les musiciens ont interprété la partition à l'époque, car Rameau n'y a pas tout noté en ce qui concerne le rythme et les nuances. On y trouve nettement moins d'indications d'interprétation que dans une partition de Brahms ou de Beethoven, par exemple. Pour aborder une partition de Rameau, il faut aussi en savoir beaucoup sur son temps et ses habitudes. Nous utilisons des instruments originaux de l'époque ou des copies fidèles, ainsi que le diapason alors en usage à l'Académie royale. Par chance, on sait aussi exactement combien de musiciens composaient l'orchestre, et quelle était la taille du chœur.

Il y a un autre personnage musicalement remarquable dans *Platée* : la Folie. Quelle fonction a-t-elle ?

Depuis le début du XVII^e siècle, la folie était considérée comme un thème particulièrement intéressant pour la musique. Dans tous les styles de musique nationaux, que ce soit en Italie, en Allemagne, en France ou en Angleterre, du début du XVII^e jusqu'au XIX^e siècle, la folie apparaît souvent. Le héros fou, tel Roland ou Hercule, était toujours très plaisant à écouter. Songez aux *Mad Songs* de Henry Purcell, ou aux folles bizarreries des compositeurs italiens. Mais lorsque la Folie apparaît comme le point culminant d'une fête, c'est encore autre chose que de voir Roland devenu fou.

Oui, la Folie – comme Momus – explique pourquoi et comment *Platée* peut se tromper si lourdement sur elle-même. Momus, dans la mythologie grecque, est le dieu de la moquerie, du sarcasme, qui se rit constamment de tout le monde. Il apparaît déguisé en l'Amour, en grand homme avec des ailes, un arc et des flèches, pour montrer à quel point *Platée* est aveugle, qu'elle ne voit pas la supercherie. Et la Folie a le même genre de rôle. Elle ravit par sa musique virtuose, mais elle est en fait là pour entraîner ceux qui tourmentent ensuite *Platée*.

Comment Rameau traite-t-il le chœur ?

Le jeu de Rameau avec les voix animales qui accompagnent aussi bien Plâtée et son marais que les apparitions de Jupiter en âne et en oiseau est remarquable et particulièrement réussi : on entend des croassements de grenouilles et des chants d'oiseaux traités de manière virtuose. On notera que le chœur ne représente pas non plus le même groupe de personnes tout au long de l'histoire : ce sont d'abord des habitants de la campagne ; ensuite il incarne les dryades et les naïades au bord de l'eau, puis la suite de Momus. Et, après l'arrivée de la Folie, le chœur devient virtuellement son outil et celui de Momus, avec lequel ils peuvent anéantir complètement Plâtée. Ainsi, le chœur, de plus en plus désireux de tourmenter et de ridiculiser Plâtée, agit et chante avec une agressivité croissante. Il subit une transformation, une évolution pour le pire. J'espère que le public percevra cette évolution. La chose la plus importante pour le chœur est ici la langue. La langue est déjà musique : c'est une partie essentielle de l'art de Rameau.

À quoi attachez-vous une importance particulière lorsque vous travaillez sur un opéra ?

Je considère un opéra comme une œuvre d'art totale dans laquelle les arts visuels, la mise en scène et la danse doivent être intimement imbriqués avec la musique en fonction du drame. Il est très important pour moi d'avoir des chanteurs prêts à apprendre ce répertoire particulier, ou qui le connaissent déjà très bien. Je travaille avec certains d'entre eux depuis de nombreuses années, et cela s'entend. Je travaille aussi toujours avec mon propre orchestre, car on ne sait jamais dans quelle mesure un orchestre, ici à Vienne ou ailleurs, voudra se confronter à ce style français particulier, ni même s'il aura le temps de le faire. Quant à Robert Carsen – le metteur en scène de la production –, nous collaborons régulièrement depuis vingt-cinq ans ; autant dire que je connais et estime ce qu'il fait. L'opéra est quelque chose de très compliqué. Cela peut consister en un spectacle réunissant de grands chanteurs qui ne connaissent rien à l'œuvre en question, accompagnés d'un orchestre qu'ils ne découvrent qu'au dernier moment. Mais cela peut aussi être une expérience merveilleuse si chacun prend au sérieux sa responsabilité à l'égard du spectacle. Et c'est ainsi que j'aime travailler.

Entretien réalisé par KARIN BOHNERT

(décembre 2020)

SYNOPSIS

PROLOGUE

After a night of partying, the actor Thespis is woken from a drunken stupor by his equally drunken friends. They urge him to continue his praise of Bacchus. Momus (the personification of Satire) and Thalia (the Muse of Comedy) join the party. They ask Thespis to join them in creating a new form of drama which will satirise the faults of both humans and gods. Momus suggests they should base their satire on Jupiter's famous attempt to cure Juno of her jealousy. Cupid interrupts them, declaring that it would be impossible to stage this new entertainment without him. Led by Thespis, they invoke Bacchus to help them create their new form of drama.

ACT ONE

Mercury explains to Cithaeron that Jupiter has instructed him to deal with the problem of Juno's jealousy. Cithaeron has the perfect plan: Jupiter should pretend to be in love with Plataea, a ridiculous and unattractive nymph who believes every man she meets to be madly in love with her. Juno is to be made jealous of Jupiter's supposed new mistress and intercept them together. When Juno discovers how absurd Plataea is, she will realise how unreasonable her jealousy has been, and the heavenly couple will be reunited. This will also allow Jupiter to continue unimpeded with any future amorous liaisons.

Plataea now appears with her attendant Clarina. In spite of his constant denials, Plataea is convinced that Cithaeron is madly in love with her. But when Cithaeron and Mercury inform her that Jupiter has fallen under her spell, she changes her attentions and her ambitions: Plataea prepares to meet the King of the Gods . . .

ACT TWO

Mercury has persuaded Juno to search for her unfaithful husband in Athens, thus allowing him and Cithaeron to elaborate their plan in peace. Plataea arrives and waits for Jupiter. The great god appears, first as a cloud, then as a donkey, then as an owl, before finally appearing as himself, preceded by a flash of lightning. Jupiter's friends also arrive and pretend to admire Plataea, while actually ridiculing her. Finally, Folly herself makes a surprise appearance. She sings of the power of Love and Music, while evoking the myths of Apollo and Daphne, then and Zephyr and Flora. Plataea's delight at her impending marriage continues to grow.

ACT THREE

Having failed to find Jupiter in Athens, Juno returns home in a fury. She is persuaded by Mercury to hide. Plataea and Jupiter enter together with Jupiter's friends, who pretend to celebrate the impending union. When Plataea wonders why Cupid and Hymen, the god of marriage, have not come to bless their marriage, Mommuss, one of Jupiter's attendants, is quickly transformed into a makeshift Cupid. Folly also joins the party. As Jupiter and Plataea are about to exchange their vows, Juno storms in. As soon as she sees Plataea she bursts out laughing, finally realising that the whole thing was nothing but a joke. Everyone joins her in uproarious laughter. Jupiter and Juno are reconciled and return to their heaven, while Plataea, ridiculed and humiliated, is left alone on earth.

ROBERT CARSEN



AS in all the great stories since the *Iliad*, the starting point is anger. *Platée* begins with the anger of a woman, Juno, whose conjugal love and honour have been scorned by the repeated infidelities of her husband Jupiter, god of thunder and king of the gods. Less bourgeois and more concise than Wagner, who in the *Ring* spares us nothing in the way of domestic squabbles, the author of the original play, Jacques Autreau, had the good taste to limit her imprecations. On the other hand, he tells us how this anger inspires a provincial kinglet, Cithaeron, and Mercury, god of thieves and of publicity campaigns, to play a little joke to defuse the situation. In a 'deep swamp' there lives a graceless old nymph, a 'ridiculous naiad' who reigns over 'countless subjects, wandering amid the reeds'; she is also something of a crackpot, convinced that every man she meets yearns for her. Our two conspirators make her believe that Jupiter has fallen so deeply in love with her that he wants to marry her, and organise a fake wedding, a play within the play, the sole purpose of which is to persuade the goddess of the inanity of her doubts. The stratagem succeeds perfectly. It has to be said that everyone joins in, the whole team from Olympus, even Folly, who has come down to amuse herself in this putrid region. The marvellously elaborate mechanism unfolds without a hitch right up to the final *coup de théâtre*: the furious Juno lifts the bride's veil, is flabbergasted when she uncovers Plataea's face, and, realising her mistake, cannot but revert to more charitable sentiments towards her fickle husband. The humiliated nymph, mere collateral damage, takes refuge in her swamp, cursing all present and meditating dark vengeance. And so, at the end, there is still anger, the anger of a woman whose love and dignity have been scorned . . . as if this strange collective therapy had no other function than to displace a sad passion from one soul to another.

In terms of genre, ill-defined though it is, *Platée* belongs to a series of regular attempts throughout the reign of Louis XV to introduce comedy into the Académie Royale de Musique, whose traditional preserve was tragedy. None of these attempts made a lasting impression on the representative stage of the French monarchy. A question of political expediency and prudence, no doubt: one required a sufficiently assertive spirit of democracy, like the ancient Athenians, to envisage that drama and parody could follow each other at a distance of a few hours and in the same place . . . Moreover, comic and subversive theatre had its own institutions: the Foire Saint-Germain and Foire Saint-Laurent, which Jean-Philippe Rameau knew well, having made his mark as a stage composer there twenty years earlier. Indeed, he followed the parodic principles of the fairground theatres when he amused himself, along with his purveyor of verse, Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, by slipping into *Platée* a multitude of references to Lullian *tragédie-lyrique*, *Isis* in particular.

First performed on 31 March 1745 in Versailles, as part of a succession of festive events to mark the wedding of the Dauphin to a Spanish infanta, the work was not a great success. For that, it had to wait nine years for a providential revival in the midst of the Querelle des Bouffons. After which it vanished from the stage for two centuries, like most of a heritage repertory which, let us remember, has only recently become fixed. *Platée* played an important role in that process, since it was, along with *Les Indes galantes*, the work that pioneered the rediscovery of Rameau's music; a distinction it owes to a production at the Aix-en-Provence Festival in 1956, dominated by an unforgettable actor-singer, Michel Sénéchal, who set an ideal standard of vocal style and character.

The first direct source for the role of Platée is a *divertissement pastoral* by Destouches and Mouret presented at the Grandes Nuits de Sceaux in 1714, which entered the repertory of the Académie Royale in 1742: *Les Amours de Ragonde*, in which the main role is played by a cross-dressing male singer. This was a rare practice at the time, viewed with suspicion, unlike breeches roles for female performers, and it was a direct inspiration for Rameau.

However, if we are looking for a genuine model, we must turn to a rather more recent *ballet-comique*: *Don Quichotte chez la Duchesse*, performed at the Académie Royale two years before *Platée*, on 12 February 1743 – libretto by Charles-Simon Favart, music by Joseph Bodin de Boismortier. The work is directly based on Part Two of Cervantes' *Don Quixote*, which is one long *mise en abyme*. Flanked by his inseparable squire Sancho Panza, the knight is welcomed into a castle by a duke and a duchess who, having read the first part of the book, are fully aware of his strange madness. For several days, the small provincial court will amuse itself with these two

buffoons, organising around them a carnival of dances and entertainments where fake monsters, fake giants, a bogus sorceress, evil dwarfs and even the Queen of Japan all cross paths! The deception is so improbable that one wonders more than once, as in Cervantes, if the knight, perhaps gulled less comprehensively than one might think, is only playing the game because this masquerade allows him to bestow a certain reality, be it fictitious, on his fantasies.

An entire court diverting itself at the expense of a case of harmless lunacy: the parallel with *Platée* is striking. Moreover, even if they do not have the same object, the two lunacies are identical in that they both consist in believing the real corresponds to what the imagination dreams it ought to be. Let us say that both take their desires for reality . . . Don Quixote thinks he is surrounded by knights, princesses and enchanters; Plataea, by suitors and lovesick men. She has been called a nymphomaniac: she is, rather, a Don Quixote of love, the victim of a persistent illusion that is violently contradicted by the sudden irruption of reality at the very end of the work.

For there is a difference between the two stories in the degree of cruelty shown by the community. While Don Quixote is allowed to go quietly on his way after being duped, the plotters punish Plataea severely by revealing the bitter truth to her in the presence of Juno. What can justify such violence? Probably not her ugliness, which in the world of the court could not be stigmatised in itself; nor her obvious ignorance of social niceties (she speaks badly, behaves badly, has bad posture, is, dare we say it, horribly provincial, but that is not enough to justify such humiliation). No: Plataea's fault, her unforgivable fault, consists, like her cousin in the fable (the other frog, the one in La Fontaine, who wants to be as big as the ox), in being mistaken about her dimensions. By believing (daring to believe!) that the king of the gods can fall in love with her, Plataea ignores a rule of propriety which is also a condition for the stability of the aristocratic world, a fundamental rule in this society of patrilineal transmission, less compartmentalised than the bourgeois societies to come, but highly hierarchical and, by modern criteria, highly unequal: it is that everyone, powerful or destitute, knows where he or she comes from, who he or she is, what position he or she occupies and what his or her importance is; that people remain in the place allotted them by birth, that they measure precisely what they can aspire to; and, finally, that they have the good taste to play their role, good or bad, on the great stage of the world. Woe betide those who, deluding themselves as to their options, seek to claim a status, a degree of recognition or – what concerns us here – a love at odds with what God and Nature have authorised.

It would be perfectly anachronistic to read *Platée* as an attack on the injustices of the hereditary system: democratic ideals have no place here. On the other hand, it is undeniable that the work risks a discreet criticism of the court (which is, when all is said and done, a classic topos; one need only think of La Fontaine once more) as a ruthless machine for crushing the weak. Indeed, unlike *Don Quichotte chez la Duchesse*, which takes place among the petty nobles of a Spain depicted in almost seedy terms, the action of *Platée* is set in the imaginary universe of the gods of mythology, which since Lully at least has served on the operatic stage as a metaphor of the great world of centralised monarchies (let us note in passing that Robert Carsen's production, set in today's celebrity-ridden fashion world, emphasises the fact that royalty does not hold a historical monopoly of social cruelty). However, it is the entire court, with its god-king, its queen, its favourites and its courtiers, which collectively organises this huge hoax. Rameau's mocking but sometimes tender empathy with his character, the desperate anger of the nymph, the violence of the final chorus, the slap of the chords that close the work, come very near to contradicting the comic purpose of the work. This is another point in common with *Don Quixote*, Cervantes' novel in this instance, whose interpreters have never been clear as to whether it should be read as a pure comedy (the story of an incorrigible eccentric who deserves what happens to him) or as an allegory of the human condition, with its errors, illusions and disasters (see, for example, the tormented, twilight engravings by Gustave Doré). *Platée* is also the pathetic drama of a poor madwoman who is the victim of a ferocious society. Like Mozart's *Don Giovanni*, whose subtitle (*dramma giocoso*, joyful drama) has always perplexed commentators, it ends on an ambivalent note, a sad farce at which one does not know whether to laugh or to cry.

LIONEL ESPARZA

Translation: Charles Johnston

THE TRAGEDY OF SELF-DECEPTION

William Christie on *Platée*

When we prepared this production of *Platée* here at the Theater an der Wien in 2014, you were unable to conduct at the last moment because of illness. Now, unfortunately, owing to government measures to contain the Coronavirus pandemic, there will be no public performances, but at least this recording is being made. How important is this production to you? Do you like this piece?

Do I like this piece? I've liked it for at least fifty years! In fact, I like it very much indeed. First of all, because it was written by a great composer. But beyond that, Rameau is also a very important composer for me personally. In 1965, when I was studying at Harvard, I heard a recording of a Rameau opera for the first time, and it changed my life, more precisely because a specific role in that work impressed me deeply. The opera was *Hippolyte et Aricie*. At that time, I was still hesitating over whether to pursue a professional career in music, but when I heard this music, I knew I would always regret its absence in my life if I didn't become a musician. And I wrote to the lady who sang the role of Phaedra on that recording. Her name was Janet Baker – it still is, because happily she's still alive. I wrote to her that she had convinced me that I wanted to devote my life to music, and quite specifically to that kind of music. And since then, Rameau has been a very significant benchmark in my work. I have probably conducted more works by Rameau than anyone else.

Is *Platée* an exceptional work in Rameau's output?

It is simply one of his finest works. If you like Brahms, you can like his symphonies or his chamber music or his songs, it's a matter of taste, but Rameau's greatest contribution to music history is his operas. Rameau himself also held *Platée* in high esteem. He began composing it quite early in the 1740s. It was premiered at the Versailles court in 1745, but there was only one performance there, followed by Paris performances at the Académie Royale de Musique in 1749. On the whole, *Platée* was not very successful. But that doesn't mean it's a bad piece; sometimes it doesn't mean anything at all. Especially when it comes to the Parisian audience, which has always been very picky. And what the audience didn't like about *Platée* back then is exactly what we like about it today. They were very pleased by the music, but the Parisians thought the subject was too coarse, not elegant enough: a princess from a marsh, an ugly nymph! What I especially like about this opera is that it contains moments of humanity, and it ends quite horribly. We decided to use the ending of the 1745 version. Plataea is left all alone on stage at the end and suffers something we are all familiar with: she experiences a personal tragedy, she has been made to look ridiculous, she is not loved and she has behaved very stupidly.

Is *Platée* a special opera in the eighteenth century? A unique piece, with this mixture of tragedy and comedy?

At the time, it was not perceived as a tragedy at all. If Rameau had only left the sad ending of 1745, that might have been the case, but the ending he wrote for the Paris performances doesn't leave scope for tragedy. There we see Folly leading the chorus and everyone having a party with Jupiter and Juno. It's clearly a happy ending. But there are other operas in this style, for example André Campra's *Idoménée*, a fantastic, beautiful piece, and before that Charpentier's *David et Jonathas* and *Médée*, all of which end very tragically.

The title role is intended for a special vocal type, a *haute-contre*, a very high tenor. Was this type of voice specifically earmarked for such comic roles?

In the eighteenth century, one finds many examples of a man playing the role of an ugly woman, especially in Italian opera. Pierre Jélyotte, the singer for whom Rameau wrote the role of Plataea, was indeed a notably virtuoso exponent of comic roles of that kind, and other composers also made use of his talent for them. All the same, he wasn't typecast in such parts, and as one of the leading singers of the period, he appeared in a wide variety of roles. The idea of cross-dressing was very popular on the stage at the time. It didn't unsettle our forbears; on the contrary, they enjoyed it.

How is Plataea portrayed musically?

A man sings a female role with a text that is extremely sexualised. Plataea has to be portrayed very precisely in musical terms. She is vulgar, which means she is basically not elegant and she doesn't speak elegantly either. That was what particularly annoyed the audience at Versailles. Voltaire, for example, hated Rameau personally in any case, but he especially hated this piece because it is not elegant. Plataea's vulgarity is also found in her music – it's even immensely vulgar in places. And we think it's wonderful today because it's so magnificently realised. *Platée* is the musical portrait of a woman who is stupid, who doesn't understand what reality is like and who loves false flattery. When people tell her how charming and beautiful she is, she could never imagine that she might actually be an ugly woman. She believes what others tell her, and of course they lie to her because they want to have a laugh at her expense. And all of this is echoed in the music. We know from the beginning that she's going to be a victim that people are going to make fun of, and it's a particularly big joke for Jupiter and Juno. But the real drama becomes apparent when we understand that the gods and goddesses are human beings writ large; then we can apply the story to ourselves and realise that *we* are Plataea. Probably everyone has had that experience of being made to look ridiculous in front of others and subjected to derision – it's very cruel.

Did Rameau specify the orchestral forces with precision or do you have a certain degree of freedom to create the timbres with instruments of your own choosing?

We know very precisely how the orchestra was made up, and Rameau himself often wrote which instruments he wanted used in which places. The conventions of the time are not very well known today; we have to research them. For example, it was long assumed that the harpsichord played all the time. But that wasn't the case: it played in the continuo, in the big storm pieces, but not in the overture, the choruses and the dances. That's actually pretty judicious, because it would be very tedious if the harpsichord played all the way through an opera consisting of a prologue and three acts. We also know a great deal about the conventions of vocal style. But we don't know exactly how the musicians realised the score at the time, because Rameau didn't notate all the details of rhythm and dynamics. There are far fewer performance marks than in a score by, say, Brahms or Beethoven. To perform a score by Rameau, you have to be well informed about his period and its practices. We use original instruments of the time or exact copies, as well as the pitch and temperament customary at the Académie Royale de Musique. Fortunately, we also know exactly how many musicians played in the orchestra then, and how big the chorus was.

There is another musically outstanding character in *Platée*: La Folie, that is, Folly or Madness. What is her function?

Madness has been regarded as a particularly interesting subject for music since the beginning of the seventeenth century. In every national style, whether in Italy, Germany, France or England, from that period up to and including the nineteenth century, madness occurred very often in musical compositions. A hero in the grip of insanity, Orlando or Hercules for example, was something people always enjoyed listening to. There are the 'mad songs' of Henry Purcell, and one need only think of the crazy bizzareries of the Italian composers. But when Folly appears as the highlight of a party, that's something quite different from witnessing Orlando going mad. Yes, Folly – like Momus – elucidates why and how Plataea can be so completely deluded about herself. In Greek mythology, Momus is the god of mockery, of sarcasm, constantly making fun of everyone. He crops up disguised as Cupid, this big fellow kitted out with wings, bow and arrow, showing just how blind Plataea is when she doesn't see through the deception. And Folly has the same kind of role. She delights us with her virtuoso music, but she is actually there to spur on the characters who then torment Plataea.

How does Rameau handle the chorus?

