

Bien que l'amour...

AIRS SÉRIEUX ET À BOIRE

Les Arts Florissants
William Christie



Bien que l'amour...

AIRS SÉRIEUX ET À BOIRE

	MICHEL LAMBERT (1610-1696)		
1	<i>D'un feu secret je me sens consumer</i>	EN, AR, CA, MM, LA	1'59
2	<i>Le repos, l'ombre, le silence</i>	EN, CA, MM, LA	6'48
3	<i>Ah ! Qui voudra désormais s'engager ?</i>	EN, AR, LA	2'36
4	<i>Il faut mourir plutôt que de changer</i>	EN, AR, MM, LA	5'04
	FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)		
5	<i>Építaphe d'un paresseux : Jean s'en alla comme il était venu</i>	EN, MM	1'21
6	<i>Les Pèlerines</i>	EN, AR, CA, MM, LA	4'38
	MICHEL LAMBERT		
7	<i>Iris n'est plus, mon Iris m'est ravie</i>	CA	3'58
8	<i>Bien que l'Amour fasse toute ma peine</i>	EN, AR, CA, MM, LA	3'52
	JOSEPH CHABANCEAU DE LA BARRE (1633-1678)		
9	<i>Quand une âme est bien atteinte</i>	AR	6'16
	MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)		
10	<i>Intermèdes nouveaux du Mariage forcé</i> (H.494) [1672]	CA, MM, LA	7'57
	MICHEL LAMBERT		
11	<i>Chantez, petits oiseaux dans la saison nouvelle</i>	EN, AR, CA, MM, LA	2'13
12	<i>Pour vos beaux yeux, Iris, mon amour est extrême</i>	EN, CA, MM	2'19
13	<i>Que d'Amants séparés languissent nuit et jour</i>	AR, CA, MM, LA	9'29
	HONORÉ D'AMBRUYS (actif c.1650-1700)		
14	<i>Le doux silence de nos bois</i>	MM	4'15

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

15		<i>Ayant bu du vin clairet</i> (H.447)	CA, LA	1'08
16		<i>Auprès du feu</i> (H.446)	EN	0'56
17		<i>Beaux petits yeux d'écarlate</i> (H.448)	CA, MM, LA	1'51

MICHEL LAMBERT

18		<i>Jugez de ma douleur en ces tristes adieux</i>	EN, CA	8'58
19		<i>Il est vrai, l'amour est charmant</i>	EN, AR, LA	1'36
20		<i>Tout l'Univers obéit à l'Amour</i>	EN, AR, CA, MM, LA	2'40

DURÉE TOTALE 80'05

Les Arts Florissants

Emmanuelle de Negri, *dessus* (EN)

Anna Reinhold, *bas-dessus* (AR)

Cyril Auvity, *haute-contre* (CA)

Marc Mauillon, *basse-taille* (MM)

Lisandro Abadie, *basse* (LA)

Florence Malgoire, *violon*

Tami Troman, *violon*

Myriam Rignol, *viole de gambe*

Thomas Dunford, *théorbe*

William Christie, *direction, clavecin*

Chanter l'amour au Grand Siècle

Airs sérieux, airs à boire

Cinq compositeurs pour illustrer les multiples facettes et nombreux visages de l'air, un genre qui, associant poésie et musique, irrigua l'univers sonore en France pendant plus d'un siècle : tel est l'enjeu de ce programme. La confrontation se fait entre deux générations, celle de l'apogée et des années triomphantes du règne de Louis XIV avec Michel Lambert (1610-1696), Joseph Chabanceau de La Barre (1633-1678), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) et celle du relatif déclin de fin de règne, avec Honoré d'Ambrusy et François Couperin (1688-1733). S'opposent aussi les façons de traiter ces poèmes d'esprit bien différent, mélancolie amoureuse pour l'air sérieux d'une part, ironie voire burlesque pour l'air à boire d'autre part.

Avec un catalogue riche de près de trois cents airs sérieux, **Michel Lambert**, chanteur célèbre, maître de chant, compositeur, maître de la musique de la Chambre de Louis XIV, demeure pour ses contemporains le maître du genre, celui qui fut un modèle de l'art de bien chanter et s'inspira de l'exemple italien pour mettre la musique au service du texte poétique. Il laisse deux livres d'airs publiés l'un en 1660 (19 airs et un dialogue), l'autre en 1689 (56 airs et quatre "dialogues" exécutés dans les ballets de cour de Jean-Baptiste Lully). Le recueil de 1689 donne la quintessence de son art : récits dramatiques à une voix, dialogues, ensembles à plusieurs voix, tous chantent les tourments amoureux et les regrets de l'amant rejeté. Celui-ci invoquera la complicité de la nature secrète (*Le repos, l'ombre, le silence*) ou rayonnante (*Chantez, petits oiseaux dans la saison nouvelle*). Le style subtil de Lambert, les tonalités mineures, les harmonies délicates et changeantes créent cette atmosphère de douce mélancolie typique du chant français. Ces airs précédés d'une ritournelle instrumentale suivent en général un schéma binaire à reprise (AABB) mais celui-ci peut dissimuler des structures et des combinaisons plus subtiles, notamment celle du rondeau qui met en valeur, par les redites, certaines parties du texte (*Que d'Amants séparés*). La variété provient aussi des combinaisons changeantes de voix et de timbres. Dans cette appropriation de la poésie galante qui fonde l'âme des salons précieux, tout est dans l'art de dire ou de suggérer. Lambert emprunte ses vers lyriques soit aux poètes qui ont fleuri autour de ces salons soit à des noms illustres tels Quinault ou La Fontaine. Ainsi, le seul air à 5 voix met en musique le poème de La Fontaine *Tout l'Univers obéit à l'Amour*.

De **Marc-Antoine Charpentier** nous connaissons une trentaine d'airs popularisés par le journal mensuel le *Mercur* galant ou transmis par les publications collectives des éditeurs Ballard, soit de son vivant (*Beaux petits yeux d'écarlate* H.448, 1704), soit tardivement dans les *Meslanges de musique* publiés par Jean-Christophe Ballard en 1728 (*Ayant bu du vin clair* H.447, *Auprès du feu l'on fait l'amour* H.446). Les auteurs des paroles ne sont pas connus ; l'esprit léger parfois grivois et comique reste proche de la chansonnette mais on reconnaît dans ces courtes pièces l'élégance de la conduite des voix, ce "caractère aisé et particulier" qui, selon un contemporain, faisait aimer ses ouvrages. La

collaboration de Charpentier avec Molière a permis au premier de développer une veine grotesque et parodique que l'on retrouve dans les *Intermèdes nouveaux du Mariage forcé* (H.494). Cette première collaboration de Charpentier avec la Comédie-Française se poursuivra bien après la mort de Molière. Les intermèdes nouveaux se composent de pièces vocales et instrumentales, celles-ci sur des rythmes de danse (menuet, gavotte). Parmi les pièces vocales, Charpentier déploie son sens de la dérision et de la parodie dans deux joyaux, le trio “La la la bonjour” où il moque les comédiens italiens et l’air “Oh la belle symphonie” où il parodie un concert grotesque en usant généreusement d’onomatopées.

L’air à deux parties de **Joseph Chabanceau de La Barre** *Quand une âme est bien atteinte*, extrait de son livre d’*Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* (Paris, Ballard, 1669), se déploie sur un rythme de passacaille et une basse obstinée traitée avec une grande liberté : elle lui permet d’introduire une série de modulations et de chromatismes sur les paroles “Tout gémit tout soupire”. La Barre aime les éclairages contrastés suggérés par le poème et les souligne par des changements de mouvement, “Lentement” et “Gayement”.

Honoré d’Ambruys traite différemment la basse obstinée de chaconne qu’il a choisie pour l’air *Le doux silence de nos bois* tiré de son livre paru en 1685 et dédié à Michel Lambert. Il répète quatre fois et sans la modifier la gamme ascendante de dix mesures qui sert d’assise ; c’est la ligne de chant variée, très ornée et radieuse – notamment dans le second couplet adorné de diminutions – qui suggère le printemps, “temps des plaisirs et des jeunes amours” mais aussi des regrets.

Dans un complet anonymat, **François Couperin** a distillé, entre 1697 et 1712, quelques chansonnettes et airs à boire dans les recueils collectifs publiés par Christophe Ballard. Le plaisant pèlerinage des *Pèlerines* (1711-1712) qui se rendent au temple de l’Amour se décline en trois brefs moments, “La Marche”, “La Caristade” et “Le Remerciement” sur un ton un peu naïf. On s’est plu à rechercher les similitudes et affinités entre La Fontaine, auteur de *l’Épithaphe d’un paresseux* (1706), et Couperin : fausse indolence, ironie, amertume parfois. Couperin écrit pour deux voix un canon à la quinte qui se fige en longues notes tenues sur les paroles “Deux parts en fit, l’une à dormir, l’autre à ne rien faire”, paradoxe plaisant si l’on songe à l’œuvre léguée par ces deux immenses génies.

CATHERINE MASSIP

Singing of love in the Grand Siècle

Airs sérieux, airs à boire

Five composers to illustrate the multiple facets and numerous aspects of the 'air', a genre combining poetry and music which enriched the French musical world for over a century: such is the idea behind this programme. A confrontation between two generations – that of the apogee and triumphant years of the reign of Louis XIV, with Michel Lambert (1610-96), Joseph Chabanceau de La Barre (1633-78), and Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) and that of the relative decline of the final years of the king's reign, with Honoré d'Ambrusys and François Couperin (1688-1733). A confrontation too in the way these fundamentally different poems were treated: on the one hand, amorous melancholia for the *airs sérieux*, and on the other, irony and even burlesque for the *air à boire*.

With a catalogue comprising nearly three hundred *airs sérieux*, **Michel Lambert**, the celebrated singer, singing teacher, composer, and Louis XIV's *maître de musique de la Chambre du Roi* remains the master of the genre for his contemporaries. He was a model in the art of *bien chanter* and drew inspiration from the Italian example to put music to the service of poetry. He left two books of *airs* behind him. The first was published in 1660 (nineteen *airs* and one *dialogue*) and the other in 1689 (fifty-six *airs* and four *dialogues* performed in Jean-Baptiste Lully's court ballets). The 1689 anthology represents the quintessence of his art: dramatic narratives for solo voice, dialogues, and ensembles for several voices, all singing of the torments of love and the regrets of the spurned lover. They would evoke the complicity of secret nature (*Le repos, l'ombre, le silence*) or its radiance (*Chantez, petits oiseaux dans la saison nouvelle*). Lambert's refined style, the minor keys, and the delicate, changing harmonies create the air of subtle melancholy so typical of French song. Preceded by an instrumental ritornello, the *airs* generally follow a repeated (AABB) binary form, but this can conceal more subtle structures and combinations – notably the rondo which highlights, through repetition, certain parts of the text (*Que d'Amants séparés*). Variety also comes from the changing combinations of voices and timbres. In this appropriation of courtly poetry which was the very foundation of the *Précieuses'* salons, the way things are said or implied is all important. Lambert took his lyrical verses either from the poets who flourished in those salons or from famous names such as Quinault and La Fontaine. Thus, the only *air* for five voices sets to music La Fontaine's poem "Tout l'Univers obéit à l'Amour".