A remarkable and particularly successful feature here is the way Rameau plays with the animal voices associated with Plataea and her marshland surroundings, not to mention Jupiter's appearances as a donkey and a bird: we hear a virtuosic reworking of frog and bird noises. We can observe, too, that the chorus doesn't represent the same group of people throughout; first it is the countryfolk, then it embodies the dryads and naiads of the nymph's watery realm, then the retinue of Momus. And after Folly arrives on the scene, the chorus virtually becomes a tool for her and Momus, which they can use to destroy Plataea completely. So the chorus acts and sings more and more aggressively, more eagerly, in order to torment and ridicule Plataea. It undergoes a transformation, an evolution for the worse. I hope the audience will be able to understand this evolution. The most important thing for the chorus is the language. The language is music in itself; that is an essential element in Rameau's art. Which is why I'm now working very closely with the chorus on how music becomes elegant through language.

What do you attach particular importance to when working on an opera?

I see an opera as a total work of art in which the visual arts, the sets and the dance must be closely interwoven with the music in accordance with the drama. It's very important to me to have singers who want to learn this specific repertory, or who already know it very well. I have worked with some of the singers for many years, and you can hear that. In addition, I always work with my own orchestra, because you never know to what extent an orchestra here in Vienna or elsewhere will have the desire or even the time to get to grips with this very idiosyncratic French style. I have collaborated with Robert Carsen, who is directing this production, for twenty-five years, and I know and appreciate what he does. Opera is very complicated. It can mean listening to great singers who know nothing about the work in question, with an orchestra you only get to know at the last moment. But opera can be a wonderful experience if people take their responsibility for the performances seriously. And that's how I like to work.

Interview by KARIN BOHNERT

Translation: Charles Johnston

HANDLUNG

PROLOG

Nach einer durchfeierten Nacht wird der betrunkene Schauspieler Thespis von seinen Freunden aus seiner Benommenheit gerissen. Sie bitten ihn inständig, seine Lobpreisung des Bacchus fortzusetzen. Momus (die Personifizierung der Satire) und Thalie (die Muse der Komödie) stoßen dazu. Sie ersuchen Thespis um Hilfe bei der Erfindung eines neuartigen Schauspiels, das sowohl Götter als auch Menschen verspotten soll. Momus schlägt vor, diese Satire auf dem Täuschungsmanöver zu gründen, mit dem Jupiter versuchte, Junon von ihrer Eifersucht zu heilen. L'Amour stellt klar, dass man dieses Stück ohne Beteiligung der Liebe nicht aufführen kann. Unter Thespis' Führung rufen Alle Bacchus dazu auf, bei der Erarbeitung des Schauspiels zu helfen.

ERSTER AKT

Mercure erklärt Cithéron, dass er in Jupiters Auftrag ein Mittel gegen die Eifersucht von Junon finden müsse. Und Cithéron hat den perfekten Plan: Jupiter soll vorgeben, in Platée verliebt zu sein, eine lächerliche, hässliche Nymphe, die keinem Mann begegnen kann, ohne zu denken, dass er sich unsterblich in sie verliebt. Auf diese vermeintliche Geliebte Jupiters wird Junon eifersüchtig werden. Wenn sie jedoch feststellt, wie absurd die Idee ist, Jupiter sei in Platée verliebt, wird ihr klar sein, dass ihre Eifersucht grundlos ist. Ein solcher Plan würde es Jupiter dann ermöglichen, seine außerehelichen Abenteuer ungehindert fortzuführen.

Platée erscheint in Begleitung von Clarine. Trotz seiner gegenteiligen Beteuerungen ist sie davon überzeugt, dass Cithéron in sie verliebt ist. Doch als Cithéron und Mercure der Nymphe mitteilen, dass Jupiter ihren Reizen erlegen ist, ändern sich ihre Ambitionen: Sie bereitet sich nun darauf vor, den Höchsten der Götter zu empfangen ...

ZWEITER AKT

Mercure hat Junon dazu überredet, in Athen nach ihrem untreuen Gatten zu suchen. Dies gibt ihm und Cithéron die Gelegenheit, den Plan in aller Ruhe auszuführen. Platée kommt, um auf Jupiter zu warten. Der großartige Gott erscheint erst in Form einer Wolke, dann als Esel und als Eule, um schließlich seine übliche Gestalt anzunehmen. Jupiters Freunde tun so, als bewunderten sie die Schönheit von Platée, machen sich aber in Wahrheit über sie lustig. Überraschend erscheint La Folie (die Torheit). Sie besingt die Macht der Liebe und der Musik und erzählt die Geschichten von Apollo und Daphne sowie von Zephyr und Flora. Platées Freude über die nahende Hochzeit wächst stetig.

DRIITTER AKT

Nachdem Junon ihren Jupiter in Athen nicht angetroffen hat, kehrt sie voller Wut zurück. Mercure rät ihr, sich sogleich zu verstecken. Platée und Jupiter kommen in Begleitung von dessen Freunden, die so tun, als würde nun die Hochzeit des Paares gefeiert. Als Platée fragt, warum der Gott der Liebe und der Gott der Ehe nicht gekommen sind, verwandelt sich Mommuss, ein Begleiter Jupiters, in einen behelfsmäßigen Amor. Auch La Folie erscheint auf dem Fest. Gerade als Jupiter und Platée im Begriff sind, ihr Eheversprechen abzugeben, stürmt Junon herbei. Beim Anblick von Platée bricht sie in ein Gelächter aus und begreift, dass letztlich alles nur ein Scherz war. Alle stimmen in ihr Lachen ein. Jupiter und Junon versöhnen sich und kehren zum Sitz der Götter zurück, während die verhöhnte und gedemütigte Platée allein zurückbleibt.

ROBERT CARSEN

Übersetzung: Irène Weber-Froboese



Wie in allen großen Geschichten seit der *Ilias* ist am Anfang die Wut. *Platée* beginnt mit der Wut einer Frau namens Junon, deren Ehre und eheliche Liebe verhöhnt wird durch die wiederholten Seitensprünge ihres Gatten Jupiter, des Gottes aller Götter und Herrscher über den Donner. Jacques Autreau, der Autor der Vorlage von *Platée*, gestaltete die Sache weniger bürgerlich und mit mehr Sinn für Knappheit als Wagner, der uns im *Ring* keinen Ehekrach erspart; und er war auch geschmackvoll genug, es mit den Schicksalsschlägen nicht zu übertreiben. Dafür erzählt er, wie diese Wut einen provinziellen Kleinkönig namens Cithéron und Mercure, den Gott der Diebe und Werbekampagnen, zu einem kleinen Streich inspiriert, der die Erboste besänftigen soll. In einem „tiefen Sumpf“ wohnt eine alte, hässliche Nymphe, eine „lächerliche Najade“, Herrscherin über „zahlreiche Untertanen, die durch das Gras streifen“; sie ist eine Fantasin und davon überzeugt, dass sich alle Männer nach ihr verzehren. Unsere beiden Verschwörer machen ihr glauben, dass Jupiter so sehr in sie verliebt ist, dass er sie heiraten will, und organisieren eine Art „Stück im Stück“, eine Scheinhochzeit, deren einziges Ziel darin besteht, die Göttin von der Nichtigkeit ihres Misstrauens zu überzeugen. Die List ist höchst erfolgreich. Man muss dazu sagen, dass alle mit anpacken, der Olymp in voller Besetzung, sogar die Torheit kommt, um sich auf dieser widerlichen Erde zu amüsieren. Das wunderbar ausgeklügelte Räderwerk funktioniert reibungslos bis zum finalen Eklat: Die wütende Junon hebt den Schleier der Braut hoch, sieht verblüfft das Gesicht von Platée, erkennt ihren Irrtum und kann gar nicht anders, als gegenüber ihrem flatterhaften Gatten wieder freundlichere Gefühle zu hegen. Als Kollateralschaden bleibt die gedemütigte Nymphe, die sich in ihren Sumpf zurückzieht, die versammelten Beteiligten verflucht und über dunkle Rachepläne nachsinnt. Die Wut ist also auch am Schluss immer noch da, die Wut einer in ihrer Liebe und Ehre verhöhten Frau... Als ob diese seltsame kollektive Therapie keine andere Funktion gehabt hätte, als eine unglückliche Liebe von der einen Seele zu einer anderen zu verschieben.

Als Gattung, die übrigens recht schwierig zu bestimmen ist, reiht sich *Platée* in die während der Regentschaft von Ludwig XV. regelmäßig unternommenen Versuche ein, das Komische in die Académie royale de musique einzuführen, die sich traditionell der Tragédie widmete. Von diesen Versuchen konnte sich auf den Brettern der monarchischen Bühnen keiner dauerhaft durchsetzen. Das ist zweifellos eine Frage der Sitten und der politisch motivierten Zurückhaltung: Es braucht einen gefestigten demokratischen Geist wie einst im alten Athen, damit überhaupt erwogen werden kann, ein Drama und seine Parodie innerhalb weniger Stunden am selben Ort stattfinden zu lassen... Dazu kommt, dass Komödien und subversive Stücke damals ihre eigenen Orte hatten: nämlich die Pariser Jahrmarktstheater Saint-Germain und Saint-Laurent, die Jean-Philippe Rameau gut kannte, hatte er sich doch dort zwanzig Jahre zuvor als Bühnenkomponist die ersten Sporen verdient; und unter Anwendung der parodistischen Prinzipien dieser Theater spickte er – zusammen mit seinem Librettisten Adrien-Joseph Le Valois d’Orville – *Platée* mit tausenden Anspielungen an die Tragédie von Lully, vor allem an *Isis*.

Platée wurde am 31. März 1745 in Versailles uraufgeführt, und zwar im Rahmen der Festlichkeiten anlässlich der Hochzeit des französischen Thronfolgers mit einer spanischen Infantin. Der Erfolg stellte sich nicht gleich ein, sondern erst nach neun Jahren mit einer Wiederaufnahme des Werks mitten im Buffonistenstreit – eine glückliche Fügung. Dann verschwand es für zwei Jahrhunderte von den Spielplänen, wie der Großteil des musikalischen Erbes, dessen Wiederbelebung – daran sei erinnert – gar nicht lange zurück liegt. Bei dieser Entwicklung spielte *Platée* eine wichtige Rolle, denn gerade mit diesem Werk (und mit *Les Indes galantes*) gelang die Neuentdeckung von Rameaus Musik; sie verdankt sich aber auch einer Produktion des Festivals von Aix-en-Provence im Jahr 1956, die von dem unvergesslichen Interpreten Michel Sénéchal dominiert wurde, der als Sänger und Darsteller Maßstäbe setzte.

Was die Partie der Platée betrifft, so ist als erste direkte Quelle ein „divertissement pastoral“ von Destouches und Mouret zu nennen, das 1714 bei den Grandes Nuits de Sceaux aufgeführt und 1742 ins Repertoire der Académie royale aufgenommen wurde: *Les Amours de Ragonde*, dessen Hauptrolle ebenfalls von einem als Frau verkleideten Mann gespielt wurde. Das kam damals noch selten vor und wurde wenig geschätzt, im Gegensatz zu den Hosenrollen, und hat Rameau unmittelbar inspiriert.

Soll es jedoch um ein konkretes Vorbild für das Werk gehen, so muss man sich einem Ballet comique zuwenden, das in zeitlicher Nähe anzusiedeln ist: *Don Quichotte chez la Duchesse*, zwei Jahre vor *Platée*, am 12. Februar 1743, an der Académie aufgeführt, Libretto von Charles-Simon Favart, Musik von Joseph Bodin de Boismortier. Dieses Werk nimmt direkten Bezug auf den zweiten Teil des *Don Quijote* von Cervantes, der nichts anderes ist als ein ausgedehntes „Buch im Buch“. Mit dem obligaten Schildknappen Sancho Panza an seiner Seite, wird der Ritter auf einem Schloss von Herzog und Herzogin empfangen, die den ersten Teil des Werks gelesen haben und daher bestens über seinen seltsamen Wahn informiert sind. Etliche Tage lang wird sich der kleine, provinzielle Hof über die beiden Narren amüsieren, sie sind Zentrum eines inszenierten Karnevals mit Tänzen und anderen Lustbarkeiten, bei dem sich allerlei Verkleidungen zeigen: Ungeheuer, Riesen, eine Zauberin, bössartige Zwerge und sogar die Königin von Japan! Alles ist so unglaublich, dass man sich – wie bei Cervantes – mehr als einmal fragt, ob sich der Ritter vielleicht weniger hinter das Licht führen lässt, als man glaubt, und das Spiel mitmacht, weil diese Maskerade ihm ermöglicht, seinen Fantasien eine Wirklichkeit zu geben, und sei sie auch fiktiv.

Ein ganzer Hofstaat vergnügt sich auf Kosten einer gutartigen Verrücktheit: Die Parallele zu *Platée* ist auffallend. Auch wenn die beiden Arten von Manie nicht das gleiche Objekt haben, sind sie insofern identisch, als in beiden Fällen geglaubt wird, die traumähnlichen Vorstellungen würden mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Sagen wir es so: Wie man sich die Welt wünscht, so existiert sie auch... Don Quijote glaubt sich von Rittern, Prinzessinnen und Zauberern umgeben, Platée von schmachtenden Freiern und Verehrern. Man hat in ihr eine Nymphomanin gesehen, aber sie ist eher eine Don Quijote der Liebe, das Opfer einer andauernden Illusion, die durch den plötzlichen Einbruch der Realität am Ende des Werks brutal zerstört wird.

Es gibt nämlich zwischen den beiden Handlungen einen Unterschied, was den Grad der Grausamkeit und des kollektiven Tuns betrifft. Don Quijote lässt man in aller Ruhe gehen, nachdem man sich über ihn lustig gemacht hat, während Platée streng bestraft wird, indem sie mit Junon konfrontiert wird und die bittere Wahrheit erfahren muss. Wie ist eine solche Grausamkeit zu rechtfertigen? Bestimmt nicht durch Platées Hässlichkeit, die in der höfischen Welt per se nicht stigmatisiert wurde; und auch nicht durch ihre offensichtliche Ignoranz, was Manieren betrifft (sie spricht schlecht, benimmt sich schlecht, hat ein schlechtes Auftreten und – wagen wir es zu sagen – ist schrecklich provinziell, doch ist das alles noch lange kein Grund, um eine solche Demütigung zu rechtfertigen). Nein: Der Fehler von Platée, ihr unverzeihlicher Fehler besteht darin, dass sie sich in den Größenordnungen täuscht, genau wie ihr Cousin in der Fabel (der andere Frosch, der von Jean de la Fontaine, der „so groß sein will wie der Ochse“). Indem sie glaubt (indem sie zu glauben wagt!), dass der König der Götter sich in sie verlieben könnte, missachtet Platée eine Anstandsregel, die auch eine Bedingung für die Stabilität der aristokratischen Welt ist, eine Grundregel in dieser Gesellschaft der Vaterfolge¹, in der die Klassen noch weniger streng getrennt sind als in späteren bürgerlichen Gesellschaften, die jedoch eine klare Hierarchie und, nach modernen Gesichtspunkten, größte soziale Unterschiede aufweist: Die Regel nämlich, dass jeder, ob mächtig oder arm, wissen muss, woher er kommt, wer er ist, welche Stellung er hat und wie seine Bedeutung ist; und dass er an dem Platz bleibt, der ihm durch seine Geburt zugewiesen wurde; dass er genau ermisst, was er anstreben kann; und dass er schließlich geschmackvoll genug ist, seine (gute oder schlechte) Rolle auf der großen Weltbühne bestmöglich zu spielen. Wehe dem, der sich über seine Möglichkeiten Illusionen macht und auf einen Status, ein Prestige oder – unser Thema – eine Liebesbeziehung Anspruch erhebt, die im Widerspruch zu dem steht, was Gott oder die Natur gebilligt haben.

Es wäre vollkommen anachronistisch, *Platée* als eine Anklage gegen die Ungerechtigkeiten jenes Erbsystems aufzufassen: Demokratische Ideen haben hier nichts zu suchen. Dagegen lässt sich nicht bestreiten, dass das Werk eine leise Kritik am Hof zu üben wagt (ein Klassiker, man braucht nur wieder an La Fontaine zu denken), dieser unerbittlichen Maschinerie, die die Schwachen zermalmt. Im Gegensatz zu *Don Quichotte chez la Duchesse*, dessen Milieu das des niederen Adels eines nahezu armseligen Spanien ist, spielt *Platée* in der mythologischen Fantasiewelt der Götter; und diese ist seit Lully auf der Opernbühne zumindest Sinnbild der

¹ Vererbung erfolgt ausschließlich über die männliche Linie

besseren Gesellschaft der zentralistischen Monarchien (nebenbei sei bemerkt, dass die Inszenierung von Robert Carsen, der die Handlung in die heutige VIP-Welt der Mode versetzt, eindrucksvoll zeigt, dass das Königtum kein historisches Vorrecht auf soziale Grausamkeiten hat...). Es ist also der ganze Hof mit seinem Gott-König, der Königin, den Günstlingen und Hofschranzen, der als Kollektiv dieses große Täuschungsmanöver organisiert. Die spöttische, zuweilen auch zärtliche Empathie von Rameau für seine Figur, die verzweifelte Wut der Nymphe, die Heftigkeit des letzten Chors und die wie Schläge klingenden Akkorde in den letzten Takten stehen der komischen Bestimmung des Werks fast ein wenig entgegen. Und damit haben wir eine weitere Gemeinsamkeit mit *Don Quijote*, dem von Cervantes diesmal, bei dem man nie genau wusste, ob man darin eine reine Komödie sehen soll (die Geschichte eines unverbesserlichen Bekloppten, der verdient, was ihm widerfährt) oder aber die Darstellung des menschlichen Daseins mit seinen Fehlern, Illusionen und Katastrophen (siehe die in Dämmerlicht getauchten, Angstgefühle verströmenden Grafiken eines Gustave Doré). *Platée* ist auch das bewegende Drama einer armen Verrückten, eines Opfers der unbarmherzigen Gesellschaft. Wie Mozarts *Don Giovanni*, dessen Untertitel „dramma giocoso“ (komisches Drama) immer mit einer gewissen Ratlosigkeit kommentiert wurde, endet es zwiespältig, als traurige Farce, bei der man nicht weiß, ob man lachen oder weinen soll.

LIONEL ESPARZA

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

DIE TRAGIK DER SELBSTTÄUSCHUNG

William Christie über *Platée*

Als wir diese Produktion von *Platée* 2014 hier am Theater an der Wien erarbeitet haben, konnten Sie krankheitsbedingt kurzfristig nicht dirigieren. Jetzt kommt es leider aufgrund der Regierungsmaßnahmen zur Eindämmung der Corona-Pandemie zu keinen Vorstellungen, aber es entsteht zumindest eine Aufzeichnung. Wie wichtig ist Ihnen diese Produktion, mögen Sie dieses Stück?

Ob ich dieses Stück mag? Ich mag es seit mindestens 50 Jahren! Ich mag es sogar ganz besonders. Zunächst einmal, weil es von einem großen Komponisten geschrieben wurde. Aber darüber hinaus ist Rameau für mich auch persönlich ein sehr wichtiger Komponist. 1965, als ich in Harvard an der Universität studierte, hörte ich zum ersten Mal eine Aufnahme einer Rameau-Oper, und das änderte mein Leben, genauer, weil eine bestimmte Partie dieser Oper mich zutiefst beeindruckte. Es war die Oper *Hippolyte et Aricie*. Damals zögerte ich noch, eine professionelle Musikerkarriere anzustreben, aber als ich diese Musik hörte, wusste ich, ich würde sie in meinem Leben immer vermissen, wenn ich nicht Musiker werden würde. Und ich schrieb der Frau, die die Rolle der Phaidra auf dieser Aufnahme sang, Sie hieß Janet Baker – sie heißt immer noch so, denn sie lebt zum Glück noch. Ich schrieb ihr, dass sie mich überzeugt hätte, dass es die Musik ist, womit ich mich in meinem Leben beschäftigen will und zwar ganz besonders diese Art von Musik. Und seitdem ist Rameau in meiner Arbeit ein sehr wichtiger Fixpunkt. Ich habe vermutlich mehr Werke von Rameau dirigiert als jeder andere.

Ist *Platée* innerhalb von Rameaus Werk ein außergewöhnliches Stück?

Es ist einfach eines seiner besten Stücke. Wenn man Brahms mag, kann man seine Sinfonien mögen oder seine Kammermusik oder seine Lieder, das ist Geschmackssache, aber Rameaus größter Beitrag zur Musikgeschichte sind seine Opern. *Platée* schätzte auch Rameau selbst sehr. Er begann mit der Komposition recht früh in den 1740er Jahren. Am Versailler Hof wurde es 1745 uraufgeführt, aber es gab da nur eine Aufführung, 1749 folgten dann die Pariser Aufführungen in der Académie royale de Musique. Insgesamt war *Platée* nicht sehr erfolgreich. Aber das heißt nicht, dass es ein schlechtes Stück ist, das heißt manchmal gar nichts. Speziell, wenn es um das Pariser Publikum geht, das schon immer sehr wählerisch war. Und was dieses Publikum damals an *Platée* nicht mochte, ist genau das, was wir heute daran mögen. Die Musik gefiel zwar sehr, aber die Pariser hielten das Thema für zu gewöhnlich, es war nicht elegant genug: Eine Prinzessin aus dem Sumpf, eine hässliche Nymphe! Ich mag besonders, dass es in dieser Oper Momente von Menschlichkeit gibt, und sie endet ganz schrecklich. Wir haben uns entschieden, das Ende der Fassung von 1745 zu verwenden. *Platée* bleibt am Schluss ganz allein auf der Bühne zurück und erleidet etwas, was wir alle kennen: ihr widerfährt eine persönliche Tragödie, sie ist lächerlich gemacht worden, sie wird nicht geliebt und sie hat sich sehr dumm benommen.

Ist *Platée* im 18. Jahrhundert eine besondere Oper? Ein einzigartiges Stück in dieser Mischung von Tragödie und Komödie?

Es wurde damals gar nicht als Tragödie verstanden. Wenn Rameau nur das traurige Ende von 1745 hinterlassen hätte, wäre das vielleicht der Fall gewesen, aber das Ende, das er für die Pariser Aufführungen schrieb, lässt eine Tragödie nicht zu. Da sehen wir La Folie, die den Chor anführt, und alle feiern eine Party mit Jupiter und Juno. Das ist deutlich ein Happy End. Es gibt aber durchaus andere Stücke im diesem Stil zum Beispiel André Campras *Idoménée*, ein fantastisches, schönes Stück, und davor *David et Jonathas* und *Médée* von Charpentier, die sehr tragisch enden.

Die Titelrolle ist für ein besonderes Stimmfach vorgesehen, für einen Haute-contre, einen sehr hohen Tenor. War dieses Stimmfach speziell für solche komischen Rollen vorgesehen?

Im 18. Jahrhundert finden wir für die Darstellung einer hässlichen Frau durch einen Mann viele Beispiele, speziell in der italienischen Oper. Pierre Jélyotte, der Sänger, für den Rameau die Rolle der *Platée* schrieb, war in der Tat besonders virtuos in derart komischen Rollen, und auch andere Komponisten nutzten sein Talent dafür. Er war

aber nicht darauf festgelegt, und als einer der wichtigsten Sänger jener Zeit trat er in den unterschiedlichsten Partien auf. Die Idee des Crossdressing war damals auf der Bühne sehr beliebt. Das hat unsere Vorfahren nicht irritiert, sie haben es eher genossen.

Wie wird *Platée* musikalisch dargestellt?

Ein Mann singt eine Frauenrolle mit einem Text, der extrem stark sexualisiert ist. *Platée* muss musikalisch sehr präzise dargestellt werden. Sie ist vulgär, das heißt, sie ist grundsätzlich nicht elegant und sie spricht auch nicht elegant. Das ist es, was das Publikum in Versailles besonders ärgerte. Voltaire zum Beispiel hasste Rameau persönlich ohnehin, aber besonders hasste er dieses Stück, weil es nicht elegant ist. Die Vulgarität von *Platée* findet sich auch in ihrer Musik – diese ist streckenweise sogar immens vulgär. Und wir finden das heute wunderbar, weil es so großartig umgesetzt ist. *Platée* ist das musikalische Porträt einer Frau, die dumm ist, die nicht versteht, wie die Realität ist und die falsche Schmeicheleien liebt. Wenn die Leute ihr erzählen, wie lieblich und schön sie ist, würde sie niemals annehmen, dass sie vielleicht eine hässliche Frau sein könnte. Sie glaubt, was andere ihr erzählen, und natürlich belügen sie sie, denn sie wollen sich einen Spaß machen. Und all das hat musikalische Echos. Von Anfang an wissen wir, dass sie ein Opfer sein wird, mit dem sich die Leute einen Spaß machen werden, und einen besonders großen Spaß gibt es für Jupiter und Juno. Aber das wahre Drama wird erkennbar, wenn man die Götter und Göttinnen als vergrößerte Menschen begreift, dann können wir die Geschichte auf uns anwenden und erkennen, wir sind *Platée*. Vermutlich hat das jeder schon erlebt, dass er vor anderen lächerlich gemacht wurde und dem Spott ausgeliefert war – das ist sehr grausam.

Hat Rameau die Orchesterbesetzung genau festgelegt oder sind Sie etwas frei, die Klangfarben mit selbstgewählten Instrumenten zu gestalten?

Wir wissen sehr genau, wie das Orchester aussah, und Rameau selbst schrieb oft, welche Instrumente er an welcher Stelle eingesetzt haben wollte. Die damaligen Konventionen sind heute nicht mehr so bekannt, man muss sie erforschen. Zum Beispiel wurde lange angenommen, dass das Cembalo die ganze Zeit über spielte. Das war aber nicht der Fall, es spielte im Continuo, bei den großen Sturmstücken, aber in der Ouvertüre, den Chören und den Tänzen spielte das Cembalo nicht. Das ist auch vernünftig, denn es wäre sehr langweilig, wenn bei einer Oper mit Prolog und drei Akten das Cembalo ständig spielen würde. Wir wissen auch viel über die Konventionen der Gesangsstile. Wie die Musiker allerdings die Partitur damals realisiert haben, wissen wir nicht so genau, denn Rameau hat, was Rhythmik und Dynamik angeht, nicht alles hineingeschrieben. Es gibt darin sehr viel weniger Ausführungsangaben als zum Beispiel in einer Partitur von Brahms oder Beethoven. Um eine Partitur von Rameau aufzuführen, muss man über seine Zeit und die damaligen Gewohnheiten sehr genau Bescheid wissen. Wir verwenden originale Instrumente dieser Zeit oder genaue Kopien sowie die damalige Stimmung, die in der Académie royale üblich war. Wir wissen zum Glück auch genau, wie viele Musiker damals im Orchester mitspielten, wie groß der Chor war.

Es gibt eine andere musikalisch herausragende Figur in *Platée*: La Folie, der Wahnsinn. Welche Funktion hat sie?

Wahnsinn wurde seit Beginn des 17. Jahrhunderts als ein besonders interessantes Thema für Musik angesehen. In jedem nationalen Musikstil, sei es in Italien, Deutschland, Frankreich oder England, seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts bis ins 19. Jahrhundert kam reichlich Wahnsinn vor. Der verrückte Held war etwas, dem zuzuhören immer sehr erfreulich war, zum Beispiel Orlando oder Herkules. Es gibt die Mad Songs von Henry Purcell oder man denke an die verrückten Bizarren der italienischen Komponisten.

Aber wenn La Folie als Höhepunkt einer Party erscheint, ist das ja nochmal eine andere Sache als wenn man miterlebt, wie Orlando verrückt wird.

Ja, La Folie erklärt – wie Momus –, warum und wie sich *Platée* so komplett in sich selbst täuschen kann. Momus ist in der griechischen Mythologie der Gott des Spotts, des Sarkasmus, er macht sich ständig über alle lustig. Er taucht verkleidet als Cupido auf, der große Mann mit Flügeln, Pfeil und Bogen, und zeigt, wie blind *Platée* ist, dass sie die Täuschung nicht durchschaut. Und La Folie hat dieselbe Art von Rolle. Sie begeistert mit ihrer virtuosen Musik, aber sie ist eigentlich da, um diejenigen anzuführen, die dann *Platée* quälen.

Wie geht Rameau mit dem Chor um?

Bemerkenswert und besonders gelungen ist Rameaus Spiel mit den Tierstimmen, die im Zusammenhang mit *Platée* und ihrer Sumpfumgebung sowie mit den Erscheinungen Jupiters als Esel und Vogel einhergehen: Wir hören virtuos verarbeitete Laute von Fröschen und Vögeln. Man kann beobachten, dass der Chor auch nicht durchgehend dieselbe Gruppe von Leuten darstellt, erst ist er die Landbevölkerung, dann verkörpert er die Dryaden und Najaden beim Wasser der Nymphe, dann das Gefolge des Momus. Und nach der Ankunft von La Folie wird der Chor geradezu ihrem und Momus' Werkzeug mit dem sie *Platée* vollständig zerstören können. So agiert und singt der Chor immer aggressiver, begieriger, *Platée* zu quälen und lächerlich zu machen. Er macht eine Transformation durch, eine Evolution zum Schlechteren. Ich hoffe, das Publikum wird diese Entwicklung nachvollziehen können. Das Wichtigste für den Chor ist dabei die Sprache. Schon die Sprache ist Musik, das ist ein essentieller Teil von Rameaus Kunst. Daher arbeite ich jetzt sehr genau mit dem Chor, wie Musik elegant durch die Sprache wird.

Worauf legen Sie insgesamt bei der Erarbeitung einer Oper besonderen Wert?

Eine Oper sehe ich als ein Gesamtkunstwerk, bei dem die visuellen Künste, Szene und Tanz mit der Musik dem Drama entsprechend engstens miteinander verwoben sein müssen. Es ist mir sehr wichtig, Sängerinnen und Sänger zu haben, die dieses spezielle Repertoire lernen wollen, oder es bereits sehr gut kennen. Mit einigen der Sängerinnen und Sänger arbeite ich schon seit vielen Jahren zusammen, und das hört man. Ich arbeite auch immer mit meinem eigenen Orchester, weil man nie weiß, inwieweit sich ein Orchester hier in Wien oder anderswo mit diesem speziellen französischen Stil auseinandersetzen möchte oder überhaupt die Zeit hat, es zu tun. Mit Robert Carsen, dem Regisseur der Produktion, arbeite ich seit 25 Jahren zusammen und kenne und schätze, was er tut. Oper ist sehr kompliziert. Oper kann heißen, man hört große Sängerinnen und Sänger, die nichts über das jeweilige Werk wissen, mit einem Orchester, das man erst im letzten Moment kennenlernt. Aber Oper kann ein wunderbares Erlebnis bieten, wenn die Menschen ihre Verantwortung für die Aufführungen ernst nehmen. Und so ist es, wie ich gerne arbeite.

Das Gespräch führte KARIN BOHNERT



Pierre Jélyotte dans le rôle de la nymphe Platée, c. 1745, Musée du Louvre, Paris.
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images

PLATÉE

Livret d'Adrien-Joseph de Valois d'Orville
d'après l'œuvre *Platée, ou Junon Jalouse* de Jacques Autreau

Personnages du Prologue

THESPIS, inventeur de la comédie
UN SATYRE, suivant de Bacchus
THALIE, muse de la comédie
MOMUS, dieu de la raillerie
AMOUR, fils de Vénus
MÉNADES, VENDANGEURS, CHŒURS ET TROUPES DE SATYRES

Personnages du Ballet

PLATÉE, naïade, reine du marais
CITHÉRON, roi de Grèce
JUPITER, époux de Junon, souverain des dieux
JUNON, épouse de Jupiter, souveraine des dieux
MERCURE, messager des dieux, fils et confident de Jupiter
IRIS, déesse de l'arc-en-ciel, suivante de Junon
MOMUS
LA FOLIE
CLARINE, fontaine, suivante de Platée
UNE NAÏADE, autre suivante de Platée
NAÏADES de la cour de Platée
AQUILONS
CHŒURS suivants de MOMUS
Suivants de La FOLIE, d'un caractère gai et suivants de La FOLIE, d'un caractère sérieux
Satyres et Dryades
Troupe d'autres Satyres
Suivants de MOMUS sous la forme de Grâces
CHŒURS et Troupes d'Habitants de la campagne, de leurs Femmes et de leurs Enfants

PROLOGUE
L'Origine de la Comédie

1 | **[Ouverture]**

Le Théâtre représente une vigne de Grèce : on voit plusieurs allées de grands arbres qui soutiennent des treilles. Entre les troncs de ces arbres et au pied des coteaux qui sont sur les côtés et dans le fond, des chariots pleins de raisins, de grandes cuves et des pressoirs d'où coule le vin dans des baignoires antiques. Thespis, inventeur de la Comédie, paraît sur le devant du théâtre, endormi sur un lit de gazon : plusieurs vendangeurs sont occupés dans le fond, à porter la vendange dans les cuves.

2 | **Scène 1**

Thespis, endormi, Chœurs et Troupes de Satyres, de Ménades, de Paysans vendangeurs, de leurs Femmes et de leurs Enfants qui entrent en dansant.

UN SATYRE

Le ciel répand ici sa plus douce influence,
Bacchus a comblé nos désirs.
Coulez, jus précieux, coulez en abondance,
Vous êtes l'âme des plaisirs.

LE CHŒUR

Coulez, jus précieux, coulez en abondance,
Vous êtes l'âme des plaisirs.

(On danse.)

LE SATYRE

En vain l'affreux hiver s'avance,
L'Amour, par vos présents, augmentant sa puissance,
Rend à nos cœurs la saison des Zéphyrus,
Vous ranimez nos feux et nos tendres désirs.

LE CHŒUR

Coulez, etc.

(On danse.)

3 | **LE SATYRE** (*apercevant Thespis endormi*)

Que vois-je ? Est-ce Thespis ? Oui, c'est lui qui sommeille,
Ce doux jus sur ses yeux fait l'effet des pavots :
Doit-il en ce beau jour se livrer au repos,
Lui qui chante si bien le grand dieu de la treille ?
(Il s'approche de Thespis pour le réveiller.)
Ranimez vos sens assoupis,
Réveillez-vous, chantez, agréable Thespis.

PROLOGUE
The birth of the comedy

[Overture]

The scene is set in a vineyard in Greece. We see several rows of tall trees supporting trellises; between the tree trunks and at the foot of the slopes which are seen left, right and rear stage, are carts full of grapes, large vats and presses from which the wine flows into ancient tubs. Thespis, inventor of the comedy, is front stage, asleep on a bed of grass. Several wine-harvesters are seen rear stage, busy carrying the grapes to the vats.

Scene 1

Thespis, asleep; Choruses and Companies of Satyrs, Maenads, Peasant Wine-harvesters, their Wives and Children, who enter dancing

A SATYR

Heaven diffuses its sweetest influence here:
Bacchus has fulfilled all our desires.
Flow, precious juice, flow in abundance,
You are the soul of pleasures.

CHORUS

Flow, precious juice, flow in abundance,
You are the soul of pleasures.

(A dance.)

THE SATYR

In vain does dread winter advance:
Cupid, increasing autumn's power by your gifts,
You restore to our hearts that season of Zephyrus;
You revive our passions and our tender desires.

CHORUS

Flow, etc.

(A dance.)

SATYR (*seeing Thespis asleep*)

What do I see? Is that Thespis? Yes, it is he who slumbers;
The sweet juice has the effect of poppies on his eyes.
Should he on this fine day indulge in repose,
He who sings so well of the great god of the vine?
(He goes over to Thespis to wake him up.)
Revive your dulled senses,
Awake, sing, amiable Thespis.

PROLOG
Die Geburt der Komödie

[Ouverture]

Ein Weinberg in Griechenland. Man sieht etliche Alleen mit großen Bäumen, die Weinlaub tragen; zwischen den Baumstämmen und am Fuß der Hänge, die sich über die Seiten und den Hintergrund erstrecken, Wagen voller Trauben, große Bottiche und Pressen, aus denen der Wein in antike Wannen fließt. Thespis, der Erfinder der Komödie, liegt schlafend an der Rampe auf einem Grasbett; mehrere Winzer sind im Hintergrund damit beschäftigt, die Bottiche mit den gelesenen Trauben zu füllen.

Szene 1

Thespis, schlafend; Chöre und Truppen der Satyrn, Mänaden, Weinbauern und deren Frauen und Kinder treten tanzend auf.

EIN SATYR

Der Himmel lässt uns seine süße Macht spüren,
Bacchus hat unsere Wünsche erfüllt.
Fließt, ihr kostbaren Säfte, fließt in Hülle und Fülle,
Ihr seid der Quell aller Freuden.

CHOR

Fließt, ihr kostbaren Säfte, fließt in Hülle und Fülle,
Ihr seid der Quell aller Freuden.

(Es wird getanzt.)

DER SATYR

Umsonst nähert sich der schreckliche Winter,
Die Liebe wird durch eure Anwesenheit gestärkt
Und lässt Zephyrus Jahreszeit in unsere Herzen einziehen;
Ihr entfacht unsere Begierden und zärtlichen Wünsche.

CHOR

Fließt, usw.

(Es wird getanzt.)

DER SATYR (*den schlafenden Thespis erblickend*)

Was sehe ich? Ist das Thespis? Ja, er ist es, der da schlummert;
Dieser süße Saft wirkt auf seine Augen wie Mohn:
Soll er an diesem schönen Tag wirklich ausruhen,
Er, der den großen Gott des Weins so schön besingt?
(Er nähert sich Thespis, um ihn zu wecken.)
Belebt Eure benommenen Sinne,
Wacht auf, singt, lieber Thespis.

<p>LE CHŒUR Ranimez, etc.</p>	<p>CHORUS Revive, etc.</p>	<p>CHOR Belebt usw.</p>
<p>4 THESPIES (<i>en s'éveillant</i>) Rendons grâce à Bacchus du sommeil qu'il nous donne, Qu'il est tranquille ! qu'il est doux ! (<i>Il se rendort.</i>)</p>	<p>THESPIES (<i>awakening</i>) Let us give thanks to Bacchus for the sleep he grants us: How tranquil it is! How sweet it is! (<i>He goes back to sleep.</i>)</p>	<p>THESPIES (<i>erwachend</i>) Danken wir Bacchus für den Schlaf, den er uns schenkt; Wie ruhig er ist! Wie süß er ist! (<i>Er schläft wieder ein.</i>)</p>
<p>LE SATYRE ET LE CHŒUR (<i>autour de Thespis</i>) Thespis, chantez, réveillez-vous.</p>	<p>SATYR, CHORUS (<i>around Thespis</i>) Thespis, sing, wake up.</p>	<p>DER SATYR UND DER CHOR (<i>Thespis umringend</i>) Thespis, singt, wacht auf.</p>
<p>THESPIES (<i>fâché</i>) Chantons, vous m'y forcez ; mais songez qu'en Automne, Dans mes chansons, je n'épargne personne.</p>	<p>THESPIES (<i>angrily</i>) I will sing, for you force me to; but remember that, in autumn, I spare no one in my songs.</p>	<p>THESPIES (<i>verärgert</i>) Dann lasst uns singen, ihr zwingt mich dazu; doch bedenkt, Dass ich im Herbst mit meinen Liedern niemanden schone.</p>
<p>DEUX VENDANGEUSES Joyeux Thespis, point de courroux.</p>	<p>TWO FEMALE WINE-HARVESTERS Joyful Thespis, be not wrathful.</p>	<p>ZWEI WINZERINNEN Vergnügter Thespis, bloß kein Zorn.</p>
<p>THESPIES Je sens qu'un doux transport me saisit et m'inspire.</p>	<p>THESPIES I sense a sweet transport that seizes and inspires me.</p>	<p>THESPIES Ich merke, wie ein süßes Gefühl mich ergreift und anregt.</p>
<p>5 Charmant Bacchus, dieu de la liberté, Père de la sincérité, Aux dépens des Mortels, tu nous permets de rire. Mon cœur plein de la vérité, Va se soulager à la dire : Dussé-je être mal écouté. Charmant Bacchus, etc.</p>	<p>Entrancing Bacchus, god of liberty, Father of sincerity, You enable us to laugh at the expense of mortals. My heart, brimming with truth Will be relieved by proclaiming it, Even though it may not please my listeners. Charming Bacchus, etc.</p>	<p>Bezaubernder Bacchus, Gott der Freiheit, Vater der Ehrlichkeit, Du erlaubst uns, auf Kosten der Sterblichen zu lachen. Mein Herz ist von Wahrheit erfüllt Und spricht sie erleichtert aus: Auch wenn man mich nicht recht verstehen könnte. Bezaubernder Bacchus usw.</p>
<p>6 (<i>Il s'adresse aux Ménades.</i>) Ménades et jeunes et belles, À vos amants êtes-vous bien fidèles ? On ne le croit pas parmi nous.</p>	<p>(<i>addressing the Maenads</i>) Maenads both young and fair, Are you truly faithful to your lovers? Such is not the belief among us.</p>	<p>(<i>Er wendet sich an die Mänaden.</i>) Junge, schöne Mänaden, Seid ihr euren Liebsten auch treu? Man möchte es nicht glauben.</p>
<p>LE CHŒUR DES MÉNADES Thespis, riez-vous.</p>	<p>CHORUS OF MAENADS Thespis, go back to sleep!</p>	<p>CHOR DER MÄNADEN Thespis, schläft wieder ein.</p>
<p>THESPIES (<i>Il s'adresse aux Satyres.</i>) Dignes amants de ces jeunes coquettes, Invincibles buveurs, tout trompés que vous êtes, Vous n'aimez pas assez pour en être jaloux.</p>	<p>THESPIES (<i>addressing the Satyrs.</i>) Worthy lovers of these young coquettes, Unbeatable drinkers, deceived though you are, You do not love enough to be jealous of them.</p>	<p>THESPIES (<i>Er wendet sich an die Satyrn.</i>) Würdige Liebhaber dieser reizenden Mädchen, Unbesiegbare Trinker, betrogen wie ihr seid, Liebt ihr nicht genug, um eifersüchtig zu sein.</p>
<p>LE CHŒUR DES SATYRES Thespis, riez-vous.</p>	<p>CHORUS OF SATYRS Thespis, go back to sleep!</p>	<p>CHOR DER SATYRN Thespis, schläft wieder ein.</p>
<p>THESPIES (<i>Il s'adresse à tous.</i>) Au milieu d'une orgie où règne la licence, Ménades, vos secrets sont mal en assurance, On me les a dits presque tous.</p>	<p>THESPIES (<i>addressing everyone.</i>) In the midst of an orgy where licentiousness reigns, Maenads, your secrets are not safe: I have been told almost all of them.</p>	<p>THESPIES (<i>Er wendet sich an alle.</i>) Mitten in einer freizügigen Orgie, Mänaden, Sind eure Geheimnisse schlecht gewahrt, Man hat sie mir fast alle verraten.</p>

LE CHŒUR DES SATYRES ET DES MÉNADES
Thespis, rendormez-vous.

7 | **Scène 2**

Thalie, Momus, et les acteurs de la Scène précédente.

THALIE (*à Thespis*)

Poursuivez, Thespis, livrez-vous à Thalie ;
Pour exercer votre aimable folie,
Je remets mon masque en vos mains.
(*Elle donne à Thespis le masque qu'elle tient.*)
À vos chants, à vos jeux, rien ne peut faire obstacle.
Je viens avec Momus en former un spectacle,
Pour corriger les défauts des humains.