We know of some thirty *airs* by **Marc-Antoine Charpentier** that were either made popular by the monthly gazette the *Mercurie galant*, or passed down in the collective publications from the publisher Ballard, either during the composer's lifetime (*Beaux petits yeux d'écarlate* H.448, 1704) or later in the *Meslanges de musique* published by Jean-Christophe Ballard in 1728 (*Ayant bu du vin clair* H.447, *Auprès du feu l'on fait l'amour* H.446). The authors of the words are unknown. Light, sometimes comical and saucy, they remain close in spirit to the *chansonnette*. At the same time these short pieces exemplify the elegant voice-leading and the 'unique and fluent character' which, according to a

contemporary, was instrumental in making people appreciate his works. Charpentier's collaboration with Molière allowed the former to develop a parodic and ludicrous style found in the *Intermèdes nouveaux du Mariage forcé* (H.494). Charpentier's initial collaboration with the Comédie-Française would continue long after the death of Molière. These new interludes were composed of vocal and instrumental pieces based on dance rhythms (minuet, gavotte). Among the vocal pieces, Charpentier brought his sense of derision and parody into play in two gems, the trio 'La la la bonjour' where he mocks Italian actors, and the *air* 'Oh la belle symphonie' where he parodies a ludicrous concert with a generous sprinkling of onomatopoeia.

Joseph Chabanceau de La Barre's two-part *air* *Quand une âme est bien atteinte*, taken from his book *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* (Paris, Ballard, 1669), unfurls to a passacaglia rhythm and a very freely treated ground bass: it enables him to introduce a series of modulations and chromaticisms to the words 'Tout gémit tout soupire'. La Barre seemed to enjoy the contrasting perspectives suggested by the poem and underlines them with changes in tempo, *Lentement* and *Gayement*.

For his *air* *Le doux silence de nos bois* taken from his book published in 1685 in tribute to Michel Lambert, **Honoré d'Ambruys** takes a different approach to his chosen ground bass. He repeats the ten-bar ascending scale four times without modification, providing a foundation. It is the varied, highly ornate and brilliant vocal line – particularly in the diminutions of the second verse – that suggests that spring is the 'temps des plaisirs et des jeunes amours' but also that of regrets.

Between 1697 and 1712, in complete anonymity, **François Couperin** circulated a number of '*chansonnettes*' and *airs à boire* in the collective anthologies published by Christophe Ballard. The pleasant pilgrimage of the *Pèlerines* (1711-12) journeying to the temple of Love unfurls in a somewhat innocent tone in three brief sections: 'La Marche', 'La Caristade' and 'Le Remerciement'. People delighted in looking for similarities and affinities between La Fontaine, author of *Épître d'un paresseux* (1706) and Couperin: false indolence, irony, and sometimes bitterness. Couperin wrote a canon at the fifth for two solo voices which freezes in long-held notes on the words 'Deux parts en fit, l'une à dormir, l'autre à ne rien faire', an amusing paradox if one thinks of the works bequeathed by these two great geniuses.

CATHERINE MASSIP
Translation: Thomas & Neel

Lieder auf die Liebe im Zeitalter Ludwigs XIV.

Airs sérieux und Airs à boire

Fünf Komponisten, deren Schaffen geeignet ist, das französische Air mit seinem Facettenreichtum und in seinen verschiedenen Ausprägungen zu beleuchten, eine Gattung, die Dichtung und Musik verbindet und die mehr als ein Jahrhundert lang ein wesentlicher Bestandteil des Musikschaffens in Frankreich war: darum geht es in diesem Programm. Es stehen sich zwei Musikergenerationen gegenüber, die eine mit Michel Lambert (1610-1696), Joseph Chabanceau de La Barre (1633-1678), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), die in der Glanzzeit Ludwigs XIV. wirkten, die andere mit Honoré d'Ambruy und François Couperin (1688-1733), deren Tätigkeit in die Zeit des beginnenden Niedergangs gegen Ende seiner Herrschaft fällt. Es stehen sich auch zwei Arten der musikalischen Behandlung dieser Dichtung ganz unterschiedlichen Charakters gegenüber: Wehmut und Liebesschmerz im *Air sérieux* auf der einen Seite, Spott bis hin zur Posse im *Air à boire* auf der anderen.

Der berühmte Sänger, Gesangslehrer, Komponist und *Maitre de la musique de la Chambre du roi* **Michel Lambert** galt mit einem annähernd dreihundert *Airs sérieux* umfassenden Werkverzeichnis bei seinen Zeitgenossen als der Meister der Gattung, als ein mustergültiger Vertreter der hohen Gesangkunst, der sich an italienischen Vorbildern orientierte und die Musik in den Dienst der Dichtung stellte. Es sind von ihm zwei Bücher mit *Airs* überliefert, das eine (19 *Airs* und ein Dialog) 1660 erschienen, das andere von 1689 (56 *Airs* und vier „Dialoge“, die er für die *Ballets de cour* von Jean-Baptiste Lully geschrieben hat). In der Sammlung von 1689 ist seine Kunst in exemplarischer Weise zusammengefasst: einstimmige dramatische *Récits*, Dialoge, mehrstimmige Ensembles, die alle das Liebesleid besingen und die Trauer des verschmähten Liebenden. Der wendet sich Mitleid heischend an die verschwiegene (*Le repos, l'ombre, le silence*) oder auch prangende Natur (*Chantez, petits oiseaux dans la saison nouvelle*). Der verfeinerte Stil Lamberts, die Molltonarten, das Raffinement wechselnder Harmonien bringen jene Stimmung sanfter Melancholie hervor, wie sie typisch ist für den französischen Gesang. Diese *Airs*, die von einem instrumentalen Ritornell eingeleitet werden, sind meist als zweiteilige Liedformen mit Wiederholung angelegt (AABB), zuweilen verbergen sich dahinter aber auch komplexere Strukturen und Formen, insbesondere die des Rondeaux, bei dem durch die Refrainwiederholungen bestimmte Textteile hervorgehoben werden (*Que d'Amants séparés*). Für Abwechslung sorgen auch die wechselnden Stimm- und Klangfarbenkombinationen. Bei dieser Aneignung der galanten Dichtung, die den Idealen der Salons der Präziosität entsprach, war alles eine Frage gekonnten Formulierens oder Andeutens. Lambert griff bei seiner Wahl der zu vertonenden Verse auf die Dichter zurück, die im Umfeld dieser Salons erfolgreich waren, oder auf Berühmtheiten wie Quinault und La Fontaine. Das einzige *Air* zu fünf Stimmen etwa ist die Vertonung des Gedichts *Tout l'Univers obéit à l'Amour* von La Fontaine.

Von **Marc-Antoine Charpentier** kennen wir an die dreißig *Airs*, die in der Monatsschrift *Mercur galant* abgedruckt und dadurch weit verbreitet waren oder in Sammeldrucken des Verlegers Ballard erschienen, teils zu seinen Lebzeiten (*Beaux*

petits yeux d'écarlate H. 448, 1704), teils nach seinem Tod in den von Jean-Christophe Ballard 1728 herausgegebenen *Meslanges de musique (Ayant bu du vin clairet* H.447, *Auprès du feu l'on fait l'amour* H.446). Die Verfasser der Texte sind unbekannt; in ihrem leichten, mitunter schlüpfriegen und scherzhaften Ton stehen sie der Chansonnette nahe, es ist in diesen kurzen Stücken aber die gleiche Ausgewogenheit der Stimmführung, jener „gefällige und spezielle Charakter“ zu erkennen, der, wie ein Zeitgenosse es ausdrückte, seine Werke liebenswert machte. Durch seine Zusammenarbeit mit Molière entwickelte Charpentier eine komische und parodistische Ader, die auch in den *Intermèdes nouveaux du Mariage forcé* (H.494) begegnet. Diese erste Zusammenarbeit Charpentiers mit der Comédie-Française wurde noch lange nach Molières Tod fortgesetzt. Die neuen Intermedien setzen sich aus Vokal- und Instrumentalstücken zusammen, letztere auf Tanzrhythmen (Menuett, Gavotte). In den Gesangsstücken brilliert Charpentier mit seinem sicheren Gespür für komische und parodistische Wirkungen, insbesondere in zwei Kleinodien der Gattung, dem Terzett „La la la bonjour“, einem Spottlied auf die italienischen Komödianten, und dem Air „Oh la belle symphonie“, in dem er mit viel Lautmalerei ein grotesk überspanntes Konzert parodiert.

Das zweistimmige Air von **Joseph Chabanceau de La Barre** *Quand une âme est bien atteinte* aus seinem Buch *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* (Paris, Ballard, 1669) ist auf einem Passacaglia-Rhythmus und einem sehr frei behandelten Ostinatobass aufgebaut: das eröffnet ihm die Möglichkeit, bei der Vertonung der Textzeile „Tout gémit tout soupire“ von mehrfacher Modulation und chromatischen Effekten Gebrauch zu machen. La Barre hat eine Vorliebe für Kontraste der harmonischen Beleuchtung, die durch die Dichtung gerechtfertigt sind und die er durch Tempowechsel („langsam“ und „lebhaft“) unterstreicht.

Honoré d'Ambrus wählt eine andere Behandlung des Basso ostinato der Chaconne-Form, in die er das Air *Le doux silence de nos bois* gekleidet hat, das seinem 1685 erschienenen und Michel Lambert gewidmeten Buch entnommen ist. Viermal wiederholt er unverändert die zehntaktige aufsteigende Tonleiter, die das Fundament bildet; es ist die variierte, stark ausgezierte und schwelgende Gesangslinie, insbesondere im zweiten, mit Diminutionen ausgezierten Couplet, die vom Frühling erzählt, der „Zeit der Sinnenfreude und der jungen Liebe“, aber auch der Wehmut.

In vollständiger Anonymität hat **François Couperin** zwischen 1697 und 1712 einige Chansonnettes und *Airs à boire* in Sammelbänden von Christophe Ballard publiziert. Die sinnenfrohe Pilgerfahrt der *Pèlerines* (1711-12), die sich aufmachen zum Tempel der Liebe, vollzieht sich in drei kurzen Szenen, „Die Wallfahrt“, „Die Liebesgabe“ und „Der Dank“, in einem ein wenig einfältigen Ton. Es war uns daran gelegen, die Ähnlichkeiten und Affinitäten zwischen La Fontaine, dem Verfasser des *Épître d'un paresseux* (1706) und Couperin herauszufinden: gespielte Gleichgültigkeit, Ironie, mitunter Bitterkeit. Couperin hat den Text als zweistimmigen Kanon mit Einsatz im Quintabstand vertont, der mit der Textzeile „Deux parts en fit, l'une à dormir, l'autre à ne rien faire“ in lang ausgehaltenen Noten zum Stillstand kommt, ein Widersinn, der zum Lachen reizt, wenn man bedenkt, welches Werk diese beiden Supergenies hinterlassen haben.