8 | **MOMUS**

Aux seuls humains bornez-vous la satire ?
Vous pouvez jusqu'aux dieux étendre son empire ;
Je vous prêterai mon appui.
La raison dans l'Olympe est souvent hors d'usage.
Hé, qui pourrait résister à l'ennui
D'être immortel et toujours sage ?

9 | **MOMUS, THALIE, THESPIS**

Cherchons à railler en tous lieux,
Soumettons à nos ris et le ciel et la terre :
Livrons au ridicule une éternelle guerre,
N'épargnons ni mortels ni dieux.

10 | **MOMUS**

Dans ces lieux, Jupiter lui-même
Descendu de sa gravité,
Par un risible stratagème
Guérit jadis d'une épouse qu'il aime,
La jalousie et la fierté.
Je veux avec Thespis en retracer l'histoire,
La Grèce en garde encore la célèbre mémoire.

Scène 3

L'Amour et les acteurs de la Scène précédente

11 | **L'AMOUR**

Que peut-on sans l'Amour entreprendre ici-bas ?
Quittez un projet téméraire.
Quels sont les jeux qui pourraient plaire
Que l'Amour n'animerait pas ?

CHORUS OF SATYRS AND MAENADS
Thespis, go back to sleep!

Scene 2

Thalia, Momus, and the actors of the previous scene.

THALIA (*to Thespis*)

Continue, Thespis, be guided by Thalia;
To permit you to exercise your pleasant folly,
I place my mask in your hands.
(*She gives Thespis the mask she is holding.*)
Nothing can withstand your songs and your jests.
I have come with Momus to make a play out of them
That will correct the faults of human beings.

MOMUS

Do you limit satire to humans alone?
You can extend its reach to the gods;
I will lend you my support.
Reason is often not applied on Mount Olympus.
Ha, who could bear the tedium
Of being immortal and always wise?

MOMUS, THALIA, THESPIS

Let us seek to mock in every place,
Let us subject both heaven and earth to our laughter:
Let us wage an eternal war against all that is ridiculous,
Let us spare neither mortals nor gods.

MOMUS

Once, in this very place, Jupiter himself,
Divesting himself of his gravity,
By means of a comical stratagem
Long ago cured the wife he loved
Of her jealousy and pride.
I will now relate the story with Thespis:
Greece still recalls the famous tale.

Scene 3

Cupid and the actors of the previous scene

CUPID

What dare anyone undertake here below without Cupid?
Abandon your foolhardy scheme.
What play could be found pleasing
That was not motivated by Love?

CHOR DER SATYRN UND DER MÄNADEN
Thespis, schläft wieder ein.

Szene 2

Thalie, Momus und die Vorigen.

THALIE (*zu Thespis*)

Fahrt fort, Thespis, vertraut auf Thalie;
Damit Ihr Euren liebenswerten Streich vollführen könnt,
Lege ich meine Maske in Eure Hände.
(*Sie überreicht Thespis die Maske.*)
Euren Liedern und Spielen kann niemand widerstehen.
Ich mache mit Momus ein Stück daraus,
Um die Mängel der Menschen zu beheben.

MOMUS

Wollt Ihr die Satire auf die Menschen beschränken?
Ihr könnt ihre Macht bis zu den Göttern ausweiten;
Und ich werde Euch dabei unterstützen.
Auf dem Olymp ist die Vernunft oft außer Betrieb.
Denn wer könnte schon den Missstand aushalten,
Unsterblich und immer brav zu sein?

MOMUS, THALIE, THESPIS

Lasst uns überall Spott verbreiten,
Machen wir uns über Himmel und Erde lustig:
Führen wir einen ewigen Krieg gegen das Lächerliche,
Verschonend wir weder Sterbliche noch Götter.

MOMUS

An diesen Ort stieg Jupiter einst herunter
Von seinen würdevollen Höhen,
Und es gelang ihm durch eine lustige List,
Seine geliebte Gattin
Von Eifersucht und Stolz zu heilen.
Ich will mit Thespis diese berühmte Geschichte erzählen,
An die sich Griechenland immer noch erinnert.

Szene 3

L'Amour und die Vorigen

L'AMOUR

Wer wagt hienieden eine Unternehmung ohne mich?
Lasst den kühnen Plan fallen.
Wie könnte denn ein Stück gefallen,
Ohne dass die Liebe es anregt?

THALIE

Venez, Amour, soyez notre dieu tutélaire.
Les plaisirs naissent sous vos pas.

L'AMOUR

Confondons nos jeux et nos ris.
Voulez-vous critiquer les feux que je fais naître ?
Je vous en offrirai des plus mal assortis.
Je me réserve après, d'en ordonner en maître :
Vous verrez qu'à la fin, chacun aura son prix
Quand l'Amour se fera connaître.

12 | THESPIS

Momus, Amour, Dieu des raisins,
Divinités charmantes,
Par des leçons réjouissantes
Nous corrigerons les humains.

(Il s'adresse à tous les différents Chœurs et Troupes.)

Et vous, heureux témoins d'une union si belle,
Montrez, pour la servir ce que peut votre zèle.
Formons un spectacle nouveau.
Les filles de Mémoire
Publieront à jamais la gloire
Des auteurs d'un projet si beau.

THESPIS ET LES CHŒURS

Formons un spectacle nouveau.
Les filles de Mémoire
Publieront à jamais la gloire
Des auteurs d'un projet si beau.
Formons un spectacle nouveau.
Bacchus, c'est ta victoire,
Livrons-nous au plaisir de boire,
L'Hippocrène est sur ce coteau.
Formons un spectacle nouveau.
Les filles de Mémoire, etc.

13 | *(On danse.)*

[Air Pantomime]

14 | [Premier et deuxième Rigaudons]

THESPIS ET LE CHŒUR *(alternativement)*

Chantons Bacchus,
Chantons Momus,
Chantons l'Amour et ses flammes,
Que tour à tour

THALIA

Come, Cupid, be our tutelary god!
Pleasures are born wherever you set foot.

CUPID

Let us combine our games and our pleasures.
Would you criticise the passions I bring into being?
I will offer you the most ill-matched that may be found.
I reserve the right to reorder them afterwards, as their master:
You will see that in the end all will have a prize
When Cupid makes himself known.

THESPIS

Momus, Cupid, God of the vine,
Charming deities,
With joyous lessons
We will correct mortals.

(He addresses all the various Choruses and Companies.)

And you, happy witnesses of so fair a union,
Show what your zeal can perform in its service.
Let us create a new play.
The Daughters of Memory
Will perpetually proclaim the glory
Of those who devised so splendid a project.

THESPIS, CHORUS

Let us create a new play.
The Daughters of Memory
Will perpetually proclaim the glory
Of those who devised so splendid a project.
Let us create a new play.
Bacchus, this is your victory:
Let us indulge in the pleasures of drinking,
For Hippocrene is situated on this slope.
Let us create a new play.
The Daughters of Memory, etc.

(A dance.)

[Air Pantomime]

[First and Second Rigaudons]

THESPIS, CHORUS *(in alternation)*

Let us sing of Bacchus,
Let us sing of Momus,
Let us sing of Cupid and his fires,
That each in his turn,

THALIE

Kommt, seid unser Schutzgott.
Die Freuden entstehen durch Euer Tun.

L'AMOUR

Unsere Spiele und Gelächter sollen sich zusammentun.
Wollt ihr die Feuer bemängeln, die ich anfache?
Ich werde euch noch unpassendere anbieten.
Ich nehme mir heraus, über die Handlung zu gebieten:
Ihr werdet sehen, am Schluss hat jeder, was ihm zusteht,
Wenn die Liebe sich zu erkennen gibt.

THESPIS

Momus, die Liebe, Gott der Trauben,
Reizende Gottheiten,
Durch vergnügliche Lehren
Werden wir den Menschen eine Lektion erteilen.

(Er wendet sich an die verschiedenen Chöre und Truppen.)

Und ihr, glückliche Zeugen dieser schönen Verbindung,
Zeigt all euren Eifer, um ihr zu dienen.
Lasst uns eine neue Art von Spiel erfinden.
Die Töchter der Göttin der Erinnerung
Werden immerdar vom Ruhm der Autoren
Dieses schönen Projekts künden.

THESPIS UND DIE CHŒRE

Lasst uns eine neue Art von Spiel erfinden.
Die Töchter der Göttin der Erinnerung
Werden immerdar vom Ruhm der Autoren
Dieses schönen Projekts künden.
Lasst uns eine neue Art von Spiel erfinden.
Bacchus, das ist dein Sieg,
Geben wir uns den Freuden des Trinkens hin,
Die Hippokrene¹ befindet sich in diesem Hang.
Lasst uns eine neue Art von Spiel erfinden.
Die Töchter der Göttin der Erinnerung usw.

(Es wird getanzt.)

[Air Pantomime]

[Erster Rigaudon und Zweiter Rigaudon]

THESPIS UND DER CHOR *(abwechselnd)*

Besingen wir Bacchus,
Besingen wir Momus,
Besingen wir die Liebe und ihre Leidenschaft,
Auf dass diese Götter

¹ Quelle, die Apollo und den Musen heilig ist und zum Dichten inspiriert (A.d.Ü.)

Dans ce séjour,
Ces dieux remplissent nos âmes.

THESPIS
Sans le vin,
Sans son ivresse,
La tendresse
N'est que chagrin.

THESPIS ET LE CHCEUR (*alternativement*)
Chantons Bacchus, etc.

THESPIS
Veut-on rire ?
C'est à Bacchus qu'on a recours,
Momus lui doit toujours
Son plus charmant délire.

THESPIS ET LE CHCEUR (*alternativement*)
Chantons Bacchus, etc.

(*On danse à toutes les Reprises et à la fin de ce chœur,
tous se retirent en dansant.*)

15 | **[Ouverture (reprise)]**

PREMIER ACTE

Le théâtre, qui reste le même pendant tout le ballet, représente un lieu champêtre ; sur les côtés, sont différents petits bâtiments rustiques entremêlés d'arbres fort touffus ; on voit dans le fond, le Mont Cithéron, sur le sommet duquel est un temple de Bacchus ; au bas, est un grand marais plein de roseaux, entouré de vieux saules. Le ciel paraît chargé de nuages ; et de temps en temps l'on entend des coups de vent.

16 | **Scène 1**

Cithéron

CITHÉRON
Dieux, qui tenez l'univers en vos mains,
Voyez les éléments nous déclarer la guerre :
S'il est de coupables humains,
Punissez-les par le tonnerre,
Et rendez à la terre
Le calme et la douceur de ses premiers destins.

17 | Mais, je vois Mercure descendre !
Mes cris se sont-ils fait entendre ?
(*Mercury descend du ciel.*)

In this place,
Those gods may fill our souls.

THESPIS
Without wine,
Without its inebriation,
Tenderness
Is but sorrow.

THESPIS, CHORUS (*in alternation*)
Let us sing of Bacchus, etc.

THESPIS
Do we wish to laugh?
We have recourse to Bacchus.
Momus always owes him
His most charming raptures.

THESPIS, CHORUS (*in alternation*)
Let us sing of Bacchus, etc.

(*There is a dance at each refrain, and at the end of this chorus all present leave the stage dancing.*)

[Overture (reprise)]

ACT ONE

The scene, which remains the same throughout the ballet, represents a rural setting. To either side, various small rustic buildings interspersed with leafy trees; in the background is Mount Cithaeron, surmounted by a temple of Bacchus; at its foot, a large marsh full of reeds and surrounded by ancient willow trees. The sky is heavy with cloud, and gusts of wind are heard from time to time.

Scene 1

Cithaeron

CITHAERON
Gods, who hold the universe in your hands,
See how the elements declare war on us:
If there be guilty mortals,
Punish them with thunder,
And restore to the earth
The sweet tranquillity of its former destiny.

But I see Mercury descending!
Have my cries been heard?
(*Mercury descends from the heavens.*)

An diesem Ort
Reihum unsere Seelen erfüllen.

THESPIS
Ohne Wein,
Ohne Rausch
Bringt zärtliche Zuneigung
Nur Kummer.

THESPIS UND DER CHOR (*abwechselnd*)
Besingen wir Bacchus usw.

THESPIS
Soll gelacht werden?
Dann wenden wir uns an Bacchus,
Momus verdankt ihm immer
Den reizvollsten Wahn.

THESPIS UND DER CHOR (*abwechselnd*)
Besingen wir Bacchus usw.

(*Man tanzt zu den Reprises, und am Schluss dieses Chors ziehen sich alle tanzend zurück.*)

[Ouverture (Wiederholung)]

ERSTER AKT

Die Bühne, die während des Balletts unverändert bleibt, stellt eine ländliche Landschaft dar; an den Seiten verschiedene kleine, einfache Gebäude inmitten von dicht belaubten Bäumen; man sieht im Hintergrund den Berg Cithaeron, auf dessen Gipfel ein Bacchus-Tempel steht; unten ein großer, von alten Weiden umgebener Sumpf voller Schilf. Der Himmel ist bewölkt; von Zeit zu Zeit sind Windstöße zu vernehmen.

Szene 1

Cithéron

CITHÉRON
Götter, die ihr das Universum in euren Händen haltet,
Seht, wie die Elemente uns den Krieg erklären:
Wenn dies Schuld der Menschen ist,
Bestraft sie mit Donner,
Und gebt der Erde
Die Ruhe und den Liebreiz ihrer Anfänge zurück.

Doch ich sehe Mercure herabschweben!
Hat man meine Rufe gehört?
(*Mercury schwebt vom Himmel herab.*)

Cithéron, Mercure

CITHÉRON

Mercure, apprenez-nous par quels malheurs nouveaux
Le ciel nous fait sentir sa vengeance ou sa haine ?
Des Aquilons fougueux la dévorante haleine
Menace à chaque instant nos champs et nos coteaux.

MERCURE

D'une cruelle jalousie
La Déesse des airs suit l'aveugle transport ;
Pour calmer la fureur dont son âme est saisie,
On fait un inutile effort ;
Jupiter s'en impatienté,
Et je lui cherche un doux amusement.

CITHÉRON

Par quelque feinte ardeur, quelque ruse innocente,
Ne peut-on pas guérir son épouse aisément ?
Si Junon paraît implacable,
Que d'un nouvel hymen il feigne les apprêts,
Bientôt il cessera de paraître coupable :
Et bientôt leur amour reprendra ses attrait.

MERCURE

Mais si l'objet lui paraissait aimable....

CITHÉRON

Ne craignez rien du pouvoir de ses traits.
Dans un Marais profond, monument du déluge,
Que vit jadis Deucalion,
Une Nymphé a fait son refuge
Au pied de ce sombre vallon.
(Il montre le Marais.)
Cette Naiade ridicule,
Et que de tous les temps a proscrite l'Amour,
Sur ses comiques traits aveuglément crédule,
Espère chaque jour
Que mille amants viendront l'adorer tour à tour.
Que Jupiter, feignant de se rendre à ses charmes,
Vienne lui proposer un tendre engagement :
Informez-en Junon, excitez ses alarmes,
Nous l'attendrons à l'éclaircissement.
(Platée paraît dans le fond du théâtre.)
Voulez-vous voir l'objet de cette amour nouvelle ?

Scene 2

Cithaeron, Mercury

CITHAERON

Mercury, tell us: in what new woes
Does heaven make known to us its vengeance or its hatred?
The devouring breath of the turbulent Aquilons
Threatens our fields and hillsides at every moment.

MERCURY

The goddess of the skies yields to the blind transport
Of a cruel jealousy.
To calm the fury that has seized her heart
All efforts are futile;
Jupiter has grown impatient at this,
And I seek some sweet amusement for him.

CITHAERON

Can some feigned ardour, some innocent ruse,
Not cure his wife easily enough?
If Juno seems implacable,
Let him pretend to be preparing for a new marriage.
Soon he will cease to appear guilty,
And soon their love will resume its former delights.

MERCURY

But if the object should seem worthy of his love . . .

CITHAERON

Have no fear as to her physical attractions!
In a deep marsh, a vestige of the flood
That Deucalion witnessed long ago,
A nymph has established her refuge
At the foot of this sombre vale.
(He indicates the marsh.)
This absurd naiad
Whom Love has proscribed for all time,
Filled with blind faith in her comical features,
Hopes every day
That a thousand suitors will come to adore her in turn.
Let Jupiter, pretending to surrender to her charms,
Offer her a tender attachment:
Inform Juno of this, rouse her fears,
And we will see her reaction when all is revealed.
(Plataea appears rear stage.)
Would you see the object of this new love?

Szene 2

Cithéron, Mercure

CITHÉRON

Mercure, erklärt uns, wegen welchem neuen Unheil
Uns der Himmel Rache und Hass spüren lässt.
Der Nordwinde verzehrender Atem
Bedroht unentwegt unsere Felder und Weinberge.

MERCURE

Von einer grausamen Eifersucht ergriffen, lässt sich
Die Göttin der Lüfte von blinder Gefühlswallung leiten;
Zur Besänftigung der Wut, die ihre Seele erfasst hat,
Gibt es kein Mittel.
Jupiter verliert darüber die Geduld,
Und ich will ihm einen süßen Spaß bereiten.

CITHÉRON

Kann man durch gespielte Leidenschaft und arglose List
Seine Gattin nicht mühelos heilen?
Junon scheint unversöhnlich, doch
Wenn er vorgibt, eine Hochzeit vorzubereiten,
Wird er bald nicht mehr schuldig erscheinen,
Und ihre alte Liebe wird wieder reizvoll sein.

MERCURE

Sollte Jupiter das Objekt liebenswert finden,...

CITHÉRON

Von dessen Aussehen geht jedenfalls keine Macht aus.
In einem tiefen Sumpf, Zeugnis der
Deukalionischen Flut²,
Hat eine Nymphé ihren Unterschlupf,
Im Grund dieses finsternen Tals.
(Er zeigt auf den Sumpf.)
Diese lächerliche Najade,
Die von der Liebe für immer geächtet wird und
Blind auf ihr groteskes Aussehen vertraut,
Hofft Tag für Tag auf
Tausend Liebhaber, die sie der Reihe nach anbeten.
Jupiter komme her, tue so, als würde er ihrem Reiz
Erliegen, und verspreche ihr zärtlich die Ehe.
Erzählt Junon davon, versetzt sie in Aufregung,
Wir erwarten sie dann zu der Klärung der Sache.
(Platée erscheint im Hintergrund der Bühne.)
Wollt Ihr das Objekt dieser neuen Liebe sehen?

2 Deukalion und seine Frau waren die einzigen Überlebenden einer von Zeus herbeigeführten Flut. (A.d.U.)

MERCURE

Je monte aux Cieux où Jupiter m'appelle.
(Il jette un coup d'œil sur Platée.)
 C'est à lui de juger d'un objet si charmant.
(Il remonte au ciel, Cithéron se retire.)

19 | Scène 3

Platée, Clarine, Fontaine sa suivante, Cithéron, à l'écart.

PLATÉE

Que ce séjour est agréable !
 Qu'il est aimable !
 Ah, qu'il est favorable,
 Pour qui veut bien perdre sa liberté !
 Dis-moi, mon cœur, t'es-tu bien consulté.
 Ah, mon cœur, tu t'agites !
 Ah, mon cœur, tu me quittes !
 Est-ce pour Cithéron ? T'a-t-il bien mérité ?
 Que ce séjour, etc.

CLARINE

Sur quoi fondez-vous l'espérance
 Que Cithéron se soumette à vos lois ?

PLATÉE *(avec affectation)*

Sur ce que je le vois,
 De plus loin quelque fois,
 Comme un amant timide, éviter ma présence.

CLARINE

Quoi ! Devenir sensible...

PLATÉE

Hélas ! Oui, je le crois.

CLARINE

Pour un simple mortel !

PLATÉE

Il faut bien faire un choix :
 Dans l'ardeur qui me presse
 Où porter ma tendresse ?
 Nos Dieux des fleuves sont si froids.
(Elle aperçoit Cithéron.)
 L'Amour, l'Amour avec moi s'intéresse.
 Mon amant vient, je l'aperçois.

Habitants fortunés, voisins de ces bocages,
 Quittez vos sombres marécages,
 Hâtez-vous, venez promptement
 Vous rassembler sous l'herbe tendre ;

MERCURY

I rise to the heavens, where Jupiter summons me.
(He glances at Plataea.)
 It is for him to judge such a charming object.
(He ascends to the heavens, and Cithaeron withdraws.)

Scene 3

Plataea, Clarina; Cithaeron, to one side

PLATAEA

How pleasant is this abode!
 How amiable it is!
 Ah, how propitious it is
 For one who wishes to lose her liberty!
 Tell me, my heart, have you taken wise counsel of yourself?
 Ah, my heart, you are restless!
 Ah, my heart, you are leaving me!
 Is it for Cithaeron? Has he truly deserved you?

CLARINA

On what do you found your hope
 That Cithaeron will submit to your laws?

PLATAEA *(with affectation)*

On the fact that I sometimes see him
 In the distance,
 Like a bashful lover, avoiding my presence.

CLARINA

What! To become smitten . . .

PLATAEA

Alas! Yes, I believe so.

CLARINA

. . . By a mere mortal!

PLATAEA

I must make my choice:
 In the ardour that presses upon me,
 Where should I direct my tender sentiments?
 Our river gods are so cold.
(She sees Cithaeron.)
 Love, Love holds me in his grasp.
 My suitor is coming, I see him.

Fortunate inhabitants, neighbours of these groves,
 Leave your dark swamps,
 Make haste, come swiftly
 To assemble beneath the soft grass;

MERCURE

Ich steige zum Himmel auf, wohin Jupiter mich ruft.
(Er wirft einen Blick auf Platée.)
 Er soll sich selbst zu dem reizenden Objekt äußern.
(Er schwebt zum Himmel, und Cithéron zieht sich zurück.)

Szene 3

Platée und ihre Begleiterin, die Quellnymphe Clarine; Cithéron beiseite

PLATÉE

Wie ist es hier doch angenehm!
 Wie lieblich ist dieser Ort!
 Und ach, wie günstig ist er für
 Jemanden, der seine Freiheit aufgeben will!
 Sag, mein Herz, hast du es dir gut überlegt?
 Ach, mein Herz, du bist aufgeregt!
 Ach, mein Herz, du verlässt mich!
 Ist es wegen Cithéron? Hat er dich wirklich verdient?
 Wie ist es hier usw.

CLARINE

Worauf stützt sich Eure Hoffnung,
 Dass Cithéron sich Eurem Willen unterwirft?

PLATÉE *(geziert)*

Darauf, dass ich sehe, wie er,
 Zuweilen aus weiter Ferne, wie ein
 Schüchternen Liebhaber meine Gegenwart meidet.

CLARINE

Wie! Empfindet Ihr ...

PLATÉE

Ach ja, ich glaube es.

CLARINE

Für einen einfachen Sterblichen!

PLATÉE

Man muss sich entscheiden:
 Die Leidenschaft hat mich gepackt, und wem
 Sonst könnte meine Zuneigung gelten?
 Die Götter der Flüsse sind ja so kalt.
(Sie erblickt Cithéron.)
 Die Liebe, die Liebe nimmt sich meiner an.
 Mein Liebhaber kommt, ich sehe ihn schon.

Ihr seligen Bewohner, Nachbarn dieser Waldchen,
 Verlasst eure dunklen Sümpfe,
 Beeilt euch, kommt rasch her und
 Versammelt euch im zarten Gras;

	Si l'on ne vous voit pas, qu'on puisse vous entendre Célébrer cet heureux moment.	Even if no one sees you, let them hear you As you celebrate this happy moment.	Wenn man euch schon nicht sieht, soll man hören, Wie ihr diesen glücklichen Augenblick bejubelt.
20	Que vos voix m'applaudissent, Que les airs retentissent ; Chantez et criez tous, Que vos accents s'unissent À ces charmants oiseaux, dont les chants sont si doux. <i>(On entend le croassement des grenouilles et le chant des Coucous, qui continuent pendant tout le Chœur suivant.)</i>	Let your voices applaud me, Let the air resound; Let all sing and shout, Let your strains combine With these charming birds whose songs are so sweet! <i>(The croaking of frogs and the calls of cuckoos are heard, and continue throughout the chorus that follows.)</i>	Eure Stimmen sollen mir Beifall spenden, Durch die Lüfte soll es schallen; Singt und lärmt alle, Gesellt euch mit euren Tönen zu den Reizenden Vögeln, deren Gesang so süß ist. <i>(Man hört das Quaken der Frösche und den Gesang der Kuckucke, auch während des ganzen folgenden Chors.)</i>
	LE CHŒUR <i>(qu'on ne voit pas)</i> Que nos voix applaudissent, Que les airs retentissent ; Chantons et crions tous, Que nos accents s'unissent ; À ces charmants oiseaux, dont les chants sont si doux.	CHORUS <i>(offstage)</i> Let our voices applaud, Let the air resound; Let us all sing and shout, Let our strains combine With these charming birds whose songs are so sweet!	CHOR <i>(der nicht zu sehen ist)</i> Unsere Stimmen sollen Beifall spenden, Durch die Lüfte soll es schallen; Lasst uns alle singen und lärmern, Gesellen wir uns mit unseren Tönen zu den Reizenden Vögeln, deren Gesang so süß ist.
21	Scène 4 <i>Platée, Clarine, Cithéron qui s'est approché.</i>	Scene 4 <i>Plataea, Clarina, Cithaeron who has come up to them.</i>	Szene 4 <i>Platée, Clarine und Cithéron, der sich genähert hat.</i>
	PLATÉE <i>(à Cithéron, faisant l'agréable)</i> Quelque douce inquiétude Vous conduit en ces lieux ?	PLATAEA <i>(to Cithaeron, ingratiatingly)</i> Does some sweet turmoil Lead you to this place?	PLATÉE <i>(zu Cithéron, gibt sich gefällig)</i> Führt Euch eine süße Unruhe In diese Gefilde?
	CITHÉRON Non. Je cherche la solitude.	CITHAERON No. I am in search of solitude.	CITHÉRON Nein. Ich suche die Einsamkeit.
	PLATÉE On y peut trouver mieux. Il s'y rencontre des Dryades Qui viennent volontiers dans ces lieux écartés, Et jusqu'aux humides Naiades, Tout doit sentir ce que vous méritez.	PLATAEA One can find better here. One may meet dryads Who gladly come to this remote spot, And even moist naiads; All must sense your merit.	PLATÉE Man kann hier Besseres finden. Hier treffen sich Dryaden, die Gerne an diesen abgelegenen Ort kommen; Und alle, auch die tiefenden Najaden, Sollen spüren, was Ihr verdient.
	CITHÉRON Oserais-je aspirer à des Divinités ? C'est au respect à m'en défendre.	CITHAERON Would I dare aspire to divinities? Respect must forbid me from doing so.	CITHÉRON Sollte ich es wagen, Gottheiten zu begehren? Davor habe ich zu viel Respekt.
	PLATÉE On aimerait autant un sentiment plus tendre : Les discours obligeants sont toujours écoutés.	PLATAEA One would prefer a more tender sentiment: Obliging speeches will always find a listener.	PLATÉE Lieber wäre mir ein zärtliches Gefühl: Schmeichelnde Reden werden immer gehört.
22	Pour un amant qui sait plaire, Il n'est point de rang trop haut : Dût-il avoir le défaut D'en devenir téméraire.	For a suitor who knows how to please, No rank is too high, Even should he have the defect Of growing bold.	Für einen Liebhaber, der zu gefallen weiß, Ist kein Rang zu hoch: Und wenn er den Makel hätte, Deswegen kühn zu werden.
	CITHÉRON L'amour audacieux...	CITHAERON Audacious love . . .	CITHÉRON Die gewagte Liebe...

PLATÉE

Le vôtre est circonspect.

CITHÉRON

Il est vrai, je le vois, que chacun vous adore,
Et mon profond respect...

PLATÉE

Quoi ! du respect encore !
(*Suivant de près Cithéron.*)

Je m'attendris !

Cruel, tu ris !

Je vois à tes mines

Que tu me devines.

Ah ! Ah ! Charmant vainqueur,

Tu n'aimes point ? Non, non, tu dédaignes mon cœur.

Serais-tu si timide ?

(*Irritée des refus obstinés de Cithéron.*)

Non. Tu n'es qu'un perfide,

Un perfide envers moi.

(*le poursuivant avec fureur.*)

23 | Dis donc, dis donc pourquoi ?

Quoi ? Quoi ?

Dis donc pourquoi ?

LE CHŒUR (*qu'on ne voit pas*)

Quoi ? Quoi ?

(*Elle se met à pleurer. Mercure descend du ciel en traversant le théâtre.*)

CITHÉRON

Naiade, apaisez-vous à l'aspect de Mercure :

Il descend des cieux, je le vois.

PLATÉE

Mercury ! Ah ! Se peut-il...

CITHÉRON

Sans doute, et j'en augure

Que quelque Dieu rempli d'amour...

PLATÉE

Quoi ? Quoi ?

LE CHŒUR (*caché*)

Quoi ? Quoi ?

PLATAEA

Yours is circumspect.

CITHAERON

It is true, I see, that everyone adores you,
And my profound respect . . .

PLATAEA

What? More talk of respect!
(*following closely behind Cithaeron.*)

I am touched!

But, cruel man, you laugh!

I see from your expression

That you have guessed my feelings!

Ah! Ah! Charming conqueror,

Do you not love? No, no, you disdain my heart.

Could you be so timid?

(*irritated by Cithaeron's obstinate refusals*)

No. You are simply perfidious,

Perfidious towards me.

(*pursuing him with fury.*)

Tell me, tell me why!

What? What?

Tell me why!

CHORUS (*offstage*)

What? What?

(*She begins to weep. Mercury descends from the heavens, crossing the stage.*)

CITHAERON

Naiad, compose yourself at the sight of Mercury:

He is coming down from the heavens, I see him.

PLATAEA

Mercury! Ah, can it be . . .

CITHAERON

Without doubt, and I divine from this

That some god filled with love . . .

PLATAEA

What? What?

CHORUS (*offstage*)

What? What?

PLATÉE

Die Eure ist besonnen.

CITHÉRON

Ich sehe, dass Euch tatsächlich alle verehren,
Und meine große Achtung...

PLATÉE

Wie, schon wieder nur Achtung!
(*Cithéron dicht auf den Fersen.*)

Ich bin bemitleidenswert!

Grausamer, du lachst!

Ich sehe es dir an,

Dass du mich durchschaust.

Ah, du reizender Eroberer,

Liebst du mich? Nein, du verachtest mein Herz.

Oder bist du am Ende schüchtern?

(*Irritiert ob der sturen Ablehnung durch Cithéron*)

Nein. Du bist einfach nur hinterhältig,

Hinterhältig zu mir.

(*Sie verfolgt ihn wütend.*)

Sag mir doch, sag mir, warum?

Was? Was?

Sag mir, warum?

CHOR (*der nicht zu sehen ist*)

Was? Was?

(*Sie beginnt zu heulen. Mercure kommt vom Himmel herab und überquert dabei die Bühne.*)

CITHÉRON

Najade, Mercurus Anblick möge Euch beruhigen:

Er steigt vom Himmel herab, ich sehe ihn.

PLATÉE

Mercury! Ah! Könnte es sein...

CITHÉRON

Zweifellos, ich mutmaße,

Dass ein Gott, von Liebe erfüllt...

PLATÉE

Was? Was?

CHOR (*im Verborgenen*)

Was? Was?

Platée, Clarine, Cithéron, Mercure

MERCURE (*à Platée, après beaucoup de profondes révérences*)

Déesse qui régnent dans ces Marais superbes,
Sur des Sujets sans nombre errant parmi les herbes,
Ne trouverez-vous point indigne de vos fers,
Le Dieu qui lance le tonnerre ?
Ce Dieu par vos attraits attiré sur la terre,
Veut soumettre à vos pieds son cœur et l'univers.

PLATÉE

Le croirai-je, beau Mercure,
Que d'une flamme bien pure
On brûle pour mes appas ?
Puis-je en être assez sûre
Pour soupirer tout bas ?

MERCURE ET CITHÉRON

Platée a mérité cette gloire éclatante.

CITHÉRON (*à Platée*)

Vous ne blâmez plus une âme indifférente
Pour un bonheur qui n'eût pu s'achever.
Tout annonçait en vous la fortune brillante
Où l'amour d'un grand Dieu devait vous élever.

MERCURE ET CITHÉRON

Tout annonçait en vous la fortune brillante
Où l'amour d'un grand Dieu devait vous élever.

Platée a mérité cette gloire éclatante.

PLATÉE (*à Mercure*)

Mais ce dieu plein d'ardeur,
Pour attaquer mon cœur,
Se fait longtemps attendre ?

MERCURE

Il va se rendre,
Et bientôt, près de vous.
(*Quelques éclairs annoncent l'orage.*)
Le ciel qui s'obscurcit m'en donne le présage :
La Déesse des airs y signale sa rage,
Mais rien n'arrête son époux.

PLATÉE

Je crains peu son courroux,
Dans mon humide Empire on crie après l'orage.
Annonçons ce beau jour
Aux Nymphes de ma Cour.

Plataea, Clarina, Cithaeron, Mercury

MERCURY (*to Plataea, following many deep bows*)

Goddess, you who reign in these splendid marshes
Over countless subjects wandering amid the reeds,
Will you find not unworthy of your chains
The god who hurls thunderbolts?
That god, drawn down to earth by your allurements,
Wishes to cast at your feet his heart, and the universe.

PLATAEA

Can I believe, fair Mercury,
That there is one who, with a pure flame,
Burns for my charms?
Can I be sure enough of that
To utter a soft sigh?

MERCURY, CITHAERON

Plataea has merited this radiant glory.

CITHAERON (*to Plataea*)

You will no longer blame my indifferent heart
For a happiness that could never have been fulfilled.
Everything about you heralded the brilliant destiny
To which the love of a great god was to elevate you.

MERCURY, CITHAERON

Everything about you heralded the brilliant destiny
To which the love of a great god was to elevate you.

Plataea has merited this radiant glory.

PLATAEA (*to Mercury*)

But this god who so ardently desires
To assail my heart
Is taking a long time to appear!

MERCURY

He will come,
And soon, to your side.
(*Lightning heralds a storm.*)
The darkening sky gives me the portent:
The goddess of the skies signals her rage,
But nothing can stop her husband.

PLATAEA

I fear her wrath but little:
In my damp realm, storms are greeted with acclamation.
Let me proclaim this fair day
To the nymphs of my court.

Platée, Clarine, Cithéron, Mercure

MERCURE (*zu Platée, nach zahlreichen, tiefen Verbeugungen*)

Göttin, Ihr herrscht über diesen wunderschönen Sumpf,
Über zahlreiche Untertanen, die durch das Gras streifen,
Findet Ihr nicht, dass der Gott, der
Über den Donner befiehlt, Eurer Fesseln unwürdig ist?
Euer Charme lockte diesen Gott auf die Erde, und
Er möchte Euch sein Herz und das Universum zu Füßen legen.

PLATÉE

Soll ich glauben, schöner Mercure,
Dass jemand mit reinsten Flamme
Für meine Reize brennt?
Kann ich dessen so sicher sein,
Dass ich tiefe Seufzer ausstoße?

MERCURE UND CITHÉRON

Platée hat diesen strahlenden Ruhm verdient.

CITHÉRON (*zu Platée*)

Ihr werdet mein gleichgültiges Herz nicht mehr tadeln,
Weil sich unser Glück nicht einstellen konnte.
Alles in Euch wies auf die Seligkeit hin, zu der
Die Liebe eines großen Gottes Euch erheben soll.

MERCURE UND CITHÉRON

Alles in Euch wies auf die Seligkeit hin, zu der
Die Liebe eines großen Gottes Euch erheben soll.

Platée hat diesen strahlenden Ruhm verdient.

PLATÉE (*zu Mercure*)

Lässt denn dieser feurig liebende Gott
Bei der Eroberung meines Herzens
Lange auf sich warten?

MERCURE

Er wird sich
Bald bei Euch einstellen.
(*Blitze kündigen ein Gewitter an.*)
Der Himmel verdunkelt sich, und das deutet
Auf die Wut der Göttin der Lüfte hin;
Doch ihren Gatten wird nichts aufhalten.

PLATÉE

Ich fürchte ihren Zorn nicht,
In meinem feuchten Reich ruft man nach Gewittern.
Lasst uns diesen schönen Tag
Den Nymphen meines Hofes künden.

- 25 | Quittez, Nymphes, quittez vos demeures profondes ;
Un torrent des célestes ondes
Est prêt d'inonder ces climats.
Et vous, Junon, pleurez, arrosez mes États.
Quittez, Nymphes, quittez vos demeures profondes ;
Un torrent des célestes ondes
Est prêt d'inonder ces climats.
(Toutes les Nymphes de la Cour de Platée sortent du fond du marais, s'élèvent au-dessus des roseaux et s'avancent sur la Scène.)
- 26 | **Scène 6**
Platée, Mercure, Cithéron, Clarine, chœur et troupe de nymphes de la suite de Platée.
- LE CHŒUR DES NYMPHES
Épais nuages,
Rassemblez-vous ;
Tombez sur nous ;
Enfléz nos rivages :
Jusqu'à vos ravages,
Tout nous sera doux.
- 27 | *(Les Nymphes forment différentes danses dans leur caractère.)*
[Premier et deuxième Tambourin]
- 28 | CLARINE (ET UNE NAIÏADE)
Soleil, fuis de ces lieux,
Cesse de tourmenter les humides Naiïades.
Venez adorables Hyades
Éteignez pour jamais son éclat et ses feux.
(On danse encore.)
- 29 | *Mercury rentrant sur la Scène d'où il était sorti pendant le divertissement.*
- MERCURE
Nymphes, les Aquilons viennent troubler la fête.
(L'arc-en-ciel paraît.)
Je vois Iris qui s'avance à leur tête.
Un vent impétueux agite les roseaux,
Retirez-vous au fond des eaux.
- 30 | *(Une troupe d'Aquilons, par une entrée extrêmement vive, force les Nymphes à se retirer dans leur marais.)*
[Orage]
- Forsake, O nymphs, forsake your deep abodes;
A torrent of heavenly showers
Is about to flood these parts.
And you, Juno, weep, shed your tears over my domains.
Forsake, O nymphs, forsake your deep abodes;
A torrent of heavenly showers
Is about to flood these parts.
(All the Nymphs of Plataea's court emerge from the depths of the marsh, rise above the reeds and move downstage.)
- Scene 6**
Plataea, Mercury, Cithaeron, Clarina, Chorus and Company of Nymphs of Plataea's retinue.
- CHORUS OF NYMPHS
Dense clouds,
Gather together;
Fall upon us;
Swell our banks:
All, even your ravages,
Will gladden us.
- (The Nymphs perform various dances suited to their character.)*
[First and second Tambourin]
- CLARINA (and A NAIAD)
Sun, fly from this abode;
Cease to torment the moist Naiads.
Come, adorable Hyades,
Extinguish for ever the sunlight and its brilliance.
(Another dance.)
- Mercury returns to the stage, which he had left during the divertissement.*
- MERCURY
Nymphs, the Aquilons have come to disturb our celebrations.
(A rainbow appears.)
I see Iris advancing at their head.
A violent wind stirs the reeds:
Withdraw to the depths of the waters.
- (A company of Aquilons, making an extremely lively entry, forces the Nymphs to retire to their marsh.)*
[Storm]
- Ihr Nymphen, verlasst eure tiefen Wohnstätten;
Ein Schwall himmlischer Wellen
Wird diese Gegend gleich überfluten.
Und Ihr, Junon, weint, begießt mein Reich.
Ihr Nymphen, verlasst eure tiefen Wohnstätten;
Ein Schwall himmlischer Wellen
Wird diese Gegend gleich überfluten.
(Alle Nymphen des Hofes von Platée tauchen vom Grund des Sumpfes auf, erscheinen über dem Schilf und rücken auf der Bühne vor.)
- Szene 6**
Platée, Mercure, Cithéron, Clarine, Chor und Truppe der Nymphen aus dem Gefolge der Platée.
- CHOR DER NYMPHEN
Dicke Wolken,
Schließt euch zusammen;
Geht auf uns nieder;
Lasst unsere Ufer anschwellen:
Ihr könnt keinen Schaden anrichten,
Alles ist uns lieb.
- (Die Nymphen bieten verschiedene charakteristische Tänze dar.)*
[Erster und Zweiter Tambourin³]
- CLARINE (UND EINE NAJADE)
Sonne, flieh diesen Ort,
Hör auf, die feuchten Najaden zu quälen.
Komm, wohlgesonnene Hyaden⁴,
Löscht für immer ihren Glanz und ihre Flammen.
(Es wird erneut getanzt.)
- Mercury kommt auf die Bühne zurück, von der er während des Divertissements abging.*
- MERCURE
Nymphen, die Nordwinde sind auf dem Weg, unser Fest zu stören.
(Es erscheint ein Regenbogen.)
Ich sehe Iris, die an ihrer Spitze näher rückt.
Ein heftiger Wind fährt durch das Schilf,
Zieht euch auf den Grund des Gewässers zurück.
- (Die Nordwinde zwingen mit einem stürmischen Auftritt die Nymphen dazu, sich in ihre Sümpfe zurückzuziehen.)*
[Gewitter]

3 Rascher Volkstanz im geraden Takt; in Bühnenwerken des 18. Jahrhunderts sehr beliebt (A.d.Ü.)

4 Sternbild des Regens (A.d.Ü.)

DEUXIÈME ACTE

Le théâtre représente une autre vue du mont Cithéron, et dans l'éloignement de la ville d'Athènes.

1 | Scène 1

Mercur, Cithéron

[Ritournelle]

MERCURE

Je viens de soulager Junon dans sa colère,
Par un aveu qu'elle croyait sincère,
Athènes deviendra l'objet de son courroux :
Et déjà l'espoir la console
D'y surprendre à la fois la Nymphé et son époux.
(*Un nuage conduit par des Aquilons traverse le théâtre.*)
Vous voyez qu'elle y vole.
En toute liberté,
Jupiter va paraître.
Il vient...

CITHÉRON

Retirons-nous dans ce bois écarté.

MERCURE

Nous verrons tout sans nous faire connaître.
(*Ils se retirent tous les deux à l'écart.*)

2 | Scène 2

*Jupiter, Momus, dans un Char à demi-descendu ;
Aquilons suspendus en l'air.*

[Descente majestueuse de Jupiter]

JUPITER (*aux Aquilons*)

Aquilons trop audacieux,
 Craignez ma colère ;
 Fuyez de ces lieux.
 Pour voir de près la beauté qui m'est chère,
 Pour lui rendre un hommage aussi vif que sincère,
 Je quitte le séjour des Cieux.
 Aquilons trop audacieux,
 Craignez ma colère ;
 Fuyez de ces lieux.
(*Les Aquilons disparaissent, des nuages couvrent le char où sont Jupiter et Momus. Plataea s'avance du fond du théâtre.*)

ACT TWO

The scene represents another view of Mount Cithaeron, with the city of Athens in the distance.

Scene 1

Mercury, Cithaeron

[Ritornello]

MERCURY

I have just comforted Juno in her anger
With a confession she believed to be sincere.
Athens will become the object of her wrath:
And already she is consoled by the hope
Of taking both the nymph and her husband by surprise.
(*A cloud led by Aquilons flies across the stage.*)
You can see her flying there.
In total liberty,
Jupiter will now appear.
He comes . . .