CATHERINE MASSIP
Übersetzung: Heidi Fritz

MICHEL LAMBERT (1610-1696)

1 | **D'un feu secret je me sens consumer**
(Poème de Charles Bouchardeau, 1660)

D'un feu secret je me sens consumer
Sans pouvoir soulager le mal qui me possède :
Je pourrais bien guérir si je cessais d'aimer ;
Mais j'aime mieux le mal que le remède.

2 | **Le repos, l'ombre, le silence**
(Anonyme)

Le repos, l'ombre, le silence,
Tout m'oblige en ces lieux à faire confidence
De mes ennuis les plus secrets ;
Je me sens soulagé d'y conter mon martyr,
Je ne le dis qu'à des forêts ;
Mais enfin, c'est toujours le dire.
Si l'on veut parler sans rien taire
On est en liberté dans ce lieu solitaire.
On ne craint point les indiscrets :
Je me sens soulagé d'y conter mon martyr,
Je ne le dis qu'à des forêts ;
Mais, enfin, c'est toujours le dire.

3 | **Ah ! qui voudra désormais s'engager ?**
(Anonyme)

Ah ! qui voudra désormais s'engager ?
Iris m'avait promis une ardeur éternelle,
Et toutefois Iris aime un autre Berger.
Ah ! qui voudra désormais s'engager ?

By a secret flame

By a secret flame I feel myself consumed,
Powerless to ease the pain that possesses me:
I might well be cured were I to cease loving;
Yet I love my ailment more than its remedy.

Stillness, gloom and silence

(Anonymous)

Stillness, gloom and silence:
Everything here compels me to divulge
My innermost troubles;
Relating my suffering brings me solace,
I speak only to the forests;
At least, however, my woes are told.
If you would speak, leaving nothing unsaid,
You are free to do so in this secluded place.
You need have no fear at all of listening ears:
Relating my suffering brings me solace,
Though I speak only to the forests;
At least, however, my woes are told.

Ah, who now will ever wish to pledge his love?

(Anonymous)

Ah! who now will ever wish to pledge his love?
Iris had promised me undying passion
And yet another shepherd is now Iris's love.
Ah! who now will ever wish to pledge his love?

Verzehrt fühl ich mich von einem geheimen Feuer

Verzehrt fühl ich mich von einem geheimen Feuer,
ohne den Schmerz stillen zu können, der mich beherrscht;
wohl könnte ich davon genesen, hörte ich nur auf, zu lieben,
doch lieb ich mehr den Schmerz als die Arznei.

Die Ruhe, der Schatten, die Stille

(Anonym)

Die Ruhe, der Schatten, die Stille,
alles drängt mich, an diesem Orte,
meine geheimsten Sorgen zu gestehen.
Erleichtert fühl' ich mich, hier meine Qualen zu erzählen,
erzähl sie nur den Wäldern,
doch, letztlich ist es wenigstens gesagt.
Will man reden, ohne etwas zu verschweigen,
ist man frei an diesem einsame Plätze,
braucht keine indiskreten Ohren zu fürchten.
Erleichtert fühl' ich mich, hier meine Qualen zu erzählen,
erzähl sie nur den Wäldern,
doch, letztlich ist es wenigstens gesagt.

Ach, wer wollte sich noch binden?

(Anonym)

Ach, wer wollte sich noch binden?
Iris versprach mir ewige Glut
und doch liebt Iris einen anderen Hirten.
Ach wer wollte sich noch binden?

Hélas ! puisque son cœur est devenu léger
Après mille serments d'être toujours fidèle,
Je ne vois rien qui ne puisse changer.

4 | **Il faut mourir plutôt que de changer**

(Anonyme)

Il faut mourir plutôt que de changer,
Jamais un cœur ne doit se dégager,
Quand un autre est fidèle à son amour extrême :
Mais lorsqu'il a souffert ce que l'on peut souffrir,
Et que l'objet qu'il aime
Augmente sa douleur au lieu de la guérir,
Il faut changer plutôt que de mourir.

Il faut changer plutôt que de mourir,
Quand la beauté qui nous peut secourir
Est toujours insensible à notre amour extrême :
Mais il ne faut pas être inconstant ni léger
Et quand l'objet qu'on aime
Partage notre mal et le veut soulager,
Il faut mourir plutôt que de changer.

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

5 | **Épithaphe d'un paresseux**

(Jean de La Fontaine, 1671)

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fond avec le revenu,
Tint les trésors, chose peu nécessaire :
Quant à son temps, bien le sut dispenser,
Deux parts en fit, dont il soulaît passer,
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

Since her heart has grown fickle
Despite her thousand oaths of eternal fidelity,
Naught can I see that is not susceptible to change.

'Tis better to die than e'er to change

(Anonymus)

'Tis better to die than e'er to change,
A heart must never seek to free itself
When another is faithful to its truest love:
But when it has borne all that one can bear,
And the object of its affections
Increases its suffering instead of curing it,
'Tis better to change than to die.

'Tis better to change than to die
When the beauty who might rescue us
Remains insensible to our truest love:
But we must not be inconstant or flighty
And when the object of our affections
Shares our pain and wishes to ease it,
'Tis better to die than e'er to change.

Epitaph of a lazy man

Jean left this life as he came into it;
Not a single penny to show for it,
Since wealth, for him, was never worth a thought:
But to his time, however, he did carefully attend,
He split it into two halves, and wisely chose to spend
One fast asleep, the other doing naught.

Wo ihr Herz leichtfertig wurde
nach tausend Schwüren ewiger Treue,
sehe ich nichts, was sich nicht ändern könnte.

Eher sterben als sich wandeln

(Anonym)

Eher sterben als sich wandeln,
nie soll ein Herz sich lösen,
wenn das andere treu zu seiner Liebe steht:
doch hat es gelitten wie man nur leiden kann,
und der Gegenstand seiner Liebe
erhöht nur seinen Schmerz als ihn zu stillen,
so soll man sich eher wandeln als sterben.

Eher sich wandeln als sterben,
wenn die Schönheit, die uns beistehen kann,
stets unempfänglich für unsere brennende Liebe ist:
doch sei man nicht untreu und leichtfertig,
und wenn der Liebe Gegenstand
unseren Schmerz teilt und mildern will,
so soll man eher sterben als sich wandeln.

Grabinschrift eines Faulenzers

Jean ging, wie er gekommen war,
brachte Geld und Habe durch,
hielt Reichtümer für verzichtbar:
seine Zeit teilte er gerecht
in zwei Teile und verbrachte den einen
mit Schlafen und den anderen mit Nichtstun.

6 | Les Pèlerines

(Anonyme)

La Marche

Au Temple de l'Amour,
Pèlerines de Cythère,
Nous allons, d'un cœur sincère,
Nous offrir à notre tour :
Les Ris, les Jeux, les Amours sont du voyage,
Les doux soupirs, les tendres désirs
Sont le but de ce pèlerinage,
Le prix en est les plaisirs.

La Caristade

Au nom charmant de ces vives flammes
Qui causent aux âmes
Tant de douceurs :
Soyez touché de nos langueurs,
On lit dans nos yeux les besoins de nos cœurs.

Le Remerciement

Que désormais, des biens durables
À jamais comblent vos souhaits :
Vos tendres soins, vos dons secourables
Nous soulagent dans ce jour ;
Puisse l'Amour vous rendre au retour
Encore plus charitables.

The Pilgrim Maids

(Anonymous)

The March

To the Temple of Love,
Pilgrim maids of Cythera,
Do we go, sincere of heart,
To offer ourselves in our turn:
Laughter, Games, and Love along the way,
Sweet sighs and tender desires
Are the aim of this pilgrimage,
And its reward is pleasure.

Alms

In the charming name of these lively flames
Which bring men's souls
Such sweet delights:
Be touched by our languor,
The needs of our hearts can be read in our eyes.

Thanks

Henceforth, may your wishes
Be fulfilled with everlasting good:
Your tender care, your helpful gifts
Bring us ease this day;
In return, may Love make you
Even more charitable.

Die Pilgerinnen

(Anonym)

Die Wallfahrt

Zum Tempel der Liebe,
Pilgerinnen von Kythera,
wallen wir reinen Herzens,
uns selbst dort darzubringen:
das Lachen, die Spielfreude, die Liebe sind bei uns,
die zärtlichen Seufzer, das süße Verlangen
sind das Ziel dieser Wallfahrt,
der Preis ist die Lust.

Die Liebesgabe

Im reizenden Namen dieser Glut,
die in den Seelen
solche Wonnen bewirkt:
seid umfangen von unserem Sehnen,
in unseren Augen ist zu lesen, was unsere Herzen begehren.

Der Dank

Möge von nun an Bleibendes
für immer eure Wünsche erfüllen:
euer zärtlicher Eifer, eure hilfreichen Gaben
sind unser Trost an diesem Tag;
möge die Liebe euch bei eurer Rückkehr
noch mildtätiger machen.

MICHEL LAMBERT

7 | **Iris n'est plus, mon Iris est ravie**
(La Sablière)

Iris n'est plus, mon Iris m'est ravie,
Iris n'est plus, le puis-je prononcer,
Sans mourir le puis-je penser ;
Iris n'est plus, mon Iris m'est ravie.
Quoi donc ce qui faisait mes plus tendres amours,
Ce que je voyais tous les jours,
Je ne le verrai de ma vie,
Iris n'est plus, mon Iris m'est ravie.

8 | **Bien que l'Amour fasse toute ma peine**
(Anonyme)

Bien que l'Amour fasse toute ma peine,
Je veux aimer et mourir en aimant :
Mais cependant trop aimable Climène,
Si vous vouliez soulager mon tourment,
Je mourrais plus content.

JOSEPH CHABANCEAU DE LA BARRE (1633-1678)

9 | **Quand une âme est bien atteinte**
(Mme Des Jardins)

Quand une âme est bien atteinte,
Elle n'est jamais sans crainte,
Sans douleur, et sans désirs ;
Les soupçons, ou la contrainte

Iris is gone

Iris is gone, my Iris has been taken from me,
Iris is gone, if I can even say the words,
If, without dying, I can think such a thing:
Iris is gone, my Iris has been taken from me.
So the object of my most tender love,
She whom I saw every day,
I shall never see again in my life,
Iris is gone, my Iris has been taken from me.

Though Love is the cause

(Anonymous)

Though Love is the cause of all my sorrow,
I would loving live and die:
And yet, my beloved Clymene,
Should you wish to ease my torment,
I should die a happier man.

Once a soul is captivated

Once a soul is captivated,
It is never free from fear,
Free from pain, or from desire;
Suspensions and compulsions

Iris ist nicht mehr, meine Iris wurd' mir entrissen

Iris ist nicht mehr, meine Iris wurd' mir entrissen.
Iris ist nicht mehr, kann ich es aussprechen?
Kann ich es denken, ohne zu sterben?
Iris ist nicht mehr, meine Iris wurd' mir entrissen.
Soll ich denn den Gegenstand zärtlichster Liebe,
den ich täglich sah,
nie im Leben mehr wiedersehn?
Iris ist nicht mehr, meine Iris wurd' mir entrissen.

Ist die Liebe auch all meine Qual

(Anonym)

Ist die Liebe auch all meine Qual,
will ich doch lieben und liebend sterben:
wenn Ihr aber, allzu liebenswerte Klymene,
geneigt wäret, meine Qualen zu lindern,
würde ich froheren Sinnes vergehen.

Wenn eine Seele wirklich ergriffen ist

Wenn eine Seele wirklich ergriffen ist,
ist sie nie ohne Furcht,
ohne Schmerz und ohne Begierden;
Argwohn oder Befangenheit

Troublent ses plus doux plaisirs ;
Tout gémit, et tout soupire,
Dans l'empire des amours,
Et cependant cet empire
S'accroît tous les jours.
Rien n'est si rare en tendresse
Qu'une sincère Maîtresse
Dont le cœur répond aux yeux ;
Tour à tour chacun s'empresse
À qui trompera le mieux ;
C'est là le commun langage,
De ceux qui craignent d'aimer
Et cependant le plus sage
Se laisse enflammer.

10 | MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)
Intermèdes nouveaux du *Mariage forcé* (H.494)
(Molière)

La, la, la, bonjour pour trente mille années.
Chers compagnons, puisqu'ici nous voilà
Trois favoris d'ut ré mi fa sol la,
Qu'ici nos voix sont dégainées,
Chantons, mais que dirons-nous ?
Je m'en rapporte à vous,
Que vous en semble ?
Je n'en sais rien.
Qu'importe, chantons tous ensemble mal ou bien.
Fagotons à tort et à travers de méchants vers,
Les sons longs comme vers d'élégie
Les autres à jambe raccourcie
Point de rime et point de raison
Tout est bon quoi qu'on die
Tout bruit forme mélodie :

Disturb its sweetest pleasures;
In the empire of love,
Sighs and groans fill the air,
And yet that empire
Grows larger every day.
The rarest delight
Is a truthful Mistress
Whose heart and eyes speak as one;
By turns do we hasten
To one who will best deceive;
Such is the common language
Of those who are afraid to love
And yet the wisest of men
Allows himself to be inflamed.

New interludes for *Le Mariage forcé*

La, la, la, good day for thirty thousand years.
Dear companions, since we are gathered here,
Three masters of do re me fa sol la,
And our voices are unsheathed,
Let's sing, but what shall we say?
I defer to you,
What do you think?
No idea at all.
No matter, let's all sing together, well or ill.
Let's rattle off some poor, haphazard lines,
Some of them long, in elegiac strain,
The others short of a syllable or two,
All without rhyme or reason.
It's all good, whatever they say,
Any noise creates a melody:

trüben ihre süßesten Freuden;
alles ächzt und alles seufzt
im Reich der Liebe,
und doch wird dieses Reich
von Tag zu Tag größer.
Nichts spart mehr mit Zärtlichkeit
als eine getreue Gebieterin,
deren Herz den Augen Antwort gibt;
jeder gibt sich die größte Mühe,
wie er den anderen am besten täuscht;
es ist dies die gemeinsame Sprache derer,
die sich fürchten zu lieben,
und doch lässt sich der Klügste
von der Liebe entflammen.

Neues Intermezzo für *Le Mariage forcé*

La, la, la... Guten Tag für dreißigttausend Jahre.
Liebe Kameraden, da wir so hier versammelt sind,
drei Günstlinge von do, re, mi, fa, sol, la,
hier unsere Kehlen offen stehnd,
Lasst uns singen! Aber was sollen wir sagen?
Ich halt' mich da an euch,
was denkt ihr?
Ich habe keine Ahnung.
Was tut's, singen wir zusammen, schlecht oder gut.
Pfuschen wir blindlings ein paar miserable Verse zusammen,
mit langen Silben wie Elegien,
die anderen hinkend,
ohne Reim und ohne Sinn,
alles ist recht, was man auch sagen mag,
jeder Lärm ist eine Melodie.

Tic toc chic choc nic noc fric froc
Peintre verre coupe broc
Ab hoc et ab hac et ab hoc
Fran, fran, fran pour le seigneur Gratian
Frin, frin, frin pour le seigneur Arlequin
Fron, fron, fron pour le seigneur Pantalon.
Oh ! le joli concert et la belle harmonie !
Oh, la belle symphonie !
Qu'elle est douce, qu'elle a d'appâts.
Mêlons-y la mélodie des chiens, des chats
Et des rossignols d'Arcadie.
Oaou, houpf, miaou, hin han
Oh ! le joli concert et la belle harmonie !

MICHEL LAMBERT

11 | **Chantez, petits oiseaux dans la saison nouvelle**
(Texte de Philippe Quinault, après 1670)

Chantez, petits oiseaux dans la saison nouvelle,
Chantez, vous êtes tous contents,
C'est pour vous qu'est fait le Printemps :
Mais pour moi ma peine est cruelle,
Je languis et souffre toujours
Pour une Bergère infidèle,
Ah ! ce n'est pas pour moi que sont faits les beaux jours.

12 | **Pour vos beaux yeux, Iris, mon amour est extrême**
(Anonyme)

Pour vos beaux yeux, Iris, mon amour est extrême ;
Jamais on aima tant Iris que je vous aime ;
Je souffre, je languis, sans espoir de guérir ;

Tic toc chic choc nic noc fric froc
Pint pot, wine glass, punch bowl, jug,
Ab hoc et ab hac et ab hoc
Fran, fran, fran for Master Gratian
Frin, frin, frin for Master Arlequin
Fron, fron, fron for Master Pantalon.
Oh! What fine voices and sweet harmony!
Oh, the lovely symphony!
How sweet it sounds, what charms it has.
Let's mix in the melody of dogs and cats
And the nightingales of Arcadia.
Bow wow, woof, miaow, hee haw.
Oh! What fine voices and sweet harmony!

Sing out, little birds

Sing out, little birds, as the new season dawns,
Sing out, for you are all merry,
'Tis for you that springtime is made:
My lot, however, is one of cruel sorrow,
I languish in unceasing torment
For a false shepherdess.
Ah! 'tis not for me that these fine days were made.

For your fair eyes, Iris *(Anonymous)*

For your fair eyes, Iris, I have the utmost love;
Never did any man love, Iris, so much as I love you;
I suffer, I languish, with no hope of a cure;

Tic toc chic choc nic noc fric froc.
Maler Glas Kelch broc
ab hoc und ab hac und ab hoc.
Fran fran fran für den Herrn Gratian.
Frin frin frin für den Herrn Harlekin.
Fron fron fron für den Herrn Pantalon.
Oh! das hübsche Konzert, oh, die schöne Harmonie.
Oh, die schöne Sinfonie,
wie süß und bezaubernd,
mischen wir dazu die Melodie der Hunde, Katzen
und Nachtigallen von Arkadien.
Miau, miau! Wau, wau! Iah, iah!
Oh, das hübsche Konzert und die schöne Harmonie.

Singt, ihr Vöglein, in der Maienzeit

Singt, ihr Vöglein, in der Maienzeit,
singt, ihr alle seid fröhlich,
für euch ist der Frühling gemacht:
mein Schmerz aber ist bitter,
ich schmachte und leide noch immer
einer treulosen Schäferin wegen,
ach, für mich sind die schönen Tage nicht gemacht.

Wie tief lieb ich eure schönen Augen, Iris *(Anonym)*

Wie tief lieb ich Eure schönen Augen, Iris:
nie liebte jemand Euch, Iris, wie ich Euch liebe;
Ich leide, ich sehne mich ohne Hoffnung auf Heilung;

Je pleure, je soupire et je m'en vais mourir ;
Bergers conservez bien cette flamme si belle,
Et croyez que le plus fidèle
Est celui qui me peut charmer ;
C'est donc moi, belle Iris, que vous devez aimer ;
Le temps me l'apprendra, vivez, vivez en espérance,
L'on juge de l'amour par la persévérance.

13 | Que d'Amants séparés languissent nuit et jour
(Mme de Lauvergne, 1679)

Que d'Amants séparés languissent nuit et jour,
Qu'on entend de soupirs, qu'on voit couler de larmes :
Hélas ! hélas ! si la gloire a des charmes,
Valent-ils tous les maux qu'il en coûte à l'Amour ?
Trop heureux les absents assurés du retour,
Et qui sont à couvert de la fureur des armes.
Hélas ! hélas ! si la gloire a des charmes,
Valent-ils tous les maux qu'il en coûte à l'Amour ?

HONORÉ D'AMBRUYS (actif c.1650-1700)

14 | Le doux silence de nos bois
(M.L.C de la Suze)

Le doux silence de nos bois
N'est plus troublé que de la voix
Des oiseaux que l'amour assemble.
Bergère qui fais mes désirs
Voici le mois charmant des fleurs et des zéphyrs
Et la saison qui te ressemble.
Ne perdons pas un moment des beaux jours
C'est le temps des plaisirs et des tendres amours ;

I weep and I lament and feel I shall die;
Shepherds, guard closely this fairest of flames,
And know well that the most faithful
Is the one who can beguile me;
'Tis I, then, fair Iris, that you ought to love;
With time shall I learn to live, to live in hope
For love is judged by our perseverance.

How lovers divided

How lovers divided do languish night and day,
What sighs are heard, what tears seen to be shed:
Alas! alas! though glory has its charms,
Are they worth the harm done to Love in its pursuit?
Too happy the absent lovers sure of returning,
Those who are sheltered from the fury of battle.
Alas! alas! though glory has its charms,
Are they worth the harm done to Love in its pursuit?

The soft silence of our woods

The soft silence of our woods
Is now broken only by the songs
Of the birds that Love gathers here.
Shepherdess, my heart's desire,
Behold the fair month of flowers and zephyrs,
And the season that resembles you.
Let's lose not a moment of these fine days,
'Tis the time for tender loves and pleasures;

Ich weine, seufze und werde sterben;
Ihr Hirten, hütet wohl diese schöne Flamme,
Und glaubt mir, dass es der Treueste ist,
der mich bezaubern kann.
So solltet Ihr mich lieben, schöne Iris;
die Zeit wird's mich lehren, lebt, lebt in Hoffnung,
Liebe beurteilt man nach ihrer Beständigkeit.