CITHAERON

Let us retire to this secluded wood.

MERCURY

We will see everything without making ourselves known.
(*They both withdraw to the side of the stage.*)

Scene 2

*Jupiter, Momus, in a chariot hanging in mid-air;
Aquilons suspended in the air.*

[Majestic descent of Jupiter]

JUPITER (*to the Aquilons*)

Foolhardy Aquilons,
 Fear my wrath;
 Fly from this spot.
 To see at close quarters the beauty who is dear to me,
 To pay her a homage as intense as it is sincere,
 I have left my abode in the heavens.
 Foolhardy Aquilons,
 Fear my wrath;
 Fly from this spot.
(*The Aquilons vanish, and clouds envelop the chariot containing Jupiter and Momus. Plataea comes forward from rear stage.*)

ZWEITER AKT

Die Bühne zeigt eine andere Sicht auf den Berg Kithairon und in der Ferne die Stadt Athen.

Szene 1

Mercur, Cithéron

[Ritournelle]

MERCURE

Gerade konnte ich die wütende Junon besänftigen
Mit einem Geständnis, das sie mir abnahm;
Athen wird Gegenstand ihres Zorns:
Schon findet sie Trost in der Hoffnung,
Ihren Gatten dort mit der Nymphé zu ertappen.
(*Eine von den Nordwinden bewegte Wolke überquert die Bühne.*)
Ihr seht, sie fliegt dahin,
Vollkommen frei,
Jupiter wird erscheinen.
Er kommt...

CITHÉRON

Ziehen wir uns in diesen abgelegenen Wald zurück.

MERCURE

Wir werden alles sehen, ohne dass man uns bemerkt.
(*Sie gehen beide auf Abstand zum Geschehen.*)

Szene 2

*Jupiter und Momus in einem Wagen auf halber Höhe;
die Nordwinde in der Luft.*

[Majestätisches Herabschweben von Jupiter]

JUPITER (*zu den Nordwinden*)

Kühnste Nordwinde,
 Fürchtet meinen Zorn;
 Flieht diesen Ort.
 Um meine teure Schönheit aus der Nähe zu sehen,
 Um sie so ungestüm wie aufrichtig zu ehren,
 Verlasse ich den Himmel.
 Kühnste Nordwinde,
 Fürchtet meinen Zorn;
 Flieht diesen Ort.
(*Die Nordwinde verschwinden, Wolken verdecken den Wagen, in dem sich Jupiter und Momus befinden. Plataea schreitet vom Hintergrund der Bühne nach vorn.*)

PLATÉE

(Elle s'approche du nuage qui s'est étendu jusqu'à terre, et le considère.)

À l'aspect de ce nuage ;

Je ne saurais m'abuser !

Jupiter sait tout oser :

Mais aurai-je le courage

De recevoir son hommage,

Ou de le refuser ?

(Les nuages font quelques mouvements.)

Le nuage s'entrouvre

Je vois du mouvement :

Je crois qu'il me découvre

Mon adorable amant.

(La partie d'en-bas des nuages se sépare et remonte dans la partie d'en-haut. Jupiter paraît sous la forme d'un Quadrupède, un petit Amour l'enchaîne de guirlandes de fleurs.)

Quelle métamorphose !

Dois-je approcher ? Je n'ose.

C'est une épreuve assurément

Que Jupiter prépare à ma flamme nouvelle.

Venez, venez, j'y suis fidèle,

Quel que soit ce déguisement.

(Elle s'en approche à une certaine distance, et de temps en temps le regarde tendrement.)

Apprenez-moi ce qu'Amour vous inspire ;

Et ce que votre cœur prétend.

Vous soupirez, et je soupire ;

Il suffit d'un si doux accent.

Vous dites tout sans me rien dire.

Ah ! Que l'amour est éloquent !

(Pendant que Platée dit ces paroles, Jupiter lui répond avec des sons naturels à la forme qu'il a prise ; et après quoi il change de forme et prend celle d'un Oiseau battant des ailes à demi-hauteur du théâtre.)

Quoi ! vous disparaîsez !

Sous quel nouveau plumage

Me représentez-vous

Le plus beau des Hiboux ?

Oiseaux de ce bocage,

Venez tous,

Chantez ! Quels cris, quel ramage !

(On entend le charivari des Oiseaux à l'aspect du Hibou, qui après s'être perché quelque temps, s'envole sans que Platée s'en aperçoive.)

Scene 3

PLATAEA

(She approaches the cloud, which has now extended to the ground, and contemplates it.)

At the sight of this cloud

I cannot be mistaken!

Jupiter can dare all:

But will I have the courage

To receive his homage,

Or to refuse it?

(The cloud moves a little.)

The cloud is opening somewhat;

I perceive movement.

I think it will reveal to me

My adorable suitor.

(The lower portion of the cloud parts and rises into the upper portion. Jupiter appears in the form of a quadruped, with a little cupid draping him in garlands of flowers.)

What a metamorphosis!

Shall I approach? I dare not.

This is certainly a test

That Jupiter has devised for my new passion.

Come, come, I am faithful to that flame,

Whatever this disguise may be.

(She approaches him, still keeping a certain distance, and from time to time gazes on him tenderly.)

Tell me what love inspires in you

And that to which your heart aspires.

You sigh, and I sigh;

So gentle a sound suffices.

You tell all without saying anything to me.

Ah, how eloquent is love!

(While Plataea speaks these words, Jupiter answers her with sounds natural to the form he has assumed. After this, he changes shape, assuming the form of a bird flapping its wings in mid-air.)

What? You disappear!

Under what new plumage

Do you present yourself to me

As the most handsome of owls?

Birds of this grove,

Come all,

Sing! What calls, what warbling!

(The birds create an uproar at the sight of the owl, which after having perched for a while, flies away without Plataea noticing.)

Szene 3

PLATÉE

(Sie nähert sich der Wolke, die nun bis zum Boden reicht, und betrachtet sie.)

Beim Anblick dieser Wolke

Kann ich nicht irren!

Jupiter versteht es, alles zu wagen;

Doch werde ich den Mut haben,

Seine Huldigung anzunehmen

Oder sie abzuweisen?

(Die Wolken bewegen sich.)

Die Wolke lichtet sich ein wenig,

Ich sehe, wie sich etwas bewegt:

Ich glaube, dass sie mir

Meinen edlen Liebhaber enthüllt.

(Der untere Teil der Wolken trennt sich ab und schwebt in dem oberen nach oben. Jupiter erscheint in Gestalt eines Vierfüßers, ein kleiner Amor legt ihm Blumengirlanden um.)

Was für eine Verwandlung!

Soll ich mich nähern? Ich wage es nicht.

Das ist ganz bestimmt eine Prüfung,

Der Jupiter meine neue Leidenschaft unterwirft.

Kommt, kommt, ich bin Euch treu gesinnt,

Was auch immer diese Verkleidung sei.

(Sie nähert sich ihm bis zu einem gewissen Abstand und schaut ihm ab und zu zärtlich an.)

Sagt mir, was die Liebe Euch eingibt

Und was Euer Herz begehrt.

Ihr seufzt, und ich seufze auch;

Eine süße Äußerung genügt.

Ihr sagt alles, ohne mir etwas zu sagen.

Ach, wie ist doch die Liebe redselig!

(Während Platée diese Worte sagt, antwortet Jupiter mit den Lauten, die der natürlichen Art seiner Gestalt entsprechen, die er angenommen hat; dann verwandelt er sich in einen Vogel, der auf halber Höhe über der Bühne mit den Flügeln schlägt.)

Was! Ihr verschwindet!

Unter welchem neuen Federkleid

Stellt Ihr mir Euch

Als schönste Eule vor?

Vögel dieses Wäldchens,

Kommt alle her,

Sing! Welch Geschrei, was für Gesang!

(Die Vögel machen einen Höllenlärm angesichts der Eule, die, nachdem sie sich für eine Weile niedergelassen hat, davonfliegt, ohne dass Platée dies bemerkt.)

<p>Oiseaux, vous en êtes jaloux, Changez de langage, Rendez hommage Au plus beau des Hiboux. <i>(Elle s'aperçoit que l'Oiseau s'est envolé.)</i> Hélas ! Il s'envole ! Je ne le vois plus. <i>(Elle parcourt le théâtre.)</i> Jupiter... Jupiter... mes cris sont superflus. Il faudra donc que mon cœur s'en désole. Hélas ! Il s'envole ! Je ne le vois plus.</p>	<p>Birds, you are jealous of him! Modify your language! Pay homage To the most handsome of owls. <i>(She notices that the bird has flown away.)</i> Alas! He has flown away! I see him no longer. <i>(She moves around the stage.)</i> Jupiter! Jupiter! My cries are fruitless. Then my heart must be afflicted. Alas! He has flown away! I see him no longer.</p>	<p>Vögel, ihr seid neidisch, Ändert eure Sprache, Ehrt die schönste Aller Eulen. <i>(Sie bemerkt, dass der Vogel weggeflogen ist.)</i> O weh! Er ist davongeflogen! Ich sehe ihn nicht mehr. <i>(Sie läuft über die Bühne.)</i> Jupiter... Jupiter... Mein Rufen nützt nichts. Mein Herz muss verzweifeln. O weh! Er ist davongeflogen! Ich sehe ihn nicht mehr.</p>
<p>4 <i>(Pendant qu'elle s'occupe à pleurer, on entend subitement un grand coup de tonnerre. Une pluie de feu tombe du ciel : elle parcourt le Théâtre tout effrayée.)</i> Ciel ! Quelle terrible rosée !</p>	<p><i>(While she is busy weeping, a loud thunderclap is suddenly heard. A hail of fire falls from the sky: she runs across the stage in fear.)</i> Heavens! What terrifying dew!</p>	<p><i>(Während sie in Tränen ausbricht, hört man plötzlich einen heftigen Donnerschlag. Ein Feuerregen ergießt sich vom Himmel, und Platée rennt ganz erschrocken über die Bühne.)</i> Himmel! Was für ein schrecklicher Guss!</p>
<p><i>(Jupiter arrive sur le théâtre sous sa véritable forme, suivi de Momus. Il est armé de son foudre qui est en feu et dont il effraie Platée.)</i></p>	<p><i>(Jupiter enters in his true form, followed by Momus. He is armed with his fiery thunderbolt, which frightens Plataea.)</i></p>	<p><i>(Gefolgt von Momus, erscheint Jupiter in seiner wirklichen Gestalt. Er ist mit seinem feurigen Blitz bewaffnet, mit dem er Platée erschreckt.)</i></p>
<p>JUPITER <i>(à Platée, lorsque son foudre est éteint.)</i> Charmant objet de mes dignes amours ; Ne soyez pas plus longtemps abusée. Comptez sur mon secours. <i>(Il jette son foudre.)</i> J'éloigne de mes mains la foudre redoutable ; Je ne viens point vous alarmer. Jupiter avec vous devenu plus traitable, Ne s'occupera plus que du plaisir d'aimer. <i>(Elle reste toujours tremblante.)</i> Seriez-vous insensible à mes tendres vœux ?</p>	<p>JUPITER <i>(to Plataea, when his thunderbolt is extinguished?)</i> Captivating object of my worthy love, Be deceived no longer. Rely on my aid. <i>(He casts his thunderbolt aside.)</i> I remove the dread thunder from my hands; I do not come to alarm you. Jupiter, grown more amenable with you, Will care only for the pleasures of love. <i>(She continues to tremble.)</i> Can you be insensible to my tender desires?</p>	<p>JUPITER <i>(zu Platée, nachdem sein Blitz erloscht ist?)</i> Reizendes Objekt meiner würdigen Liebe; Man soll Euch nicht länger zum Narren halten. Verlasst Euch auf meinen Beistand. <i>(Er schleudert seinen Blitz.)</i> Ich verbanne den gefürchteten Blitz aus meinen Händen; Ich versetze Euch nicht mehr in Aufregung. Jupiter wird im Umgang mit Euch erträglicher Und interessiert sich nur noch für Liebeswonnen. <i>(Sie zittert immer noch.)</i> Ihr seid wohl für meine zärtlichen Schwüre unempfindlich!</p>
<p>PLATÉE ... Ouffe !</p>	<p>PLATAEA Phew!</p>	<p>PLATÉE ... Hach!</p>
<p>JUPITER Je vous offre des vœux constants ; Vous ne répondez rien...</p>	<p>JUPITER I offer you vows of constancy: Yet you give me no answer . . .</p>	<p>JUPITER Ich werde meine Schwüre halten: Ihr antwortet nicht ...</p>
<p>PLATÉE Pardonnez-moi, j'étouffe, Et je soupire en même temps.</p>	<p>PLATAEA Forgive me, I cannot breathe, And I sigh at the same time.</p>	<p>PLATÉE Verzeihung; ich ringe nach Luft Und gleichzeitig seufze ich.</p>
<p>JUPITER <i>(à Momus)</i> En attendant qu'un doux hymen s'apprête, Qu'on réjouisse ici ma nouvelle conquête : Momus, rassemblez tous vos jeux ; Que l'allégresse de la fête Égale l'excès de mes feux. <i>(Il s'élève un palais d'une architecture grotesque.)</i></p>	<p>JUPITER <i>(to Momus)</i> Whilst we wait until the sweet knot is tied, Let my new conquest be entertained here: Momus, assemble all your pleasures; Let the joy of the festivities Match the extremity of my passion. <i>(A palace in a grotesque architectural style arises.)</i></p>	<p>JUPITER <i>(zu Momus)</i> Während der Vorbereitung der süßen Vermählung Erfreue man sich an meiner neuen Eroberung: Momus, zeigt alle Eure Spiele; Der Jubel bei der Feier soll so maßlos sein Wie meine Leidenschaft. <i>(Ein Palast von grotesker Bauweise erscheint.)</i></p>

<p>MOMUS Sujets divers que le délire Enchaîne à jamais dans ma cour, Venez, du Dieu qui vous inspire Soutenez la gloire en ce jour.</p>	<p>MOMUS All you subjects that exhilaration Attaches to my court for ever, Come, on this day, affirm the glory Of the god who inspires you.</p>	<p>MOMUS Ihr Höflinge, vom Rausch für immer An mein Reich gebunden, Kommt her und rühmt den Gott, Der euch beseelt, an diesem Tag.</p>
<p>5 Scène 4 <i>Jupiter, Momus, Platée, chœur et troupe des suivants de Momus, Mercure et Cithéron, travestis parmi cette troupe.</i></p>	<p>Scene 4 <i>Jupiter, Momus, Plataea, Chorus and Company of Momus' retinue, with Mercury and Cithaeron disguised among the company of dancers.</i></p>	<p>Szene 4 <i>Jupiter, Momus, Platée, Chor und Truppe des Gefolges von Momus; darunter Mercure und Cithéron in Verkleidung.</i></p>
<p>LE CHCEUR (<i>avec étonnement, autour de Platée</i>) Qu'elle est aimable ! Qu'elle est belle ! À tant d'appas Qui ne se rendrait pas ? Jupiter soupire pour elle. Le charmant objet que voilà ! Ah ! Qu'elle est belle ! Ah !</p> <p><i>(Platée est tantôt fâchée et tantôt bien aise selon ce que dit ce chœur ; après lequel on entend une symphonie extraordinaire.)</i></p>	<p>CHORUS (<i>with astonishment, gathering around Plataea</i>) How lovely she is! How beautiful she is! Who would not yield To such allurements? Jupiter sighs for her. What a charming object she is! Ah, how beautiful she is! Ah!</p> <p><i>(Plataea is sometimes annoyed and sometimes delighted by the words of this chorus. Then an extraordinary symphony is heard.)</i></p>	<p>CHOR (<i>sich erstaunt um Platée scharend</i>) Wie liebenswert sie ist! Wie schön sie ist! Wer würde bei so vielen Reizen Nicht schwach werden? Jupiters Seufzer gelten ihr. Da ist es, das zauberhafte Objekt! Ach, wie schön sie ist! Ach!</p> <p><i>(Platée ist mal wütend, mal erfreut, je nachdem, was der Chor sagt; nach diesem hört man eine ungewöhnliche Musik.)</i></p>
<p>6 [Annonce de La Folie]</p> <p>MOMUS Mais une nouvelle harmonie Annonce apparemment Terpsichore, ou Thalie.</p>	<p>[Announcement of Folly's arrival]</p> <p>MOMUS But a new harmony Appears to announce Terpsichore or Thalia.</p>	<p>[Ankündigung von La Folie]</p> <p>MOMUS Neue Klänge kündigen Offenbar Terpsichore oder Thalie an.</p>
<p>7 Scène 5 <i>La Folie, une lyre à la main ; et les acteurs de la scène précédente.</i></p>	<p>Scene 5 <i>Folly, with a lyre in her hand, and the actors of the previous scene.</i></p>	<p>Szene 5 <i>La Folie, eine Lyra in der Hand; die Vorigen.</i></p>
<p>LA FOLIE Vous vous trompez, Momus, non, non.</p> <p>MOMUS Que vois-je ? Ô ciel !</p> <p>LA FOLIE C'est moi, c'est la Folie Qui vient de dérober la Lyre d'Apollon.</p> <p>MOMUS et LE CHCEUR Honneur, honneur à la Folie, Qui tient la Lyre d'Apollon.</p>	<p>FOLLY You are mistaken, Momus: no, no!</p> <p>MOMUS What do I see? Oh heavens!</p> <p>FOLLY It is I, it is Folly, Who has just stolen Apollo's lyre.</p> <p>MOMUS, CHORUS Honour, honour to Folly, Who bears Apollo's lyre.</p>	<p>LA FOLIE Nein, Ihr täuscht euch, Momus.</p> <p>MOMUS Was sehe ich? O Himmel!</p> <p>LA FOLIE Ich bin es, die Torheit, und Gerade habe ich Apollo die Lyra entwendet.</p> <p>MOMUS UND DER CHOR Lasst uns die Torheit ehren, Die Apollos Lyra hat.</p>
<p>8 [Air pour les Fous gais. Air pour les Fous tristes]</p>	<p>[Air for the Merry Fools. Air for the Sad Fools]</p>	<p>[Air für die heiteren Toren. Air für die traurigen Toren]</p>

- 9 | *(Différents quadrilles des Suivants de Momus et de La Folie ; les uns d'un caractère gai, habillés en poupons ; les autres d'un caractère sérieux, vêtus en Philosophes Grecs entrent en dansant, La Folie, en touchant de sa Lyre, anime leurs danses qui sont de leurs différents caractères.)*

LA FOLIE

Formons les plus brillants concerts ;

Quand Jupiter porte les fers

De l'incomparable Platée,

Je veux que les transports de son âme enchantée,

S'expriment par mes chants divers.

(Elle fait des accords sur sa Lyre, pour l'essayer.)

Admirez tous mon art célèbre.

Je fais d'une image funèbre

Une allégresse par mes chants.

(Elle prélude de nouveau sur sa Lyre ; ensuite elle s'accompagne.)

Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa :

L'Amour sur son tombeau,

Éteignit son flambeau,

La métamorphosa.

C'est ainsi que l'Amour de tout temps s'est vengé :

Que l'Amour est cruel, quand il est outragé !

Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa :

L'Amour sur son tombeau,

Éteignit son flambeau,

La métamorphosa.

LE CHŒUR

Honneur, honneur à la Folie,

Elle surpasse Polymnie ;

Honneur à ses divins accents.

- 10 | LA FOLIE

Jugez, par du beau simple et des sons plus touchants,

Si je connais la mélodie.

Écoutez bien... surtout ma symphonie.

(Elle prélude encore sur sa Lyre, et s'accompagne.)

Aimables jeux, suivez nos pas,

Plaisirs badins, c'est dans vos bras

Que notre ardeur se renouvelle.

Si Zéphyr ne badinait pas,

Flore lui serait moins fidèle.

(Elle veut recommencer la reprise, elle s'interrompt elle-même par exclamation.)

Vous admirez mon art suprême,

J'attriste l'allégresse même,

Par mes sons plaintifs et dolents.

(There follow a number of quadrilles for the retinues of Momus and Folly. They enter dancing, some of a merry character, dressed as babies; others of a serious character, dressed as Greek philosophers. Folly, playing her lyre, accompanies their dances, which are appropriate to their respective characters.)

FOLLY

Let us play the most brilliant concerts;

When Jupiter is enchained

By the incomparable Plataea,

I wish the transports of his enchanted soul

To find expression in my varied songs.

(She plays chords on her lyre to check its tuning.)

Admire, all of you, my renowned art.

I can turn a gloomy scene

Into joy with my songs.

(She preludes again on her lyre; then she accompanies herself.)

Daphne refused Apollo's languors:

Cupid, upon her tomb,

Extinguished his torch,

And metamorphosed her.

It is thus that Cupid has always taken his revenge:

How cruel is Love, when he is outraged!

Daphne refused Apollo's languors:

Cupid, upon her tomb,

Extinguished his torch,

And metamorphosed her.

CHORUS

Honour, honour to Folly,

She surpasses Polyhymnia;

Honour to her divine strains.

FOLLY

Judge from this fine simplicity and these most touching sounds

Whether I master the art of melody.

Listen carefully . . . especially to my accompaniment.

(She preludes once more on her lyre, and accompanies herself.)

Amiable Jollities, follow in our footsteps;

Trifling Pleasures, it is in your arms

That our ardour is renewed.

If Zephyr did not trifle,

Flora would be less faithful to him.

(She is about to start the refrain again, but interrupts herself with an exclamation.)

You admire my supreme artistry:

I can sadden joy itself

With my plaintive and dolorous notes.

(Verschiedene Quadrillen des Gefolges von Momus und La Folie; die einen sind von heiterer Natur und als Säuglinge gekleidet; die anderen sind von ernster Natur und als griechische Philosophen gekleidet; sie treten tanzend auf, La Folie streicht über ihre Lyra und belebt so die den verschiedenen Charakteren entsprechenden Tänze.)