Wie sehnen sich getrennte Liebende bei Tag und Nacht

Wie sehnen sich getrennte Liebende bei Tag und Nacht,
wie hört man sie seufzen, sieht ihre Tränen fließen:
ach, ach, das Liebesglück hat gewiss seine Reize,
doch lohnt es die Leiden, die der Liebe Preis sind?
Glücklich die Entfernten, deren Rückkehr gewiss ist
und die geschützt sind vor dem Wüten der Waffen.
Ach, ach, das Liebesglück hat gewiss seine Reize,
doch lohnt es die Leiden, die der Liebe Preis sind?

Die liebliche Stille unserer Wälder

Die liebliche Stille unserer Wälder
wird nur gestört durch die Stimme
der Vögel, die die Liebe versammelt.
Schäferin, der mein Verlangen gilt,
der reizende Monat der Blumen und Zephyre ist da
und die Jahreszeit, die dir gleicht.
Es soll uns nicht ein Augenblick der schönen Tage entgehen,
es ist die Zeit der Lust und der zärtlichen Liebe;

Songeons en voyant le printemps
Qu'il en est un dans nos beaux ans
Qu'on n'a qu'une fois en sa vie
Mais c'est peu que d'y songer,
Il faut belle Philis le ménager,
Cette saison nous y convie.
Ne perdons pas un moment des beaux jours
C'est le temps des plaisirs et des tendres amours.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

15 | **Ayant bu du vin clairet** (H.447)

(Anonyme)

Ayant bu du vin clairet,
Colin trouva sa Bergère
Qui dormait sur la fougère,
Et par un zèle indiscret,
Lui leva son bavolet.
Connaissant l'humeur cruelle,
De la farouche Catin,
Il dit, Pardonnez la Belle,
Si j'ai trop fait le badin ;
Mon cher Colin, lui dit-elle,
Il faut excuser le vin.

16 | **Auprès du feu** (H.446)

(Anonyme)

Auprès du feu l'on fait l'amour,
Aussi bien que sur la fougère ;
N'attendez pas belle Bergère
Que le printemps soit de retour,

Let's dream as we watch the spring
That there is one such season in our youth,
That we have but one such time in our lives.
But dreaming of this is not enough,
We must, fair Phyllis, make it so,
The season does thus invite us.
Let's lose not a moment of these fine days,
'Tis the time for tender loves and pleasures.

Having drunk some claret wine

(Anonymous)

Having drunk some claret wine,
Colin found his shepherdess
Asleep on a ferny bank,
And, seized with an impetuous urge,
Stole away her bonnet.
Knowing the cruel temper
Of his fiery Catin,
He said, 'Forgive me, my Beauty,
If my teasing went too far';
'My dear Colin,' said she to him,
'Wine has to be forgiven.'

By the fire

(Anonymous)

We can make love by the fire
As well as we can amid the ferns;
Fair Shepherdess, do not wait
For springtime to return

wir wollen angesichts des Frühlings bedenken,
es ist einer in unseren besten Jahren,
die man nur einmal im Leben hat,
aber es genügt nicht, es zu bedenken,
wir müssen, schöne Phyllis, Gebrauch davon machen,
diese Jahreszeit lädt uns dazu ein.
Es soll uns nicht ein Augenblick der schönen Tage entgehen,
es ist die Zeit der Lust und der zärtlichen Liebe.

Trunken vom weißen Wein

(Anonym)

Trunken vom weißen Wein
fand Colin seine Schäferin,
die schlief auf dem Farn,
und in einem Anflug von Zudringlichkeit
zog er ihr die Haube vom Kopf.
Er wusste um die Unerbittlichkeit
der unnahbaren Dirne
und sprach: verzeiht, meine Schöne,
wenn ich allzu mutwillig war;
mein lieber Colin, sprach sie,
verzeihen muss man dem Wein.

Am Feuer

(Anonym)

Am Feuer liebt man sich
ebenso wie im Farn;
wartet nicht, schöne Schäferin,
bis es wieder Frühling wird,

Pour choisir un Berger sincère :
Auprès du feu l'on fait l'amour,
Aussi bien que sur la fougère.

17 | **Beaux petits yeux d'écarlate** (H.448)
(Anonyme)

Beaux petits yeux d'écarlate,
Belle bouche grande et plate,
Joli nez rebroussé,
Beau menton retroussé,
Chevelure de filasse,
Bras maigrelet et molasse,
Main plus sèche que brésil,
Las ! je tombe dans la tombe,
Si mon cœur qui prend feu comme mèche à fusil
N'est secouru dans le péril.

Sauvons-nous mes amis si nous savons nager,
La vieille Proserpine
Pour nous submerger
A fait tomber sur nous un déluge d'urine.
Que le flux de sang,
L'asthme, la migraine,
La fièvre quartaine
Le trousse-galant
La serre, l'entraîne,
L'étrangle à l'instant,
La teigne, la rogne,
La happe, l'empogne
La peste, la rogne
La crève, la cogne
Dans le monument.

Before you choose a loyal Shepherd:
We can make love by the fire
As well as we can amid the ferns.

Pretty little scarlet eyes

(Anonymous)

Pretty little scarlet eyes,
Big, flat lips so fine,
Sweet little turned-up nose,
Handsome receding chin,
Ill-kempt tow-coloured hair,
Weak and skinny arms,
Hands drier than Brazil-wood.
Alas! I'll tumble into my tomb
If my heart which takes light like a fuse
Isn't plucked from this danger.

We must save ourselves, my friends, if we can swim,
For old Proserpina
Has deluged us in urine
To try and drown us.
May the bloody flux,
Asthma, migraine,
Quartan fever,
Or cholera
Seize her, drag her down,
Choke her on the spot,
May ringworm, anger,
Or greed take her,
May plague infect her,
Kill her dead and kick her
Into her very own grave.

einen getreuen Schäfer zu erwählen:
am Feuer liebt man sich
ebenso wie im Farn.

Schöne scharlachrote Äuglein

(Anonym)

Schöne scharlachrote Äuglein,
schöner großer, dünner Mund,
hübsche aufgestülpte Nase,
schönes vorspringendes Kinn,
strohige Haare,
magere und schlaffe Arme,
Hände trockener als Brasilien,
weh mir, ich sinke ins Grab,
wenn mein Herz, das Feuer fängt wie eine Lunte,
nicht gerettet wird aus der Gefahr.

Fliehen wir, Freunde, wer schwimmen kann,
die alte Proserpina hat,
um uns zu ertränken,
eine Sintflut von Urin auf uns herabregnen lassen.
Möge der Blutfluss,
das Asthma, die Migräne,
das Quartanafieber,
die Cholera
sie martern, sie dahinraffen,
sie augenblicklich ersticken,
sie mit Räude schlagen,
sie ergreifen, sie packen,
sie würgen, sie zerfressen,
sie krepieren lassen,
sie zermalmern.

18 | **Jugez de ma douleur en ces tristes adieux**
(*Anonyme*)

Jugez de ma douleur en ces tristes adieux,
Vous allez pour jamais abandonner ces lieux,
Et vous me défendez, cruelle, de vous suivre :
Rien ne peut-il vous arrêter ?
Hélas ! comment pourrais-je vivre ?
Puisqu'il faut enfin vous quitter.
Si les maux que vos yeux m'ont fait longtemps souffrir
Sont des maux si cruels qu'il en faille mourir,
Au moins charmante Iris qu'auprès de vous j'expire,
Quand vous verrez mon triste sort,
Peut-être, hélas ! pourrez-vous dire,
"C'est moi qui te donne la mort".

19 | **Il est vrai, l'amour est charmant**
(*Anonyme*)

Il est vrai, l'amour est charmant ;
Mais il n'est point aussi de plus cruel tourment,
Il plaît, mais il rend misérable,
Belle Inhumaine en doutez-vous ?
Comme il est dans mon cœur c'est un mal redoutable,
Comme il est dans vos yeux il n'est rien de si doux.

20 | **Tout l'Univers obéit à l'Amour**
(*Jean de La Fontaine, 1666*)

Tout l'Univers obéit à l'Amour.
Belle Philis soumettez-lui votre âme,

Ascertain my sorrow*(Anonymous)*

Ascertain my sorrow in these sad farewells;
You are going to forsake this place for evermore
And you forbid me, cruel girl, to follow you:
Can nothing stop your going?
Alas! how can I go on living?
For at last I must leave you.
If the ills your gaze has made me long endure
Are so cruel that of them must I die,
At least, beguiling Iris, when I die at your feet,
When you see my sad fate,
Perhaps, alas, you will say,
"Tis I who caused your death."

Tis true, love has its charms*(Anonymous)*

Tis true, love has its charms;
Yet there is also no crueller torment;
It pleases, yet brings misery,
Pitiless Beauty, can you deny it?
Inside my heart, 'tis a formidable evil,
Inside your eyes, 'tis sweeter than aught in the world.

The Universe entire does Love obey

The Universe entire does Love obey.
Fair Phyllis, surrender to him your soul;

Denkt Euch meinen Schmerz bei diesem traurigen Abschied*(Anonym)*

Denkt Euch meinen Schmerz bei diesem traurigen Abschied,
ihr wollt diesen Ort für immer verlassen,
und Ihr verwehrt es mir, Grausame, Euch zu folgen:
gibt es nichts, das Euch aufhalten kann?
Ach, wie könnte ich weiterleben,
muss ich Euch doch für immer lassen?
Wenn die Leiden, die Eure Augen mir so lange zugefügt haben,
so grausame Leiden sind, dass sie mich töten,
lasst mich wenigstens, bezaubernde Iris, in Eurer Nähe sterben.
Wenn Ihr mein trauriges Schicksal seht,
könntet Ihr, ach, vielleicht zu mir sagen:
„Ich bin es, die dir den Tod bringt.“

Gewiss, die Liebe ist entzückend*(Anonym)*

Gewiss, die Liebe ist entzückend,
aber es gibt auch kein grausameres Leiden,
sie beglückt, aber sie macht elend,
grausame Schöne, wisst Ihr das nicht?
Da sie in meinem Herzen ist, fügt sie mir Qualen zu,
Da sie in Euren Augen ist, könnte nichts süßer sein.

Das ganze Universum folgt der Liebe

Das ganze Universum folgt der Liebe.
Schöne Phyllis, unterstellt ihr Eure Seele.

Les autres Dieux à ce Dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moindre que sa flamme :
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien,
Aimez, aimez, tout le reste n'est rien.

Sans cet Amour tant d'objets ravissants,
Ces Prés fleuris, Bois, Jardins et Fontaines,
N'ont point d'appâts qui ne soient languissants,
Et leur plaisir est moins doux que ces peines :
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien,
Aimez, aimez, le reste n'est rien.

(Plages 1-4, 7-8, 11-13, 18-20) *Airs à une, II, III et IV parties*, Paris, 1689

(5) *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, 1706

(6) *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, 1712

(9) *Airs à deux parties, avec les seconds couplets en diminution*, Paris, 1669

(14) *Livre d'airs... avec les seconds couplets en diminution mesurés sur la basse continue*, Paris, 1685

(15) *Recueil d'airs sérieux et à boire*, Paris, 1704

(16) *Meslanges de musique*, Paris, 1728

(17) *Meslanges de musique*, Paris, 1726

The other gods pay court to this god,
And their power is weaker than his flame:
This is the greatest glory of youthful hearts,
Love, love, for all the rest means naught.

Without this Love, so many delightful things,
These flowery fields, woods, gardens and springs,
Have no charms at all that languish not,
And their pleasure is less sweet than their pain:
This is the greatest glory of youthful hearts,
Love, love, for all the rest means naught.

© Translation: Susannah Howe

Die anderen Götter umwerben diesen Gott,
und ihre Macht ist geringer als seine Flamme.
Die höchste Wonne junger Herzen
heißt lieben, alles andere ist nichts.

Ohne diese Liebe haben so viel zauberhafte Dinge,
diese blühenden Wiesen, diese Wälder, Gärten und Brunnen
nur sehnsuchtsvolle Reize,
und die Freude, die sie geben, ist weniger süß als diese Pein:
die höchste Wonne junger Herzen
heißt lieben, alles andere ist nichts.

Übersetzungen:

Heidi Fritz (5, 6, 8, 9, 11, 13-19)

Escha (1-4, 7, 10, 12, 20)

William Christie



Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces trente dernières années. Pionnier de la redécouverte de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Installé en France depuis 1971, la carrière de ce natif de Buffalo, formé à Harvard et à Yale, a pris un tournant décisif lorsqu'en 1979 il a fondé Les Arts Florissants. À la tête de ce nouvel ensemble, William Christie a su imposer une griffe très personnelle, comme musicien et homme de théâtre, à la redécouverte d'un répertoire jusqu'alors largement négligé et oublié. *Arts de Lully* à l'Opéra Comique en 1987 marque une véritable consécration publique en France comme à l'étranger.

De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin, Mondonville, Campra ou Montéclair, William Christie demeure incontournable dans la tragédie-lyrique comme dans l'opéra-ballet, le motet français et la musique de cour. Son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer d'autres univers. Ses interprétations du répertoire italien (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi), tout comme celles de Purcell, Haendel, Mozart ou Haydn ont fait date.

Sa production lyrique se poursuit à un rythme très soutenu et ses collaborations avec de grands noms de la mise en scène font chaque fois figure d'événements. En tant que chef invité, William Christie dirige souvent dans des festivals d'art lyrique et des maisons d'opéra prestigieuses comme Glyndebourne ou le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Zurich ou l'Opéra National de Lyon ; son abondante production discographique (plus de cent enregistrements distingués par de nombreux prix internationaux) témoigne aussi de la richesse et de l'intensité de son activité artistique.

En près de quarante ans d'activité, William Christie a révélé plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. De nombreux directeurs d'ensembles baroques français ont commencé leur carrière aux Arts Florissants. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris de 1982 à 1995, il est fréquemment invité à diriger des masterclasses. Il en donne aussi régulièrement à la Juilliard School of Music de New York – où il est artiste en résidence, en compagnie de musiciens des Arts Florissants.

Soucieux d'approfondir son travail de formateur, il a fondé en 2002 avec Les Arts Florissants, une Académie biennale destinée à de jeunes chanteurs, *Le Jardin des Voix*, dont les lauréats, après une tournée internationale avec Les Arts Florissants, entament rapidement leur carrière prestigieuse. Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon ou encore Amel Brahim-Djelloul font partie de ces découvertes.

Passionné par l'art des jardins, William Christie a créé *Dans les Jardins de William Christie*, festival annuel qui a lieu depuis 2012, dans sa propriété de Thiré en Vendée. Il y réunit Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix pour des "promenades musicales" dans ces jardins.

William Christie a acquis la nationalité française en 1995. Grand officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, de l'Ordre des Arts et Lettres et de l'Ordre National du Mérite, il est *Docteur Honoris Causa* de la State University of New York à Buffalo, de la Juilliard School of Music de New York et de l'Université de Leiden aux Pays-Bas. Élu à l'Académie des Beaux-Arts en novembre 2008, William Christie a été reçu officiellement sous la coupole de l'Institut en janvier 2010. Il est aussi membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres.

William Christie

In his multiple roles as harpsichordist, conductor, musicologist and teacher, William Christie is the architect of one of the most remarkable musical adventures of the past thirty years. A pioneer in the rediscovery of Baroque music, he has revealed the French repertory of the seventeenth and eighteenth centuries to a very wide audience. The career of this native of Buffalo, educated at Harvard and Yale, who has lived in France since 1971, took a decisive turn in 1979 when he founded Les Arts Florissants. At the head of his new ensemble, William Christie succeeded in establishing a highly distinctive style as a musician and a man of the theatre while exploring a repertory that until then had been largely neglected and forgotten. The production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in 1987 marked a true breakthrough in public recognition both in France and abroad.

From Charpentier to Rameau, by way of Couperin, Mondonville, Campra and Montéclair, William Christie remains the interpretative reference in *tragédie lyrique* and *opéra-ballet*, the French motet and music of the French court. Nevertheless, his attachment to French music does not prevent him from exploring other worlds. His interpretations of the Italian repertory (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi) and of Purcell, Handel, Mozart and Haydn have made an enduring impact.

He continues to work regularly in the field of opera and his collaborations with some of today's leading directors are invariably greeted as major events. William Christie often appears as a guest conductor at such prestigious opera festivals and opera houses as Glyndebourne, the Metropolitan Opera New York, Opernhaus Zürich and the Opéra National de Lyon. His extensive discography (more than one hundred recordings, which have won

many international awards) also bears witness to his richly varied and intense artistic achievement.

In nearly forty years of activity, William Christie has introduced the public to several generations of singers and instrumentalists. Many directors of French Baroque ensembles began their careers in Les Arts Florissants. He was a professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris between 1982 and 1995 and is frequently invited to direct masterclasses, notably at the Juilliard School of Music in New York, where he is artist in residence along with musicians from Les Arts Florissants.

In 2002, with a view to widening the scope of his pedagogical work, he founded with Les Arts Florissants a biennial academy for young singers, 'Le Jardin des Voix'; its graduates, after an international tour with Les Arts Florissants, swiftly embark on prestigious careers. Among the Academy's discoveries are Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon and Amel Brahim-Djelloul.

A passionate enthusiast for the art of garden design, William Christie created 'Dans les Jardins de William Christie', a festival that has been held annually since 2012 in the grounds of his house at Thiré in the Vendée *département*. It brings together Les Arts Florissants, his students from the Juilliard School and the prizewinners of Le Jardin des Voix for 'musical promenades' in these gardens.

William Christie became a French citizen in 1995. He holds the rank of Grand Officier in the Ordre de la Légion d'Honneur, the Ordre des Arts et Lettres and the Ordre National du Mérite, and honorary doctorates from the State University of New York at Buffalo, the Juilliard School of Music and the University of Leiden (Netherlands).

He was elected to the Académie des Beaux-Arts in November 2008 and made his inaugural speech beneath the dome of the Institut de France in January 2010. William Christie is also an Honorary Member of the Royal Academy of Music in London.

Les Arts Florissants

William Christie, directeur musical fondateur

Paul Agnew, directeur musical adjoint, chef associé

Jonathan Cohen, chef associé

Voués depuis leur fondation, en 1979, à la musique baroque sur instruments anciens, Les Arts Florissants constituent l'une des formations les plus réputées au monde. Indissociables de William Christie depuis les origines (le nom de l'ensemble provient d'un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier), ils sont aussi dirigés régulièrement par Paul Agnew depuis 2007. Pionniers dans la redécouverte d'un répertoire musical des XVII^e et XVIII^e siècles largement méconnu (tout particulièrement la musique du Grand Siècle), Les Arts Florissants ont su l'imposer en France comme à l'étranger.

Depuis *Atys* de Lully à l'Opéra Comique en 1987, recréé triomphalement en mai 2011, c'est la scène lyrique qui a valu aux Arts Florissants leurs plus grands succès, avec des opéras de Rameau, Lully et Charpentier, mais aussi de Haendel, Purcell, Mozart, Monteverdi, Landi, Cesti, Campra ou Hérold. Leur vaste discographie – plus d'une centaine d'enregistrements audio et vidéo – témoigne de ce renouveau constant.

L'activité de concert est tout aussi essentielle au rayonnement des Arts Florissants, qu'il s'agisse de musique profane (madrigaux, airs de cour, opéras en versions de concert) ou sacrée (oratorios, petits et

grands motets, hymnes...). Chaque année Les Arts Florissants proposent une saison d'environ cent concerts et représentations d'opéras sur les plus grandes scènes du monde, dont en particulier la Philharmonie de Paris et le Lincoln Center de New York.

Très attaché à la formation des jeunes musiciens et à la transmission de son expérience, l'Ensemble a créé, en 2002, l'Académie biennale du *Jardin des Voix* qui a depuis révélé de nombreux talents. Initié en 2007, le programme *Arts Flo Juniors* permet aux étudiants des conservatoires d'intégrer l'orchestre et le chœur pour une production, du premier jour des répétitions jusqu'à la dernière représentation. La même année William Christie et l'ensemble mettaient en place un partenariat avec la Juilliard School of Music de New York permettant un véritable échange artistique franco-américain.

Parallèlement, de nombreuses activités d'ouverture à de nouveaux publics (destinés tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes) se déroulent chaque année en lien avec la saison de l'Ensemble. Tous les aspects de cette intense activité ont été réunis par la création d'un festival annuel à Thiré, *Dans les Jardins de William Christie*, en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les musiciens des Arts Florissants, les élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix s'y produisent lors de concerts et "promenades musicales" en plein air.

Les Arts Florissants sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication et sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en 2015.

Les Arts Florissants

William Christie, musical director, founder

Paul Agnew, associate musical director, associate conductor

Jonathan Cohen, associate conductor

Founded in 1979 and dedicated since then to the performance of Baroque music on period instruments, Les Arts Florissants enjoys a worldwide reputation. The ensemble, which takes its name from a short opera by Marc-Antoine Charpentier, has been indissociable from its founder William Christie right from the start, but has also been conducted regularly by Paul Agnew since 2007. Les Arts Florissants has been a pioneer in the rediscovery of a long-neglected repertory from the seventeenth and eighteenth centuries (especially French music of the age of Louis XV), which it has firmly established in performance in France and around the world.