LA FOLIE

Geben wir herrliche Konzerte;

Wenn Jupiter in den Fängen

Der unvergleichlichen Platée ist,

Soll der Überschwang seiner verzückten Seele

In meinen Gesängen zum Ausdruck kommen.

(Sie spielt Akkorde auf der Lyra, um deren Stimmung zu prüfen.)

Bewundert alle meine berühmte Kunst.

Ich verwandle eine düstere Stimmung

Durch meine Gesänge in Frohsinn.

(Sie preludiert erneut auf der Lyra; dann begleitet sie sich selbst.)

Apollo's Begehren verweigerte sich Daphne:

Auf ihrem Grab löschte

Amor die Fackel

Und verwandelte sie.

Auf diese Art hat sich Amor zu allen Zeiten gerächt:

Amor ist grausam, wenn man ihn kränkt!

Apollo's Begehren verweigerte sich Daphne:

Auf ihrem Grab löschte

Amor die Fackel

Und verwandelte sie.

CHOR

Lasst uns die Torheit ehren,

Sie übertrifft noch Polymnia;

Ehren wollen wir ihre göttlichen Klänge.

LA FOLIE

Urteilt nach der schlichten Schönheit der rührenden Klänge,

Ob ich es verstehe, ein Lied zu schaffen.

Hört gut zu... Hört vor allem auf meine Begleitung.

(Sie preludiert erneut auf der Lyra und begleitet sich selbst.)

Gefällige Spiele, folgt unseren Schritten,

Schäkernde Wonnen, in euren Armen

Erneuert sich unsere Leidenschaft.

Würde Zephyr nicht schäkern,

Wäre Flora weniger treu.

(Sie setzt zu der Wiederholung an, unterbricht sich aber mit einem Ausruf.)

Ihr bewundert meine erhabene Kunst,

Ich kann den Frohsinn allein durch meine

Klagenden Schmerzensklänge in Traurigkeit verwandeln.

LE CHŒUR
Honneur, honneur à la Folie,
Elle surpassa Polymnie ;
Honneur à ses divins accents.
(*On danse différentes entrées de caractères.*)

11 | [Premier et deuxième Menuets]

12 | [Premier et deuxième Airs pour les fous]

13 | LA FOLIE
Je veux finir
Par un coup de génie.
(*à Momus et à ses Suivants.*)
Secondez-moi, je sens que je puis parvenir
Au chef-d'œuvre de l'harmonie.

LA FOLIE, MOMUS, CITHÉRON ET TOUS
LES CHŒURS
(*Seule d'abord, puis avec Momus, Mercure, Cithéron et tous les chœurs.*)
Hymen, hymen, l'Amour t'appelle
Prépare à Jupiter une chaîne nouvelle,
Viens couronner sa nouvelle Junon.

PLATÉE (*à ce mot de "nouvelle Junon"*)
Hé, bon, bon, bon.

PLATÉE, MOMUS, MERCURE, CITHÉRON
ET TOUS LES CHŒURS
Dans son âme
Viens joindre ta flamme,
Aux feux de Cupidon,
Hé, bon, bon, bon.
(*On danse à différentes reprises de ce chœur, et à la fin ; tous se retirent en dansant avec Platée qu'on fait danser aussi.*)

TROISIÈME ACTE

14 | **Scène 1**

JUNON
(*Elle entre en fureur, accompagnée d'Iris.*)
Haine, dépit, jalouse rage,
Je vous livre mon cœur.
Étouffez mon amour pour un époux volage,
Inspirez-moi votre fureur.
Haine, dépit, jalouse rage,
Je vous livre mon cœur.

(*Mercury traverse le théâtre à pied, et feint de vouloir éviter Junon.*)

CHORUS
Honour, honour to Folly,
She surpasses Polyhymnia;
Honour to her divine strains.
(*Several character dances are performed.*)

[First Minuet and Second Minuet]

[First Air and Second Air]

FOLLY
I wish to conclude
With a stroke of genius.
(*to Momus and his Attendants*)
Assist me: I feel that I can accomplish
The masterpiece of harmony.

FOLLY, MOMUS, CITHAERON,
FULL CHORUS
(*first alone, then with Momus, Mercury, Cithaeron and Full Chorus.*)
Hymen, Hymen, Love summons you:
Prepare a new chain for Jupiter,
Come and crown his new Juno.

PLATAEA (*on hearing the words 'new Juno'*)
Aha, splendid, splendid!

PLATAEA, MOMUS, MERCURY, CITHAERON, FULL CHORUS
In her soul
Come and unite your torch
With Cupid's flame.
Aha, splendid, splendid!
(*There is a dance at each reprise of this chorus, and at the end all the characters withdraw dancing, along with Plataea, who is also made to dance.*)

ACT THREE

Scene 1

JUNO
(*entering in a rage, accompanied by Iris*)
Hatred, rancour, jealous rage,
I yield my heart to you.
Stifle my love for a fickle husband,
Inspire me with your fury.
Hatred, rancour, jealous rage,
I yield my heart to you.

(*Mercury walks across the stage, pretending to avoid Juno.*)

CHOR
Lasst uns die Torheit ehren,
Sie übertrifft noch Polymnia;
Ehren wollen wir ihre göttlichen Klänge.
(*Man tanzt verschiedene charakteristische Entrées.*)

[Erstes Menuett und Zweites Menuett]

[Erstes Air und Zweites Air]

LA FOLIE
Ich will mit einem
Geniestreich schließen.
(*Zu Momus und dem Gefolge*)
Seid mir dienlich, ich spüre, dass ich das
Absolute musikalische Meisterwerk schaffe.

LA FOLIE, MOMUS, CITHÉRON UND ALLE CHŒRE
(*La Folie erst allein, dann mit Momus, Mercure, Cithéron und allen Chören.*)
Gott der Ehe, die Liebe ruft dich,
Bereite für Jupiter neue Bande,
Komm her, seine neue Junon zu krönen.

PLATÉE (*als sie „neue Junon“ hört*)
Ha, das ist sehr gut.

PLATÉE, MOMUS, MERCURE, CITHÉRON UND ALLE CHŒRE
Deine Flamme
Soll sich in seiner Seele
Zu den Feuern von Cupido gesellen,
Ha, das ist sehr gut.
(*Man tanzt wiederholt und auch am Schluss dieses Chors; Platée wird zum Mittanzen aufgefordert; alle ziehen sich tanzend zurück.*)

DRITTER AKT

Szene 1

JUNON
(*Sie tritt in Begleitung von Iris wütend auf.*)
Hass, Verdruss, rasende Wut,
Euch liefere ich mein Herz aus.
Erstickt meine Liebe zu dem flatterhaften Gatten,
Erfüllt mich mit eurem Zorn.
Hass, Verdruss, rasende Wut,
Euch liefere ich mein Herz aus.

(*Mercury überquert die Bühne zu Fuß und gibt vor, Junon zu meiden.*)

Scène 2

Junon, Mercure. Iris reste toujours sur la scène avec Junon.

JUNON

Arrêtez : Jupiter n'était point dans Athènes :
Vous m'abusiez : vous trompiez mes désirs.
Quel charme trouvez-vous à redoubler mes peines ?

MERCURE

Non. Je verrai bientôt renaître vos plaisirs.
Si je sers Jupiter, applaudissez mon zèle,
Qui tend à vous servir bien plus que votre époux.

JUNON

Ne croyez pas apaiser mon courroux :
Je veux confondre l'Infidèle.

MERCURE

Hélas ! Il ne tiendra qu'à vous.
En ce lieu même il va paraître,
Attendez le moment de vous faire connaître,
Et suspendez vos mouvements jaloux.
*(Mercure s'en va par le fond du théâtre au-devant de Jupiter et de
Platée. Junon sort par un des côtés.)*

15 | Scène 3

*Troupe de Dryades et de Satyres dansants. Chœur et troupe de Nymphes
de la Suite de Platée, et de Satyres chantants. Clarine, et une autre
Naiade suivante de Platée. Platée couverte d'un voile, dans un char
tiré par deux Grenouilles. Jupiter et Mercure, à pied, aux deux côtés du
Char. Autre troupe de Satyres qui suivent le Char.
Tous les acteurs arrivent dans cet ordre et font un tour sur le théâtre.*

LE CHŒUR *(pendant la marche)*

Chantons, célébrons en ce jour
Le pouvoir de l'Amour.
Par lui, la Nymphé peut prétendre
À s'unir au plus grand des Dieux ;
Et le roi le plus glorieux,
À la Bergère peut se rendre.
Chantons, célébrons en ce jour
Le pouvoir de l'Amour.

16 | *(Après la marche, Platée reste dans son Char au fond du théâtre
pendant qu'on danse, après quoi elle en descend, et prend Jupiter par la
main.)*

PLATÉE *(à Jupiter qu'elle amène au bord du théâtre)*

Dans cette fête,
Mon cœur s'apprête
À recevoir ardemment

Scene 2

Juno, Mercury. Iris remains on the stage with Juno.

JUNO

Stop! Jupiter was not in Athens:
You deceived me; you thwarted my wishes.
What enjoyment do you derive from redoubling my woes?

MERCURY

No. I shall soon see your pleasures revived.
Though I serve Jupiter, applaud my zeal,
Which aims to serve you much more than your husband.

JUNO

Do not believe you can assuage my wrath:
I want to confound that unfaithful husband.

MERCURY

Alas, that will be entirely up to you.
In this very place he will appear.
Wait for the moment to make yourself known,
And set your jealous sentiments aside.
*(Mercury leaves rear stage to meet Jupiter and Plataea. Juno leaves by one of the
side entrances.)*

Scene 3

*Company of dancing Dryads and Satyrs. Chorus and Company of Nymphs from
the retinue of Plataea, and of singing Satyrs. Clarina and another Naiad with
Plataea. Plataea, draped in a veil, in a chariot drawn by two frogs. Jupiter and
Mercury, on foot, on either side of the chariot. Another group of Satyrs following
the Chariot.
All the actors arrive in this order and make a circuit of the stage.*

CHORUS *(during the march)*

Let us sing, let us celebrate on this day
The power of Love.
Thanks to him, a nymph may aspire
To unite with the chief among the gods;
And the most glorious king
May yield to a shepherdess.
Let us sing, let us celebrate on this day
The power of Love.

**(After the march, Plataea remains in her chariot rear stage while a dance is
performed, after which she alights from it and takes Jupiter by the hand.)**

PLATAEA *(to Jupiter, whom she leads to front stage)*

In these celebrations,
My heart is prepared
Ardently to receive

Szene 2

Junon, Mercure; Iris bleibt mit Junon auf der Bühne.

JUNON

Halt! Jupiter war ja gar nicht in Athen:
Ihr habt mich getäuscht und meine Wünsche missachtet.
Findet Ihr es reizvoll, meine Not zu vergrößern?

MERCURE

Nein. Ihr werdet aber bald wieder Freude haben.
Selbst wenn ich Jupiter diene, zollt meinem Eifer Beifall,
Denn er nützt Euch mehr als Eurem Gatten.

JUNON

Glaubt nicht, dass Ihr meinen Zorn besänftigt.
Ich will den Untreuen überführen.

MERCURE

Ach, er hängt ja nur an Euch.
An genau diesem Ort wird er erscheinen;
Wartet den richtigen Moment ab, und gebt Euch zu erkennen.
Und unterdrückt Eure eiferstichtigen Gefühle.
*(Mercure geht nach hinten ab, Jupiter und Platée entgegen; Junon geht zu einer
der Seiten ab.)*

Szene 3

*Tanzende Dryaden und Satyrn. Chor und Truppe der Nymphen aus dem
Gefolge von Platée und der singenden Satyrn. Clarine und eine weitere Naiade
als Begleiterin von Platée. Die verschleierte Platée auf einem Wagen, der von
zwei Fröschen gezogen wird. Jupiter und Mercure gehen zu beiden Seiten des
Wagens. Diesem folgt eine weitere Truppe von Satyrn. Die Beteiligten treten in
dieser Reihenfolge auf und drehen auf der Bühne eine Runde.*

CHOR *(während des Gangs)*

Lasst uns singen und an diesem Tag
Die Macht der Liebe preisen.
Durch sie kann sich die Nymphé mit
Dem Größten aller Götter vereinen;
Und der ruhmreichste Gott kann sich
Der Schäferin hingeben.
Lasst uns singen und an diesem Tag
Die Macht der Liebe preisen.

**(Nach dem Gang über die Bühne bleibt Platée in ihrem Wagen im
Hintergrund, während getanzt wird; danach steigt sie aus und nimmt Jupiter
bei der Hand.)**

PLATÉE *(zu Jupiter, indem sie ihn an die Rampe führt)*

Bei diesem Fest
Ist mein entflammtes Herz im Begriff,
Den Treueschwur

Les vœux de mon amant.
Mais il nous manque en ce moment
Pour mon bonheur et pour le vôtre,
L'Hymen, l'Amour ; ou du moins, l'un ou l'autre.

JUPITER (*à Mercure*)
Mercure, dites-moi pourquoi ces petits Dieux
Ne me suivent point dans ces lieux ?

MERCURE
Ces Dieux, vous le savez, vont rarement ensemble,
C'est un hasard qui les rassemble
Sur la terre, sur l'onde, et même dans les cieus.

PLATÉE
Quoi, faut-il les attendre encore ?
Mon cœur tout agité,
Est impatienté
De l'importune gravité
De ces beaux fils de Terpsichore.

17 | *(Jupiter et Mercure font rasseoir Platée sur un des côtés du théâtre. On danse le genre le plus noble pour l'impatienter davantage. La danse est interrompue par une symphonie extraordinaire.)*
[Chaconne]

18 | **Scène 4**
*(Momus un bandeau sur les yeux, avec un arc et un carquois d'une grandeur ridicule ;
La Folie, sa Lyre à la main, et les Acteurs de la scène précédente.)*

JUPITER (*apercevant de loin Momus*)
Que vois-je ? Est-ce l'Amour, vient-il avec ses armes,
Pour lancer dans mon cœur encore de nouveaux traits ?

(Momus se tient toujours éloigné.)

PLATÉE
Puisqu'il vient pour moi tout exprès,
Qu'il avance ; il ne peut m'approcher de trop près.
(Quand Momus s'est approché.)

JUPITER ET MERCURE.
C'est Momus ! De l'Amour n'a-t-il pas tous les charmes ?

MOMUS (*à Platée, après un salut très profond*)
Le tout-puissant Amour, ayant affaire ailleurs,
Ne peut venir ici lui-même,
Il m'a chargé pour vous de toutes ses faveurs.

My lover's vows.
But at this moment we lack,
For my happiness and yours,
Hymen and Cupid; or at least, one or the other.

JUPITER (*to Mercury*)
Mercury, tell me why those little gods
Do not follow me here.

MERCURY
Those gods, as you know, rarely associate with each other;
It is only chance that brings them together
On the earth, in the waters, and even in the heavens.

PLATAEA
What, must we wait for them still?
My flustered heart
Is filled with impatience
By the importunate gravity
Of those fair children of Terpsichore.

(Jupiter and Mercury seat Plataea once more to one side of the stage. The dancers perform the noblest genre to increase her impatience. The dance is interrupted by an extraordinary symphony.)
[Chaconne]

Scene 4
(Momus, wearing a blindfold and carrying an absurdly large bow and quiver; Folly with her lyre in her hand, and the actors from the previous scene.)

JUPITER (*seeing Momus some distance away*)
What do I see? Is this Cupid, coming with
his weapons,
To fire still more arrows into my heart?

(Momus remains at a distance.)

PLATAEA
Since he comes especially for me,
Let him advance; he cannot approach me too nearly.
(once Momus has approached.)

JUPITER, MERCURY
It is Momus! Has he not all the charms of Cupid?

MOMUS (*to Plataea, after bowing very deeply*)
All-powerful Cupid, having business elsewhere,
Cannot come here himself;
He has charged me with presenting all his favours for you.

Meines Geliebten zu erhalten.
Doch brauchen wir in diesem Moment
Für mein und für Euer Glück noch
Den Gott der Ehe und der Liebe; oder zumindest einen von beiden.

JUPITER (*zu Mercure*)
Mercure, sagt mir, warum diese kleinen Götter
Mir nicht an diesen Ort folgen?

MERCURE
Diese Götter, Ihr wisst es, treffen selten aufeinander,
Nur durch Zufall kommen sie zusammen
Auf Erden, auf dem Wasser und sogar im Himmel.

PLATÉE
Wie, müssen wir denn auf sie warten?
Mein Herz schlägt unruhig
Und regt sich darüber auf, dass
Den beiden schönen Söhnen von Terpsichore
So viel Bedeutung beigemessen werden soll.

(Jupiter und Mercure fordern Platée auf, sich an einer Seite der Bühne hinzusetzen. Der vornehmste Tanz wird dargeboten, um ihre Ungeduld noch zu steigern. Dann wird der Tanz durch ungewohnte Klänge unterbrochen.)
[Chaconne]

Szene 4
*(Momus mit verbundenen Augen und lächerlich großem Bogen und Köcher;
La Folie mit der Lyra in der Hand; die Vorigen.)*

JUPITER (*von weitem Momus erblickend*)
Was sehe ich? Ist das Amor? Kommt er mit
seinen Waffen,
Um mein Herz erneut mit Pfeilen zu treffen?

(Momus bleibt weiterhin abseits.)

PLATÉE
Wenn er schon extra wegen mir kommt,
Soll er sich nähern; er kann mir nicht zu nahe kommen.
(Als Momus sich genähert hat.)

JUPITER UND MERCURE
Es ist Momus! Ist er nicht genauso reizvoll wie Amor?

MOMUS (*zu Platée, nach einer tiefen Verneigung*)
Der allmächtige Amor ist anderswo beschäftigt
Und kann nicht selbst hierherkommen.
Er trug mir auf, Euch seiner ganzen Gunst zu versichern.

PLATÉE Donnez, donnez, ce sera tout de même.	PLATAEA Give, give, it will be just the same.	PLATÉE Gebt her, es kann mir egal sein.
MOMUS Ce sont des pleurs.	MOMUS Here are tears.	MOMUS Da sind Tränen.
PLATÉE Fi...	PLATAEA Fie!	PLATÉE Puh...
MOMUS Des tendres douleurs !	MOMUS Tender sorrows!	MOMUS Zarte Schmerzen!
PLATÉE Fi...	PLATAEA Fie!	PLATÉE Puh...
MOMUS Des cris, des langueurs ! <i>(La symphonie peint ces différents présents que Momus apporte à Platée de la part de l'Amour.)</i>	MOMUS Wails, languor! <i>(The symphony depicts the various gifts that Momus brings to Plataea from Cupid.)</i>	MOMUS Schreie, Herzweh! <i>(Die Musik beschreibt tonmalerisch die verschiedenen Geschenke, die Momus Platée im Namen von Amor gibt.)</i>
PLATÉE Fi, fi, ce sont là des malheurs ; Et s'il faut que j'aime, Je veux des douceurs.	PLATAEA Fie, fie, these are woes; And if I am to love, I desire delights.	PLATÉE Puh... Das ist alles traurig; Und wenn ich lieben soll, Dann will ich etwas Angenehmes.
MOMUS Ah ! Du moins, recevez la timide Espérance. <i>(La Symphonie peint dans le même genre, l'Espérance.)</i>	MOMUS Ah, at least accept timid hope. <i>(In similar fashion, the symphony depicts hope.)</i>	MOMUS Ach! Immerhin dürft Ihr auf die schüchterne Hoffnung setzen. <i>(Die Musik beschreibt auf die gleiche Art die Hoffnung.)</i>
PLATÉE Eh ! Fi, votre espérance N'est que souffrance, Un vrai signe d'ennui ; Eh ! Fi.	PLATAEA Oh fie, your hope Is naught but suffering, A true mark of torment. Oh fie!	PLATÉE Ach nein, Eure Hoffnung Bringt nur Leid und Steht für wirklichen Ärger; Ach nein, puh!
<i>(La Folie amène sur le bord du théâtre Momus qui en paraît assez embarrassé.)</i>	<i>(Folly brings Momus to front stage; he looks rather embarrassed.)</i>	<i>(La Folie führt Momus an die Rampe, der darüber ziemlich verlegen zu sein scheint.)</i>
19 LA FOLIE (à Momus, en se moquant de lui) Amour, lance tes traits, épuise ton carquois, Étends jusqu'à nous ta victoire. Ajoute à ta gloire De nouveaux exploits. <i>(On entend un prélude d'un nouveau caractère.)</i>	FOLLY (to Momus, mocking him) Cupid, fire your arrows, empty your quiver, Count us too among your victories. Add new exploits To your glory. <i>(A prelude of a new character is heard.)</i>	LA FOLIE (zu Momus, ihn verspottend) Amor, schleudere deine Pfeile, leere deinen Köcher, Dein Sieg reiche bis zu uns. Vergrößere deinen Ruhm Mit neuen Heldentaten. <i>(Man hört ein Prélude von neuer Art.)</i>
PLATÉE Quel bruit...	PLATAEA What noise is this?	PLATÉE Was für ein Lärm...
MOMUS Venez, aimables Grâce. <i>(Trois Suivants de Momus, sous la forme des Grâce entrent sur la scène.)</i>	MOMUS Come, pleasant Graces. <i>(Enter three Attendants of Momus, disguised as the Graces.)</i>	MOMUS Komm, liebe Grazien. <i>(Drei Begleiter von Momus in Gestalt der Grazien treten auf.)</i>

Scène 5

Trois Suivants de Momus sous la forme des Grâces, et les Acteurs de la scène précédente.

MOMUS (*à Platée*)

De votre gloire, Amour est si jaloux,
Qu'il veut qu'elles suivent vos traces,
Pour pouvoir en tous lieux lui répondre de vous.

(Ces trois Suivants de Momus, sous la forme des Grâces, dansent comiquement. La Folie les anime en touchant de sa lyre.)

20 | [Loure]

21 | PLATÉE

Je croyais les Grâces si fades,
Mais leurs amoureuses gambades...

LA FOLIE

De mon vaste génie admirez les effets,
Je sais les rendre tantôt vives,
Tantôt innocentes, naïves,
Toujours en les livrant à de charmants excès.
(On entend un prélude de musique champêtre.)

PLATÉE

Mais, qui nous vient encore ?

Scène 6

Cithéron, suivi d'une troupe d'Habitants de la campagne, et des Acteurs de la scène précédente.

CITHÉRON (*à Platée*)

Nymph, votre conquête
Fait tant de bruit, qu'elle tourne la tête
À tous les Hameaux d'alentour ;
Et mon peuple, en si grand jour,
Veut prendre part à cette auguste fête.

22 | *(Les Habitants de la campagne mêlent leurs danses à celles des Satyres et des Dryades.)*

CITHÉRON (*à ses Sujets*)

Du plus grand des immortels
Platée a fait la conquête,

Scene 5

Three Attendants of Momus, disguised as the Graces

MOMUS (*to Plataea*)

Cupid is so jealous of your glory
That he wishes them to follow in your footsteps,
That they may answer for you everywhere you go.

(The three Attendants of Momus, disguised as the Graces, performs a comical dance. Folly accompanies them on her lyre.)

[Loure]

PLATAEA

I believed the Graces to be so dull,
But their amorous capers . . .

FOLLY

Admire the effects produced by my boundless genius:
I can make them sometimes lively,
Sometimes innocent and naive,
While always granting them charming extravagances.
(A prelude of rustic music is heard.)

PLATAEA

But who else is coming now?

Scene 6

Cithaeron, followed by a company of Countryfolk, and the actors from the previous scene.

CITHAERON (*to Plataea*)

Nymph, your conquest
Has created such a sensation that it has excited
All the hamlets around;
And my people, on so great a day,
Wish to take part in this illustrious festival.

(The Countryfolk mingle their dances with those of the Satyrs and Dryads.)

CITHAERON (*to his subjects*)

Plataea has conquered
The greatest of the immortal gods.

Szene 5

Drei Begleiter von Momus in Gestalt der Grazien und die Vorigen

MOMUS (*zu Platée*)

Amor ist so neidisch auf Euren Ruhm,
Dass er wünscht, sie mögen Euren Spuren folgen,
Um ihm von überall über Euch zu berichten.

(Die drei Begleiter von Momus in Gestalt der Grazien tanzen auf komische Art. La Folie spornt sie an, indem sie auf ihrer Lyra spielt.)

[Loure⁵]

PLATÉE

Ich hielt die Grazien immer für langweilig,
Doch ihre verliebten Luftsprünge...

LA FOLIE

Bewundert die Wirkung meiner großen Künste,
Ich lasse sie mal lebhaft erscheinen,
Mal arglos und naiv, und ich bringe
Sie dabei stets zu reizvollen Übertreibungen.
(Man hört ein ländlich klingendes Prélude.)

PLATÉE

Wer kommt denn noch alles?

Szene 6

Cithéron, gefolgt von Landbewohnern; die Vorigen

CITHÉRON (*zu Platée*)

Nymphe, Eure Eroberung verursacht
Eine solche Aufregung, dass alle Dörfer
Der Umgebung außer sich sind;
Und mein Volk will an einem so großen Tag
An diesem erhabenen Fest teilnehmen.

(Die Tänze der Landbewohner verbinden sich mit denen der Satyrn und Dryaden.)

CITHÉRON (*zu seinen Untertanen*)

Den Größten aller Unsterblichen
Hat Platée erobert,

⁵ Französischer Tanz ländlicher Herkunft (A.d.Ü.)

<p>De son triomphe embellissez la fête, Et préparez-lui des autels. (<i>On danse.</i>)</p>	<p>Adorn the celebration of her triumph, And prepare altars for her. (<i>A dance.</i>)</p>	<p>Verschönert das Fest ihres Triumphs Und huldigt ihr. (<i>Es wird getanzt.</i>)</p>
<p>23 [Musette]</p>	<p>[Musette]</p>	<p>[Musette]</p>
<p>24 [Premier et deuxième Rigaudons]</p>	<p>[First and Second Rigaudons]</p>	<p>[Erster und Zweiter Rigaudon]</p>
<p>25 LA FOLIE (<i>à toutes les différentes troupes</i>) Chantez Platée, égayez-vous, Chantez le pouvoir de ses charmes.</p>	<p>FOLLY (<i>to all the different companies</i>) Sing in praise of Plataea, rejoice, Sing of the power of her charms.</p>	<p>LA FOLIE (<i>zu den verschiedenen Truppen</i>) Besingt Platée, amüsiert euch, Besingt die Macht ihrer Reize.</p>
<p>LE CHCEUR Chantons Platée, égayons-nous, Chantons le pouvoir de ses charmes.</p>	<p>CHORUS Let us sing in praise of Plataea, let us rejoice, Let us sing of the power of her charms.</p>	<p>CHOR Besingen wir Platée, amüsieren wir uns, Besingen wir die Macht ihrer Reize.</p>
<p>TOUS ENSEMBLE Le Dieu qui lui rend les armes Va vous/Va nous combler de ses biens les plus doux. Chantez/Chantons, dansez/dansons, sautez/sautons tous.</p>	<p>ALL TOGETHER The god who has surrendered to her . . . Will shower upon you/us his sweetest gifts. Sing/Let us sing, dance/let us dance, leap/let us all leap.</p>	<p>ALLE Der Gott, der ihr erlegen ist, Wird Euch/uns mit den feinsten Gaben überschütten. Singt/Singen wir, tanzt/tanzen wir, hüpf/hüpfen wir alle.</p>
<p>LA FOLIE Chantez Platée, égayez-vous.</p>	<p>FOLLY Sing in praise of Plataea, rejoice.</p>	<p>LA FOLIE Besingt Platée, amüsiert euch,</p>
<p>LA FOLIE ET LE CHCEUR (<i>ensemble</i>) Chantez/Chantons le pouvoir de ses charmes.</p>	<p>FOLLY, CHORUS (<i>together</i>) Sing/Let us sing of the power of her charms.</p>	<p>LA FOLIE UND DER CHOR Besingt/Besingen wir die Macht ihrer Reize.</p>
<p>(<i>On danse à toutes les différentes Reprises, et à la fin des chœurs.</i>)</p>	<p>(<i>There is a dance at each reprise, and at the end of the chorus.</i>)</p>	<p>(<i>Man tanzt zu allen Wiederholungen und auch am Schluss der Chöre.</i>)</p>
<p>JUPITER (<i>à Mercure, à part, au bord du théâtre</i>) Voici l'instant de terminer la feinte ; Mais, Junon ne vient point.</p>	<p>JUPITER (<i>to Mercury, aside, front stage</i>) Here is the moment to end this sham; But Juno has not yet come.</p>	<p>JUPITER (<i>beiseite zu Mercure, an der Rampe</i>) Jetzt wird es Zeit, diese Finte zu beenden; Junon jedoch kommt nicht.</p>
<p>MERCURE Elle est près de ces lieux. (<i>Jupiter va prendre Platée par main.</i>)</p>	<p>MERCURY She is near here. (<i>Jupiter goes to take Plataea by the hand.</i>)</p>	<p>MERCURE Sie ist schon in der Nähe. (<i>Jupiter geht zu Platée und nimmt sie bei der Hand.</i>)</p>
<p>JUPITER Que des nœuds solennels . . . (<i>Platée paraît hésiter à lui donner la main.</i>) Mais d'où vient cette crainte, Vous qui ne doutez point du pouvoir de vos yeux ?</p>	<p>JUPITER May solemn bonds . . . (<i>Plataea seems to hesitate to give him her hand.</i>) But whence this fear, When you have no doubt of the power of your eyes?</p>	<p>JUPITER Mögen feierliche Bande . . . (<i>Platée scheint zu zögern, ihm die Hand zu reichen.</i>) Woher kommt denn diese Furcht? Ihr zweifelt doch nicht an der Macht Eurer Augen?</p>
<p>PLATÉE (<i>reculant et retirant sa main.</i>) Je songe à votre ancienne épouse.</p>	<p>PLATAEA (<i>stepping back and withdrawing her hand.</i>) I am thinking of your former wife.</p>	<p>PLATÉE (<i>weicht zurück und entzieht ihm ihre Hand.</i>) Ich denke an Eure frühere Gattin.</p>
<p>JUPITER Hé quoi ! Qu'en appréhendez-vous ?</p>	<p>JUPITER What? What do you fear from her?</p>	<p>JUPITER Ach was! Habt Ihr denn etwas zu befürchten?</p>
<p>PLATÉE Elle est, à ce qu'on dit, jalouse.</p>	<p>PLATAEA She is said to be jealous.</p>	<p>PLATÉE Man sagt, sie sei eifersüchtig.</p>

JUPITER

Nous laisserons agir son impuissant courroux.

Pour célébrer un nœud si légitime ;

Je jure...

(Jupiter répète ce dernier mot plusieurs fois, en regardant si Junon vient.)

26 | **Scène 7**

Junon qui arrive en fureur, suivie d'Iris, et les Acteurs de la scène précédente

JUNON

Arrête, ingrat,

Tu n'achèveras pas cet horrible attentat.

Heureuse en ma fureur, saisissons ma victime.

(Elle se jette sur Platée qui cherche à se cacher derrière Jupiter, et elle lui arrache son voile.)

Que vois-je ! Ô ciel !

JUPITER *(à Junon avec un sourire.)*

Vous voyez votre erreur.

(Platée sort, furieuse, elle emmène toutes ses Nymphes.)

JUNON

Ma surprise est extrême,

Quelle confusion succède à ma douleur !

JUPITER

Douterez-vous encore que je vous aime ?

JUNON

Non. Vous rétablissez le calme dans mon cœur.

JUPITER

Montons au séjour du tonnerre,

Venez, quittons ces lieux,

Il n'appartient point à la terre

D'arrêter plus longtemps le Souverain des Dieux.

Jupiter et Junon montent au ciel au bruit du tonnerre avec Iris et Momus ; ils sont enveloppés dans les nuages. Mercure vole devant eux. La Folie reste sur la terre. Platée est ramenée sur la Scène par une troupe d'Habitants de la campagne, de leurs femmes et de leurs Enfants qui l'entourent et se moquent d'elle.

27 | **Scène dernière**

Platée, Cithéron, La Folie, tous les chœurs et troupes de Satyres, de Dryades et d'habitants de la campagne.

JUPITER

We will let her express her impotent wrath.

To celebrate so legitimate a bond,

I swear . . .

(Jupiter repeats this last word several times, looking to see if Juno is coming.)

Scene 7

Juno arriving in a fury, followed by Iris, and the actors from the previous scene

JUNO

Halt, ingrate,

You will not accomplish this horrible deed.

Happy in my very rage, I will seize my victim.

(She throws herself on Plataea, who tries to hide behind Jupiter; Juno tears off her veil.)

What do I see? Oh heaven!

JUPITER *(to Juno, with a smile)*

You see your error.

(Plataea goes out, furious, taking all her nymphs with her.)

JUNO

My surprise is extreme!

What embarrassment succeeds my sorrow!

JUPITER

Can you still doubt that I love you?

JUNO

No. You restore calm to my heart.

JUPITER

Let us ascend to the abode of thunder;

Come, let us leave this place.

It is not meet for the earth

To detain the sovereign of the gods any longer.

Jupiter and Juno ascend to heaven amid the sound of thunder, along with Iris and Momus; they are enfolded by the clouds. Mercury flies before them. Folly remains on earth. Plataea is brought back to the stage by a group of Countryfolk and their Wives and Children, who surround her and mock her.

Scene the Last

Plataea, Cithaeron, Folly, all Choruses and Companies of Satyrs, Dryads and Countryfolk

JUPITER

Lassen wir doch ihrer machtlosen Wut freien Lauf.

Um diese wirklich rechtmäßige Verbindung zu feiern,

Schwöre ich...

(Jupiter wiederholt diese letzten Worte mehrmals und schaut sich nach Junon um.)

Szene 7

Junon tritt wütend auf, gefolgt von Iris; die Vorigen

JUNON

Halt ein, du Undankbarer,

Diese üble Tat wirst du nicht vollenden.

In meiner Wut ergreife ich glücklich mein Opfer.

(Sie wirft sich auf Platée, die sich hinter Jupiter zu verstecken versucht, und reißt ihr den Schleier weg.)

Was sehe ich! Himmel!

JUPITER *(zu Junon, mit einem Lächeln)*

Ihr seht nun, dass Ihr Euch irrt.

(Platée geht wütend ab und nimmt alle Nymphen mit.)

JUNON

Meine Überraschung ist enorm;

Erst der Schmerz und nun diese Verwirrung!

JUPITER

Zweifelt Ihr noch daran, dass ich Euch liebe?

JUNON

Nein. Durch Euch ist in mein Herz Ruhe eingekehrt.

JUPITER

Steigen wir zum Reich des Donners auf,

Kommt, verlassen wir diesen Ort,

Der Erde steht es nicht zu,

Den Herrscher der Götter aufzuhalten.

Jupiter und Junon steigen mit Iris und Momus zum Himmel auf, während es donnert; sie verschwinden in den Wolken. Mercure schwebt vor ihnen her. La Folie bleibt auf der Erde. Platée wird von den Landbewohnern und deren Frauen und Kinder zurück auf die Bühne gebracht; sie umringen sie und machen sich über sie lustig.

Letzte Szene

Platée, Cithéron, La Folie, Chöre und Truppen der Satyrn, Dryaden und der Landbewohner

LA FOLIE ET TOUS LES CHŒURS

Chantons Platée, égayons-nous,
Chantons le pouvoir de ses charmes.
(*Différents quadrilles de danses se forment pour se moquer de Platée.*)

PLATÉE (*en fureur*)

Taisez-vous.
Ou, par la mort, je vous punirai tous.

LES CHŒURS

Le Dieu qui lui rend les armes
Va nous combler de ses biens les plus doux,
Chantons, dansons, sautons tous.
(*On danse.*)

PLATÉE

Quoi ! L'on craint si peu mon courroux ?
Je brouillerai, je troublerai mon onde,
Et c'est du sein de ma grotte profonde,
Que je vous porterai, que je vous lancerai mes coups.

LES CHŒURS

Chantons Platée, égayons-nous,
Chantons le pouvoir de ses charmes.
(*On danse.*)

PLATÉE

Taisez-vous.
Ou, par la mort, je vous punirai tous.

(*à Cithéron, qu'elle prend à la gorge.*)

Tu vois ma rage,
Frémis d'effroi :
D'un tel outrage
Je n'accuse que toi.

CITHÉRON (*surpris*)

Qui... moi ?

PLATÉE

Oui, toi !

CITHÉRON

N'accusez que l'ingrat qui vous manque de foi.

PLATÉE (*en même temps*)

Je n'accuse que toi, je n'accuse que toi.

LES CHŒURS

Chantons Platée, égayons-nous,
Chantons le pouvoir de ses charmes.

FOLLY, FULL CHORUS

Let us sing in praise of Plataea, let us rejoice,
Let us sing of the power of her charms.
(*Several quadrilles of dances are formed to mock Plataea.*)

PLATAEA (*in a fury*)

Be silent!
Or I will punish you all with death!

CHORUS

The god who has surrendered to her
Will shower upon us his sweetest gifts.
Let us sing, let us dance, let us leap.
(*A dance.*)

PLATAEA

What! Is my wrath so little to be feared?
I will muddy, I will disturb my waters,
And from within my deep cavern
I will strike, I will hurl my blows at you.

CHORUS

Let us sing in praise of Plataea, let us rejoice,
Let us sing of the power of her charms.
(*A dance.*)

PLATAEA

Be silent!
Or I will punish you all with death!

(*to Cithaeron, whom she takes by the throat.*)

You see my rage!
Tremble with fear:
For such an insult
I accuse only you.

CITHAERON (*surprised*)

Who? Me?

PLATAEA

Yes, you!

CITHAERON

Accuse only the ingrate who broke his word to you.

PLATAEA (*at the same time*)

I accuse only you, I accuse only you.

CHORUS

Let us sing in praise of Plataea, let us rejoice,
Let us sing of the power of her charms.

LA FOLIE UND DIE CHÖRE

Besingen wir Platée, amüsieren wir uns,
Besingen wir die Macht ihrer Reize.
(*Mit dem Tanz verschiedener Quadrillen spottet man über Platée.*)

PLATÉE (*wütend*)

Schweig!
Oder ich bestrafe euch alle mit dem Tod.

CHÖRE

Der Gott, der ihr erlegen ist,
Wird uns mit den feinsten Gaben überschütten.
Singen wir, tanzen wir, hüpfen wir alle.
(*Es wird getanzt.*)

PLATÉE

Was! So wenig fürchtet man meine Wut?
Ich werde meine Woge aufwühlen und trüben,
Und von meiner tiefen Grotte aus werde ich
Euch prügeln und schlagen.

CHÖRE

Besingen wir Platée, amüsieren wir uns,
Besingen wir die Macht ihrer Reize.
(*Es wird getanzt.*)

PLATÉE

Schweig!
Oder ich bestrafe euch alle mit dem Tod.

(*Zu Cithéron, dem sie an die Kehle fasst.*)

Sieh meinen Zorn,
Bebe vor Angst:
An dieser Schande
Bist allein du schuld.

CITHÉRON (*verblüfft*)

Wie... ich?

PLATÉE

Ja, du!

CITHÉRON

Beschuldigt eher den Schnöden, der Euch betrogen hat.

PLATÉE (*zur gleichen Zeit*)

Du allein bist schuld, du allein bist schuld.

CHÖRE

Besingen wir Platée, amüsieren wir uns,
Besingen wir die Macht ihrer Reize.

PLATÉE

Quoi ! L'on prétend braver mes coups ?
Courons, allons contre eux exhaler mon courroux.

*(Elle prend sa course et va se précipiter dans son Marais.
La Folie emmène avec elle les différentes troupes se réjouir
du raccommodement de Jupiter et de Junon.)*

PLATAEA

What! Do they think they can defy my blows?
Let me run, let me give vent to my wrath against them.

*(She runs off and rushes into her marsh.
Folly takes the various companies away with her to rejoice at the
reconciliation of Jupiter
and Juno.)*

PLATÉE

Was! Ihr wagt es, meinem Angriff zu trotzen?
Auf! Laufen wir los und lassen wir sie meine Wut spüren.

*(Sie rennt los und stürzt sich in ihren Sumpf. La Folie nimmt die
verschiedenen Truppen mit in ihrer Freude über die Versöhnung von Jupiter
und Junon.)*

Translation: Charles Johnston

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Les Arts Florissants | William Christie . Sélection discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Médée

*Jill Feldman, Jacques Bona, Agnès Mellon,
Gilles Ragon, Philippe Cantor, Sophie Boulin, Dominique Visse...*

Livre-disque 3 CD HAX 8901139.41



Molière : Le Malade imaginaire

*Dominique Visse, Howard Crook, Jean-François Gardeil, Noémi Rime,
Claire Brua, Monique Zanetti, Jérôme Corrèas...*

Livre-disque HAF8901887.88

Reissued in October 2021

Te Deum. Missa Assumpta est Maria

Litanies à la Vierge

*Véronique Gens, Noémi Rime, Isabelle Desrochers, Cécile Le Biban
Gilles Ragon, Jean-Paul Fouchécourt, Frédéric Coubes, Bertrand Dubois,
Bernard Deletré, Jean-François Gardeil...*

CD HAF8901298



JEAN-BAPTISTE LULLY

Atys

*Guillemette Laurens, Agnès Mellon, Guy de Mey, Jean-François Gardeil,
Monique Zanetti, Bernard Deletré, Jean-Paul Fouchécourt,
Michel Laplénie, Stephan Maciejewski...*

Livre-disque 3 CDs HAX 8901257.59



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Les Indes galantes

*Sandrine Piau, Jérôme Corrèas, Howard Crook, Bernard Deletré,
Claron Mc Fadden, Jean-Paul Fouchécourt, Nicolas Rivenc...*

Livre-disque 3 CDs HAX 8901367.69



Castor & Pollux

*Howard Crook, Jérôme Corrèas, Agnès Mellon, Véronique Gens,
Sandrine Piau, Mark Padmore...*

CD HMA 1951501

Pygmalion

Nélée et Myrthis

*Françoise Semellaz, Jérôme Corrèas, Donatienne Michel-Dansac,
Agnès Mellon, Howard Crook,
Sandrine Piau...*

CD HAF 8901381

Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **store.harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021

Enregistrement : décembre 2020, Theater an der Wien, Vienne (Autriche)

Direction artistique, montage et mastering : Erich Hofmann

Prise de son : Michele Conti et Robert Pavlecka – ORF (Österreichischer Rundfunk) et Claudio Speranzini pour Unitel

Microports : Wiebke Maderlechner et Flavio Notarfrancesco

Mastering Alban Moraud Audio : Alexandra Evrard

Illustration page 3 : *Platée*, première édition imprimée © Gallica

Photographies reproduites avec l'aimable autorisation du Theater an der Wien

Argument : Courtesy of M. Robert Carsen

Interview William Christie : © Theater an der Wien

Licence Les Arts Florissants

Les Arts Florissants en coproduction avec le Theater an der Wien, Vereinigte Bühnen Wien, Unitel et ORF

© Les Arts Florissants et harmonia mundi pour les autres textes et traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire.

En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés "Centre Culturel de Rencontre".

La Selz Foundation et American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.

harmoniamundi.com

arts-florissants.org

asc.at

HMM 8905349.50