Ever since the famous production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in Paris in 1987, revived to triumphal acclaim in May 2011, it is on the operatic stage that Les Arts Florissants has enjoyed its greatest successes, with works by Rameau, Lully and Charpentier, but also Handel, Purcell, Mozart, Monteverdi, Landi, Cesti, Campra and Hérold. Its large discography – more than one hundred audio and video recordings – reflects this constant renewal of its repertory.

Appearances in the concert hall play an equally essential role in the renown of Les Arts Florissants, which tackles a wide range of music both secular (madrigals, *airs de cour*, concert versions of operas) and sacred (oratorios, *petits motets* and *grands motets*, hymns). Each year the ensemble presents a season of around a hundred concerts and operatic performances in the world's leading venues, most particularly the Philharmonie de Paris and Lincoln Center in New York.

Les Arts Florissants attaches great importance to training young musicians and passing its experience on to others. In 2002 it founded the biennial academy 'Le Jardin des Voix', which has discovered numerous new talents since then. The 'Arts Flo Juniors' programme, inaugurated in 2007, gives conservatory students an opportunity to join the orchestra or chorus for one production, from the first day of rehearsals to the final performance. In the same year William Christie and the ensemble set up a partnership with the Juilliard School of Music in New York, which has permitted a genuine Franco-American artistic exchange.

Alongside this, numerous outreach activities aimed at new audiences (amateur musicians and non-musicians, children and adults alike) are organised each year in association with the ensemble's season. All the aspects of this intensive activity were combined in the creation of an annual festival at Thiré, 'Dans les Jardins de William Christie', in partnership with the Conseil Départemental de la Vendée. The musicians of Les Arts Florissants, students from the Juilliard School and prizewinners from Le Jardin des Voix appear there in concerts and open-air 'musical promenades'.

The ensemble Les Arts Florissants receives support from the French Ministry of Culture and Communication and has been in residence at the Philharmonie de Paris since it opened in 2015.

www.arts-florissants.com



Lisandro Abadie, *baryton-basse*

Lisandro Abadie est né à Buenos Aires où il a commencé ses études de chant avec Sergio Pelacani. Il est diplômé de la Schola Cantorum Basiliensis et de la Musikhochschule Luzern. Il a obtenu le prix Edwin Fischer en 2006 et est lauréat de la Handel Singing Competition 2008. Il a chanté sous la direction de nombreux chefs internationaux, dont William Christie, Laurence Cummings, Facundo Agudin, Giovanni Antonini, Fabio Bonizzoni, Skip Sempé, Simon-Pierre Bestion, Hervé Niquet, Paul Agnew ou Václav Luks. Dans le domaine de l'opéra, son répertoire s'étend de Monteverdi à la création contemporaine en passant par Handel ou encore Viktor Ullmann. En 2010, il a créé le rôle-titre de *Cachafaz*, opéra d'Oscar Strasnoy, mis en scène par Benjamin Lazar. Outre Les Arts Florissants, il s'est produit avec de nombreux ensembles tels que Collegium 1704, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, La Risonanza, Il Complesso Barocco et collabore avec le pianiste et compositeur Paul Suits. Il est régulièrement invité au London Handel Festival ainsi qu'aux festivals de Göttingen et de Karlsruhe. Il a participé à de nombreux enregistrements dont, aux Éditions Arts Florissants, "Music for Queen Caroline" de Handel avec William Christie, puis les volumes "Mantova" et "Cremona" des madrigaux de Monteverdi dirigés par Paul Agnew.

Lisandro Abadie, *bass-baritone*

Lisandro Abadie was born in Buenos Aires where he took his first singing lessons with Sergio Pelacani. He obtained his diplomas from the Schola Cantorum Basiliensis in Basel and the Musikhochschule in Luzern, Switzerland. He was awarded the Edwin Fischer Prize in 2006 and was a winner at the Handel Singing Competition in 2008. He has sung under the direction of numerous international conductors, including William Christie, Laurence Cummings, Facundo Agudin, Giovanni Antonini, Fabio Bonizzoni, Skip Sempé, Simon-Pierre Bestion, Hervé Niquet, Paul Agnew and Václav Luks. In the field of opera, his repertoire ranges from Monteverdi to contemporary creations and includes Handel and Viktor Ullmann. In 2010, he performed the title role in the world premiere of *Cachafaz*, an opera by Oscar Strasnoy, directed by Benjamin Lazar. In addition to Les Arts Florissants, he has performed with numerous ensembles including Collegium 1704, the Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, La Risonanza, and Il Complesso Barocco. He has also collaborated with the pianist and composer Paul Suits. He is a regular guest at the London Handel Festival as well as the festivals of Göttingen and Karlsruhe. He has lent his talents to numerous recordings for the Éditions Arts Florissants, including Handel's 'Music for Queen Caroline' with William Christie, and the 'Mantova' and 'Cremona' volumes of Monteverdi's madrigals conducted by Paul Agnew.

Cyril Auvity, haute-contre

Diplômé d'un cursus de physique à l'Université de Lille, Cyril Auvity achève ses études musicales au conservatoire de Lille en 1999, et remporte le Concours International de chant de Clermont-Ferrand la même année. Auditionné par William Christie, il commence sa carrière très jeune, en interprétant le rôle de Télémaque dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* au festival d'Aix-en-Provence, ainsi que sur de nombreuses scènes à travers l'Europe et aux États-Unis. Il retrouvera Les Arts Florissants à de nombreuses reprises, notamment pour la récréation d'*Atys* en 2011 où il interprète le rôle de Morphée.

Spécialisé dans la musique ancienne, il se produit avec Hervé Niquet dans *Persée* de Lully et *Médée* de Charpentier au Canada, dans *Don Giovanni* de Mozart au Festival de Radio France, ainsi que dans *Dido and Aeneas* de Purcell avec Jane Glover et au Aldeburgh Festival dans *Actéon* de Charpentier avec Emmanuelle Haïm qu'il retrouvera dans *Thésée* de Lully en 2008.

Il collabore également régulièrement avec Christophe Rousset depuis ses débuts : *The Fairy Queen*, Mercure dans *Platée* de Rameau à l'Opéra National du Rhin, *La Calisto* de Cavalli, *Les Indes galantes*, *Persée* et participe à l'enregistrement de *Belléophon* et d'*Amadis* de Lully (dont il interprète les rôles-titres).

Parmi les nombreuses productions auxquelles il a pris part, on peut citer : *Partenope* de Handel avec Ottavio Dontone, *King Arthur* sous la direction de Joël Suhubiette, *Egisto* de Cavalli à l'Opéra Comique avec Vincent Dumestre, le rôle de Pastore dans la production d'*Orfeo* au Theater an der Wien avec Ivor Bolton ou encore Thespis et Mercure dans *Platée* mise en scène par Calixto Bieito au Staatsoper de Stuttgart.

Cyril Auvity, high tenor

Earning a degree in physics at the University of Lille, Cyril Auvity completed his musical training at the Lille conservatoire in 1999 and won the International Singing Competition of Clermont-Ferrand the same year. Auditioned by William Christie, he began his career at a young age by performing the role of Telemaco in *Il ritorno d'Ulisse in patria* at the Aix-en-Provence Festival, and on several stages throughout Europe and the United States. He has collaborated with Les Arts Florissants on numerous occasions, notably for the revival of *Atys* in 2011 in which he performed the role of Morphée.

Specialized in early music, he has performed in Canada with Hervé Niquet in Lully's *Persée* and Charpentier's *Médée*. He has also appeared in Mozart's *Don Giovanni* at the Radio France Festival and in Purcell's *Dido and Aeneas* with Jane Glover. He sang at the Aldeburgh Festival in Charpentier's *Actéon* with Emmanuelle Haïm and then teamed up with her again in 2008 in Lully's *Thésée*.

He has also collaborated regularly with Christophe Rousset since the debut of his career: *The Fairy Queen*, Mercure in Rameau's *Platée* at the Opéra National du Rhin, Cavalli's *La Calisto*, *Les Indes galantes*, *Persée* and he also participated in the recording of Lully's *Belléophon* and *Amadis* (performing the lead roles).

He has worked on numerous productions, including Handel's *Partenope* with Ottavio Dontone, *King Arthur* under the direction of Joël Suhubiette, Cavalli's *Egisto* at the Opéra-Comique with Vincent Dumestre and he played the role of Pastore in the production of *Orfeo* at the Theater an der Wien with Ivor Bolton. He also sang the roles of Thespis and Mercure in Calixto Bieito's production of *Platée* at the Stuttgart Staatsoper.

Marc Mauillon, *baryton*

Parmi les moments forts qui ont marqué la carrière de Marc Mauillon, citons sa rencontre avec William Christie et Les Arts Florissants (concrétisée depuis le Jardin des Voix de 2002, par une succession de projets dont *Atys*, *Platée*, *Armide*, *Dido and Aeneas*) ; celle avec Jordi Savall donnant lieu tant à des concerts qu'à des enregistrements ; son interprétation des rôles-titres d'*Egisto* (Cavalli) et de *Cadmus et Hermione* (Lully) avec Vincent Dumestre et Benjamin Lazar, qui l'a par ailleurs mis en scène dans la création de *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy ; les rôles-titres de *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra de Malmö et celui d'*Orfeo* de Monteverdi à l'Opéra de Dijon. Sur la scène de l'Opéra de Paris, il a incarné le rôle de Tisiphone dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau sous la direction d'Emmanuelle Haïm. Depuis 2009, il mène avec Pierre Hamon, Angélique Mauillon et Vivabiancaluna Biffi un travail sur l'œuvre de Machaut, qui a donné lieu à trois enregistrements.

Marc Mauillon a également travaillé avec le Concert Spirituel d'Hervé Niquet dans des programmes de grands motets et dans le rôle d'un des moines loufoques du *King Arthur* (Purcell), avec les Talens Lyriques de Christophe Rousset (la Haine et Aronte dans *Armide* de Lully), avec les Musiciens du Louvre de Marc Minkowski (les rôles d'Hermann et Schlemihl dans *Les Contes d'Hoffmann*) et Alain Altinoglu (Papageno dans *Die Zauberflöte*). Amoureux de la polyphonie, il s'y illustre régulièrement avec les ensembles Douce Mémoire de Denis Raisin-Dadre et Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre. Dans le domaine de la création contemporaine, il a aussi été notamment l'interprète de Peter Eötvös (Roger dans *Le Balcon*), de Pascal Dusapin (Roméo 2 dans *Roméo et Juliette*) et Kaija Saariaho (Jaufré Rudel dans *L'Amour de loin*).

Marc Mauillon, *baritone*

Among the many highlights in Marc Mauillon's career, one might cite his encounter with William Christie and Les Arts Florissants (which, since the 2002 Jardin des Voix, has been materialised in a succession of projects including *Atys*, *Platée*, *Armide* and *Dido and Aeneas*). One can also cite his collaboration with Jordi Savall which has given rise to numerous concerts and recordings; and his interpretation of the title roles in *Egisto* (Cavalli) and *Cadmus et Hermione* (Lully) with Vincent Dumestre and Benjamin Lazar, who also directed him in the world premiere production of Oscar Strasnoy's *Cachafaz*. His other lead roles have included Debussy's *Pelléas et Mélisande* at the Malmö Opera and Monteverdi's *Orfeo* at the Opéra de Dijon. On the stage of the Paris Opéra, he has performed the role of Tisiphone in Rameau's *Hippolyte et Aricie* under the direction of Emmanuelle Haïm. Since 2009, he has explored the works of Machaut in collaboration with Pierre Hamon, Angélique Mauillon and Vivabiancaluna Biffi, giving rise to three recordings. Marc Mauillon has also worked with Hervé Niquet's Concert Spirituel on programmes of *grand motets* and in the role of one of the madcap monks in *King Arthur* (Purcell). In addition, he has collaborated with Christophe Rousset's Talens Lyriques (la Haine and Aronte in Lully's *Armide*), Marc Minkowski's Musiciens du Louvre (the roles of Hermann and Schlemihl in *Les Contes d'Hoffmann*) and Alain Altinoglu (Papageno in *Die Zauberflöte*). An inveterate exponent of polyphony, he has performed regularly with Denis Raisin-Dadre's Douce Mémoire ensemble and Vincent Dumestre's Le Poème Harmonique. In terms of contemporary creation, he has performed in works by Peter Eötvös (Roger in *Le Balcon*), Pascal Dusapin (Roméo 2 in *Roméo et Juliette*) and Kaija Saariaho (Jaufré Rudel in *L'Amour de loin*).

Emmanuelle de Negri, *soprano*

Lauréate HSBC de l'Académie européenne de musique en 2008, c'est par le violoncelle qu'Emmanuelle de Negri fait ses premiers pas dans la musique, avant d'intégrer en chant le Conservatoire de Nîmes puis le Conservatoire Supérieur de Musique de Paris.

Partenaire fidèle des Arts Florissants depuis sa participation à la 4^e édition du Jardin des Voix, on a pu l'entendre dans *Fairy Queen*, *Dido and Aeneas* et *Indian Queen* de Purcell, dans *Susanna* de Handel, dans *Actéon/Pygmalion* mis en scène par Trisha Brown, dans un programme consacré aux Grands Motets, dans *Platée* de Rameau à l'Opéra Comique et au Theater an der Wien ou encore, du même compositeur, dans *Hippolyte et Aricie* aux festivals d'Aix-en-Provence et de Glyndebourne. Elle a aussi été à l'affiche de la récréation, en 2011, de la mythique production d'*Atys*, dans le rôle de Sangaride.

C'est dans le registre de l'opéra qu'elle est particulièrement remarquée, tant elle allie à ses qualités vocales un véritable talent de comédienne. Ainsi a-t-elle déjà interprété les compositeurs les plus divers sur les scènes les plus prestigieuses : Papagena au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Nice, Barberine (*Le nozze di Figaro*) et Despina (*Così fan tutte*), Tonina dans *Prima la musica, poi le parole* de Salieri, Clorinda dans *La Cenerentola* ou encore Oberto dans *Alcina* de Handel...

Elle interprète avec le même bonheur l'opérette et l'opéra du xx^e siècle (Yniold dans *Pelléas et Mélisande* avec le Royal Scottish National Orchestra, Mélisande avec *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas à Paris à la Salle Pleyel). Parmi les nombreux chefs avec qui elle a eu l'occasion de travailler, on compte Gabriel Garrido, Hervé Niquet ou encore Vincent Dumestre.

Emmanuelle de Negri, *soprano*

Named the 2008 HSBC Laureate of the European Academy of Music, Emmanuelle de Negri made her first foray into music with the cello before taking voice classes at the Conservatoire in Nîmes and the Conservatoire Supérieur de Musique in Paris.

A regular partner of the Arts Florissants since her participation in the 4th Jardin des Voix Academy, she has performed in Purcell's *Fairy Queen*, *Dido and Aeneas* and *The Indian Queen*, Handel's *Susanna*, the Trisha Brown production of *Actéon/Pygmalion*, in a programme devoted to *grand motets*, Rameau's *Platée* at the Opéra-Comique and the Theater an der Wien and Rameau's *Hippolyte et Aricie* at the Aix-en-Provence Festival and Glyndebourne. She also appeared in the 2011 revival of the legendary production of *Atys*, in the role of Sangaride. Her talents have been particularly noted in the world of opera where she is able to combine her qualities as a singer with her genuine talent as an actress. As such, she has already performed in the works of a wide variety of composers in the most prestigious theatres, including Papagena at the Théâtre des Champs-Élysées and the Opéra de Nice, Barberina (*Le nozze di Figaro*) and Despina (*Così fan tutte*), Tonina in Salieri's *Prima la musica, poi le parole*, Clorinda in *La Cenerentola* and Oberto in Handel's *Alcina*.

She performs operetta and twentieth-century opera with the same joyful energy (Yniold in *Pelléas et Mélisande* with the Royal Scottish National Orchestra, Mélisande in Dukas's *Ariane et Barbe-Bleue* at the Salle Pleyel in Paris). Among the many conductors with whom she has worked are Gabriel Garrido, Hervé Niquet and Vincent Dumestre.

Anna Reinhold, *mezzo-soprano*

Après des études au Conservatoire de Paris, elle fait partie du Jardin des Voix et se voit notamment confier par William Christie le rôle de Cybèle dans *Atys* de Lully. Elle a été Proserpine (*La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier), Damon (*Acis and Galatea* de Handel) et la Sorcière (*Dido and Aeneas*) au festival *Dans les Jardins de William Christie*.

Elle a également chanté Marzia (*Catone in Utica* de Vivaldi) à Washington et New York, puis Isabella (*L'Italiane à Alger* de Rossini) à l'Atelier lyrique de Tourcoing, tout en continuant sa collaboration avec des ensembles tels que Cappella Mediterranea, Les Folies françaises, La Symphonie du Marais, ou avec le luthiste Thomas Dunford, pour le récital *Labirinto d'Amore* (Disque Choc Classica).

Sur scène, elle a incarné Didon (*Dido and Aeneas* de Purcell), Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Lisetta (*Il Mondo della Luna* de Haydn), Léonore (*Le Carnaval de Venise* de Campra). Elle a également interprété le rôle de Diane (*Hippolyte et Aricie* de Rameau) sous la direction de Raphaël Pichon, avec qui elle a enregistré la partie de mezzo solo dans la *Messe en si mineur* de Bach (Diapason d'Or). Un enregistrement consacré à Cavalli aux côtés de Mariana Flores et de la Cappella Mediterranea complète sa discographie.

Après une tournée américaine avec Les Arts Florissants, ses débuts allemands à l'Opéra de Kiel (*Atys* de Lully) et la reprise de *L'Elena* de Cavalli dans la production du festival d'Aix-en-Provence, Anna Reinhold poursuit aujourd'hui sa belle trajectoire tant à l'Opéra qu'au concert.

Anna Reinhold, *mezzo-soprano*

After studying at the Conservatoire de Paris, Anna Reinhold joined the Jardin des Voix academy where she was picked by William Christie for the role of Cybèle in Lully's *Atys*. She has performed the roles of Proserpine (Charpentier's *Descente d'Orphée aux Enfers*), Damon (Handel's *Acis and Galatea*) and the Sorceress (*Dido and Aeneas*) at the *Dans les Jardins de William Christie* festival. In addition, she has sung the role of Marzia (Vivaldi's *Catone in Utica*) in Washington and New York, and Isabella (Rossini's *L'Italiana in Algeri*) at the Atelier lyrique in Tourcoing. She continues to collaborate with other ensembles, including the Cappella Mediterranea, Les Folies Françaises, and La Symphonie du Marais. She also collaborated with lutenist Thomas Dunford for the recital *Labirinto d'Amore* (Disque Choc Classica).

On stage, she has played the roles of Dido (Purcell's *Dido and Aeneas*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Lisetta (Haydn's *Il mondo della luna*), and Léonore (Campra's *Le Carnaval de Venise*). She has also performed the role of Diane (Rameau's *Hippolyte et Aricie*) under the baton of Raphaël Pichon, with whom she recorded the mezzo solo part in Bach's Mass in B minor (Diapason d'Or). A recording devoted to the works of Cavalli with Mariana Flores and the Cappella Mediterranea completes her discography.

Following a tour of America with Les Arts Florissants, she made her German debut at the Kiel Opera (Lully's *Atys*) and performed in the production of Cavalli's *Elena* at the Aix-en-Provence Festival. Today, Anna Reinhold's success continues in concert halls and opera houses alike.

The Team | L'équipe

The recording of this 'Airs sérieux et à boire' volume took place at the Auditorium of the Conservatoire de Vincennes, on 21, 22 and 23 December 2013.

L'enregistrement de ce volume d'Airs sérieux et à boire a été réalisé à l'Auditorium du Conservatoire de Vincennes, les 21, 22 et 23 décembre 2013.

Équipe technique / technical team :

Martin Sauer : *Recording Producer and Editing / direction artistique et montage*

Jean Chatauret : *Balance Engineer / ingénieur du son*

Wolfgang Schiefermair (Teldex Studio Berlin) : *final mix and mastering / mixage et mastering*

Lucie Bourely : *Sound Assistant / assistante son*

Éditions musicales / Musical editions:

Éditions des Abbesses, collection "Les Arts Florissants"

pour / for :

Lambert, *D'un feu secret je me sens consumer*

Il faut mourir plutôt que de changer

Chantez, petits oiseaux dans la saison nouvelle

Que d'Amants séparés languissent nuit et jour

Éditions Les Arts Florissants / Pascal Duc

pour / for :

De La Barre, *Quand une âme est bien atteinte*

D'Ambruys, *Le doux silence de nos bois*

Tous les airs de Michel Lambert sont issus du recueil des airs à I, II, III et IV parties (Ch. Ballard, 1689)

All the airs by Michel Lambert come from the collection of airs in I, II, III and IV parts (Ch. Ballard, 1689)



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2016

Production © Les Arts Florissants, 2015

Enregistrement : décembre 2013, Auditorium du Conservatoire de Vincennes

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Jean Chatauret, assistante Lucie Bourely

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Nam June Paik, *One Candle*, 1988/89

© Nam June Paik / www.paikstudios.com - akg-images

Photo digipac : © Philippe Grollier

Photo William Christie : © Jean-Baptiste Millot

Photo Les Arts Florissants : © Denis Rouvre

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en Autriche

harmoniamundi.com

HAF 8905276